International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

Vol. (2), No. (10)

الإصدار (2)، العدد (10)

December 2023

الظواهر الفانتازية في النص المسرحي
قراءة موضوعاتية في نص "من النافذة" لـ "ملحة عبد الله"

Fantasy Phenomena in The Theatrical Text
A Thematic Reading of The Text “Men Anafiza” By Malha Abdullah

فاطمة بنت صالح البرادي

Fatima Saleh Albaradi

أستاذ مساعد، كلية الإنسانيات والعلوم، جامعة الأمير سلطان، المملكة العربية السعودية

sfzm4@hotmail.com

مستخلص

تضطلعُ هذهِ القراءةُ برصدِ وتحليلِ التجليّاتِ الفانتازية في مسرحية (منَ النَّافذةِ) لـ ملحة عبدالله، والتي تُعدُّ تجربةً فنيةً عريقةً ومتجددةً في هذَا الاتجاهِ، وتمثلُ بطبيعتِها مادةً خصبةً للدراسةِ والبحثِ والتقصِّي؛ فهي تنفتحُ على الأنساقِ التاريخيّةِ، والموروثاتِ الإنسانيّةِ، والخطاباتِ المعرفيةِ المتعددةِ، بأسلوبٍ يدلُّ على وعيٍّ تامٍّ يعكسُ الواقعَ واللاواقعَ على هيئةِ مادةٍ حيّةٍ، أيْ شكلٍ فنيٍّ يُجسّدُ فكرةَ التصورِ الخارجيِّ للعوالمِ المتخيّلةِ، كمَا يظهرُ الشعورَ الداخليّ المبطنَ، والرغبةَ والحلمَ، حيثُ إثارةِ المتلقِّي، وكسرِ أفقِ توقعاتِه، واستخدامِ اللاواقعِ لتعريةِ الفكرِ والظاهرةِ الإنسانيّةِ.

وتسعى القراءةُ إلى فحصِ هذا المنتجِ المسرحيِّ، وسبرِ موضوعاتِ وثيماتِ النصِّ من خلالِ اللغةِ والوصفِ، وملامحِ الشخصيةِ وأبعادِها، إضافة إلى تشكُّلِ الفضاءِ الزمنيِّ والمكانيِّ والمنظرِ والموسيقا والأزياءِ، وقراءةِ مدَى التزامِ هذِه العناصرِ بصناعةِ (الفانتازيا)، التي تنظّمُ دمجَ الواقعِ بغيرِ المتوقعِ، عبرَ جدليّةِ التبسيطِ والمبالغةِ، وخلطِ الحقيقةِ بالحلمِ والرمزِ، وهي آليةٌ قادرةٌ على التقاربِ معَ السردِ القديمِ في خلقِ أزمةِ الفردِ الواحدِ والخلاصِ الفرديِّ، وكذلكَ الكشفُ عن الأيدولوجياتِ المؤثرةِ على الكاتبِ ومن ثم على النصِّ، ومستوى تجلّي الإيحاءاتِ والتحفظاتِ، حتى الوصول لآفاقِ التلقّي وجماليّاتِ البعدِ الرمزيّ في النصِّ.

وقد أظهرت الدراسةُ فاعليةَ القراءةِ الموضوعاتيةِ -في الإجراءِ التطبيقي- على النصِّ المسرحيِّ المكتوب، كما يمكن أنْ تقدِّمَ هذه الفكرةَ البحثيةَ لتُضافَ للدراساتِ التطبيقيةِ الواقعةِ على المسرحِ السعوديِّ.

الكلمات المفتاحية: الفانتازيا، مسرحية منَ النَّافذةِ، ملحة عبد الله، القراءة الموضوعاتية.

E-ISSN 2976-7237

https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (10)

IJESA

December 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (10)

Abstract

This reading undertakes the observation and analysis of fantasy manifestations in the play "From the Window" by Mulha Abdullah, representing a rich and renewed artistic experience in this field. It serves as fertile material for study and research, opening up historical dimensions, human legacies, and diverse cognitive discourses. The style reflects a conscious awareness that portrays reality and unreality as a vibrant material, embodying the external visualization of imaginary worlds, inner embedded feelings, desires, and dreams. The engagement of the audience, breaking expectations, and the use of unreality to expose thought and human phenomena are evident.

The reading aims to examine this theatrical product, exploring language, description, character features, temporal and spatial formation, scenery, music, and costumes. It scrutinizes how these elements adhere to the creation of fantasy, regulating the fusion of the expected and unexpected through the dialectics of simplification, exaggeration, and blending reality with dream and symbol. This mechanism can converge with ancient narratives in creating an individual crisis and personal salvation, revealing influential ideologies on the writer and subsequently on the text. The study unveils the level of manifestation of implications and reservations, leading to perspectives on reception and the aesthetics of symbolic dimension in the text.

The study demonstrates the effectiveness of thematic reading in the applied context on the written play. This research idea can contribute to applied studies on Saudi theatre.

Keywords: Fantasy, From the Window, Mulha Abdullah, Thematic Reading.

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

Vol. (2), No. (10)

الإصدار (2)، العدد (10)

December 2023

فاتحة

تسلكُ مسرحيَّةُ "منَ النَّافذةِ" الاتجاهَ الفانتازي، الذي يعدُّ من أهمِّ أشكالِ التَّعبيرِ الأدبيِّ في المسرحِ السُّعوديِّ؛ وذلكَ لكونهِ بنيةً متكاملةً من الأفكارِ والمفرداتِ والإيماءاتِ والرموزِ والشَّخصيَّاتِ اللاواقعيةِ، وهو أيضًا مادةٌ خصبةٌ وثريَّةٌ قادرةٌ على خلقِ الأفكارِ والمفاهيمِ والدّلالاتِ، كوسيلةِ اتِّصالٍ وتواصلٍ وتأثيرٍ وتأثرٍ بينَ المجتمعاتِ الإنسانيَّةِ، بالإضافةِ لكونهَا تمثِّلُ مرجعيَّاتٍ وقواعدَ وقوانينَ تنظِّمُ العلاقاتِ والسُّلوكيَّاتِ، وتكونُ قادرةً على تفسيرِ الظَّواهرِ الطبيعيَّةِ وغيرِ الطبيعيَّةِ، المدركةِ بشكلٍ مباشرٍ أو غيرِ مباشرٍ.

وعلى الرغمِ من أنَّ الأدبَ والفنَّ السُّعوديَّ يحظى بجذورٍ تاريخيَّةٍ عميقةٍ، وثورةٍ معرفيَّةٍ متَّسعةٍ ومتعالقةٍ معَ التجاربِ الإنسانيَّةِ على كافَّةِ الأنواعِ والمستوياتِ، كما باتَ منسجمًا - في السنواتِ الأخيرةِ - معَ الموروثاتِ العربيَّةِ والعالميَّةِ بشكلٍ عامٍ، ومستلهمًا لكثيرٍ مِن الرُّؤى والأفكارِ والاتجاهاتِ؛ إلَّا أنَّه تأخَّرَ كثيرًا في الدخولِ لدائرةِ الأفكارِ اللاواقعيةِ في صناعةِ المسرحِ، وهذا ربَّمَا يعودُ لعددٍ من العواملِ التي تفرضها طبيعةُ المجتمعِ بهويَّتِهِ الدينيَّةِ، والاجتماعيَّةِ، والثقافيَّةِ آنذاك. ولذا شغفَ عددٌ كبيرٌ من الكتَّابِ والأدباءِ منذُ نهايةِ الثمانيناتِ الميلاديَّةِ بالتَّجديدِ، والخوضِ في التجاربِ العالميَّةِ في الكتابةِ المسرحيَّةِ التي تساهمُ في خلقِ نقلةٍ نوعيَّةٍ تتوافقُ معَ متطلباتِ العصرِ، حيثُ الرَّمزيَّةُ في قراءةِ التَّحولاتِ الفكريَّةِ والسِّياسيَّةِ والاقتصاديَّةِ والاجتماعيَّةِ، ومعالجةُ المفاهيمِ والقيمِ والتَّغيراتِ المرتبطةِ بتلكَ التَّحولاتِ، من خلالِ الرُّؤيةِ الذَّاتيَّةِ للكاتبِ، وطريقتِهِ الفنيَّةِ الخاصَّةِ في التَّأليفِ الحداثيِّ، حيثُ "حاولوا اكتشافَ المفارقاتِ والغموضِ والنهاياتِ المفتوحةِ على الواقعِ، والطبيعةِ الغيرِ محدَّدةٍ، كمَا رفضوا فكرةَ الشَّخصيَّةِ المتكاملةِ من أجلِ التَّأكيدِ على الذَّاتِ وعلى محيطاتِ الذَّاتِ، واهتموا بزيادةِ الخياراتِ الخاصَّةِ ومنحِ الفرصةِ للتَّعدديَّةِ، حيثُ تجسيدُ المأساةِ الإنسانيَّةِ العامَّةِ والخاصَّةِ، كمَا حاولوا أيضًا طمسَ الحدودِ بينَ الفنِّ والحياةِ اليوميَّةِ، وإزالةَ التَّسلسلِ الهرميِّ بينَ الرَّاقي والجماهيريِّ في الثَّقافةِ الدَّارجةِ، وتفضيلِ الأسلوبِ الانتقائيِّ، وتمازجِ الثَّغراتِ والمحاكاةِ السَّاخرةِ والمعارضةِ"[1].

1) ينظر: وطفاء حمادي، سمات ما بعد حداثية في المسرح السعودي، ط1(الرياض: إدارة النشر العلمي والمطابع بجامعة الملك سعود، 1433هـ) ص 13-16.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

Vol. (2), No. (10)

الإصدار (2)، العدد (10)

December 2023

وبذلكَ أصبحَ المسرحُ السُّعوديُّ ذا معاييرٍ خاصَّةٍ، هيَ نتاجُ التَّجاربِ والتَّفاعلِ الفكريِّ والثَّقافيِّ معَ الآخرِ، ولذَا عدَّتْ كتاباتُ "ملحة عبدالله"[1] المسرحيَّةُ أبرزَ من يمثِّلُ هذَا التَّغييرَ، حيثُ وظَّفت التعبيراتِ الواقعيةَ واللاواقعيةَ بطريقةٍ تتناسبُ معَ هويَّةِ المجتمعِ وثقافتهِ الدينيةِ والاجتماعيةِ من خلالِ المهارةِ الفنيةِ والأدبيةِ العاليةِ، والمعالجةِ الدراميةِ القادرةِ على خلقِ التغييرِ على مستوى الحكايةِ الأصليةِ، والعنايةِ بالأبعادِ الواقعيةِ والرمزيةِ والتعبيريةِ، كما استطاعتْ إدراكَ الماضي (التاريخ)، وما فيهِ من معارفَ وفنونٍ وعلومٍ وأساطيرَ وخرافاتٍ وعجائبَ، وربطها بالحاضرِ (اليوم)، وطرحَ عددٍ من الأعمالِ تمثِّلُ هذا المزيجَ المتناغمَ، الذي حسبهُ عددٌ من النُّقادِ خطوةً جريئةً في تجسيدِ الأسطورةِ بشكلٍ أصيلٍ، والخرافةِ والخيالِ، وصناعةِ محاورَ للصراعِ، وإيجادِ مساحةٍ واسعةٍ للتغييرِ والتبديلِ في دَوافعِ الشخصياتِ، وخصوصيَّاتهَا، وإعطاءِ تفسيراتٍ متباينةٍ قدْ تصلُ إلى حدِّ التشكيكِ في الوظيفةِ الاجتماعيةِ للأسطورةِ ذاتهَا، حيثُ يتمُّ توظيفها بأسلوبٍ خاصٍّ متناغمٍ معَ دائرةِ التفكرِ العربيِّ ومعتقداتهِ، بالإضافةِ إلى معالجتها بطريقةٍ فنيةٍ رمزيةٍ بعيدةٍ عن محظوراتِ الهويةِ الاجتماعيةِ والدينيةِ، وبهذَا تكونُ استطاعَت الاستفادةَ من الطَّاقةِ الرَّمزيَّةِ، ودلالاتها وقيمتهَا أيضًا [2].

وبعدُ

إن مسرحيَّاتِ "ملحة عبد الله" اللاواقعيةَ استطاعت تخطي المسرحَ العربيَّ، لتمثِّلَ المسرحَ الإنسانيَّ الشاملَ، القادرَ على خلقِ المتعةِ، وإيجادِ التأثيرِ في كافَّةِ المجتمعاتِ العالميةِ على مختلفِ الرُّؤى والتَّوجُّهاتِ والمستوياتِ الثقافيةِ المختلفةِ، فَ "الإنسانُ واحدٌ، وصراعاتُه واحدةٌ أيضًا"[3].

ويأتي نصُّ مسرحيَّةِ "من النَّافذةِ" على هيئةِ " فانتازيا "، وهي شكلٌ من أشكالِ الدِّراما تقتربُ بشكلٍ كبيرٍ من اللامنطقِ واللاواقعِ، من خلالِ الأحداثِ والتحوُّلاتِ والوسائلِ والأساليبِ والانفعالاتِ والمؤثراتِ، حيث الاعتماد على المزج والتداخل بين الواقع والخيال وكشف المسافة الممتلئة بالتناقضات والصراعات والعجائبيات التي توقف العقل عن معرفة غياهبها وتحولاتها فتأتي الفانتازيا لتعين على ذلك[4]، وعليه نجد أنه يتسع للأحلامِ والأساطيرِ والخرافاتِ، والقصصِ التعبيريّةِ والسورياليّةِ، وعناصرِ الغموضِ والمفاجآتِ

1) د. ملحة عبد الله مربع آل مزهر، مؤلف وناقد مسرحي. وأمين عام جائزة باديب لتعزيز الهوية الوطنية.. لها مجموعة من الأنشطة الأدبية والنقدية، وهي تعد عميدة وسيدة المسرح السعودي، كما أن لها مجموعة من المؤلفات والمسْرَحِيَّات، يأتي في مقدمتها: أثر البداوة على المسرح في السعودية، وأثر الهوية الإسلامية على المسرح في السعودية...، وقد كانت كتابتها المسْرَحِيَّة محل اهتمام عدد من الدارسين والباحثين، ويمكن الاطلاع على سيرتها من خلال صفحتها الخاصة في الفيسبوك.

2) ينظر: حسين كمال الدين، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، ط1(القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 1993م) ص270.

3) ينظر: حليمة مظفر، المسرح السعودي بين البناء والتوجس، ط1(القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، 2009م) ص 185.

4) ينظر: سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، د.ط "عمان: وزارة الثقافة، 2004م" ص112.

IJESA, VSRP Publishing, UK

E-ISSN 2976-7237

https://ijesa.vsrp.co.uk

https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

Vol. (2), No. (10)

الإصدار (2)، العدد (10)

December 2023

والتحوّلاتِ، والتلاشي والغيابِ، كمَا يسمحُ بصنعِ مادةٍ خاصةٍ بكُلِّ كاتبٍ، تُبنى منْ خلالِ رؤيتِه الفنيّةِ واستلهاماتِه وقراءاتِه، ويمكنُ إدراكُ دلالتِها عبرَ القراءةِ النقديّةِ التي تستهدفُ الثيماتِ المكونةِ لِبُنيةِ النصِّ، ومستوى التشابهِ والتقاربِ بينَها، ولعلاقاتِه الداخليّةِ والخارجيّةِ الظاهرةِ، بصورةٍ تكامليّةٍ تُسهِمُ في تحديدِ اللازماتِ الفنيّةِ التي تكشِفُ التكوينَ الفكريَّ، وكيفيّةَ التعبيرِ عنهُ، وآليةَ بناءِ النصِّ وهندستِه، وهي ما تعني القراءةَ الموضوعاتيّةَ، منهجَ هذِهِ الدراسةِ.

ويحملُ النَّصُّ حكايةَ الأُمِّ التي تنتظرُ عودةَ ابنها بعدَ أنْ دفنهُ أباهُ وحفَّاري القبورِ، تحكمُ رغبتها تلكَ المعرفةُ التَّامَّةُ بأنَّه لا يموتُ، ولذَا انتقلتْ للبحثِ عنهُ من واقعها الحقيقيِّ إلى عوالمِ الماضي بمساعدةِ كاهنِ الجبلِ، حيثُ بلاطُ ملكِ فرنسا "لويس الرابع عشر"، وبحضورِ عددٍ كبيرٍ من الفلاسفةِ والأدباءِ والمسرحيِّينَ وعلماءِ الفلكِ، الذينَ يبحثونَ بدورهم عنْ مكامنِ الحكمةِ والمعرفةِ والحقيقةِ، وعليهِ يتطوَّرُ الحدثُ والصِّراعُ بينَ الشَّخصيَّاتِ؛ لتصلَ إلى وقوفِ الحاضرِ (القرن الحادي والعشرين) أمامَ محكمةِ الماضي (القرن السابع عشر) للحكمِ في جدليَّةِ الغيابِ (ويمثِّلهُ موتُ الابنِ الثَّريِّ بالمعرفةِ في زمنِ الجهلِ)، والحضورِ (ويمثِّلهُ الرَّغبةُ في الوصولِ للحكمةِ والحقيقةِ في زمنِ المعرفةِ).

وينتهي المشهدُ بموتِ جميعِ الشَّخصيَّاتِ في كلا الزَّمنينِ على يدِ الإنسانِ ذاتِه، فمن أداةٍ للبحثِ عنِ الخلودِ بسلاحِ العلمِ والمعرفةِ، وخلافةِ الأرضِ، إلى أداةِ قتلٍ ودمارٍ بذاتِ السِّلاحِ. وتبقى المرأةُ (الأُمُّ) تبني الحياةَ من جديدٍ وفقَ قانونِ الأملِ والرَّحمةِ، والتَّعايشِ بسلامٍ، ومعرفةِ قيمةِ الخلودِ؛ لأجلِ استمرارِ الوجودِ البشريِّ.

وفي هذهِ القراءةِ نتَّكِئُ على المنْهجِ الموضوعاتي، وهوَ أحدُ المناهجِ القادرةِ على البحثِ عنِ الفانتازيا في العملِ المسرحيِّ، من خلالِ رصدِ العلاقةِ المتداخلةِ بنَ بنيةِ النَّصِّ والعناصرِ المسرحيَّةِ الأخرى (الكاتب، والفضاءات الزمانية والمكانية، والشخصيات، والمتلقي...)، والبحثِ في الثيماتِ المترابطةِ والمتكرِّرةِ المكوِّنةِ للعملِ المسرحيِّ، ويكونُ البحثُ عن الفكرةِ الجوهريَّةِ في ذاتِ النَّصِّ المسرحيِّ المكتوبِ وفقَ شكلينِ مختلفينِ، يأتي الأوَّلُ منهما من خلالِ الوعيِ الإبداعيِّ والفنِّيِّ التَّامِّ للكاتبِ، ويأتي الشَّكلُ الثَّاني بطريقةِ اللاوعي.

كما يدرسُ - أيضًا - التَّشكلاتِ التي يتخذهَا العالمُ الخياليُّ لكاتبٍ ما، معتبرًا أنَّ الصُّورةَ والمضمونَ واللُّغةَ هيَ منظومةُ علاماتٍ يجبُ استقراؤها، وأنَّ هذهِ العلاماتِ ترجعُ إلى بنيةٍ نفسيَّةٍ لشخصٍ ما، كفردٍ أوْ كمجموعةٍ بشريَّةٍ[1].

1) ينظر: حنان قصاب حسن، ماري إلياس، المعجم المَسْرَحِيّ مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط1(بيروت: ناشرون، 1997م) ص 154.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

ويعدُّ البحثُ عنِ الثيمةِ الرَّئيسةِ والثيماتِ الثَّانويةِ في النَّصِّ؛ هوَ بحثٌ عن طبيعةِ الإبداعِ، ولذا كانَ على النَّاقدِ غربلةُ تلكَ الثيماتِ، وتسليطُ الضَّوءِ على الفانتازيا، الذي أصبح في الدراساتِ الأدبيّةِ الحديثة تيّارًا عالميًّا وشكلًا تعبيريًّا قد لا يعكسُ حقيقةَ العالمِ ولكن يبدو فُعل مألوفًا ومُورس من قبلُ بشكلٍ أو بآخر على المستوى الفنيِّ والأدبيِّ[1] ومازالَ مادّةً مرنةً وتلقائيّةً في التعبيرِ عن الواقعِ واللاواقعِ، وعن القابلِ للتفسيرِ والعقلنةِ والممتنعِ عنها وهي بكل صورِها وأشكالِها مقبولةٌ عند المتلقّي الفردِ والمجتمعِ حيثُ يمكنُها الكشفُ عن الحقيقةِ التي يراها "ديكارت " أنّها تتجلّى عبرَ الصلةِ الموثوقةِ بين حواسِّنا والعالمِ الذي نعيشُ فيه، فهي تفترضُ أنَّ العالمَ الخارجيَّ حقيقيٌّ، وتعطي حواسَّنا تقريرًا حقيقيًّا عنه[2]، عبرَ المحاكاةِ والتمثيلِ، بينما عند" ديفيد " فهي تفترضُ الخلقَ والإبداعَ المتجدّدَ؛ والإبداعَ الذي يعملُ مع الموادِّ البدائيّةِ الأوليّةِ للحياةِ، بمعنى التقاربِ مع الخيالِ، والإيمانِ بالعوالمِ الخارقةِ للعادةِ وللمألوفِ[3]، وهو جزءٌ من مفهومِ " الفانتازيا " التي عرفها " ميلين كلاين " بأنها " القوة الدافعة وراء استبطان الواقع، وهو قوة الخيال التي تحفظ الصور بعد غيبة المحسوسات، أو الخيال الذي يقارب الصور بعضها البعض، ويستخرج منها صورًا جديدة، فهي كب متخيل وهمي متحرر من قيود العقل، أو على كل فاعلية ذهنية خاضعة لتلاعب تداعي الأفكار، أو على كل رغبة طارئة لا تستند إلى سبب معقول [4]"، وهي عند " سعيد علوش " شكل من أشكال إنتاج الحقيقة المسكوت عنها أو المكبوتة في أغوار النفس، وهي تبالغ في افتتان خيال المتلقي[5].

هذهِ الأحداثُ عندَ "ملحة عبد الله" لا تخضعُ للشُّروحاتِ المنطقيةِ، أو الاجتماعيَّةِ، ولا تحاولُ الكاتبةُ فيها نسجَ الواقعِ كما الواقعيِّينَ، ولا تجاوزهُ أيضًا كما الكتَّابِ السورياليِّين؛ وإنَّما تحاولُ البحثَ في دواخلهِ وعوالمهِ الإنسانيَّةِ، كما تبني واقعا مليئًا بالفانتازيا، يختلطُ فيهِ "العجائبي، والغرائبي، والأسطوري" وهو جزءٌ منَ الثَّقافةِ، والأفكارِ، والرُّؤيةِ الخاصَّةِ للواقعِ والحياةِ، ظاهرٌ في عددٍ منَ المجتمعاتِ، معَ الاعتقادِ الجازمِ الذي لا يداخلهُ شكٌّ في مصداقيتهِ.

وفي هذهِ القراءةِ ينقسم تحليل النص ودراسته إلى خمسةِ أجزاءَ:

1) الموروث السردي العربي القديم مليء بالنماذج كما هو الحال في " جنبي وادي عبقر"، وأسطورة إساف ونائلة، ونماذج أخرى لاحصر لها ومتداولة منذ القدم.
2) ينظر: نجلاء علي مطري، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ط1 "جدة: النادي الأدبي الثقافي، 1437هـ" ص16.
3) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
4) ينظر: تي.أي.ابتر، أدب الفانتازيا: مدخل إلى الواقع، ترجمة صبار سعدون، ط1(بغداد: دار المأمون للنشر والتوزيع، 1986م) ص54/53.
5) ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1 (بيروت: دار الكتب اللبناني، 1985م) ص140.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (10)

IJESA

December 2023

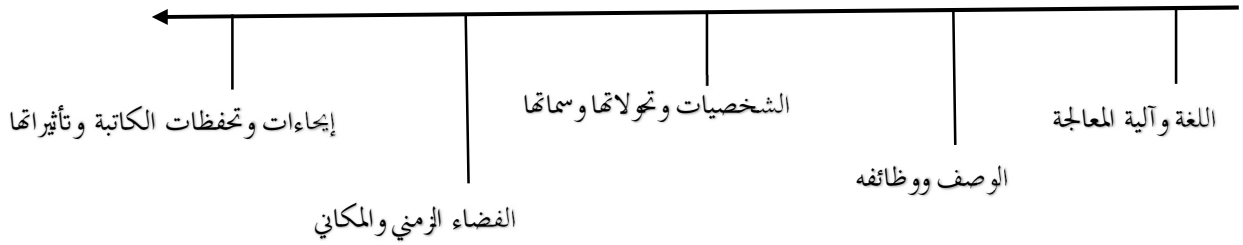
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (10)

يقتضي الجزءُ الأوَّلُ فيها دراسةَ اللُّغةِ، وآليَّةِ معالجتها للواقعِ واللاواقعِ، أمَّا الجزءُ الثَّاني، فيعالجُ عنصرَ الوصفِ في المسرحيَّةِ، ولاسيَّما أنَّ القراءةَ لها وفقَ المكتوبِ لا المنظورِ، وفي الجزءِ الثَّالثِ يكونُ البحثُ في شخصيَّاتِ النَّصِّ، وسماتهَا، وتحوُّلاتهَا، ومن ثم تأتي قراءةُ الفضاءاتِ المكانيَّةِ والزَّمانيَّةِ في الجزء الرابع، ويكونُ البحثُ في إيحاءاتِ وتحفظاتِ الكاتبةِ وتأثيراتهَا، هوَ الجزءُ الأخيرُ متبوعًا بخلاصةِ التَّحليلِ، وقائمةٍ بأهمِّ المصادرِ والمراجعِ، وقد سبقت جميع الأجزاءِ بفاتحةٍ تمهيديَّةٍ لها.

مع النص

تأتي القراءةُ الموضوعاتيَّةُ للبحثِ عنِ تجليات الفانتازيا في نصِّ "منَ النَّافذةِ " وفقَ التَّرتيبِ التَّالي:



أولًا: اللغةِ وآليةُ المعالجةِ

يقعُ النَّصُّ المسرحيِّ في مجموعةٍ من الأنظمةِ والعلاماتِ المنفتحةِ على التأويلاتِ والاحتمالاتِ المتعدِّدةِ، والممتدَّةِ إلى ما وراءَ النَّصِّ، حيثُ العوالمُ الخارجيَّةُ من موروثاتٍ ورموزٍ ومعاني ودلالاتٍ، وغيرها. ولذَا كانَ المطلبُ الأوَّلُ من مطالبِ القراءةِ الموضوعاتيَّةِ هوَ البحثُ عنِ الفكرةِ الأولى التي يرتكزُ عليها النَّصُّ، ويبني عليها الكاتبُ أفكارهُ ورؤَاهُ، فلكلِّ عملٍ أدبيٍّ وفنيٍّ موضوعًا، يظهرُ على هيئةِ ثيمةٍ كبرى تؤطِّرُ العملَ الأدبيَّ، وتمثِّلُ قوةً جوهريَّةً قادرةً على التفاعلِ والتواصلِ معَ الثيماتِ الواقعيَّةِ واللاواقعيَّةِ في النَّصِّ، وبناءِ كيانٍ لغويٍّ وفنيٍّ خاصٍّ ذي فاعليَّةٍ دلاليَّةٍ، وآفاقٍ تعبيريَّةٍ وجمالية، حيثُ أنَّ الُّلغةَ "ليستْ وسيلةَ اتصالٍ فحسب؛ بلْ هيَ في الأساسِ وسيلةٌ تعبيريَّةٌ تحملُ مضامينَ معيَّنةً، يريدُ الكاتبُ الإفصاحَ عنها بصورةٍ مباشرةٍ وغيرِ مباشرةٍ"[1]. أمَّا عن موضوعِ النَّصِّ أو الثيمةِ الكبرى فيه؛ فهي ثيمةُ الخلودِ، والقراءةُ في حقيقته من خلالِ البحثِ عنه في عوالمَ متعددةٍ، حيثُ العالمُ الواقعيُّ (الرجلان، الأب، الأم)، أو العالمُ الغيبيُّ (المقابر)، أو

1) ينظر: ماجد عبدالله القيسي، مستويات اللغة السَّرْدِيَّة في الرواية العربية، ط1(الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2015م) ص 28.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

Vol. (2), No. (10)

الإصدار (2)، العدد (10)

December 2023

منطقةُ العبورِ بينَ العوالمِ، وهيَ ما يمثِّلها الكاهنُ العجوزُ، أو العالمُ اللاواقعيُّ (الماضي)، وما فيهِ من شخصيَّاتٍ ثريَّةٍ بالعلومِ والفنونِ والأدبِ (الملك فرساي وزوجته[1]، توماس هوبز[2]،أندريس جريفيوس[3]، غاليليو غاليلي[4]، كورني[5]، راسين[6]،موليير[7])، وتقعُ جميعُهَا في عصرِ النَّهضةِ الأوربيَّةِ، وبالتحديدِ في القرنِ السابعَ عشرَ الميلاديِّ.

وجاءَ البحثُ عنِ الخلودِ بطريقةٍ جدليَّةٍ، تبحثُ فيها كلُّ ذاتٍ عنْ إثباتِ حقيقتهِ وفقَ رؤيتها، فمن عنوانِ المسرحيَّةِ "منَ النَّافذةِ" تنكشفُ الاحتمالاتُ المتعدِّدةُ لما خلفَ النوافذِ من حقائقَ وأوهامٍ، وربَّمَا أساطيرَ وخرافاتٍ، كما تظهرُ المساحةُ المتسعةُ لانشغالِ الإنسانِ بقضيةِ الخلودِ الذي بطبيعتهِ يمثِّلُ فكرةً صامتةً ذاتَ قيمةٍ عظيمةٍ تعني اللابدايةَ واللانهايةَ، حيثُ الديمومةُ والبقاءُ الأبديُّ، والخلافةُ في الحياةِ، والتنقلُ بينَ عوالمها، وهوَ إيمانٌ وعقيدةٌ يتطلَّبُ الدفاعَ عنها، والإصرارَ على حقيقتهَا، ومواجهةَ مخالفيها، ولذا كانَ الخلودُ هوَ حلمُ "آدمَ" وغوايةُ "إبليسَ"، وما فيها من خطيئةٍ كبرى وصراعٍ نفسيٍّ عميقٍ، وهيَ حكايةٌ تقتربُ منها ثيمةُ النَّصِّ بصورةٍ كبيرةٍ، كما تقتربُ من ثيمةِ الخلودِ في ملحمةِ "جلجامش"[8] وما فيها منْ بحثٍ عنِ الحقيقةِ، وصراعاتٍ لاواقعيةٍ تمثِّلُ الحبَّ والغضبَ والسَّطوةَ والتَّحدِّي والمواجهةَ والتَّشبُّثَ بالوجودِ والبقاءِ، ومعالجةٍ لكثيرٍ منَ القضايا الإنسانيَّةِ بشكلٍ عامٍّ.

---

1) الملك فرساي: لويس الرابع عشر، ملك فرنسا منذ 14 أيار 1643م حتى وفاته. وهو أحد أبرز ملوك البوربون، تولى الحكم وهو في سن الخامسة إلا أنه لم يكن يملك السيطرة الفعلية حتى توفي رئيس الوزراء "الكاردينال مازارين" في 1661م، كان يلقب بالملك الشمس وذلك لاهتمامه بالأدب والفن. وهو الذي قام ببناء قصر فرساي في فرنسا. ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة العربية الحرة، 1441/9/17هـ.https://ar.wikipedia.org/wiki/لويس_الرابع_عشر_ملك_فرنسا.

9) توماس هوبز: أحد أكبر فلاسفة القرن السابع عشر بإنجلترا وأكثرهم شهرة خصوصا في المجال القانوني ويعد من الفلاسفة الذين وظفوا مفهوم الحق الطبيعي في تفسيرهم لكثير من القضايا المطروحة في عصرهم، ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة العربية الحرة، 1441/9/17هـ.https://ar.wikipedia.org/wiki/توماس_هوبز.

3) أندريس جريفيوس: شاعر وأديب ألماني ولد عام 1616، ومات عام 1664 في مدينة جلجاو بمقاطعة شليزن، بعد أن أصبح موكلاً قانونياً للجهات البروتستانتية في إمارة جلجاو. ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة العربية الحرة، 1441/9/17هـ.https://ar.wikipedia.org/wiki/أندرياس_جريفوس.

4) غاليلو غاليلي: عالِم فلكي وفيلسوف وفيزيائي إيطالي، ولد في بيزا في إيطاليا. نشر نظرية كوبرنيكوس ودافع عنها بقوة على أسس فيزيائية، فقام أولاً بإثبات خطأ نظرية أرسطو حول الحركة، وقام بذلك عن طريق الملاحظة والتجربة. ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة العربية الحرة، 1441/9/17هـ.https://ar.wikipedia.org/wiki/غاليليو_غاليلي.

5)كورني: مبدع الفن المَسْرَحِيّ الكلاسيكي في فرنسا، نظم مجموعات شعرية، ووضع عددا من المَسْرَحِيَّات التي أخذت تنتشر من عام 1630 منها ميليت، كليتندر، الأرملة، رواق القصر.... ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة العربية الحرة، 1441/9/17هـ.https://ar.wikipedia.org/wiki/بيير_كورني.

6) راسين: من الكتاب المَسْرَحِيِّين الرئيسيين في الأدب الفرنسي، كان معاصراً لموليير وبوالو، وكان شاعراً من شعراء البلاط من سنة 1633 م، ومن أشهر مسرحياته: بيرينيس، وأفيجيني، وفيدر، وأستير. وكلها مآسٍ - أو تراجيديات - ذات شكل كلاسيكي بحت، وطاقة درامية بسيطة. ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة العربية الحرة، 1441/9/17هـ. https://ar.wikipedia.org/wiki/جان_راسين.

7) موليير: مؤلف كوميدي مسرحي، وشاعر فرنسي، وأحد أهم أساتذة الهزليات في تاريخ الفن المَسْرَحِيّ الأوروبي ومُؤَسِّسُ "الكوميديا الراقية"، من أشهر مسرحياته: "طبيب رغم أنفه" والبخيل، ... ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة العربية الحرة، 1441/9/17هـ.https://ar.wikipedia.org/wiki/موليير.

8) ملحمة جلجامش: قصيدة ملحمية من آداب بلاد الرافدين القديمة وتُعدّ أقدم الأعمال الأدبية العظيمة وثاني أقدم النصوص الدينية المتبقية من تلك الفترة، بعد نصوص الأهرام الدينية. ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة العربية الحرة، 1441/9/17هhttps://ar.wikipedia.org/wiki/ملحمة_جلجامش.

IJESA, VSRP Publishing, UK

E-ISSN 2976-7237

https://ijesa.vsrp.co.uk

https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

وبمَا أنَّ الخلودَ في النَّصِّ يأتي على هيئةِ استكنانٍ واستسلامٍ لنوازعِ الذَّاتِ ومخاوفها منْ فكرةِ تعدديَّةِ الحياةِ؛ كانَ على كُلِّ شخصيَّةٍ أنْ تبني خلودًا خاصًّا منطلقًا منْ أماكنِ التَّحوُّلِ (المقبرة، الجبل، الكهف، الشجرة، النافذة،...)، ففي المقبرةِ ومنَ المشهدِ الأوَّلِ يحضرُ الخلودُ في الحوارِ القائمِ بينَ حفاري القبورِ، حينَ انتهيا منْ دفنِ الشَّابِّ:

"رجل1: انتهَى كلُّ شيءٍ.
رجل2: لم ننتهِ بعدُ.
...
رجل1: ألسنا المنوطينِ بدفنهِ؟! ألذلكَ نفرحُ؟!
رجل2 : نعم؛ لأنَّنا ندفنُ الحقيقةَ".

ويستمرُ الحوارُ بينهما، وفي كلِّ مرَّةٍ يتشبَّثُ الرَّجلُ الأوَّلُ بواقعيَّةِ الحدثِ، وبمَا يمثلُ أمامَ عينيهِ، منْ خلالِ استخدامِ اللُّغةِ التسجيليَّةِ المباشرةِ التي يصفُ بها الحقيقةَ الظَّاهرةَ، وملامحَ المكانِ، وعيونَ الموتى، ووجوهَ المعزِّينَ، وأحاديثَ الأهلِ والمقرَّبينَ، وأحوالَ محبيهِ، ويتصدَّرُ مشهدَ الإخبارِ الواقعيِّ في المسرحيَّةِ: **"جميعهم شاخصونَ إلى السَّماءِ لا أدرى ماذا يرونَ؟!، أتحمَّلُ سخافتكَ، وأتبعكَ دائمًا نظيرَ فلسفتكَ المفرطةِ...، لا تقلْ: قبورٌ، بلْ قلْ: شهاداتُ ميلادِ الخلودِ (بسخرية)... يا فيلسوفَ عصركَ. أنقتاتُ عليهم أمْ يقتاتونَ علينَا..."**

ويستمرُ الصِّراعُ في المشهدِ، حينَ يكونُ الرَّجلُ الثَّاني - أيضًا - يبحثُ في دائرةِ اللاواقعيَّةِ؛ ليجسِّدَ معنى الخلودِ بألفاظٍ رمزيَّةٍ توحي بتعدديَّةِ الدلالةِ، ولذا نجدهُ يعلِّلُ في كلِّ مرَّةٍ موتَ الشَّابِّ بأنَّهُ انتقالٌ لمجهولٍ ينبغي معرفته، حتَّى لو اضطرَ لخلقِ لغةٍ شاعريَّةٍ هادئةٍ، أو صورةٍ فانتازية لذلكَ المجهولِ، الأهمُ أنْ توجدَ المعرفةُ التي هيَ العتبةُ الأولَى لفهمِ آليةِ الخلودِ وطرائقهِ:

"لأنَّنا قبَّارُ الحقيقةِ. أنتِ تجبرني أنْ أذكِّركَ كلَّ ساعةٍ!...، هناكَ خلفَ النَّافذةِ تمضغُ حزنهَا. وتقولُ إنَّهُ قادمٌ، بلْ أحياءٌ ..."

ويستمرُ الصراعُ على مستوى اللُّغةِ بينَ الثيماتِ الواقعيةِ واللاواقعيةِ، ويتسعُ حتَّى المشهدِ الثَّاني، حينَ يقرأُ الأبُ الحدثَ (موت ابنه) بلغةٍ واقعيَّةٍ، وأفكارٍ واضحةٍ مباشرةٍ، بينما تبحثُ الأمُّ عن حقيقةِ اللاموت، أي الخلودِ، وذلكَ بلغاتٍ تعبيريَّةٍ وشاعريَّةٍ متعدِّدةٍ ومتواترةٍ (الانتظار، النافذة المفتوحة، الرياح، الرسائل، صورة الحائط، وصدى صوته، ورغباته، ...)، وفيهِ تظهرُ اللُّغةُ علَى مستويينِ: بنيةٍ سطحيَّةٍ واضحةٍ يعالجُ من

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

خلالها المشهدُ ويتتابعُ الحدثُ، وبنيةٍ عميقةٍ أخرى تنزاحُ من الحقيقةِ إلى الخيالِ، وتبعثُ الدهشةَ والحيرةَ، وتحفِّزُ على التَّأمُّلِ:

"الأب: كلُّ ليلةٍ على هذَا الحالِ!
الأم: جعجعةٌ بلا طحنٍ. اترك النَّافذةَ.
الأب: (بسخرية) علَّهُ قادمٌ؟!.
الأم: أغمضْ عينيكَ لترى، فالمعرفةُ كائنٌ جبانٌ دائمًا، يتخفَّى هناكَ خلف.
الأب: (صوت الريح) الرِّياحُ شديدةٌ.
.....
الأب: لم يعدْ لنا طعامٌ غيره (محاولاً إغلاق النافذة)
الأم: (بفزع شديد) لا. أرجوكَ لا تغلقها.
الأب: العاصفةُ مقبلةٌ.
الأم: تلكَ منْ أنتظرها؛ فالعواصفُ تحملُ الأتربةَ وفي ذرَّاتهَا نحنُ، وأهلنا، وأبناؤنا، ومحبُّونا. ننشقها؛ فتحيَا في خلايانَا بقاياهم، علَّهم قادمون. دعها مشرعةً نْ فضلكَ.
الأب: دعكِ منْ هذَا وكلي؛ فقدْ نحلَ جسدكِ منَ الجوعِ.
الأم: الجوعُ ميقاتٌ يدقُّ في ناقوسِ الوجودِ، والأفقُ متربٌ. أوه...منْ قالَ لكَ أنَّ العظامَ تبرزُ منَ الجوعِ؟! لا؛ بلْ يدقُّ عقيرةَ الوجدانِ لما هوَ آتٍ (تلتفتُ حولَها باحثةً عن الحفارينِ) أينَ ذهبا؟
الأب: يبحثانِ عن الحقيقةِ!
....."

ويستمرُ حضورُ اللُّغةِ بصورةٍ ثنائيَّةٍ ما بينَ تسجيلِ الواقعِ، وتصويرِ اللاواقعِ، وفقَ جدليَّةِ البحثِ عن الحقيقةِ، في حين يدخلُ الشيخُ الكاهنُ بلغتهِ الخاصَّةِ في مرحلةِ العبورِ للعوالمِ اللاواقعيةِ بالمشهدِ الثالثِ، وفيهِ تأخذُ اللُّغةُ صورةً حجاجيَّةً، وتساؤلاتٍ، ورغباتٍ، تساهمُ في البحثِ عن الذاتِ، والآخرِ، والموتِ، والخوفِ، والغيابِ، والصخبِ، والسُّكونِ، ومفاتيحِ المعرفةِ، وظلمةِ الجهلِ، كما تبحثُ عن الأشباحِ، والأوهامِ، وأسرارِ القراطيسِ والأقلامِ.

"العجوز: لماذَا تمتعضانِ ونحنُ في حضرةِ المعرفةِ؟
رجل2: حينما يقتربُ الواحدُ منَّا منها؛ تهربُ، وهذَا أمرٌ بدهيٌّ!
رجل1: لأنَّها مخيفةٌ حقًّا. (للعجوز): ماذا تعرفُ عنها؟
العجوز: شيءٌ منْ شيءٍ، وكلُّ شيءٍ يحتويهِ شيءٌ أكبرُ.
رجل1: لا نفهمُ شيئًا!

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

Vol. (2), No. (10)

الإصدار (2)، العدد (10)

December 2023

العجوز: لا يوجدُ شيءٌ مبهمٌ، أنتَ فقط من تربكُ عقلكَ! فقط في أربعةِ أحرفٍ، والحرفُ الثالثُ مفقودٌ، فحينما أجمعهم أباركُ لكم هذهِ الحياةَ... خذْ هذَا المفتاحَ واضربْ بهِ هذا الجبلَ، أمَّا أنتِ فالتزمي الصمتَ (يعطي الأبَ مفتاحًا قديمًا)
الأب: هاته (يأخذه ثمَّ يتأمَّله ويقلّبه) أوه.. هذَا قديمٌ جدًّا، أكلهُ الصَّدأُ، سوفَ يتحطَّمُ من أوَّلِ ضربةٍ!
العجوز: اضربْ بهِ سفحَ الجبلِ قلتُ لكَ..."

ومن هذَا المشهدِ يأتي التَّحوُّلُ منَ الواقعيَّةِ للاواقعية بملامحها الثلاثةِ، على مستوى عناصرِ النَّصِّ (المنظر، والمشهد، والحدث، والشخصيات ...)، وبلغةٍ تخيُّليَّةٍ عجائبيَّةٍ لا تتنافى معَ الطبيعةِ، ولكنَّها تولِّدُ صورةً استرجاعيَّةً لطبيعةٍ وحياةٍ أخرى، وفيها يمتزجُ الواقعُ بالخيالِ، والعوالمِ المحسوسةِ بالوهمِ، كما تثيرُ في المتلقِّي دهشةَ الحضورِ بينَ عالمينِ مختلفينِ، والحيرةَ أمامَ حدثٍ مسرحيٍّ خارقٍ لعاداتِ العقلِ وأعرافِ الطبيعةِ وقوانينهما، ولذَا تظهرُ وظيفةُ اللُّغةِ من خلالِ معالجةِ التَّحوُّلَاتِ، والكشفِ عن مضامينَ جديدةٍ قادرةٍ على خلقِ علاقةٍ وطيدةٍ بينَ التاريخِ والحاضرِ والأساطيرِ، التي تتعايشُ وبقوةٍ في المنطقةِ الفاصلةِ بينَ الحقيقةِ والخيالِ، وتكمنُ فانتازيتها في إيغالهَا في القدمِ معَ إحاطتها بالذَّاتِ الإنسانيَّةِ، وأفكارها ورغباتها، ولذا كانتِ الثيمةُ المتواترةُ في المشهدِ الرابعِ، هيَ البحثُ عنِ الحكمةِ في عرشِ مملكةِ النَّهضةِ في القرنِ السابعَ عشرَ، وبحضورِ الشخصيَّاتِ البارزةِ في المجالاتِ الإنسانيَّةِ بشكلٍ عامٍّ (الفن، المسرح، الأدب، الفلك، العلوم الطبيعية، ...) والتي ترى أنَّ موطنَ الحكمةِ في دائرةِ معرفتها، كما وقعَ البحثُ عن الحكمةِ - أيضًا - داخلَ مشهدٍ منَ الانبهارِ، والخوفِ، والدهشةِ من قبلِ شخصيَّاتِ العالمِ الحقيقيِّ الموغلِ في القدمِ:

"الأب: (يهمس في أذن العجوز) منْ همْ وأينَ نحنُ؟ وما هذَا العالمُ المبهرُ؟
العجوز: أنتَ في قصرِ الملكِ فرناي، أمَّا هؤلاءِ الراقصينَ فهمْ كتبتهُ الذينَ يملي عليهم ما يشاءُ لتوطيدِ أركانِ حكمهِ.
.....
الأب: وأنتَ؟
العجوز: أنَا كاهنهُ الأعظمُ، والذي أطلعهُ على أمورِ المستقبلِ والحاضرِ...
الملك: (يفتحُ ورقةً مطويَّةً في يدهِ ويقرأُ)...
يعطسُ الأبُ .. يتوقفُ الملكُ عن الكلامِ، ويتفحصُ المكانُ بعينيهِ: لعلّي أسمعُ همسًا؟
ما هذَا الصوتُ؟ (ينظرُ لتومس) هلْ سمعتَ يا تومس؟ أخبرني بالحقيقةِ فأنتَ عالمُ الفلكِ في هذَا القصرِ.
تومس: إنَّهُ أمرٌ عاديٌّ يا مولايَ، لعلَّ أحدنَا عطسَ، وهذهِ حتميَّةٌ بيلوجيَّةٌ، فلتستمرْ مولايَ الملكُ، إنَّها همساتُ الكوكبِ رقم 2019 وهو كوكبٌ يملأُ الدُّنيا ضجيجًا لكنَّهُ فارغٌ منْ محتواهُ.
الملك: حسنًا (يكمل القراءة) في يومِ تتويجِ المدينةِ بتاجها الذهبيِّ، أذهبُ إلى منعطفِ الحكمةِ ولأحدِ نوافذها، وها أنتم قدْ جئتمْ منْ كلِّ صوبٍ تحملونَ مشاعلها التي أنشدها...
رجل1: (يهمس في أذن رجل 2) إنَّهُ يتحدثُ عنِ الحكمةِ والمعرفةِ مثلنا نحنُ من نبحثُ عن الحقيقةِ!

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (10)

IJESA

December 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (10)

.....

كورني: كانَ أمرًا مشبعًا بالزَّهوِ والفخرِ حينما نتمثَّلُ أنَّ الحقيقةَ كامنةٌ في أطرافِ ملابسنَا، ثُمَّ نذهبُ للبحثِ عنها في أطرافِ المدينةِ.

جريفيوس: (يقف) المسرحُ عاقبةُ الجهلاءِ، وقنديلُ الحكماءِ، فكمْ هيَ جميلةٌ عيناهُ الناعستان حينَ أبحرُ بينَ أهدابِهِ...

الحبُّ مولايَ، يسكنُ هناكَ بينَ الأهدابِ، حينَ يبعثُ على الراحةِ والطمأنينةِ، أحسبهُ كنهَ الحكمةِ وعينَ الحقيقةِ، حينَ يجدُ المرءُ منَّا نفسهُ في حدقاتِ الآخرينَ؛ فقدْ وصلَ حينها إلى ذاتِهِ، وأحسبها الحكمةَ إذنْ...

هوبز: مولايَ، لمْ يجد الإغريقُ سوى قمَّةِ جبلِ الأوليمبِ للبحثِ عنها وعمَّا تمثلهُ لأهلِ أثينَا قاطبةً، وبناءً عليهِ كانتْ أثينَا! ونحنُ ندينُ لها فيما تركوهُ لنَا من قيمٍ رفيعةٍ، فإنَّ مسباري هذَا لمْ يجدْ لا زيوس ولا أثينا هناك على جبالِ الأوليمبِ الذي هم قاطنيه، وعلى هذَا.. فأعتقدُ أنَّها هربتْ إلى سراديبِ هاديس؛ مما اقترفتهُ البشريةُ منْ جهلٍ وتخلُّفٍ؛ فتخلَّتْ عنهم.

.....

المرأة: مولايَ الملكُ. أنَا امرأةٌ من الكوكبِ الحادي والعشرين.

غاليليو: إنَّه كوكبٌ أصابهُ الجنونُ سيِّدي، أراهُ بمسباري هذَا يسبحُ على غيرِ هدى في الفضاءاتِ الرَّحبةِ، وبلا معنى، وقدْ أصابهُ الجنونُ، سوى نحيبِ ذويهِ وقاطنيهِ، إنَّهُ يأكلُ أبناءهُ، إنَّهُ أمرٌ مرعبٌ يا مولايَ..."

يظهرُ المشهدُ الرابعُ بصورةٍ مكثَّفةٍ على مستوى اللُّغةِ، والحدثِ، والشخصيَّاتِ، وعلى مستوى التَّحوُّلاتِ والدلالاتِ، فمنَ البدايةِ تأتي "عطسةُ آدمَ" لتثبتَ استمراريةَ الحياةِ بينَ العالمين، وأنَّ التَّحوُّلَ كانَ من عالمٍ حقيقيٍّ، لآخرَ حقيقيٍّ أيضًا، وكلاهما يبحثانِ عن عودةِ الإنسانِ إلى ميلادِهِ الأوَّلِ، حيثُ الإنسانيةُ البكرُ، وعمارةُ الحياةِ. وما الكاهنُ، والقرطاسُ، والقلمُ محطاتِ عبورٍ فقط؛ وإنَّما هي رمزيَّةُ القدرِ التي دفعتِ الذَّاتَ الإنسانيةَ في كافَّةِ الأزمنةِ، للبحثِ عن معرفتِهِ، أي البحثِ عن حقيقةِ الحكمةِ[1] في دائرةِ العلمِ والفنِّ، والفلسفةِ والطبيعةِ. ولذَا كانتِ استعانةُ الحاضرِ بالماضي، الذي أثبتَ بدورِهِ البحثَ عنها أيضًا، وهي قيمةٌ عليا تبعثُ الرغبةَ في كشفِ الغيبياتِ والسيرِ بسلامٍ حتى الوصولِ إلى الخلودِ، ولذا أصبحتْ كلُّ ذاتٍ تقرأُ الحكمةَ بمنظورٍ خاصٍّ، وتقرِّرُ ماهيتها ومعناها (أتبحثان عن الحقيقة أم المال/ أنا كاهنه الأعظم، والذي أطلعه على أمور المستقبل والحاضر الحقيقة كامنة في أطراف ملابسنا/ الحكمة حينما تجد نفسك/ أعتقد أنها هربت إلى سراديب هاديس/ حين نجدها نستعيد مجدنا الذي فقدناه، ولنحكم العالم كله حينئذ/ توطيد الحكم...).

إنَّ بحثَ الذَّاتِ عن الحكمةِ لأجلِ الخلودِ تحوَّلَ لصراعٍ معَ الآخرَ (الذات، المكان، الزمان)، وهو صراعٌ أوجدَ الدمار والهلاك (أنت من زرع بذرة فناء هذا العالم، وسنفنى جميعا)، كما خلَّفَ الجنونَ، والفراغَ من الإنسانيَّةِ

1) الحكمة لا يقصد بها القول الأدبي الحكيم، وإنما هي علم يبحث عن حقيقة الوجود، وهو علم شامل لكل المعارف الظاهرة والمغيبة.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

الحقيقيَّةِ التي كلَّما اقتربوا منها بأدواتِ المعرفةِ؛ تراجعوا لصناعةِ الموتِ والألمِ والحزنِ والإيغالِ في الجهلِ والعنصريَّةِ (كوكب يملأ الأرض ضجيجا لكنه فارغ من محتواه/ كوكب أصابه الجنون/ ما كان يجري لأوديب/ الأنثروبوتومي/ طوائف الطيور/ سراديب هاديس...).

وحينَ كانَ الصراعُ واسعًا على مستوى الأفكارِ، قابلهُ صراعٌ آخرُ على مستوى اللُّغةِ، وهو أكثرُ اتساعًا وعمقًا في دلالتِه، وعليه ظهرَتْ ثنائياتٌ وجدليَّاتٌ، وقراءاتٌ متعدِّدةٌ قادرةٌ على خلقِ أنواعٍ من العلاقاتِ المتضادةِ، أو المترادفةِ، أو الشاملةِ، أو حتَّى المتنافرةِ (الحرب والسلم/ العدالة والظلم/ الامتلاء والفراغ/ السعادة والألم/ الحقيقة والخيال/ الوحدة والمشاركة/ الميلاد والموت/ الخوف والأمن/ النور والظلام/ الجهل والمعرفة/ الماضي والحاضر/ الحكمة/ النافذة والحرية/ الهدم والبناء/ الانبهار والخوف والدهشة/ الرياح والتغيير/ الأنين/ الصخور الرابضة على الأجسام/ صناعة اللعنة/ لعنة المعرفة والعلم/ الهدوء والضجيج/ الصورة/ الحائط/ الرياح والسكون/ الجبل والسراديب/ القبر/ الكهف/ الانفتاح والانغلاق/ الطيور/ الجيوش/ الرياح والعواصف/ الحجارة/ المساء/ الوطن/ القمر/ الظلال ...)

وبقيتْ ثيمةُ النَّافذةِ المشروعةِ، والحكمةُ الغائبةُ، حتَّى المشهدِ الأخيرِ، كوسائلِ اتصالٍ وتواصلٍ، وربطٍ بينَ الأزمنةِ والأماكنِ، وبينَ الذواتِ، وبينَ الثقافاتِ، ومعَ العوالمِ الواقعيةِ واللاواقعيةِ بشكلٍ عامٍّ، وهما قيمةٌ يجتمعُ فيها الحسُّ والمعنى، ويمثلانِ العقلَ البشريَّ، والقدرةَ والرغبةَ الإنسانيَّةَ بأنواعها، كما أنَّ منْ خلالها تتجسَّدُ الرؤَى، والأفكارُ، والمعارفُ والقيمُ، وتدركُ العلاقاتُ معَ الآخرِ، ومعَ الداخلِ والخارجِ، و الألوانِ والأصواتِ واللُّغاتِ...، ولذَا كانتَا احتياجٌ إنسانيٌّ لصحةِ الروحِ والعقلِ:

(النافذة المشرعة... لن أقفل نافذتي... لكنك ستعود من هذه النافذة... سأفتحها لتعود لي منها ونحيا سويا في أمان، أثق أنك ستعود). النافذةُ هي هجرُ العزلةِ، كما أنَّ الحكمةَ هي هجرُ الجهلِ، وكلاهمَا يمثِّلانِ مفاتيحَ العيشِ والتعايشِ بسلامٍ معَ الذَّاتِ ومعَ الآخرِ، ومعَ القدرِ أيضًا.

وبعد: حينَ رسمَ "بيكاسو" لوحتَه الخالدةَ "غرنيكا" خلالَ الحربِ الأهليَّةِ الأسبانيةِ عامَ (1937م) قدَّمَ فيها صورةَ امرأةٍ تطيرُ منَ النَّافذةِ، تحملُ شعلةً من نورٍ، هي الأملُ في عالمِ الصراعِ، وهي السلامُ. المرأةُ (الأُمُّ) هي نافذةُ الأرضِ على السماءِ.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

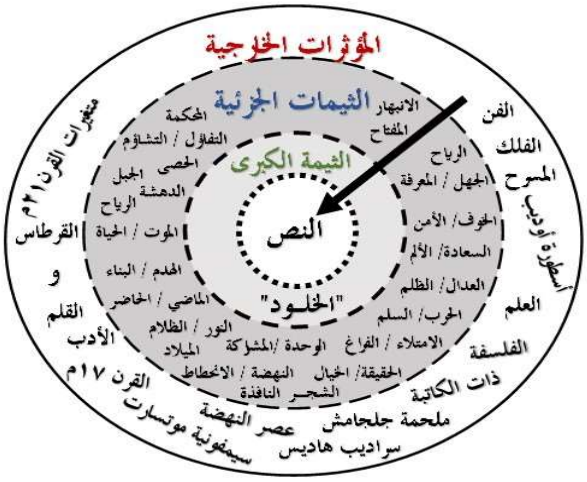
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

Vol. (2), No. (10)

الإصدار (2)، العدد (10)

December 2023

ويمكنُ تصوُّرُ الخلودِ كثيمةٍ كبرى تشكِّلُ موضوعَ النَّصِّ، كما تدفعُ اللُّغة لمعالجتها بصورةٍ واقعيةٍ ولاواقعيةٍ، من خلالِ الثنائيَّاتِ المتواترةِ التي أحاطتِ النَّصَّ، وخلقتْ مساحةً واسعةً منَ الصراعِ، مركزهُ البحثُ عن الخلودِ، ومحيطهُ ثيماتُ الفانتازيا وتحوُّلاتها، وذلكَ وفقَ الشَّكلِ التَّالي:



ثانيًا: الوَصْفِ وَوَظَائِفِه

يَرَى "جيرار جينيت" أنَّ الوصفَ هو عمليةُ تشخيصٍ وتصويرٍ للأشياءِ والمحسوساتِ[1]، وبثِّ الحياةِ فيها؛ حتَّى تصبحَ أكثرَ حضُورًا وإدراكًا في ذهنِ المتلقِّي، وهو تقنيةٌ حاضرةٌ في أغلبِ الأعمالِ الفنيةِ والأدبيةِ، وذلكَ بكونه تعبيرًا لغويًّا قادرًا على تجسيدِ الأشياءِ ووصفها، ونقلها من المعياريَّةِ إلى الرمزيَّةِ، ، ولا سيَّما أنَّه آليةٌ منْ آليَّاتِ التَّخيُّلِ، وأداةٌ منْ أدواتِ التَّمثُّلِ، كما أنَّ لديهِ القدرةَ على تحقيقِ الجماليَّاتِ منْ خلالِ الجمعِ بينَ المألوفِ واللامألوفِ، وتحقيقِ التَّداخلِ معَ "اللُّغةِ"؛ لتكوينِ الفضاءاتِ الواقعيَّةِ واللاواقعيَّةِ، وخلقِ مساحةٍ واسعةٍ لتنامي الحدثِ وتطوُّرهِ وتوضيحِ آليَّاتهِ، ولتقدمِ المشاهدِ والحواراتِ ومعالمِ الشخصيَّاتِ ومظاهرها، ولتوضيحِ تفاصيلِ الزمانِ والمكانِ، وتأطيرِها بصورةٍ محسوسةٍ، حيثُ أنَّ الوصفَ هو الحاضنِ الحقيقيِّ للشخصيَّاتِ والأحداثِ.

1) ينظر:حميد لحميداني، بنية النَّصّ السَّرْدِيّ، ط1(بيروت: المركز الثقافي، 1993م) ص 87.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (10)

IJESA

December 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (10)

وبمَا أنَّ نصَّ (منَ النَّافذةِ) نصٌ مكتوبٌ، والدراسةُ وقعتْ عليهِ منْ خلالِ القراءةِ فقطْ، كانَ على الكاتبِ خدمةُ النَّصِّ وإثرائهِ عبرَ البداياتِ، أو الاستهلالاتِ المختزلةِ التي يصفُ فيها تفاصيلَ وحيثيَّاتِ المشهدِ، كما يعرضُ فيها ما لمْ يتمكَّنْ عرضهُ بصورةٍ مباشرةٍ، وكانَ على الباحثِ - أيضًا - التعاملُ معَ النَّصِّ المسرحيِّ بشكلٍ يتقاربُ معَ قراءةِ النَّصِّ السَّرديِّ؛ حيثُ يرى عددٌ من الكتَّابِ أنَّ المسرحَ "أصبحَ يروى، فلمْ يختفي القاصُّ باختفاءِ الحائطِ الرَّابعِ"[1].

وفي المسرحيَّةِ نجدُ الاستهلالاتِ الوصفيَّةِ قبلَ كلِّ مشهدٍ، قدْ خلقتْ إطارًا مكانيًّا وزمانيًّا قادرًا على تكثيفِ الحدثِ على كافَّةِ المستوياتِ، كما أنَّ فيهِ وصفًا للصُّورِ والتَّفاصيلِ والحيثيَّاتِ الدَّقيقةِ المحيطةِ بالمشهدِ، والتي تساهمُ بصورةٍ مباشرةٍ أوْ غيرِ مباشرةٍ في تفسيرِ الجدليَّاتِ والرُّموزِ والمسبِّباتِ، وتوضيحِ ملامحِ الفانتازيا وتحوُّلاتهَا، وعليهِ ظهرتْ فاعليَّةُ الوظائفِ الدِّراميَّةِ التي تختزلها المشاهدُ، والتي يمكنُ قراءتهَا منْ خلالِ الجدولِ التَّالي:

م	المشهد	الوصف	الوظيفة
1	المشهدُ الأوَّلُ: ساحةٌ ممتدةٌ تبدو فيها الأرضُ متعرجةً، وتظهرُ عليها شواهدُ القبورِ خلالَ انعكاسِ القمرِ عليها، صوتُ الفأسِ يضربُ الأرضَ؛ فيتردَّدُ رجعه (صدى). يتخلَّلُ الشواهدَ بعضُ الأشجارِ والتي تعكسُ ظلالًا متشكِّلةً على تلكَ المساحةِ، فتملأُ تلكَ الساحةَ بظلالٍ يختلطُ بعضها ببعضٍ، في حركةٍ دائمةٍ ومتشكِّلةٍ بأشكالٍ غريبةٍ ومختلفةٍ ومخيفةٍ. في منتصفِ المكانِ يقفُ رجلان على أحدِ القبورِ، يحملانِ فأسيهما في أيديهما، منتهيانِ من إغلاقهِ، يخيِّمُ على الخلفيَّةِ جبلٌ ضخمٌ وكأنَّهُ يجثمُ على المشهدِ بأكمله.. صوتُ ريحٍ شديدٍ.	صورةٌ من الخارجِ لليلةٍ شتويَّةٍ باردةٍ، شديدةِ الرياحِ، في مقبرةٍ تقعُ في أطرافِ المدينةِ، يعقبُها جبلٌ كبيرٌ، ويقفُ في أطرافها حفاريْ قبورٍ انتهيا منْ دفنِ الميتِ الذي غادرَ ذووهُ المكانَ للتَّوِ.	يقومُ هذا المشهدُ بوظيفةٍ تحديديَّةٍ، حيثُ تحديدُ الهدفِ أولًا (شواهد القبور/ الجبل الضخم)، ومن ثمَ تصويرُ المظهرِ العامِّ للمشهدِ وقياسِ مستوى تشابههِ معَ العالمِ الواقعيِّ (صوت الفأس/ الرجلان وبيد كل واحد منها فأس/ صوت الريح الشديد)، وكأنَّ الكاتبَ منذُ البداياتِ يحدِّدُ الفكرةَ الأُولى، وينقلُ الصورةَ كما هي، أو كما يريدُ أنْ تظهرَ.
2	تظهرُ أسرابٌ من الطُّيورِ تغطِّي المكانَ معَ دويِّ صوتِ أجنحتها ونعيقها - اهربْ سنموتُ - يلتقطُ أحدهما ورقةً ثمَّ يتواريانِ معَ استمرارِ عاصفةِ الطُّيورِ.	صورةٌ خارجيةٌ، وهي امتدادٌ للمشهدِ السابقِ، وتظهرُ تداخلَ الواقعِ معَ اللاواقعِ، حيثُ المكانُ والشخصيَّاتُ الواقعيَّةُ، والحدثُ اللاواقعيّ والذي تمثِّله صورةُ الطُّيورِ	يظهرُ هذا المشهدُ الوظيفةَ التنظيميَّةَ التي بنيَ عليها، ولذا نجدُ ثيماتِ الوصفِ تدورُ حولَ مظهرِ الطُّيورِ ونوعِ الطُّيورِ، وتحديدِ مستوى فاعليتها في الأحداثِ (تغطي المكان/ النعيق وصوت الأجنحة/ خوف الرجلين وهروبهما)، كمَا أنَّ هذه الثيماتِ

1) ينظر: مارتن اسلن، مجال الدراما، ترجمة: السباعي السيد، ط1(القاهرة: هيئة الآثار المصرية، وزارة الثقافة، 1991م) ص35.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

		وهيأتها، ومنْ خلالِ الثيماتِ الواصفةِ لها، نجدُ أنَّها تقتربُ من دائرةِ الطيرِ الأبابيلِ.	ساهمتْ في تنظيمِ دخولِ اللاواقعِ معَ الواقعِ، وهي العتبةُ الأولَى منْ عتباتِ فانتازيةِ النَّصِّ.
3	المشهدُ الثاني: غرفةٌ واسعةٌ، الأثاثُ ينمُّ عن فقرِ المكانِ، يتوسَّطُ المكانَ نافذةٌ واسعةٌ مشرعةٌ، في المقابلِ علّقتْ صورةٌ تقتطعها شارةٌ سوداءُ لشابٍ وسيمٍ في حوالي الثلاثينياتِ من عمره. توجدُ أريكةٌ أسفلَ النَّافذةِ، تتمدَّدُ عليها سيدةٌ في الخمسينياتِ من عمرها، ترتدي جلبابًا، ينسدلُ شعرها على الأريكةِ، الإضاءةُ خافتةٌ، صوتُ ريحٍ شديدٍ تهتزُّ منهُ ستارةُ النَّافذةِ المسدلةِ، كما يجلسُ رجلٌ مسنٌّ على مقعدٍ في الجانبِ الأيمنِ، بابٌ مغلقٌ في الخلفيةِ علّقتْ عليه أجراسٌ تهتزُّ معَ الريحِ فتتركُ ضجيجًا يقطعُ أصواتهما كلَّما تحدثَا معًا. يقفُ الرَّجلُ ثمَّ يتوجَّهُ نحوَ النَّافذةِ كأنَّه يتأملُ أمرًا يحدثُ بالخارجِ، يسمعُ صوتَ نباحِ الكلابِ بالخارجِ.	صورةٌ منَ الداخلِ لبيتٍ قديمٍ، وليلةٌ شتويَّةٌ باردةٌ ونافذةٌ مشروعةٌ تسمحُ للرياحِ ببعثرةِ المكان، تتسعُ الصورةُ لتشملَ إيضاحَ ملامحَ الفقرِ والحزنِ، بالإضافةِ إلى المساهمةِ في خلقِ مساحةٍ واسعةٍ منَ تأمُّلِ اللحظةِ ورغبةِ السكونِ لدى الشخصيَّاتِ، حيثُ الظلامُ، والتمدُّدُ، والصمتُ، يقابلهُ صورةُ الضجيجِ والتَّوجسِ.	يقومُ هذَا المشهدُ بوظيفةٍ تحديديَّةٍ من خلالِ ثيمةِ الفكرةِ الرئيسةِ (النَّافذةُ مشرعةٌ)، وارتباطِها الغرائبيِّ بالثيماتِ الأخرى التي تكشفُ مستوى الارتباطِ بينَ المشهدين: الزمنِ ويمثِّله ليلُ الشتاءِ، والحدثِ وفيه تقاربُ اللاواقعِ معَ الواقعِ، وما يبعثه هذا التقاربُ مِن خوفٍ وريبةٍ (الإضاءة الخافتة/ صورة الابن/صوت الريح/ اهتزاز الجرس/ نباح الكلاب)، بالإضافةِ إلى خلقِ عالمٍ ممتدٍّ للعالمِ السَّابقِ على مستوى المكانِ - أيضًا - وعلى مستوى الفكرةِ.
4	المشهد الثالث: تحتَ سفحِ الجبلِ يترَبَّعُ رجلٌ عجوزٌ، استطالتْ لحيته مستغرقًا في الكتابةِ، ويحتمي بكومةِ أحجارٍ من الرِّيحِ. صوتُ الريحِ. يقتربُ منه الرجلانِ، يمشيانِ على أطرافِ أصابعهما في ترقبٍ وحذرٍ، ثمَّ يختبئانِ وراءَ الأحجارِ، فلا نرى سوى الجزءِ الأعلى منهما. ضوءُ القمرِ يملأُ المكانَ فيحيله إلى ظهيرةٍ.	صورةٌ خارجيةٌ غريبةٌ، يظهرُ فيها رجلٌ عجوزٌ مستغرقٌ في الكتابةِ، يجلسُ أسفلَ الجبلِ في ليلةٍ شتويةٍ باردةٍ، شديدةِ الرياحِ، وتظهرُ ملامحُه بشكلٍ جيِّدٍ، حيثُ اكتمالُ القمرِ. كما تظهرُ هامةُ رجلينِ يختبئانِ خلفَ كومةٍ من الحجارةِ، ويراقبانِ العجوزَ.	يقومُ المشهدُ بوظيفةٍ تبئيريَّةٍ يقدِّمُ فيها الكاتبُ من خلالِ الثيماتِ التي توضِّحُ معلوماتٍ وصفيةً لداخلِ الشخصيةِ وخارجهَا (يتربع رجل عجوز/ استطالت لحيته/ كومة من الحجارة/ في ترقب وحذر)، وهي معلوماتٌ تساهمُ في خلقِ الرِّيبةِ والتوجسِ من ذاتِ الشخصيةِ، وتكوِّنُ عنصرًا عجائبيًّا آخرَ يضافُ لعنصرِ الطُّيورِ.
5	العجوزُ (يعطي الأبَ مفتاحًا قديمًا). الأبُ: هاته، (يأخذُه ثمَّ يتأمله ويقلّبه، ينظرُ إلى الجميعُ باستغرابٍ، ثم يضربُ الجبلَ بالمفتاحِ، تخرجُ أطيافٌ من الطيورِ العملاقةِ تغطّي السماءَ معَ سماعِ صوتٍ دويٍّ أجنحتها، ويضطربُ الجميعُ ويحاولُ الهربَ). العجوز: (يصرخُ) قلتُ اضرب الجبلَ، قلتُ لكَ. الأب: (يصرخُ) قلتُ لكَ سينكسرُ من أوَّلِ صخرةٍ.	صورةٌ خارجيةٌ عجائبيةٌ، ترصدُ ثلاثَ لحظاتٍ متتاليةٍ للتحوُّلِ من الواقعِ إلى اللاواقعِ بفعلِ مفتاحِ الرجلِ العجوزِ (صانع التغيير). تأتي الطيورُ العملاقةُ كصورةٍ عجائبيةٍ أولى، ثمَّ انقسامُ الجبلِ إلى نصفينِ، ثمَّ اختفاءُ	يقومُ هذَا المشهدُ بوظيفتينِ، تعملُ الأولى منهما على تنظيمِ الموقفِ، وترتيبِ المشهدِ، ورسمِ خطواتٍ واضحةٍ للانتقالِ منَ العالمِ الواقعيِّ للعالمِ اللاواقعيِّ، بالإضافةِ إلى تكثيفِ الثيماتِ التي تؤثِّرُ في المتلقِّي، وتسلطُ الضوءَ على الصورةِ الأهمِّ في مشهدِ التَّحوُّلِ (دهشة الجميع بذات المفتاح وتحري فاعليته/ حالة الخوف من

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (10)

IJESA

December 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (10)

	(يضربُ الجبلَ بالمفتاحِ، ينشقُ إلى نصفينِ ويدخلُ الجميعُ إلى جوفه، ويغلقُ مرةً أخرى ويختفي العجوزُ). سكونٌ تامٌّ.	الجميعِ، وهي الصورةُ الثالثةُ والأخيرةُ في هذا المشهدِ.	خروج الطيور العملاقة/ انشقاق الجبل ودخول الجميع فيه). أمَّا الوظيفةُ الثانيةُ، فهي "التأجيليةُ" وتتمثَّلُ في وصفِ لحظةِ الاختفاءِ داخلَ الجبلِ، وفيها يتوقَّفُ الزمانُ والمكانُ والحدثُ، وتنتقلُ إلى عوالمَ أخرى، حيثُ تأجيلُ استمراريةِ اللحظةِ الآن، والانتقالُ إلى أخرى.
6	المشهد الرابع: مدينةٌ كبيرةٌ حيثُ تظهرُ بها العماراتُ الشاهقةُ، والطرقاتُ تمتلئُ بالمارةِ. يتوسطها ميدانٌ كبيرٌ بهِ جماعاتٌ ترقصُ على أنغامِ سيمفونيةِ موتساتِ الخامسةِ. الجميعُ يرتدون الملابسَ الرسميَّةَ، والنساءُ يرتدينَ ملابسَ كلاسيكيَّةً، قبَّعاتٍ وفساتينَ تجرُّ أذيالها ومجوهراتٍ، وكؤوسُ النبيذِ تطوفُ عليهم وهم في غمرةِ الرَّقصِ والموسيقى، بينما الأبُ والأمُّ وحفارا القبورِ يتجوَّلانِ في خوفٍ بملابسهم الرَّثَّةِ في انبهارٍ وخوفٍ ودهشةٍ.	صورةٌ خارجيةٌ ثنائيَّةٌ، تظهرُ ملامحَ واقعيَّةً للقرنِ السابعَ عشرَ، حيثُ مظاهرُ المكانِ والشخصيَّاتِ، والأحداث. يتوسَّطها صورةُ أربعِ شخصيَّاتٍ واقعيَّةٍ تمثِّلُ الزَّمنَ الحديثَ، وتعيشُ الدَّهشةَ والانبهارَ والخوفَ منَ التَّحوُّلِ الزَّمنيِّ، أي العالمِ الفانتازي المحيطِ بها.	يقومُ المشهدُ بوظيفةٍ إيهاميَّةٍ تجمعُ بينَ المتضاداتِ البعيدةِ، وهما الزمنُ الحديثُ، والقرنُ السابعَ عشرَ، بطريقةٍ تثيرُ دهشةَ المتلقِّي، حيثُ لا يستطيعُ التمييزَ بينَ الحقيقةِ والخيالِ، فهوَ "يدخلُ العالمَ الخارجيَّ بتفاصيلِهِ الصغيرةِ المحسوسةِ، ويشعرُ المتلقِّي أنَّه يعيشُ في عالمِ الواقعِ لا عالمِ الخيالِ، ويخلقُ انطباعًا بالحقيقةِ، أو تأثيرًا مباشرًا بالواقعِ"[1]. ومن الثيماتِ التي تعزِّزُ الإيهامَ في النَّصِّ: (المباني/ الطرقات/ الميادين/ الموسيقى/ الملابس/ المجوهرات/ كؤوس النبيذ...).
7	تصفُ الأمُّ ابنها الذي غيَّبهُ الموتُ: الأم: الموتُ سيخجلُ منهُ حينمَا يدني منهُ، فهو يعينُ الفقراءَ، ويزورُ اليتامى، ويدافعُ عن البلدةِ، ويقبِّلُ قدميَّ كلَّ مساءٍ قبلَ أنْ يخلدَ إلى فراشهِ، هوَ يحملُ بينَ كتفيه رأسًا يحتوي العالمَ كلَّه. الملك: العالمَ كلَّه؟! (يضحكُ حتى يستلقي على ظهره) الأم: نعم، برأسهِ كنزٌ يحملُ كلَّ ما تبحثُ عنهُ. العجوز: (همس في أذن الأب) لقدْ أوقعتنَا في الشَّركِ.	صورةٌ لاواقعيةٌ، توضِّحُ الحوارَ القائمَ بينَ الملكِ لويس الرابعَ عشرَ في القرنِ السابعَ عشرَ الميلادي، والأمِّ من القرنِ الحادي والعشرين. وفيه تظهرُ ملامحُ الابنِ منْ خلالِ الثيماتِ الدَّالةِ على شخصيتهِ، كما يمتزجُ الواقعُ واللاواقعُ على مستوى دلالةِ اللفظِ.	يقومُ هذَا المشهدُ بوظيفةٍ تبئيريَّةٍ، تصفُ ذاتَ الابنِ منْ خلالِ الكشفِ عن المعلوماتِ والأوصافِ الداخليَّةِ والخارجيَّةِ لهُ، وفيها تتداخلُ الثيماتُ الواقعيَّةُ واللاواقعيةُ في الوصفِ (يعين الفقراء/ يقبل قدميَّ... / يحمل بين كتفيه رأسًا يحتوي العالم). وتعدُّ هذهِ الملامحُ والأوصافُ تبئيرًا للشَّخصيَّةِ داخلَ العوالمِ الفانتازية.

1) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1(القاهرة: مكتبة الأسرة 2004م) ص115.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

8	المشهد الثاني في الفصل الثاني: ساحةُ القريةِ الفسيحةِ، بها جمعٌ غفيرٌ منْ جيشِ الملكِ، ومعهُ العلماءُ والكتَّابُ والفلاسفةُ يحملونَ الأعلامَ ويطلقونَ الصيحاتِ. يقذفُ بالأمِّ والأبِ والحفَّارينِ على الأرضِ مكتوفي الأيدي. ... تخرجُ عاصفةُ الطيورِ من فوَّهةِ الجبلِ، يهرعُ الجميعُ في كلِّ مكانٍ لكنَّها تقتلُ كلَّ منْ في السَّاحةِ، وتبدو السَّاحةُ مليئةٌ بجثثٍ ملقاةٍ على الأرضِ، تتحركُ الأمُّ في حذرٍ وتدخلُ منزلها معَ تحليقِ الطُّيورِ في كلِّ مكانٍ، وصوتُ نعيقها يصمُّ الآذانَ.	ثلاثُ صوَرٍ خارجيَّةٍ متتابعةٍ، تظهرُ في الزمكانِ الواقعيِّ (الآن). تظهرُ الصورةُ الأولَى شكلَ محكمةٍ قائمةٍ بينَ شخصيَّاتِ الزَّمنينِ، حيثُ تمثِّلُ شخصيَّاتِ القرنِ السابعَ عشرَ الحاكمُ والمدَّعي العامُّ والجماهيرُ، وتمثِّلُ شخصيَّاتِ الحاضرِ المتهمون. ويكونُ الفصلَ بينهما الصورةُ الثانيةُ، وهي صورةٌ عجائبيةٌ تظهرُ فيها الطُّيورُ القاتلةُ منْ فوَّهةِ جبلٍ، وتنهي الصراعَ بموتٍ جماعيٍّ... أمَّا الصورةُ الثالثةُ، فهيَ صورةُ الأمِّ تقفُ وحيدةً أمامَ الجموعِ الميتةِ التي أهلكها الصِّراعُ نحوَ الخلودِ.	يقومُ هذَا المشهدُ بثلاثِ وظائفَ متكاملةٍ، تأتي الوظيفةُ الأولى بعمليَّةٍ إيهاميَّةٍ لإثارةِ دهشةِ المتلقِّي منْ خلالِ الجمعِ بينَ الواقعِ والمتخيَّلِ منْ خلالِ التفاصيلِ الصغيرةِ والمكثَّفةِ التي توهمُ بالحقيقةِ، ولذَا كانَ مشهدُ المحاكمةِ بينَ نهضةِ الماضِي، وتخلُّفِ الحاضرِ هوَ صورةُ الإيهامِ للمتلقِّي، وعليه تأتي الوظيفةُ الثانيةُ على تنظيمِ الموقفِ وترتيبِ الحدثِ، والتركيزِ على الثيماتِ التي تساهمُ في إثارةِ المتلقِّي بفعلِ عجائبيَّتها (عودةُ الجميعِ للزمكانِ الواقعيِّ، وتمثِّله: ساحة القرية/ خروج الطيور من فوَّهةِ الجبلِ بشكلٍ فجائيٍّ/ الموتُ الجماعي وبقاء الأم، وهما ما يمثِّلُ إنهاءَ الصراعِ حولَ الخلودِ، وبقاءَ فكرةِ السلامِ والتَّعايشِ ...). أمَّا الوظيفةُ الثالثةُ، فهي التَّأجيليَّةُ، وعملتْ على تأخيرِ الخاتمةِ المنتظرةِ، وهي فناءُ الجميعِ من أجلِ إيجادِ مساحةٍ واسعةٍ من الحوارِ، تكونُ قادرةً على تعزيزِ الثيماتِ الدالَّةِ على الصراعِ بينَ الأفكارِ والرُّؤى، ثمَّ تأتي الخاتمةُ بشكلٍ فجائيٍّ، وفيه إنهاءٌ للصراعِ، وتسليطُ الضوءِ على بقاءِ شخصيَّةِ الأمِّ ومَا تمثِّلهُ منْ أفكارٍ.
9	المشهد الأخير: غرفةُ الأمِّ وهي تحاولُ قفلَ البابِ وتوصده، وتقفلُ كلَّ النوافذِ، ضوءٌ خافتٌ، صوتُ هديرِ الطيورِ بالخارجِ تضربُ كلَّ شيءٍ بأجنحتها معَ صوتِ رياحٍ شديدٍ. تتجهُ ناحيةَ صورةِ ابنها المعلَّقةِ على الحائطِ وتحدِّثها: أرأيتَ يا بنيَّ ما حدثَ لنَا بعدكَ. تتجهُ نحوَ النَّافذةِ وتنظرُ منها: أوه، يا بنيَّ، إنَّهم قدْ احتلُّوا المكانَ. انظرْ، إنَّهم فوقَ الشجرِ والحجرِ يملؤون كلَّ مكانٍ، ينتظرونَ أيَّ قادمٍ!	صورةٌ داخليةٌ هادئةٌ، تظهرُ فيها الأمُّ وهي تتمدَّدُ على الأريكةِ بشعرها الطويلِ المنسابِ. تتأملُ لوحةً حائطيةً مرسومٌ عليها ملامحُ ابنها الراحلِ. تتحركُ هذهِ اللوحةُ بطريقةٍ عجائبيةٍ، وتتحوَّلُ لطيفٍ حقيقيٍّ، يبعثُ الدَّهشةَ في ذاتِ الأمِّ	يقومُ هذَا المشهدُ على تحديدِ ملامحِ الحدثِ الأخيرِ، من خلالِ الوظيفةِ التحديديَّةِ التي تصوِّرُ الشخصيَّةَ الأولَى (الأمُّ) بطريقةٍ واقعيَّةٍ منْ خلالِ الثيماتِ التي توضِّحُ فكرةَ النِّهايةِ والحوارِ معَ المتخيَّلِ (أرأيتَ يا بُنيَّ ما حدثَ، وكيفَ كانَ الصِّراعُ، ومن ثم النهاية!) ومنْ بينِ التفاصيلِ الصغيرةِ في المشهدِ الأخيرِ، هناكَ وظيفةٌ أخرى تنظيميَّةٌ، تقومُ على تسليطِ الضوءِ على مشاهدِ

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

Vol. (2), No. (10)

الإصدار (2)، العدد (10)

December 2023

	انظرْ إلى كلِّ الجيوشِ القادمةِ، كلها قدْ غطَّت الساحةَ جثثهم، ماتوا جميعًا. تتجهُ إلى الأريكةِ، تتمدَّدُ عليها، تسدلُ شعرها الطويلَ، تهتزُّ الصورةُ، ثمَّ يظهرُ في الخلفيةِ طيفٌ يشبهُ الصورةَ المعلَّقةَ، تجفلُ وتتجهُ نحوه، تمدُّ يدها نحوه في ترقبٍ وحذرٍ بخطًى متثاقلةٍ محاولةً الوصولَ إليهِ. ستار	التي تحاولُ الاقترابَ من ذلكَ الطَّيفِ. وبهِ ينتهي المشهدُ، ويسدلُ ستارُ المسرحِ.	تبعثُ في المتلقِّي دهشةَ التَّأملِ في النهاياتِ العجيبةِ، والتِي تظهرُ في صورةِ الجثثِ المتناثرةِ في كلِّ مكانٍ، والصخبِ القائمِ بفعلِ الطُّيورِ، ومنْ ثمَّ السُّكونُ والعودةُ إلى البداياتِ، حيثُ الاسترخاءُ وتأملُ اللَّوحةِ وصورةِ الابنِ الراحلِ.

وبعد

إنَّ من الصعبِ انفصالَ الوصفِ عن اللُّغةِ، وخاصةً في النص الفانتازي، حيثُ يتداخلانِ بشكلٍ كبيرٍ في تشكُّلِ البنيةِ الفانتازية، وفي إيجادِ الفضاءِ الفانتازي وتكوينه، ولذَا كانت المساحاتُ الوصفيَّةُ في النَّصِّ قادرةً على صنعِ مجموعةٍ من الوظائفِ التي ساهمتْ في إثرائهِ على المستوى الظَّاهرِ، وعلى المستوى العميقِ، حيثُ دلالةُ الثيماتِ ورمزيَّتها، واستحضارُ الصُّورِ المجرَّدةِ، وخلقُ التَّقاربِ بينَ العوالمِ الواقعيَّةِ واللاواقعيَّةِ المؤثِّرةِ في المتلقِّي.

لقدْ أوجدَ الوصفُ اللاواقعي خمسَ وظائفَ متداخلةٍ فيما بينها، جاءت الأولى (التَّحديديَّة) منها بفاعليَّةٍ تحديديَّةٍ تقومُ على تحديدِ الحدثِ، وتصويرِ الهيئةِ الخارجيَّةِ للشخصيَّاتِ الرَّئيسةِ، وخلقِ عالمٍ مشابهٍ للواقعِ منْ خلالِ تصويرٍ وتجسيدِ ونقلِ الأفكارِ التي يريدها الكاتبُ.

أمَّا الوظيفةُ الثانيةُ (التنظيميَّة)؛ فهي تقومُ على تنظيمِ الأحداثِ والمشاهدِ، والصُّورِ والتَّحوُّلاتِ؛ للتَّأثيرِ في المتلقِّي، وتقبُّلِ طرقِ وآلياتِ الانتقالِ للعوالمِ اللاواقعية، بينما تقومُ الوظيفةُ الثالثةُ (التأجيليَّة) على "تأخيراتٍ متواليةٍ لخاتمةٍ منتظرةٍ؛ فقدْ ينسابُ السَّردُ بأحداثٍ تتطورُ كأنَّها في اشتغالٍ دائمٍ، لكنَّ السَّردَ يتوقفُ فجأةً مفسحًا المجالَ للوصفِ الذي يوقفُ كلَّ حركيَّةٍ زمنيَّةٍ، وهذَا الوصفُ يؤدِّي إلى وظيفةِ تأجيلِ استمراريَّةِ الحدثِ في الزَّمنِ"[1].

وتأتي الوظيفةُ الرابعةُ (التبئيريَّة)؛ لتقديمِ معلوماتٍ وصفيةٍ داخليةٍ وخارجيةٍ للأحداثِ والشخصيَّاتِ، وإيضاحِ البواطنِ الخفيَّةِ، وإيجادِ الثيماتِ والدلالاتِ الواصفةِ لها. بينما تقومُ الوظيفةُ الخامسةُ والأخيرةُ (الإيهاميَّة)

1) ينظر: شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتستيكية، ط1(الجزائر: منشورات الاختلاف، 2009م) ص 197.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

على إثارةِ دهشةِ المتلقِّي منْ خلالِ الجمعِ بينَ المعاييرِ المنطقيَّةِ واللامنطقيَّةِ، وخلقِ التَّفاصيلِ الحسيَّةِ الدقيقةِ، التي تبعثُ ظاهرةَ التِّيهِ بينَ الحقيقةِ والخيالِ، وهذَا هوَ أهمُّ هدفٍ منْ أهدافِ الفانتازيا في المسرحِ.

ثالثًا: الشخصيات وتحولاتها وسماتها

تعدُّ الشَّخصيَّةُ من أهمِّ مقوِّماتِ بنيةِ النَّصِّ اللاواقعي، وذلكَ لخروجِها عن النَّمطِ المألوفِ، والانزياحِ من الواقعِ إلى اللاواقعِ، حيثُ الدهشةُ والإثارةُ. وهي شخصيَّةٌ ثريَّةٌ في ذاتها "تتضافرُ في خلقها كثافةً تخيُّليَّةٍ فوقَ العادةِ"[1]، وتمثِّلُ مساحةً واسعةً وعميقةً من الرُّموزِ والإشاراتِ والدلالاتِ، سواءً على مستوى ذاتِ الشَّخصيَّةِ، أو على مستوى العناصرِ المحيطةِ بها، والتي تمثِّلُ الفضاءاتِ الزَّمنيَّةِ والمكانيَّةِ والأحداثِ، وهي بالتَّالي عناصرٌ قادرةٌ على التَّأثيرِ في ملامحِ الشَّخصيَّةِ وتحوُّلاتها؛ حتَّى تكونَ قابلةً للإدراكِ الذِّهنيِّ، والتَّصوُّرِ الخياليِّ منْ خلالِ الإبداعِ في تكوينِ التقنياتِ الفنيةِ داخلَ النَّصِّ، وفقَ رؤيةِ الكاتبِ التي لا تقتصرُ على خلقِ الأبعادِ الخارجيَّةِ والداخليَّةِ للشَّخصيَّةِ فحسب، بلْ تتعدَّاها لتشملَ إعادةَ تنظيمها وتشكيلها بصورةٍ غرائبيَّةٍ تتجاوزُ الواقعَ إلى المتخيَّلِ، ولذَا تأتي القراءةُ على مستوى الأداءِ مرتبطةً بعددٍ من الجدليَّاتِ والحقائقِ، على المستوى الخارجيِّ الشَّكليِّ أو اللَّفظيِّ، أو على المستوى النَّفسيِّ والأفكارِ والميولِ، وفي الغالبِ يكونُ التعبيرُ عن أزمةِ الإنسانِ هو الثيمةُ الأكثرُ حضورًا في توجُّهِ الشَّخصيَّةِ.

وقدْ عرَّفَ "سعيد يقطين" الشَّخصيَّةَ العجائبيَّةَ بكونهَا: "ذاتِ الملامحِ المفارقةِ لما هوَ قابلٌ للإدراكِ أو التَّصوُّرِ، وذلكَ لكونهَا متباينةً لما هوَ مرجعيٌّ أو تجريبيٌّ، الشيءُ الذي يجعلها قابلةً للتَّمثُّلِ أو التَّوهُّمِ... ويرى أنَّ الشَّخصيَّةَ العجائبيَّةَ تمثِّلُ كلَّ الشَّخصيَّاتِ التي تلعبُ دورًا في مجرى الحكيِ، والمفارقةُ لما هو موجودٌ في التَّجربةِ، والتي تكمنُ عجائبيَّتها في تكوينها الذَّاتيِّ أو طريقةِ تشكيلها المخالفةِ لما هوَ مألوفٌ"[2]، أو حتَّى في طريقةِ التفكيرِ، والتَّنقُّلِ بينَ العوالمِ الواقعيَّةِ والمتخيَّلةِ، ولذَا ظهرتْ الشَّخصيَّةُ الأولى، أو الرئيسةُ (الأمُّ) في مسرحيَّةِ "منَ النَّافذةِ" بصورةٍ حقيقيَّةٍ وواقعيَّةٍ، إلا أنَّ غرائبيَّتها تظهرُ في تنقُّلها وتحوُّلاتهَا بينَ العوالمِ، وفي الأفكارِ والمسلَّماتِ التي تؤمنُ بها، وتمثِّلُ اللاواقعيَّ على مستوى اللَّفظِ، بينمَا تأتي دلالاتها ورمزيَّتها بصورةٍ أعمقَ، تبيِّنُ الصِّراعَ الإنسانيَّ داخلَ الذَّاتِ، وما تمثِّله من ضدِّيَّةٍ للموروثاتِ الفكريَّةِ، أو المعتقداتِ والوقائعِ وغيرها.

1)ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2) ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي" البنائيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1(لبنان: المركز الثقافي العربي، 1997م) ص 93. 99.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

Vol. (2), No. (10)

الإصدار (2)، العدد (10)

December 2023

ولذَا نجدُ ذاتَ "الأمّ" في المشاهدِ الأولى وفي العالمِ الواقعيِّ تعيشُ صراعًا نفسيًّا وفكريًّا، وسطَ حالةٍ منَ الحزنِ، والألمِ، والخوفِ، والقلقِ، والانتظارِ، والإحساسِ بالخطرِ...، وهي صراعاتٌ تتطلَّبُ وجودَ أحداثٍ (موت الابن) وشخصيَّاتٍ واقعيَّةٍ تحتكُّ بها، وتتعايشُ معها(الأب، وحفَّاري القبورِ)، وهي شخصيَّاتٌ ساهمتْ بصورةٍ مباشرةٍ، أَو بأخرى في استجلاءِ بواطنِ الذَّاتِ، وأفكارها، وتطلُّعَاتها، وخلقِ عددٍ من المشاهدِ، والصُّورِ، والعناصرِ القادرةِ على إثراءِ الصراعِ في المسرحِ، ولذَا كانت "النَّافذةُ " هي محطةُ عبورٍ وصراعٍ؛ فقدْ تخطَّتْ حيِّزها المكانيَّ المتعارفَ عليهِ، لتنتقلَ إلى الحيِّزِ الذِّهنيِّ، وعوالمِ الرمزيةِ والإيحاءِ، والدلالةِ، وذلك بكونها تتخطَّى فراغاتِ الداخلِ، والصمتِ، والعزلةِ، والجهلِ، والوحدةِ، وتنفتحُ على الحياةِ، والأملِ، والمعرفةِ، والامتلاءِ بالخارجِ، والبحثِ عن الآخرِ (الأفكارِ، العقائدِ، التاريخِ، الموروثاتِ، الرُّؤى، التَّوقعاتِ...).

"الأمُّ: اتركِ النَّافذةَ.

الأبُ: (بسخرية) علَّهُ قادمٌ!

الأمُّ: أغمضْ عينيْكَ لترَ؛ فالمعرفةُ كائنٌ جبانٌ دائمًا، يتخفَّى هناكَ خلفَ ظلالِ الأشجارِ، ولذَا دعِ النَّافذةَ مفتوحةً.. أنصحكَ بهذَا.

...

الأمُّ: (بفزعٍ شديدٍ) لا.. أرجُوكَ لا تغلقها.

الأبُ: العاصفةُ مقبلةٌ.

الأمُّ: تلكَ منْ أنتظرها؛ فالعواصفُ تحملُ الأتربةَ وفي ذرَّاتهَا نحنُ، وأهلنا، وأبناؤنا، ومحبُّونا. ننشقها؛ فتحيا في خلايانا بقاياهم، علَّهم قادمون.

دعها مشرعةً منْ فضلكَ...".

إنَّ أداءَ الشَّخصيَّاتِ في النَّصِّ المسرحيِّ، اعتمد جدليَّةِ الدَّاخلِ والخارجِ، وجدليَّةِ الجسدِ والرُّوحِ، وآليَّةِ العلاقةِ بينهما، ولذَا كانَ البحثُ عن عالمِ اللاواقعِ، أو المجهولِ، أو حتَّى المرفوضِ واقعيًّا، هوَ أحدُ موجباتِ التَّحوُّلِ، أو الانزياحِ إلى العالمِ الآخرِ على مستوى الإنسانِ، أو الجمادِ، أو حتَّى الطبيعةِ، ويأتي التَّحوُّلُ منْ خلالِ تقنيةِ تكسيرِ الحدودِ الزَّمنيَّةِ والمكانيَّةِ بينهما ورسمِ عالمٍ ثالثٍ لا يخضعُ لأيِّ قواعدَ أو قوانينَ واقعيَّةٍ، أو كونيَّةٍ متعارفِ عليها، بلْ إنَّهُ "لا يكتفي بتحطيمِ تلكَ القوانينِ وإزالتها فحسب؛ بلْ يعملُ على إعادةِ إنتاجها وفقَ رؤيةٍ تقوِّضُ الحدودَ الفاصلةَ بينَ ما هوَ واقعيٌّ وما هوَ فوقَ الواقعيِّ، وتبدعُ قوانينَ خاصَّةً تتجاوزُ بها المألوفَ في محاولةٍ منها لتملُّكِ الواقعِ الذي تعانيهِ تملُّكًا جماليًّا قادرًا على إعادةِ النِّظامِ إلى واقعٍ محتشدٍ بالفوضى،

IJESA, VSRP Publishing, UK

E-ISSN 2976-7237

https://ijesa.vsrp.co.uk

https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

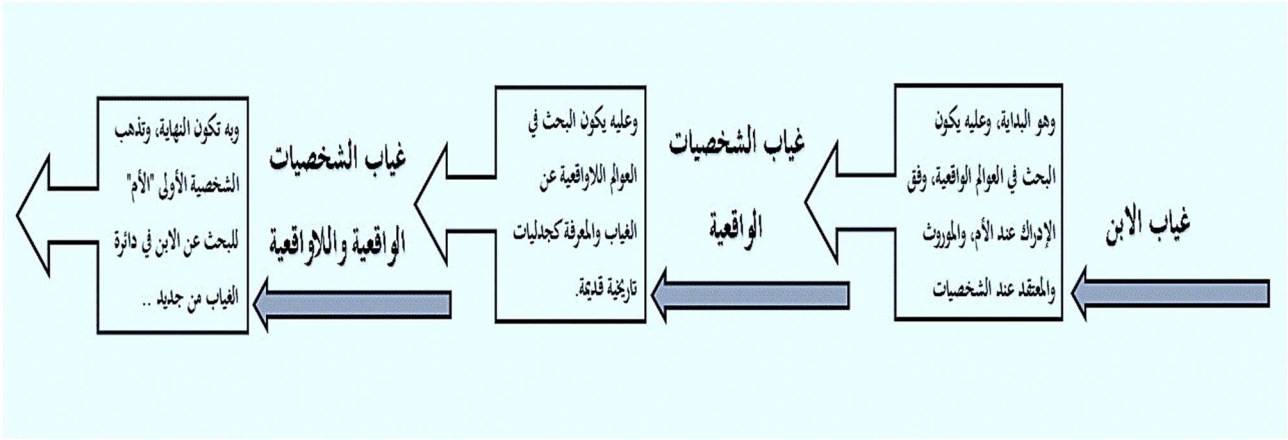
Vol. (2), No. (10)

الإصدار (2)، العدد (10)

December 2023

والعماءِ، وقيمِ السَّلبِ والانتهاكِ"[1] بالإضافةِ لخلقِ الدَّهشةِ في المتلقِّي، والتَّأثيرِ على صيرورةِ النَّصِّ، منْ خلالِ مجموعةٍ من التقنياتِ والعناصرِ. ولعلَّ عنصرَ "الغيابِ" أو "الاختفاءِ" هو الأكثرُ حضورًا في صناعةِ الشَّخصيَّةِ داخلَ المسرحيَّةِ، وهوَ عنصرٌ مهمٌ في تحوُّلِ وانتقالِ الصِّراعِ بينَ الشَّخصيَّاتِ (الأمِّ، الأبِ، حفَّاري القبورِ) لصراعٍ آخرَ بينَ ذاتِ الشَّخصيَّاتِ في دوائرَ أخرى أكثرَ اتساعًا في معالجةِ الإشكالياتِ والأحداثِ، كما أنَّ فيه رمزيَّةً لتواري الذَّاتِ أو الفكرةِ عن الواقعِ (الحاضر)، وطرحِ فرضيةِ البحثِ عنها في عوالمَ أخرى (الماضي)، ربَّمَا تكونُ الأكثرَ قدرةً في معرفةِ الحقائقِ وتحقيقِ المعرفةِ، ولا سيَّما إذا كانتْ في زمانٍ ثريٍّ بالمعرفةِ والنهضةِ، وهوَ القرنُ السابعَ عشرَ، وإليه كانَ تحوُّلُ الشَّخصيَّاتِ منَ العالمِ الواقعيِّ إلى عالمٍ آخرَ.

ويمكنُ تصويرُ مستوى تأثيرِ "الغيابِ/ الاختفاءِ" في النَّصِّ منْ خلالِ الشَّكلِ التَّالِي:



وتظهرُ شخصيةُ الرجلِ "العجوزِ" كأداةٍ لصنعِ التَّحوُّلِ، حيثُ يتربَّعُ في أسفلِ الجبلِ، ويحتمي بكومةِ أحجارٍ من الريحِ:

"العجوزُ: لقدْ أتيتُ منْ هناكَ.

الأبُ: منْ جوفِ الكهفِ؟

العجوزُ: نعمْ

الأمُّ: وماذَا في داخلِهِ؟

العجوز: فقط هذَا القلمُ وهذهِ الورقةُ... وبداخلِ هذَا الكهفِ بئرٌ يسطعُ نورًا.

....

1) ينظر: نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية، ط1(دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001م" ص 17.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

Vol. (2), No. (10)

الإصدار (2)، العدد (10)

December 2023

العجوزُ: خذْ هذا المفتاحَ، واضربْ بهِ هذَا الجبلَ، أمَّا أَنتِ فالتزمِي الصمتَ (يعطي الأبَ مفتاحًا قديمًا).
الأبُ: هاتهِ (يأخذه ثمَّ يتأمله ويقلّبه) أوه.. هذا قديمٌ جدًّا. أكلهُ الصدأُ، سوفَ يتحطَّمُ منْ أوَّلِ ضربةٍ!
العجوزُ: اضربْ بهِ سفحَ الجبلِ، قلتُ لكَ.
الأبُ: ماذَا ؟! .. ينظرُ إلى الجميعِ باستغرابٍ، ثمَّ يضربُ الجبلَ بالمفتاحِ، تخرجُ أطيافٌ منَ الطُّيورِ العملاقةِ تغطّي السماءَ، معَ سماعِ صوتِ دويِّ أجنحتها، ويضطربُ الجميعُ ويحاولُ الهربَ...
ينشقُ الجبلُ إلى نصفينِ، ويدخلُ الجميعُ إلى جوفهِ، ويغلقُ مرةً أخرى، ويختفي العجوزُ..."

ويتزامنُ تحوُّلُ الشَّخصيَّاتِ للعوالمِ اللاواقعيَّةِ معَ تحوُّلِ الأفكارِ والمشاعرِ إلى ماديَّةٍ محسوسةٍ؛ فتتجسدُ وربَّمَا تتأنسنُ، وتنتقلُ منْ دائرةِ الشيءِ إلى دائرةِ الذَّاتِ التي تصارعُ - هي الأخرى - حتَّى تصلَ إلى تحقيقِ الخلودِ، وخلقِ لغةٍ شعريَّةٍ داخلَ المسرحِ منْ خلالِ التَّجاوزِ واقتناصِ المعنى لخلقِ الإبداعِ، ولذَا نجدُ "الألمَ" ذاتًا تقاتُ على مصائبَ وأحزانِ الآخرينَ "الألمُ يقتاتُ علينا، أوه. رأسي مليئةٌ بالموتى، أكفانهم، عيونهم، جميعهم شاخصون إلى السماءِ لا أدري لماذا"، وتحيا بوجودهم حتَّى يكونَ لها الخلودُ، كما أنَّ "الورقةَ الصفراءَ" ذاتٌ تمثِّلُ التاريخَ والقدرَ، وتحرِّكها الريحُ، ويدركهَا العجوزُ، وهي فارغةُ الملامحِ إلا منْ أثرِ الزَّمنِ، حيثُ الامبراطورياتُ الموغلةُ في القدمِ، وصورةُ الموتِ والفناءِ الذي يعمُّ الكونَ منذُ البداياتِ "أخرقُ أنت؟! تأتي لي بورقةٍ صفراءَ ليس بها غيرُ عدِّكَ لأصابعِ يدكَ! ... بلْ لغزٌ محيِّرٌ سيدي!".

ويتجسَّدُ "الجوعُ" - أيضًا - ويمثِّلُ الفراغَ المتحركَ في مساحاتِ الأشياءِ (العقل، الوجدان، الضمير، الرغبة...)، فكلُّ جائعٍ هو ذاتٌ تتوقُ للامتلاءِ "الجوعُ ميقاتٌ يدقُّ في ناقوسِ الوجودِ، والأفقُ متربٌ، أوّه، منْ قالَ لكَ أنَّ العظامَ تبرزُ من الجوعِ؟! لا، بلْ يدقُّ عقيرةَ الوجدانِ لما هوَ آتٍ"، وهوَ نداءُ الفطرةِ والإيمانِ والعودةِ إلى الإنسانِ الأوَّلِ، والتحذيرِ منْ دوائرِ الصراعِ والمستقبلِ، وهو صوتُ الحكمةِ في دواخلِ النَّفسِ، يوقظهُ الفراغُ، ويقابله صوتُ الحكمةِ في الخارجِ، حيثُ الفنُّ، والأدبُ، والعلمُ، والمسرحُ، الذي يتجسَّدُ هو الآخرُ كفتاةٍ جميلةٍ، ناعسةِ العينينِ، ذاتِ علمٍ وحكمةٍ، تقفُ شامخةً أمامَ الإنسانيَّةِ، وتمتلكُ مساحةً واسعةً على مستوى الزمانِ والمكانِ، كما أنَّها قادرةٌ على صناعةِ القيمةِ، والأثرِ من التاريخِ، والأساطيرِ، وحتَّى الخرافاتِ والحكايات...، ولذَا نجدُ "جريفيوس" يرى بأنَّ المعرفةَ تسكنُ المسرحَ؛ فهوَ "عاقبةُ الجهلاءِ، وقنديلُ الحكماءِ، فكمْ هي جميلةٌ عيناه النَّاعستانِ حينَ أبحرُ بينَ أهدابهِ، أتجوَّلُ بينَ غاباتٍ كثَّةٍ، أجدِّفُ بمجدافي الصغيرِ، أمخرُ عبابَ الفضاءاتِ الرَّحبةِ، ثمَّ أعودُ منتشيًا؛ لأنِّي لمستُ الأعماقَ دونَ أنْ تفصحَ لي!".

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

Vol. (2), No. (10)

الإصدار (2)، العدد (10)

December 2023

أمَّا الملكُ فيرى أنَّ الجهلَ والمعرفةَ يسكنانِ الغيابَ، حيثُ جماجمُ الموتى في سراديبِ هاديس، ورأسُ "الابن الميت"، ولذَا كانَ البحثُ عن المعرفةِ هو النِّداءُ الحقيقيُّ والملِّحُ في عمقِ الشَّخصيَّاتِ، وفي العوالمِ الواقعيَّةِ واللاواقعيَّةِ... أينَ الخلودُ؟ وكيفَ؟

إنَّها جدليَّةٌ يتوجَّبُ على الملكِ "لويسِ الرابعَ عشرَ" التَّفاني في إيجادها، وعليهِ استحضارُ العلومِ والفنونِ والأساطيرِ والمنطقِ والثقافاتِ، والبحثُ عن العوالمِ الغيبيَّةِ وخفايا الأقدارِ؛ ليخلِّدَ الذَّاتَ والنَّهضةَ في مملكتهِ، كما أنَّ هذهِ العناصرَ أوجدتْ كثافةً على مستوى الصِّراعِ الفكريِّ بينَ الشَّخصيَّاتِ (توماس هوبنز، أندريس جريفيوس، غاليلو غاليلي، كورني، راسين، موليير) التي ساهمتْ في انفتاحِ النَّصِّ المسرحيِّ على الأزمنةِ، والأماكنِ، والتاريخِ، والكشفِ عمَّا وراءَ المسرحِ، وقراءةِ الأحداثِ ودوافعِ الصِّراعاتِ بكلِّ تفاصيلها، فمنَ الطبيعيِّ أنَّ التَّفاصيلَ هي تقنيةٌ تكسرُ رتابةَ الحدثِ والمنظرِ، وتركِّزُ على ملامحِ وأفكارِ ولغةِ الشَّخصيَّةِ، وإدراكِ تواترِ الثيماتِ ورمزيَّتِها:

"الأمُّ: نعم. برأسهِ كنزٌ يحملُ كلَّ ما تبحثُ عنهُ.
العجوزُ: (يهمس في أذن الأبِ) لقدْ أوقعتنَا في الشَّركِ.
تومسُ: إذن. هوَ منْ سرقَ الربة أثينا، فليصدرْ مولايَ فرمانًا بتعقبهِ والقبضِ عليهِ.
الملكُ: هلْ ترونَ ما يقولهُ تومسُ صحيحًا؟
أصوات: نعم. لا. نعم. لا.
...
العجوزُ: مولايَ، لقدْ أتينَا منْ بلادنَا نبحثُ عنْ رأسِ الشَّابِ وعنْ هذَا الكتابِ الذي ذكرتهُ أمُّهُ، ولمْ نأتِ لمحاكمةِ هؤلاءِ الضِّعافِ الذينَ لا ذنبَ لهمْ.
الملكُ: بلْ بها كنوزٌ تحتاجها، ثمَّ إنَّ الأمَّ قد اعترفتْ بأنَّهُ لمْ يمتْ، كما اعترفتْ أنَّ في رأسهِ علمًا نادرًا يفتحُ لنَا آفاقَ المعرفةِ"

إنَّ الأمَّ تؤكِّدُ حياتهُ، والشَّعبُ أمامكَ يطالبُ بهِ حيًّا؛ فهوَ منْ يحاربُ الوحوشَ التي نعملُ عليها تجاربنَا، وهذَا ضدُّ التَّقدُّمِ العلميِّ، والقاضي يردُّ ذلكَ إلى حقوقِ الإنسانِ والاختفاءِ القسريِّ، فعلى أيَّةِ حالٍ، فإنَّهمْ يفسدونَ العالمَ منْ جهةٍ والعلمَ منْ جهةٍ أخرى، ولا بدَّ منْ أنْ تقتصَّ منهمْ بحجَّةِ الحصولِ على الكنزِ - يتداركُ نفسه - أقصدُ الكنزَ العلميَّ والمعرفيَّ، والذي أقمنَا لهُ احتفالاتنَا في يومِ التتويجِ.

صوتُ الجماهيرِ: نريدهُ حيًّا. نريدُ الكنزَ المدفونَ في رأسهِ".

إلَّا أنَّ "الطُّيورَ" كذواتٍ فَاعلةٍ داخلَ المسرحِ، حالتْ دونَ الوصولِ إلى المعرفةِ، وكتبتْ النِّهايةَ للحاضرِ والماضي، وحوَّلتِ الصِّراعَ بينَ العوالمِ الواقعيَّةِ و الفانتازية إلى سكونٍ تامٍّ، وأطفأتْ نورَ العلمِ وبريقَ المعرفةِ

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

- وهي نتاجهما وصناعتهما - وأزالتْ الإنسانيَّةَ منَ الخلودِ، حيثُ أصابتِ الخطأَ في معرفةِ الجهلِ لا العلمِ، فالفكرُ الذي يبحثُ عنِ الخلودِ، هوَ ذاتهُ الذي يصنعُ نهايتهُ على هيئةِ أسطولٍ من الطُّيورِ في السَّماءِ " تخرجُ عاصفةُ الطُّيورِ من فوَّهةِ الجبلِ، يهرعُ الجميعُ في كلِّ مكانٍ، لكنَّها تقتلُ كلَّ منْ في السَّاحةِ، وتبدو السَّاحةُ مليئةٌ بجثثٍ ملقاةٍ على الأرضِ، تتحركُ الأمُّ في حذرٍ وتدخلُ منزلها معَ تحليقِ الطُّيورِ في كلِّ مكانٍ، وصوتُ نعيقها يصمُّ الآذانَ، تحاولُ قفلَ البابِ وتوصدهُ، وتقفلُ كلَّ النَّوافذِ.. ضوءٌ خافتٌ، صوتُ هديرِ الطُّيورِ بالخارجِ تضربُ كلَّ شيءٍ ...".

وبعد

يعودُ المشهدُ الأخيرُ إلى البداياتِ، حيثُ ذاتُ الأمِّ، وحالةُ الانتظارِ، وزمكانيَّةُ النَّافذةِ، وهمَا يعكسانِ صورةَ الإصرارِ لعودةِ الإنسانيَّةِ الأولى، حيثُ الأمُّنُ والسَّلامُ، والحبُّ، والانفتاحُ على الآخرِ، كما يكشفانِ عنْ سماتِ الشَّخصيَّةِ، وما تتَّصفُ بهِ منْ إصرارٍ ومحاولةٍ وتفانٍ في صنعِ التَّحوُّلِ والتَّغييرِ، ومنَ القوَّةِ والثَّباتِ في الأفكارِ التي نؤمنُ بها، ومنَ الرَّغبةِ والعزيمةِ في صناعةِ الأثرِ والتَّأثيرِ:

"تتَّجهُ الأمُّ ناحيةَ صورةِ ابنها المعلَّقةِ على الحائطِ وتحدِّثها:
أرأيتَ يا بنيّ ما حدثَ لنَا بعدكَ؟! والدكَ ماتَ، قتلتهُ الطُّيورُ، وماتَ الحفَّارانِ؛ فلا أحدَ سيحفرُ قبري، كلُّ هؤلاءِ الجيوشِ القادمةِ منْ خلفِ البحارِ، بملكهم وجيوشهم لم تستطعْ مقاومةَ هذهِ اللَّعنةَ، بالرَّغمِ أنَّهمْ صنعوها.
لمْ يبقَ سوايَ معَ هذَا المصباحِ الشَّاحبِ، وصوتِ أزيزِ الأبوابِ المؤصدةِ.. لكنَّكَ ستعودُ منْ هذهِ النَّافذةِ، وستجلبُ ليَ الطَّعامَ، والأمانَ، وستقتلُ هذَا الوباءَ الكامنَ في كهوفِ الجبالِ المنتشرةِ كالجرادِ، ألا تسمعُ عاصفةَ الوحوشِ الهادرةِ خلفَ النَّافذةِ؟ لكنَّني سأفتحها لتعودَ لي منها ونحيا سويًّا في أمانٍ.
أنا أثقُ بكَ تمامَ الثِّقةِ، واثقةٌ أنَّكَ ستعودُ."

إنَّ وقوفَ الشَّخصيَّةِ الأولى (الأمّ) في المشهدِ الأخيرِ أمامَ الثلاثيَّةِ "الموتِ، الصُّورةِ، النَّافذةِ"؛ هوَ وقوفٌ بينَ العوالمِ الواقعيَّةِ واللاواقعيَّةِ، وقراءةٌ لما خلفَ المشهدِ، حيثُ يمثِّلُ "الموتُ" لعنةَ المعرفةِ، ولعنةَ العلمِ والحضارةِ المزيَّفةِ التي يسكنها الدَّمارُ، وويلاتِ الحروبِ، وفناءَ الآخرِ، وصراعَ الإنسانِ الذي صنعَ موتهُ بيدهِ، كما كانَ قادرًا على أنْ يصنعَ الخلودَ، واللَّعنةُ هي العجزُ في معرفةِ الحياةِ، والتَّعايشِ معها. كما تمثِّلُ "الصورةُ" قيمةً بصريَّةً داخلَ دائرةِ الفنِّ، وقيمةَ الخلودِ في ذاتِ الأمِّ، وفي ذاتِ المكانِ، وتسهمُ في خلقِ علاقةٍ تقابلٍ معَ النَّافذةِ علَى مستوى المعنى والفكرةِ داخلَ النَّصِّ، وعلى المستوى الفنِّيِّ والجماليِّ أيضًا "يتوسَّطُ المكانَ نافذةٌ واسعةٌ مشرعةٌ، في المقابلِ علّقتْ صورةٌ تقتطعها شارةٌ سوداءُ لشابٍّ وسيمٍ في حوالي الثلاثينياتِ من عمرهِ".

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (2), No. (10)
IJESA
December 2023
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (2)، العدد (10)

فما بينَ الصـــورةِ الصـــامتةِ، والنَّافذةِ المتحركةِ مجموعةٌ من الجدليَّاتِ، يأتي منها: جدليَّةُ الموتِ والحياةِ، الثباتِ والتغيُّرِ، الصمتِ والصخبِ، الوضوحِ والضبابيَّةِ، الحضورِ والغيابِ، الخصوصيَّةِ والعمومِ، العزلةِ والاختلاطِ... بالإضـافةِ إلى أنَّ حيثيَّاتِ وتفاصـيلِ التَّقابلِ المكانيِّ أوجدَ الإشراقَ المتواترَ في ذاتِ الصُّـورةِ، والحضـورَ المتجدِّدَ الذي صـنعَ الخلودَ الذِّهنيَّ والنَّفسيَّـ عندَ الشَّـخصـيَّةِ، كما سـاهمَ الوجودُ المعنويُّ لـ "النَّافذةِ" في تحريكِ اللَّحظاتِ الدِّراميَّةِ داخلَ النَّصِّ، كما أنَّها إحدى ثيماتِ التَّواصـلِ بينَ الشَّـخصـيَّاتِ على مســتوى الوعي، وكذلكَ اللاوعي، فهيَ رمزيَّةُ التَّجديدِ والإشــعاعِ في الدَّوائرِ المحيطةِ، ورمزيَّةُ الانفتاحِ على الآخرِ والتَّعايشِ معه، وبعثُ الأملِ والسَّــلامِ والحبِّ، وتأمُّلُ الحياةِ والكونِ، وصــيرورةُ التاريخِ والماضي، وقراءةُ المستقبلِ، كما أنَّها تمثِّلُ عناصرَ منْ عناصرِ الرَّبطِ بينَ الاحتياجِ الدَّاخليِّ والنَّفسيِّـ للشَّـخصـيَّةِ الأولى (الأمُّ)، والاحتياجِ العقليِّ للشَّخصيَّاتِ الأخرى.

رابعًا: الفضاءِ الزَّمنيِّ والمكانيِّ

1/ الفضاءُ الزَّمنيُّ وتحوُّلاتهِ

يعدُّ الزَّمنُ من العناصرِ الفاعلةِ، والمؤثرةِ في بنيةِ النُّصوصِ اللاواقعية، وذلكَ لكونه محورًا لجوهرِ النَّصِّ وتشكُّلهِ، ومؤطِّرًا للأحداثِ والمشاهدِ الخاضعةِ - بطبيعتها - للتغيُّرِ والتَّحوُّلِ، والانتقالِ بين العوالم، حيثُ أنَّ "جريانَ الحدثِ يتمُّ في حدودِ الزَّمنِ، ويجري منْ خلالِ الزَّمنِ نفسهِ"[1]، بالإضافةِ لكونهِ "يعمِّقُ الإحساسَ بالحدثِ، وبالشَّخصيَّاتِ لدى المتلقِّي"[2]، ولا سيَّما أنَّهُ يتحرَّرُ منْ خصائصهِ المتعارفِ عليها منْ حيثُ التسلسلِ الزَّمنيِّ المنطقيَّ وأفقيَّةِ الحدثِ، ونسقِ المشاهدِ، والالتزامِ بالقيودِ الفنيَّةِ والنَّظاميَّةِ، وهوَ ما دفعهُ إلى تخطِّي المألوفِ، وتجاوزِ المعاييرِ، وإيجادِ الثيمةِ الزَّمنيَّةِ الخاصَّةِ بهِ (أيْ: بالمتخيل العجائبي)، وهيَ ما تعني قراءةَ الزَّمنِ وفقَ المنظورِ الإنسانيِّ، الذي يتغلغلُ في الذَّاتِ الإنسانيَّةِ، ويكشفُ أعماقها وخفاياهَا، وأفكارها، ويسلِّطُ الضوءَ على بواطنها، منْ خلالِ تتبعِ الحالةِ الشُّعوريَّةِ والنَّفسيَّةِ لدى الشَّخصيَّةِ الرَّئيسةِ والشَّخصيَّاتِ الأخرى وتعريتها، وهيَ قراءةٌ تتراجعُ في حالةِ الزَّهوِ، والسعادةِ، والغلبةِ، والانتصارِ، والسلامِ، والهدوءِ...، وتمتدُّ وتتَّسعُ في حالةِ القلقِ والتَّوجُّسِ والألمِ، و الصخبِ، والحزنِ والانتظارِ...، كما أنَّها تنمو وتتصاعدُ في حالاتِ التَّحوُّلِ والتَّغيُّرِ الفجائيِّ، والاختفاءِ، وتضمرُ في حالِ الصَّيرورةِ الزَّمنيَّةِ الطبيعيَّةِ؛ وعليهِ

1) ينظر: محمد غياطو، بنية الزَّمن في رواية امرأة من ماء، جامعة الجزائر المركزية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، حلقة بحث خاصة بالروائي المغربي محمد عز الدين التازي، 2010/2009م. ص 254.

2) ينظر: محمد بوعزة، تحليل النَّصّ السردي تقنيات ومفاهِيَم، ط1(المغرب: دار الأمان، 2010م) ص87.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

Vol. (2), No. (10)

الإصدار (2)، العدد (10)

December 2023

"تصبحُ اللحظةُ الزَّمنيَّةُ المتخيَّلةُ، أكثرَ دلالةً وأكبرَ تأثيرًا من السَّاعاتِ والأيامِ، بلْ ربَّمَا تتجاوزها إلى السنواتِ"[1]، حيثُ تتداخلُ الأزمنةُ (الماضي والحاضر والمستقبل)، ويكونُ الأهمُّ هوَ الزَّمنُ الماضي وطاقاتُ ذلكَ الزَّمَنِ، الذي يستدعيهِ الحاضرُ ويعيدُ بناءهُ وفقَ الآليةِ والاحتياجِ النَّفْسيِّ، ومنْ ثمَّ تأتي منَاجاةُ الأفكارِ، وخلقُ الأحلامِ والأوهامِ، والاتكاءُ على الرمزِ والمجازِ، والتعبيرُ عن الذَّاتِ، والاغترابِ، والذِّكرياتِ، والتاريخِ الإنسانيِّ، والموروثاتِ، والهروبُ بشكلٍ عامٍّ من الواقعِ، وهيَ - جميعًا - تقنياتٌ قادرةٌ على التأثيرِ في إدراكِ المتلقِّي للوقائعِ الخفيَّةِ، والعجائبيَّةِ، بالإضافةِ أولًا للبنيةِ الفنِّيَّةِ الداخليَّةِ للنَّصِّ، ومستوى التَّرابطِ بينَ الأحداثِ العجائبيَّةِ الباعثةِ على الدَّهشةِ.

وفي مسرحية "منَ النَّافذةِ" نجدُ أنَّ ميلادَ الفانتازيا يأتي انطلاقًا منَ الزَّمنِ "البطل العجائبي" الذي يعدُّ العتبةَ الأولى والأخيرةَ للنَّصِّ، كما أنَّ قيمتهُ تظهرُ منْ خلالِ مستوى الارتباطِ معَ الشَّخصيَّةِ وانفعالهَا بهِ، ممَّا يساهمُ في الكشفِ عن المستوى النَّفسيِّ ومدى تأثيرِ الثُّنائيَّاتِ المتضادةِ داخلَ النَّفسِ كـ "الخلودِ والفناءِ، والعلمِ والجهلِ، والحضورِ والغيابِ، والسُّكونِ والحركةِ، والحياةِ والموتِ..."، وعليهِ نجدُ أنَّ البداياتِ كانتْ منَ الحاضرِ (الآن) أولًا، وبصورةٍ واقعيَّةٍ للمساءِ حيثُ "ضوءُ القمرِ الذي ينتشرُ في معالمِ القريةِ، فيحوِّلُ الليلَ إلى ظهيرةٍ، وينعكسُ نورهُ على شواهدِ القبورِ، والإضاءةُ الخافتةُ لغرفاتِ المنزلِ، وصوتُ نباحِ الكلابِ التي تستيقظُ في المساءِ فتملأُ الكونَ ضجيجًا..."، وهيَ ثيماتٌ زمنيَّةٌ، تبعثُ الخوفَ، والتَّرقُّبَ، والظلمةَ، والفقدَ، والتَّوجُّسَ، وتدفع الزَّمنَ النَّفْسيَّ إلى التَّشظِّي والتَّداخلِ، وربَّمَا الاضطرابِ، ومنْ ثمَّ يكونُ تسريعُ الحدثِ والانتقالُ للزَّمنِ الآخرِ حيثُ الغيابُ عنِ الواقعِ والانفتاحُ على المتخيَّلِ الظاهرِ بصورةِ الماضي البعيدِ، منْ خلالِ تقنيةِ الاسترجاعِ، التي تبنى على هدمِ الحدودِ بينَ الأزْمنةِ، والتَّوغلِ "في العصور القديمة (القرن السابع عشر الميلادي) لتهيئةِ أجواءٍ غيرِ طبيعيَّةٍ، وتوليدِ الحيرةِ والإدهاشِ لدى المتلقِّي"[2]، وهوَ التَّأثيرُ الظاهرُ منذُ لحظةِ تشابكِ الزَّمنِ الواقعيِّ بالمتخيَّلِ حينَ العبورِ إلى النُّورِ "زمنَ النَّهضةِ والحضارةِ":

"الأمُّ: يقولُ: نورٌ في جوفِ الكهفِ! والقريةُ لا يوجدُ فيها ضوءٌ غيرُ ضوءِ القمرِ، فلتأتنَا بقبسٍ منهُ يا سيِّدي، لكيْ يعودُ ولدي الغائبُ في النُّورِ.
نحنُ نخافُ منَ الأشباحِ هنا...".

إنَّ هذَا العبورَ يمثِّلُ سكونَ اللَّحظةِ (الآن)، والاستسلامَ للتَّغييرِ والحركةِ باتجاهِ الماضي، وهوَ انتقالٌ منَ المساءِ إلى الصباحِ، حيثُ الضِّياءُ والإشراقُ والنَّهضةُ، والثراءُ العلميُّ والفنيُّ والأدبيُّ والفلسفيُّ أيضًا. ويأتي هذَا

1) ينظر: سيزا قاسم، مرجع سابق، ص45.
2) ينظر: فاطمة بدر، الفنطازية والصولجان، دراسة في عجائبية الرواية العربية، ط1(القاهرة: دار الأدهم للنشر والتوزيع، 2013م) ص 7.6.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

Vol. (2), No. (10)

الإصدار (2)، العدد (10)

December 2023

الاسترجاعُ بصورةٍ شاملةٍ ومتكاملةٍ لمعالمِ المكانِ، وأسماءِ الشَّخصيَّاتِ وأفكارِهَا، ودوائرِ الأحداثِ، وملامحِ العصورِ الماضيةِ التي لا حدَّ لها في دائرةِ التَّخيُّلِ...، وهيَ ثيماتٌ قادرةٌ على الكشفِ عن كينونةِ الشَّخصيَّاتِ، ورغباتِهَا، وأحلامها، ولذا أصبحَ التَّحوُّلُ الزَّمنيُّ هوَ صانعُ الفانتازية داخلَ النَّصِّ، بالإضافةِ إلى قدرتِهِ على نقلِ الصِّراعِ الفكريِّ من الحاضرِ إلى الماضي، بذاتِ اللُّغةِ، وذاتِ المفرداتِ، فالإنسانيَّةُ بطبيعتها، تبحثُ عن التَّحرُّرِ من الزَّمنِ الذي يبعثُ بداخلها صورةَ الموتِ كنهايةٍ، وصورةَ الخلودِ كديمومةٍ واستمرارٍ، وعليهما كانَ الصِّراعُ الإنسانيُّ الأوَّلُ وما زالَ[1]، ولعلَّ مشهدَ تنصيبِ الملكِ، وما تبعهُ منْ أحداثٍ، هيَ امتدادٌ استرجاعيٌّ لمشهدِ العجوزِ والأمِّ وحفاري القبورِ في لحظةِ البحثِ عنْ حقيقةِ الغيابِ (أيْ: موت الابنِ):

"الملكُ: تفضلْ يا أندريسُ ، قلْ كلمتكَ.

أندريسُ: ها نحنُ قد اجتمعنَا في جوٍّ من البهجةِ للاحتفالِ بيومِ تنصيبكَ سيِّدي، ولمْ يبقَ إلا كلمةُ مولايَ لتكنْ فألًا طيِّبًا على يومٍ مشرقٍ ومستقبلٍ زاهرٍ، فليتفضَّلْ مولايَ..

الملكُ: (يفتحُ ورقةً مطويةً في يده ويقرأُ): إنَّهُ في يومنا المجيدِ هذَا وباسمي وباسمِ العائلةِ المجيدةِ...

في يومِ تتويجِ المدينةِ ببتاجها الذَّهبيِّ، أذهبُ إلى منعطفِ الحكمةِ ولأحدِ نوافذها، وها أنتم قدْ جئتم من كلِّ صوبٍ تحملون مشاعلها التي أنشدها. فهؤلاءِ العلماءُ ليسوا كبقيةِ البشرِ فحسب، وإنَّما يناديهم الرَّبُّ كلَّ مساءٍ يمنحهم الحكمةَ، وهيَ في حقيقتها غايةٌ مبهمةٌ، لا نعرفُ سراديبها. وإذ أنتم اليومَ في حضرتهم - وهمْ في حدِّ ذاتهم هبةٌ لنَا من السماءِ - ولكيْ ننهلَ من ينابيعهم فليقدِّمْ لنا كلٌّ منهم ما أهداهُ الرَّبُّ إيَّاهُ.

هيَّا يا كورني ...".

إنَّ الارتحالَ إلى الزَّمنِ الماضي، وخلقِ مشهدٍ مسرحيٍّ مطوَّلٍ متكاملِ العناصرِ، كشفَ ملامحَ فانتازيا الزَّمنِ، والتي تقومُ على ثيماتٍ تؤكِّدُ فاعليةَ الزَّمنِ النَّفسيِّ وغلبتهِ على الزَّمنِ الكرنولوجي الحقيقي الماضي، حيثُ رغبةُ الحاضرِ بالاحتكامِ إلى نهضةِ الماضِي، وخلقِ تقاربٍ زمنيٍّ منْ خلالِ خلطِ الحكاياتِ، والمواقفِ، والصُّورِ بشكلٍ عشوائيٍّ مبعثرٍ، بالإضافةِ إلى الرغبةِ في توجيهِ بوصلةِ الحياةِ الحقيقيَّةِ إلى العلمِ والمعرفةِ لأجلِ النَّهضةِ التي تحيا بها البشريَّةُ، لا المعرفةِ التي ترسمُ طرقَ الموتِ وسراديبِ الهلاكِ، وكهوفِ الوحشيَّةِ واللاإنسانيَّةِ.

كما يكشفُ الزَّمنُ النَّفسيُّ هندسةَ التَّقابلِ بينَ الأزمنةِ، وإقامةِ التَّضادِّ بينَ الأفكارِ والسُّلوكيَّاتِ والرَّغباتِ، حيثُ يمثِّلُ كلٌّ منهما كوكبًا أو عالما ندًّا للآخرِ، تحكمه الغريزةُ الإنسانيَّةُ المتجذِّرةُ في التَّاريخِ، وتدفعهُ عقدةُ التَّلاشي والفناءِ، والرَّغبةُ في الخلودِ، والقضاءِ على الآخرِ، وتحويلِ النِّتاجِ المعرفيِّ إلى جهلٍ وظلمٍ، والتَّعايشِ

1) في بحث آدم عليه السلام عن شجرة الخلود، والملك الدائم، وفي صراع هابيل وقابيل ... وفي الصراعات الإنسانية المتكررة عبر كل الأزمنة، يظل ذات السبب هُوَ البحث عن زمن أكثر اتساعًا وربما لانهاية له.

IJESA, VSRP Publishing, UK

E-ISSN 2976-7237

https://ijesa.vsrp.co.uk

https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

Vol. (2), No. (10)

الإصدار (2)، العدد (10)

December 2023

إلى صراعٍ وتنافرٍ، والحبِّ إلى كراهيةٍ، والسَّلامِ إلى حربٍ، وهوَ زمنٌ قادرٌ على كشفِ التَّحوُّلاتِ حتَّى النِّهايةِ حينَ يكونُ انتصارُ السَّلامِ والهدوءِ والسَّكينةِ، والحبِّ والأملِ على أزمنةِ الصِّراعِ المتتاليةِ عبرَ التَّاريخِ، وهذا الانتصارُ هوَ اللَّحظةُ الأخيرةُ في الزَّمنِ النَّفْسيِّ الخاصِّ والمحيطِ بذاتِ الشَّخصيَّةِ الأولى (الأمّ)، وفيهِ تكونُ العودةُ إلى البداياتِ، حيثُ المساءُ، وذاتُ المكانِ، وأزمنةُ الانتظارِ والتَّأمُّلِ..

"المشهدُ الأخيرُ: غرفةُ الأمِّ وهيَ تحاولُ قفلَ البابِ وتوصده، وتقفلُ كلَّ النَّوافذِ..
ضوءٌ خافتٌ، صوتُ هديرِ الطُّيورِ بالخارجِ تضربُ كلَّ شيءٍ بأجنحتها معَ صوتِ رياحٍ شديدٍ.
الأمُّ: (تتَّجهُ ناحيةَ صورةِ ابنها المعلَّقةِ على الحائطِ وتحدِّثها) أرأيتَ يا بنيَّ ما حدثَ لنَا بعدكَ، والدكَ ماتَ، قتلتهُ الطُّيورُ، وماتَ الحفَّارانِ فلا أحدَ سيحفرُ قبري، كلُّهم هؤلاءِ الجيوشُ القادمةُ منْ خلفِ البحارِ بملكهم وجيوشهمْ تستطعْ مقاومةَ هذهِ اللَّعنةَ، بالرَّغمِ أنَّهم صنعوها، لمْ يبقَ سوايَ معَ هذَا المصباحِ الشَّاحبِ وصوتِ أزيزِ الأبوابِ الموصدةِ.
لكنَّكَ ستعودُ منْ هذهِ النَّافذةِ، وستجلبُ ليَ الطعامَ والأمانَ، وستقتلُ هذَا الوباءَ الكامنَ في كهوفِ الجبالِ المنتشرةِ كالجرادِ.
ألا تسمعُ عاصفةَ الوحوشِ الهادرةِ خلفَ النَّافذةِ، لكنَّني سأفتحها لتعودَ لي منها، ونحيا سويًّا في أمانٍ. أنَا أثقُ بكَ تمامَ الثِّقةِ، وأثقُ أنَّكَ ستعودُ...
إظلام"

لقد استطاعَ المشهدُ الأخيرُ، أنْ يختصرَ مسيرةً زمنيَّةً طويلةً، تجمعُ بينَ الماضي والحاضرِ، وانتظارِ أو ترقُّبِ المستقبلِ، منْ خلالِ انعدامِ وتلاشي الفواصلِ الزَّمنيَّةِ، ومن النِّهايةِ المفاجئةِ للحدثِ، وانغلاقهِ بلحظةٍ زمنيَّةٍ قصيرةٍ، وهيَ لحظةٌ باعثةٌ على قراءةِ تأثيرِ الزَّمنِ النَّفسيِّ للشَّخصيَّةِ الأولى (الأمّ) على النَّصِّ، وذلكَ بخلقِ زمنٍ خاصٍّ تتداخلُ فيهِ أنواعُ الأزمنةِ في عوالمَ متخيَّلةٍ يكتفنها الغموضُ والدَّهشةُ، وخاضعةٍ بالوقتِ للبواعثِ والمتغيِّراتِ التي أنتجتْ الإحساسَ بالقلقِ والتَّوجُّسِ منْ ذاتِ الزَّمنِ.

كما أنَّ هذهِ اللَّحظةَ هيَ لحظةُ العودةِ إلى حيثُ البداياتِ والتطلعِ للمستقبلِ منْ خلالِ استرجاعِ الماضي والاستنادِ عليه، وهيَ ما تمثِّلُ الصيرورةَ الزَّمنيَّةَ للنصوصِ الفانتازية، والتي تعتمدُ على "تشابكِ الزَّمنِ الحاضرِ الواقعيِّ بالمتخيَّلِ، والعودةِ إلى الماضي للاحتكامِ إلى تجاربهِ وأحداثهِ الواقعيَّةِ"[1].

كما تعتمدُ أيضًا على رسمِ خارطةٍ أخرى، يكونُ فيها الزَّمنُ ظاهرةً حركيَّةً "تخرجُ من الوجودِ، وتنتقلُ إلى العدمِ، أو تدخلُ في الوجودِ وتخرجُ من العدمِ، وتنبثقُ من السُّكونِ ثمَّ تفضي إليه"[2].

وبعدُ

1) ينظر: جميل حمداوي، الرواية العربية الفانطاستيكية، جريدة الحوار المتمدن، محور الأدب والفن، العدد 1740، 2006/11/20م.
2) ينظر: سمير الحاج شاهِين، لحظة الأبدية" دراسة في الزمان في أدب القرن العشرين، ط1(بغداد: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980م) ص6.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (10)

IJESA

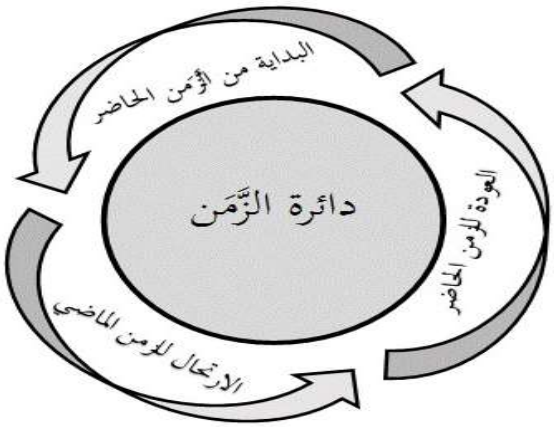
December 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (10)

إنَّ أفقَ الزَّمنِ في النَّصِّ يأتي بصورةٍ دائريَّةٍ حيثُ الرجوعُ إلى البداياتِ، والحركةِ داخلَ هذهِ الدَّائرةِ تتَّجهُ إلى الفناءِ وفيه ضديَّةِ الخلودِ. وفيهِ يكونُ الخلاصُ والسُّكونُ من الحيرةِ، والمعاناةِ الممتدةِ بلا نهايةٍ، بالإضافةِ إلى صورةِ الانتظارِ والأملِ واستشرافِ المستقبلِ المشرقِ.

ويمكنُ تصوُّرُ التَّحوُّلاتِ الزَّمنيَّةِ وفقَ الشَّكلِ التَّالي:



2/ الفضاءُ المكانيُّ وتحوُّلَاته

يعدُّ المكانُ هوَ العتبةُ الأولى والرئيسةُ في النَّصِّ، وأهمُّ عنصرٍ فنيٍّ قادرٍ على رسمِ الحدودِ والمعالمِ بصورةٍ واقعيَّةٍ ذاتِ أبعادٍ هندسيَّةٍ، أو متخيَّلةٍ تنجذبُ إلى العوالمِ اللاواقعيَّةِ أو العجائبيَّةِ، حيثُ تؤثِّرُ في المتلقِّي منْ خلالِ الثيماتِ الظَّاهرةِ على مستوى اللُّغةِ، وعلى مستوى الوصفِ، وحتَّى على مستوى الأحداثِ والمشاهدِ، وهيَ عناصرٌ تؤطِّرُ المكانَ، وتثري فاعليَّتهُ، وتعمِّقُ حضورهُ، كما أنَّهَا تبعثُ الحياةَ فيهِ، فلا يمكنُ وجودُ أحداثٍ، أو شخصيَّاتٍ، أو حتَّى مشاهدَ وصراعاتٍ دونَ استحضارِ مكانٍ لهَا، أو منْ "غيرِ اتِّصالٍ معَ الفضاءِ المكانيِّ"[1] الذي يعدُّ أكثرَ اتِّساعًا وتعدديَّةً من المكانِ ذاتهِ.

وبمَا أنَّ نصَّ (من النَّافذةِ) يأتي بصيغةٍ دراميَّةٍ مكتوبةٍ؛ فهوَ يتقاربُ بشكلٍ كبيرٍ معَ الأنواعِ الأدبيَّةِ الأخرى، التي تخلقُ المكانَ "عن طريقِ الكلماتِ، وتصنعُ له المكوِّناتِ، والتَّفاصيلَ والأبعادَ المميَّزةَ"[2]، بالإضافةِ إلى

1) ينظر: حسن نجمي، شعرية الفَضَاء المتخيل والهُوَية في الرواية العربية، ط1(الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،2000م)ص48.

2) ينظر: سيزا قاسم، مرجع سابق، ص74.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

Vol. (2), No. (10)

الإصدار (2)، العدد (10)

December 2023

التَّحوُّلاتِ التي تنقلُ المكانَ منْ كونهِ عنصرًا منْ عناصرِ النَّصِّ إلى أداةٍ تعبيريَّةٍ ترتبطُ بالإدراكِ الحسِّيِّ والنَّفسيِّ، وأداةٍ فنيَّةٍ تتضمنُ إيحاءاتٍ ودلالاتٍ، وهوَ ما يعني المكانَ في المتخيَّلِ الفانتازي عندَ "باشلار" الذي يرى أنَّهُ "عنصرٌ فنيٌّ لا يمكنُ أنْ يبقى مكانًا لا مباليًا، ذَا أبعادٍ هندسيَّةٍ فحسب، ولا يمكنُ الإمساكُ بهِ؛ بلْ ينجذبُ نحوَ الخيالِ"[1].

كما أنَّ هذهِ التَّحوُّلاتِ تنقلُ المكانَ - أيضًا - منْ دائرةِ الثَّباتِ والسُّكونِ والصَّمتِ، وفقَ الهيكلةِ الجغرافيَّةِ ووفقَ التَّصويرِ الفوتوغرافيِّ، إلى التَّغيُّرِ والحركةِ وصخبِ الأفكارِ وصراعِ الشَّخصيَّاتِ ورؤاها المختلفةِ؛ ممَّا يسهمُ في صنعِ فضاءاتٍ مكانيَّةٍ متنوِّعةٍ، كالفضاءِ الفانتازي، والعجائبيِّ، والغرائبيِّ... وغيرها، وهيَ فضاءاتٌ قدْ يكونُ التَّاريخُ، أو الأساطيرُ، أو حتَّى الخرافاتُ مرجعًا لها، وتكونُ - أيضًا - ممتلئةً بالهواجسِ والإيهاماتِ، والصُّورِ المدهشةِ، والمواقفِ والأحداثِ، التي تحتاجُ بطبيعتها اللاواقعيَّةِ إلى مساحةٍ مكانيَّةٍ تتَّسعُ للإثارةِ، وللتعبيرِ والكشفِ "عنْ عمقِ الشَّخصيَّاتِ، وتجلِّياتهَا، وهواجسها، وأحلامها، وصراعاتهَا النَّفسيَّةِ والفكريَّةِ، كما يسهمُ في خلقِ المعنى داخلَ النَّصِّ"[2].

إنَّ هذهِ المعطياتِ حولَ الفضاءِ المكانيِّ، ومتطلَّباتِ الدِّراسةِ الموضوعاتي، تبعثانِ على قراءةِ الفضاءِ المكانيِّ بكافَّةِ أنواعهِ، منْ خلالِ الثيماتِ، والتَّحوُّلاتِ المكانيَّةِ، والانتقالاتِ التي تنتجُ ثيماتٍ مغايرةٍ ومتَّصلةٍ بمَا سبقَ، وتسيرُ بها في ذاتِ الاتِّجاهِ، حيثُ الواقعيَّةُ، ثمَّ الفانتازية بصورها الثَّلاثِ: العجائبيِّ، والغرائبيِّ والسُّوريالِيِّ ....، وهيَ قراءةٌ تتطلَّبُ الوصولَ إلى عمقِ الفضاءِ المكانيِّ، وصفاتهِ المحسوسةِ، وإدراكِ تفاصيلهِ بشكلٍ تامٍّ، وتحديدِ الدَّوافعِ النَّفسيَّةِ لاختيارِ المكانِ، وهيَ ما تبعثُ على قراءةِ الأفكارِ المحيطةِ بالنَّصِّ، وذاتِ الكاتبِ، والثيماتِ المتكرِّرةِ ودلالاتهَا، حيثُ الفكرةُ وهاجسُ الانعتاقِ منها، والوهمُ والحقيقةُ، والسُّكونُ والتَّفاعلُ، والعوالمُ المرئيَّةُ والعوالمُ المخفيَّةُ، وهيَ ثنائيَّاتٌ ممتدَّةٌ ومتعدِّدةٌ، تكشفُ الفضاءاتِ المكانيَّةَ الدَّاخليَّةَ والخارجيَّةَ المتعدِّدةَ (النور، والظلام/ الضيق والسعة/ الليل والنهار/ الغرف والقصور/ الفكرة الذاتية، أو الصراع داخل الذات، والأفكار الخارجية أو الصراع مع الآخر/ عوالم القبور، وعوالم الجبال/ العمق والارتفاع/ العوالم الظاهرة والمخفية... بالإضافة إلى الأماكن المتناهية في الكبر، والمتناهية في الصغر).

فمنَ القريةِ - وهيَ جزءٌ منَ الواقعِ (القرن الحادي والعشرين) - يبدأُ تشكُّلُ البنيةِ الواقعيَّةِ للنَّصِّ، فتنطلقُ الأحداثُ وتتفاعلُ الشَّخصيَّاتُ في العتبةِ المكانيَّةِ الأولى (المقبرة)، وهيَ معلمٌ منْ معالمِ القريةِ، وموطنٌ لقلَّةٍ

1) ينظر: جاستن باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط2(بيروت: المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر، 1984م) ص 31.

2) ينظر: حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 70

IJESA, VSRP Publishing, UK

E-ISSN 2976-7237

https://ijesa.vsrp.co.uk

https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

Vol. (2), No. (10)

الإصدار (2)، العدد (10)

December 2023

منَ الأحياءِ وعددٍ كبيرٍ من الأمواتِ، تنكشفُ في المساءِ فتظهرُ مستوى غيابِ القمرِ - كحقيقةٍ ومعرفةٍ - بينَ الغيومِ، كما تبدو غريبةً ومظلمةً وبائسةً وحزينةً، تسكنها الحيرةُ والجدلُ، وتحركها الظُّنونُ، ويقتلها الانتظارُ والتَّساؤلاتُ، وهيَ فضاءٌ مفتوحٌ على العالمِ المعروفِ والمجهولِ، ويحملُ ظاهرهُ دلالةً ترتبطُ بباطنهِ، فكلاهما يمثِّلُ الموتَ والميلادَ، والفرحَ، والحزنَ، والتَّوجُّسَ، واللامعرفةَ، واللاعودةَ، واللاأملَ؛ فهيَ "النِّهايةُ الحتميَّةُ التي ينتهي عندها المرءُ بعدَ رحلةٍ حياتيَّةٍ طويلةٍ مليئةٍ بالأوجاعِ والمسرَّاتِ"[1] حدَّ الصَّخبِ، كما أنَّ المقابرَ تقدِّمُ وجهًا آخرَ، يكشفُ الرَّغبةَ نحوَ المعرفةِ، والخلودِ والحياةِ الأبديَّةِ التي تتجاوزُ مرحلةَ القبرِ (الموت والفناء في حفر الأرض)، والانتقالُ إلى عولمِ المستقبلِ، ولذَا كانَ المشهدُ في المنزلِ المتواضعِ للأسرةِ المكلومةِ بموتِ ولدها، تعيشُ ذاتَ الصِّراعِ المنعكسِ على التَّفاصيلِ الصَّغيرةِ في الفضاءِ المكانيِّ؛ فالغرفةُ المتَّسعةُ تمثِّلُ صراعَ الأفكارِ، والهواجسَ، والرُّؤى المختلفةَ، والأملَ المنتظرَ منْ النَّافذةِ المفتوحةِ، حيثُ الانتظارُ والتَّرقُّبُ والتَّطلُّعُ إلى الآخرِ، ومحطَّةُ العبورِ بينَ الأماكنِ المغلقةِ والمفتوحةِ.

كما أنَّ الأريكةَ بزاويةِ الغرفةِ تكشفُ لحظاتِ الرَّاحةِ والسُّكونِ والدَّعةِ والتَّأمُّلِ، وصورةَ الابنِ المعلَّقةَ أمامها تمثِّلُ الحضورَ المستمرَّ، والرَّغبةَ في الخلودِ والتَّمكينِ، وتأطيرَ فكرةِ بقاءِ الرُّوحِ ورحيلِ الجسدِ، وتقديسَ الذَّاتِ وتأطيرها وخلودها.

ويتكثَّفُ الفضاءُ الواقعيُّ بالأماكنِ المتناهيةِ في الصِّغرِ؛ فالإضاءةُ الخافتةُ، والأثاثُ القديمُ، والمقاعدُ المتهالكةُ، والطَّاولةُ الممتلئةُ بالأطباقِ، والورقةُ الصَّفراءُ الفارغةُ على أحدِ الأرففِ...؛ معالمُ ودلالاتٌ تضيِّقُ دائرةَ المكانِ المتَّسعِ، وتجعلهُ يضيقُ بأصحابهِ حدَّ الاختناقِ، فتبعثُ الرَّغبةَ في الهروبِ إلى عوالمَ مغايرةٍ، وفضاءاتٍ مفتوحةٍ تتَّسعُ للضُّعفاءِ، والبسطاءِ، والحيارى التَّائهينَ عنِ المعرفةِ، التي تسكنُ فضاءَ الرَّجلِ العجوزِ في أسفلِ الجبلِ، ويتَّسعُ للواقعِ وللخيالِ والمتخيَّلِ، وينفتحُ باتِّجاهٍ عموديٍّ نحوَ الأعلى، حيثُ الشَّجرُ القديمُ المتعالي حتَّى أفقِ التَّكهناتِ، والورقُ المبهمُ، والقلمُ الذي لا يتوقَّفُ عنِ الكتابةِ، والكلماتُ المبعثرةُ الغامضةُ، ورمزيَّةُ الأصابعِ الثَّلاثِ (الخنصر والبنصر والسبابة)، والسُّكونُ الموحشُ، والنُّورُ الذي يتراءى في الكهفِ بأعلى الجبلِ، والطَّريقُ غيرُ السَّالكِ إليهِ...، وهوَ فضاءٌ كالشَّركِ، تقعُ الشَّخصيَّاتُ في قبضتهِ، فلا تستطيعُ الفكاكَ منهُ، وتنساقُ معهُ حيثُ الأماكنِ الأخرى، وبطريقةٍ عجائبيَّةٍ مثيرةٍ تكمنُ في المفتاحِ الفانتازي القديمِ:

1) ينظر: محمد عويد الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي، ط1 (القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، 2005م) ص 101.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (10)

IJESA

December 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (10)

"العجوزُ: خذْ هذَا المفتاحَ واضربْ بهِ هذَا الجبلَ. (يعطي الأبَ مفتاحًا قديمًا)
الأبُ: هاتهِ (يأخذه، ثمَّ يتأمَّله ويقلّبه)، أوه.. هذَا قديمٌ جدًّا، أكلهُ الصَّدأُ، سوفَ يتحطَّمُ منْ أوَّلِ ضربةٍ.
العجوزُ: اضربْ بهِ سفحَ الجبلِ، قلتُ لكَ.
الأبُ: يضربُ الجبلَ بالمفتاحِ، ينشقُّ إلى نصفينِ، ويدخلُ الجميعُ إلى جوفهِ، ويغلقُ مرَّةً أخرى، ويختفي العجوزُ.. سكونٌ تامٌّ.."

لقدْ كانتْ وظيفةُ المفتاحِ الأساسيَّةُ ضمنَ فضاءِ الرَّجلِ العجوزِ - اللاواقعيِّ - تكمنُ في "فتحِ إطارِ العالمِ المغلقِ، والمسيَّجِ بالأسوارِ، والخاضعِ دائمًا لقانونِ المفتاحِ، الذي قدْ يكونُ حاجبًا لعالمِ الحريَّةِ"[1]والتَّقدُّمِ والنَّهضةِ، وقدْ يكونُ عتبةً للانتقال إليها. والمفتاحُ هنَا يمثِّلُ فضاءً نفسيًّا، يكشفُ دوافعَ الذَّاتِ بالهروبِ؛ لتحقيقِ الرَّغبةِ الإنسانيَّةِ الملحَّةِ التي تطفو بينَ الحينِ والآخرِ على سلوكِ الشَّخصيَّاتِ، وهيَ البحثُ عنْ مكانِ الخلودِ، والتَّشبُّثُ في الحياةِ ومواجهةُ الغيابِ والموتِ، والهروبُ إلى عوالمَ أخرى أكثرَ معرفةً.

كما يمثِّلُ المفتاحُ الفضاءَ اللاواقعيَّ الذي يفتحُ الحاضرَ على الماضي، والتَّخلُّفَ على الحضارةِ، ويصنعُ أدواتَ الخروجِ منْ عالمِ القريةِ الحقيقيِّ إلى عالمِ المدينةِ المتخيَّلِ المبهرِ (باريس في القرن السابع عشر الميلادي)، بكلِّ تفاصيلِ النَّهضةِ، والعلمِ، والأدبِ، والفنِّ ، وهيَ مكانٌ جاذبٌ مغلقٌ، على الرَّغمِ منْ انفتاحهِ؛ فهوَ يدمجُ الأفكارَ بالمظاهرِ، والمحسوساتِ بالأشياءِ والجماداتِ، فالبناياتُ الشَّاهقةُ، والقصورُ الفارهةُ، والميادينُ الكبيرةُ، والطُّرقاتُ الممتلئةُ، والقبعاتُ الفاخرةُ، وكؤوسُ النَّبيذِ،...؛ تتداخلُ بشكلٍ كبيرٍ معَ الشَّخصيَّاتِ التي تسكنُ منصَّةَ تتويجِ الملكِ، فكلاهمَا يرمزُ إلى عالمٍ مثاليٍّ، مثيرٍ للدَّهشةِ إلى حدٍّ كبيرٍ، يدفعُ الشَّخصيَّاتِ - القادمةِ منَ القرنِ الحادي والعشرين - إلى التَّوجُّسِ والانكماشِ نحوَ الدَّاخلِ، نحوَ الذَّاتِ الحقيقيَّةِ، فتحمي بالذِّكرياتِ والأحلامِ، التي تخلقُ عالمًا من الفضاءاتِ المنوَّعةِ، يختلطُ فيه المكانُ الحاضرُ، بالشَّخصيَّاتِ الماضيةِ، وبالأحداثِ العجائبيَّةِ المثيرةِ، التي تدفعُ الجميعَ إلى النِّهايةِ، والهلاكِ بفعلِ الطُّيورِ الغربيَّةِ القادمةِ مِن الكهفِ.

وتعودُ (الأمُّ) وحيدةً إلى ذاتِ المكانِ فتتَّحدُ معهُ وفيهِ، وتكونُ غرفتها سكينةٌ تقابلُ الخوفَ من الضَّياعِ في عوالمَ وأزمنةٍ وأماكنَ وشخصيَّاتٍ تبحثُ بينهم عن الخلودِ، وتصبحُ الأريكةُ والضفائرُ المفكوكةُ والشَّعرُ المتدلِّي رسالةً تعني الإحساسَ بالحياةِ، والتَّأكيدَ على استمراريَّتها، وتكونُ النَّافذةُ محطةَ العودةِ إلى الذَّاتِ، فـ

1) ينظر: حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ط2(الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2009م) ص 59.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

Vol. (2), No. (10)

الإصدار (2)، العدد (10)

December 2023

"جوهرُ الوجودِ الحقيقيِّ يستوجبُ الدَّورانَ حولَ الذَّاتِ"[1]، وهوَ إدراكٌ متأخِّرٌ لا يعيهِ الإنسانُ إلا منْ خلالِ الخروجِ منْ دائرةِ المكانِ، حيثُ تتَّسعُ آفاقه ويكونُ قادرًا على صنعِ الأملِ، والسُّكونِ، والحبِّ، والسَّلامِ، وتحقيقِ قيمةِ التَّعايشِ والتَّقاربِ.

وبعدُ

إنَّ المكانَ الواقعيَّ واللاواقعيَّ، همَا امتدادٌ لبواطنِ الشَّخصيَّةِ (الأمُّ)، وما فيهِ منْ معاناةٍ وألمٍ ورغباتٍ وأملٍ، ولذَا كانَ عليها بناءُ فضاءٍ مكانيٍّ دائمٍ، ينعمُ بفكرةِ الاستقرارِ والتَّقدُّمِ، فالعلاقةُ الطبيعيةُ بينَ الذَّاتِ والفضاءِ المكانيِّ هيَ علاقةُ تأثيرٍ وتأثُّرٍ، فالمكانُ يملأُ الشَّخصيَّةَ بالمشاعرِ والذِّكرياتِ والقلقِ والتَّوجُّسِ والخوفِ، والهروبِ، كما أنَّ الوجودَ الإنسانيَّ ينعكسُ على ذاتِ المكانِ، فأصحابُ (القريةِ) في القرنِ الواحدِ والعشرين قادوا المشهدَ المسرحيَّ إلى دوائرِ التَّخلُّفِ والرَّجعيَّةِ واللامعرفةِ والكبتِ، على خلافِ شخصيَّاتِ القرنِ السابعَ عشرَ التي جعلتْ صورةً حيَّةً للثَّراءِ المعرفيِّ والنَّهضةِ بكافَّةِ أنواعها، والحياةِ الإنسانيَّةِ الحقيقيَّةِ، حيثُ الحريَّةُ والانفتاحُ، ولذَا كانَ فقدانُ المقوِّماتِ الحقيقيَّةِ للإنسانيَّةِ في المكانِ (القريةِ)؛ هوَ المكوِّنُ الأساسيُّ للغربةِ، وهوَ الدَّافعُ الأوَّلُ في خلقِ مكانٍ متخيَّلٍ يمكنُ الهروبُ إليهِ.

ولربَّمَا كانت الأماكنُ ورسومها وصورها وشخصيَّاتهَا، هيَ الهدفُ الأوَّلُ من وجودِ النَّصِّ المسرحيِّ.

خامسًا: إيحاءاتُ وتحفظَّاتُ الكاتبةِ وتأثيراتهَا

تنظرُ (ملحة عبدالله) إلى المسرحِ على أنَّه صورةٌ مكرَّرةٌ منْ طائرِ "الفينيكس" المتجدِّدِ، الذي يحرقُ نفسهُ لينبعثَ في الحياةِ شابًا متألِّقًا قادرًا على التَّحدِّي ومسايرةِ متطلباتِ الحياةِ، ولذَا نجدُ أنَّنَا "أمامَ صورةٍ مجدَّدَةٍ منْ ذلكَ الطائرِ، حيثُ الميلادُ، ثمَّ النضجُ، فالقمةُ، ثمَّ الانحدارُ، ثمَّ الميلادُ منْ جديدٍ، تمامًا..."[2]، ولعلَّ الكاتبَ المسرحيَّ، هوَ الصانعُ لهذا التَّجدُّدِ منْ حيثُ الفكرةِ، والمعالجةِ الفنيَّةِ، والبنيةِ الدِّراميَّةِ المؤثِّرةِ بعواطفها، وانفعالاتهَا، ومكوِّناتهَا الواقعيَّةِ واللاواقعيَّةِ، بالإضافةِ إلى التَّحوُّلاتِ والصِّراعاتِ التي تجمعُ بينَ الظَّاهرِ في العملِ المسرحيِّ، وما تبعثهُ بواطنُ الذَّاتِ منْ صراعاتٍ مكبوتةٍ ورؤىً وقراءاتٍ منوّعةٍ ونحوها، ولاسيَّما أنَّ المسرحَ "ضربٌ من الأدبِ عندَ تناولهِ كنصٍّ، وضربٌ من الفنونِ عندما تتناولهُ كعرضٍ مسرحيٍّ،

1) ينظر: جاستن باشلار، مرجع سابق، ص 136.

2) ينظر: ملحة عبدالله، اللذة والكدر. مقالات في المسرح والدراما، ط1" أبها: نادي أبها الأدبي، 2016م" ص 137/132.

IJESA, VSRP Publishing, UK

E-ISSN 2976-7237

https://ijesa.vsrp.co.uk

https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

Vol. (2), No. (10)

الإصدار (2)، العدد (10)

December 2023

وهوَ في كلا الحالتينِ لا يمكنُ أنْ تدرسهُ بمعزلٍ عن المجتمعِ، أو البنيةِ الاجتماعيَّةِ التي تنشأ منها ولهَا"[1]، بلْ ولا يمكنُ دراستهُ بمعزلٍ عن الذَّاتِ المبدعةِ، وانعكاسِ ثقافتها ورؤيتها ورغباتهَا وطموحاتهَا في التطويرِ والتغييرِ والإصلاحِ، وهيَ عناصرُ فاعلةٌ في خلقِ نصٍّ ناجحٍ قادرٍ على تهذيبِ الذَّاتِ الإنسانيَّةِ منْ خلالِ إدراكِ حقيقةِ الحياةِ، وحقيقةِ النَّفسِ، وحقيقةِ دوافعِ الخيرِ والشَّرِّ، وما فيها منْ ثنائيَّاتٍ متعدِّدةٍ.

وبما أنَّ مسرحيَّةَ "منَ النَّافذةِ " تمثِّلُ الاتِّجاهَ الواقعيَّ الفانتازي، فهيَ تمثِّلُ المشهدَ الإنسانيَّ الحديثَ، والقديمَ أيضًا، حيثُ الشُّموليَّةُ في الطَّرحِ، والبعدُ عنْ خصوصيَّةِ المجتمعِ السُّعودي، وظروفهِ الخاصَّةِ بلْ حتَّى المجتمعِ العربيِّ، وهذَا ما يميِّزُ مسرحُ (ملحة عبد الله) كما ذكرنا ذلكَ سابقًا.

لقد استطاعتْ الكاتبةُ توظيفَ العنصرِ الزَّمنيِّ منْ خلالِ تغييرِ تقنياتِ الزَّمنِ، وتوجيههِ بشكلٍ دائريٍّ تنطبقُ بدايته معَ نهايتهِ، وذلكَ لمعالجةِ الواقعِ الفانتازي، الذي يعودُ بالقرنِ الحادي والعشرين إلى القرنِ السابعَ عشرَ، وما تمثِّلهُ تلكَ العودةُ منْ معرفةِ ملامحِ ذلكَ القرنِ، بعلومه، وفنونه، وآدابه، ونهضتهِ الشَّاملةِ لكلِّ عناصرِ الحياةِ، بصورةٍ تثيرُ الدَّهشةَ والإعجابَ والتَّأمُّلَ الذي يدفعُ المتلقِّي إلى معرفةِ الدلالاتِ العميقةِ للنَّصِّ، وثيماته المتواترةِ في تطوُّرِ الأحداثِ وصراعِ الأفكارِ والرُّؤى والمعتقداتِ وغيرها، وهيَ دوائرُ متداخلةٌ يمكنُ إدراكها وفهمها، معَ تحفُّظِ الكاتبةِ عليها، لأنَّ طبيعةَ النَّصِّ الفانتازي العجائبيِّ تدفعُ المؤلِّفَ إلى تجاوزِ تفسيرِ الأحداثِ وتعليلها، أو تأكيدِ الواقعِ أو اللاواقعِ، كما تتجاوزُ أيَّ حراكٍ فنِّيٍّ أو فكريٍّ يمكنُ أنْ يكشفَ بصورةٍ مباشرةٍ رؤيتها الخاصَّةَ، وفلسفتها في الحياةِ، ولذَا كانَ إدراكُ المتلقِّي للنَّصِّ بصورةٍ متكاملةٍ مرتبطًا بالعنصرِ الفنِّيِّ الذي أبدعتِ الكاتبةُ صنعهُ، وهوَ قائمٌ على البحثِ في قضايا الفكرِ والفلسفةِ والوجودِ والدِّينِ، والخلودِ الذي يأتي كثيمةٍ رئيسةٍ في النَّصِّ، وهوَ يمثِّلُ مقاومةَ فناءِ الإنسانِ وزوالهِ، وفيهِ تتجلَّى رغبةُ البقاءِ والدَّيمومةِ، وإمكانيَّةُ تحقيقهِ منْ خلالِ المعرفةِ الإنسانيَّةِ المتكاملةِ، التي تصنعُ السَّلامَ والحبَّ والعلمَ والمساواةَ ومقوِّماتِ الحياةِ بشكلٍ عامٍّ، وقدْ تصنعُ المعرفةُ الدَّمارَ والهلاكَ وفناءَ الآخرِ وإزالتهُ منَ الوجودِ، وهيَ أفكارٌ تتكاثرُ وتتشعَّبُ في دائرةِ الخيالِ التي تشغلُ جزءًا منَ العقلِ البشريِّ، ولاوجودَ لهَا على أرضِ الواقعِ إلا منْ خلالِ الفنِّ والأدبِ والمسرحِ والموسيقَا والرَّسمِ وغيرهَا، وهيَ فنونٌ قادرةٌ على الكشفِ عنْ مشاعرِ المبدعِ العاليةِ تجاهَ الأفرادِ منْ حولهِ، والأحداثِ والذِّكرياتِ الماضيةِ، والتَّجاربِ الخاصَّةِ المؤلمةِ، والتَّغيُّراتِ التي تبعثُ الخوفَ والقلقَ والتَّوجُّسَ منَ الحياةِ والمستقبلِ وفكرةِ الموتِ والرِّحلةِ إلى الآخرةِ، وهيَ فلسفةٌ ممتدَّةٌ وواسعةٌ، يمكنُ اختصارها في تأمُّلِ الموتِ والبحثِ عنْ معنى الحياةِ.

1) ينظر: كمال الدين حسين، المسرح والتغيير الاجتماعي في مصر، ط1(القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 1991م) ص 27/26.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

هذهِ الأفكارُ والفلسفاتُ هيَ منْ صنعتِ النَّصَّ (منَ النَّافذةِ)، وهيَ منْ وجَّهتِ الأحداثَ إلى ذاتِ الفكرةِ، وهيَ تخيُّلُ الخلودِ والبحثُ عنْ وجودها في زمنِ النَّهضةِ، حيثُ الحياةُ الحالمةُ، وفي الزَّمنِ الحاضرِ، حيثُ حياةُ البؤسِ والظلمِ والقهرِ والخيبةِ: **"لكنَّني أبكي حالَ بلدتي التي ذهبتْ جميعها بينَ تلكَ الصُّخورِ الرَّابضةِ على أجسادهمْ، أسمعُ أنينهمْ كلَّ مساءٍ، إنَّهمْ أهلي وأصدقائي وأهلُ بلدتي...".**

وعليهِ كانتِ البدايةُ كما النّهاية، وهيَ قراءةُ الحياةِ كما تريدها الذَّاتُ (الأمُّ)، حيثُ الحزنُ والألمُ والفقدُ، ودوائرُ سوداويَّةٌ تتكاثرُ، يقابلها البحثُ عنِ السَّلامِ والحبِّ، ونوافذُ الأملِ، وأرائكُ الانتظارِ المتوقَّعِ، والسَّكينةُ في الشَّعرِ المنسابِ على الأريكةِ إلى الأرضِ، والإيمانُ بالخلودِ كلوحةٍ حائطيَّةٍ يتربَّعُ فيها الخيالُ.

الخلاصةُ:

وبعدَ قراءةٍ موضوعاتيَّةٍ لنصِّ "منَ النَّافذةِ " لملحة عبد الله، نستخلصُ بعضَ الأفكارِ، يمكنُ تقديمها وفقَ التَّراتيبيَّةِ التَّاليةِ:

أولا: هناكَ عددٌ من الثيماتِ المتداخلةِ والعميقةِ على مستوى الدّلالةِ والمعنى والرَّمزيَّةِ كَ: الخلودِ، والحقيقةِ، والمعرفةِ، والموتِ، والحياةِ، والواقعِ، واللاواقعِ، والعواصفِ، ودوائرِ الهلاكِ والموتِ، والعلمِ، والفلسفةِ، والفنِّ، والسِّياسةِ، والفلكِ، والأساطيرِ، وسراديبِ هاديس، وآثارِ جلجامش...، وهيَ منْ صنعتْ لغةَ النَّصِّ، وتحوُّلاتهَا، كما أنَّهَا دفعتِ الفكرةَ المسرحيَّةَ منَ الواقعِ إلى عوالمِ الفانتازيا، ومنْ ثمَّ العودةُ إلى الواقعِ، منْ خلالِ تقنيةِ تكرارِ الثيماتِ، وعنصرِ الصِّراعِ.

ثانيًا: يعتمدُ عنصرُ الوصفِ على اللُّغةِ كوسيلةٍ تعبيريَّةٍ تعملُ على الشَّخصيَّاتِ، والأماكنِ، والمشاهدِ، والتَّنقلاتِ، ...، وتمنحها صيغةً فنِّيَّةً قادرةً على نقلِ المشهدِ كفعلٍ مرئيٍّ للمتلقِّي بكافَّةِ تفاصيلهِ، وذلكَ إمَّا لتحديدِ الملامحِ الخارجيَّةِ للمنظرِ المسرحيِّ، أو تنظيمهِ وتصويرِ تحوُّلاتهِ، أو إيجادِ مساحةٍ مِن الوصفِ تكونُ قادرةً على إيقافِ صيرورةِ الزَّمنِ، وتأجيلِ تطوُّرِ الأحداثِ لفترةٍ محدَّدةٍ، بالإضافةِ إلى تقديمِ قراءةٍ خارجيَّةٍ وداخليَّةٍ لبواطنِ الذَّاتِ، التي تنعكسُ على تجلِّي ووضوحِ عناصرِ النَّصِّ ودلالاتهِ وتطوُّراتهِ، وكذلكَ تكونُ هذهِ القراءةُ قادرةً على الجمعِ بينَ المعاييرِ المنطقيَّةِ وغيرِ المنطقيَّةِ.

ثالثًا: تظهرُ الشَّخصيَّاتُ في الأزمنةِ الواقعيَّةِ والمتخيَّلةِ بصورةٍ طبيعيَّةٍ، وتتَّصلُ فيما بينها منْ خلالِ الحوارِ الذي يصلُ بها إلى مرحلةِ الصِّراعِ والتَّحوُّلاتِ، والانتقالِ بينَ عوالمِ الحاضرِ والماضي، ثمَّ العودةِ إلى الحاضرِ، وهيَ تدورُ في حلقةٍ مفرغةٍ إلا منْ فكرةِ الرَّغبةِ في الخلودِ، والهروبِ منَ الموتِ الذي بهِ تكونُ النِّهايةُ.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

رابعًا: إنَّ قدرةَ الفضاءِ الزَّمنيِّ والمكانِيِّ في خلقِ العوالمِ الفانتازية داخلَ النَّصِّ، هيَ الدَّافعُ الأوَّلُ في الكشفِ عنِ الفضاءاتِ النَّفسيَّةِ التي تمثِّلُ تلكَ التَّحوُّلاتِ، وتدفعُ بها كفكرةٍ وهاجسٍ ذاتيٍّ لا يمكنُ البوحُ بهِ، إلى نصٍّ فنِّيٍّ يتَّجهُ إلى الفانتازية؛ للهروبِ منَ الواقعِ المعاشِ، هذَا بالإضافةِ إلى تأكيدِ فكرةِ اختلافِ الرُّؤيةِ الإنسانيَّةِ، وحيثيَّاتِ الحياةِ، فما كانَ في الماضي ربَّمَا لا يمكنُ تكرارهُ في الزَّمنِ الحاضرِ، وما كانتْ الدَّهشةُ في مكانٍ ما قدْ لا تتكرَّرُ في مكانٍ آخرَ، فالقواعدُ تتغيَّرُ، والنُّظمُ والقوانينُ، وتبقى الإنسانيَّةُ متشبِّثةً برغباتهَا الأولى، وهيَ الخلودُ.

خامسًا: لقدْ أبدعتِ الكاتبةُ في صناعةِ نصٍّ مسرحيٍّ يجمعُ بينَ الأسطورةِ، والتَّاريخِ، والفلسفةِ، والرَّمزيَّاتِ الدِّينيَّةِ، في دائرةٍ واقعيَّةٍ ومتخيَّلةٍ تنسجمُ معَ خصوصيَّةِ النِّتاجِ المسرحيِّ السُّعوديِّ الخاضعِ للثَّقافةِ الدِّينيَّةِ، والمعتقداتِ، والعاداتِ والتَّقاليدِ، وتناغمُ معهُ على الرَّغمِ منْ عجائبيَّتِهِ، وهذَا ما يؤكِّدُ استيعابَ المسرحِ السُّعوديِّ لمتطلَّباتِ المسرحِ العالميِّ واتِّجاهاتهِ وأفكارهِ ومناهجهِ.

هذَا بالإضافةِ إلى التَّأكيدِ على أنَّ الثَّقافةَ والبيئةَ والعوالقَ الفكريَّةَ والظُّروفَ المحيطةَ بالكاتبِ، وكذلكَ خبراتهِ العميقةَ في الكتابةِ المسرحيَّةِ، لا يمكنُ تجاهلها في قراءةِ النَّصِّ، وهيَ الملهمُ الأوَّلُ للباحثِ والمتلقِّي.

انتهى...

المراجِع

1- آسلن (1991م) مارتن، مجال الدراما، ترجمة: السباعي السيد، ط1(القاهرة: هيئة الآثار المصرية، وزارة الثقافة).
2- ابتر (1986م) تي.أي، أدب الفانتازيا: مدخل إلى الواقع، ترجمة صبار سعدون، ط1(بغداد: دار المأمون للنشر والتوزيع).
3- باشلار (1984م) جاستن، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط2(بيروت: المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر).
4- بحراوي (2009م) حسين، بنية الشكل الروائي، ط2(الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي).
5- بدر (2013م) فاطمة، الفنطازية والصولجان، دراسة في عجائبية الرواية العربية، ط1(القاهرة: دار الأدهم للنشر والتوزيع).

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

6- بوعزة (2010م) محمد، تحليل النَّصّ السردي تقنيات ومفاهيم، ط1(المغرب: دار الأمان).
7- الحاج شاهِين (1980م) سمير، لحظة الأبدية. دراسة في الزمان في أدب القرن العشرين، ط1(بغداد: المؤسسة العربية للدراسات والنشر).
8- حسين (1993م) كمال الدين، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، ط1(القاهرة: الدار المصرية اللبنانية).
9- حسين (1991م) كمال الدين، المسرح والتغيير الاجتماعي في مصر، ط1(القاهرة: الدار المصرية اللبنانية).
10- حمادي (1433هـ) وطفاء، سمات ما بعد حداثية في المسرح السعودي، ط1(الرياض: إدارة النشر العلمي والمطابع بجامعة الملك سعود).
11- حليفي (2009م) شعيب، شعرية الرواية الفانتستيكية، ط1(الجزائر: منشورات الاختلاف).
12- حمداوي (2006/11/20م) جميل، الرواية العربية الفانطاستيكية، جريدة الحوار المتمدن، محور الأدب والفن، العدد 1740.
13- شعلان (2004م) سناء، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، د.ط (عمان: وزارة الثقافة).
14- الصالح (2001م) نضال، النزوع الأسطوري في الرواية العربية، ط1(دمشق: اتحاد الكتاب العرب).
15- الطربولي (2005م) محمد عويد، المكان في الشعر الأندلسي، ط1(القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية).
16- عبد الله (2016م) ملحة، اللذة والكدر. مقالات في المسرح والدراما، ط1(أبها: نادي أبها الأدبي).
17- علوش (1985م) سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1(بيروت: دار الكتب اللبناني).
18- غياطو (2010/2009م) محمد، بنية الزَّمَن في رواية امرأة من ماء، جامعة الجزائر المركزية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، حلقة بحث خاصة بالروائي المغربي محمد عز الدين التازي.
19- قاسم (2004م) سيزا، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1(القاهرة: مكتبة الأسرة).
20- قصاب (1997م) حنان حسن، ماري إلياس، المعجم المسرحي مفاهِيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط1(بيروت: ناشرون).

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

21- القيسي (2015م) ماجد عبد الله، مستويات اللغة السردية في الرواية العربية، ط1(الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع).
22- لحميداني (1993م) حميد، بنية النَّصّ السردي، ط1(بيروت: المركز الثقافي).
23- مطري (1437هـ) نجلاء علي، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ط1 (جدة: النادي الأدبي الثقافي)
24- مظفر (2009م) حليمة، المسرح السعودي بين البناء والتوجس، ط1(القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع).
25- نجمي (2000م) حسن، شعرية الفَضَاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1(الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي).
26- يقطين (1997م) سعيد، قال الراوي. البنائيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1(لبنان: المركز الثقافي العربي).

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (10)

IJESA

December 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (10)

ملحق المسرحية

مسرحيـّـةُ " منَ النّافذةِ " [1]

ـ الشخصيّاتُ

1/ الأبُ: صاحبُ حانةٍ قديمةٍ، في الستينَ من عمرِه.

2/ الأمُّ: امرأةٌ جميلةٌ في الخمسينَ من عمرِها.

3/ حفّارُ1: في حواليَ الثلاثينَ من عمرِه.

4/ حفّارُ2: في حواليَ الخامسةِ والثلاثينَ.

5/ جيوبوسُ: كاهنٌ عجوزٌ في حوالي السبعينَ من عمرِه.

6/ الملكُ: في الستينَ من عمرِه.

7/ زوجةُ الملكِ: في حواليَ الأربعينَ من عمرِها جميلةٌ رشيقةُ القوامِ

8/ حاجبُ الملكِ: في أيِّ سنٍّ.

9/ أندريسُ جريفيوسُ: شاعرٌ مسرحيٌّ من القرنِ السابعِ عشرَ.

10/ تومسُ هوبزُ: عالمُ الفلكِ الشهيرُ.

11/ غاليليُو: فيلسوفٌ طبيعيٌّ وعالمُ رياضيّاتٍ.

12/ كورُني: كاتبٌ مسرحيٌّ من القرنِ السابعِ عشرَ.

13/ راسينُ: كاتبٌ مسرحيٌّ من القرنِ السابعِ عشرَ.

14/ موليرُ: كاتبٌ مسرحيٌّ ومضحكُ الملكِ.

15/ تومسُ هوبزُ: عالمٌ فلكيٌّ.

16/ القاضِي.

17/ الحرّاسُ.

18/ مجاميعُ.

1) كتبت في سبتمبر (2019م) ومازالت مخطوطة لم تنشر بعد .

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (10)

IJESA

December 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (10)

ـ الفصلُ الأوّلُ: المشهدُ الأوّلُ

ـ المنظرُ

ساحةٌ ممتدّةٌ تبدو فيها الأرضُ متعرّجةٌ، وتظهرُ عليها شواهدُ القبورِ خلالَ انعكاسِ القمرِ عليها، صوتُ الفأسِ يضربُ الأرضَ فيتردّدُ رجعُه (صدى).

يتخلّلُ الشواهدَ بعضُ الأشجارِ والتي تعكسُ ظلالًا متشكّلةً على تلكَ المساحةِ، فتملأُ تلكَ الساحةَ بظلالٍ يختلطُ بعضُها ببعضٍ، في حركةٍ دائمةٍ ومتشكّلةٍ بأشكالٍ غريبةٍ ومختلفةٍ ومخيفةٍ، وفي منتصفِ المكانِ يقفُ رجلان على أحدِ القبورِ - يحملانِ فأسيهما في أيديهما – منتهيانِ من إغلاقِه، يخيّمُ على الخلفيّةِ جبلٌ ضخمٌ وكأنّه يجثمُ على المشهدِ بأكملِه... صوتُ ريحٍ شديدٍ.

ـ رجلُ1: انتهى كلُّ شيءٍ.

ـ رجلُ2: لم ننتهِ بعدُ.

ـ رجلُ1: ألم نوارِهِ الترابَ؟

ـ رجلُ2: بلَى.

ـ رجلُ1: وذهبَ أهلُه وذويه كلٌّ إلى طريقِه؟

ـ رجلُ2: بلَى.

ـ رجلُ1: علامَ تنكرُ الانتهاءَ. لقدِ انتهيْنا بالفعلِ.

ـ رجلُ2: إنّها البدايةُ.

ـ رجلُ1: بدايةُ ماذا؟! انتهيْنا فلنذهبْ إذاً.

ـ رجلُ2: يبدو أنّنا سندفنُ آخرَ، أوَ نسيتَ أنَّ كلَّ دقيقةٍ يأتينا آخرُ!

ـ رجلُ1: الوقتُ متأخرٌ وانتهى وقتُ الدّفنِ.

ـ رجلُ2: لكنَّ الموتَ لم ينتهِ بعدُ.

ـ رجلُ1: كلُّ يومٌ يوجدُ وليدٌ جديدٌ.

ـ رجلُ2: بلْ يموتُ آخرُ، وموتٌ جديدٌ.

ـ رجلُ1: بلْ وليدٌ.

ـ رجلُ2: يا أبلَه.

ـ رجلُ1: نعمْ.

ـ رجلُ2: قدْ عرفتَ نفسَكَ.

IJESA, VSRP Publishing, UK

https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237

https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

- رجلُ1: نعمْ.
- رجلُ2: الرجلُ حينما يموتُ نقولُ أتانا الفرجُ، ونفرحُ أليسَ كذلكَ؟
- رجلُ 1: وعلامَ الفرحُ إذاً؟!
- رجلُ 2: تكريمًا لهُ، ألمْ يطلقوا على وظيفتِنا الشقّافةَ النقيّةَ تكريمَ الموتى.
- رجل1: نعمْ، نعمْ، حتى العربةُ التي تحملُه اسمُها عربةُ التكريمِ. (يغني ويرقص).
- رجلُ2: هلْ جننتَ، ترقصُ في المقبرةِ؟!
- رجلُ1: الجنّةُ تحتَ أقدامِنا، ولمَ لا أرقصُ! دعنا نعيشُ لحظاتٍ سعيدةً يا رجلُ، فالقادمُ أجملُ.
- رجلُ2: لا أوفقُكَ القولَ.
- رجلُ1: ألسْنا المنوطينَ بدفنِه؟! ألذلكَ نفرحُ؟
- رجلُ2: نعمْ، لأنّنا ندفنُ الحقيقةَ.
- رجلُ1: حقيقةُ ماذا؟
- رجلُ2: حقيقةُ أنَّ مولودًا جديدًا قدْ أتانا.
- رجلُ1: وندفنُه.
- رجلُ2: ألا نحتفلُ بهِ!
- رجلُ1: أنقذْني أيّها الربُّ. (يعصبُ رأسَه في غضبٍ وعصبيّةٍ).
- رجلُ2: مهلًا، مهلًا عزيزي، استرخْ وأغمضْ عينيْكَ قليلًا، ريثما يأتي آخرُ.
- رجلُ1: وهلْ تريدُنا أن ننامَ هنا في انتظارِ الموتى؟! ألسْنا في حربٍ؟
- رجلُ2: بلى، ولكنْ حربًا من نوعٍ آخرَ!
- رجلُ1: أوهِ. أحسبكَ متشائمًا على الدوامِ.
- رجلُ2: بل متفائلٌ يا أحمقُ.
- رجلُ1: (يركلُه بقدمِه) من هوَ الأحمقُ إذًا؟
- رجلُ2: نعمْ، نعمْ، أنا أكثرُ تفاؤلًا منك.
- رجلُ1: تقولُ حربًا، ونوعًا آخرَ، وموتى، أينَ التفاؤلُ؟
- رجلُ2: هناكَ خلفَ النافذةِ تمضغُ حزنَها وتقولُ إنّه قادمٌ، أرأيتَ تفاؤلًا أحسنَ من هذا؟
- رجلُ1: (يركلُه) لم تعدْ متشائما بلْ مجنونًا.
- رجلُ2: أوهِ. أرني جيبَك إذًا.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

- رجلُ1: (يقلّبُ جيبَه) ها هوَ.
- رجلُ2: (يضحكُ حتّى يستلقيَ على ظهرِه) خالٍ الوفاضِ.
- رجلُ1: (يملأُ جيبَه بالحصى ويمشي مختالًا) أنظرْ ملئٌ حتى زمامُه (يقعُ على الأرضِ)
- رجلُ2: يا هذا. أتريدُ أن تملأَه بالحصى وتقولُ انظرْ ..ثمّةَ زمامُه.
- رجلُ1: وما فائدةُ الحياةِ بدونِ نقودٍ، أضعُ الحصى لكيْ أخدعَ جيبي، فيحترمُني (يضحكانِ) انظرْ إنّهُ ثقيلٌ، لم يعدْ فارغًا.
- رجلُ2: وما الفرقُ يا أبلَه؟ هه. قلْ لي؟ أنتَ تملأُ جيبَك ورقًا أو حجرًا، كلّها أشياءٌ , وأنتَ من يضفي القيمةَ عليها، إذا ما كنتَ تستحقُّ.
- رجلُ1: أتحمّلُ سخافتَك، وأتبعُك دائمًا نظيرَ فلسفتِك المفرطةِ. (لنفسِه) إنّهُ يقولُ قيمةً، في زمنِ النقودِ يقولُ قيمةً!
- رجلُ2: أتسخرُ مني؟!.
- رجلُ1: كيفما تحسبُها، إنّني جائعٌ وأريدُ أن أنامَ.
- رجلُ2: حينما يأتي القادمُ تعرفُ الفارقَ.
- رجلُ1: ها هو يرقدُ وجثتُه لم تزلْ ساخنةً، ولم ننلْ شيئًا سوى الحصى.
- رجلُ2: مسكينٌ في عقدِه الرابعِ، كانَ عفيًّا، ودودًا، شهمًا، ومعطاءً.
- رجلُ1: يقولونُ هذا، لكنّهُ لم يعطنا شيئًا.
- رجلُ2: وهو ميتٌ الآنَ! يا لكَ من غبيٍّ (يركلُه)
- رجلُ1: وماذا في ذلكَ؟! فالأمواتُ أكثرُ كرمًا.
- رجلُ2: كلُّ أهلِه كانوا حاضرينَ هنا، فلمْ تطلبُ منهم شيئًا على الإطلاقِ.
- رجلُ1: كلُّهم كانوا يبكونَ (ينكسُ رأسَه مقلّدًا إياهم).
- رجلُ2: لكنَّ أمَه لم تحضرْ!.
- رجلُ1: إنّها لا تستطيعُ رؤيةَ ابنِها يتوارى في الترابِ، ثمَّ يهالُ عليهِ الحصى في قلبِ الأرضِ بعدَ أنْ ملأَ الأرضَ صهيلًا.
- رجلُ2: مسكينةٌ، لم يعدْ لها أحدٌ من بعدِه.
- رجلُ1: قيلَ إنّه كانَ بارًا بها لدرجةِ العشقِ.
- رجلُ2: بالرغمِ من سعادتِنا لقدومِ الموتى مصدرُ رزقِنا، إلا أنّنا نتألمُ لهمْ كلَّ يومٍ.
- رجلُ1: وهذا الألمُ يقتاتُ علينا نحنُ، أوهِ. رأسي مليئةٌ بالموتى، أكفانِهم، شاخصات عيونِهم، جميعُهم شاخصونَ إلى السماءِ لا أدرى ماذا يرون!
- رجلُ2: ألسْنا نسارعُ بإغماضِها أيها الغبيُّ!

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (10)

IJESA

December 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (10)

- رجلُ1: لماذا؟ هه. قلْ لي؟
- رجلُ2: لأنّنا قُبَارُ الحقيقةِ. أنتَ تجبرني أن أذكركَ كلَّ ساعةٍ.
- رجلُ1: لا. هذا هراءٌ. نحنُ نفعلُ ذلكَ حتى لا ينهالُ بداخلِها الترابُ.
- رجلُ2: ألمْ أقلْ لكَ أنّكَ أحمقُ وغبيٌّ.
- رجلُ1: عرفتْ. عرفتْ. حتّى لا يبصرونَنَا (باستغرابٍ) لكنّهمْ ميّتونَ!
- رجلُ2: بل أحياءٌ.
- رجلُ1: أحقيقةٌ أم خيالٌ؟
- رجلُ2: مَن مثلُنا مِن البشرِ؟ نقتاتُ على دفنِ الموتى.
- رجلُ1: نعيشُ على فناءِ الآخرينَ، نحملُ فأسيْنا ثمَّ نخرجُ لنقتاتَ على رفاتِهم.
- رجلُ2: صه يا رجلُ لو سمعَك أحدٌ، لظنَّ أنّنا نأكلُ لحمَهم(يبصقُ)، المسألةُ أبسطُ ممّا تقولُ.
- رجلُ1: بلْ هي الحقيقةُ، اصمتْ أنتَ مَن الأحياءُ؟ هل همْ؟ أم نحنُ؟ أخبرْني يا فيلسوفَ عصرِك. أنقتاتُ عليهم أم يقتاتونَ علينا؟!(تظهرُ أسرابٌ من الطيورِ تغطّي المكانَ مع دويِ صوتِ أجنحتِها ونعيقِها)
- رجلُ1: اهربْ، سنموتُ (يلتقطُ أحدُهما ورقةً ثمّ يتواريانِ مع استمرارِ عاصفةِ الطيورِ).

إظلام

- الفصلُ الأوّلُ: المشهدُ الثاني

- المنظرُ

غرفةٌ واسعةٌ، الأثاثُ ينمُّ عن فقرِ المكانِ، يتوسّطُ المكانَ نافذةٌ واسعةٌ مشرعّةٌ، في المقابلِ علّقتْ صورةٌ تقتطعُها شارةٌ سوداءُ لشابٍّ وسيمٍ في حوالي الثلاثينيّاتِ من عمرِه.

توجدُ أريكةٌ أسفلَ النافذةِ، تتمدّدُ عليها سيّدةٌ في الخمسينيّاتِ من عمرِها، ترتدي جلبابًا، ينسدلُ شعرَها على الأريكةِ، الإضاءةُ خافتةٌ، صوتُ ريحٍ شديدٍ تهتزُّ منه ستارةُ النافذةِ المسدلةِ، كما يجلسُ رجلٌ مسنٌّ على مقعدٍ في الجانبِ الأيمنِ، بابٌ مغلقٌ في الخلفيّةِ علقتْ عليه أجراسٌ تهتزُّ مع الريحِ فتتركُ ضجيجًا يقطعُ أصواتَهما كلّما تحدثا معًا. يقفُ الرجلُ ثمَّ يتوجّهُ نحوَ النافذةِ كأنّه يتأمّلُ أمرًا يحدثُ بالخارجِ، يسمعُ صوتُ نباحِ الكلابِ بالخارجِ.

- الأبُ: كلُّ ليلةٍ على هذا الحالِ.
- الأمُّ: جعجعةٌ بلا طحنٍ. اترك النافذةَ.
- الأبُّ: (بسخرية) علّه قادم.
- المرأةُ: أوقد الشمعةَ. أسمعُ حراكًا بالخارجِ.. اصمتْ قد تكونُ الشمعةُ ذكرى، أو ...

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

ـ الأبُ: (ينظرُ من النافذةِ) القمرُ يملأُ المكانَ بالحركةِ.

ـ الأمُّ: القمر يتحرك؟!

ـ الأبُ: بل الظلالُ تجولُ في كلِّ مكانٍ مع حركةِ الريحِ، حسبتها أشباحًا.

ـ الأمُّ: ومن قالَ لك أنها ظلالُ الشجرِ؟

ـ الأبُ: ماذا إذًا، ونحن في هذا المنزلِ البعيدِ؟ لا أعتقدُ أن أناسًا آخرين يقطنون هنا، غيرَنا؟ وإن كان ذلك، فذاك أمرٌ مخيفٌ.

ـ الأمُّ: أغمض عينيك لترى، فالمعرفةُ كائنٌ جبانٌ دائمًا، يتخفّى هناك خلفَ ظلالِ الأشجارِ، ولذا دع النافذةَ مفتوحةً.. أنصحُك بهذا.

ـ الأبُ: (صوتُ الريحِ) الرياحُ شديدةٌ.

ـ الأمُّ: الجبلُ يصدُّ الكثيرَ منها، ولذا اتخذْنا مكانًا بينَ كتفيهِ، أو نسيتَ؟

ـ الأبُ: نعمْ، ولكننا لم نكنْ نعلمَ جيدًا بذلكَ الكهفِ الملعونِ في قمّتِه.

ـ الأمُّ: لم يعدْ في هذه القريةِ سوانا، كلُّ من كانَ يشاركُنا الحياةَ هنا ذهبَ.

ـ الأبُ: أنتِ تعرفين أن الحلَّ هو القضاءُ على جدِّهم الذي يسكنُ في العمقِ.

ـ الأمُّ: لم نعدْ جماعاتٌ كما كنا حتى نحاربَه، فها أنتَ في السبعينَ من عمرِك وابنُنا الوحيدُ ذهبَ بين مناقيرِهم.

ـ الأبُ: كان شجاعًا، وشجاعتُه كانت تحمي كلَّ هذه القريةِ، ولذا تمَّ القضاءُ عليه.

ـ الأمُّ: نعمْ، الجبناءُ هم من ينعمونَ بالحياةِ، لكنه سيعودُ.

ـ الأبُ: أشعرُ بالجوعِ هل لدينا طعامٌ؟

ـ الأمُّ: نعمْ، خبزٌ، وجبنٌ، وبعضُ حبّاتِ الزيتونِ سأذهبُ وأحضرُ العشاءَ (تخرجُ، نسمعُ قرعٌ على البابِ).

ـ الأبُ: شيءٌ طيبٌ أنها ذهبتْ، وإلا لقالتْ إنّه قد عادَ من مرقدِه. ظننتُها قد جنّت.

ـ رجلُ 1: لا تقلْ قبورًا، بل قلْ شهادا (يفتحُ البابَ يدخلُ الرجلانِ حافرا المقابرِ).

ـ رجل1: رسالةٌ لكما من قلبِ الجبلِ (يمدُّ يدَه بالورقةِ).

ـ رجلُ 2: من هناكَ، قذفتْها الريحُ طارتْ حتى المقبرةُ.

ـ الأبُ: وهل قذفتْها الطيرُ لكما (استهزاء).

ـ رجل1: لا قذفتْها الريحُ سيدي.

ـ رجلُ2: كادتْ تقتلعُ شواهدَ القبورِ. ميلادُ الخلودِ(بسخرية).

ـ الأمُّ: (مسرعةٌ) نعم، نعم، سيخرجُ ابني من بينِ الصخورِ، أعرفُ أنّهُ قادمٌ.

ـ الأبُ: اصمتي أيتها الخرفةُ.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

ـ الأمُّ: (تبكي) افتح النافذةَ، قلتُ افتحوها، إنّه قادمٌ. (ريحٌ شديدٌ يحرّكُ النافذةَ بشدةٍ)

ـ رجلُ 1: دعني أقرأُها لك سيدي...أوه... الريحُ شديدٌ.

ـ الأبُ: اقرأْ وخلّصْنا.

ـ رجلُ 1: واحدٌ، اثنانِ، ثلاثةٌ، أربعةٌ، خمسة. انتهى.

ـ الأبُ: أخرقُ أنتَ. تأتي لي بورقةٍ صفراءَ ليسَ بها غيرُ عدِّك لأصابعِ يدِك!.

ـ رجل2: بل لغزٌ محيّرٌ سيدي!.

ـ الأبُ: عن أيِّ لغزٍ تتحدّثانِ؟

ـ رجل1: السبابّة سيّدي.

ـ رجلُ2: والخنصرُ والبنصرُ والوسطى. وكفى.

ـ الأبُ: للمرّةِ الثانيةِ يهذيان. (يخرجُ الرجلانِ مردّدانِ)

ـ رجل1: السبابةُ.

ـ رجلُ 2: لا. الخنصرُ والبنصرُ والوسطى.

ـ رجلُ 1: المهمُّ الوسطى.

ـ الرجلانِ معًا: المهمُّ الوسطى (يكرّرانِ حتى يختفيانِ) المهمُّ الوسطى.

ـ الأمُّ: (تتمدّدُ تحتَ النافذةِ) علّه يأتي في مثلِ هذه الأوقاتِ المتأخّرةِ من الليلِ. قيلَ لي أنه سيأتي، أشعرُ بخطواتِ أقدامِه. أوه. تعبتُ من الانتظارِ، الوقتُ اقتربَ، قيل لي أسدلي ضفائرَك على هذه الحافّةِ وأغمضي عينيكِ، حسنًا سأفعلُ.

(تغمضُ عينيْها، يسمعُ صوتَ الرياحِ تهزُّ الستائرَ كما تهتزُّ الصورةُ المعلقةُ أمامَ النافذةِ، يدخلُ الأبُ، يحملُ طبقًا وخبزًا يضعُه على الطاولةِ).

ـ الأمُّ: الخبزُ والجبنُ كلَّ يومٍ؟

ـ الأبُ: بل لحمُ طيرٍ.

ـ الأمُّ: (تجفلُ) طيرُ ماذا ؟، ولحمُ ماذا؟ (تبصق).

ـ الأبُ: أحدُهم وقعَ أمامي. فلماذا أدعُه؟

ـ الأمُّ: هل وقعتِ العاصفةُ؟

ـ الأبُ: مرّت من هنا منذُ دقائقَ كالسحابةِ.

ـ الأمُّ: تبحثُ عن صيدٍ ثمينٍ.

ـ الأبُ: كلي من صدرِ هذا الطائرِ.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

ـ الأمُّ: (تأكلُ ثمَّ تبصقُ) طعمُه غريبٌ.

ـ الأبُ: لم يعدْ لنا طعامٌ غيرَه (محاولًا إغلاقَ النافذةِ).

ـ الأمُّ: (بفزعٍ شديدٍ) لا. أرجوكَ لا تغلقْها.

ـ الأبُ: العاصفةُ مقبلةٌ.

ـ الأمُّ: تلكَ من أنتظرُها، فالعواصفُ تحملُ الأتربةَ وفي ذراتِها نحنُ، وأهلُنا، وأبناؤُنا، ومحبونا، ننشقُها فتحيا في خلايانا بقاياهم، علّهم قادمونَ، دعْها مشرّعةً من فضلِك.

ـ الأبُ: دعكِ من هذا وكلي، فقدْ نحلَ جسدُك من الجوعِ.

ـ الأمُّ: الجوعُ ميقاتٌ يدقُ في ناقوسِ الوجودِ، والأفقُ متربٌ. أوهِ. من قالَ لك أنَّ العظامَ تبرزُ من الجوعِ، لا، بل يدقُ عقيرةَ الوجدانِ لما هو آتٍ (تلتفتُ حولَها باحثةً عن الحفّاريَن) أين ذهبا؟

ـ الأبُ: يبحثانِ عن الحقيقةِ.

ـ الأمُّ: أحدُهما فقطْ، ولو عرفتُه أعطيكَ دينارًا.

ـ الأبُ: علّه الأقرعُ؟

ـ الأمُّ: لن أجيبَ، فالحقيقةُ هناكَ. مسكينانِ، كلُّ يومٍ يحفرانِ بحجةٍ أخرى، لكنهما يبحثانِ عن شيءٍ آخرَ وهو بين أناملِهما.

ـ الأبُ: كانَ لأحدِهما مقولةً رائعةً.

ـ الأمُّ: ماهيَ؟.

ـ الأبُ: لن أخبرَك بها إلا حينما تخبريني أنتِ.

ـ الأمُّ: عنْ ماذَا تقصدُ؟

ـ الأبُ: عن أيِّهما...

ـ الأمُّ: أوهِ، لحوحٌ أنتَ.

(طرقَ على البابِ يفتحُ الأبُ ليدلفَ الرجلانِ مسرعينِ).

ـ الأبُ: أوجدتماها؟

ـ الرجلانِ: (في صوتٍ واحدٍ) بل وجدْنا ما هو مهمٌّ.

ـ الأبُ: ماذا وجدتُما أيّها الخرفينِ؟

ـ رجل1: رجلٌ عجوزٌ تحتَ الشجرةِ.

ـ رجلُ2: ويكتبُ في كتابٍ قديمٍ ومعهُ ريشتُه يخطُّ بها. وبيدِه الأخرى شمعةٌ يستنيرُ بها، سرعانَ ما تطفئها الرياحُ (يضحكان).

ـ الأبُ: أوهِ. ألم يبقَ في هذه القريةِ سوانا؟

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

ـ رجل1: بل هناكَ رجلٌ عجوزٌ يجلسُ تحتَ الشجرةِ الكبيرةِ في حضنِ الجبلِ.

ـ الأبُ: الحمدُ للهِ. هل سألتُماه؟ أو تحدثتُما معه؟

ـ الرجلانِ: سألناه.

ـ الأبُ: وبماذا أجابَ؟

ـ رجل2: أجابَ.

ـ الأبُ: ماذا قالَ لكما؟

ـ رجل1: هاه. ماذا قلتَ؟

ـ الأبُ: قلتُ بماذا أجابَ؟

ـ رجل1: لا. لم ينطقِ البتّةَ، فقطْ يكتبُ.

ـ صوتُ الأمِّ: معَ من تتحدثُ؟

ـ الأبُ: لقد عادا مرةً أخرى، ولكنْ بجرابٍ آخرَ.

ـ الأمُّ: وما بهِ؟

ـ الأبُ: بهِ رجلٌ لا ينطقُ.

ـ الأمُّ: ماذا؟

ـ الأبُ: رجلا لا ينطقُ.

إظلام

ـ الفصلُ الأوّلُ: المشهدُ الثالثُ

ـ المنظرُ

تحتَ سفحِ الجبلِ يتربعُ رجلٌ عجوزٌ، استطالتْ لحيتُه مستغرقًا في الكتابةِ، ويحتمي بكومةٍ أحجارٍ من الريحِ، صوتُ الريحِ يتقربُ منه الرجلانِ يمشيانِ على أطرافِ أصابعِهما في ترقّبٍ وحذرٍ، ثم يختبئانِ وراءَ الأحجارِ، فلا نرى سوى الجزءَ الأعلى منهما. ضوءُ القمرِ يملأُ المكانَ فيحيلُه إلى ظهيرةٍ.

ـ رجلُ2: أتسمعُ ما يقولُ؟

ـ رجل1: لا أسمعُ سوى صوتِ الريحِ.

ـ رجلُ2: لكنني أسمعُه.

ـ رجل1: قلْ لي. هه.. ماذا يقولُ؟.

ـ رجلُ2: يقولُ بين الأحجارِ رجلًا أبله.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

- رجل1: يقصدُك أنتَ.
- رجلُ2: بل يقصدُك أنتَ (يتشاجرانِ ويتبادلانِ الركلاتِ) أبله، أحمقُ (يدخلُ الأبُ والأمُّ يجلسانِ بين يدي الرجلِ العجوزِ).
- الأبُ: عمتَ مساءً سيّدي. (العجوزُ لا يتكلّمُ، مستغرقًا في الكتابةِ).
- الأبُ: إنَّ هذهِ الأمَّ حزينةً لفراقِ ابنِها، تنتظرُ عودتَه (يضحك).
- الأمُّ: وما يضحكُك؟ أنّه سيعودُ. قيلَ لي أنه سيعودُ ليلًا من تلكَ النافذةِ.
- الأبُ: (يركلُها) هس. أفسدتِ التوقعَ. هو يسمعُك.
- رجل1: هل سمعتَ؟
- رجلُ2: بدأت تهذي باسمِه.
- رجل1: ربّما يعودُ.
- رجلُ2: ألم ندفنْه بأيدينا أيّها الخرفُ؟!
- رجل1: بلى. لكنّها تقولُ إنّه سيعودُ، قطعًا سيعودُ هي أمٌّ وقلبُ الأمِّ أصدقُ منكَ.
- رجلُ2: إذا ما عادَ هو، فسيعودُ كلُّ أهلِ القريةِ من جديدٍ إذًا.
- رجل1: وتعودُ عاصفةُ الطيورِ تأكلُهم.
- رجلُ2: ونعودُ لدفنِهم مرةً أخرى.
- رجل1: ولا يعطوننا نقودًا كعادتِهم (يمثّلُ البكاءَ)
- رجلُ2: هس. اسمع إنّهما يتحدّثانِ إليهِ.
- الأبُ: لم يعدْ في هذهِ القريةِ سوانا. ذهبوا هناكَ.
- الأمُّ: كهفٌ بأعلى الجبلِ. ننصحُكَ أن تذهبَ بعيدًا قبلَ العاصفةِ.
- العجوزُ: لقدْ أتيتَ من هناكَ.
- الأبُ: من جوفِ الكهفِ؟
- العجوزُ: نعمْ.
- الأمُّ: وماذا في داخلِه؟
- العجوزُ: فقطْ هذا القلمُ وهذه الورقةُ.
- رجلُ1: أتسمعُ ما أسمعُه؟
- رجل2: هس.
- العجوزُ: بداخلِ هذا الكهفِ بئرٌ يسطعُ نورًا.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

ـ الأبُ: وماذا بعدُ؟

ـ العجوزُ: كفى لا تسألْني.

ـ الأمُّ: بل نسألُ، فأنتَ الباقي من أهلِ القريةِ.

ـ رجلُ1: الخنصرُ، البنصرُ، السبّابةُ.

ـ رجل2: نسيتَ الوسطى.

ـ رجلُ1: هس.

ـ الأبُ: هل يوجدُ جدٌ أكبرُ لطيرِ الآفاتِ؟

ـ الأمُّ: يقولُ نورٌ في جوفِ الكهفِ، والقريةُ لا يوجدُ فيها ضوءٌ غيرَ ضوءِ القمرِ، فلتأتينا بقبسٍ منهُ يا سيّدي، لكي يعودَ ولدي الغائبُ في النورِ نحنُ نخافُ من الأشباحِ هنا.

ـ الأبُ: إنّها تقصدُ ظلالَ الشجرِ في ضوءِ القمرِ، حقًا شيءٌ مخيف.

ـ العجوزُ: الخنصرُ، البنصرُ، السبابةُ...

ـ رجلُ1: نسيتَ الوسطى. (الأمُّ والأبُ يلمحانِ الرجلينِ فيمتعضانِ، بينما يقفزُ الرجلانِ من خلفِ الصخرةِ ويجلسانِ في حضرةِ العجوزِ)

ـ العجوزُ: لماذا تمتعضانِ ونحنُ في حضرةِ المعرفةِ؟

ـ رجلُ2: حينما يقتربُ الواحدُ منا منها، تهربُ وهذا أمرٌ بديهيٌّ.

ـ رجلُ1: لأنّها مخيفةٌ حقًا. (للعجوزِ) ماذا تعرفُ عنها؟

ـ العجوزُ: شيءٌ من شيءٍ، وكلُّ شيءٍ يحتويهِ شيءٌ أكبرُ.

ـ رجلُ1: لا نفهمُ شيئًا.

ـ العجوزُ: لا يوجدُ شيءٌ مبهمٌ، أنتَ فقطْ من تربكُ عقلَكَ فقطْ في أربعةِ أحرفٍ، والحرفُ الثالثُ مفقودٌ، فحينما أجمعُهم أباركُ لكم هذه الحياةَ.

ـ رجلُ2: وهل تبحثُ عنهُ؟

ـ العجوزُ: بل أحملُ معناهُ، في هذا القرطاسِ ثلاث (يعدُّ على أصابعِ يديه) الخنصرُ، البنصرُ، السبابةُ.

ـ رجلُ1: نسيتُ الوسطى.

ـ العجوزُ: وهو ما أتعبني في البحثِ عنه. خذا هذا المفتاحَ واضربْ به هذا الجبلَ، أمّا أنتِ فالتزمي الصمتَ (يعطي الأبُ مفتاحًا قديمًا)

ـ الأبُ: هاته (يأخذُه ثمَّ يتأمّلُه ويقلّبُه) أوهـ.. هذا قديمٌ جدًا، أكلَه الصدأُ، سوفَ يتحطّمُ من أولِ ضربةٍ.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (10)

IJESA

December 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (10)

ـ العجوزُ: اضربْ به سفحَ الجبلِ قلتُ لكَ.

ـ الأبُ: ماذا؟!.. (ينظرُ إلى الجميعِ باستغرابٍ ثمَّ يضربُ الجبلَ بالمفتاحِ، تخرجُ أطيافٌ من الطيورِ العملاقةِ تغطّي السماءَ مع سماعِ صوتِ دويِ أجنحتِها ويضطربُ الجميعُ ويحاولُ الهربَ).

ـ العجوزُ: (يصرخُ) قلتُ اضرب الجبلَ ... قلتُ لكَ.

ـ الأبُ: (يصرخُ) قلتُ لكَ سينكسرُ من أولِ صخرةٍ. (يضربُ الجبلَ بالمفتاحِ، ينشقُّ إلى نصفينِ ويدخلُ الجميعُ إلى جوفِه ويغلقُ مرةً أخرى ويختفي العجوزُ. سكونٌ تامّ).

إظلام

ـ الفصلُ الأوّلُ: المشهدُ الرابعُ

ـ المنظرُ

مدينةٌ كبيرةٌ حيثُ تظهرُ بها العماراتُ الشاهقةُ، والطرقاتُ تمتلئُ بالمارّةِ، يتوسطُها ميدانٌ كبيرٌ به جماعاتٌ ترقصُ على أنغامِ والنساءُ يرتدينَ ملابسَ كلاسيكيّةٍ قبعاتٍ وفساتينَ تجرُّ أذيالَها ومجوهراتٍ وكؤوسِ النبيذِ تطوفُ عليهم وهم في غمرةِ الرقصِ، والموسيقى، بينما الأبُ والأمُّ وحفارا القبورِ يتجولانِ في خوفٍ بملابسِهم الرثّةِ في انبهارٍ وخوفٍ ودهشةٍ.

ـ الأبُ: (يهمسُ في أذنِ العجوزِ) من هم وأينَ نحنُ؟ وما هذا العالمُ المبهرُ؟

ـ العجوزُ: أنتَ في قصرِ الملكِ فرناي، أمّا هؤلاءِ الراقصينَ فهم كتبتُه الذينَ يملي عليهم ما يشاءُ لتوطيدِ أركانِ حكمِه.

ـ الأبُ: منْ همْ؟

ـ العجوزُ: كلُّ يومٍ أقدمُ له طلسمًا أتلوه في كتابي هذا فأحضرُ له كلَّ من مضى من الحكماءِ والعلماءِ ليستفيدَ منهم، انظرْ هؤلاءِ يحضرونَ ويسألُهم، يجيبونه ثمَّ يذهبونَ، فها هو ذا توماس هوبر عالِم فلكيٌّ، وذاك أندريس جريفيوس شاعرٌ مسرحيٌّ، وهذا غاليليو غاليلي فيلسوفٌ طبيعيٌّ وعالمُ رياضياتٍ، وذاك كورني الكاتبُ المسرحيُّ الشهيرُ، والآخرُ راسين، وذاك توماس عالمُ الفلكِ، أمّا هذا فهو موليير مضحكُه الأكبرُ.

ـ الأبُ: وأنتَ؟

ـ العجوزُ: أنا كاهنُه الأعظمُ، والذي أطلعُه على أمورِ المستقبلِ والحاضرِ، أقلّبُه بين إصبعي هاتينِ. (يشيرُ بالسبابةِ والبنصرِ).

ـ رجلُ 2/1: (في صوتٍ واحدٍ) أو نسيتَ الوسطى؟

ـ العجوزُ: لم أنسها وإنّما لها وظيفةٌ أخرى. (يسمعُ صوتٌ بروجيٌّ عظيمٍ، يدخلُ الحرسُ).

ـ صوتٌ: الملكُ العظيمُ، وزوجتُه.

ـ الحاجبُ: الملكُ العظيمُ، أحدُ الألوسةُ العظامُ (نفيرٌ يتبعُه دخولُ الملكِ وزوجتِه، ويأخذُ كلٌّ منهما مكانَه على المنصّةِ يتوقّفُ الرقصُ).

ـ الملكُ: تفضلْ يا أندريس، قلْ كلمتَك.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (10)

IJESA

December 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (10)

ـ أنرديسُ: ها نحنُ قد اجتمعْنا في جوٍّ من البهجةِ للاحتفالِ بيومِ تنصيبِك سيّدي، ولم يبقَ إلا كلمةُ مولايَ لتكنْ فألًا طيّبًا على يومٍ مشرقٍ ومستقبلٍ زاهرٍ، فليتفضلْ مولايَ.

ـ الملكُ: (يفتحُ ورقةً مطويّةً في يدِه ويقرأُ): إنّه في يومِنا المجيدِ هذا وباسمي وباسمِ العائلةِ المجيدةِ (يعطسُ عطسةَ آدم تحوّل للحياةِ أو بدايةٍ حياةٍ ومعرفةٍ) الأبُ يتوقّفُ الملكُ عن الكلامِ ويتفحّصُ المكانَ بعينيْه) لعلّي أسمعُ همسًا؟ ما هذا الصوتُ (ينظرُ لتومس) هل سمعتَ ياتومس؟ أخبرني بالحقيقةِ فأنتَ عالمُ الفلكِ في هذا القصرِ.

ـ تومسُ: إنَّهُ أمرٌ عاديٌّ يا مولايَ، لعلَّ أحدَنا عطسَ، وهذه حتميّةٌ بيلوجيّةٌ فلتستمر مولايَ الملكَ، فقطْ إنّها همساتُ الكوكبِ رقم 2019 وهو كوكبٌ يملأُ الدنيا ضجيجًا لكنّه فارغٌ من محتواه.

ـ الملكُ: حسنًا. (يكملُ القراءةَ) في يومِ تتويجِ المدينةِ بتاجِها الذهبيّ، أذهبُ إلى منعطفِ الحكمةِ ولأحدِ نوافذِها، وها أنتمْ قد جئتمْ من كلّ صوبٍ تحملونَ مشاعلَها التي أنشدُها. فهؤلاءِ العلماءُ ليسوا كبقيّةِ البشرِ فحسب وإنّما يناديهم الربُّ كلَّ مساءٍ يمنحُهم الحكمةَ، وهي في حقيقتِها غايةٌ مبهمةٌ، لا نعرفُ سراديبَها. وإذ أنتم اليومَ في حضرتِهم- وهم في حدِّ ذاتِهم هبةٌ لنا من السماءِ - ولكي ننهلَ من ينابيعِهم فليقدّمْ لنا كلٌّ منهم ما أهداه الربُّ إياه. هيا يا كورني.

ـ الأمُّ: (للأب) إنّه يقولُ النافذةَ، ألم تسمعْه.

ـ الأبُ: هسْ. وإلّا انتهيْنا. هيّا اصمتي.

ـ رجلُ1: (يهمسُ في أذنِ رجل 2) إنّه يتحدّثُ عن الحكمةِ والمعرفةِ مثلَنا نحنُ من نبحثُ عن الحقيقةِ.

ـ رجل2: اصمتْ. إنّها من معينٍ آخرَ.

ـ كورني: كان أمرًا مشبعًا بالزهوِ والفخرِ حينما نتمثّلُ أنَّ الحقيقةَ كامنةٌ في أطرافِ ملابسِنا، ثمَّ نذهبُ للبحثِ عنها في أطرافِ المدينةِ.

ـ الملكُ: رائعٌ ياكورني أصبتَ. وأنتَ يا غاليليُو غاليلِي؟

ـ غاليليُو: تحيّة لكَ مولايَ. إنّه حينما يهبُّ صقيعُ القطبِ ويزحفُ إلى بلادِنا وتتلبّدُ السماءُ بالغيومِ الطائفةِ في أفقِ السماءِ، لا أملكُ سوى مسباري للبحثِ عنها لكنّها هناكَ خلفَ الغيومِ وبلا جدوى.

ـ الملكُ: إنّه يقولُ طائفةً.. أهـ.. يا لها من كلمةٍ.. يا حرّاسُ، ضعوا غاليليو في قفصِ السجناءِ فهو باحثٌ بلا جدوى، ويتحدّثُ عن الطوائفِ. (يسرعُ الحراسُ ويأخذونَ غاليليو ويضعونَه في القفصِ) وأنتَ يا شاعرَ المسرحِ أندريسُ جريفيوسُ هاتِ مَا عندكَ.

ـ جريفيوسُ: (يقفُ) المسرحُ عاقبةُ الجهلاءِ، وقنديلُ الحكماءِ، فكمْ هي جميلةٌ عيناه الناعستان حين أبحرُ بين أهدابِه، أتجوّلُ بين غاباتٍ كثّةٍ، أجدفُ بمجدافي الصغيرِ، أمخرُ عبابَ الفضاءاتِ الرحبةِ، ثمَّ أعودُ منتشيًا لأني لمستُ الأعماقَ دونَ أن تفصحَ لي.

ـ الملكُ: وهلْ للحكمةِ عينانِ؟! إنه يتغزّلُ (يضحكُ) أكملْ، أكملْ.

ـ الزوجةُ: (تهمسُ لَه) مولايَ. لا تسخرُ منه، فهو يقولُ كلامًا خطيرًا، هذا الكلامُ يمكنُ أن يقضَّ مضجعَنا.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

ـ الملكُ: أتعتقدينَ ذلكَ؟ (لكورني) أيا كورني. أنتَ رجلُ المسرحِ مثلُه وتعرفُ مكامنَه، فما رأيكَ فيما يقولُه جريفيوسُ؟

ـ كورني: إنّه لم يقلْ شيئًا قطْ يا مولايَ، فقطْ حالةٌ من السردِ الشجيِّ.

ـ الملكُ: لعلَّ حديثَه أثارَ بكَ نزغًا من الغيرةِ كطبيعةِ المسرحيين، هكذا همْ دائمًا مع بعضِهم البعض، اصمتْ يا كورني، وإلا أمرتُ بقطعِ رأسِك، أكملْ يا جريفيوس.! أكمل يا جريفيوس أمتعْنا بحديثِك الشجيِّ.

ـ الزوجةُ: (للملكِ) أسترضيه؟

ـ الملكُ: (يهمسُ في أذنِها) إنّه يقلبُ السحابَ بين يديهِ (يضحكُ) وما رأيك في الحبِّ يا جرفيوس، وهل لهُ من الحكمةِ في شيءٍ؟ حدّثنا عنهُ.

ـ جريفيوسُ: الحبُّ مولايَ، يسكنُ هناكَ بين الأهدابِ، حينَ يبعثُ على الراحةِ والطمأنينةِ، أحسبُه كنهَ الحكمةِ وعينَ الحقيقةِ، حينَ يجدُ المرءُ منّا نفسَه في حدقاتِ الآخرينَ فقدْ وصلَ حينَها إلى ذاتِه وأحسبُها الحكمةَ إذًا.

ـ الملكُ: إذًا الحكمةُ هي: حينَما تجدُ نفسَك؟

ـ جريفيوسُ: أحسبُها كذلكَ.

ـ الملكُ: وأنتَ يا تومسُ هوبرُ عالمُ القصرِ الملكيِّ في علومِ الفلكِ.

ـ هوبرُ: مولايَ، لم يجدِ الإغريقُ سوى قمّةِ جبلِ الألب للبحثِ عنها وعما تمثّلُه لأهلِ أثينا قاطبةً، وبناءً عليهِ كانتْ أثينا، ونحنُ ندينُ لها فيما تركوهُ لنا من قيمٍ رفيعةٍ، فإنَّ مسباري هذا لم يجدْ لا زيوس ولا أثينا هناكَ على جبالِ الألب الذي همْ قاطنوه، وعلى هذا.. فأعتقدُ أنّها هربتْ إلى سراديبِ هاديس، ممّا اقترفتْه البشريّةُ من جهلٍ وتخلّفٍ فتخلّتْ عنهمْ.

ـ الملكُ: أتقصدُ آثينا، أم منيرفا؟

ـ هوبرُ: كلاهُما واحدٌ يا مولايَ.

ـ الملكُ: ولذا جمعتُكم اليومَ في يومِ المدينةِ الذهبيِّ لنبحثَ عنها ونستعيدَها، وبهذا نستعيدُ مجدَنا الذي فقدناهُ، ولنحكم العالمَ كلَّه حينئذٍ. (يسمعُ صوتَ نحيبٍ)

ـ الملكُ: أسمعُ نحيبًا لم أعرفْ مصدرَه.

ـ رجلُ الحراسةِ: (يدخلُ في يدِه الأمُّ وخلفَها رجالُ الحرسِ، وهيَ تبكي) مولايَ، إنّها امرأةٌ قادمةٌ مع جيشِها للبحثِ عن ولدٍ لها.

ـ الملكُ: فكّوا وثاقَها. (يفكّكُ وثاقَها وتركعُ على ركبتيْها أمامَ الملكِ) من أنتِ ومن أينَ أتيتِ ولماذا النحيبُ؟

ـ المرأةُ: مولايَ الملكَ. أنا امرأةٌ من الكوكبِ الحادي والعشرينَ.

ـ غاليليُو: هاه، ألمْ أقلْ لكمْ.

ـ الملكُ: اصمتْ ياغاليليو.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (10)

IJESA

December 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (10)

ـ غاليليُو: إنّه كوكبٌ أصابَه الجنونُ سيّدي. أراهُ، بمسباري هذا يسبحُ على غيرِ هدىً في الفضاءاتِ الرحبةِ وبلا معنىً، وقد أصابَه الجنونُ، سوى نحيبُ ذويه وقاطنيه، إنّه يأكلُ أبناءَه. إنّهُ أمرٌ مرعبٌ يا مولايَ. (ضجيجٌ يملأُ المكانَ بين مؤيّدٍ ومعارضٍ).

ـ الملكُ: قلتُ لكَ اصمتْ (يصمتُ مع الجميعِ صمتٌ مطبقٌ).

ـ الملكُ: وفيما نحيبُك إذًا يا امرأةُ؟

ـ الأمُّ: لنَا قريةٌ بسيطةٌ هانئةٌ، لكنْ بها غارٌ في أعلى الجبلِ تهاجمُنا منه طيورٌ غريبةٌ وخاطفةٌ، تخطفُ من كانَ يقفُ في طريقِها، لم يبقَ سوايَ وزوجي وهذانِ الحفّارانِ بين ضفّتي الجبلِ، كي يحفرانِ قبرينا ونحنُ ننتحبُ على أهلِنا الذين ذهبوا في هذهِ المهلكةِ.

ـ الملكُ: (للحارسِ) قلتُ لي أنّها تبكي ابنَها؟

ـ الحارسُ: نعمْ مولايَ.

ـ الأمُّ: لَا، لستُ أبكيه، لأنّه سيعودُ مِنْ هناكَ.. مِنْ النافذةِ المشرّعةِ، نعمْ، سيعودُ، وأنا أنتظرُه، ولن أقفلَ نافذتي، لكنني أبكي حالَ بلدتي التي ذهبتْ جميعُها بينَ تلكَ الصخورِ الرابضةِ على أجسادِهم. أسمعُ أنينَهم كلَّ مساءٍ، إنّهم أهلي وأصدقائي وأهلُ بلدتي.

ـ الأبُ: هلْ يسمحُ لي مولايَ بالحديثِ؟

ـ الملكُ: تكلّمْ.

ـ الأبُ: كلَّ يومٍ هيَ على هذَا الحالِ فكلما رأتْ ظلالَ الأشجارِ تخالُها أشباحًا، وتقولُ إنّه هو فلا تقفلُ النافذةَ. كلَّ يومٍ تتمدّدُ تحتها وتنامُ وهي على يقينٍ إنّه قادمٌ منها.

ـ الملكُ: من أنتَ؟

ـ الأبُ: أنَا زوجُها، وأبو الولدِ.

ـ الملكُ: وهلْ هلكَ؟

ـ الأبُ: قتلتْه الطيورُ في هجمةٍ شرسةٍ فهو البطلُ الذي حاولَ مقاومتَها.

ـ الحفّارُ1، 2: (يبرزُ الحفارّان) نعمْ مولايَ، قبرْناه بهذهِ الأيدي الأربعةِ. ولم نتقاضَ مليمًا واحدًا.

ـ الملكُ: أتبحثانِ عن الحقيقةِ أم عن المالِ؟

ـ الحفّارانِ: كلاهُما سيّدي.

ـ الأمُّ: مولايَ الملك. لن يأخذَه الموتُ أبدًا بل سيعودُ.

ـ الملكُ:(يضحكُ) ولما؟

ـ الأمُّ: الموتُ سيخجلُ منه حينَما يدني منهُ، فهو يعينُ الفقراءَ، ويزورُ اليتامى، ويدافعُ عن البلدةِ ويقبلُ قدمايَ كلَّ مساءٍ قبلَ أن يخلدَ إلى فراشِه، هو يحملُ بين كتفيْه رأسًا يحتوي العالمَ كلَّه.

IJESA, VSRP Publishing, UK

https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237

https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (10)

IJESA

December 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (10)

ـ الملكُ: العالمُ كلُّه؟!(يضحكُ حتى يستلقي على ظهرِه)

ـ الأمُّ: نعمْ، برأسِه كنزٌ يحملُ كلَّ ما تبحثُ عنه.

ـ العجوزُ: (يهمسُ في أذنِ الأبِ) لقدْ أوقعتنا في الشركِ.

ـ تومسُ: إذًا، هو من سرقَه.. عشيقُ الربّةِ أثينا، فليصدرْ مولايَ فرمانًا بتعقّبِه والقبضِ عليه.

ـ الملكُ: هل ترونَ ما يقولُه تومس صحيحًا؟

ـ أصواتٌ: نعمْ. لا. نعمْ. لا.

ـ الملكُ: فلنلجأْ إلى التصويتِ الموافقُ يرفعُ يدَه. (يعدُّ الأيدي) واحدٌ اثنانِ...10، الآنَ الرافضُ يرفعُ يدَه. (يعد) واحد اثنان ثلاثة...7، والآنَ نصدرُ قانونًا بتعقّبِه لإصدارِ الحكمِ عليهِ. عودوا إلى الرقصِ والمتعةِ (تعزفُ الموسيقى ويبدأُ الرقصَ ويظهرُ شابٌّ وسيمٌ يراقصُ إحدى الفتياتِ، تصرخُ الأمُّ حينما تراهُ).

ـ الأمُّ: ها هو، إنّه ابني (تسقطُ مغشيًا عليها يحملونها خارجًا).

إظلام

ـ الفصلُ الثّاني: المشهدُ الأول

ـ المنظرُ

منزلُ الأمِّ وهي تعلّقُ المصباحَ على الحائطِ، تذهبُ الى الأريكةِ تحتَ النافذةِ تتمدّدُ عليها، بينما يجلسُ الأبُ يرتقُ ثوبَه.

ـ الأبُ: (وهو يخيّطُ الثوبَ الممزّقَ) أهدانيه صاحبُ الحانةِ، ولذا لا أفرّطُ فيه، إنّه يذكّرني به.

ـ الأمُّ: بلْ يذكّرُك بأنّه قد ماتَ. أليسَ كذلكَ؟

ـ الأبُ: لا، ليسَ بهذا المعنى المؤلمِ، إنّما يذكّرُني به حينما اشتريناه سويًا من بائعٍ عابرٍ، وكانَ هو نحيفٌ وأنا بدينٌ، والثوبُ المزركشُ لا يليقُ إلا بالبدناءِ.

ـ الأمُّ: تقصدُ الأغبياءِ؟

ـ الأبُ: ماذَا؟ هلْ تسبينَني؟

ـ الأمُّ: لَا، لَا، مطلقًا، أقولُ الأغنياءِ.

ـ الأبُ: اعتقدُ أنّكِ وقحةٌ.

ـ الأمُّ: أنتَ تشتُمني إذًا؟

ـ الأبُ: لا، لا، مطلقًا. أقولُ إنكِ ناجحةٌ. نجحتِ في استثارةِ مشاعري.

ـ الأمُّ: مشاعرُك...هه.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (10)

IJESA

December 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (10)

ـ الأبُ: أتجحدينَ؟ ألا تذكرينَ حينما كنّا نلتقي، كنتِ حينها أحرُّك خصلاتِ شعرِك بين أناملي، فتعزفُ لونًا موسيقيًّا أنتِ لحنُه الآسرُ.

ـ الأمُّ: أوهْ، لا تخجلني أيّها العجوزُ.

ـ الأبُ: بلْ كنتِ فاتنتي وفاتنةَ القريةِ كلّها.

ـ الأمُّ: أتذكرُ أوّلَ نظرةٍ رمقتني بها، وأنتَ جالسًا على بابِ حانتِك.

ـ الأبُ: حينَها ذهبتِ مسرعةً وتركتِ نقودَك في يدي(يضحكان) دعيني أمسكُ يدَكِ الناعمةَ، (تقفزُ ويلاحقُها في جوانبِ الغرفةِ ويتمازحان) تعالي هنَا، سأمسكُ بكِ، لن تفلتي منّي، هيّا ...

ـ الأمُّ: أيّها العجوزُ الشقيُّ، اتركْني (يتضاحكانِ ويتمازحانِ، بينما نسمعُ دقّاتِ طبولٍ وجلبةٍ بالخارجِ)

ـ الأبُ: أو تسمعينَ ما أسمعُه؟

ـ الأمُّ: نعمْ، علّه ابني قدْ عادَ، لكنّه سيعودُ من النافذةِ وليسَ بقرعِ الطبولِ.

ـ الأبُ: علّه خيرٌ (ينظرُ من النافذةِ) إنّه جيشُ الملكِ. (يسمعُ طرقًا متواليًا يفتحُ الأبُّ البابَ يدخلُ الحراسُ وجيشُ الملكِ).

ـ حارسُ1: الملكُ في الخارجِ يريدُ رؤيتَكما.

ـ الأبُ: الملكُ! فليتفضلْ (للسيّدة) ماذا أتى بهمْ وكيفَ أتوا إلى هنا؟ نحنُ في القرنِ الحادي والعشرينَ ولم نضربْ بمفتاحِ الكاهنِ.

ـ حارسُ2: أتريدُ من الملكِ العظيمِ أن يدخلَ هذا المنزلَ الحقيرَ.

ـ الأبُ: بلْ يختبئُ به ربّما تهبُّ العاصفةُ وتقتلُه الطيورُ.

ـ الحارسانِ : (يقتادانهُما إلى السّاحةِ).

إظلام

ـ الفصلُ الثّاني: المشهدُ الثاني

ـ المنظرُ

ساحةُ القريةِ الفسيحةِ بها جمعٌ غفيرٌ من جيشِ الملكِ ومعه العلماءُ والكتّابُ والفلاسفةُ يحملونَ الأعلامَ ويطلقونَ الصيحاتِ، يقذفُ بالأمِّ والأبِ، والحفّارينَ على الأرضِ مكتوفي الأيدي.

ـ الحارسُ: هَا همْ يا مولايَ بينَ يديْكِ.

ـ الملكُ: فكّ وثاقَهم وانصبْ منصّةَ القضاةِ، وليعتلي القاضي المنصّةَ، ليحاكمَ هؤلاءِ محاكمةً عادلةً أمامَ القانونِ.

ـ العجوزُ: مولايَ أنا كاهنُ القصرِ كما تعرفُني.

ـ الملكُ: تكلّمْ يا جيوبوس.

ـ الحفّارانِ: (بفزعٍ) بوس، بوس، اسمُه بوس!

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (10)

IJESA

December 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (10)

ـ العجوزُ: مولايَ، لقدْ أتيْنا من بلادِنا نبحثُ عن رأسِ الشابِّ وعن هذا الكتابِ الذي ذكرتْه أمُّه، ولم نأتِ لمحاكمةِ هؤلاءِ الضّعافِ الذينَ لا ذنبَ لهمْ.

ـ الملكُ: أتعارضُني يا جيوبوسُ؟

ـ جيوبوسُ : بل أذكّرُك أنه مدوّنٌ في هذا الكتابِ كلَّ شيءٍ (يشهرُ الكتابَ الذي في يدِه) وليسَ في صالحِنا أن نقسوَ عليهم، زوجٌ وزوجتُه عجوزانِ فقدا ابنَهما وحفّارانِ ينظرانِ ما يقذفُه لهم المارّةُ من عطايا، وقريةٌ أتلفتْها الطيورُ المتوحّشةُ.

ـ الملكُ: بل بها كنوزٌ تحتاجُها، ثمَّ أنَّ الأمَّ قد اعترفتْ بأنّه لم يمتْ، كما اعترفتْ أنَّ في رأسِه علمًا نادرًا يفتحُ لنا آفاقَ المعرفةِ.

ـ الحفّارانِ: نحنُ حفّارانِ مسكينانِ، لا نقتاتُ إلا على جثثِ الموتى.

ـ غاليليُو: أوه. إنّهم من آكلي لحومِ البشر، مولايَ يجبُ أن نأخذَ حذرَنا.

ـ جيوبوسُ: بل هناكَ ما هو أهمُّ.

ـ الملكُ: قل ماعندَكَ يا جيوبوس.

ـ جيوبوسُ : أخشَى غضبَكَ يا مولايَ.

ـ الملكُ: قلْ ولا تخفْ؛ فقدْ منحتُك الأمانَ أمامَ هذا الحشدِ الكبيرِ.

ـ جيوبوسُ للملكِ: أنتَ من زرعَ بذرةِ فناءِ هذا العالمِ، وسنفنى جميعًا.

ـ أصواتٌ: هلْ جننْتَ أيّها الكاهنُ الخرفُ! خرفٌ. مجنونٌ. متعالٍ. (تتعالى الأصواتُ في ضجيجٍ).

ـ الملكُ: منْ فضلِكم اصمتوا، دعونا نسمعُ ترهاتِ هذا الأحمقِ علّه يعودُ إلى رشدِه (يقهقهُ ضاحكًا ويشاركُه الجميعُ الضحكاتِ).

ـ كورنِي: مولايَ، إنَّ هذا يشبهُ ما كانَ يجري لأوديب، الذي جعلَه كاهنَه يفقأُ عينيه ويوهمُه أنّه سببُ الوباءِ في طيبةَ، وكل نعلمُ أنّه من وحيِ خيالِ كاتبٍ مسرحيٍّ ليسَ إلا. (تتعالى ضحكاتُ الجميعِ).

ـ جريفوسُ: نعمْ يامولايَ. فنحنُ معشرَ الكتابِ نكتبُ خيالًا يصدّقُه القرّاءُ، ثمَّ يطبّقونه، وهو واحدٌ من هؤلاءِ السذّجِ.

ـ جيوبوسُ : بلْ من هذا الكتابِ، ومن علم أفنيتُ جلَّ عمري في دراستِه.

ـ الملكُ: تحدّثْ ياجيوبوس.

ـ جيبوسُ: أذكرُ أنَّ مولايَ قدْ منحني الأمانَ.

ـ الملكُ: ولكَ هذا.

ـ جيوبوسُ: ألا ترونَ هذا الجبلَ المنيعَ.

ـ أصواتٌ: (متداخلةٌ) ومَا لنَا وهذَا الجبلُ! نحنُ عبرْنا البحارَ ليسَ من أجلِ مشاهدةِ الجبالِ.

ـ الملكُ: قلتُ اصمتوا (يصمتُ الجميعُ)

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

ـ جيوبوسُ: إنَّ جماجمَ من اكتظتْ به جوانبُه تخرجُ كلَّ يومٍ تبيدُ كلَّ من في طريقِها هذه، وأنتم ترونَ أنّه لم يبقَ سوى الأمِّ وزوجِها وحفّارينِ فقيرينِ.

ـ الزوجةُ: هلْ سمحَ لي مولايَ بالحديثِ.

ـ الملكُ: تفضّلي ياماليكَتِي الحبيبةَ

ـ الزوجةُ: إنّه من الصوابِ أن نسمعَ السيّدَ جيوبوس، ونسمعَ ما يخفيهِ بعدَ أن منحتَه الأمانَ، فأنا مشفقةٌ على هذه الأمِّ التي فقدتْ ابنها وهي مكتوفةُ الأيدي بالرغمِ أنّها تؤكّدُ أنّه سيعودُ.

ـ الملكُ: حسنًا فليقلْ لنا جيوبوس كلَّ مافي جعبتِه.

ـ جيوبوسُ: أشكرُك ياموليَ، سأقرأُ من الكتابِ (يقرأُ): إنّه في عام 1998قد استحدثَ علمًا بيلوجيًّا وساعدتْ في ذلكَ جلُّ هؤلاءِ العلماءِ. وهو علمُ(الأنثروبوتومي)، حيثُ يختصُّ بدراسةِ بنيةِ وتركيبِ أجهزةِ الجسمِ البشري وارتباطِها بعلمِ الأنسجةِ وعلمِ الخلايا، وقد صدّقَ مولايَ على تجربةِ هذا العلمِ على هذه القريةِ الصغيرةِ وهو يعلمُ أنّهمْ ربّما يتحوّلونَ إلى وحوشٍ في أغلبِ الأمرِ.

ـ الملكُ: نعلمُ ذلكَ فنحنُ نحتاجُ إلى قوىً مغايرةٍ نطلقُها متى شئْنا إذا ما لزمَ الأمر، فنحنُ دولةٌ عظمى ونحتاجُ إلى حلفاءَ.

ـ جيوبوسُ: وهلْ تعلمُ أنَّ هذا الجبلَ مليءٌ بهؤلاء البشرِ الذينَ تحوّلوا إلى طيورٍ متوحشةٍ؟

ـ الملكُ: نعلمُ ذلكَ؛ لكنّنا فقدْنا السيطرةَ عليها وهي محبوسةٌ داخلَ هذا الجحرِ.

ـ غاليليُو: لنعدْ ياموليَ، فالأمرُ خطيرٌ، فنحنُ في ذلكَ الكوكبِ الملتهبِ المهلكِ.

ـ الملكُ: قلتُ اصمتْ.

ـ الزوجةُ: موليَ، الأمُّ تتألّمُ وهي عجوزٌ مثلُ زوجِها. دعنا نعودُ.

ـ الملكُ: إذًا نعلنُ المحاكمةَ. (يعتلي القاضي المنصّةَ، وأمامَهم الأبُ والأمُّ والحفّارين).

ـ جيوبوسُ: سأقومُ بدورِ الدفاعِ عنهما فقدْ منحني مولايَ الأمانَ.

ـ القاضِي: إنَّ المحكمةَ تعلنُ محاكمةَ هذا الأبِ لإخفائِه ابنِه، ويدّعي أنّه قدْ ماتَ يعضدُه في ذلكَ هذان الحفّارانِ، بينما نرى الأمَّ تعترفُ أنّه لايزالُ حيًا، وبحسبِ قوانينِ حقوقِ الإنسانِ الدوليّةِ فهناكَ اختفاءٌ قسريٌّ، أينَ الحقيقةُ ياسيّد جيوبوس؟

ـ جيوبوسُ: نحنُ أمامَ قضيّةٍ إنسانيّةٍ أيضًا، امرأةٌ ماتَ ابنُها لأنّه يدافعُ عن القريةِ جرّاءَ عاصفةٍ الطيورِ المتوحّشةِ، وأبٌ يعترفُ بموتِ ابنِه لأنّه من شيّعَ جثّتَه وهذانِ الحفّاران قبراهُ بأيديهما، وهما في كاملِ وعيهِما، بينما، الحقيقةُ تكمنُ في جوفِ هذا الجبلِ الذي تنبعثُ منهُ طوائفُ الطيورِ، ونحنُ المتسبّبون في ظهورِها بهذا الشكلِ.

ـ القاضِي: قلتَ طوائفَ؟! هل تعرفُ هذه الطوائفَ؟

ـ جيوبوسُ: نعمْ، ورأيتُها في ذلكَ المساءِ، وهي تحملُ الناسَ بين مناقيرِها إلى هذا الكهفِ، إنّنا نحنُ السببُ وسنهلكُ جميعًا.

ـ الملكُ: إنّه يقولُ طوائفَ.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

Vol. (2), No. (10)

الإصدار (2)، العدد (10)

December 2023

ـ القاضِي: إذًا يسجنُ جيوبوس لأنّه عميلٌ معروفٌ لدى هذه الطوائفِ. (صيحاتُ الناسِ تؤيّدُ الحكمَ).

ـ الأبُ: هلْ يسمحُ لي سيّدي القاضي بالكلامِ؟

ـ القاضِي: تكلّمْ.

ـ الأبُ: أنَا صاحبُ حانةٍ عجوزٌ، ولي ابنٌ فقدْتُه مثلَه مثلُ كلِّ شبابِ هذه القريةِ وهمْ يدافعونَ عنّا وعن قريتِهم، ولم يبقَ فيها سوايَ وزوجتي، تقتاتُ على ورقِ الشجرِ وما يتبقّى من طعامٍ قديمٍ وهذه الطيورُ تهاجمُ يجبُ أن نعرفَ من هو الذي وضعَ لنا بيضَها هنا في هذا الغارِ الذي لم يعهدْ مثلُ هذه الوحوشِ، وما أدراكَ أن تخرجَ علينا وعليكم الآنَ.

ـ القاضِي: أراكَ تلمّحُ بالكلامِ إذًا، فليسجن الأبُ بناءً على تلميحاتٍ مغرضةٍ.

ـ الزوجةُ: (للملكِ) أتوسّلُ أليكَ يا زوجي الحبيبَ أن تتركَ هؤلاءِ المكلومينَ فلا توجدُ حقيقةٌ هنا وبشهادةِ كلٌّ من جيوبوس والأبُ والحفّارانِ بأنَّ الولدُ قد ماتَ بالفعل.

ـ الملكُ: (يهمسُ لها) اصمتي وهذهِ الجيوشُ الجرارةُ التي أتتْ من أجلِ الكنزِ(بصوتٍ جهوريٍّ) إنَّ الأمَّ تؤكّدُ حياتَه، والشعبُ أمامَك يطالبُ به حيًا، فهو من يحاربُ الوحوشَ التي نعملُ عليها تجاربَنا ، وهذا ضدّ التقدّمِ العلميِّ، والقاضي يردُّ ذلكَ إلى حقوقِ الإنسانِ والاختفاءِ القسريِّ، فعلى أيّةِ حالٍ، فإنّهم يفسدونَ العالمَ من جهةٍ والعلمَ من جهةٍ أخرى، ولابدَّ من أن نقتصَّ منهم (حديثٌ جانبيٌّ بينها وبينه) بحجّةِ الحصولِ على الكنزِ (يتدارك نفسَه) أقصدُ الكنزَ العلميَّ والمعرفيَّ، والذي أقمْنا له احتفالاتِنا في يومِ التتويجِ (صوتُ الجماهيرِ) نريدُه حيًا، نريدُ الكنزَ المدفونَ في رأسِه.

ـ القاضِي: حسنًا، حسنًا، سنعملُ على تقصّي الحقائقِ (تخرجُ عاصفةُ الطيورِ من فوّهةِ الجبلِ، يهرعُ الجميعُ في كلِّ مكانٍ لكنّها تقتلُ كلَّ من في الساحةِ وتبدو الساحةُ ملأتْ بجثثٍ ملقاةٍ على الأرضِ، تتحرّكُ الأمُّ في حذرٍ وتدخلُ منزلَها مع تحليقِ الطيورِ في كلِّ مكانٍ وصوتُ نعيقِها يصمُّ الآذان.

إظلام

ـ الفصلُ الثّاني: المشهدُ الثّالثُ والأخيرُ

ـ المنظرُ

غرفةُ الأمِّ وهي تحاولُ قفلَ البابِ وتوصدُه، وتقفلُ كلَّ النوافذِ, ضوءٌ خافتٌ ، صوتُ هديرِ الطيورِ بالخارجِ تضربُ كلَّ شيءٍ بأجنحتِها مع صوتِ رياحٍ شديدٍ.

ـ الأمُّ: (تتّجهُ ناحيةَ صورةِ ابنِها المعلّقةِ على الحائطِ وتحدّثِها) أرأيتَ يا بنيَّ ما حدثَ لنا بعدَك، والدُك ماتَ، قتلتْه الطيورُ، وماتَ الحفّارانِ فلا أحدٌ سيحفرُ قبري، كلّهمْ هؤلاءِ الجيوشُ القادمةُ من خلفِ البحارِ بمليكِهم وجيوشِهم لم تستطعْ مقاومةَ هذه اللعنةِ بالرّغمِ أنّهم صنعوها. لم يبقَ سوايَ مع هذا المصباحِ الشاحبِ وصوتِ أزيزِ الأبوابِ الموصدةِ. لكنّك ستعودُ من هذه النافذةِ، وستجلبُ لي الطعامَ والأمانَ، وستقتلُ هذا الوباءَ الكامنَ في كهوفِ الجبالِ المنتشرةِ كالجرادِ، ألا تسمعُ عاصفةَ الوحوشِ الهادرةِ خلفَ النافذةِ، لكنّني سأفتحُها لتعودَ لي منها ونحيا سويًا في أمانٍ. أنا أثقُ بكَ تمامَ الثقةِ، وأثقُ أنّكَ ستعودُ (تتجهُ نحو النافذةِ وتنظرُ منها) أوه، يا بنيَّ إنّهم قد احتلّوا المكانَ، انظرْ... إنّهمْ فوقَ الشجرِ والحجرِ يملأونَ كلَّ مكانٍ، ينتظرونَ

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1

أيَّ قادمٍ. انظرْ إلى كلِّ الجيوشِ القادمةِ كلّها قد غطّتْ الساحةَ جثثُهم ماتوا جميعًا (تتجهُ إلى الأريكةِ تتمدّدُ عليها تسدلُ شعرَها الطويلَ على الأريكةِ، تهتزُّ الصورةُ، ثمَّ يظهرُ في الخلفيّةِ طيفٌ يشبهُ الصورةَ المعلّقةَ تجفلُ وتتّجهُ نحوَه تمدُّ يدَها نحوَه في ترقّبٍ وحذرٍ بخطىً متثاقلةٍ محاولةً الوصولَ إليهِ).

إظلام

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n10p1