وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الأنا والآخر في مسرحية يوم قبل القيامة لمحمد بورحلة – أنموذجا –

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

. عبد الحميد بولصنام

. عبد النور خضراوي

إشراف الأستاذة

نوال جوابلية

السنة الجامعية: 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

نهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى والدِينا وعائلتينا
كبيرهما وصغيرهما، وإلى كل من يريد لنا الخير ويتمنى لنا النجاح

عبد الحميد وعبد النور

التشكرات

أولا نشكر المولى جلّ في علاه ، ونثني عليه ولا ننساه ، هو الذي وفقنا لإنهاء عملنا هذا بفضله وكرمه ونعمته .

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة " **نوال جوابلية** " على قبول إشرافها على هذا العمل ، ولنصائحها وتوجيهاتها الأكاديمية .

وإلى نائب عميد الكلية ونائب رئيس قسم اللغة و الأدب العربي

وإلى أساتذتنا الكرام :

زاوي ، رغميت ، عيساني ، مكي ، ولد العزازي ، ضيف الله ، محروق ، عيداني .

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد .

مـقـدمـة

تعدّ إشكالية الأنا والآخر من أهم القضايا المطروحة على الساحة المعرفية عامة والأدبية بشكل خاص ، ومن عموم الأدب إلى خصوصيته ومن شعره إلى نثـره ، ثـم من روايته إلى مسرحيته ، ومن إطاره العالمي العام إلى العربي فالمحلي خاصة .

ولأن موضوع النا والآخر يشمل الجانب الإنساني ككل فقد أولاه الدارسون والنّـقاد أهمـية بالغـة وكان محط اهتمام كثير من الفلاسفة قديما ، ولا يزال كذلك ، ولأن الإنسان اجتماعي الطـبع فلا ريب في تكوين علاقـاته مع الآخر داخل هـذا الحـيز الاجتمـاعي المتكـامل ، فتولدت علاقة بين الطرفين – الأنا والآخر– سلبا وإيجاباً ، وفق متطلبات ذلك الإنسان وحاجاته والظروف المحيطة به ، والمعطيات الي أفرزتها حياته الاجتماعية.

لقد صور كُتّاب المسرحية تحديداً في أعمالهم الأدبية ذاك الصراع القائم بين الثنائيات المتضادة حتى في تجلي وتمظهر الأنا والآخر ، فالمسرح بوصفه فنا أدبيا كان له الفضل في تركيز عدسة كاميراته وتكبير حجم صورة هذا الصراع ، لما له من حـظ في جعل القارئ مشاهدًا مباشراً للأحداث داخل العمل المسرحي ووجها لوجه أكثر منه متخيّلاً ، وكأنه في مساس مع صانع الحدث يرى حركته وسكونه ، فرحه وحزنه قوته وضعفه دون واسطة ، ويستطيع الكاتب من خلال نصه المسرحي وببراعته ربط المُشاهد بالعارض وكأنه مشارك ، حين يحفز ويشجع على العرض ، فينشأ اتصال بينهما .

ثم إن الإنسان يحتاج إلى وسيلة اتصال مع الآخر ، بغض النظر عن نوعها وميزتها ، فإنه يحتاج إلى ذاك الآخر الذي تعددت مفاهيمه ، مثلما تعددت مفاهيم هذا الأنا ، وبحسب المجال المعرفي العلمي الإنساني الحديث الذي يدرسه .

وفي هذا الإطار وقع اختيارنا على موضوعنا الموسوم بـ : الأنا والآخر في مسرحية " يوم قبل القيامة " لمحمد بورحلة – أنموذجا .

وقد كان هدفنا الأساسي من البحث تسليط الضوء على مفهومي الأنا والآخر أولا ثم مدى تجليهما في المسرحية ، ومن خلالهما التعرف على المواقف المختلفة التي تجسدت في المسرحية .

وهنا نذكر بعض الأسباب الموضوعية التي دفعتنا إلى اختيار موضوع بحثنا هذا :

– أولا :

– مضمون المدونة وما تحويه من دلالات وإيحاءات تتماشى ومستجدات الراهن الاجتماعي والعلمي .

– البعد الفلسفي الحضاري للموضوع .

– ثانيا :

– نيل نص المسرحية جائزة أحسن نص مسرحي في المهرجان الوطني للمسرح المحترف سنة 2024 .

ثم دوافع ذاتية تمثلت في :

– ميلنا إلى دراسة أسلوب الكاتب، الذي عرف كيف يشحن الموضوع بالمعاني من خلال التنويع في اللغة والثقافة والفن .

– نزولا عند خلفية معرفية سابقة .

– الرغبة والتوق لنيل شرف أول دراسة أكاديمية لموضوع الأنا والآخر في مسرحية حديثة الإخراج والعرض .

وفي محاولة منا للإجابة على بعض الإشكاليات الرئيسة ، التي كانت محل جدال وخلاف بين الدارسين ، منها :

- ما هي تمظهرات الأنا والآخر في مسرحية " يوم قبل القيامة " ؟
- ما المفهوم التقريبي للأنا والآخر ؟
- هل يستطيع المسرح الجزائري أن يطور العلاقة القائمة بين الأنا والآخر من التنافر إلى التجاذب ؟ ومن التناقض والاختلاف إلى التوازي والتشابه ؟

وقد اتبعنا في بحثنا المنهج الوصفي والتحليلي والمقارن ، وذلك بحكم طبيعة الموضوع ولأنه يتناسب مع الدراسات النقدية الثقافية .

أما خطة البحث فقد تم تقسيمها إلى : مقدمة ثم مدخل تحت عنون المسرح الجزائري (نشأته وتطوره) .

وفصلين اثنين ، الفصل الأول خصصناه للجانب النظري بعنوان " الأنا والآخر المفهوم والمصطلح " ، حيث تناولنا فيه الأنا والآخر لغة واصطلاحا ومفهومهما في أهم الدراسات الإنسانية الحديثة وعلومها .

بينما الفصل الثاني فقد خصصناه للجانب التطبيقي ، وعنوناه بـ " تجليات الأنا والآخر في مسرحية يـوم قـبل القيامـة "، والذي ركزنا فيه على تمظهر الأنا والآخـر في البنية السردية لنص المسرحية و كذا في لغتها .

وفي هذا اعتمدنا على مجموعة لابأس بها من الكتب والمراجع التي خدمت البحث بشكل كبير نذكر منها :

ـ إشكالية الأنا والآخر " ماجدة حمودة "

ـ الاختلاف الثقافي وثقافة الآخر " سعد البازغي وميغان الرويلي "

ـ التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي " أحمد ياسين السليماني "

ـ النص المسرحي في الأدب الجزائري " عز الدين جلواحي "

ـ تعدد مفهوم الآخرين في الدراسات الثقافية " طارق زياد محمد "

ـ دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي " سمير الخليل "

ـ في معرفة الآخر " حميش بنسالم "

بالإضافة إلى بعض الدراسات السابقة ، نحو :

- جماليات التلقي في المسرح الجزائري الحديث – مذكرة دكتوراه –
- جماليات تماهي الأنا والآخر في رواية السير ذاتية – مذكرة ماجستير –

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا :

- طبيعة العمل المدروس كونه مدونة مخطوط .
- حداثة مدونة المسرحية .
- السياق النقدي الثقافي الذي يعتبر كمّا لا متناهيا .
- شساعة الموضوع في حقوله المعرفية .
- تداخل العلوم الحديثة في موضوع الأنا والآخر ، وتشعب مفهوميهما .

وفي الختام لا ندّعي من وراء هذا العمل الكمال المعرفي ، ونأمل من خلاله أن يضيف للبحث العلمي شيئا مما سها عنه غيرنا أو سها في الإشارة إليه .

فإن أصبنا فمن المولى القدير ، وتوجيه وحرص الأستاذة المشرفة على العمل ، وإن أخطأنا فمن الشيطان ومن أنفسنا .

واللهُ من وراء القصد وهو ولي التوفيق .

- عبد الحميد بولصنام

- عبد النور خضراوي

مدخـــل

المسرح الجزائري : نشأته وتطوره

إن من المسائل التي أولاها الإنسان عناية ولم يغفل عنها الخطاب الأدبي مسألة "الأنا والآخر" ، فقد كان لها اهتمام من طرف المفكرين والدارسين قديما وحديثا ، وأعطاها حظا وافراً من البحث فيها ، وفي جوانبها في معظم المعارف و العلوم الإنسانية .

ففي هذا الباب تحسُن بنا الحال الإشارة إلى تاريخ المواجهة بين الأنا والآخر أولاً ثم نشير إلى تلك المواجهة في إطار بحثنا المتعلق بالمسرح الجزائري ، ومن ثَمّ نعرج على نشأة المسرح وجذوره زمانا ومكانا ، وكذا تطوره في الأدب الجزائري .

تعد أول مواجهة بين الأنا والآخر « حين وصلت جحافل الامبراطورية العربية الإسلامية وفكرها وحضارتها إلى أوروبا ، ابتداء من القرن الثامن الميلادي ، أما الثانية فكانت حين وصل الغربي غازيـا ومبشـرا دينـيا ومستعمراً ومعلماً إلى عالمنا العربي خاصة ، عبـر بوابتي الشرق – مصر والشـام – ابتداء مـن حمـلة نابوليون بونـابـارت في نهاية القرن التاسع عشر »[1] ؛ من هذين الزمنين بدأت المواجهة بين الأنا والآخر رغم تعدد الأمكنة والأزمنة واختلافها .

و تشير دراسات أخرى إلى أن الإرهاصات الأولى لهذه المواجهة في أدبنا العربي كانت مع انطلاق البعثات التي قام بها محمد علي باشا (1769- 1849م) إلى الغرب لغايات علمية معرفية أولا ، وغايات أخرى ثانيا .

فقد أوفد محمد علي باشا حينها رفاعة الطهـطاوي (1801 – 1873 م) إلى باريس ، والذي عُدّ « إمـامـاً لأول بعـثة رسمـية أرسلـها محمـد علـي للدراسة إلـى باريـس »[2] ؛ وذلك للأخـذ من الحضارة الأوروبية ، وقـد تولد عن تلك البعثة مؤلـف " تخليـص الإبريـز في تلخيص باريز " الذي مثل بداية الإعجـاب والانبهـار بحضـارة الغرب والارتمـاء في أحضانها .

---

1 – نجم الدين عبد الله كاظم : الرواية العربية المعاصرة والآخر، دراسات أدبية مقارنة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص 62 .

2 – سالم معوش : صورة الغرب في الرواية العربية ، مؤسسة الرحاب الحديثة ، بيروت ، ط1 1998 ، ص 90 .

فـقد كان يرى أفكار الغربي وقيمه هي النمـوذج المثالي ، والمثل الأعلى الـذي يجـب على الأنا الشرقية عامة والمصرية خاصة اتباعه ، فكان الطهـطاوي المبادر لظهور روايات تتناول الأنا والآخر كثمرة لتلك البعثة .

وفي هـذا الصدد يجب التنويه إلى وجـود علاقة طبيعـية بيـن الذات والآخـر في ثقافتنا العربية ، تلك العلاقة التي تجلّت أدبيا بصفة عامة وفي المسرحية خصوصا . إذ لا يمكن الخوض في مسألة الأنا والآخر ما لم نعرج على المسرح ، بصفته صاحب الحظ الأوفر في تجلي هذه العلاقة .

فالمسرح جنس أدبي وهو لون « من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقته وتاريخه وقيمه و نوازعه وإرادات أفراده بوصفهم ذوات خاصة »[1] ؛ فالمسرح أحد الطرق نحو ثقافة وفكر المجتمع وتطوره ووسيلة مساعدة على ازدهار المجتمعات ومواكبة الشعوب المتقدمة وذلك لما يتميز به من « قدرة على توظيف الأشكال التعبيرية متخذا عـدة لـغات فنية من إيقاع وحركات وأضواء وملابس... أما غايته فوصف هذا الواقع الموجود في النفس والمتسرب إليها عن طريق العالم الخارجي »[2] ؛ فالمسرح هنا فن يصف الواقع بلغات فنية عدة, فـيتغلغل في النفس البشرية يهدف إلى وصف أحوال تلك النفس من خلال ما يحيط بها خارجا .

لقـد وفد هذا الفـن إلى الوطن العربي بعـد تلك الحملة الفرنسية على مصر للترفيـه عن جنود "نابوليون بونابارت" " Napoleon Bonapart " « يعزى الفضل في أول عرض مترجم بتصرف عن المسرح الفرنسي والأدبي بشكل عام للبناني " مارون النقاش " الذي قدم في حديقة منزل الأسرة مسرحية (البخيل) للكاتب الكوميدي الفرنسي الشهير موليير »[3] ؛ فكانت محاكاة للمسرح الغربي الأوروبي ، لأن العرب لم يعهدوه من قبل .

---

1 – أبو الحسن عبد الحميد سلام : حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والتأليف مركز الإسكندرية للكتاب ، مصر ، ط2 ، 1983 ، ص 28 – 29 .

2 – عبد المالك مرتاض : النقد الأدبي من أين وإلى أين ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر دط ، 1983 ، ص 15 .

3 ـ أبو الحسن عبد الحميد سلام : حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والتأليف، ص 30 .

وهكذا فتح مارون النقاش (1817- 1855م) باب المسرح أمام النقاد والدارسين ومنه واصل أبو الخليل القباني (1835 - 1903م) العمل المسرحي .

تراوحت آراء النقاد في نشأة المسرح الجزائري إلى موقفين ، أحدهما يرجع نشأته إلى العهد القديم الروماني وتسلل إلى الجزائر عبر الحضارات والاستعمار.

بينما الموقف الثاني فيرجع نشأته إلى « بداية العشرينات من القرن الماضي ، إثر زيارة فرقة جورج الأبيض للجزائر سنة 1921م ، حيث قدمت هذه الفرقة عرضين مسرحيين للمؤلف (نجيب حداد) ، مسرحية صلاح الدين الأيوبي ومسرحية ثارات العرب ورغم أنها لم تلق إقبالا كان لها وقع حسن لدى بعض الجزائريين ممن استهواهم فن التمثيل » [1] ؛ من هنا ندرك أن الأدب الجزائري كان قد قطع شوطاً في مضمار التقليد ونقصد في هذا تقليد الشرق في فن التمثيل، الذي يعد في أوله تقليد الشرق للغرب « كما يمكن الإشارة إلى فرقة سبقت زيارة جورج الأبيض وهي فرقة سليمان القرداحي في عام 1908 م بالقيام بأول جولة مسرحية في تونس ثم في الجزائر» [2] ؛ إذًا فولادة الفن المسرحي لم تكن اعتباطية بل كانت من إملاءات ثقافية حضارية ، تعمل على خلق انسجام وتفاعلات مع الحركة الوطنية الجزائرية سياسيا آنذاك .

المسرح الجزائري :

مرّ المسرح الجزائري كغيره من الفنون وتطور عبر مراحل أربعة ، يمكن تحديدها بـ :

أ - مرحلة النشأة والظهور (1926 ـ 1962 م) :

لقد اختلـفت الآراء حول البداية الفعلية لهذا الـفـن في الجزائر ، إلا أنه ما ثبت في رأي معظم من أرخ للمسرح الجزائري أن « الولادة الفعلية للمسرح في الجزائر بدأت مع عرض فرقة "الزاهية" لمسرحية جحا ، للمسرحي المتميز سلالي علي ، وذلك يوم 1926/04/12م ، بقاعة الكورسال بباب الوادي في الجزائر العاصمة

1 - إدريس قرقوة : التراث في المسرح الجزائري ، دراسة في الأشكال والمضامين ، ج1 مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2009 ، ص 60 .

2 - المرجع نفسه ، ص 60 .

أمام حـوالـي 1500 متفرج »[1]؛ وتعد تلك إشراقات الإبداع المسرحي الجزائري، والتي أظهرت قدرة الممثل الجزائري على صناعة الأحداث الدرامية ، فمحي الدين باشطارزي يقول:« لقد كانت سنة 1926م سنةً عظيمة في تاريخ المسرح الجزائري»[2] ؛ لأنها في رأيه المنطلق الحقيقي للمسرح الجزائري التي عرف فيها وجوده وأثبت هويته، لينافس غيره .

ب ـ مرحلة البناء والتنمية الوطنية (1962 – 1972 م) :

بعد استقلال الجزائر بدأ المسرح يتطور ويتجدد رغم تأخره بالنظر إلى الغرب أولا والشرق ثانيا ، والجدير بالذكر أن حقبة ما قبل الاستقلال تعد حلقة وصل بين المسرح المبتدئ الذي ظهر في عشرينات القرن الماضي ومسرح مرحلة البناء حتى أوائل سبعينات ذلك القرن .

وقد شاعت بعض الأسماء لشخصيات مسرحية مثل : عبد الحليم رايس ، مصطفى كاتب ، ولد عبد الرحمان كاكي ، عبد القادر المسافري ، رويشد وغيرهم .

جـ ـ مرحلة الفتور والتراجع (1972 إلى 1980 م) :

حيث أعيد تنظيم المسرح الوطني باعتباره « مؤسسة ذات طابع صناعي تجاري فأنشئت المسارح الجهوية في كل من وهران ، عنابة ، قسنطينة ، سيدي بلعباس، الجزائر العاصمة ، فحصل تشتيت للجهود البشرية والمادية »[3] ؛ فعلى الرغم من ذلك قد كـان من أجل نشر الثقافة والذوق لدى الأوساط الشعبية ، إلا أنها لم توجه توجيها سليما .

د ـ مرحلة الازدهار والانتعاش : (1980– 2007 م) :

وكانت بدايتها بـ « انعقاد الملتقى الوطني للفنون والآداب بقصر الأمم بالجزائر العاصمة ما بين 4 و7 أفريل 1981م »[4] ؛ وذلك من أجل فن مسرحي جزائري راق يطمح إلى التعريف بالواقع الفني الجزائري آنذاك .

1ـ أحمد بيوض : المسرح الجزائري النشأة والتطور (1926 – 1989) منشورات التبيين الجاحظية الجزائر ، دط ، 1998 ، ص 40 .

2– المرجع نفسه ، ص 21

3– المرجع نفسه ، ص 40 .

4– المرجع نفسه ، ص 276 .

تلت هذا الملتقى ندوة لأيام المسرح والتي طرحت فكرة النهوض بالمسرح تحت شعار " من أجل تطوير المسرح الجزائري" ، وذلك في سنة 1983 م .

وبعد تلك المحاولات المبرزة للمستوى الجديد للمسرح الجزائري ، والذي نتج عنه ترقية النص المسرحي بالإضافة إلى « تقسيم الهياكل المسرحية وفي الأخير التكوين المسرحي في الجزائر»[1] ؛ فالأمر الذي لا يمكن تفويته هو إن المسرح الجزائري في هذه المرحلة قفز نوعا وكما ، وشكلا ومضمونا ، فأصبحت لغته مؤدية للدور الذي جاء من أجله في تثقيف المتلقي ، ثم نقل الرسالة الحقيقية في تصويره لواقع المجتمع الجزائري .

من هنا نضيف إشارة إلى كون المسرح الجزائري قد اهتم بالطفل ، حين ألّف عز الدين جلاوجي أربعين مسرحية للأطفال ، ومن ثم تم اختيار الجزائر عاصمة للثقافة العربية سنة 2007 م ، فكان إحياء اللغة العربية ، وراح من خلالها المسرح يخطو خطوات هامة في تاريخه ، وإثبات وجوده أمام المسرح الغربي عامة والعربي بصفة خاصة .

وفي موسم 2008 – 2009 م أنتج المسرح الجهوي الجزائري لمدينة قسنطينة مسرحية بعنوان " غضب العشقين " ، نص وإخراج "حمى ملياني" ، ثم أنتج مسرح باتنة الجهوي مسرحية " ضفة الأحلام " نصها اللغة الأمازيغية ، وفي موسم 2010 ـ 2011 م أنتج المسرح الوطني الجزائري " حلم الأب " ، نص وإخراج " حمى ملياني " .

وفي موسم 2011 – 2012 م أنتجت مسرحية بعنوان " الشهداء يعودون هذا الأسبوع " من اقتباس محمد بن قطاف عن رواية الطاهر وطار .

وفي 2014 م أنتج المسرح الجهوي الجزائري "محي الدين باشطرزي" بمعسكر مسرحية " يوم قبل القيامةّ " للكاتب " محمد بورحلة " وقد تم عرضها في الأيام الوطنية للمسرح التجريبي في طبعتها الأولى ، بدار الثقافة حسن الحسني لمدينة المدية ، وذلك يوم : 21 فبراير من العام الجاري ، والتي كانت محل اهتمامنا كدراسة أكاديمية في بحثنا هذا ، الموسوم بـ " الأنا والأخر في مسرحية يوم قبل القيامة " للكاتب محمد بورحلة .

---

1 – عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر والتوزيع ، الجزائر ، دط ، 2009 ، ص 312 .

الفصل الأول

الأنا والآخر : المفهوم والمصطلح

1 – مفهوم الأنا :

1 –1 – الأنا لغة

1 – 2– الأنا اصطلاحا

2 – مفهوم الآخر :

2 –1 – الآخر لغة

2 – 2– الآخر اصطلاحا

3 – مفهوم الأنا والآخر في الفلسفة

4 – مفهوم الأنا والآخر في علم الاجتماع

5 – مفهوم الأنا والآخر في علم النفس

6 – مفهوم الأنا والآخر في النقد الثقافي

أ – مفهوم الأنا والآخر في الفكر الغربي الحديث

ب – مفهوم الأنا والآخر في الفكر الشرقي الحديث

تمهيــد :

تعد إشكالية الأنا والآخر من أبرز وأهم الموضوعات والقضايا التي كانت ولاتزال موضع عناية واهتمام لدى عديد من المفكرين والدارسين ، فقد أخذت قسطاً مهما وكبيرا في مجال الأعمال الأدبية عامة والنقدية الحديثة بشكل خاص .

وسنقوم في هذا الفصل بالتعرف على مختلف المفاهيم التي وضعت للأنا والآخر في مجالات مختلفة من العلوم الإنسانية الحديثة ، كالفلسفة ، وعلم الاجتماع وعلم النفس ، والنقد الثقافي ، وكذا مفهومهما في الفكرين الشرقي والغربي الحديثين .

1 ــ مفهوم الأنــا :

1 ـ 1 ـ الأنــا لغــة :

ورد في لسان العرب في مادة (أ ن ن) أن « كلمة " أنا " اسم مكني وَهُوَ لِلْمُتَكَلِّمَ وَحْدَهُ ، وإنما بني على الفتح فرقًا بَيْنَهُ ، وبَينَ أَن التِي هِيَ حَرْفٌ لِنَصْبِ الفِعْلِ أَمَّا الأَلِفُ الأَخِيرَةُ إِنَّمَا هي لبيان الحركة في الوقف »[1] ؛ فالأصل فيها أن أضيفت الألف للتفريق بينها وبين أن التي تنصب الفعل المضارع .

وقد جاء لفظ " أنا " في المعجم الوسيط بأنه « ضمير رفع منفصل ، للمتكلم والمتكلمة »[2] ؛ فالأنا ضمير للمتحدث ذكراً كان أو أنثى ، يدل على فرد أو شخص .

فمن خلال ما سبق يتبين لنا حسب ما جاء في المعجمين بأن " الأنا " هي « وصف لشخص مذكر أو مؤنث تخص المتكلم وحدة. وهذه تصور شخصا أو فرداً وتعكس شخصيته وأفعاله »[3] ؛ بمعنى أنّ " الآنا " تصوير للشخصية ومرآة لأفعاله وتصرفاته ، فبها يعرف الفرد ويختلف عن غيره .

1- ابن منظور محمد بن جلال الدين : لسان العرب ، مج1 ، مادة (أنن . أني) ، دار صادر، بيروت ، ط4 ، 2005 ، ص 177 .

2- ابراهيم مصطفى وآخرون : معجم الوسيط ، تح / الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ط4 ، 2008 ، ص 28 .

3 – حاتم زيداني و العيد جلولي : – جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا و للآخر عبر اللغة الشعرية – مجلة الأثر ، ع 29 ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، 2017 ، ص 195 .

1 ـ 2 ـ الأنا اصطلاحا :

مصطلح الأنا متصل بالآخر ، لا يمكن الفصل بينهما أو الوصول إلى فهم أحدهما دون فهم الثاني ولا إدراك أحدهما بمعزل عن الآخر .

و لذلك نجد كل علم عرفه تعريفا خاصا ، حيث ذكر " عباس يوسف الحداد " قائلا : « الأنا مفهوم مراوغ يستعصي على التعريف والحد الاصطلاحي لأنه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب فروع العلوم الإنسانية (الفلسفة ، علم النفس ، علم الاجتماع ، علوم التربية ، العلوم السياسية »[1] ؛ فمصطلح الأنا مراوغ يصعب ضبط مفهومه ، ذلك لتشارك عدة علوم إنسانية في دراسته بفروعها المتعددة كعلم النفس والفلسفة وعلم الاجتماع والعلوم العربية .

ارتبط مصطلح الأنا بمفهوم الذات ، فمفهوم الأنا « متعدد الدلالات ، يتعدد بتعدد استخدام المنظرين ، فيرمز له مرة بالأنا وأخرى بالذات »[2] ؛ فالأنا متعدد المفاهيم بسبب تعدد الاستخدام ، و« الأنا هو الذات التي ترد إليها أفعال الشعور جميعها ، وجدانية كانت أو عقلية أو إرادية ، وهو دائما واحد ومطابق لنفسه ولـيس من اليسر فصله عن أعراضه ، ويقابل الغير والعالم الخارجي و يحاول فرض نفسه على الآخرين، وهي أساس الحساب والمسؤولية »[3] ؛ ومنه يوضح لنا هذا التعريف أنّ " الأنا" هي الذات ، وهي أيضا النفس ، لذلك لا يمكن فصل الأنا عن أعراض الفرد .

2 ـ مفهوم الآخـــر :

2 ـ 1 ـ الآخـــر لغـــة :

ورد لفظ الآخر في لسان العرب في مادة (ا خ ر) أنه : « اِسْمٌ عَلَى أَفعَل والأُنثَى

1- عباس يوسف الحداد : الأنا والأخر في الشعر ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط2 2009 ، ص 187 .

2- سلاف بوحلايس : صورة الأنا والأخر في شعر فيكتور هيجو ، موقع : www.manifest.univ-ouargla.dz ، تاريخ الزيارة : 2024/02/24

3 - إبراهيم مذكور : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ط1 1983 ، ص 23 .

أُخْرَى ، إِلَّا أَنَّ فِيهِ مَعنَى الصِّفَةِ لِأَنَّ أَفْعَلَ مِن كَذَا لا يكُونُ إِلاَّ فِي الصِّفَةِ وَتَصْغِيرُ آخَرَ أُخَيَّر »[1] ؛ وذكر الآخر في المعجم الوسيط بأنه « أَحَدُ الشَّيْئَينِ وَتَكُونَانِ مِنْ جِنْسٍ وَاحِدٍ .

قال المُتَنَبّي :

وَدَعْ كُلّ صَوْتٍ غَيْرَ صَوْتِي فإِنَّنِي *** أَنَا الصَّائِحُ المَحْكِيُّ والآخر الصدى »[2]

نستنتج من التعريفين السالفين أن الآخر تعنى كل ما هو مخالف ، أي تكون هناك ذات ويقابلها أيضا آخر مخالف لها .

و وردت بمعنى غير « يقول امرؤ القيس :

إِذَا قلتُ هَذا صَاحِبي قَد رَضِيته *** وقرتْ بِهِ العينانِ بدّلت آخرا »[3] ؛ فمن خلال المفاهيم اللغوية للآخر في المعاجم العربية يعني الغير وكل ما هو مخالف للذات .

2 ـ 1 ـ الآخـر اصطلاحاً :

الآخر هو ضد للأنا ، ومعنى ذلك وجوب بإقرار حياة أخرى خارجة عن دائرة الذات يرى عمرو عبد العلي علام أن الآخر « هو مركب من صفات وخصائص النفس البشرية والاجتماعية والسلوكية والفكرية ، ينسبها فرد ما إلى الآخرين .

وكـل تعريـف يطلـق علـى الأنـا مـن شـأنه أن يطلـق علـى الآخـر أيضـاً أي فـي حالـة أن تكـون الأنـا مرتبطـة بعلاقـة اخـتلاف سـواء فـي الجـنس أو الفكـر أو الانتمـاء مـع أنـا الأخـرى تكـون الأخيـرة هـي الآخـر»[4] ؛ هـذا التعـدد والاخـتلاف فـي إمكانيـة فهـم الآخـر ومـن يكـون يفـرض علـى كـل واحـد اعتبـار الآخـر مـا لـيس الأنـا، بحكـم الاخـتلاف فـي الجـنس والـرأي والانتمـاء والعقيـدة أو حتى أولئك الذين يشبهوننا كالأصدقاء .

1- ابن منظور محمد بن جلال الدين : لسان العرب ، مادة (ا خ ر) ، ص 05 .

2- ابراهيم مصطفى وآخرون : معجم الوسيط ، ص : 08 .

3- المرجع نفسه ، ص 28 .

4- عمرو علي عبد العلي العلام : الأنا و الآخر(الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر) دار العلوم للنشر والتوزيع والمعلومات ، القاهرة ، ط1 ، 2005 ص 17 .

ويعرّف الآخر أيضا بأنه « طرف غير الذات، أو هو الطرف المقابل للذات كما تفهم أيضا أن ثمة تلازما بينهما »[1] ؛ يظهر مرة أخرى ارتباط الأنا بالآخر ، هذا الارتباط الذي يصل إلى حد التلازم ، فالضرورة هنا هي التي تحرك وجود الآخر الذي يقابل الذات ، وما يزيده عمقا أنه « مفهوم نسبي متحرك ذلك أن الأخر لا يتحدد بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات ، وهذه النقطة ثابتة بصورة مطلقة ، فقد يتحدد الآخر بالقياس إلى فرد أو جماعة معينة »[2] ؛ ففي عموم هذه المفاهيم والتعريفات يتضح لنا بشكل بارز، أنها تتفق كلها في معنى الغيرية التي تكون خارجة عن الذات أي أنه كل ما يغادر الذات أو كل ما هو خارج عن الذات يعتبر آخر .

وفي هذا الباب نشير إلى علاقة الأنا والآخر بالهوية ، لشيوع استخدام هذه المصطلحات في بعض العلوم الإنسانية قديمها وحديثها، لنحاول ضبط مفهوم الهوية .

الهوية في اللغة « مصطلح مشتق من الضمير "هو" وهي تدل على صفات في الإنسان وحقيقته ، وأيضا تستخدم للإشارة إلى المعالم والخصائص التي تتميز بها الشخصية الفردية ... إنها مجموعة من المميزات التي يمتلكها الأفراد وتسهم في جعلهم يحققون صفة التفرد عن غيرهم ، وقد تكون هذه المميزات مشتركة بين الجماعة من الناس ضمن المجتمع أو الدولة »[3] ؛ فكل ما يميز الشخصية الفردية يصح أن يكون هويته ذاتها، وتلك المميزات تجعله يختلف عن غيره من الأفراد أو متفرداً عنهم لكن إذا توسعت دائرة المجتمع ستنتج شخصيات لها الميزات نفسها .

وقد شاع مصطلح الهوية في اللغة والثقافة الغربية « الهوية كدالة لغوية فلسفية في الساحة الثقافية العربية تعد مصطلحا مبتدعا مستحدثا إذ لم يعرف الأقدمون – في حدود علما – هذا المصطلح ولا أشاروا إليه ، والحاصل أنه في الفكر المعاصر تم اشتقاق هذه الدالة اللغوية من الضمير " هو" ، فالهو أعطانا الهوية بضم الهاء ...

---

1 ـ حميش بنسالم : في معرفة الآخر، دار الحوار، سوريا، ط2 ، 2003 ، ص : 05 .

2 ـ المرجع نفسه ، ص 06 .

3– زائري محمد رضا : الذات والغير بين المفهوم الكلي والمفاهيم الفرعية ، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ، بيروت ، دط ، 2018 ، ص 346 .

والمقصود بهوية الشيء هو وجوده الذي له ، وما يجعله دائما على الرغم من التغيرات هو نفسه أو هو »[1] ؛ يعني أن الهو يمثل وجود الشيء بين الأشياء وكينونتة وحضوره من عدمه ، ففي حديثنا عن الهو قد يكون حاضراً وقد يكون غائباً (غير حاضر) بل قد يكون رحل عنا إلى عالم الأموات ، هنا نقر بوجوده ما دام الحديث عنه .

وتُعرف الهُوية كذلك بـ « أن يكون الشيء هو هو وليس غيره ، وهـو قائم على التطابق والاتساق في المنطق »[2] ؛ إذا لاشك أن الهوية تعني الهو وتعني الشيء نفسه لا غيره ، وذلك ما يؤشر إلى التطابق الذاتي الكلي عند الفرد وأناه .

3 ـ الأنـا والأخر فـي الفلسفــة :

لقد تصدر مصطلح الهوية قائمة المفاهيم الأكثر تداولا ، لما يحمله من إبهام وغموض في حقل الدراسات الفلسفية ، والاجتماعية ، والإنسانية ، فهو من القضايا التي تثير التحفظ لدى الكثير من الباحثين والدارسين ، فقد كان سببا في اختلافهم وصراعهم على تحديد مفهومه .

إن هذا الموضــوع كان ولا يزال مستعصــيا عن الإحاطة والإلمام به ، لما يتسم بـه من شفافية وقدرة على التكون بأشكال مختلفة متنوعة ، فهوية الإنسان هي « مرجعيته وشخصيته وذاتيته ، وهي منظومة كاملة من المعطيات المادية ، والنفسية والمعنوية والاجتماعية تنطوي على نسق من عمليات التكامل المعرفي »[3] ؛ تلك المعطيات التي ما إن اجتمعت كونت شخصية هذا الإنسان و صلح أن ينضج معرفيا وأصبح قادراً أن تظهر انتماؤه وتظهر ذاتيته ، بين الآخرين أو بين أفراد مجتمعه على الأقل .

---

1 – قصير علي : إيمانويل ليفيناس فيلسوف الغيرية البناءة ، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ، بيروت ، دط ، 2018 ، ص 299 .

2– حنفي حسن : الهوية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، دط ، 2012 ، ص 10 .

3 – حسن شحاتة : الذات والآخر في الشرق والغرب (صورة ودلالات وإشكاليات) دار العالم العربي ، القاهرة ، ط1 ، 2008 ، ص 65 .

فالإنسان يتلقى ويكتسب هويته « منذ ميلاده في شكل ألفاظ ومفاهيم ولغة وتعبير وتفكير وحكايات ، وأخيلة وطريقة في التعامل مع محيطه وأسلوب تفكير ، ومعارف وحقائق فيتلقى كل هذا دون تمحيص أو نقد أو تساؤل »[1] ؛ فالفرد يكتسب هويته منذ الولادة بفعل تلقي اللغة والسلوك من المحيط الذي حوله دون أن يعي ما يتلقاه ويقبله بكل غير واع .

كما يمكن القول إن « للهوية معنى متعلق بالشخصية ، والتعرف عليها وفقا للاختبارات التحليلية النفسية ، لكن التسارع الابستمولوجي في حقول المعرفة الإنسانية جعل المفهوم معرضا لتوسعات مفاهيمية كثيرة ، حولته إلى بنية تكوينية تعبر
عن ظاهرة لافتة انسربت إلى مفاهيم عدة منها: العولمة والثقافة والحضارة والإيديولوجيا والسوسيولوجيا »[2] ؛ فالتحليل النفسي لم يعد وحده صالحا للغوص في أغوار شخصية الفرد ، لأن الشخصية أصبحت محل دراسة من طرف الكثير من العلوم الإنسانية الحديثة ، والعولمة التي باتت تدخل في كل شيء متعلق بالإنسان ، إلى جانب الثقافة والحضارة التي وصل إليها الإنسان آنفا ، ثم تعدد أفكاره وسوسيولوجيته .

وقد نجد مفهوم الأنا في الفلسفة يختلف باختلاف العصر والفلسفة « فبعض الفلاسفة اليونانيين يقدمون للأنا مفهوما انطولوجيا ، كالذي فعله سقراط (469 ـ499 ق م) حين أكد على مبدإ أعرف نفسك بنفسك »[3] ؛ فالأنا هنا مرادف للنفس عند سقراط ، وحاول إثبات وجودها بالعلم والمعرفة ، والأنا و النفس شيء واحد عنده .

وقد ورد مفهوم الأنا في موسوعة " أندريه لالاند" " Andre Laland " الـفـلسفـية على أنه « نزوع إلى رد كل الأشياء إلى الذات ، وأيضا حب الذات حصري أو مفرط سمة ذلك الذي سيلحق مصلحة الغير بمصلحته الذاتية ويحكم هذه الرؤية على كل

1- حسين محسن محمد : المثقف اللامنتمي في التراث الإسلامي ، دار الزمان للطباعة والنشر القاهرة ، ط1، 2016 ، ص 05 .

2- أحمد ياسين السليماني: التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، دط ، 2009 ، ص 405 .

3- يوسف كرم : تاريخ الفلسفة اليونانية ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، دط 2002 ص 64 .

شيء »[1] ؛ إذ إن كل الأشياء لها ذوات تعود إليها وتصبح أصلا لها .

إلاّ أنّ "روني ديكارت" " Rune Descarte" يرى بأن « الفكر مرتبط بالوجود فكوننا موجودين يعني أننا دائما نفكر في صحة الأشياء من حولنا ، وهذا التفكير يبنى على أساس الشك ليصل بذلك إلى حقيقة مفادها " أنا " صفته التفكير»[2] ؛ هذا ما يفسر قول ديكارت المشهور" أنا أفكر إذا أنا موجود " فالأنا يفرض وجود الفرد وبذلك يفرض تفكيره بين الأفراد والآخرين .

أما "بليز باسكال" "Blaise Pascal" فيقول : « للأنا خاصيتان ، فمن جهة هي ذاتها غير كاملة من حيث أنها تريد استبعادهم، ذلك لأنها هي عدو وتريد أن تكون مسيطـرة على الكل »[2] ؛ يعني أن الأنا تحاول السيطرة والهيمنة على كل ما دونها .

فهذه المقولات تعكس مفهوم الأنا من منظور معرفي و آخر وجودي ، إلا أن وجودها هذا هو وجود في غير عالمها أي في « عالم ليس إياها، أي أنها موجودة وقـد ترتب عـن هـذا الوجود في أن صار من صفاتها الجوهريـة ، إنهـا محاطـة أو في حالة تعيين مع الغير ، وليس ثمة ذات مفردة معطاة وحدها »[3] ؛ فلا وجود لذات وحدها منفردة مستقلة دون أن تحتك بغيرها .

كما ظهر مفهوم الأنا عند أرسطو (384 – 322 ق م) من خلال مبدإ الهوية والذي يعني « كل ما هو هو أي أنه لا فرق بين الشيء وذاته »[4] ؛ بمعنى أنه الشيء هو ذاته نفسها ولا فروق بينهما ، والهوية عنده هي الشيء نفسه ولا فرق بينهما ، وهوية الأنا هي كيانه ، كما هي الشكل والجوهر متحدان ، يشكلان كلاً متكاملاً لا ينفصم أحدهما عن الثاني ، وبهذا لا يمكن تصور أحد الشيئين دون الآخر.

---

1 – أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، تر/ أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ط2 ، 2005 ، ص 329 .

2– أحمد ياسين سليماني: التجليات الفنية لعلاقة الأنا والآخر في الشعر **المعاصر** ، ص 191

3 – أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ، ص 331 .

4– عبد الرحمان بدوي : دراسات في الفلسفة الوجودية ، النهضة المصرية ، ط 2 ، 1966 ص 19 .

إن مفهوم الآخر عامل أساسي في فهم الهوية وتشكلها ، بحيث يكون الإنسان أدواره وقيمه وسبل حياته قياسا أو مقارنة بالآخر، فيشكل ذلك جزءاً أساسيا من طريقة تفاعله معه . و قد اتصف مفهوم الآخر في الفلسفة بالزئبقية ولم يستقر على مفهوم معين ، وذلك منذ ظهـوره عند اليونان إلـى يومنا ، وهذا لاختلاف الآراء ووجهات النظـر في موضوعه، بحسب كل اتجاه فلسفي أو مذهب فكري .

وقد استخدم مصطلح الآخر قديما عند الأوروبيين « في بدايته عند اليونان كان يعني كل ما ينتمي إلى هذه البيئة أو هو لفظ يطلق علـى غير اليونانـي ، سواء كانـوا فـي الشمال أو في العمق الأوروبي ، أو من قارتي إفريقيا وآسيا بهدف التمييز بين اليوناني المتحضر وغيره المتخلف »[1] ؛ إذا فما سوى اليوناني عند اليونان القدامى هو الآخر دون استثـناء ليدل عندهم على التخلف الذي يقابله التحضر اليوناني .

يرى " جـون بـول سارتـر" "Paul Sartre Jean " أن معرفة الـذات لنــفسها يـتم على أكتاف الآخر ويتعداه ، بل « ينطوي على عداء يدمر إنسانيتين لأنه يعلق الكينونة بطريقة جبرية وغير مستقلة بين لحظتي ما كان وما سيأتي »[2] ؛ ذلك ما يجعل كينونة البشر تتعامل بطريقة مخجلة بسبب هذا الآخر ، الذي يمنع تماما حرية الاختيار .

لذلك اختتم سارتر مسرحيته " لا مخرج " بمقولته المشهورة : « الآخرون هم الجحيم »[3] ؛ حين يعتبر مَن سواه دونيا أو عدوا ، وقد شاع في الفلسفة المعاصرة مصطلح "الآخر" بشكل كبير لدى الفلاسفة الفرنسيين .

والآخر هو الغير والغريب وغير المألوف « لعل سمة الآخر هي تجسيده ليس فقط كل ما هو غريب (غير مألوف) أو ما هو (غيري) بالنسبة للذات أو الثقافة ككل

1- جلال الدين سعيد : معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية ، مادة الهوية ، الجنوب للنشر تونس ، دط ، 2004 ، ص 495 .

2- عبد الله بوقرن : الآخر في جدلية التاريخ عيد هيجل ، أطروحة دكتوراه كلية العلوم والفلسفة جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2006- 2007 ، ص 10 .

3- ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط3 ، 2002 ، ص 22 .

بل أيضا كل ما يهدد الوحدة والصفاء »[1] ؛ فكل غير يكون آخر ما لم يكن أنا أو ذات ، بصرف النظر عن كونه موجبا أو سالبا ، وذلك الذي يحدث خللاً في توازن هذه الذات .

أما " مارتن هيدغر" "Martin Heidegger " فيشير إلى أن الآخر كونه « موضوعا معرفيا بالنسبة للذات ، فالإنسان الذي أصبح ذاتا ، عليه أن يختار أن يكون مجرد ذات لا يخضع لأي ضرورة وأن ينتمي إلى المجتمع ، وإما أن يظل منعزلا أو ينتسب لمجموعة بشرية في إطار اجتماعي »[2] ؛ فالفرد مخيّر بين أن يكون أو لا يكون وبين أن يجتمع أو ينعزل ، فيثبت وجوده أو عدمه .

بينما "ميشال فوكو" " Michel Foucault " له مفهوم آخر للآخر حين يرى أنه « متعلق بالذات تعلقاً لا فكاك منه ، شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت فالآخر بالنسبة إلى فوكو هو" الهاوية" ، أو الفضاء المحدود الذي يتشكل فيه الخطاب »[3] ففوكو بقوله السابق كان يرى أن الآخر بالنسبة له هو الموت بالنسبة إلى الجسد الإنساني .

إن الآخر عند فوكو « هو لا المفكر فيه في الفكر نفسه ، أو هو الهامش الذي سيعيده المركز، أو هو الماضي الذي يقصيه الحاضر، لكنه أيضا جوهري بالنسبة لكينونة الخطاب الذي يستبعده ، فنحن لا نعرف الحاضر دون الماضي ولا نعرف الذات دون الآخر ، أما على مستوى الخطاب فالآخر هو معالم الانقطاع والفصل الذي يحاول التاريخ استعبادها ليؤكد استمراريتـه »[4] ؛ فالآخر عند فوكو هو الهـاوية أو الفضاء المحدود الذي يتشكل فيه الخطاب، به تعرف الذات ولأن الشيء لا يعرف تماما إلا بضده .

1- ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، ص 22 .
2- المرجع نفسه ، ص 22 .
3- حسن شحاتة : الذات والآخر في الشرق والغرب ، ص 18 .
4- المرجع نفسه ، ص 22 .

وإذا ما لاحظنا مفهوم الآخــر عند أرسطو وجدناه « الغريب الـذي لم يتمكـن من استخدام وفهم اللغة المشتركة اليونانية ، ونتيجة لذلك أصبح البربري هدفا للمطاردة أي أصبح عدوا »[1] ؛ إذا فالعدو عند أرسطو من لا يحسن لغة الإغريق اليونان ، ومَن ليس إغريقيا هو الآخر بالنسبة له ، ويدعوهم البربر ، فأرسطـو وكـل من يتبنى رأيه يظن أن البربر ليسوا بشرا لكونهم يعيشون خارج الحضارة ، وتلك ظاهرة لدى كثير من شعوب العالم في العصور السالفة والحضارات الغابرة .

3 – الأنا والآخـر فـي علـم الاجتماع :

لكل فرد منا وجودان اثنان « أحدهما اجتماعي يأتينا بطريقة البيئة ، والآخر فردي يرجع إلى عناصر حياتنا الذاتية ، ففي كل واحد منا أثر اجتماعي، ولا معنى لوجود الفرد إلا إذا نسب إلى الجماعة »[2] ؛ وفي حقيقة الأمر لا يمكن للإنسان أن يشعر بذاته إلا بعد تجرده من جسده وأنانيته « فكلما زاد هذا التجرد حدة ووضوحا أصبحت الذات محققة الوجود بالفعل ، وتسمى حينـئذ بالأنا عـند علماء النفـس الاجتمــاعــي ، الذين يقسمون العوامل المؤثرة في تكون الإنسان إلى ثلاثة هي :

العامـل الحيوي : وهو مجموع الإحساسات الجسدية .

العامـل النفسـي : وهو مجموع الذكريات والتصورات والأفكار.

العامـل الاجتماعـي : ما يتصل لنا من آثار الحياة الاجتماعية »[3] ؛ فعلم الاجتماع إذا يدرس الأنا، من خلال علاقته بمحيطه ، ومن هنا علاقته بالأخر فـي تصرفاته وسلوكاتـه وأفعاله ، وكيف يتواصل معهم ، و فـي هذه الحالـة لابد للأنا من آخر كـي يثبت وجوده ويعرف دوره أكثر، لتصبح الأنا في علم الاجتماع « فرد واع لهويته لأن « الأنا قوة من بين القوى التي توجد في مجال سلوكنا، فيمكن تصور النحن قوة المستمرة ولارتباطه بالمحيط »[4] ؛ ومن هنـا نفهم أن الأنا لا تتحقق ذاتهـا إلا بوجـود

1–عبد الله بوقرن : الآخر في جدلية التاريخ عند هيجل ، ص 10.

2– جميل صليبا : موسوعة علم النفس، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط2 ، 1984 ، ص 100

3 – المرجع نفسه ، ص 386 .

4 – ميخائيل إبراهيم أسعد : شخصيتي كيف أعرفها ، دار الآفاق الجديدة ، لبنان ، ط3 ، 2003 ص 70 .

وظهور علاقة بينهما منسجمة تؤدى إلى تكامل اجتماعي ، مهما في علم الاجتماع تربطهما علاقة وطيدة تلازمية .

من بين القوى ، تضم الأنا، بحيث تصبح جزءاً من الكل ولا يقوم كقوة مستقلة »[1] فإنّ علم الاجتماع كغيره من العلوم الإنسانية يرى الآخر مرتبطا بالأنا وبوجوده وإذا كان اكتشاف الذات مرهونا بإدارك الآخر واكتشافه ، فإن خصوصيته تتحدد وتتضح به فإن « الأنا والآخر يتجسدان ويتمظهران بأشكال مختلفة ، ويصبح مفهوم العدو حالة خاصة من الآخر ، معنى هذا العدو هو دائما الآخر ، إلا أنه لا يمكن تصنيف كل الآخرين أعداء ، أي أن كل عدو هو آخر وليس كل آخر عدو »[2] بمعنى أن الآخر مرتبط بمفهوم العداوة ، لكن مفهومه يتغير وغير ثابت وفقا للأوضاع والحيثيات والتفاعلات المحيطة بالجماعات من حوله .

وبهذا المفهوم الاجتماعي فإن « الآخر من خلال القبيلـة والأمة – مروراً باللغة والثقافة – هــو من وجهة مثالية نموذجية ممثلة طرفا نزاع أو نفى ، لكن هذه الثنائية مرت بالفكر والواقع الثقافي والاجتماعي بمراحل مختلفة، وتخللتها وسائط كثيرة وتنوعت معها المسافات»[3] ؛ لاشك أن مفهوم الآخر هنا غير ثابت بل متغير وفقا للظروف المحيطة به اجتماعيا .

ومن أمثلة ذلك « وصف الآخر من كتب الرحلات الجغرافية وكتابات الرحالة العرب التي تشكلت من مشاهد وعناصر انتقائية ، وأحيانا غرائبية عن الآخر عبر الإطارين الزماني والمكاني معا لوصف أوضاع الآخر وطبائعه »[4] ؛ أدب الرحلة كاشــف لذلك الآخر المصاحب في حضوره الإيجابي والسلبي ، فقد يكون مساعـدا في الرحلة وقد يكون متعباً معيقا له .

---

1 - مصطفى السويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، مصر دط ، 1951 ، ص 139 .

2 ـ أمينة سوفلان : صورة الجزائر في الأدب الفرنسي (غي دومو باسان وألبير كامو) أنموذجا ، مذكرة ماجستير ، جامعة الجزائر ، 2008 ، 2009 ، ص 14 .

3- سعد فهد الدويخ : صورة الآخر في الشعر العربي عالم الكتب الحديث ، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2009 ، ص 10 .

4- المرجع نفسه ، ص 11

5 – الأنـا و الآخـر فـي علـم النفس :

كان للعلماء والدارسين لعلم النفس الاهتمام والاشتغال بأحوال النفس الإنسانية وحالاتها السلوكية ، فقد اعتبرت الأنا أو الذات محوراً لهذه الدراسات في علاقة الإنسان بذاته ، وعلاقته بالآخر فدرسوا الأنا في تجلياتها، وكان تركيزهم على الجانب الشعوري من شخصيته، لأنه الأساسي لفهم سلوك الإنسان، وفي هذه الأثناء ظهرت مدرسة التحليل النفسـي بريادة سيغموند فرويد ، الذي يرى أن : « السلوك لـه دافـع داخلي من قوى لا شعورية تكونه عبر التاريخ للشخصية ، خاصة من خلال علاقته بوالديه »[1] ؛ فاللاشعور يؤثر في سلوك الفرد ويسهم في تكوين شخصيته ، ويظهر ذلك أكثر في علاقة الشخص بأبويه بشكل خاص .

و يرى فرويد أن كل إنتاج سلوكي صادر من شخص إنما هو ناتج عن الجهاز النفسي المكون من ثلاثة أنظمة (الأنا العليا، الأنا ، الهو) فالشخصية هي مكان تفاعل هذه الأنظمة الثلاثة .

أ – الأنـا العلـيا :

تقوم الأنا العليا بدور المراقب لتصرفات الإنسان وبقائه في طريق الأخلاق فالأنا العليا هي : « جملة القيم والمعـتقدات والمبادئ الخلقية التـي يستخدمها الفـرد في الحكم على سلوكه ودوافعه وهو يعرف عادة بالضمير»[2] ؛ فالأنا العليا في أسير حال هي ضمير الفرد حين يحكم على سلوكه وأخلاقه .

ب – الأنا :

الأنا هي محور الشعور والإدراك الحسي خارجيا وداخليا، وأساس العمليات العقلية إنها مشرفة على جهاز الإنسان الحركي الإرادي ، والمدافع عن الشخصية ، فهي توافق عمل الشخصية مع البيئة المحيطة بها وكفيلة بإحداث تكامل معها .

---

1 – مأمون صالح : الشخصية (بناؤها ، أنماطها، اضطراباتها) دار أسامة ، عمان ، ط1 2008 ، ص 21 .

2 – بشرى كاظم والحوشان الشمري : علم النفس الشخصية ، دار الفرقان للنشر والتوزيع عمان ، دط ، 2007 ، ص 40 .

تعد الأنا أساسية في حل الصراع بين الهو والأنا العليا ، إذ إن الأنا لها شقان : الأول شعوري و الثاني لا شعوري ، لأن « الأنا تحمل صورة الهو ولكن لما يتناسب ومبدأ الواقع ، ويمثل الأنا وحيث جاءت لتلبية حاجة النفس البشرية، وتمثل الأنا الحكمة وسلامة العقل على خلاف الهو الذي يحتوى الانفعالات ، وتقع العمليات النفسية الشعورية على سطح الأنا وكل شيء آخر في الأنا هو لا شعوري »[1] ؛ فالأنا هي القوة في الصراع بين العالم الداخلي والعالم الخارجي، وإذا كانت الأنا ممثلة للجانب السيكولوجي فالأنا العليا تمثل الجانب السوسيولوجي ، وفي هذا فإن الجهاز النفسي لا يستغني عن كليهما .

جـ – الهــو :

إذا كانت الأنا محور الشعور فإن الهو محور الدوافع والانفعالات والرغبات فهي التي تكسب الطاقة والحيوية وكذا النفسية للفرد منذ الولادة ، إنه حامل الدوافع الفطرية والغريزيـة لـه فهو مستودع القوى والطاقات الغريزيـة ... والحوافز الغريزية التي لا يستطيع الفرد البوح بها ، لأنها تشعره بالدونية أمام الآخرين، والهو في حالة عدم اشباعه يشعر الفرد بالتوتر، في هذا البعد يكون هدف الحياة هو الانغماس الذاتي وطريقة إشباعه تختلف من مرحلة النمو إلى أخرى »[2] ؛ من هذا نستخلص أن الأنا عند فرويد وليدة الصراع بين العالم الخارجي والداخلي ، و يزداد هذا الصراع بين القوى الثلاث للشخصية والدوافع الغريزية والظروف التي تستثيرها .

6 – الأنـا والآخــر فـي النقد الثقافـي :

لا بد من ضبط المفهوم النقدي حتى يتسنّى لنا معرفة الأنا والآخر ومدى حضورهما ، وتجليهما في الفكر النقدي الثقافي ، والذي « يدرس النص من حيث علاقته بالإديولوجية والمؤشرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية

1– سيغموند فرويد : الأنا والهو ، تر / محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط4 1993 ، ص 17

2– ينظر محمد راتب الحلاق : نحن والآخر (دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر) منشورات اتحاد الكتاب العربية ، القاهرة ، دط ، 1997 ، ص 06 .

ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عملية التشريح النصية »[1] ؛ فالنقد الثقافي يُعنى بالمؤلف فكريا إديولوجيا ، فيقوم بتحليل الخطاب ليكشف ما فيه من أنظمة ومن هنا يبدأ النقد الثقافي في فهم الذات التي تجلت في النص أو الخطاب أو العمل . فالذات في النقد الثقافي هي « تيار من التفكير الذي يكون إحساس المرء بهويته »[2] فالذات هي نفسها الهوية حين يكون المرء قادراً على الإحساس بهويته ضمن تياره الفكري .

ويرى البعض أن هناك فرقا بين الذات والأنا ، حين ذهبوا إلى أن « الذات ما هي إلا ذات المؤلف خارج النص، أو الذات الواقعية ، والأنا تقابل الذات الافتراضية في النص »[3] ؛ فالمؤلف يمثل الذات إذا كان خارج النص و يمثل الأنا إذا كان داخل النص ، فالهوية تصلــح مجالاً مهماً للنقد الثقافي ... من واقع الهويات في العالـــم في تشكلها ونموها واندثارها و مقوماتها وانغلاقهــا وانفتاحها »[4] ؛ ذلك لأن الــذات هي الخزان التاريخي الذي يستقي منه الأفراد انتماءهم ، و تبرز شخصيتهم الفردية . لما تطورت مجالات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي صار مفهوم الآخر من أكثر المفاهيم حضوراً فيها ، فالآخر « هو التكوين الثقافي والجغرافي والإنساني عموما المغاير للغرب والمسمى الشرق »[5] ؛ فمن خلال هذا التعريف نفهم أن الآخر عاكس للحياة الثقافية والجغرافية للحضارة الغربية المقابلة و المعادية لحضارة الشرق .

---

1 – صورية جغبوب : – النقد الثقافي ، مجلة كلية الآداب واللغات – ع1 ، جامعة خنشلة 2015–2016 ، ص 27 .

2 – إبراهيم أبو زيد : سيكولوجية الذات والتوافق ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، دط 1987 ، ص 84 .

3 – عبد الزهرة إسماعيل : الأنا والآخر في الشعر الأندلسي (عصر المرابطين والموحدين) أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة القادسية ، العراق ، 2015– 2016 ، ص 18 .

4– ينظر عز الدين المناصرة : الهويات والتعددية اللغوية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع الأردن ط1 ، 2004 ، ص 13 .

5 – سعد البازعي و ميغان الرويلي : الاختلاف الثقافي وثقافة الاخر ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، ط1 ، 2008 ، ص 34

فالآخر « كل ما هو غيري أي ما هو خارج نطاق الذات »[1] ؛ وهو في هذه الحالة عند أبسط التصورات للغير .

وهنـاك تعريـف آخـر لهـذا الآخـر وهـو « المختلـف فـي الجـنس والانتمـاء الـديني أو الفكـري أو العرقـي »[2] ؛ إذا فـالآخر مـا يختلـف عـن الأنـا فـي انتمائـه الـديني العقـدي أو الأديولـوجي ، وكـذا العنصـري العرقـي العربـي أو الأوربـي أو الأسود أو الأبيض .

و الآخر باعتباره « اختلافا ثقافيا يشكل جزءاً من نظرتنا للذات، سواء تقدم إلينا بوصفه شريكا متسـاويا ، أو في هيئة غـاز، أو تاجر، أو مبـشر، أو باعتباره كيـانا متغطرسا ، أو مهدئا، فالآخر حال في المجال الوجودي للهوية إنه يمثل وبشكل مفارق موضوع الإغراء ، ومنبعا للحيطة والحذر»[3] ؛ ومنـه فإن الآخر يمثـل جزءا من الذات سواء بوصفه شريكا مساويا أو في هيئة ما ، كل ذلك ينتج الحيطة والحذر .

فهذا الآخـر مرتبـط بالأنا والاختـلاف ، والثقـافة ، والحضارة ، والاستشـراق والعرقية ، والأقليات ، المركز ، الهامش ، الخطاب ، الهوية ...

فالآخر هو « فرد أو جماعة لا يمكن تحديدهم إلا في ضوء مرجع هو "الأنا " فإذا حددنا هوية الأنا كان الآخر فرداً أو جماعة يحكم علاقته بالأنا عامـل التمايز وهو تمايز إطار الهوية أحيانا والإجراء في أحيان أخرى»[4] ؛ بهذا لا وجود للآخر ما لم يوجد الأنا ولا بد من الاختلاف والتمايز بينهما لنتمكن من التفريق بينها ، وكلاهما يحدد غيره ويحيل إليه .

1- سمير الخليل : دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ، دار الكتب العلمية لبنان ، دط ، 1971 ، ص 09 .

2- ماجدة حمودة : إشكالية الأنا والآخر ، عالم المعرفة ، الكويت ، ط1 ، 2013 ، ص 17 .

3 - محمد نور الدين أفاية : الغرب في المتخيل العربي ، منشورات دائرة الثقافة والإعلام ، بيروت ط1 ، 1996 ، ص 12 .

4- طارق زياد محمد : - تعدد مفهوم الآخرين في الدراسات الثقافية وقضايا الأدب - مج 5 ع 2 جامعة البويرة ، 2020 -2021 ، ص 235 .

والحديث عن الثقافة بصفتها نظرية حديثة من التوجهات النقدية تلك التي أثارت صراعا واسعا وجدلاً بين النقاد والدارسين ، وذلك أحدث صراعاً بين الذات والآخر على مستواهما الثقافي إذ « يعود التجافي الى زمن بعيد ، وقد عرفت العلاقة أطواراً من الحروب ومعاهدات الصلح أشكالاً من التلاقح والتعاون ، وأطواراً من المعارك اتخذت صوراً وأشكالاً لا حصر لها ، وقد كانت المعارك المتواصلة تتخذ لها أيضا مظاهر ثقافية ونفسية ، وتوظف من الآليات الذهنية بهدف الهيمنة المادية والهيمنة الفكرية بمختلف صورها »[1] ؛ فالاختلاف والتجافي بين الذات والآخر قضية قديمة تطورت عبر تلك الحروب والصراعات في حقب زمنية مختلفة من أجل الاكتساح والسيطرة والهيمنة بأنواعها .

أ – الأنـا والآخـر فـي الفكـر الغربـي الحديث :

يعتبر داروين من أكثر علماء الطبيعة الغربيين تأثيراً على نضج ما يظنه الغرب من عرقية وعنصرية تجاه الشرق، ونجد ذلك جليا في كتابيه " أصل الإنسان " و" أصل الأنواع " وما أقبل عليه حين أسس نظريته " نظرية التطور" وكل ما أسست له هذه المدرسة (الداروينية) حين أعلنت مبدأ الغرب في التفوق العرقي وخلق أسطورة الأنا والآخر؛ جعل منظمات و حكومات غربية تستبيح خيرات الآخر و ما يملكه ، وتعدت إلى استباحته هو نفسه ككيان بشري .

يقول عبد الحليم محمود : « و بدأ المزيفون للحقائق في الغرب يقسمون الجنس البشري إلى نوعين كبيريـن " النوع الآري " ويتمثـل حيز ما يتمثل في أوربـا وخصوصاً شمالها ، و" النوع السامي " ويتمثل حيز ما يتمثل في الشرق الأوسط والجنس العربي .

وانتهى بهم الوهم إلى أن الجنس الآري : مبتدع ، مبتكر مخترع ، وأن الجنس السامي متبع ، مقلد ، وتبنى رنيان هذه الفكرة وتزعم الدعوة لها وقد كان ذا شخصية

1– كمال عبد اللطيف : الحداثة والتاريخ ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، دط ، 1999 ص 58 .

جارفة وأسلوب قوي واطلاع واسع ، وكان لذلك أثر بالغ في نشر الفكرة ورواجها وأيد المستعمرون الفكرة بجاههم وبمالهم ، حتى كادت في فترة من الفترات تلبس ثوب الحقيقة المطلقة »[1] ؛ إن ما يميز الأنا الغربية هو حبها لذاتها، ومحاولة إرضائها بشتى الوسائل ومحاولة التمسك بمطالبها .

ويقول "غاسيمو كازانوفا" " Cazanova Giacomo " : « لقد خسرت الحداثة الغربية بعضا من غطرستها و راحت تشكك من موقفها المتعجرف من الآخر»[2] ؛ لكن الغرب لا زال يحتفظ بتلك الأنا المستعلية على الآخر.

و تلك التعابير الذاتية عن الذات التي هي خير من الآخر في نظرهم . وتفاقم الأمر أكثر في هذا الصدد حين اعتبر الغرب تفوقه على غيره تفوقا مذهلاً في مجال التكنولوجيا ، والعلوم الحديثة ، ويرى نفسه المؤسس الوحيد والمنظر لتلك العلوم والمعارف ، وأما ما أوجدته الأمم الأخرى إنما هو راجع لمنظومتها العلمية قديما وحديثا

أما "مارشال سلينز" " Marshall Sahlins " يقول : « أرى من بين كافة التقاليد – بما فيها الصينية – التقليد الغربي هو الأكثر احتقاراً للبشرية، وللجشع البائس الأصلى لطبيعتنا .. »[3] ؛ هناك رؤية دونية للآخر من بين شعوب المعمورة لكن " سالينز" يصرح بأن الغرب أكثر احتقار للآخر. في نظرته ومشاركته له ثم من خلال التوجهات والأفكار.

ويقول " روجر أرنلديز" " Roger Arnaldez " : « إن الغرب يشعر بعقدة نفسية (مركب العظمة) حالت دون تفهم إنسان الغرب للحضارات الإنسانية المغايرة لحضارته والمختلفة عنها »[4] ؛ وهذا يفتح المجال للبوح بأن الغرب رغم استفادته من حضارات

---

1 ـ عبد الحليم محمود : التفكير الفلسفي في الإسلام ، مكتبة الإيمان ، القاهرة ، دط ، 2006 ص 149 .

2 ـ خوسيه كازانوفا : الأديان العامة في العالم الحديث ، تر/ قسم اللغات الحية ، جامعة البلمند مكتبة الفكر الجديد ، لبنان ، ، ط1 ، 2005 ، ص 343 .

3 ـ مارشال سالنيز: الطبيعة البشرية (نقد الوهم البشري حيال الذات والآخر) تر/ رغد عسيران بيروت ، ع 10 ، 2018 ، ص 52 .

4 ـ أنور الجندي : ترشيد الفكر الإسلامي ، دار الاعتصام ، القاهرة ، دط ، 1984 ، ص 98 .

الشعوب الأخرى في زمن ما فإنه لا يقر بها ويحتقرها وإذا كانت أرضية له في ما وصل إليه حديثا ، كل ذلك استعلاء منه و احتقاراً للآخر الذي لا يمثله .

ب – **الأنـا والآخـر فـي الفكر الشرقـي الحديث .**

كانت " الأنا " ذاتية في " النحن " منذ الجاهلية ولم تكن منفصلة عن العشيرة فسادت النزعة الجماعية لدى أفراد القبيلة ، أما النزعة الفردية فمرفوضة عندهم ، وقد نتج عن الثانية ظاهرة الصعلكة و خروج الفرد عن الجماعة ، و التنكر لنظام القبيلة غير أن ظهور الإسلام في شبه جزيرة العرب أعطى للأنا بعداً جديداً و مقدسًا ولاشك أن التخصيص الإلهى بالأنا في بداية الإسلام أكسبها تلك القدسية التي تجردت منها قبل الإسلام ، فقد خاطب المولى جل شأنه موسى عليه السلام بقوله : ﴿ إِنَّنِي أَنَا اللهُ لَا إِلَهَ إِلاَّ أَنَا فَاعْبُدْنِي ﴾ طه : [14] .

أما مفهوم الأنـا فـي الفكر العربـي فـي العصر الحديث قد تعني بـلاد الشرق أو الإسلام ، أو العروبة ، أو بلدان العالم الثالث ، أو النامي، أو المتخلف... و الشائع هو الشرق في مقابل مصطلح الآخر والذي بدوره يمثل الغرب حيث اعتبر مصطلح الشرق نقيضا للغرب ، وليس له أية حدود بل يضم كل الدول التي تدخل في دائرة من دائرته ، لكنه اقتصر على الشرق الذي لا يزال يحتك به ، وقريب منه ، وهذا الشرق يضم العالم العربي وإيران وتركيا »[1] ؛ يعني أن الشرق كل ما ليس غربا باستثناء بعض الأمم ، وإذا حاولنا ضبط مصطلح الشرق فإن « التاريخ يقودنا إلى جذوره الأولى فقد كان يشمل كل من سوريا ومصر وبلاد الرافدين واتسع ليشمل إلى ما يسبق الجزيرة العربية وفارس وتركيا ، ثم ليشمل الهند والصين واليابان »[2] ؛ إذا أصبح انتقاله من الجغرافية إلى العقيدة ، فيمكن القول إن الأنا ليست نتيجة خصائص اجتماعية أو بشرية أو اقتصادية بل هي سياسية غربية رأسمالية .

---

1 – ينظر محمد نور الدين أفاية : المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب) دار المنتخب العربي ، لبنان ، دط ، 1993 ، ص 95–96 .

2 – محمد راتب الحلاق : نحن والآخر، ص 07 .

انطلقت تستقطــب دولا غير عربية وتستبعد دولا عربية »[1] ؛ فقد تعدى الآخر الحدود الجغرافية مثلما تعدى الحدود الاجتماعية والاقتصادية وكذا السياسية .

والآخر بحسب الجابري هو إسرائيل خاصة والغرب عامة ، بينما ترى فتيحة السعدي بتحفظها عن اسرائيل ، وتحصر الغرب من دائرة أمريكا وبريطانيا قائلة :

« ومع بداية العصر الحديث ضاق مجال الآخرية وانحصر في الغرب ، فأصبح آخر "نحن" غربا ، لينحصر في الزمن الراهن في أمريكا وإسرائيل وبريطانيا »[2] ؛ ولن ننأى عن إشارات المفكرين والدارسين العرب ممن عايش الغرب واختلط بهم وامتزج معهم اجتماعيا، فهذا " إدوارد سعيد " يركـز في تحديـده للآخر على الغـرب عامـة وفرنسا وبريطانيا وأمريكا بخاصة ، والقسم الشمالي منها ، فإذا عرجنا على كتابه " تغطية الإسلام " فإنه يقول فيه : « هذا الكتاب هو الثالث من سلسلة ثلاثية حاولت فيها معالجة العلاقة الحديثة القائمة بين عوالم الإسلام والعرب والشرق من جهة، وبين الغــرب وفرنــسا وبريطانـيا ولا سيمـا الولايـات المتحدة الأمريكية من جهـة أخـرى »[3]

فبحكم أصول إدوارد سعيد العربية الفلسطينية ثم معايشته للجنس الأمريكي كانت له نظرة العالمين مختلفين – شرق و غرب – من رؤية حديثة وزاوية أوضح .

فمن كل ما سبق التطرق إليه في المفاهيم المعجمية يتضح أن مفهوم الأنا والآخر، مفهوم متشعب متفرع لا يمكن الإلمام به في بضع صفحات .

لكننا حاولنا تحديده في بعض العلوم التي كان اختلافها في تعريفه نسبيا وخلصت كل تلك المفاهيم إلى أن الأنا والآخر ثنائية ضدية تستدعي حضور الأول مع الثاني ، وذلك يزيد من فرص حضورهما في الأدب والعمل الحديث بصفة خاصة .

1- ينظر محمد راتب الحلاق : نحن والآخر ، ص 07 .

2- فتيحة السعدي وأخرون : فهم الذات، دار سحر للنشر، الجزائر، دط ، 2007 ، ص 92 .

3- إدوارد سعيد : تغطية الإسلام ، تر/ محمد عناني ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1 2006 ، ص 26 .

الفصل الثاني

تمثلات الأنا والآخر في مسرحية

" يوم قبل القيامة " لمحمد بورحلة

1 – الأنا والآخر وعلاقتهما بعنوان المسرحية

2 – الأنا والآخر وعلاقتهما بالبنية السردية للمسرحية

2-1- تمثلات الأنا والآخر في المكان

2-2- تمثلات الأنا والآخر في الزمان

2-3- تمثلات الأنا والآخر في الشخصيات

2-4- تمثلات الأنا والآخر في الأحداث

2-5- تمثلات الأنا والآخر في الحوار

3- تمثلات الأنا والآخر في اللغة

3-1- لغة الحركة والجسد والإماء

3-2- الأمثال الشعبية

3-3- اللغة الشعرية

3-4- الثنائيات الضدية

4- الثقافـة والفـن وعلاقتهما بصراع الأنا والآخر

بين يدي النص :

" **يوم قبل القيامة** " للكاتب محمد بورحلة، نص مسرحي في فصل واحد و أربع مشاهد ، مكتوب بالفصحى وبعض العامية تارة وشيء قليل من اللغة الأمازيغية والفرنسية والإسبانية والألمانية .

يجعل من حياة فرقة مسرحيــة وسيلة للخوض إلى إشكاليــة التغييــر، وما ينجم عن جدليتها من صراع ، لكن رغم جدية الفكرة الرئيسية ، ودعوة المشاهد إلى التساؤل باستمرار، فإن طبيعة الكتابة الدرامية تمنع تحول النص إلى خطاب مباشر وتبقيه ضمن سياق مسرحي يتشكل من الفكاهة الهادفة ، التساؤل المستمر و العبث و الترنيم و الإيماء و اللغة الشعرية والمحاكاة الساخرة .

موضوع النص فرقة مسرحيـة تلعب أدوار المسرحيـة نفسها منذ زمن، حتـى إن أعضاءها نسوا تاريخ العرض الأول لها، وهم يستعدون هذه الليلة لدخول الركح كعادتهم.

الممثلتان (مدام لولا وآمال) في مقصورتهما تستعدان للعرض ، ثم يدخل عليهما زميلهما الممثل المرح (سعدود)، ويأتيهما بخبر الإعلان عن اختبار ممثلين (كاستينغ) مما يجعل الفرقة تنقسم بين متمسكة بالمسرحية القديمة وراغبة في التغيير.

موقف زميلهما سعدود متأرجح ، لأنه يكثر الجدل ، فتثور ثائرة مدام لولا ، و يدب الشقاق بين الممثلين فينسيهم الصعود إلى الركح .

يتدخل المخرج والمنتج عند استبطائهما دخول الممثلين وجاءا يستفسران ، فأصبحا طرفا في الخلاف ، ثم يتسلل – بعد ذلك – سكير إلى الجدل القائم ، فيزيد للطين بلة ولا سيما لما تقترح آمال أن يكون هو الحكم بينهم جميعا .

يأتي حل المشكلة بطريقة لم تخطر ببال المتخاصمين بعد فوضى عارمة وتقلبات غير متوقعة ، تنتهي بكشف السكير للمقلب الذي وضعه سعدود لزميلته لولا ، والتي فرحت في النهاية لأنها ستبقى تمثل الدور الذي عهدت ، وبقيت متمسكة بالمألوف , فتحتفل الفرقة لذلك.

1 ـ الأنا والآخر وعلاقتهما بعنوان المسرحية :

أول ما يلفت انتباه القارئ لمدونة المسرحية عنوانها " يوم قبل القيامة " و الذي يعد محوراً يحدد هوية النص ، وتدور حوله الدلالات وتتعالق فيه المعاني ، وذلك ما يجعل الكاتب المبدع يوجه أفكار المتلقين إليها ، فالعنوان من أهم العتبات المحيطة بالنص حيث نكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي »[1] ففي الدراسة السيميائية أول ما يبدأ به الدارس العنوان ، وهذا لأنه يمثل النابض في النص فبواسطته تقاس الدرجات وتكشف الدلالات .

و للعنوان عدة وظائف منها : « الوظيفة الوصفية والتعيينية والإيمائية والإغرائية (الإشهارية) »[2] ؛ وذلك حسب "جيرار جينيت Gerard Genette " ، فالتعيينية تعين اسم الكتاب ، أما الوصفية فهي الموضوعاتية ثم الايحائية التي تشبه الوصفية لكونها دلالية ، ومن ثمة الإغرائية الاستهلاكية التي تدفع القارئ إلى اقتناء الكتاب .

يحمل عنوان مسرحية "يوم قبل القيامة "عدة دلالات وإيحاءات وللإشارة إلـى ذلك في المستوى المعجمي نقف على ثلاث وحدات لسانية .

فالدال الأول "يوم" ، ورد في معجم لسان العرب لابن منظور في جذر(ي و م) « اليوم معروف مقداره من طلوع الشمس إلى غروبها »[3] ؛ فهو مقدار من الزمن المحدد من طلوع الشمس إلى زمن غروبها ليحل غيره .

أما الدال الثاني "قبل" فجاء في اللسان في جذر (ق ب ل) « نقيض بعد»[4] ؛ أي ظرف زمان يدل على التقدم في الوقت عكس بعد .

1- ينظر جميل حمداوي : سميوطيقا العنوان : دار الريف ، الناظور ، المملكة المغربية ، ط2 2020 ، ص 08 .

2- ينظر عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، دار العرب للعلوم بيروت ، 1ط ، 2008 ، ص 85-87 .

3- ابن منظور محمد بن جلال الدين: لسان العرب ، مادة (ي و م) ، ص 1235 .

4 – المرجع نفسه ، مادة (ق ب ل) ، ص 776 .

ثم الدال الثالث "القيامة" فقد ورد في المعجم الوسيط في جذر (ق ا م) « يوم بعث الخلائق للحساب »[1] ؛ وهو اليوم الذي يحشر فيه الناس ، ويكون حسابهم الجزاء والعقاب فالقيامة في مسرحية " يوم قبل القيامة" ، ترتبط بشخصية الأنا الذي يتمظهر في مادام لولا يعني الموت والخلاص والخراب ونهاية الوجود ، فهي توجه كلامها للآخر (زميلتها أمال) تقول : « وجهك وجه الجنائز »[2] ؛ وهو تعبير عن التشاؤم الذي جاء به الآخر في شكل اعتراض للأنا وهو يضحك الجمهور بينما الآخر فيبكيه . « إذن اليوم هو .. يوم قبل القيامة ، يوم قبل موتي وبعثي للحساب .. يوم قبل نهايتي ونهاية كل شيء ! »[3] يعتبر الأنا التغيير نهايته ، واليوم الذي قبل اختبار الممثلين بمثابة يوم قبل نهاية الأنا " مادام لولا " ونهاية كل شيء بالنسبة له ، ثم تواصل : « تأتيني بخبر موتي وتقول : أختي ... ألم أقل لكما : إن التغيير يشبه القيامة .. موت ثم .. »[4] ؛ فالأنا يرى المألوف في مسرحية " ما أجمل الحياة " التي تعود عليها وأحبها ولا يريد تغييرها يراها حياته ذاتها والتغيير هو الموت .

إذن فالقيامة في مسرحية يوم قبل القيامة تعني :

- الشؤم والشر
- الخراب والدمار
- الموت والزوال
- الفناء والعفاء
- النهاية والخلاص
- العدم واللاوجود

وكل تلك الدلالات السلبية كانت تدور في ذهن الشخصية الرئيسة "مدام لولا " وتراودها .

---

1 – مصطفى إبراهيم وآخرون : معجم الوسيط ، ص 768 .

2– محمد بورحلة : مسرحية يوم قبل القيامة ، نص مخطوط ، ص 09 .

3 – المصدر نفسه ، ص 27 .

4 – المصدر نفسه ، ص 32 .

2 ـ الأنا والآخر وتجلياتهما في البنية السردية للمسرحية :

2 ـ 1 ـ تمثلات الأنا والآخر في المكان :

المكان في النص المسرحي يعدّ المتنفس والساحة الي يزاول فيها الحوار المسرحي ونشاطه من صراعات وأحداث ، وقد تعدد مفهومه بحسب اختصاص ووجهة كل باحث أو ناقد ، فصلاح صالح يرى « المكان في اللسان العربي مرتكز الحدوث وحاضنة ، فلا حدوث بلا مكان ولا مكان ذا وظيفة بلا حدوث »[1]؛ وهذا يجرنا إلى تصور المكان فضاء تجري فيه الأحداث ، إذ لا يمكن حدوث هذه الأحداث دون ذلك الفضاء أو المكان .

إذا أمعنا النظر في المكان نجده محوريا في عملية السرد لا يخلو السرد منه « فلا نتصور حكاية بدون مكان ، ولا وجود لأحداث خارج المكان ، فكل حدث يأخذ وجوده في المكان »[2] ؛ وبهذا يكون المكان وجوبيا للأحداث ، فالأحداث تتطلب أمكنة أو مكان على الأقل تظهر فيه ، وبذلك تكون العلاقة بين الحدث والمكان لزومية .

أما المكان المسرحي فهو الموضع أو الحيز كوجود مادي يمكن إدراكه بالحواس ويسمى أيضا « المكان الركحي وهو المكان الملموس الذي يشاهده الجمهور في العرض المسرحي ، ويمكن التعامل مع هذا المكان باعتباره دالا يملك مدلولا ويحيل على مرجع غائب هو المكان الدرامي »[3] ؛ يقصد به خشبة المسرح والتي تفتقر إلى المكان الحقيقي فيحاول المخرج استحضارها بخلفيات من الصور وبعض الأمكنة تكون غائبة تماما .

والأمكنة نوعان في الأعمال المسرحية ، إما أن تكون مغلقة فيعمها الانسداد والضيق وإما أن تكون مفتوحة فيها من الحرية ما يسمح بالانتقال والراحة والحركة .

للمكان أهمية بالغة في العمل المسرحي ودور جوهري لأنه « يعكس سلوك الفرد

---

1 – علي مهدي زيتون : في مدار النقد الأدبي (الثقافة – المكان – النص) دار العرابي ، بيروت ط1 ، 2011 ، ص 60 – 63 .

2– محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) منشورات الاختلاف ، دار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، دط ، 2010 ، ص 99 .

3 – محمد التهامي : مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ، دار الأمان ، الرباط ، ط 1 ، 2000 ص 68

ومشاعره وأحاسيسه وهو الذي يحدد طبيعة الشخوص وسماتها »[1] ؛ فالمكان هو الزاوية التي تعكس تصرفات الأفراد وطبيعتهم ويعبر عن حالاتهم فيجعل القارئ يتفاعل مع الأحداث فيستوعب الموضوع .

وقد تجلت الأمكنة في مسرحية "يوم قبل القيامة" موازية لتمظهرات الأنا والآخر في مشاهدها الأربعة ، فالمقصورة في تلك المشاهد أكثر حضوراً وتعبيرا عن ركون الممثلين إلى زاوية قبل العرض تأهبا وتحضيرا للخروج إلى الجمهور« مادام لولا و آمال تتأهبان في مقصورتهما للدخول إلى الركح »[2] ؛ وبما أن المسرحية لم تعرض بعد إلا أن ثمة أحداثا تجري في المقصورة والتي ضمت شخصيتين أساسيتين في العمل ، تحاول كل منهما تجهيز نفسها للعرض ، تبدو مادام لولا مسيطرة على الأوضاع بخبرتها ومراسها وأقدميتها في التمثيل ، فالأنا باسط كل هيمنته في تلك المقصورة كونها غرفة مليئة بالإكسسوارات ومواد الزينة والألبسة والتجهيزات مقعد و مرآة ومنضدة ، بينما يبدو الآخر أقل خبرة ، أمال الممثلة تحاول التعبير عن قلقها وتذمرها من تأدية الدور نفسه ، إلا أنّ مادام لولا تقلدها وتحاول إخافتها برفع صوتها أكثر « تنهض ، تدور ثم تنتصب أمامها وتنفجر»[3] ؛ فالمقصورة أضحت مكانا لتمظهر الأنا والآخر قبل العرض لأنها صارت ركحا لتوفر المعطيات المسرحية ، عدا الجمهور وفي كل هذا فالمقصورة من الأماكن المغلقة « إذ يعد الحديث عن الأمكنة المغلقة هو الحديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناتـه كغرف البيوت ، القصور»[4] ؛ وتـّعـد المقصـورة من الـمشـهد الأول إلى الرابع الفضاء الحاضن للأحداث قبل عرض العمل ، وفيها الكمبوشة ، والحاصل أن المكان الحقيقي للعرض (الركح) أو خشبة المسرح لم يشغل العمل بل ذكر في العمل للإشارة إلى ما قبل العرض ، ولاشك أن أحداث العمل التي دارت في المقصورة قد عرضت – فيما بعد – جاهزة على الخشبة .

1– نفلة حسن أحمد العزي : تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني ، دار غيداء للنشر و التوزيع الأردن ، دط ، 2010 ، ص 105 .

2 – محمد بورحلة : مسرحية يوم قيل القيامة ، ص 05

3 – المصدر نفسه ، ص 06

4 – مهدي عبيدي : جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، الدقل ، المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، دط ، 2001 ، ص 43 .

2 ـ 2 ـ تمثلات الأنا والآخر في الزمن :

الزمن في المسرحية حبل متين تشد إليه المكونات الأخرى لبنية السرد ، ويمكن التعبير عنه من خلال الحوار، وفي العرض يتم تجسيد فترة زمنية تستخلص من خلال الوسائل المحيطة بالعمل المسرحي كالديكور و الأغراض والأزياء والإضاءة ، فعبد المالك مرتاض يعرفـه بأنه « مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس ويتجسد بالوعـي بـه من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في ذاته ، فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة »[1] ؛ فالزمن في العمل المسرحي يتمظهر بوعي القارئ للموضوع فيكون خفيا ويبرزه لكونه نفسي مجرد ليس ماديا ولا محسوساً .

ففي مسرحية يوم قبل القيامة تذكر ألفاظ تدل على الزمن ، « منذ قديم الزمان والأمور تمشي هكذا »[2] ؛ يتأسف سعدود للوضع النمطي ، أما مدام لولا فتوظفه في « معناها أنا كلبة من القرن الماضي »[3] ؛ يغضب الأنا من الآخر ، إلى أن الآخر يواسيه ويتودد إليه ثم يتحرش به ، يقول سعدود : « اختبار الممثلين غدا »[4] ؛ استفزاز الأنا للآخر ثم يضيف « بعد سنين من الصداقة ؟ »[5] ؛ تعبير عن قدم الصداقة التي جمعتهما في العمل المسرحي ، أما أمال توظفه في « أنا ميتة منذ ثلاثين أو أربعين سنة .. مت غدا »[6] ؛ للتعبير عن رفضها للمألوف ، بينما توظفه شخصية السكير الثانوية في « هي تسكر بشعارات ماضيها الجميل.. وأنت تسكرين بشعارات مستقبلك الواعد »[7] ؛ فبالكاد حجب الزمن الحقيقي لأحداث العمل والتي يمكن تقديرها وفقا للأسلوب المساوي للحدث فلا يكون موجزاً ولا مطنبا بقدر ما يكون مسايراً لحركات الشخصيات وأفعالها وأقوالها .

1- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، دط ، 1998 ، ص 173 .

2- محمد بورحلة : مسرحية يوم قبل القيامة ، ص 21 .

3- المصدر نفسه ، ص 23 .

4- المصدر نفسه ، ص 27 .

5 - المصدر نفسه ، ص 30 .

6- المصدر نفسه ، ص 30 .

7 - المصدر نفسه ، ص 54 .

إلا أنه مهما طال أو قصر فلا يمكنه أن يتجاوز سويعات من اليوم ، فيتجلى الأنا في ذلك بأخذ قسط هائل من زمن الأحداث ، ويبرز الآخر أكثر أحيانا عند حدة الصراع والحاصل أن الفرقة المسرحية تستعد في هذه الليلة لعرض مسرحي ودخول الركح ، وعادة ما تعرض الأعمال المسرحية ليلا فلا شك أن زمن التحضير قبل الصعود إلى الركح كان هو العمل نفسه ، والذي عرضت أحداثه فيما بعد .

2 ـ 3 ـ تمثلات الأنا والآخر في الشخصيات :

تقوم الشخصية بدور أساسي في بناء النص المسرحي ، لأنها المرتكز الذي تدور حوله أحداث النص، وبالتالي فالنص لا يخلو منهما لأنها من تلك المحركات ، « بغض النظر عن الاسم الذي نسميها به (درامية . شخصية . عامل) تشكل مخططا ضروريا للوصف، ويمكن القول إنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات »[1] ؛ لذلك لا يمكن تصور قصة أو أحداث دون شخصيات ، فبافتقارها يكون السرد مبهما غامضا .

والدارس للشخصيات المسرحية يكتشف بأبها أنواع، وذلك راجع إلى ما يخلقه المؤلف داخل عمله الإبداعي ، فتكون شخصية غير عادية أو نموذجية أو مركبة فردية أو نمطية نوعية أو مكررة أو محورية بطلة تراجيدية ، وهذه الأخيرة (البطلة المحورية التراجيدية) تدور حولها كل المحاور وتكون خالقة للصراع ودافعة لتطور الأحداث .

يرى عز الدين جلاوحي في كتابه " النص المسرحي في الأدب الجزائري " أن الشخصية البطلة ثلاثة أنواع : بطل القطيعة وهذا النوع موجود في كل عمل أدبي ، لما تحمله من صفتي القطيعة والمواجهة ، ثم بطل التمزق والصراع و الخيبة فهو البطل الرئيس لصفات التمزق والخيبة ، تصارعه يد الأهواء محدثة فيه آثارا وخيمة ، وبطل التبعية ثالثا وهو شخصية مضاف ولاحق تابع يُغير رأيه مع كل موجة، لأنه لا يملك قوة المعارضة والرفض»[2] ؛ فالشخصية البطلة هي المحور بما تملكه من قطيعة أو تبعية .

---

1 – رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، تر/ مركز عياشي (مركز الإنماء الحضاري) دط ، سوريا ، 1993 ، ص 93 .

2– ينظر عزالدين جلا وحي : النص المسرحي في الأدب الجزائري (دراسة نقدية) الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر ، 2007 ، ص 137 .

وفي هذا المجال لا يمكن أن نفوت الإشارة إلى أبعاد الشخصية الثلاث وهي : الجانب البسيكولوجي ويتعلق بالأقوال النفسية والفكرية ، والجانب البيولوجي ويتمثل في المظهر العام أو السلوك الخارجي للشخصية ، والجانب السوسيولوجي ويمثل الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالأخرين »[1] ؛ وهذا يجرنا إلى ملاحظة الأحوال المحيطة بالشخصية لتحديد بعدها، تلك الأحوال الداخلية والخارجية فهي أساس البناء الفني للشخصية .

ويحدد "روجر هينكل" " Roger Henkle " خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة

- مدى تعقيد التشخيص .
- مدى الاهتمام الذي تتأثر به بعض الشخصيات .

مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تسجده »[2] ؛ فالشخصية الرئيسة أو الشخصيات هي المحور والمحرك للأحداث والموجه لتلك التغيرات الحاصلة داخل العمل ، فبفضلها تفهم الأحداث ، وغالبا ما تكون معقدة لتجلب القارئ والحضور والمشاهدين ، وذلك بحضورها المكثف في العمل الروائي أو المسرحي – وهي «التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى ، ويكون حديث الشخوص حولها ، فلا تطغى أي شخصية عليها »[3] ؛ فالحضور المكثف لهذه الشخصية يفرض عليها تأدية أفعال بشكل وآخر تجعلها بارزة في كل لحظة من لحظات العمل .

فالشخصية أو الشخصيات الرئيسة في مسرحية "يوم قبل القيامة" ثلاثة ، الممثلتان مادام لولا وآمال والممثل سعدود .

أ- **مادام لولا** (مسعودة لاكلاس) : النجمة ، امرأة عصبية ، سليطة اللسان حادة الطبع ، خفيفة الحركة، سرعان ما تغصب فتتغير ملامح وجهها ، ترتفع نبرتها فتسب سريعة الانفعال ، تلعب الممثلة الدور نفسه منذ مدة طويلة ، حتى إنها هي نفسها لم تعد

1 – ينظر ، صالح لمباركية : المسرح الجزائر (النشأة والرواد والنصوص من سنة 1972) دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، دط ، ج1 ، 2005 ، ص 277– 278 .

2 – محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) دار العربية للعلوم ناشرون بيروت ، ط1 2010 ، ص 39 .

3 – عبد القادر أبو شريفة وحسين لا في قزق : مدخل في تحليل النص الأدبي ، دار الفكر ناشرون وموزعون ، عمان ، ط4 ، 2008 ، ص 135 .

تتذكر تاريخ الأداء الأول لها ، هي لا تريد أن تلعب دورا غيره، والمهم عندها أن يستمر العرض ولا يحدث أي تغيير ، فالشخصية هنا ترفض التجديد ، متمسكة بالقديم محافظة على دورها التقليدي الذي ألفته كممثلة ، « مسعودة ؟! ماتت ودفنت وقبرها مجهول!.. اسمي.. ما دام لولا ! »[1] ؛ وهي إذا تمثل الأنا الذي يعاني التمزق والصراع وخيبة الأمل لأنها سمعت بفكرة التغيير ، إلا أنها تحاول إظهار مواطن القوة للآخر " الممثلة آمال " في المشهد الأول من المسرحية « ما دام لولا ، لا تنسي .. لولا.. دون "ما دام " لا تساوي شيئا.. لما تقولين مادام أضيفي إليها مباشرة .."لولا" .. فهمت أم أعيد ! »[2] تشير الممثلة إلى أنها سيدة متزوجة وناضجة ، تحاول التلميح من خلال هذه اللفظة (مادام) أنها ليست صبية لاهية في العمل المسرحي أو تملأ وقت فراغها ، بل سيدة عاملة تجني من عملها أجرا ، ثم يتعالى الأنا في شخصية مادام لولا أكثر لتظهر قوتها وسيطرتها بقولها : « الذي يعرف أكثر مني لم يولد بعد »[3] ؛ ففي هذا التعبير تلميح إلى كونها مثقفة متعلمة أو عارفة ، ولا شك أنها تحاول تغطية نقص ما في شخصيتها وإلا كيف يُفسر أمر ممثلة عارفة لا وجود لعارف غيرها ؟ لكنها تمتهن عرض الأدوار على خشبة المسرح وفي كل هذا كبرياء بالأنا وتجاهل للآخر واستصغاره ، باعتباره جاهلا ، وأنها تحسن حتى الغناء وطبوعه « أغني على كل أنواع الموسيقى .. يرد البلوز أعطيه البلوز! يريد الأندلس ، أنا سيدة الغرناطي والمالوف ! يريد النشيد ؟ أعطيه »[4] فهي تحسن الغناء وتتذوق طبوعا متعددة تنبئ بأنها تميل إلى الموسيقى و إلى الغناء إلى جانب التمثيل والمسرح ، ثم تخاطب أمال قائلة : « إسألي ، إسألي ، لا تستحي »[5] متظاهرة بالكفاءة والتمكن في مجال عملها وغيره ، وتواصل إبداء قدرتها بقولها : « الجمهور من عادته ينتظر شخصا واحدا »[6] ؛ وهي تقصيد شهرتها على الركح ، وأن الجمهور يعرفها أكثر من غيرها من الممثلين ، فيبرز الأنا المتعالي على الآخر أكثر .

1- محمد بورحلة : مسرحية يوم قبل القيامة ، ص 07

2- المصدر نفسه ، ص07

3- المصدر نفسه ، ص 09

4- المصدر نفسه ، ص 10

5- المصدر نفسه ، ص 13

6 - المصدر نفسه ، ص 38

وتضيف : « بز عليك .. من وجهك أن تصليني ! »[1] ؛ يظهر الأنا مجدداً في شخصية مادام لولا لمّا تشبثت بفكرة الحفاظ على القديم لقولها : « هكذا استطعتم أن تسبوا الذكريات الجميلة»[2] ؛ فهي تمثل الوفاء في صورة الماضي الذي يتعارض مع المستقبل حين يكون المستقبل تغييرا « أنا ضد التغيير لماذا التغيير ؟ أنا لن أخون مسرحيتي و جمهوري »[3] ؛ فشخصية مادام لولا تمثل الأنا المحافظ على الذكريات والماضي الجميل بينما الذين تخاطبهم يمثلون الآخر المعتصم بالتغيير والتجديد ويأمل بالمستقبل .

ب – الممثلة آمال :

ممثلة حالمة بالتغيير، اتعبها مواصلة نفس الدور في مسرحية لم تعد تجد فيها ما يوافق شخصيتها وتطلعاتها ، أصبحت تؤدي دورها من غير رغبة ، بصفة آلية ، منتظرة بفارغ الصبر الحدث الذي يخرجها من عمق رتابتها، ويبيح لها فرصة التعبير عن نفسها.

أمال المرأة المطلقة التي أعادت الزواج لقولها : « مثل الكلام المعسول الذي قاله زوجي السابق قبل أن يطلقني ! »[4] ؛ تذكر بأنها حذرة من الكلام الجميل الذي ذاقت نتائجه السلبية في تجربة الزواج الأولى ، إنها تؤمن بالجديد وتطمح إلى غد مشرق بعد التغيير، ساخطة في كل أوقاتها من دورها التقليدي فتقول : « نفس الدور، نفس المسرحية .. نفس الوجوه ، نفس المجاملات والارتجال المصطنع .. نفس ، نفس .. النفس التي لم تتركني أتنفس .. التي تزورني كل ليلة كالكابوس المرعب ! نفس ، نفس .. أعرف كل شيء عن هذه المسرحية اللعينة أعرفها من ألفها إلى بائها »[5] ؛ تشتاط تتضجر ، تتذمر من النمطية التي اعتمت عليها عملها وراحت تكفر بالماضي والتقليد والمحافظة على القديم ، تريد أن تعيش التغيير والتجديد والمستقبل الحالم ، تتنكر للآخر والذي تراه جافا ، جامدا ، ميتا في هيئة ممثلة ، والحاصل هي شخصية القطيعة والتحرر والمواجهة ، تقول : « الجمهور يأتي لينام ، ليتزود من تلك النصوص الركيكة والعروض

---

1 – محمد بورحلة : مسرحية يوم قبل القيامة ، ص 54 .

2 – المصدر نفسه ، ص 27 .

3 – المصدر نفسه ، ص 28 .

4 – المصدر نفسه ، ص 15 .

5 – المصدر نفسه ، ص 09 .

الشاحبة التي تحجب عني وعنه الرؤية »[1] ؛ تشمئز أمال من تلك الرتابـة التي عهدتها في العروض المسرحية التي تؤديها وتعتبرها حاجبا للرؤية الجيدة والمستقبلية لفن المسرح ثم تواصل « التغيير هو الحل »[2] ؛ ترى الممثلة آمال الحل في التغيير لأنه الحياة الأفضل بالنسبة لها ، فالأنا في هذا الدور يحب التحرر ويرفض القيود وبعض أعراف المجتمع .

جـ – الممثل سعدود : شخصية رئيسية ثالثة ومحورية تظهر في المشهد الثاني ، مرح بشوش ، مراوغ ، ظريف ، يتحرك باستمرار ، يتظاهر بالبلاهة ، يستمتع بإثارة أعصاب زميلته مادام لولا ، غير أنه متذبذب لا يستقر على رأي ، يعاني التهميش من طرف المخرج ومن زميلتيه الممثلتين مادام لولا وأمال ، فيقول في هذا : « كم من عبقري تكلم لكن لم يسمعه أحد »[3] ؛ فمدام لولا تعتبر نفسها مركزا وسعدود هامش ، ثم يضيف : « لا أنا مع ولا أنا ضد .. أخاف نار لولا مثلما أخاف جنة آمال »[4] ؛ فبما أن سعدود هو صاحب فكـرة التغيير ، الـتي ابتدعـها لأجـل إخراج ما تـكنه الشخصـيتان مـن غضب وليكشف عن حقائق تمسكت كل منهما برأيها ، وذلك جلي في المشهد الثاني ، لـكن في المشهد الثالث تبرز شخصيته المراوغة التي اصطنعت فكرة اختبار ممثلين من أجل التغيير ، لقول السكير: « سعدود هو صاحب المقلب ... »[5] ؛ فذلك ما ينم عن شخصية سعدود الذكية ، والتي استطاعت أن تفضح نوايا الممثلتين ، إذا هو صانع الصراع بين شخصيات المسرحية – مع أنه طرف فيه – وقد استطاع أن ينزع القناع عن الشخصيتين البارزتين " مادام لولا " و" آمال " بكل ذكاء وفطنة ، وهذا لما أبدى ضعفه وتبعيته .

يكتشف المخرج أن سعدود شخصية نادرة وفريدة من نوعها قائلا : « يا رجل أنت موسوعة ! لِمَ لَمْ تظهر من قبل ؟ أين كنت ؟ »[6] ؛ وذلك لما أطلق سعدود العنـــان

---

1 – محمد بورحلة : مسرحية يوم قبل القيامة ، ص 29 .

2 – المصدر نفسه ، ص 33 .

3 – المصدر نفسه ، ص 21

4 – المصدر نفسه ، ص 42 .

5 – المصدر نفسه ، ص 55 .

6– المصدر نفسه ، ص 42 .

لبعض المعارف والمواهب والثقافات ، كاطلاعه على فلسفة أرسطو ، ومبدأ الهوية ومبدأ عدم التناقض ، وراح هو الثاني يعرض أناه واثقا من نفسه « لابد من الجبل أن يتحرك وإلا اختفى وزال »[1] ؛ ولأنه كان يشعر بالتهميش ، والمُخرج من جعله هامشا والممثلتين بمثابة المركز ، فاستطاع سعدود بهذه اللفتة أن يشد انتباه الرجل الأول في إخراج العمل المسرحي ، فيعيد حساباته فيه ، ليصبح مركزاً بعيدا عن الهامش ، ويهتم كُلّ من المخرج والمنتج لأمره ، وضرورة هذه الشخصية في العمل بعد أن كان في نظرهما أبله ، فيقول مُنوِّها إلى ذلك : « كنت حيث حشرتني .. مكانك الهامش ، هكذا قلت ! كلما أردت الخروج من قبري أعدتني إليه ، وكلما أردت أن أتنفس غلقت صمام الأكسجين ، وكلما أردت الحديث أو حاولت الوقوف كممت فمي وأرغمتني على الجلوس »[2] ؛ يتحجج سعود للمخرج بأنه المتسبب في عدم بروزه على الركح ، وأنه من همشه واستصغره .

تتدعم المسرحية بشخصيات ثانوية ، تلك التي لا يمكن للكاتب المسرحي الاستغناء عنها ، لأنها تقوم بأدوار محدودة إن قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية ، وبصفة عامة هي أقل تعقيداً وعمقا »[3] ؛ فالشخصيات الثانوية محدودة الدور تكون جزئية في العمل .

ففي مسرحية " يوم قبل القيامة " تظهر ثلاث شخصيات من هذا النوع ، فالمخرج شخصية تحب الانضباط والصرامة في العمل ، بينما المنتج حريص على العرض متذمر من هدر المال أو التمرد ، يخاف الإفلاس (مادي) ، والشخصية الأخيرة السكير المتأرجح تارة والضاحك تارة أخرى ، لكن في الأخير كان سببا ومساعدا فـي الخروج من عقدة العمل بحل مناسب .

1- محمد بورحلة : مسرحية يوم قبل القيامة ، ص 42

2- المصدر نفسه ، ص 42

3- ينظر محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص 56 .

2 ـ 4 ـ تمثلات الأنا والآخر في الأحداث :

الحدث بمثابة العمود الفقري الذي تبنى عليه الأعمال السردية ، فمن خلاله تجسد الشخصية موقفها ، فهو مرتبط بتلك الشخصية ارتباطا وثيقا . ويعرف بأنه « مجموعة الافعال والوقائع مرتبة ترتيا سببيا ، تدور حول موضوع عام وتصور الشخصية وتكشف أبعادها وهي تعمل عملاً له معنى كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى »[1] أي أن الحدث مجموع الوقائع التي تنتظم وتتسلسل في العمل القصصي أو الروائي .

وهذا الحدث له قوانينه في المسرح عند أرسطو، والتي صاغها بـ : البداية والوسط والنهاية أما البداية أن نبدأ أحداث المسرحية من نقطة معنية لا يسبقها شيء وتفرض أن يتبعها شيء ، فهي ليست أية نقطة يبدأ بها الكاتب ، بينما الوسط فيه تتطور الأحداث وينتج عن تطورها مشكلة اجتماعية أو عاطفية أو فكرية ، ثم النهاية عكس البداية، فوجودها يجعلنا نفترض أن شيئا قد سبقها ويجعلنا نجزم أن شيئا لن يلحقها »[2] ؛ فأرسطو أعطى قانونا شكليا للعمل المسرحي حين سلط الضوء على الأحداث التي لها بداية تمثل الانطلاق ثم الاستمرارية إلى النهاية ، وطبيعي أن تكون للأحداث أنواع ، فالعمل المسرحي له نوعان من الأحداث ، الرئيسة والثانوية .

وإذا طبقنا ذلك على مسرحية " يوم قبل القيامة " نجد الأحداث الرئيسية تلك التي تشكل تحولا هاما في العمل ، والتي بفضلها تتكون العقدة وتنتظم وفق الحبكة تنظيما تدريجيا ، فالحدث الرئيسي هنا هو دخول الممثل سعدود مقصورة الممثلات دون أن تشعر به مادام لولا وهو يقول : « انصتا . دعاني أسمعكما الخبر .. مسرح المستقبل يشـرع في إنتاج مسرحية جديدة عنوانها : " المفتاح الضائع ".. يبدأ باختبار الممثلين للعمل الجديد غدا »[3] ؛ فخبر سعدود يعد الأهم في هذه المسرحية .

1- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ص 124 .

2- ينظر شكرى عزيز ماضي : فنون النثر العربي الحديث الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات ، القاهرة ، دط ، 2008 ، ص 128 .

3- محمد بورحلة : مسرحية يوم قبل القيامة ، ص 24 .

أما الحدث الرئيسي الثاني ذاك الذي ظهر بعد الصراع بين الممثلتين مادام لولا وأمال ثم ما بين مادام لولا وسعدود ، وهو خوف الممثلين الثلاثة وفزعهم من دقات الباب التي كانت قوية ، ظنا منهم أن الجمهور استبطأ عرضهم فهجم عليهم « الجمهور بدأ يغضب يا ويلي من الجمهور إذا غضب ، لقد سئم الانتظار »[1] ؛ ففي هذه الأثناء يحاول المخرج والمنتج الدخول إلى المقصورة ليعلما عن كثب أمر الممثلين .

يتمظهر الأنا في هذه الأحداث الرئيسة في شخص مادام لولا معلنا عدم رغبته في الجديد الذي يمثل له النهاية معارضا الآخر (آمال وسعدود) في تلك النظرة .

أما الحدث الرئيس الثالث يكمن في فضح السكير لصديقه سعدود ، وهذا بعد أن ثارت ثائرة مادام لولا ، وبعد أن تمكن سعدود من كشف موقف كلتا الممثلتين مادام لولا و آمال ، قائلا : « سعدود هو صاحب المقلب »[2] ؛ هذا الحدث كان ناقلا للصراع من حالته القصوى إلى الدنيا ، فيعد تحولا هاما في العمل .

وتظهر في المسرحية عدة أحداث ثانوية ، كانت مساعدة في حبك العقدة و تحريك الصراع ، منها فكرة التغيير ، التي طرحتها أمال في المشهد الأول « نفس الدور، نفس المسرحية ... لكنني لم أتفهم لم لا يزال الجمهور يشاهدها بعد ما أصبح كل شيء مكشوف »[3] ؛ فهذا الحدث كان مساعدا في بروز الأحداث الرئيسية ، لأن كلا منهما جاء بفكرة التجديد والتغيير. ثم الحدث الذي اكتشف فيه المخرج حذق الممثل سعدود وبراعته وثقافته ، بعده حدث دخول السكير للمقصورة ومشاركته في إثارة غضب مادام لولا هو الآخر .

---

1 – محمد بورحلة : مسرحية يوم قبل القيامة ، ص 32 .

2– المصدر نفسه ، ص 55

3– المصدر نفسه ، ص 09

والصراع جزء من أحداث العمل المسرحي لا ينفك عنه ، وهو التحدي الذي تضطر الشخصية المحورية لمواجهته للوصول إلى هدفها وغايتها .

ويجمع الباحثون على أن الفكرة هي محرك الصراع ، « وتبدأ الفكرة في التكون فتظهر في البداية حركات مفردة ، تظهر فيها جوانب من الصراع بين بعض الاشخاص وبعضها الآخر »[1] ؛ ينشأ الصراع من فكـرة فـي بـدايـة العمل القصصـي أو الروائـي أو المسرحي ، بحركات مستقلة مفردة ثم تتطور إلى جماعية يشارك فيها أشخاص .

والصراع « مفهوم عام يفرض علاقة صدامية جسدية أو معنوية بين طرفين أو أكثر وهو مبدأ يحكم العلاقات بين الأفراد والمجتمعات كما أنه موجود أيضا ضمن الذات البشرية »[2] ؛ فالصراع إذا ينتج علاقة الصدام الجسدي أو المعنـوي بين الشـخصيات ومن خلاله نحكم على تلك الشخصيات وقد يكون الصراع بين الشخصية وذاتها .

والصراع فـي الدراما يعـني النزاع أو الخـلاف أو القتـال وصورة المعارك الإنسانية بين البشر والشخصيات المسرحية ، فلا شك أن هذا الصراع يضم طرفين هما الأنا والآخر، ولا غرابة في حضور الأنا والآخر في شخصية واحدة ينشأ بداخلها صراع .

ففي مسرحية "يوم قبل القيامة " يتجسد الصراع بين شخصيتين رئيسيتين : هما مادام لولا و آمال تارة ثم مادام لولا وسعدود الذي خلق أكذوبة وصار طرفا في هذا الصراع ، وذلك بداية من المشهد الثاني . بنوعيه الصاعد والواثب دون الساكن الذي غاب عن أحداث المسرحية .

ينشـأ الصـراع بين الممثلتين وهـما في مقصورتـها تتهـيّآن للعرض والـخـروج إلى الجمهور وصعود الركح ، ولأن مادام لولا سريعة الغضب تتشاجر مع آمال كالقـطط

1- عز الدين إسماعيل : قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصرة ، دراسة مقارنة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، دط ، 1980 ، ص 37-38 .

2- ماري إلياس وحنان قصاب حسن : المعجم المسرحي (علام ومصطلحات المسرح وفنون العرض) مكتبة لبنان للنشر ، لبنان ، ط1 ، 1997 ، ص 220 .

والكلاب ، غير أن لولا تسيطر بأناها على الآخر " أمال " التي تنسحب من الحلبة منتكسة الرأس وتعود إلى مقعدها ، و تخاطبها بكل تعال وكبرياء « ما بك أيتها المبتدئة تصرخين كالمجنونة ! »[1] ؛ فالشجار هذا أول صراع يظهر في المسرحية قبل أن يذاع خبر اختبار الممثلين ، ثم تعارض مادام لولا زميلتها آمال متنكرة لاسمها الذي بدأت به التمثيل "مسعودة" قائلة : مسعودة ؟ مسعودة من ! لولا !؟ ... فهمت أم أعيد ! »[2] فهي تفضل أن ينادوها "مدام لولا" ثم يبدأ الصراع الحقيقي والجدي ويسمى بالصراع الصاعد أو المتدرج الذي ينمو طبيعيا ، فيزداد خلاف الأنا والآخر و يتمظهران أكثر في احتدام ذلك الصراع ، لأن "الأنا" يحاول البقاء ولعب الدور التقليدي ، بينما الآخر" آمال" تريد التغيير والجديد « لكنني أريد مسرحية مختلفة عن هذه .. لا بد من الانحراف عن الخرائط الرسمية من هجر المألوف »[3] ؛ فأمال تخالف مادام لولا في فكرة المحافظة على الدور القديم والمسرحية التقليدية ، حتى يأتي سعدود ليجعل الصراع في ذروته « انصتا دعاني أسمعكما الخبر .. مسرح المستقبل يشرع في إنتاج مسرحية جديدة عنوانها "المفتاح الضائع" يبدأ اختيار الممثلين للعمل الجديد غداً »[4] ؛ في هذه الأثناء ترتفع وتيرة الصراع حدة ويتحول بين مادام لولا وسعدود الآخر، ثم يتدخل الآخر مرة أخرى ويتمظهر في شخص " أمال " « سمعت من قبل عن هذه المسرحية ! حدسي لا يخونني .... أحس أشم ، أعلم ، ستكون ناجحة رائعة زمانها ! أنا موافقة .. كنت أنتظر ذلك بفارغ الصبر أعطني الجريدة إنك فال خير.. »[5] ؛ تفرح أمال لخبر اختيار الممثلين ويصبح الصراع بين مادام لولا كطرف وآمال وسعدود يمثلان طرفاً آخر .

يتوقف صراع الممثلتين وتتفقان على السخرية من سعدود الذي أوقفهما قائلا :

« أرأيتما كم تحتاجان إلى الرجال .. كيف كنتما .. وكيف أصبحتما بفضلي قبل قليل

1- محمد بورحلة : مسرحية يوم قبل القيامة ، ص 06 .

2 – المصدر نفسه ، ص 07 .

3 – المصدر نفسه ، ص 13 .

4 – المصدر نفسه ، ص 24 .

5 – المصدر نفسه ، ص 24 .

كنتما أعداء.. ضرائر ، الدم إلى الركبة ! بفضلي التم شمل القبائل المتناحرة بعد الحرب الضروس .. ينقصكم رجل – رجل واحد – وحياتكم مجموع أصفار .. لكنكما لا تقران بذلك ! »[1] ؛ استطاع سعدود من هذه اللحظات أن يمثل الأنا وتصبح زميلتاه آخر

و تتجلى صورة المرأة الآخر الضعيف ، فيتبادى الأنا القوي بتفكيره الذكوري وحنكته ليفضح الممثلتين بتظاهره بالاحتضار .

يعود الأنا ليظهر مع مادام لولا مجدداً و أمال وسعدود الآخر هكذا أنا ، لا وجود لمسرحية جديدة في رأسي ولا وجود للتغيير.. قل أنت والمغرورة ما تشاء ... مادام لولا تموت هنا .. وبزعلى الذي لا يحب لولا ومسعودة ! يا سعدود . أتعلم ماذا يمثل التغيير بالنسبة إلي .. يمثل الخراب – الدمار .. يمثل القيامة !. هو يوم قبل موتي وبعثي للحساب ..يوم قبل نهايتي ونهاية كل شيء »[2] ؛ ها هي آمال تعيد استحضار الأنا مجدداً وتعتبر مادام لولا آخر « أسي شكسبير .. أمامك المخرج ومنتج مسرحية " ما أجمل الحياة "، ونحن الممثلون .. أنا أمال وهذا سعدود وهذه مادام لولا »[3] تهين آمال مادام لولا وتتجاهلها ، ثم تذكر اسمها الأخير في الترتيب وكأنها تعيد لها الصاع صاعين وتحط من كبريائها .

في النص صراع الأنا الحاضر والآخر الغائب والذي كان بين مادام لولا وزوجـها « يقول لي قولي : " آ " أقول : با »[4] ؛ وفي كل الحال كان حضور الأنا والآخر بقوة في هذه الصراعات مع تغيير في الشخصيات .

1- محمد بورحلة : مسرحية يوم قبل القيامة ، ص 25 .

2- المصدر نفسه ، ص 26 .

3- المصدر نفسه ، ص 51 .

4- المصدر نفسه ، ص 11 – 12 .

2 ـ 5 ـ تمثلات الأنا والآخر في الحبكـــة :

للحبكة مفهوم متعلق بالعمل والجانب الدرامي في المسرح ، فهي مجموع الأحداث التي تتشابك خيوطها بسبب تعارض رغبات الشخصيات ، تتحول بموجبها إلى أفعال تتحدد في مسار المسرحية من البداية إلى النهاية ، وترتبط ارتباطا وثيقاً بوجود صراع وعوائق في العمل »[1] ؛ فالحبكة عمل بنائي أدبي فني يقوم على تتابع منطقي تصاعدي من بداية المسرحية حتى نهايتها ، فتظهر الحبكة في مسرحية "يوم قبل القيامة ": بعد تلك العقدة وخبر التغيير الذي جاء به سعدود من الجريدة زعما ، فتتشابك الأحداث أكثر لما طال وقت خروج الفرقة للركح ، تقول الممثلة أمال : الجمهور بدأ يغضب ، يرد سعدود : يا ويلي من الجمهور إذا غضب ، مادام لولا : لقد سئم الانتظار »[2] ؛ هذا الخوف جعل أعضاء الفرقة تعتقد أن الذي يطرق الباب بالقوة هو الجمهور ، فيسرعون إلى الاختباء وبعد أخذ ورد مع المخرج والمنتج تسقط مادام لولا فيغمى عليها .

تعد الحبكة أو العقدة أحد عناصر البنية السردية ، والتي تتمثل في تشابك الأحداث وتقاطعها إلى غاية صعوبة تحديد المتوقع حصوله مستقبلاً ، يقول يوسف الشاروني : إنها تتابع زمني ... ويشترط في العقدة أن تتضمن صراعاً قدريا أو ناتجاً عن ظروف اجتماعية أو صراع يقوم بين الشخصيات الموظفة أو صراعاً نفسيا يـدور في داخل الشخصيات »[3] فالعقدة هي الجانب اللامع في العمل الروائي أو المسرحي وتحتـوي وتتضمن الصراع الناتـج عن الشخصيات اجتماعياً أو داخل الشخصية نفسها فيكون نفسيا .

والحبكة هي كذلك من زاوية أخرى « المرحلة التي تتظافر فيها الصراعات وتتعقد

---

1 – ينظر ماري إلياس وحنان قصاب : المعجم المسرحي ، ص 166 .

2– محمد بورحلة : مسرحية يوم قبل القيامة ، ص 32 .

3– ينظر ، شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية ، ص 27 .

إلى حد تشكيل نقطة انعطاف في العمل الدرامي من خلال إثارة أزمة »[1] ؛ فمن خلالها تبدأ خيوط العمل الدرامي في الانفراج فتأخذ المسرحية نحو الحل ، ففي مسرحية" يوم قبل القيامة" تتحدد عقدة العمل بالنسبة لأحدى الشخصيات الرئيسة (مادام لولا) لما يأتي سعدود بجريدة ويخبر زميلتيه بأن : « مسرح المستقبل يشرع في إنتاج مسرحية جديدة ، عنوانها " المفتاح الضائع" .. يبدأ باختبار الممثلين للعمل الجديد غدا .. اختبار الممثلين غدا ! .. مادام لولا : هو يوم قبل القيامة ، يوم قبل موتى وبعثي للحساب .. يوم قبل نهايتي ونهاية كل شيء »[2] ؛ فالأنا يعاني الضياع في هذه اللحظات لأنه سيفقد دوره وجمهوره وشهرته ويعتبر التغيير نهايته .

2 ـ 6 ـ تمثلات الأنا والآخر في الحـــل :

المَخرج الذي يأتي غالبا في الفصل الأخيـــر من المسرحية أو المشهد الأخـــير إذا اقتصرت على فصل واحد وعدة مشاهد ، وتكمن أهميته في ترك انطباع معين لدى المشاهد ، فقد يمزج الكوميديا بالنهاية السعيدة ، تلك النهاية التي تتفق فيها جماعة الممثلين في مسرحية " يوم قبل القيامة "ويكون الأنا والآخر على رأي واحد ، في الاحتكام إلى السكير كونه يمثل الجمهور ، وبعد أن أخذ السكير قسطا كبيراً من وقت الجماعة وبعد أن انهالوا عليه ضرباً أفصح : « سعدود هو صاحب المقلب .. ليس هناك اختبار ممثلين ، ولا مسرحية جديدة »[3] ؛ فالمنتج كان يرى ذلك "كاميرا خفية " ، فالسكير كان منهيا لأحداث المسرحية بطريقة جعلت الجماعة تعود إلى ماضيها واجتماعها .

إذا يختم المشهد الرابع بنهاية سعيدة " للأنا " مادام لولا التي كانت تنفر من التغيير وتراه قيامتها .

1– ماري إلياس وحنان قصاب : المعجم المسرحي ، ص 463 .

2– محمد بورحلة : مسرحية يوم قبل القيامة ، ص 32 .

3– المصدر نفسه ، ص 55 .

3 ـ تمثلات الأنا والآخر في الحوار :

الحوار أحد أهم عناصر العمل المسرحي ، وهو المنتج للفعل الدارمي فلا مفر للكاتب المسرحي من إدراجه وإقحامه في عمله ، لكن هذا العمل يتأتى بلغة تشاركية تبعث في الشخصيات الحيوية ، إذا « لا يعقل أن يورد الكاتب حواراً فلسفيا عميقا على لسان شخصية أمية غير مثقفة »[1] ؛ هنا يكون الحوار إما سطحيا بلغة بسيطة أو عميقاً بلغة علمية وفلسفية بالنظر إلى مصدره من شخصيات هي الأخرى إما أن تكون غير مثقفة أو مثقفة متعلمة .

ويعرّف الحوار أيضا بأنه « المحادثة بين شخصين ، وهو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات ، ويكون كذلك بأسلوب خلافا لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف »[2] ؛ أي فيه تفاعل بالأقوال على خلاف التحليل والسرد والوصف التي تتخذ تعبيراً غيره.

وفي تعريف آخر إن الحوار« وسيلة من وسائل المحادثة والمناقشة والتفاهم حول موضوعات وقضايا مختلفة سواء كانت في مجال السياسة أو الاجتماع أو الدين ...لأن الحوار موجود في جميع ظواهر الحياة الإنسانية التي يجري إدراكها تأملاً ، فحين يبدأ الوعي يبدأ الحوار»[3] ؛ وهذا دليل على أهميته في حياة البشر وفي المجالات التي من حوله ما كانت إنسانية فيها وعي .

والحوار في العمل المسرحي نوعان : خارجي ويكون بصيغة " أنا " تخاطب " أنت " بنظام الدور ، فتوجه شخصية ما الحديث إلى شخصية أخرى فتنصت ثم تجيب بدورها وتتحول إلى متكلم ، فهو صورتان لشخصيتين مختلفتين ، وينطوي الحوار هنا على دلالة معرفة كل منهما للآخر»[4] ؛ فالحوار الخارجي إذا يكون بين طرفين " أنا " و" أنت "، وقد

1- شريبط أحمد شريط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية ، ص 30 .

2- سيفا علي عارف : الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة . دار غيداء للنشر، عمان ط1 ، 2014 ، ص 22 .

3- المرجع نفسه ، ص 17 .

4- ينظر هانئ أبو حسن سلام : جماليات الإخراج بين المسرح والسينما ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، مصر ، ط 1 ، 2017 ، ص 304 .

يتعدى إلى أطراف أخرى ، لكن يظهر فيه المتكلم والسامع ثم يصبح المتكلم سامعاً . بينما النوع الثاني فهو داخلي المونولوج و يكون بين الشخصية وذاتها لذا فهو « كلام تنطقه شخصية بمفردها أو تعتقد أنها بفردها أو شخصية يسمعها الآخرون لا تخشى أن يسمعها هؤلاء الآخرون »[1] ؛ وهذا النوع من الحوار يدخل القارئ في حياة الشخصية .

وللحوار المسرحي وظائف ثلاثة أساسية حصرها "روجر بسفيلد""Rogerm Besfeild" فـي « أولـها السيـر بعقدة المسـرح أي تقدمـها وتدرجـها وتسلسلـها ، وثانيـها الكشف عن الشخصيات ، وثالثهما مساعدة التمثيلية من الناحية الفنية أثناء إخراجها »[2] وهذا تصريح بأهمية الحوار في العمل المسرحي ، ما دام يدفع عقدة المسرحية إلى التدرج والتسلسل ليكشف عن الشخصيات و من ثمة يساعد على بناء تلك المسرحية فنيا فالحوار بهذا له وظائف ثلاثة .

لقد كان الحوار في مسرحية يوم قبل القيامة حاضرا بقوة ، يحاول تغطية معظم أحداثها ، وقد تجسد فيه الأنا والآخر كطرفين فاعلين من المشهد الأول " مادام لولا و آمال" ، بينما تدخل شخصية ثالثة طرفا في تفعيل هذا الحوار ، فسعدود يأتي بخبر كاذب ويتقمص دور الأبله حين ينبئ زملاءه باختبار الممثلين .

3-1 الأنا والآخر واللغة :

تراوحت لغة الحوار في مسرحية " يوم قبل القيامة " بين اللغة الفصحى وتلك الغالبة في العمل ، واللغة العامية الدارجة التي أصبحت ضرورية حتمية ، لأنها تنقل واقع المجتمع الجزائري الاجتماعي ، والتي أسماها توفيق الحكيم اللغة الثالثة ، وكما استخدمت اللغة الأمازيغية وألفاظا من اللغات الأجنبية الأوروبية كالفرنسية والإسبانية والألمانية . ذلك كله يوحي بقدرة الأنا على التنويع في الكلام ولغة الخطاب تارة ، والاستخفـــاف من الآخر تارة أخرى ، وقد حصرنا معظمها في الجدول التالي :

1- يونس لوليدي : دراسة المسرحية أساطير معاصرة لمحمد الكغاط (النص الدرامي وصنع قراءته) أديسوفت للنشر، الدار البيضاء ، ط1 ، 2005 ، ص 51 .

2- روجر بسفيلد الابن : فن الكاتب المسرحي (للمسرح والإذاعة والتلفزيون و السينما) تر/ درني خشبة ، وكالة الصحافة العربية ، مصر ، ط1 ، 2021 ، ص 184 .

الشاهد	اللغة	الصفحة
خلوطة	العامية (الدارجة)	9
إيكح		10
هيشر		21
أصّب		28
مهرودة – كرفاس – الفرطاس		37
ستّوت		39
بوررو		43
زكارة		57
سوسم تخراس	الأمازيغية	31
نحملغكم		37
sontimentale	الفرنسية	6
attantion		12-16
perlimpinpin		23
stop		30
va		48 - 21
vampier		40
vautours		43
Çava pas la tèt		45
non non		46
cest pas vrai		50
Çava pas quoi		53
Bellissima - bravo	الإسبانية	34
Ichliédich	الألمانية	37
Achtung		40

جدول يوضح اللغات الثانوية التي وظفت في المسرحية

3 -2 - الأنا والآخر في لغة الجسد والحركة والإيماء :

يعد الوجه أسرع الوسائل التي تنقل المعاني من المرسل إلى المستقبل ، وهي إشارات وتغيرات يعبر من خلالها الأفراد عن أحاسيسهم ومشاعرهم ، والتي تظهر مدى التأثر بموقف أو ظرف معين يتعرض له الفرد، فتكون تلك التغيرات فطرية أو مكتسبة »[1] فلغة الجسد إلى جانب لغة الصوت والكلمات لها دلالات وإيحاءات في العمل المسرحي.

توظف الممثلة مادام لولا لغة الجسد والحركة والإيماء ، وتستخدمها في حوارها الآخر الذي لم يقف ساكنا بل وظف اللغة نفسها ، لغة الجسد والحركة والإيماء « تشيـر إلى الملصقة... تضحك ضحكاً هستيريا »[2] ؛ وفي هذا تعبير عن كرهها للدور الذي تلعبه منذ وقت ، فتراه كذبا وخداعًا ، يختفي وراء البسمات والعناق فتتألم وتحزن مادام لولا تزغرد وذاك تعبير عن تعاستها ، ثم تتبع ذلك بقولها : روحي يا مادام لولا بالسلامة روحي وتنظر إلى زميلتها بشراسة »[3] ؛ ولأن تحديق " الأنا "في" الآخر" مع إمالة في الوجه يكشف عن محاولة الشجار، وأن هذا الأنا يحاول بسط سلطانه في المكان وإظهار شراسته في القتال .

« تتغير ملامح وجهها ، تقهقه ، تتنهد ، تدور حولها ثم تنصب أمامها ، تصرخ خطابات إيمائية .. حوار الطرشان ثم رفض سماع الآخر.. تعبير جسدي .. »[4] ؛ فلغة الجسد تلك قد تكون أبلغ وأدلّ أحيانا، والضحك في بعض مواقف الأنا عند مادام لولا يدل على السخرية من الآخر" آمال " أما الصراخ فيوحي بالغضب ، وفي كل الأحوال مادام لولا تريد فرض ذلك الأنا على الآخر .

---

1 – ينظر مهدي أسعد عرار: البيان بلا لسان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2007 ص 46 .

2- محمد بورحلة : مسرحية يوم قبل القيامة ، ص 17.

3- المصدر نفسه ، ص 18 .

4 – المصدر نفسه ، ص 34 .

تستخدم الشخصيات لغة خاصة « تمتمت مادام لولا في وجهي أمال و سعدود .. سعدود وأمال ينظران إلى بعضهما البعض ، سعدود وآمال يتمتمان ، مادام لولا تدير ظهرها عنهما (الاستخفاف بالأخر) الكل يتمتم لنفسه .. ثم في آن واحد الوجه مقابل الوجه ثم الظهر مقابل الظهر.. »[1] ؛ كلها تعابير لها دلالات وإيحاءات ، ثم يستخدم الأنا لغة تراوحت بين الفصحى والعامية وقليلا من اللغة الأجنبية حادة الوقع على الآخر (آمال مرة وسعدود مرة أخرى) ، تسبهما مادام لولا وتخاطبها بأسماء بعض الحيوانات الأليفة أو المتوحشة ، وتتهمها بالجنون (احمارة ، مجنونة ، سليلة الأفاعي ، العفريتة ، العنزة الجرباء ، المصنانة ، بنت الكلب ، فأرة المريخ ...) .

ولأن الأنا يحس بالضيق من التغيير الذي سيلحق المسرح الذي تعمل فيه تستعمل اللغة نفسها في حوارها مع زميلها سعدود فتنعته بـ (قط الخلاء ، دب القطب الجليدي الخنتس ، المقمل ، وجه النحس ، احمار ، هيشر، خنفس الغابات المهجورة وجه الشنبانزي ، وجه الشـر ، الضـربان ...) ؛ فالأنا في معظم لغته كان مهينا قاسيا على الآخر بلغته التي تحط من قيمته وتزدريه ، ثم توجه لهما عبارات السب و الشتم معا بـ (مجانين منجانيق ، وجوه الشر، صعلوك وصعلوكة ، احمير ، أبناء التماسيح ، أبناء الضباع ، ضفادع ...) .

يبدو الأنا قاسيا في خطابه للآخر يتنكر لأي جميل يفعله ، فلم تترك مادام لولا أيّة صفة قبيحة ولا حيوانا بشعاً إلا وصفتهما به .

---

1 – محمد بورحلة : مسرحية يوم قبل القيامة ، ص 34 .

3- 3 - الأنا والآخر في اللغـة الشعريـة :

هي لغة غير عادية وليست تواصلية أو تفاهمية بقدر ما هي إيحائية غنائية ، لكونها تثير مشاعر المتلقي والمشاهد ، وتجلب عواطفه وتستميل ذوقه ، فصيحة كانت أو عامية ، سعدود يغني ويرقص ويستفز مادام لولا :

أه على مسعودة عوجاء كالقرمودة

هبلتها لا موضة ظل تكسل فجلودة

أه على مسعودة أه على مسعودة

تتمدد كالدودة تتمايل كالقوندة

تطبخ كالصودا تغضب كالسرفودة

آه على مسعودة آه على مسعودة »[1] ؛ يتجلى الأنا مرة أخرى في شخص سعدود ويريد أن يثير أعصاب الآخر" مادام لولا "

« آآ يا أهل المسرح الزين ، معي خبر رصين ، يا صانعي الفرحة والحنين

آآه يا ناس الهمة واللين ، معي خبر يقين ، اسمعوا يامنكري العمل الشين »[2]

ثم يقول : « هذا ابن عمك ، ما في رأسه قرار ، ترد عليه مادام لولا : ابن عمي عندنا .. لا مرحبا ، لا مرحبا »[3] ؛ ففي هذه العبارات محاكاة لقصيدة أحمد شوقي التي عنوانها "مجنون ليلى "، يحاول كل من الأنا والآخر إظهار براعته في حفظ الموروث الشعري المسرحـي الذي عـرف به أمـير الشعراء و بلغة سـاخرة مرة أخرى تبحث مـادام لولا عن شخص يوافقها ضد سعدود آمال و مادام لولا تمسكان بعضهما من اليد وتدوران وهما تغنيان بالعامية :

« أعطوني امرة ولا نبكي لا لا لا أعطوني التمر ولا نهجر لا لا لا

أعطوني بقرة ولا نشكي لا لا لا أعطوني قصر ولا ننخر لالالا »[4] ؛ تسخـران

1- محمد بورحلة : مسرحية يوم قبل القيامة ، ص : 22 .

2- المصدر نفسه ، ص 23 .

3- المصدر نفسه ، ص 24 .

4- المصدر نفسه ، ص 27 .

من زميلهما سعدود ، ثم تواصل مادام لولا تحديها لزميليها وتبدي قدرتها على السرعة في استحضار بيت من الشعر فيه صعوبة لتشابه حروف كلماته في مخارج نطقه :

« و قبر حرب بمكان قفـر وليس قرب قبر حرب قبر »[1] ؛ فيتعالى الأنا أكثر ويُعجّز الآخر و يُقلّل من شأنه .

تجد مادام لولا من توافقها في السخرية من زميلها سعدود ، مادام لولا تحاول الرد وهي تغنّي :

« أفرحي يا لولا بسي سعدود وجه البصل والدود

ياي ياي ياي ابكي يا عيني على أيام العز والجود »[2] ؛ يواصل الأنا السخرية من الآخر بلغة شعرية ملحونة متذكرا الماضي الذي ألفته في المسرح والدور الذي تحن إليه في كل عرض .

أما سعدود فلم يتوان في الرد شعراً لكن بلغة العوام هذه المرة :

« خض يا سعد ود خض زبدة ولا مارغرين

خض يا سعدود خض زكارة في الغدارين »[3] ؛ سعدود يثير غضب ما دام لولا لتفصح عمّا بداخلها من أفكار ، فالخض للمواد التي تصلبت بعد سيلان قد يعيدها إلى طبيعتها السائلة وذلك قصد سعدود (استدراج مادام لولا للكلام) .

الأنا والآخر في الأمثـال الشعبية :

للأمثال دورها الكاشف لواقع المجتمع ، ولغتها الموجزة تستطيع التدليل والإيحاء بالمعنى أكثر ، كما توحي باطلاع الكاتب على الموروث الثقافي الشعبي ، ومدى تمسك المجتمع بها ، واستخدامها في نشاط الأفراد و حياتهم اليومية .

وقد وظف الكاتب شيئا منها في مسرحية "يوم قبل القيامة "، والتي يظهر فيها أنا مدام لولا مسيطرا في استعمالها ، بحكم قلقه واضطرابه ، وقد حصرناها في الجدول التالي :

1- محمد بورحلة : مسرحية يوم قبل القيامة ، ص 45 .

2- المصدر نفسه ، ص 53 .

3- المصدر نفسه ، ص 57 .

الشاهد	الشخصية	الصفحة
طب طب .. الخبزة في اللعب	مادام لولا	11
الهم ليه الغم ! والكره مع الخبز في الفم خير منه منه مع الريح بين الأسنان ..	مادام لولا	12
الطماع لما يشبع يسكر.. يمد رجليه ، يهيج ، يبول في يد المحسن	مادام لولا	14
العين لا تعلو على الحاجب	مادام لولا	16
المندية كبيرة والميت فار	مادام لولا	25
لا يعرفون كوعهم من بوعهم	مادام لولا	27
القط عندما تبتعد عنه الشحمة يسميها الشخمة	مادام لولا	28
هل سقطت السماء على الأرض ؟	سعدود	29
أنت مال بلا راعي	مادام لولا	32

– جدول يوضح الأمثال والثقافة الشعبية التي وظفت في المسرحية .

3- 4- الأنـا والآخر والثنائيات الضديــة :

الثنائيات الضدية بنية لغوية متقاطعة اللفظ والمعنى ، تتعلق بالأنساق المضمرة تخفي في تباينها جمالا وإبداعا لغويا يفصح عن مكنونات داخلية تظهرها نفسية الأديب والتي تترجم عبر نصوصه الأدبية .

للثنائيات الضدية ثلاث وظائف : درامـية تتجسـد من خلال إثارة الصراع بين المتناقضات والتي تسهم في تعميق فكرة النص ، وأخرى جمالية تتحقق في إثارة الدهشة والمفارقة في اجتماع نقيضين ، ثم وظيفة معرفية توضيحية ، فالشيء لا يعرف إلا بضده فتساعدنا على بناء صورة معرفية عن الأشياء ، ومعرفة الإيجابي والسلبي من خلال عملية المقاربة بين الشيء ونقيضه »[1] ؛ وتلك ظاهرة بلاغية نادى بها علماء البلاغة منذ العصر العباسي مع الجاحظ وأضرابه إلى يوم الناس هذا فالشيء يعرف بضده أكثر مما يعرف منفرداً بعيداً .

ففي مسرحية "يوم قبل القيامة" برزت عدة ثنائيات متضادة منها : (القديم والجديد) مادام لولا : « لن أترك دفء القديم المألوف لصقيع الجديد المجهول »[2] ؛ فالأنا يتمسك بالقديم الموروث والآخر يحلم بالجديد اللامع .

تظهر ثنائية ضدية أخرى (الحياة والموت) يوظفه الأنا الممثلة آمال : « نعم أنت خائفة .. خائفة من الغد ! لكنك لا تخافين الموت .. بل تخافين الحياة لأن التغيير هو الحياة ، ولذلك لما يحدثك شخص عن التغيير لك ردة فعل الحيوانات على وشك الانقراض »[3] ؛ فالموت والحياة يتعارضان في أفكار الممثلتين ، لأن مادام لولا تتمسك بالقديم وتعتبر التغيير موتا لها بينما أمال ترى التغيير تجدداً وحياة لها .

---

1 – ينظر فائز العراقي : – ظاهرة الثنائيات في شعر يوسف الخطيب – مجلة المرافق الأدبية ع384 ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2003 ، ص 36 .

2 – محمد بورحلة : مسرحية يوم قبل القيامة ، ص 15 .

3 – المصدر نفسه ، ص 32 .

وها هي ثنائية أخرى بين (المجد والذل) ثم بين (البريق والخمود) لتعـبّر بصدق عن تعجب المخرج لأمر سعدود « تُسيء إلى مادام لولا .. المسكينة بعد المجد ، الذل .. وبعد البريق الخمود ! »[1] ؛ فالمجد الذي يقصده سعدود هو الشهرة التي ذاعت عن مادام لولا في تقديمها للعروض السالفة ، والذل هو نكستها اليوم وانزواؤها وانطواؤها .

ثم تتجلى ثنائية أخرى القبول للأولى والرفض للثانية »[2] ؛ يبقى الأنا والآخر في تضاد وتناقض ومعارضة في الفكرة (القبول والرفض) لما يأتي الممثل سعدود بخبر التغيير تقبل زميلته أمال الفكرة بينما ترفضها مادام لولا : « سعدود يمثل إتيانه بالخبر .. أمال ومادام لولا يمثلان تفاعلهما ، ويحضر التضاد تارة أخرى في قول سعد ود : « يا جماعة .. نتفاهم أو نتقاتل »[3] ؛ إذ إن الاتفاق يولد تفهّم الأنا للآخر ، بينما الصراع فيولّد النفور والاختلاف بينهما فيتطور من صراع الأفكار إلى صراع الأجساد .

ثم ثنائية (الفرد والجماعة) ، مادام لولا تمثل الفرد وزميلاها والمخرج والمنتج هم الجماعة : « حينما يكون الحديث عن التغيير تكون المؤامرة ، اختاروا مثلا غيري .. أشم رائحة الخديعة ، هلموا هلموا شموا شموا »[4] ؛ تحاول مادام لولا أن تثبت فراستها أمام الجماعة وشكها في ما يحاك ضدها ، فترى نفسها واحدا يواجه مجموعة من ممثلين وزملاء في المسرح ، فتراهم آخر وهامشا وهي الأنا والمركز .

وقد اسقطهما الممثل سعدود على (الحمار والسيارة) قائلا: « لو قلت لك : أحرق سيارتك و اركب حماراً ؟ »[5] ؛ ففـي خطابـه هذا الموجه للمخرج استهزاء بالقديم الذي مثلـه في وسيلة النقل التقليدية الحية ، والجديد بوسيلة آلية حديثة ليوضح مدى المفارقة بين الوسيلتين ، ثم تضيف آمال : « وماذا تقول لو نستبدل نور الكهرباء بنور الشموع ؟ »[6] إذ إن الكهرباء تمثل الطاقة الحديثة و الشموع تعد طاقة بدائية قديمة .

1- محمد بورحلة : مسرحية يوم قبل القيامة ، ص 38 .
2- المصدر نفسه ، ص 38.
3- المصدر نفسه ، ص 40 .
4- المصدر نفسه ، ص 43 .
5- المصدر نفسه ، ص 44 .
6- المصدر نفسه ، ص 44 .

تعود الثنائية الضدية مرة أخرى للظهور في لفظي (الماضي والمستقبل) ، على لسان السكير : « أنت ومدام " أمبولا" وجهان لعملة واحدة ! هي تسكر بشعارات ماضيها الجميل وأنت تسكرين بشـعارات مستقبلك الواعد »[1] ؛ تعبـير السكـير فيه ما يوحـي إلى الموضوعية أكثر، فالأنا والآخـر وجهان لعمـلة واحدة ، لا بد من وجودهما للتـلازم والتكامل سلبا وإيجابا .

4- الثقافـة والفـن وعلاقتهما صراع الأنا والآخر:

إذا كانت الثقافة إحدى مقومات الهوية، والتي تميز أي مجتمع عن غيره ، فإن للفن دوراً أساسيا في شيوع وذيـوع تلك الثقافة وشهـرة أهلها ، فإذا عرجنا على الثقافة والـفن في مسرحية " يوم قبل القيامة " وجدناهما حاضرين بقدر ما يسمحان للقارئ أو المشاهد بتحديدها والوقوف عندهما ، فمادام لولا توظفهما في قولها : « أنا أغني كل أنواع الموسيقى ، يريد البلوز أعطيه البلوز، يطلب الأندلس أنا سيدة الغرناطي والمالوف ، يريد النشيد أعطيه »[2] ؛ يتظاهر الأنا بكفاءته الموسيقية من بلوز أمريكي وغناء أندلسي ومالوف أو حتى الأناشيد الوطنية وغيرها ، ثم راحت تحاكي الحجاج بن يوسف الثقفي في خطبته المشهورة في أهل العراق ساخرة من الآخر(آمال وسعدود) فتقول : « يا أهل النفاق أنا لولا بنت الغولة ، فلجاء الثنايا ، متى أصعد إلى الركح تعرفونني يا جرذان سيبيريا ، إني لأرى مؤامرة دبرت .. »[3] ؛ فتعبير الآنا هنا دليل على اطلاعه على الموروث التاريخي وبلاغة العرب -الأمويين - والتأثر بشخصية الحجاج ، وإبداء وحشية الحجاج لفرض قوته وزرع الخوف في الرعبة .

ثم يتجلى الأنا مرة أخرى ساخراً من الآخر، مادام لولا تخاطب سعدود وهي تحاكي أميـر الشعراء فـي قصيدتـه "مجنون ليلـى" : « سعد .. ابن غمـى عندنا لا مرحبا لا مرحبا »[4] ؛ وإن لم يكن كذلك فهي تقليد لغناء السيدة " أسمهان " لأن مادام لولا تعتبر ذلك ردا على سعدود الذي بادرها بغناء "عبد الوهاب"

1- محمد بورحلة : مسرحية يوم قبل القيامة ، ص 54 .

2- المصدر نفسه ، ص 10 .

3- المصدر نفسه ، ص 34 .

4- المصدر نفسه ، ص 24 .

سيدة الطرب العربي "أم كلثوم" وتسخر من الآخر "مادام لولا" : « أحب أتنفس شويه شويه .. أمشي وحدي أحس رجلاي .. يحيا المسرح ويحيا moi .. ويحيا الكل شويه شويه »[1] كانت تقصد أنها لا تستطيع مواصلة أداء دورها التمثيلي الذي أتعبها فكرهته ، عكس مادام لولا بينما سعدود يرقص « سعدود يرقص الكلاكيت »[2] ؛ والكلاكيت فن ونوع شائع من الرقص الغربي ، الذي يعتمد على نقر أكعب الأرجل ، وذلك تعبير آخر عن حسه الفني المتنوع .

والحاصل إن كلاّ من الأنا والآخر قد برز في ثنايا المسرحية وتجلى في عناصرها تجليا فرضه الموضوع ، وزاد من ظهور العلاقة بينهما أكثر تلك الظروف – مكانية وزمانية – علاقة تراوحت بين النفور والتباعد تارة والتقارب والتشابه تارة أخرى .

1– محمد بورحلة : مسرحية يوم قبل القيامة ، ص48 .

2– المصدر نفسه ، ص 36 .

خـــاتمـــــة

خـــاتمـــــة

ختاما وبعد رحلة شيقة وطويلة في عمق موضوع بحثنا دامت قرابة ستة أشهر نخلص إلى رصد أهم النتائج والاستنتاجات التي تمخضت إليها دراستنا هذه :

– إن مصطلحي الأنا والآخر من المفاهيم الشائكة والعسيرة على الباحث في تحديدهما تحديداً كليا نهائيا ، و لأنهما شكلا قضية هامة في العلوم الإنسانية الحديثة .

– تنوع الآراء و تعددها بين المفكرين والفلاسفة في تحديد مفهوم واحد موحد للأنا والآخر.

– هناك تكامل علائقي بين الأنا والآخر، حيث يستدعي الطرف الأول حضور الطرف الثاني .

– إن مسألة الأنا و الآخر قضية حساسة ، كونها لا تزال قائمة مطروحة حتى يومنا هذا وقد نجمت عنها علاقة تسامح تارة وصراع تارة أخرى ، غير أنها تلازمية في الأخير تسمح لنا بالقول إن : الأنا والآخر وجهان لعملة واحدة ، وذلك ما استفهمنا عنه في مدخل بحثا .

– توصل الكاتب إلى إقناعنا بأن المجتمعات لا تزال تعاني من الصراع القائم بين القديم والجديد وبين التقليد والتجديد أو المألوف والتغيير..

– اعتناء الأدب العربي بعامة والمسرح بخاصة والمسرح الجزائري بالأخص في كل زواياه باستحضار الأنا و الآخر والعلاقة التي تربط بينهما .

– استطاعت المسرحية الجزائرية أن تخرج الأنا و الآخر من قالبهما النظري إلى الحضوري الفعلي، وتقريب الرؤية للقارئ والمشاهد معا ، لتكون عملية التلقي سلسة تفاعلية تواصلية مع أحداثها .

– إذ تعد مسرحية "يوم قبل القيامة " للكاتب محمد بورحلة من المسرحيات القليلة التي أولت اهتمامها بالأنا والآخر ، وذلك عبر فضاء المسرح في واحد من الأمكنة المغلقة الضيقة ، التي يصعب توليد أحداث كثيرة في حيزها ، كما يصعب استيعاب شخصياته بالشكل الذي قدمه كاتبنا ، كما أن الآخر غير ثابت بل متعدد في المسرحية بتعدد الفكرة والموقف والرؤية وزاوية النظر.

خـــاتمـــــة

– تمظهر الأنا والآخر في المسرحية بصور مختلفة متعددة في عمل درامي محكم النسج تشكل من فصل واحد ضم أربعة مشاهد .

المشهد الأول : من الصفحة 05 إلى الصفحة 18

المشهد الثاني : من الصفحة 19 إلى الصفحة 34

المشهد الثالث : من الصفحة 35 إلى الصفحة 48

المشهد الرابع : من الصفحة 49 إلى الصفحة 58

– فالأول من أربع عشرة (14) صفحة تضمن تشاكسا كلاميا وحركيا بين الممثلتين مادام لولا و آمال ، كان فيه ظهور الأنا المسيطر الذي يبسط قوته وسلطانه على الآخر في مكان مغلق .

– بينما المشهد الثاني من ست عشرة (16) صفحة ، يدخل الصراع الممثل سعدود فيزيد الأحداث تطوراً والصراع احتداماً ويزيد الطين بلة .

– أما المشهـد الثالث احتـوى اثنتي عشرة (12) صفحة ، يلتـحق بالمجمـوعة كـل من المخرج والمنتج محاولين الاستفسار عن سبب تأخر المجموعة للخروج إلى العرض فيصبحان طرفا في الصراع .

– وختاما المشهد الرابع من اثنتي عشرة (12) صفحة ، يلتحق بالمجموعة سكير يمثل الجمهور الذي ينتظر العرض، فيصبح هو الآخر طرفا في الصراع، لكن في الأخير كان له الفضل في إنهاء الصراع وحل عقدة الأحداث .

والحاصل أن أحداث المسرحية وقعت في مضمونها قبل أداء العرض، وفي مقصورة التحضير وترتيب الأدوار والهيأة ، ما جعلها تكـون ذات بعـد فلسفـي حضاري أكثر من مجرد موضوع ، فقد يصبح التحضير والتجهيز للعرض موضوعـا عـميقـا ، بعيد عن السطحية ، فيكون مثل موضوع العرض أو أشمل ، وكل ذلك راجع إلى حذق الكاتب وبراعته .

الملاحـــق

الملحـــــق

- 1 -

السيرة الذاتية للكاتب

تعريف بالكاتب محمد بورحلة

محمد بورحلة مثقف عصامي وإطار إداري سابق ، من مواليد 27 أوت 1950 بقصر البخاري ، غادر المدينة سنة 1977 ، زاول تكوينه المهني بمركز التكوين الإداري بالجزائر العاصمة من 1973 إلى 1975 ، ثم بالمعهد العالي للتسيير والتخطيط ببرج الكيفان ، ومن هناك إلى مدارس خاصة متخصصة في تسيير الموارد البشرية .

محمد بورحلة مفكر ، وروائي ، وقاص ، وكاتب مسرحي ، ومترجم ، وصاحب مقالات صحفية ، كان ناشطا مسرحيا أثناء سبعينات القرن الماضي بمدينتي الجزائر العاصمة وقصر البخاري .

يكتب باللغتين العربية والفرنسية ، له عدة مؤلفات. نذكر منها "الخبز والإدام" " قبل البدء حتى" وبالفرنسية " Le pire des mots " الذي يقول عن أسلوبه الأستاذ يعقوب العربي ، مفتش اللغة سابقا بقصر البخاري: " فيه الوصفي الدقيق للكاتب – بلزاك والواقعية لإميل زولا ، والسخرية لفولتير والكاركاتور للجاحظ ، نذكر من أعماله المسرحية مسرحية "الملك يلعب" ، التي نال نصها جائزة أحسن نص أصلي في الطبعة السابعة للمهرجان الوطني للمسرح المحترف سنة 2012 ، و "في انتظار المحاكمة" التي كانت موضوع دراسة من جامعة ألزاس العليا بفرنسا ، ومسرحية "عودة الولي" المقتبسة عن رواية الطاهر وطار "الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي" والتي يقول عنها المسرحي عمر فطموش : إن محمد بورحلة "فجر فيها مفهوم الاقتباس" .

يقول عن الكاتب محمد بورحلة الدكتور وحيد بوعزيز، من جامعة الجزائر : إنه "كاتب بعيد عن الميديا لا بد أن يكتشف" ، ويضيف الدكتور سليم حيولة من جامعة المدية : الحديث عن كتابات بورحلة حديث عن تحولات هامة في الرواية الجزائرية المعاصرة فمن "الخبز والإدام" و"قبل البدء حتى" و"Le pire des mots" ومسرحية "الملك يلعب" استطاع بورحلة أن يحدث تحولا في السرد الروائي المعاصر .

أما في مجال الترجمة ، ألف بورحلة " الزاد " (قاموس فرنسي–عربي في مصطلحات تسيير الموارد البشرية – 1998) وترجم كتاب الأستاذ أزراج عمر "أحاديث في الفكر والأدب" إلى الفرنسية (الفصل المتعلق بالمسرحي عبد القادر فراح) 2018، كانت روايته

بالفرنسية " Froiville " ترجمته لروايته "قبل البدء حتى..." كما أنه صحح ـ تطوعا ـ طبعة القرآن بالفرنسية الصادرة عن مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة – 2008 ، فنال عمله رسالة تقدير وشكر من السلطات السعودية عن طريق الملحقية الثقافية لسفارة المملكة العربية السعودية بالجزائر (2010) .

نشط عدة محاضرات في الفكر، وأطر عدة ورشات في الكتابة الأدبية والمسرحية كان عضوا في لجنة تحكيم الطبعة العاشرة للمهرجان الوطني للمسرح المحترف (الجزائر 2015) ومستشارا للمخرج المسرحي زياني شريف عياد في عدة مشاريع فنية. أعماله كانت محل دراسات جامعية عديدة .

في رصيده 17 نصا مسرحيا ، روايتان بالعربية ، ديوان 10 قصص قصيرة بالفرنسية ، رواية بالفرنسية ...

نال محمد بورحلة من الشهادات تقديرا لعمله : شهادة تكريم محافظة المدية للمهرجان الوطني للمسرح الفكاهي 2010 ، شهادة تكريم من طرف جامعة المدية قسم الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة 2013 ، شهادة شكر وتقدير من طرف جامعة باتنة قسم اللغة والأدب العربي والفنون 2015 ، شهادة تقدير من طرف وزارة الثقافة الجزائرية 2017 .

الملحـــق

ـ 2 ـ

نص المسرحية

يوم قبل القيامة

مسرحية في فصل واحد

تاليف

محمد بورحلة

يوم قبل القيامة *

مسرحية في فصل واحد

الشخوص

- مدام لولا (مسعودة لاكلاس)
- آمال
- سعدود
- المخرج
- المنتج
- السكّير

* من دلالات اللفظ المتعدد المعاني "قيامة" أنه يعني "مات" و"غضب غضبا شديدا" (قامت قيامته) كما أنه يعني ضمنيا يوم بعث الناس للحساب. هذا الذي تشعر به الممثلة **مدام لولا** – نجمة التمثيل – عندما تسمع كلمة "تغيير"؛ فالذي يحدثها عن **الكاستينغ**، أي عن التغيير، كأنه أبلغها نعيها، خبر إزاحتها ومثولها للحساب ولذا هي تغضب غضبا شديدا تجسده من خلال تصرفاتها وكلامها.

الفصل الأول

المكان: في مسرح، داخل مقصورة الممثلات.

الزمن: قبل بداية العرض بقليل.

الديكور:

- مدخل المقصورة، منضدة الزينة ومقعدها.
- شاشة فاصلة بجانبها مقعد؛ وراءها دربوكة، عجلة وثلاثة أقنعة ترمز إلى الرعب والعنف.
- عارضة أزياء بلاستيكية.
- ملصقة إشهارية للمسرحية التي تقدَّم.. عنوانها "ما أجمل الحياة".

المشهد الأول

- شخوص المشهد الأول:

1) الممثلة مدام لولا (مسعودة لاكلاس)

2) الممثلة آمال

الإضاءة – من خلال كمية الضوء، لونه وكيفية توزيعه - جزء مهم من المشهد؛ مهامها:

أ) التعبير عن زمن الحدث ومكانه

ب) استعادة الجو المتقلب الذي تعيش فيه الممثلتان (انجذاب – نفور، قلق، كبت، مأساة..)

ج) إبراز تعابير الممثلتين وحركاتهما

د) إظهار كيفية امتلاك الممثلتين للمكان (يتعارضان من خلال طريقة احتلالهما الفضاء)

مدام لولا وآمال تتأهبان، في مقصورتهما، للدخول إلى الركح. مدام لولا - النجمة - امرأة عصبية، سليطة اللسان، خفيفة الحركة، سرعان ما تغضب، فتتغير ملامح وجهها، ترتفع نبرتها و.. تسب! تلعب الممثلة نفس الدور منذ أكثر من.. حتى هي لم تعد تتذكر تاريخ الأداء الأول. في الحقيقة، هي لا تريد أن تلعب دورا غيره. المهم أن يستمر العرض ولا يحدث أي تغيير. آمال، الممثلة الحالمة – هكذا تبدو – تحلم بالتغيير.. أتعبتها مواصلة نفس الدور في مسرحية لم تعد تجد فيها ما يوافق شخصيتها وتطلعاتها. أضحت تؤدي دورها من غير رغبة، بصفة آلية، منتظرة بفارغ الصبر الحدث الذي يخرجها من عمق رتابتها ويبيح لها فرصة التعبير عن نفسها. مدام لولا تجلس أمام منضدة الزينة، تهتم بوسيلة عملها.. وجهها. آمال تجلس قرب الشاشة الفاصلة، تدندن.. تارة، مدام لولا، للتخلص من الضغط، تغني بصوت عال.. تعتقد أنها مغنية أوبرا؛ هي تسمع حتى تحية الجمهور وترد عليه. ثم المرأتان تصمتان.. بعد قليل، تنهض آمال وتشرع في المشي بخطى سريعة غير منتظمة. مدام لولا تنزعج؛ تغضب، تهمهم.. آمال تمنعها من التركيز.. تعود آمال إلى مقعدها، تقابل زميلتها ثم..

آمال تنظر إلى مدام لولا.. **مدام لولا** تفعل بالمثل، تتمتم متذمرة.. المرأة حادّة الطبع، سريعة الانفعال. **آمال** تحدق في مدام لولا، ساكتة.. تظهر على وجه **مدام لولا** علامات السخط؛ تحدق في آمال، ضجرة. **آمال** تدندن.. **مدام لولا** تسخر، تقهقه؛ **آمال** تتنهد، **مدام لولا** تتنهد أقوى منها؛ **آمال** تنهض وتصرخ.. **مدام لولا** تنهض، تدور حولها ثم تنتصب أمامها وتنفجر:

سكتِّ، سكتُّ؛ تنهدت، تنهدت؛ صرخت، أصرخ ! (تصرخ أقوى من آمال) لا بأس هكذا !

ترد آمال على الصراخ، تفعل مدام لولا بالمثل.. آمال تموء، مدام لولا تنبح.. تتشجاران كالقطط والكلاب.. لولا تسيطر؛آمال تنسحب من الحلبة منتكسة الرأس وتعود إلى مقعدها..

مدام لولا (منتشية..)

ما بك أيتها المبتدئة.. تصرخين كالمجنونة !

آمال

أحسست أن الملل يخنقني، فصرخت.. (تصرخ..)

مدام لولا (مشمئزة..)

بز عليك !

آمال (تستغرب كلمة "بز")

بَزْ ؟!..

مدام لولا

نعم، أيتها الثرثارة.. بز ! بز مثل دَزْ أوطُز.. لكن بز خاصة بالفنانين و.. !sentimentale

آمال

لما تصمت البلابل ويخيفني صمتها، أصرخ.. (تصرخ)

مدام لولا (تطلق صاروخ مسبّتها..)

آحححح.. مارة.. * اسكتي !.. (تتمتم)

آمال

ها أنا سكتُّ.. لكنه ما زال هنا ! (تنهض، تمشي بهدوء، تتصنّت، تُري مدام لولا شيئا..)

---

* آحححح.. مارة: تقصد "حمارة"؛ تلك هي شتيمتها المفضلة.. تنطقها كلما سخطت.

مدام لولا (يتغير وجهها من شدة الغضب..)

من أيتها المجنونة، من!..

آمال

الصمت، الصمت.. لا يزال هنا، ألا تسمعينه؟.. اسمعي، تعالي معي واسمعي.. (تتصنّت).. آه، كم هو ثرثار وكم يخيفني! يذكرني بسكون المقابر، بصبر الصخور.. لكنه مخادع! تظنين أنه لا يحسن الحديث ولكنه يتكلّم بطلاقة ولا يحتاج إلى النحو.. آه، يا مسعودة أختي..

مدام لولا (تغضب، لا تحب من يناديها بغير مدام لولا..)

مسعودة ؟! مسعودة من! مسعودة ماتت ودُفنت وقبرها مجهول! إسمي.. مدام لولا!

آمال

اعذريني يا لولا، نسيت، نسيت.. آه، يا لولا..

مدام لولا

لولا ؟! ما هذا الأدب.. هل رعينا الخنازير معا! مدام، مدام لولا، لا تنسي.. "لولا" دون "مدام" لا تساوي شيئا.. لما تقولين "مدام"، أضيفي إليها مباشرة "لولا".. فهمت أم أعيد!

آمال

اعذريني.. آه، يا مدام لولا، لو تعلمين ماذا يقول الصمت.. سمعته يتحدث..

مدام لولا (مستهزئة..)

آ، سمعتِ الصمت يتحدّث!

آمال

سمعت بعض أسراره وخفت.. لذلك يجب أن أصرخ حتى أخيف الصمت!

مدام لولا (في آن واحد، تحتار وتسخر من كلام آمال..)

يا لها من "طَزْطازة"، أنت تُخيفين الصمت؟! (تفحص آمال) لابأس عليك.. احكي، قولي لي ما أصابك.. يا لالالي ويا نانانى ويا ويا ويا! اسمعي يا مدام لولا الجاهلة، اسمعي وتعلمي، لالّة تصرخ لتخيف الصمت! صح، مستوى عال! بَزْ عليك، اغربي عن وجهي! (تدخل آمال وراء الشاشة) كلام مجانين لا يضر، لكنه يفسد الخاطر، مثل الذبابة الزرقى.. تماما!

وراء الشاشة، تقلد آمال طنين ذبابة دون أن تراها مدام لولا.. تظن هذه الأخيرة أن ذبابة دخلت المقصورة، فتنزعج وتطاردها.. آمال تخفي ضحكها..

مدام لولا (تطارد الذبابة وتكلمها..)

بنت الكلب، قليلة الحياء.. أردتِ أن تعبثي معي.. موتي الآن! (تضرب ذبابة سيئة الحظ..)

آمال (تخرج من وراء الشاشة وتصرخ..)

آي!.. (تمسك خدّها كأن مسعودة – عفوا، مدام لولا - لطمتها..)

مدام لولا (محتارة من فعل آمال..)

ما بك أيتها المجنونة؟.. أقتل ذبابة وتصرخين أنت! انظري، إنها ميتة..

آمال

أنا كذلك ميتة، يا مدام لولا.. انظري إلي جيدا، ألم تلاحظي! أنا لست آمال التي تعرفين، بل طيفها المتألم.. أنا ميتة منذ ثلاثين سنة، أو أربعين، أوقرن.. أو.. صديقني لا أدري متى مت.. أوربما.. مت غدا.. أو بعد غد.. لا أدري.. لم أتذكر تاريخ موتي.. لكني ميتة بالفعل!

مدام لولا (تقهقه مستغربة كلام آمال)

ميتة؟!.. هيا كفي عن الهراء!.. لو كنت كذلك لما تحركت مثل أفعى الزيمبابوي! *

آمال

أتحرك، أضحك، أتكلّم.. أو يبدو لك أنني أتكلّم.. أتحرك لكني لا أبرح مكاني ولا أشعر بالحياة.. مت وماتت مشاعري وإحساسي الفني.. أصبحت شبحا بين الأشباح، أتظاهر، أفعل كأني أعيش حقيقة.. أنا لا أعيش؛ أدعي ذلك فقط.. نعم، أنا ميتة من زمان إلا أنني لم أعد أتذكر متى مت.. لم أعد أتذكر أشياء كثيرة.. لم أعد أتذكر تاريخ أداء العرض الأول حتى..

مدام لولا (تنظر بحنين إلى اللافتة..)

وكذلك أنا! (تتنهد..)

---

* أفعى الزيمبابوي: هذه، أيضا، من عادات مدام لولا؛ تصف المتحدث بما يخطر ببالها، باسم حيوان، بما هو موجود أوغير موجود.. المهم أن تتجشأ، أن تفرغ حمولة الغيظ التي تشتعل داخلها.. تارة يغيب عنها الكلام حتى.. لكنها إذا استشاطت غضبا، سبت دون رحمة.

آمال (تمشي قلقة، لم تعد تهتم بمدام لولا)

نفس الدور، نفس المسرحية.. نفس الوجوه، نفس المجاملات والارتجال المصطنع.. نفس، نفس، نفس.. "النفس" التي لم تتركني أتنفس.. التي تزورني كل ليلة كالكابوس المرعب! نفس، نفس، نفس.. أعرف كل شيء عن هذه المسرحية اللعينة.. أعرفها من ألفها إلى يائها..

مدام لولا

وكذلك أنا! لكنك تبالغين.. أنا مدام لولا.. والذي يعرف أكثرمني لم يولد بعد!

آمال

أعرف تفاصيل قصة لم أكتبها ولا أشعر بأن لي دورا فيها.. لكنني لم أتفهم لِمَ لا يزال الجمهور يشاهدها بعد ما أصبح كل شيء مكشوفا ومات التشويق.. بل صار يعلم الحوارات كأنه هو الممثل ولست أنا.. نعم، أعرف كل شيء عنها.. أعرف ما يدور خلف الكواليس، متى يخرج من الكمبوشة عفريت يذكرني بالنص.. يعتقد المسكين أنني نسيته! لم أنسه، بل تناسيته لأني كرهته! لماذا؟ هكذا، نزوة فتاة مجنونة! أعرف حتى متى يضحك الجمهور!

مدام لولا (مبتهجة..)

مثلي تماما! صارت المسرحية جزءا من حياتي؛ قولي هي حياتي! ما ظننت أن التمثيل هو الحياة! لكني قلقة، أصبحت لا أعرف متى أمثل ومتى أعيش.. **"خلوطة"!** (قهقهة ساذجة)

آمال

كلنا يعيش من وراء قناع ودور! وأعرف متى يبكي الجمهور..

مدام لولا

لا، ذلك لا يعنيني.. أنا أُضحك الجمهور ولا أبكيه.. هذا دورك أنت، وجهك وجه الجنائز!

آمال (بنبرة حزينة وأمام حيرة زميلتها..)

أعرف كل شيء عن المسرحية ولا أعرف شيئا.. (تتحسس؛ كأنها تسمع صوتا فتأمر زميلتها بالسكوت ثم تدخل وراء الشاشة وتصرخ.. "آمال!" ثم تخرج فتكلم المنادي..) نعم.. تطلب مني أن أبكي؟ حاضر، سيدي! (تبكي ثم تتوقف) تريدني أن أبتسم الآن؟ سأبتسم، حينا، هكذا؟ (تبتسم) انظري يا مدام إلى الخيوط التي تتدلى من جسدي؛ الذي يحركها وحش خرج من رحم أوهامي.. ليس له وجه ولا يتنفس وإذا تنفس.. آه لو تسمعينه.. (تصرخ)..

آمال تنقض على مسعودة، تمسكها من عنقها كأنها تريد أن تخنقها..

مدام لولا (تصرخ وتقفز..)

ما بك، أيتها المعتوهة.. (تتمتم..) وما هذا الكلام الغامض؟ لم أفهم شيئا مما تقولين!

آمال

حتى أنا لم أفهم شيئا.. يقول لي افعلي، أفعلُ!

مدام لولا

من، الوحش؟..

آمال

لا.. المخرج!

مدام لولا (تتكلم وهي تضحك..)

وأنا كذلك! يقول لي غني، أغني.. أغني على كل أنواع الموسيقى.. يريد البلوز، أعطيه البلوز! (تغني) يريد الأندلس، أنا سيدة الغرناطي والمالوف! (تغني) يريد النشيد؟ أعطيه!..

آمال (كأنها لا تصدق الخبر..)

تجعلينه يستعد، يضع يده على قلبه.. كما نشاهده في التلفاز؟

مدام لولا (وهي تقهقه.. تنتقل عدوى الضحك إلى آمال لما تسمع الجواب..)

لا، جعلته يضعها علي جيبه، "**إيكُح**" *! أتعلمين أنه طلب مني أن أقوم بدور بائعة بطاطا!

آمال

لا أرى عيبا في ذلك.. بالعكس، كان دائما لدي الشعور بأني أعمل في سوق..

مدام لولا

لا، مستحيل.. أنا مسعودة "لاكلاس" في أول المشوار ومدام لولا في قمة الشهرة! أنا.. بائعة بطاطا؟! قلت له:"هاي سي كرفاس بلا رأس، من تعتقدني.. أنا مدام لولا.. فنظر إلي.. ثم..

آمال

.. ثم نظرتِ إليه.. ثم، هيا، أسرعي، قولي..

---

* إيكح: يدفع الثمن

مدام لولا

ثم نظر إلي، فامتثلتُ على الفور..

آمال

خيبت ظني فيك، خُنتِ عمال الفن!

مدام لولا

طب طب.. بز عليك وعلى الفن.. الخبزة في اللعب! في رمشة العين تحولت إلى بائعة بطاطا! أضرمت النار في المسرح، قلبته رأسا على عقب.. لن تجدي بائعة أحسن مني! (تتحول إلى بائعة بطاطا تصيح لرواج بضاعتها..) بطاطا، بطاطا.. عشرة ألاف البطاطا!..

آمال (بعد ما ضحكت من كلام مدام لولا..)

البطاطا باهضة الثمن في سوقكم.. جهنم!

مدام لولا

لا تخشي شيئا.. الشعب يشترى.. يشتري كل شيء! البطاطا بالدود، بالرمل.. البطاطا.. من دون بطاطا.. يشتري كل شيء.. ثم، الذنب ليس ذنبي.. قال لي المخرج بيعي البطاطا، بعت!

آمال

أنا يقول لي اضحكي، أضحك؛ يقول لي ابكي، أبكي.. يكفيه أن يطلب! (مدام لولا تضحك)

مدام لولا

أتعلمين لِم أضحك.. ذكرتني بزوجي! يقول لي"قولي:"آ"..

آمال

تقولين:"آ.."

مدام لولا

لا، أقول:"بآ.."

آمال

يقول:"آ.."

مدام لولا

أقول:"بآ.."

تشكل الممثلتان ثنائيا غنائيا.. وهما تضحكان..

آمال

يقول:"آ.."

مدام لولا

أقول:"بآ.."

آمال (كأنها تهدد شخصا..)

يقول:"آآآ.."

مدام لولا (ترد على التهديد..)

أقول:"بابآآآ.. !attention"(تزمجر، تكشف أسنانها..)

تضحكان ثم..

آمال

رائع، غدا لما يقول لي المخرج:" قولي:"ما أجمل الحياة"، أقول:"لا أحب ممر الراجلين"!

مدام لولا

مجنونة زُحل!.. ما هذا الكلام الغريب.. ممر الراجلين؟!..

آمال

الإبداع جنون!

مدام لولا

هل تريدين أن يطردك المخرج ؟

آمال

يا مدام لولا، كرهت..

مدام لولا

أوه، كرهت، كرهت.. هذا ما في فمك ! طيلة اليوم، كرهت، كرهت.. (ترقص وهي تقولها..) كرهت، كرهت.. كأنها محفوظة حفظتها عن ظهر قلب! أنا، أيضا، كرهت.. لو تشاهدين قلبي تحسبينه بالوعة لصرف المياه القذرة، لكني أكتم وأصبر.. الهمّ له الغمّ! الكره مع الخبز في الفم خير منه مع الريح بين الأسنان.. ثم أنا أنسى كل شيء لما أشاهد جمهوري مسرورا..

آمال

يا مدام لولا، لا تظني أني أكره المخرج.. أنا وهو في نفس المركب المغشوش.. هو يؤوّل وأنا أمثل.. بينما أريد أنا شيئا آخر، لا أعلمه بالضبط.. لكني أريد مسرحية مختلفة عن هذه.. نتحرك فيها تحت رحمة رياح الخيال.. أتعلمين، أودّ اللعب في مسرحية تمكنني من التيه..

مدام لولا

التيه؟! لم أسمع جيدا!..

آمال

نعم، التيه! أريد أن أبتعد عن الطرق المعروفة، أن أتخلف عن الركب.. لكثرة الكلام عني، صرت لا أعرف من أنا.. لابد من الانحراف عن الخرائط الرسمية، من هجر المألوف حتى أستعيد الرغبة في تذوق نفسي والحياة.. يا مدام لولا، لو أقول لك ماذا أتمنى، أفاجئك..

مدام لولا

قولي أيتها المجنونة، قولي.. بدأت آلَف هذيانك!

آمال

أتمنى مشاهدة الشعب في المسرح..

مدام لولا (تتعجب..)

ومن كان يشاهدك ويصفق لك!.. هل كان الريح يملأ المقاعد ؟..

آمال

صدّقيني، لا أدري.. ألم أقل لك إني أشك في كل شيء!

مدام لولا

اسألي، اسألي، لا تستحي!.. (تقصد:" اسأليني.." المرأة تعتقد نفسها عالمة المسرح)

آمال

سألت بعض أصدقائي.. (مدام لولا تمتعض.. كانت تظن أن آمال ستسألها..) قالوا لي:"من الأحسن أن لا تعرفي.. من يعلم، يندم.. لا تتظاهري بالفهم.".. نصحوني، لكن رأسي خشن.. لم يدخل فيه شيء مما قالوا.. أنا متيقنة من شيء واحد.. أصبحت لا أطيق التمثيل في هذه المسرحية.. أشعر بالاختناق.. لابد من شيء آخر، لا بد من التغيير!

مدام لولا

التغيير؟!.. لما يُذكر ذلك أمامي، تصيبني حمى المستنقعات.. أصفَرُّ، أذبل، أموت!

آمال

لا، بالعكس.. أنا أحس بالنشوة.. أجري، أقفز، أطير بالفرحة!

مدام لولا

الطمّاع لما يشبع يسكر.. يمدّ رجليه، يهيج، يبول في يد المحسن، يكفر حتى.. يبدأ يتحدّث عن التغيير، عن وعن وعن ! لم أعلم أن عينيكِ أكبر من بطنك، أيتها الشرهة.. ألم تأكلي كفاية؟

آمال

أكلت.. لكني آكل من غير شهية، دون أن أتذوق الأشياء.. أو كأني أتقوّت من جيفة..

مدام لولا

القوت من الجيفة حلال!

آمال

فقدت الحياة طعمها.. نفس الشيء القاتل!.. تمر الأيام دون مذاق وأمر مثل شبح تائه.. أو ركام من تساؤلات لاذعة.. يا مدام لولا.. صدّقيني، آكل ولا أشعر أني آكل.. آكل مثلما تأكل الحيوانات في الإسطبل.. يأتي سيدها، يقدم لها الحشيش، الماء، الشعير.. فتأكل وتشرب ثم..

مدام لولا

فهمت، فهمت.. لا أحتاج إلى رسم.. كلنا يمر من هذه الطريق الشاق.. الشجاع والجبان!

آمال

تأكل الحيوانات وتشرب لكنها لا تسأل ولا تتساءل.. ولا تفكر ولا..

مدام لولا

قفي! العلف يكفيها، سيدها يفكر في مكانها.. فمن حقه أن يطلب منها ما يشاء!

آمال

نعم، المخرج يفكر مكاني ومن حقه أن يطلب مني ما يشاء.. يطلب مني أن أضحك، فأضحك ويطلب مني أن أبكي، فأبكي وأخدش وجهي.. انظري يا مدام لولا كيف أبكي، انظري..

تبكي آمال، تتفنن في أنواع البكاء..

مدام لولا

على رأسك، يا وجه الشامبنزي.. ورأس أهلك وأجدادك وأحفادك، حاضرهم وغائبهم !

آمال

يمكنني أن أبكي وأبكيَ غيري.. بالدموع ومن غيرها، أبكي على الطلب.. لا تنسي، نحن في سوق والعرض يتبع الطلب.. (تصيح كأنها في السوق) من يريد دمعة للأحزان التي لم يعرفها، من يريد دمعة للسرور الذي لم يعرفه.. من يريد دمعة ليتطهر.. انظري كيف أبكي..

مدام لولا

تعودين إلى البكاء.. أصفعك، آكل رأسك!..

آمال

يا حبيبتي التي لم تفهمني، أبكي ولكن، فورا، بعد الدمعة الأولى لم يعد هنا بكاء ولادمع ولا فن.. بل بضاعة قاسية وباردة تجعلني أخجل لما أتذكرها.. الضحك والبكاء سلعة.. فقط !

مدام لولا

نعم ؟!..

آمال

يا مدام لولا، أبكي سرا وفي داخلي، أضحك.. أضحك على نفسي، مما صرت اليوم. انظري كيف أضحك، تمتعي يا حبيبتي واطلبي مني ما تشائين.. ضحكة، ابتسامة.. اطلبي، طلباتك أوامر! لدي العشرات من الضحكات.. ضحكات من كل الأحجام، بالأسود والأبيض وحتى ضحكات ملوّنة.. هل تريدين ابتسامة خبيثة.. هي لك على الفور.. أو قهقة.. أم نوبة هستيرية.. أم تريدين ضحكة صفراء مثل الكلام المعسول الذي قاله لي زوجي السابق قبل أن يطلقني! نعم، أَضحك وأُضْحك.. كلما قدمت العرض، تركت القاعة تضِجُّ بالضحك لكن في خاصة نفسي، أبكي على نفسي، مما صرت إليه.. أضحوكة تبيع الأوهام حتى إشعار لاحق..

مدام لولا

أكيد.. أنت ممسوسة..

آمال

حتى أنا شككت في ذلك.. قلت ربما بي مس.. أوعين..

مدام لولا

يا لالّة بك سدّ.. ليس عين!

آمال

مرة، أردت أن أعترض على المخرج.. قلت له: (تخاطب المخرج) "يا سي.. نعم، أنت.. ليس هناك مخرج غيرك.. هل تعتقد أني دمية بين يديك تفعل بي ما تشاء!"..

مدام لولا

آب، attention يا مجنونة.. لا تلعبي بالخبزة!

آمال

كم من مرة أردت أن أقول له:"يا سي.. اعطني قليلا من الوقت.. كيف تريد أن أتبعك وأنا لا أعلم أين تقودني ولا أرى الطريق.. قل، ماذا يوجد في الأفق.. زريبة أم مسلخ؟ ما هذا الضباب الذي يحجب الرؤية ولماذا تقول إن الناس رأت هلال العيد مع أنني لم أبصر شيئا!

مدام لولا

هلال العيد؟! مسالمين ومكتفين.. البنت غبّرت!

آمال

يا سيدي المخرج.. كيف تريد أن أفهمك وأنت لم تنصت إلي! نعم، أنت المُخرج لكنك لا تعلم كل شيء وإذا كنت تدعي ذلك، قل لي ما هو المَخرج.. لا، ليس ما تفكّر فيه.. المَخرج هو المَنْفس ! كنتَ تجهل ذلك.. العرق يكسو جبينك، تقولها بشق الأنفس.. كل هذا من أجل كلمة لم تفهمها.. صح، المشاكل كلها تعود إلى الكلام! المخرج فتحة تسمح بخروج الغازات حتى تتنفس الطبيعة وإلا يحدث الزلزال.. يا سيدي، أشعر بالاختناق؛ دعني أتنفس! (تصرخ)

مدام لولا

لا، لا اختناق هنا، أنا أتنفس جيدا.. ثم "العين لا تعلو على الحاجب".. أيتها الجاهلة!

آمال

مع أن العين أكرم وأنفع وأهم من الحاجب..

مدام لولا

لم يكفك المخرج، أصبحت تعترضين، الآن، حتى على حِكَم وأمثال أسيادك الأولين..

آمال

أنت محقة وأقر بذلك، أنا جاهلة ومجنونة من الرأس إلى القدمين.. غيري الشيخ وأنا البيدق !

مدام لولا (تجري، تدور حول آمال وتقهقه..)

الشيخ مات، الشيخ مات.. يحيا الحصان (كأنها تركب حصان، تصهل..) اللعب يستمر..

آمال

نعم، اللعب يستمر.. ليس السؤال الذي يدخل المرارة إلى القلب! لكني ألعب اليوم من دون متعة.. لما لعبت المسرحية هذه لأول مرة، كنت شابة، أشبه وردة.. ذبلت الآن! (قهقهة حادة، ساخرة لمدام لولا) كانت تكفيني ابتسامة لأناجي الفراشات وأرقص مع النجوم.. كنت أحفظ نصي عن ظهر قلب وأتوق إلى لقاء الجمهور.. لكن النابض تحطّم! لم أكن أعلم أن وراء الورود، صحراء مخيفة من وهم حاد كالزجاج.. كثبان، هضبات، تلال، جبال من الأوهام!

مدام لولا (تعود إلى مقعدها.. تكلم آمال، عين عليها وعين على مرآة المنضدة..)

التخمة بك، يا لالة.. التخمة صعدت إلى رأسك المقمّل وفعلت فعلتها!

آمال (تقترب من العارضة البلاستيكية..)

مدام لولا، أخبريني.. هل هذه الدمية تشعر بلذة الحياة، هل هي أحسن مني حالا.. هل يكفي كلانا التظاهر ؟.. أنا آكل لكني لا أشعر بلذة الأكل.. وهي موجودة لكنها لا تعرف لذة الحياة..

مدام لولا

مجنونة، موعد العرض قرُب.. أنسيت ذلك!

آمال

قلت لك كرهت.. الكذب يقتلني يا مدام لولا وهناك بحور منه.. جبال من الزيف، من الخداع المتخفي وراء ستار البسمات والعناق.. (تشير إلى الملصقة) تتصورين.. عنوان مسرحيتنا: "ما أجمل الحياة " ! كل ليلة أقول للناس إن الحياة جميلة، أكرر نفس العبارة مع أني لا أؤمن بها.. (تضحك ضحكا هستيريا) أنا بائعة الفرجة! يضحك الجمهور وأتظاهر بالضحك.. يصفق لي ولا يعلم أن دموعي تتهاطل على خدودي كالأمطار الغزيرة.. وديان من الدموع!

مدام لولا

تتكلمين كثيرا!.. لولا هذه المسرحية - التي تجدينها، اليوم، سيئة - لكنت في الشارع..

آمال

إذن، حسبك، ينبغي أن أشعر إلى الأبد أنني مدينة لها!

مدام لولا

يا مخبولة، اصمتي واستعدي لدورك.. أشعر أن الليلة سندفع ثمن تأخر العرض غاليا..

آمال

ما زال عندنا بعض الوقت قبل العرض.. قبل الفناء المتكرر في أسطر الغير.. لكن أخبريني.. (تشير إلى الملصقة) أحقا تعتقدين أن الحياة جميلة ؟ قولي، أرجوك..

مدام لولا

قالوا جميلة.. قلنا جميلة! الباقي لا يهمني.. والآن بَزْ عليك!

آمال (تصرخ وهي تري لمدام لولا مقعدها..)

فأر، فأر!

مدام لولا (تقفز بسرعة، تاركة مقعدها..)

أين هو يا مصيبة، أين هو!

آمال (تخرج منديلا من جيبها وتشرع في مسح مقعد زميلتها وهي تكلمها..)

يا للغبار.. منذ متى وأنت جالسة هنا! ألم تنتبهي؟

مدام لولا

آه، يا سليلة أفاعي المريخ وبيت العجوز، سيأتي يومك، سيأتي.. لا محالة!

تعود مدام لولا إلى مقعدها.. تجلس وهي تنظر إلى زميلتها بشراسة.. تتمتم..

يدخل سعدود مباشرة بعد ما تقابل مدام لولا مرآة المنضدة ولا تشاهده..

المشهد الثاني

- شخوص المشهد الثاني:

1) الممثلة مدام لولا (مسعودة لاكلاس)

2) الممثلة آمال

3) الممثل سعدود

سعدود ممثل وزميل مدام لولا وآمال.. الرجل مرح، طريف، بشوش، مراوغ.. يتحرك باستمرار، يتبع حديثه بخطوات رقص.. يتظاهر بالبلاهة لكن "عينه على المقلي والمشوي".. يستمتع بإثارة أعصاب مدام لولا.. يدخل مقصورة الممثلات دون أن تراه مدام لولا.. يحمل جريدة.. يقف وراء مدام لولا ثم يصيح كالديك..

مدام لولا (تفزع ثم تطلقها..)

آحححح.. مار! (تتمتم.. آمال تضحك، سعدود يرقص الكلاكيت..)

آمال

سعدود.. قتلتني بالضحك!

مدام لولا

هكذا أيتها العفريتة.. قتلك بالضحك.. وتقولينها بصوت عال، دون حياء! اليوم..

سعدود (ساخرا من مدام لولا، مواصلا الرقص..)

اليوم.. ماذا يقع اليوم؟.. ياو زيوُو عليك! (مدام لولا تغضب، تمسك سعدود بشدة..)

مدام لولا

من يفكك مني الآن، يا دب القطب الجليدي.. قل، من!

آمال

مدام لولا.. كان يمزح فقط!

مدام لولا

أنت، اختاري.. تسكتين وإلا آكل لحمك!

آمال

أه، مدام لولا.. صرت لا تثقين بي!

مدام لولا

أنا لا أثق بأحد؛ لا خير في **الخُنْثُسِ!** *

سعدود

مدام لولا، ما بك.. أنسيت الشَّكوة!

مدام لولا

الشَّكوة؟!

---

* الخُنْثُسِ: ذالك هو مزاج مدام لولا؛ تصوغ تعابير جديدة، كلمات منحوتة..

آمال

أنا لا أعرفها.. علّمني، سعدود..

سعدود (يدرّس..)

الشكوة وعاء من جلد يستعمل لتبريد الماء.. كانت أمي تضع فيه اللبن ثم تخُضُّه لتخرج منه الزبدة.. أنت لا تتجاهلين مثل البعض.. (يقصد مدام لولا التي فهمت الإشارة، فانزعجت..)

مدام لولا

قل، يا المقمّل، قل.. لا أحد يسمعك ولا يسمع بشكوة أمّك..

سعدود (بتعال)

من قديم الزمان والأمور تمشي هكذا.. كم من عبقري تكلم، لكن لم يسمعه أحد..

مدام لولا

يا سعدود..

سعدود

نعم..

مدام لولا (تريد أن تتحقق من مصدر كلام سعدود..)

فَمك.. ملكك.. أم استعرته؟

سعدود

لا، فمي ملكي.. لم أستعره!

مدام لولا (لآمال..)

إذن، أنت اسكتي وإلا (تتمتم مهددة آمال ثم لسعدود..) وأنت يا خنفسي، أجبني صراحة.. إما أنت مجنون لتقحم الشكوة في الحديث.. وإما أمك كانت شغالة عند أمي ولم تدفع لها أجرة الخض. إذا كنتُ مدينة لك، قل، أرحني ودع الكلام السخيف.. الشكوة، اللبن؟! هيشر !va

سعدود

أنت لم تفهميني!

مدام لولا (تزغرد..)

روحي، يا مدام لولا، بالسلامة، روحي.. عظُم شأنك يا قط الخلاء؛ أصبحتُ الآن لا أفهمك!

سعدود

أردت أن أقول لك إنك تشبهين شكوة..

مدام لولا

أنا، أنا.. أشبه شكوة؟!

آمال

كيف ذلك يا سعدود ؟

سعدود (كأنه يدرس..)

لكل شيء حقيقة، الزُّبدة حقيقة اللبن لكن لابد من مخض الشكوة لتظهر الحقيقة! (يخض لولا)

مدام لولا (تغضب، تمطر سعدود سبا فيتوقف..)

آمال (وهي تضحك..)

واصل، سعدود، واصل ! (مدام لولا تقلد آمال، ساخرة..)

سعدود

الشكوة أداة المخض.. لابد من وضع الماء فيها وتحريكه حتى تظهر الزبدة! البشر نفس الشيء؛ لابد من هزّهم حتى تظهر حقيقتهم.. كنت أخض مدام لولا حتى..

آمال (تنفجر ضحكا..)

.. حتى تظهر حقيقتها ! (سعدود يصفق، آمال تقفز..)

مدام لولا (تغضب، تجري وراء سعدود وآمال، تحاول عضهما..)

آه، يا أبناء القرش والتماسيح، يا آكلة لحوم البشر نيئة.. كانت مبنية على رأسي وأنا لا علم..

آمال تضحك؛ سعدود يمسك الدربوكة، يطبل، يرقص ويغني بالعامية.. الفوضى عارمة..

آه على مسعودة * عوجاء كالقرمودة

هبلتها لاموضة * ظل تكسل فَجْلودة

آه على مسعودة * آه على مسعودة

تتْمدّد كالدّودة * تتمايل كالقوندة

تطبخ كالصودا * تغضب كالسرفودة

آه على مسعودة * آه على مسعودة

مدام لولا (تصرخ فتوقف المرح ثم تنظر إلى زميليها بازدراء ثم تقذف..)

آحححح.. مير! مسعودة، مسعودة.. هذا ما تعرفان.. بز عليكما وعلى كل من لا يحب مدام لولا ومسعودة ! مجانين، منجانيق !va.. (في أوج الغضب) سردين، بنسلين، تيرامسين.. تيرا.. (تختنق، تتلعثم..) تيرانوصور.. سيدي مثل لالة!.. لكن، قل لي، يا خنفس الغابات المهجورة.. فهمنا كلمة "جدة قوندة".. لكن " مسعودة السرفودة".. من أين أتيت بها ؟..

سعدود

"السرفودة" معناها، معناها.. "السرفودة" تقريبا مثل **بَرْلَمْبَنْ بَنْ!** (perlimpinpin)

مدام لولا (تتظاهر بالفهم)

آه، **بَرْلَمْبَنْ بَنْ** هذه.. مثل الرنتانتن؟ (Rintintin)

سعدود

بالضبط.. رنتانتن الكلب.. نجم المسلسل التلفزيوني في القرن الماضي! (آمال تقهقه)

مدام لولا

معناه أنا كلبة من القرن الماضي، معناه أنا (يغيب عنها الكلام، تنبح..)..

سعدود

لا،لا.. لم أقصد!

مدام لولا

آحححح.. مار! (تغضب.. سعدود يستفزها، فتجري وراءه متوعدة.. يهرب ويختفي وراء الشاشة الفاصلة.. تتبعه، فتصطدم بالعجلة وتسقط.. تلحق بها آمال، تساعدها على النهوض..)

مدام لولا (متكئة على آمال، تخرج من وراء الشاشة تظلّع، تئن وتشكو..)

آي حطمتُ أنف كليوبترا وحاجب نفرتيتي؛ آي.. من هو الحيوان الذي وضع هذه العجلة هنا؟ (تشير إلى العجلة.. يخرجها سعدود من وراء الشاشة ويجعلها في مقدمة الركح.. تبرز الإضاءة العجلة..) متخلفون، زومبي، **فمبير**.. حولوا مقصورتي إلى كاراج!

سعدود (لا يعبأ بمدام لولا، يشرع في الجري ملوحا بجريدته ثم يصعد على مقعد ويصيح..)

آآه يا أهل المسرح الزين، معي خبر رصين، يا صانعي الفرجة والحنين..

آآه يا ناس الهمّة واللين، معي خبر يقين، اسمعوا يا منكري العمل الشين..

آمال

أسمعنا سعدود، أسمعنا!

مدام لولا

بز عليك وعلى خبرك!

سعدود

أنصتا، دعاني أسمعكما الخبر.. (يقلد نافخا في البوق ثم يمسك الجريدة ويقرأ الخبر) "مسرح المستقبل" يشرع في إنتاج مسرحية جديدة.. عنوانها: "المفتاح الضائع".. يبدأ إختبار الممثلين للعمل الجديد غدا.. (مخاطبا لولا، ساخرا..) لولا.. هذا ابن عمِّك، ما في رأسه قرارُ.. *

مدام لولا (تنظر إليه مسهترة به وترد بنفي الأسلوب..)

سعد.. ابن غَمّي عندنا.. لا مرحبا، لا مرحبا!*

سعدود (لآمال)

دعينا منها؛ ما رأيك لو نتقدم غدا للاختبار؟

آمال (سُرت لخبر سعدود)

سمعت، من قبل، عن هذا المسرحية! حدسي لا يخونني... أحس، أشم، أعلم، ستكون ناجحة.. رائعة زمانها! أنا موافقة.. كنت أنتظر ذلك بفارغ الصبر، اعطني الجريدة، إنك فأل خير..

يريد سعدود أن يعطي الجريدة لآمال، فتخطفها منه مدام لولا..

مدام لولا

فأل خير؟! بز عليكما يا وجوه الشر.. أنتِ، أيضا، أصبحت تعرفين الخير وتتحدّثين عنه.. يا للعجب العجاب، كل صعلوك وصعلوكة (تقرأ الكلمة ببطء وهي تنظر باحتقار إلى آمال..) – كلهم - أصبحوا، الآن، يعرفون الخير وإخوانه.. يتكلمون عنه بوقاحة كـأنهم خرجوا معه من بطن واحد.. قلّة الحياء! بل قولي فأل شر! (تشرع في تمزيق الجريدة، تحدق في سعدود..)

سعدود

ماذا أصابك.. لم مزقت الجريدة!..

---

* محاكاة ساخرة لقصيدة أحمد شوقي "مجنون ليلى" – غناء محمد عبد الوهاب وإسمهان

آمال

مزقت الجريدة لكنها لم تمح الخبر!

مدام لولا (لآمال..)

بز عليك وعلى الخبر وعلى ساعي البريد المنحوس.. أراضيتم هكذا!

آمال (لـ مدام لولا)

أيتها المجنونة !..

مدام لولا

أنا مجنونة ؟!..

صراخ.. خلاف.. حرب.

سعدود

اسكتا، اسكتا.. كلمة واحدة أخرى و.. (يغضب، يتمتم، يلوّح بيديه، كأنه جن، يسقط أرضا.. مدام لولا وآمال يتوقفان، يقتربان منه، يشددان إليه النظر.. كأنه يحتضر.. صمت تام.. ثم بصوت خاف..) اسكتا، اسكتا.. وإلا.. أهاجر إلى أستراليا و، و.. (بقوة..) وأعيد الزواج!

مدام لولا وآمال (صيحة تعجب مشتركة..)

آمال

ظننتك مت وأنت..

مدام لولا (بسخرية..)

.. (المندبة كبيرة والميت فأر..) هذا ما تعرفون.. اعطوني التمر.. أو أعيد الزواج!

تمسك المرأتان بعضهما من اليد و تدوران وهما تغنيان بالعامية..

اعطوني امْرَة ولا نبكي.. لالالا * اعطوني التَّمرْ ولا نهجر لالالا

اعطوني بَقْرة ولا نشكي.. لالالا * اعطوني قَصْر ولا ننخر لالالا

سعدود (ساخرا، بعد ما أوقف المرأتين..)

أرأيتما كم تحتاجان إلى الرجال.. كيف كنتما.. وكيف أصبحتما بفضلي! قبل قليل، كنتما أعداء.. ضرائر، الدم إلى الركبة! بفضلي التم شمل القبائل المتناحرة بعد الحرب الضروس.. ينقصكم رجل - رجل واحد - وحياتكم مجموع أصفار.. لكنكما لا تقران بذلك! (يزغرد..)

مدام لولا

يا سعدود..

سعدود

نعم..

مدام لولا

تريد أن تذهب إلى استراليا ؟

سعدود

نعم..

مدام لولا

أتمنى أن يعضك كنغر عملاق مسعور وأن تصطدم بخنزير بري متوحش يدخلك رمالا متحركة، فتجد فوق رأسك غصنا، فتتشبث به، فإذا هو ثعبان الآناكوندا.. يسكن مناخرك ويلحسك مثل الاسكيمو ثم يتركك لتمساح متهور وإوز ثرثار يسكن مؤخرتك.. يا سعدود..

سعدود

نعم..

مدام لولا

الزغاريد موجودة في أستراليا!..

سعدود

لا أظن.. لا وجود لها..

مدام لولا

هكذا أنا، لا وجود لمسرحية جديدة في رأسي ولا وجود للتغيير.. قل أنت والمغرورة (تقصد آمال) ما تشاء.. مدام لولا تموت هنا.. وبز على الذي لا يحب لولا ومسعودة ! يا سعدود..

سعدود

نعم..

مدام لولا

أتعلم ماذا يمثل التغيير بالنسبة إلي.. يمثل الخراب، الدمار.. يمثل القيامة!

آمال

هكذا.. القيامة!

سعدود

اختبار الممثلين غدا!

آمال

إذن، اليوم هو..

مدام لولا

..هو يوم قبل القيامة، يوم قبل موتي وبعثي للحساب.. يوم قبل نهايتي ونهاية كل شيء!

سعدود

إلى هذه الدرجة!

مدام لولا

نعم، إلى هذه الدرجة!

طرق على الباب..

آمال

اسمعا، اسمعا.. (الكل يستمع.. ثم يتوقف الطرق.. لمدام لولا) تبالغين..

مدام لولا

أنت اصمتي! أنا مدام لولا، أخضع لكاستينغ مع مبتدئين لايعرفون كوعهم من بوعهم.. هل جننتم! ماذا ينقص مسرحيتنا؟ مسرحيتنا ناجحة! ألم تقرآ النصوص الجديدة؟ عبث! ألم تشاهدا الممثلين الجدد؟ كارثة! وماذا ينقص مخرجنا! لا،لا، فكرة سيئة.. هكذا، استطعتم أن تسبوا الذكريات الجميلة.. عدوٌ وراء الفكرة.. وتقولانها ببرودة.. أنا أترك المألوف الجميل.. أبدا، لا، لا.. كل شيء إلا ذلك! إذا أردتما أن نبقى زملاء.. لا تعودا إلى هذا الحديث.. أبدا!

آمال

المألوف سيد مستبد والذكريات الجميلة فرامل تمنعني من المشي..

سعدود (لآمال)

ماذا ينقصك؟

آمال

كل شيء.. إلا العلف! نفس النص الذي أصبح كتابا مقدسا، نفس الأدوار، نفس المشاهدين، نفس المجاملات، نفس الرتابة، نفس البلادة، نفس الكسل، نفس..! لا تنقصني إلا بذلة عسكري.. واحد، إثنان، واحد، إثنان.. (تمشي كالعسكري) قف، نفذ! كرهت، كرهت!..

مدام لولا (مستهزئة..)

الجنون يصنع، يصنع.. صاحبه يبصق في الإناء الذي يتعشى فيه وهو لا يدري! يا آمال.. (القط، عندما تبعد عنه الشحمة، يسميها الشخمة)! (سعدود يموء..) آصّب، يا قط الخلاء ! يا آمال.. أيتها المتهورة، لن أترك دفء القديم المألوف لصقيع الجديد المجهول!

سعدود

أصابني الدوار من الملفوف!

مدام لولا

آحححح.. مار، قلت المسفوف.. ليس المهفوف! لا، لا، شوشت أفكاري.. قصدت الملفوف!.. (آمال تضحك؛ لولا تغضب) اضحكي، أيتها العنزة الجرباء، اضحكي.. أنا ضد التغيير، ألم تسمعا بمخاطر التغيرات المناخية؟ الفيضنات، تراجع الزراعة، إزدياد الفقر، النقص في المواد الغذائية، موت الديناصورات! لماذا التغيير؟ النص حفظناه عن ظهر قلب، المداخل مستقرة والجمهور وفي.. لماذا، إذن، التغيير؟ أنا لن أخون مسرحيتي وجمهوري!

آمال

تتكلمين كأنك تمثلين! لا أشعر في نبرتك بالصدق.. نخون المسرحية؟! ما هذا الكلام العجيب؟ المسرحية صارت الآن إنسانا ولا ينبغي أن نخونه بعدما عهدناه وبايعناه!.. (تقهقه.. مدام لولا تجلس أمام منضدة الزينة ولا تريد أن تسمع آمال.. سعدود يجلس أمام الباب..) جمهورها الوفي؟! (تضحك..) ألا تعلمين أن في القديم كان يوجد مصفقون مستأجرون ؟..

يطرق الباب بقوة عدة مرات.. مدام لولا تنهض.. آمال اصمت..

سعدود (يقفز صائحا..)

الجمهور، الجمهور يهجم! (الكل يترقب خائفا ثم يتوقف الطرق..)

آمال

لا أظن أنه سيهجم.. الجمهور يأتي هنا لينام، ليتزود من تلك النصوص الركيكة والعروض الشاحبة التي تحجب عنه وعني الرؤية.. المقاعد ملّت شخيره وملّت تردّدي، جُبني وقلّة جرأتي.. يا للعجب، مسرحية من عام داريوس.. وما زال الجمهور يحضر؟! لا يشارك، لا يقول أريد، لا يقول أحب، لا يقول أكره.. لا يقول أريد الجديد، لا يبدي رأيه، يكفيه أن يتلقى..

سعدود

لذلك يسمى المتلقي.. يتلقى الضربة ويتحمّلها، يتلقى الضوء الأخضر ليبدأ الشخير أو (يتمتم).. وقد ذكر ذلك العالم أبو دردیس في كتابة النفيس "الكتارزيس بين العجلة والتيس"..

مدام لولا

آحححح.. مار!

آمال

كم أكره كلمة "متلقي".. ماذا يتلقى.. الأوامر، الوحي؟.. يتلقى، يعني لا يشارك، لا يتواصل، لا يعيش.. أريده أن يجيب، أن يتحرك في مقعده، يجافي الشخير، يصرخ، يحلم، يقول..

سعدود

من منا يعرف رأيه حقيقة!.. تارة تقولين إنه مخدّر، مغيّب، لا يحرك ساكنا.. إلى درجة أنك تكرهينه وتنسبين له كل ما هو سيء.. ثم، فجأة، في الوقت الذي تظنينه نائما، تجدينه..

آمال

.. يخيفني صمته كما يخيفني حديثه..

سعدود

على كل، مدام لولا حرة في خيارها..

آمال (لمدام لولا..)

ابقي هنا، إلى الأبد إن شئت.. لكن دعينا نختار، نغير الأفق..

مدام لولا (تنهض وترد على آمال..)

يا هرة الأسواق المفلسة، تكلمي عن نفسك.. لا يتحدّث أحد مكان مدام لولا.. وإذا لم تعجبك المسرحية.. الباب أمامك.. (طريق السد!..) لن تنجح فكرة التغيير!..

آمال

سأتقدّم غدا إلى الاختبار..

سعدود

ربما، أرافقك..

آمال

إذا نجحتُ..

مدام لولا

إذا نجحت، أقيمي الأعراس بالزرنة والبندير.. وإذا فشلت، لا تفكري في العودة هناك!

سعدود (يريد أن يهديء من أعصاب مدام لولا..)

مدام لولا.. ما بك ؟..

مدام لولا

اصمت، اصمت، يا وجه النحس.. أنت سبب البلاء! تريدان تغيير الجو.. لماذا؟ ماذا ينقصنا؟ قل لي أنتَ.. لصالح من تعمل ؟ أكيد اشترتك فرقة منافسة.. نعم، انكشف أمرك، الحق ظهر!

سعدود

ماذا تقولين يا مجنونة؟!.. بعد سنين من الصداقة، صرت خائنا!

مدام لولا

لا أمان في الخنتس!

آمال

مدام لولا.. انظري إلى ما يحدث للماء لما لم يتحرك..

مدام لولا

STOP.. خشن اللعب وبدأنا نتفلسف! بز عليك وعلى الفلفسة!

سعدود

أو، أو.. مدام لولا، آمال.. كأنها الحرب بيننا ولمجرد خبر!

مدام لولا

نعم، قلها وأعدها.. الحرب بيننا!

آمال

هكذا.. الحرب!

مدام لولا

أنتِ سُوسَمْ، تِخْراس!* نعم الحرب.. ألم أقل لكما إن خبرك يشبه يوما قبل القيامة! إما نستمر في تقديم العرض كما هو أو مع تغيير الديكور، الأزياء والموسيقى وإما لا شيء! ألم تفهموا، كيف يكون مصيرنا بعد التغيير، كيف كون المسرح.. وكيف يتنفس الجمهور دوننا!.. (تبكي)

سعدود

تبكين مدام لولا.. لم أظن أن الأمور هكذا المسألة صعبة للغاية! (يشرع في الشهيق..)

آمال (تغضب..)

خلاص، انتهي الأمر، جئت تغيرها غيرتك! (لمدام لولا) لابد إذن أن تتنفس الجماهير!

مدام لولا

نعم!

سعدود (يسأل مدام لولا)

كما تتنفس القدور؟

مدام لولا

بالضبط! (تفرح لسؤال سعدود وتظهر له ذلك..) آ، الأن بدأت تفهم..

مجددا، يُطرق الباب بقوة.. يتوقف الكل.. يصمتون، ينصتون.. ينتهي الطرق..

مدام لولا

ألم قل لكما!

سعدود

ماذا؟..

مدام لولا

تأخرنا..

---

* أنت اسكتي، ابتعدي بالأمازيغية

آمال

والجمهور بدأ يغضب..

سعدود

يا ويلي من الجمهور إذا غضب..

مدام لولا

لقد سئم الانتظار!

آمال (تقهقه..)

الجمهور سئم الانتظار؟! دعاه ينتظر.. فإن لم ينتظر الجمهور، من ينتظر مكانه! الأمر هكذا منذ القديم.. الجمهور موجود لينتظر المنقذ الجبّار.. والمشاهد موجود ليشاهد مرور القطار!

مدام لولا

كبر شأنك يا لالّة آمال المُصنانة.. أنت لست آمال التي أعرف.. أنت الإهمال.. الإهمال بعينه والضلال برجله.. أنت فأل السوء، أنت المال بلا راعي.. أنت الخيبة والقنوط و.. والقَيّوط! يا متعددة الوجه هذا هو الجمهور الذي تنحنين له عند نهاية كل عرض.. تقولين عنه هكذا!..

سعدود

يا مدام لولا، يا أختي..

مدام لولا

لست أخت أحد، هيا ابتعدا.. تأتيني بخبر موتي وتقول:"أختي !".. منافق !va

آمال

مدام لولا.. تبالغين!

مدام لولا

شكرا.. أنا أبالغ ؟! ألم أقل لكما إن التغيير يشبه القيامة.. موت ثم..

سعدود

ثم بعث..

آمال

ثم حساب..

مدام لولا

ثم عقاب! (لآمال) تذيعان نعيي وتستغربان غضبي؟!

آمال

من كلمك عن الموت! أنا مثلك، لا أريد الموت، لكني سئمت رتابة الأيام.. أتتصورين.. مسرحية واحدة، لا غير.. نفس الأشخاص؛ حبكة واحدة وحل واحد لكل الأزمنة! أنت خائفة!

مدام لولا

أنا خائفة ؟!

آمال

نعم، أنت خائفة.. خائفة من الغد! لكنك لا تخافين الموت.. بل تخافين الحياة، لأن التغيير هو الحياة.. ولذلك لما يحدثك شخص عن التغيير، لك ردة فعل الحيوانات على وشك الانقراض..

سعدود يضع يده على رأسه.. يختفي وراء الشاشة.. يعتذر.. آمال أعلنت الحرب!

مدام لولا (في قمة الغضب..)

شكرا، يا مسمومة اللسان.. أنا، حيوان على وشك الانقراض! شكرا، شكرا **زززيلا**..

سعدود

تعبير مجازي، لا غير.. آمال تحبك..

مدام لولا

اسكت، يا طائر الشؤم.. وإلا أعرفك بتعبير مِزاجي! اسكت.. (سعدود يمتثل..)

آمال

لا يا سعدود.. لا تسكت.. تسكت، تموت.. تكلّم كي لا تموت!

مدام لولا

بل، يسكت! (تهاجم سعدود..)

سعدود يهرب، تتبعه مدام لولا.. آمال تصرخ.. فوضى.. باب المقصورة يقرع بقوة.. لا تتمكّن مدام لولا من مسك سعدود.. سعدود يستفزها.. آمال تقهقه.. الجنون!..

مدام لولا (في قمة الغضب، تصعد فوق كرسي وتخطب..) *

يا وجوه الزنك، يا أهل النفاق.. أنا لولا بنت الغولة، فلجاء الثنايا.. متى أصعد إلى الركح تعرفوني.. يا جرذان سيبيريا، إني لأرى مؤامرة دُبرت! هل تظنون أن يداي مربوطتان بالحنة ولا أستطيع القتال! التغيير؟! (تسخر) اليوم، سأريكم من أنا.. أعطيكم مهلة ثلاثة أيام لتعودوا عن غيكم وتبايعوني.. لإن تخلف منكم بعد ذلك كلب واحد لأضربن عنقه و(تتمتم)!

سعدود (يصفق، يقفز، يهتف، يلتقط صورا تذكارية للمشهد..)

ممتاز، ممتاز، أعيدي، bravo،bellissimo ! (مدام لولا تتبختر لكنها تسقط من على الكرسي)

آمال

أشّح!

مدام لولا

بنت الكلب، ضربتني بعين! (تنهض، تتابع آمال وهي عرجاء؛ آمال تختفي وراء الشاشة، تتبعها وسعدود يتبعهما.. يلبسون الأقنعة ثم يخرجون.. كل يريد أن يكون أول المتمتمين..)

1) تمتمة مدام لولا في وجهي آمال وسعدود.. سعدود وآمال ينظران إلى بعضمها البعض..
(البحث عن قوة الحجة من جهة.. البحث عن التحالف من جهة أخرى..)
2) سعدود وآمال يتمتمان؛ مدام لولا تدير ظهرها عنهما (الاستخفاف بالآخر)
3) الكل يتمتم لنفسه.. ثم في آن واحد الوجه مقابل الوجه ثم الظهر مقابل الظهر..
(الانطواء على النفس ثم حوار الطرشان ثم رفض سماع الآخر)

صمت ـ ثبت الكلام عجزه.. والإنسانية كذلك.. يتحولون إلى روبوتات..

7) خطابات إيمائية من غير أن تبرح العرائس مكانها – رقص روبوتت - إيقاع بطئ
9) الشخوص تخاطب بالإيماء والحركة (تعبير جسدي) – يتصاعد الإيقاع

الآلات تسقط الواحدة تلو الأخرى وتتحطم كأنها أواني من خزف – صمت – ينهضون وهم يعوون (موت الخطاب، البحث عن حجة القوة وبعث قانون الغاب والفوضى..) ـ طرق الباب يقوى.. الكل يهرب ويختفي وراء الشاشة، فزعا.. يدخل المخرج والمنتج..

---

* محاكاة ساخرة لخطبة الحجاج أمام أهل العراق

المشهد الثالث

- شخوص المشهد الثالث:

1) مدام لولا (مسعودة لاكلاس)

2) آمال

3) سعدود

4) المخرج

5) المنتج

الممثلون الثلاثة اختفوا وراء الشاشة الفاصلة.. يدخل المخرج والمنتج المقصورة.. المنتج يلهث، يمسح العرق المتصبب من جبينه.. بالنسبة إليه التأخر في تقديم العرض يساوي اللعب بالمال وإضاعته، التمرد.. الرجل يخاف الإفلاس، ردة فعل الجمهور، لم يفهم سبب تأخر الممثلين. المخرج يحمل عدسة مكبرة بيده، يستنشق الهواء كأنه كلب صيد، من حين إلى آخر يتوقف يتمعن في الإكسسوارات، تارة تعلو ابتسامة محياه.. هو كذلك يبحث عن الممثلين..

المخرج

أين أنتم؟ كدت أحطم الباب.. ألم أعلمكم الانضباط، احترام الجمهور!

المنتج (يدور حول الشاشة، يجد الممثلين)

إنهم هنا.. هيا اخرجوا،هيا!.. (يخرج الممثلون بعد ما نزعوا أقنعتهم..)

آمال (بسذاجة كاذبة..)

آه، المخرج والمنتج!..

سعدود (بخبث..)

المنتج والمخرج.. لابد من احترام الترتيب!

آمال

لا يهم، كلاهما يبدأ بالميم..

المنتج

لا.. المال يسبق الفكر ويصنعه! (المخرج يبرطم..)

سعدود

ظننتكما الجمهور!

مدام لولا

قلت الجمهور هجم!

المخرج

لو لم تبدؤوا العرض فورا، سيهجم!

سعدود

يهجم، نهجم! (يقهقه، يرقص الكلاكيت..)

مدام لولا (تسخر من سعدود..)

يهجم، نهجم.. هكذا! أنت تهجم، أيها الظربان.. زم، خير لك، زم! (للمخرج..) نعم، تأخرت كثيرا وجمهوري يريدني.. لمسة أخيرة – ثانية واحدة فقط - إلى أداة العمل وأتبعكما..

تجلس مدام لولا أمام المنضدة لتهتم بهيأتها.. تدير ظهرها للجماعة..

المنتج

ما بكم هل جننتم.. صياحكم يسمع في الخارج ! من المتسبب في هذه الفوضى ؟..

المخرج

هذا لا يمكن إلا أن يكون شخصا مجنونا!

سعدود (يتوقف عن الرقص، بشير إلى مدام لولا..)

مسعودة، مسعودة..

المخرج

مسعودة من؟

المنتج (متقززا)

يا له من إسم غريب، شتّان ثم شتان بين الفن.. ومنّانة! مسعودة.. على وزن مهرودة!

مدام لولا (تستعد للسب.. أنساها الغضب أن الذي يتحدث هو المنتج..)

آح.. (تلتفت، ترى المنتج، تختنق، تسعل) أحح.. (عطاس) حملغكم، أحبك، !Ich liebe dich *

المنتج

ماذا ؟!

مدام لولا (للمخرج والمنتج)

مسعودة إسمي الأول.. كنت مبتدئة وسماني جمهوري الوفي مسعودة.. مسعودة لا كلاس!

سعدود (مخاطبا لنفسه، الجمهور يسمعه..)

لاكلاس.. على وزن كرفاس الفرطاس!

المخرج

لاكلاس على وزن قرطاس.. ولولا على وزن مهبولة! (الكل يضحك ماعدا.. مدام لولا)

سعدود يغني: (آه على مسعودة) ويرقص.. آمال تصفق، المخرج يشاركهما.. يتبعهم المنتج.. ثم تدخل الحفل مدام لولا ! نعم، مدام لولا.. المسكينة مرغمة على مسايرة التيار.. ضجيج خارج المقصورة.. الكل يتوقف وينصت.. ثم يعود الهدوء..

---

* حَمْلَغْكَمْ، Ich liebe dich: أحبك بالأمازيغية والألمانية

المخرج

هل تعلمون أن الجمهور ينتظركم.. إنه على أحر من الجمر!

مدام لولا

من عادة الجمهور أنه لا ينتظر.. إلا شخصا واحدا. (تقصد نفسها، تقولها متبخترة..)

آمال

فاقوا!

مدام لولا

فاقوا؟! آه، يا ستّوت الزيمبابوي، آه منك! (تشير إلى سعدود) هو، هوالسبب!..

سعدود

أنا؟!..

مدام لولا

نعم، يا كروكودايل منغوليا، أنت السبب.. هيا، قص عليهما خبر الكاستينغ، هيا قص، قص !

تمثيل إيمائي سريع

سعدود يمثل إتيانه بالخبر.. آمال ومدام لولا، يمثلان تفاعلهما - القبول للأولى والرفض للثانية - مع الخبر.. مدام لولا تشكو سعدود وآمال للمنتج والمخرج؛ تستعديهما على خصميها.. آمال تشكو لولا للعريضة.. سعدود متردد، تارة مع الأولى وتارة مع الثانية.. يريد أن يفهم المخرج والمنتج لكنهما يغضبان ثم يصرخان.. ينتهي الإيماء.. يتكلم المنتج..

المنتج

هكذا يا سعدود، هكذا.. تحرض الممثلين ضدنا، تهدم ما بنيناه!

المخرج (لآمال)

وأنت.. خدعك بسرعة!.. تصدقين هذا المجنون وتتركين ما بنيناه خلال سنين.. خسارة! هكذا يا سعدود.. تسيء إلى المسرح ورموزه، تسيء إلى نفسك.. تسيء إلى مدام لولا.. المسكينة، بعد المجد، الذُّل.. وبعد البريق الخمود.. يا للمأساة، مسكينة مدام لولا!.. (يبكي)

مدام لولا (تشهق عند سماع كلام المخرج)

أقفُ أمام مخرج يطالبني بقراءة نص مجهول.. بالبكاء، بالضحك، بـ.. لا، الموت خير لي! (تقف أمام الجمهور وتصيح) يا ويلي، يا ويلي الغوث، الغيث، لابوليس، ماذا فعل بي الخنفس وماذا فعلت بي ستوت.. (تشهق، تمزق شعرها، تلطم خديها..) آي.. لصوص، كابوس.. يريدون قتلي، يريدون.. (يغمى عليها.. تحيط بها الجماعة، آمال تُشِمُّها الطيب..)

المنتج

انظر ما فعلت يا سعدود، انظر.. هل يعجب ذلك؟ آه، آه.. المؤامرات تحاك وراء ظهورنا ونحن لا نعلم ! يا سعدود.. تطعنني في ظهري، تريد إقفال مسرحي؛ تريد قتلي، إفلاسي !..

المنتج يقف أمام سعدود.. يتمتم (تعبيرا عن السخط والغضب).. يتبعه المخرج ويفعل مثله..

سعدود

ما بكما ؟ قلت كلمة وانتهت!.. سمعت خبرا، أتيت به، هذا ما في الأمر.. هل سقطت السماء على الأرض، هل حدث زلزال ؟.. من أراد أن يغير الجو، فليغير ومن..

مدام لولا (تستفيق مزمجرة..)

آحححح.. مار! أنت تهاجر إلى أستراليا؛ تعيش مع كلاب الدينغو المتوحشة وتندثر معها..

سعدود

لا.. أنا مع الجماعة.. إذا قالت الجماعة..

المخرج

سعدود.. نحن الجماعة وأنت المخالف!

المنتج

لولم نكن الأفضل، ما قصدنا الجمهور!

آمال (للمنتج بعد ضحكة ساخرة..)

تتكلم عن الجمهور.. لم ينتبه إلى ما أقوله حتى! غاب عني نصي مرارا، تلعثمت، ارتجلت، تمتمت، أسأت الدور.. لكن الجمهور لم ينتبه إلى شيء.. صفق أو سكت.. أو شَخَرَ! (تضحك)

المخرج

وما هو ذنبنا إذا الجمهور لم يكبر ؟

سعدود

نحن نستصغره ثم نقول عنه إنه لم يكبر!

المنتج

التغيير؟! ما هذه البدعة.. أرأيتم جبلا يتحرك!..

آمال

نعم، يتحرك الجبل.. اسألوا الانجراف!

مدام لولا

بز عليك.. بز ودز وطز عليك والانجراف! (تهجم على آمال، تريد ضربها.. تعود الفوضى)

سعدود

يا جماعة، يا جماعة.. نتفاهم أو نتقاتل!.. (تتوقف الفوضى)

مدام لولا (وهي تنظر إلى سعدود)

وجه الشر، vampire.. أنت سبب كل شيء!

سعدود (يغضب..)

آآآخ.. تونق (Achtung) ! أنت يا مدام طُز، إما تسكتين وإما.. أحطم لك **الرُّكَسْتان!**

مدام لولا (بكبرياء وهي تضحك..)

الركستان؟! يا وجه الأخطبوط.. لم يلد بعد من يحطم لي الباكستان.. أي، بز عليك!

المخرج

يا جماعة.. مر وقت طويل من يوم تقديم أول عرض.. لكنى لم أشبع بعد، ما زلت أرغب في مواصلة تقديم العرض.. ما زلت أشعر بالنشوة.. ما زلت أتمنى لو أدفن هنا..

المنتج

طلب مشروع.. من كثرة الحب، أصبح الخشب يبكي لفراقنا.. ماذا يفعل الجمهور دوننا؟..

آمال

الجمهور ينتظر! (هاتفها يرن.. تخرج محمولها، تستأذن من الجماعة وتبتعد عنها..)

مدام لولا (لآمال)

لا تعتذري، أريحينا فقط.. شياطين يحملون شياطين.. في كل مرة "رن، رن..!

آمال ترد على المكالمة بالإيماء.. فرحتها ظاهرة..

المنتج (للجميع، قاصدا آمال..)

هل هذه المجنونة.. مجنونة؟

سعدود

بالطبع.. الهُوَ هُو.. هُهُو!

المخرج

ماذا؟!..

مدام لولا (تمسك أنفها..)

لا شيء.. بالوعة تجشأت.. هُهو، هُهو.. الغميضة!

سعدود

الهو هو، مبدأ الهوية عند أرسطو.. ب يساوي ب!

مدام لولا (تقهقه..)

لم تنقص السيد أرسطو إلا الغميضة.. هُوهو أرسطو، هُوهو! (تلعب مدام لولا الغميضة.. يشاركها سعدود.. المخرج يضحك؛ يحتار المنتج.. ثم تتوقف النجمة وتطلقها مدوية..)

مدام لولا

آحححح.. مار.. بز عليك وعلى الهُهو!

سعدود

المحمول في الحكم عين الموضوع نفسه.. من مشتقاته، مبدأ عدم التناقض، مبدأ الثالث..

المنتج

حسبك، حسبك!..

المخرج (لسعدود)

يا رجل.. أنت موسوعة!.. لِم لَم تظهر من قبل، أين كنت؟..

سعدود (للمخرج..)

كنت حيث حشرتني.. مكانك الهامش، هكذا قلت! كلما أردت الخروج من قبري، أعدتني إليه وكلما أردت أن أتنفس، غلَّقت صمام الأكسجين وكلما أردت الحديث أوحاولت الوقوف..

مدام لولا (للمخرج والمنتج..)

صح، ما ظننت أن النتن الصغير يحسن الحديث.. واصل، واصل!

المنتج والمخرج

اسكتي مدام لولا، اسكتي !..

سعدود (دائما للمخرج..)

كلما أردت الحديث أوحاولت الوقوف كمّمت فمي وأرغمتني على الجلوس.. وكلما أردت المشي، أجبرتني على الحبو والزحف وكلما أردت لفت انتباهك، كنت تقول لي:"سعدود، أيها الأبله يكفي، سعدود، أيها المشاكس، اسكت أو اخرج.. مكانك ليس هنا، مكانك في..!

المخرج

من أنت!..

سعدود

أنا الأبي لما تحتاج ظهري لتركبه والغبي لما لم يعد لي ظهر! لا تريدون التغيير، فليكن!

المنتج (يصفق، يحدث الجماعة فرحا..)

ها هو الكلام الزين، ها هو! سعدود استعاد رشده واختار معسكره!

سعدود

لا، أبدا! لا أنا مع ولا أنا ضد.. أخاف نار لولا مثلما أخاف جنة آمال.. لابد للجبل أن يتحرك وإلا اختفى وزال.. لكني أريده أن يتحرك دون سحق الفراشات وإخافة البلابل..

مدام لولا

لا تسمعا إليه، لا تسمعا.. الرجل مجنون، يهذي.. أصابته حمّى أستراليا!

المخرج (لسعدود)

إذن، الهُهو.. المجنون، مجنون!

سعدود

مسعودة لا كلاس - عفوا، مدام لولا – هي رمز الجنون!

مدام لولا (تغضب غضبا شديدا)

أنا مجنونة !

آمال (لا زالت تتكلم في الهاتف.. ترد قاصدة خبر الكاستينغ الذي أتاها..)

صح، قمة الجنون!

مدام لولا (تظن أن آمال تقصدها وأنها متواطئة مع سعدود)

آحححح.. مارة! العدو يمشي الآن مكشوف الوجه.. لكن الحيلة لن تنتطلي! (تستشهد المنتج والمخرج) كونوا شاهيدين.. مؤامرة، مكيدة.. (تصرخ) إنقلاب، الفن في.. (تتمتم)!

المنتج

النار للغدار !

المخرج

للهوهو والتتر!

سعدود

يا امرأة، أنت مخطئة!

آمال (أنهت مكالمتها..)

مدام لولا، مدام لولا، ما بك!

مدام لولا (تطلب من آمال السكوت)

أششششت.. ولا كلمة واحدة ! مؤامرة.. vautours، بورورو.. تماسيح! ذئاب.. مؤامرة مدبرة ضد مسرحيتنا، إنقلاب مكتمل الأركان.. أنا مدام لولا نجمة التمثيل تحاك المؤامرات ضدي..

سعدود

يا امرأة، ليس هناك خديعة و..

آمال

.. ولا مؤامرة.. أنت مخطئة!

مدام لولا

طب، طب.. حيثما يكون الحديث عن التغيير، تكون المؤامرة!

سعدود

يا جماعة.. دعونا نفكر..

مدام لولا

الحمار لا يفكر.. إما وإما.. إما مسرحتي وإما الخيانة!

المخرج

سكوت.. دعونا نسأل سعدود..

مدام لولا

آحححح.. مار! نسأل حمارا؟!

المخرج (لسعدود)

لِم مدام لولا هي رمز الجنون ؟..

مدام لولا

اختاروا مثلا غيري.. ولا تصدقوا هذا الخنفس الثرثار!

سعدود (للمخرج)

ماذا تقول لو قلت لك:"أحرق سيارتك واركب حمارا "؟

مدام لولا

آحححح.. مار! حمار يتكلم عن حمار!

آمال

قالت الخبزة سكوت.. إذن سكوت!

مدام لولا

آحححح.. مارة! بز عليك وعلى (تتمتم..)!

المخرج (لسعدود)

أترك سيارتي لحمار؟!.. أكون مجنونا لو فعلت!

آمال (للمنتج)

وماذا تقول لو نستبدل نور الكهرباء بنور الشموع؟..

المنتج (يتلعثم، لم يجب..)

مدام لولا

أشم راحة الخديعة، أشم، أشم !.. (للمخرج والمنتج) هلموا، هلموا.. شموا، شموا !

سعدود

مدام لولا تريد أن تبقي عهد الحمير والشموع رغم وجود السيارات والكهرباء..

آمال

تضرب الريح بهراوة!

مدام لولا

اسكتا يا أعداء الحمير.. والشموع! (للمخرج والمنتج) الجماعة جنّت، لا تنصتا إليهما.. يتكلمان عن التغيير، عن.. أم طاز تصرخ كالمجنونة، أبو طزطاز يهذي، يثرثر.. يتفلفس! يتكلمان عن خوض تجربة جديدة، عن اختبار جديد.. أنا، أنا مدام لولا، لولا "لاكلاس" أخضع لاختبار.. ça va pas la tête ! أنا.. بعدما كنت الأولى في قائمة الناجحين في الاختبار..

آمال

ومتى جرى هذا الاختبار ؟

سعدود

عام داريوس.. بالطبع!

المنتج

سكوت!

المخرج

اتركاها تتكلم!

مدام لولا

بز عليكم.. باستثناء من يحبني! أنا أول من استطاع النطق ببيت الشعر (وقَبْرُ حَرْبٍ بمكانٍ قَفْرٍ * وليس قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ).. نعم، أنا، يا صفراء الوجه و الآن حكي الملح وقلقلي.. أتحدّاكم كلكم، عفوا أتحدى تمساح برمانيا وهرة كالدونيا أن يقولاها.. هيا أبدأ يا كلب الزُّبْية..

(يحاول سعدود النطق ببيت الشعر، لا يستطيع.. الكل يضحك..) هيا، أنت الآن.. أرينا شطارتك! (آمال تتمكن من النطق، مدام لولا تغضب..) لا، لا، مستحيل.. ليس هكذا، لا يمكن لأحد أن ينطق بالبيت دون خطأ.. هذا بيت قديم، فريد من نوعه.. هو من شعر الجن !

الكل

الجن ؟!

مدام لولا

نعم، البيت من الجن.. (تحاول إخافتهم..) ماذا كنتم تعتقدون! ولذا ينادونني.. لولا الجنيّة! (تتبختر) بعد هذا كله.. أنا.. مدام لولا الجنيّة **ألياس** مسعودة لا كلاس.. أخضع لاختبار مع.. (تنظر إلى آمال وسعدود) مع.. (تتمتم تعبيرا عن التقزز) non, non.. مستحيل، لا يعقل!

المخرج

جرّبي !

مدام لولا (نسيت أن المخرج هو الذي يحدثها..)

آحححح.. (لما تدرك خطأها، تختنق، تسعل ثم تتوقف كأنها تدوس على فرامل..) أجرب؟! مستحيل.. التجربة انتحار!

يفتح الباب سكير.. يدخل ثملا، يتأرجح..

المشهد الرابع

- شخوص المشهد الرابع:

1) مدام لولا

2) آمال

3) سعدود

4) المخرج

5) المنتج

6) السكّير

يدخل السكير متأرجحا، يضحك، يشهق.. الكل يتعجب..

المنتج (للسكير..)

أنت.. تعال هنا! (يحاول الاقتراب من السكّير..)

السكير (ينفر وهويغني..) *

ابعد عني - شويه شويه - ابعد عني واترك يداي

سعدود يرقص، المخرج يشرع في التطبيل، آمال تعيد لازمة الترنيمة، المنتج يغضب..

حَبْ أتْنفسْ - شويه شويه - امش وحدي أحس رجلاي

يحيا المسرح.. ويحيا moi و يحيا الكل - شويه شويه

مدام لولا (للسكير)

آحححح.. مار، سكوت! (يتوقف الجوق..)

السكير

سمعا وطاعة للأميرة حَيْزَبون.. أميرة مملكة المعكرون!

استغراب عند الجميع.. غضب.. فوضى..

السكير (يقترب من مدام لولا..)

أه، الأميرة حَيْزَبون هنا!.. (مدام لولا تتعجب..) هات رأسك أقبله! (يحاول تقبيل رأسها..)

مدام لولا (تبتعد مشمئزة..)

ابتعد عني.. (تمسك أنفها إشارة إلى رائحة السكير الكريهة) "كامبرت" !va

سعدود (للسكير)

من أنت، أيها الـ (يتمتم) ؟..

السكير (بنبرة غاضبة)

من أنا ؟!.. نسيتني بسرعة يا سعادة الباشا.. أنا، أنا.. شكسبير!

المنتج (للجميع، متظاهرا بالبلاهة..)

شيء لا يصدق.. ظننته مات! أو، شكسبير معنا.. جميل، جميل!

---

* محاكاة ساخرة لأغنية "غني لي شويه" لأم كلتوم

المخرج (للسكير وهو يضحك..)

وكيف حال هاملت، عطيل وماكبث؟..

السكير (بنبرة غاضبة)

غاضبون يا هذا، غا – ض - بون!

آمال

غاضبون ؟!.. لماذا ؟

المنتج (يمسك السكير من الرقبة وبنبرة حاسمة..)

تقول لي من أنت وماذا تريد وإلا..

سعدود

نعم، تقول وإلا.. (يكشر عن أسنانه، يزمجر متبوعا من الجماعة)!

السكير (يصعد فوق كرسي.. الجميع يحيط به..)

بالهدوء، خطوة، خطوة.. الأميرة حَيْزَبون في المقاعد الأولى.. (صفير احتجاج، آمال تبدي استنكارها..) لا تتدافعوا، سأجيب على كل أسئلتكم.. لكن بالهدوء! ماذا أريد؟ لا شيء.. مررت من هنا، سمعت صياحكم، فظننتكم تحتفلون! وبما أن الكواليس مكان الولائم، قلت ربما أظفر بعظم.. هذا ما في الأمر! من أنا؟.. حتى أنا نسيت ! (يقهقه) ذكّروني..

الجماعة تغضب من تصرفات السكير، يهددونه.. يفقد توازنه، يسقط ثم ينهض..

طيب، طيب، لا تغضبوا، بالهدوء.. أه تذكّرت.. أنا الفن ذاته؛ لا، أنا شبح المسرح!.. (يقهقه)

ضجيج، فوضى..

السكير

بالهدوء.. ما زالت القائمة طويلة! أنا الشبح وأنا المشاهد.. ألم تعرفوني؟.. مجرد مشاهد أو مشاهد مجرد من كل شيء.. (يضحك) لا أدري، اختلط علي الأمر! وظيفتي؟.. المشاهدة! أشاهد مرور القطار الذي لن أركبه! (يضحك) وأنا المتلقي.. أتلقى كل شيء.. الركلات حتى! (يضحك) وأنا سلة مهملات ومكان إيداع النفايات.. لا، لا تبكوا علي.. أنا المسؤول عن ذلك! وأنا الركح الذي تمشون فوقه ولا تسمعون أنينه.. وأنا الجمهور الذي لم تنتبهوا إلى غضبه..

المخرج

الجمهور يغضب؟!..

مدام لولا

c’est pas vrai، غير معقول.. كذاب، جمهوري لا يغضب!

المنتج

ولِم يغضب الجمهور، يا.. سي شكسبير!

سعدود

ألم نرخص له أكل الاسكيمو في فترات الاستراحة؟

آمال

ألم نرخص له الشخير طيلة وقت العرض؟..

يُسمع دوي وضجيج بعيد.. (الضجيج يرافق الحوار من دون تأثير عليه..)

السكير (يبتسم، يحرك ذراعيه مشيرا إلى أن الجماعة مخطئة..)

الجمهور الحقيقي لم يدخل بعد قاعات المسرح.. هو الآن يغلي! اسمعوا، اسمعوا.. أحذّركم..

مدام لولا

تحذرنا، أيها المتطفل.. بز عليك!

المنتج

ألم يعش الجمهور معنا الأحداث!

المخرج

من بداية العرض إلى نهايته!

السكير

يعيش.. لكنه لا يحيا!

آمال

يا جماعة، يا جماعة.. الحظ يحالفنا..

سعدود

كيف، قولي!

آمال

تعلمون كلكم أن المجانين ينطقون بالحكمة.. ما رأيكم لو نسأل السكير؟

السكير (يغضب، ينزل من على الكرسي..)

Stop توقفي.. أنا سكران، لكني لست سكّيرا!

آمال

معذرة، معذرة.. ما رأيكم لو نجعله حكما بيننا؟..

المخرج

هكذا نكون سمعنا لصوت الحكمة وصوت الجمهور.. ما رأيكم؟

مدام لولا

أشم رائحة الكتان!..

المنتج

لا كتّان ولا بنان، رأي الجمهور مقدّس!

المخرج

نعم، نستمع إلى شكسبير.. ثم نفعلَ ما نشاء.. الفكرة رائعة ، لا أرى مانعا!

سعدود

وأنا كذلك!

آمال

إذن، الأغلبية مع تحكيم شكسبير في خلافنا!

مدام لولا

بز عليك.. وعلى شكسبير والأغلبية!

آمال (للسكير)

يا سي شكسبير.. أمامك المخرج ومنتج مسرحية "ما أجمل الحياة".. ونحن الممثلون.. أنا آمال وهذا سعدود.. وهذه مدام لولا..

مدام لولا (غاضبة..)

آه، يا فأرة المريخ.. أمامي الجماعة ولولا.. أنا الأخيرة في الترتيب؟!

المنتج

لابأس، لا بأس.. الآن بعد ما عرفت من نحن، احكم بيننا و..

سعدود (وهو يضحك..)

.. ولا تعمل حيلة! (على نغم "القهوة ولاتاي" للشيخ مريزق)

آمال

يا سي شكسبير.. ذلك موضوع النزاع..

تمثل الجماعة بالإيماء موضوع النزاع.. كل يدعي أن الحق معه..

السكير يحتار.. ثم يصرخ، طالبا من الجماعة أن تتوقف..

السكير (يتكلم مشيرا إلى الملصقة..)

فهمت، توقفوا.. "ما أجمل الحياة".. ما هذا العنوان؟ تقولون لماذا؟! اسألوا الحياة.. حاولت مرارا النطق به لكن فمّي تقرّح؛ شعرت بالخجل ولم أتمكّن! "ما أجمل الحياة" ؟! ما أجملها للبعض، طبعا! أما صاحبي (العيد) وزوجته (جغمومة) لو رأيتموهما.. حتى الموت يعيفهما!

المنتج

دفعتُ من أجل النص مبلغا عظيما!

المخرج

النص من تأليف كاتب مشهور!

السكير (يضحك..)

مشهور، ربما.. لكن، كاتب.. لا أظن!

سعدود (للسكير)

وما العيب في المسرحية؟

السكير

لم أفهم فيها شيئا.. والو!

آمال

جاءك العلم معنا!..

مدام لولا (تصرخ في وجه السكير كأنها اكتشفت كمينا..)

آه، يا فصيلة الشامبنزا، أيها القرش السكّير.. انكشفت الخدعة! عرفت أن القضية مخدومة منذ رأيت وجهك المشؤوم.. قل، من وراءك ومن يدفعك.. ياو بز عليك وعلى من يحرضك!

السكير

أيتها الأميرة حيزبون، أقسم، أقسم.. مررت من هنا وسمعت سي سعدود..

مدام لولا (ساخرة ومتعجبة..)

سي سعدود؟!

مدام لولا تغني ساخرة..

افرحي يا لولا بسي سعدود * وجه البصل والدود

ياي ياي ياي * ابك يا عيني على أيام العز والجود

ترحيب حماسي، تصفيق، هتاف.. سعدود يشاكس مدام لولا.. تتوقف هي عن الغناء..

مدام لولا

سي سعدود؟! يا ويلي، يا ويلي ويـــا حي!

المنتج (للسكير)

أكمل، يا شكسبير، أكمل..

السكير

سمعت سي سعدود يغني.. (يغني مقطعا من أغنية " آه على مسعودة".. يضحكون إلا..)

مدام لولا (تشتاط على السكير)

مبنية على رأسي، عرفتها من الدقيقة الأولى.. آه، يا ضفادع الغالاباغوس، يا أبناء الضباع!

سعدود (يريد تصحيح مدام لولا)

مدام لولا.. السباع، السباع، ليس الضباع!

مدام لولا (تقهقه ثم بكبرياء..)

سباع؟!.. ça va pas quoi ! ألم تشاهد وجهك، أيها الخنفس! (ثم للسكير..) وأنت يا..

السكير (يقاطع مدام لولا، معتذرا..)

أميرتي، أقسم.. أنا أحبك! لكن هذه الحياة.. الناس أحرار.. من أراد أن يغير الجو، فليغيّر!

آمال (تفرح..)

أحسننت يا شكسبير.. كنت على علم أنك تنصفني!

السكير

لماذا؟! وهل أنت مختلفة عن الأميرة حيزبون؟..

آمال

وهل يخفى القمر!

مدام لولا

بز عليك.. من وجهك أن تصليني!

السكير (لآمال)

أنت ومدام "أمبولا" (لولا تغتاظ) وجهان لعملة واحدة! هي تسكر بشعارات ماضيها الجميل وأنت تسكرين بشعارات مستقبلك الواعد! تريدين إزاحة مدام لولا لتأخذي مكانها.. فقط!

المنتج

مصيبة.. العبد هذا مصيبة، صدقوني مصيبة نووية!

المخرج (للسكير)

باختصار، إذا كانت الأولى – مدام لولا – تريد من الأرض أن تتوقف ولا تدور..

سعدود

.. فإن الثانية – مدموزيل آمال – تريد من الأرض ألا تدور إلا حولها..

السكير

بالضبط، يا سي سعدود المقدود، بالضبط ! (يضحك، المنتج يصفق، آمال تغضب..)

مدام لولا (للسكير)

وكيف المعمول، يا سي.. شكيبير !

سعدود (يغني أغنية شعبية..)

"آش نعمل، آش المعمول.. آش من حيلة تنفعني معك" *

---

* من نظم "عويشة والحراز" للشيخ المكي بن القرني

الجماعة – إلا السكير - تنهر سعدود، طالبة منه السكوت.. فوضى..

السكير (للجماعة، ضجرا ومتعجبا..)

لم تطالبون بالسكوت ؟ أنسيتم أنكم في المسرح.. لا يجوز هنا أن أن نقول لشخص، اسكت.. أن نمنعه من الحلم والغناء! ثم ما بكم؟.. تكادون تقتتلون! ألم أقل لكم، لست أنا السكير.. أنتم السكارى، لكنكم تسكرون بالسدادة.. "البوشون" فقط يكفيكم! أنتم أصحاب فن؟! طز عليكم!

الجميع يغضب من كلام السكير، يهجمون عليه كلهم.. تحدث شوشرة عظيمة..

السكير (لما يكثر الضرب على السكير، يصرخ، متعجبا من تهجم سعدود عليه..)

آه يا سعدود، تخدعني ؟! (يصرخ) يا جماعة.. سعدود، سعدود..

المنتج

ما به سعدود؟..

السكير

سعدود هو صاحب المقلب.. ليس هناك اختبار ممثلين ولا مسرحة جديدة!

مدام لولا (لسعدود)

آحححح.. مار !

المنتج

لم أفهم شيئا! (المخرج يضحك..)

آمال (تصرخ.. كانت هي أيضا متواطئة مع سعدود)

سعدود، أيها الذئب.. قلتَ إنني شريكتك الوحيدة في المقلب، لكنك خدعتني!

سعدود

لست أنا.. غبرة **بَرْلَمْبَنْ بَنْ** هي التي خدعتك! (يقهقه..)

مدام لولا (تقصد آمال)

الكلبة كانت تمثل في الهاتف! (تحاكي ساخرة محادثة آمال..) صح، قمة الجنون!..

آمال

كنت أتوق إلى التغيير، فاستغلني سعدود.. قال لي إن خبر الكاستينغ سيأتي بالتغيير!

المنتج

سعدود، السكّير يعرفون بعضهما البعض وآمال متواطئة معهما.. يا له من مقلب!

سعدود (للمنتج..)

نسيت صديقك المخرج!

المخرج (للمنتج)

سخر منا جميعا لم يقل لي إنه أخبر غيري بالحيلة! (المنتج يغضب..)

مدام لولا (منتصرة..)

ألم أقل لكم.. مؤامرة، مؤامرة !

سعدود (وهويضحك..)

لا مؤامرة ولا اختبار للممثلين ولا مسرحية جديدة.. كذب في كذب!

مدام لولا

و لا قيامة!

سعدود

ولا قيامة! (مدام لولا تزغرد..)

آمال..

ليس بعد، لكنها قادمة!

مدام لولا (تهدد آمال ثم..)

آحححح.. مارة ! دائما تفسد العرس.. قلنا لا قيامة يعني لا قيامة !

المنتج (لسعدود)

لكن.. لماذا هذه الكاميرا الخفية!،

سعدود

أردت أن أهزكم.. أنسيتم.. الشكوة! أردت أن أهزكم كما تهز الشكوة..

آمال

حتى تظهر الزبدة!

السكير (لسعدود..)

وماذا وجدت ؟

المخرج

زبدة أومارغرين !

سعدود

سنرى..

ينتصب سعدود أمام العارضة، يطلب من السكير المساعدة، فيقف هذا الأخير خلفها.. يدفعها الأول، فيلتقطها الثاني قبل السقوط.. ثم يمسكانها – الواحد من الرجلين والآخر من القدمين – ويؤرجحونها (يخضونها) كأنها شكوة وهما يغنيان..

خض يا سعدود خُض - زبدة أو مارغارين

خض يا سعدود خُض -- زكارة في الغدّارين *

يتوقفان..

سعدود (لمدام لولا)

حان دورك الآن !..

مدام لولا

آحححح.. مار !

سعدود يقصد مدام لولا للخض.. تهرب.. يتبعها.. تصرخ.. يطاردها مع السكير..

آمال والمخرج (يضحكان، يصفقان أمام المشهد، يحرضان الرفيقين، يغنيان..)

الخض، الخض، الخض.. زبدة أو مارغرين!

المنتج (أصيب بنوبة جنون أمام تدهور الوضع، يصعد فوق كرسي ويغني..)

ر اح المسرح.. راح؛ راح المسرح.. راح!

وعقلي راح معه.. راح --- ر اح المسرح.. راح؛ راح المسرح.. راح!

---

* زكارة: نكاية وإذلالا – كلمة من العامية الجزئرية

المخرج يدور حول الجماعة منتشيا؛ كأنه يلتقط صورا.. سعدود يصعد فوق مقعد ويغني مع المنتج.. يتوقف الطرق والضجيج.. صمت تام.. تتوقف الجماعة، تنصت، تتحسس.. يتصاعد الدوي تدريجيا؛ يقوى.. الركح يرتعد.. يصاب الكل بالهلع.. صمت آخر وترقب..

سعدود (للجميع، بصوت خافت..)

الجمهور.. الجمهور يهجم، القيامة.. الهربة تسلك!

مدام لولا (وهي تطلب منهم الصمت وتمنعهم من الفرار..)

أشت.. لا تتحركوا! دعوني أتحقّق.. (تمشي مدام لولا على رؤوس الأصابع، تقترب من الباب، تشقه ببطء وتنظر ما يحدث ثم تلتفت إلى سعدود ثم..) آحححح.. مار.. أخفتنا! (ثم تنظر إلى الآخرين..) ما هذا إلا صدى الشخير في أمعاء المسرح.. فليبدأ الحفل! (تزغرد..)

تفرح الجماعة بخبر مدام لولا.. تعود إلى الصخب والمرح ثم تخرج محتفلة..

انتهى

تمت بمدينة البليدة

بداية التأليف: الأحد 07 جمادى الألى 1435 هـ الموافق لـ 9 مارس 2014 م

نهاية التأليف: السبت 2 رجب 1435 هـ الموافق لـ 3 ماي 2014 م

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم رواية ورش عن نافع .

1 ـ المصادر

- محمد بورحلة : مسرحية " يوم قبل القيامة " ، نص مخطوط .

2 ـ المراجع :

2 ـ 1 ـ المراجع باللغة العربية :

1- ابن منظور محمد بن جلال الدين : لسان العرب ، مج1 ، دار صادر، بيروت ، ط4 2005 .
2- أبو زيد إبراهيم :سيكولوجية الذات والتوافق ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، دط 1987 .
3- إدوارد سعيد : تغطية الإسلام ، تر/ محمد عناني ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ط1 ، 2006 .
4- إسماعيل عز الدين : قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصرة ، دراسة مقارنة دار الفكر العربي ، القاهرة ، دط ، 1980 .
5- البازغي سعد و الرويلي ميجان : الاختلاف الثقافي وثقافة الاخر ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، ط1 ، 2008 .
6- الجندي أنور : ترشيد الفكر الإسلامي ، دار الاعتصام ، القاهرة ، 1984 .
7- الحلا ق محمد راتب : نحن و الآخر (دراسة في عصر الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر) منشورات اتحاد الكتاب العربية ، دط ، 1997 .
8- الحوشان الشمري بشرى كاظم : علم النفس الشخصية ، دار الفرقان للنشر والتوزيع عمان ، دط ، 2007 .
9- الخليل سمير : دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ، دار الكتب العلمية لبنان ، دط ، 1971 .
10- الدويخ فهد سعد : صورة الآخر في الشعر العربي ، عالم الكتب الحديث جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2009 .
11- الركيبي عبد الله : تطور النثر الجزائري الحديث ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر و التوزيع ، القبة ، الجزائر ، دط ، 2009 .
12- الرويلي ميجان والبازعي سعد : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط3 ، 2002 .
13- السليماني أحمد ياسين : التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، دط ، 2009 .
14- المناصرة عزالدين :الهويات والتعددية اللغوية ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع الأردن ، ط 1 ، 2004 .
14- بنسالم حميش : في معرفة الآخر، دار الحوار، سوريا ، ط2 ، 2003 .
16- بيوض أحمد: المسرح الجزائري النشأة والتطور (1926 - 1989) منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر ، دط ، 1998 .
17- جلاوحي عزالدين :النص المسرحي في الأدب الجزائري (دراسة نقدية) الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر، 2007 .

18- حمداوي جميل : سميوطيقا العنوان : دار الريف ، الناظور، الممكلة المغربية ، ط2 2020 .
19- حمودة ماجدة : إشكالية الأنا والآخر، عالم المعرفة ، الكويت ، ط1 ، 2013 .
20- حنفي حسن : الهوية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، د ط ، 2012 .
21- صليبا جميل : موسوعة علم النفس ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط2 ، 1984 .
22- شحاتة حسن : الذات والآخر في الشرق والغرب (صورة ودلالات وإشكاليات) دار العالم العربي ، القاهرة ، ط1 ، 2008 .
23- زائري محمد رضا : الذات والغير بين المفهوم الكلي والمفاهيم الفرعية ، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ، بيروت ، دط ، 2018 .
24- شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1985 ــ 1947) منشورات اتحاد الكتاب العرب ، الجزائر، دط ، 1998 .
25- قرقوة إدريس : التراث فى المسرح الجزائري ، دراسة في الأشكال والمضامين ج1 مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2009 .
26- لمباركية صالح : المسرح الجزائري (النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972) دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر، دط ، ج1 ، 2005 .
27- ماري إلياس وقصاب حسن حنان :المعجم المسرحي ، أعلام ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، مكتبة لبنان للنشر ، لبنان ، ط1 ، 1997 .
28- ماضي شكري عزيز : فنون النثر العربي الحديث ، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات ، القاهرة ، دط ، 2008 .
29- مذكور إبراهيم :المعجم الفلسفي، معجم اللغة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ط1 ، 1983 .
30- مرتاض عبد المالك : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، دط ، 1998 .
31- مصطفى إبراهيم وآخرون : المعجم الوسيط ، تح / الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ط4 ، 2008 .

2 ــ 2 ــ المراجـــــع المترجمة إلى اللغة العربية :

1- بارت رولان : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، تر/ مركز عياشي (مركز الإنماء الحضاري) حلب ، دط ، 1993 .
2- بسفيلد روجرم الابن : فن الكاتب المسرحي (للمسرح والإذاعة والتلفزيون و السينما) تر/ درني خشبة ، وكالة الصحافة العربية ، مصر، ط1 ، 2021 .
3- سالنيز مارشال : الطبيعة البشرية (نقد الوهم البشري حيال الذات والآخر) تر/ رغد عيران ، بيروت ، ع10 ، 2018 .
4- سيغموند فرويد : الأنا و الهو ، تر/ محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق ، القاهرة ط4 ، 1993 .
5- كزانوفا خوسيه : الأديان العامة في العالم الحديث ، تر / قسم اللغات الحية جامعة البلمند ، مكتبة الفكر الجديد ، بيروت ، ط1 ، 2005 .
6- لالاند أندريه : موسوعة لالاند الفلسفية ، تر/ أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط2 ، 2005 .

2 ـ 3 ـ الرسائل والأطروحات :
1- بوقرن عبد الله : الآخر في جدلية التاريخ عند هيجل ، أطروحة دكتوراه ، كلية العلوم والفلسفة ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2006- 2007 .
2- سوفلان أمينة : صورة الجزائر في الأدب الفرنسي (غي دومو باسان وألبير كامو) أنموذجا ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ، 2008 ــ 2009 .
3 - عبد الزهرة إسماعيل : الأنا والآخر في الشعر الأندلسي ، عصر المرابطين والموحدين ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة القادسية ، العراق ، 2015- 2016 .
2 ـ 4 ـ المجلات والدوريات :
1 - العراقي فائز :- ظاهرة الثنائيات في شعر يوسف الخطيب - مجلة المرافق الأدبية ع 384 ، اتحاد كتاب العرب ، دمسق ، 2003 . جغبوب صورية : النقد الثقافي مجلة كلية الآداب واللغات ، ع1 ، جامعة خنشلة ، 2015 .
2 – زيداني حاتم وجلولي العيد :- جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشعرية - مجلة الأثر ، ع 29 ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، 2016- 2017
3– طارق زياد محمد : -تعدد مفهوم الآخرين في الدراسات الثقافية وقضايا الأدب - مج 5 ، ع 2 جامعة البويرة ، 2020 – 2021 .
المواقع الإلكترونية :
- بوحلايس سلاف : صورة الأنا والأخر في شعر فيكتور هيجو ، موقع : www.manifest.univ-ouargla.dz .

فهرس الموضوعات

فهـــــــــــرس الموضوعات :

عنوان الموضوع	الصفحة
ـ الإهداء	
ـ التشكرات	
ـ مقدمة	أ
ـ مدخل	6
ـ الفصل الأول	12
ـ الأنا والآخر : المفهوم والمصطلح	13
ـ تمهيد	13
ـ الأنا لغة	13
ـ الأنا اصطلاحا	14
ـ الآخر لغة	15
ـ الآخر اصطلاحا	15
ـ مفهوم الأنا والآخر في الفلسفة	17
ـ مفهوم الأنا والآخر في علم الاجتماع	22
ـ مفهوم الأنا والآخر في علم النفس	24
ـ مفهوم الأنا والآخر في النقد الثقافي	25
ـ مفهوم الأنا والآخر في الفكر الغربي الحديث	28
ـ مفهوم الأنا والآخر في الفكر الشرقي الحديث	30
ـ الفصل الثاني	32
ـ بين يدي النص	33
ـ تمثلات الأنا والآخر في مسرحية " يوم قبل القيامة "	34
الأنا والآخر وعلاقتهما بعنوان المسرحية	34
ـ الأنا والآخر وتجليهما بالبنية السردية للمسرحية	36
ـ تمثلات الأنا والآخر في المكان	36

ـ تمثلات الأنا والآخر في الزمان	38
ـ تمثلات الأنا والآخر في الشخصيات	39
ـ تمثلات الأنا والآخر في الأحداث	45
ـ تمثلات الأنا والآخر في الحبكة	50
ـ تمثلات الأنا والآخر في الحل	51
ـ تمثلات الأنا والآخر في الحوار	52
ـ تمثلات الأنا والآخر في اللغة	53
ـ لغة الحركة والجسد والإيماء	55
ـ اللغة الشعرية	57
ـ الأمثال الشعبية	58
ـ الثنائيات الضدية	60
ـ الثقافـة والفـن في صراع الأنا و الآخر	62
ـ الخاتمة	64
ـ الملاحق	67
ـ السيرة الذاتية للكاتب	68
ـ نص المسرحية	72
ـ قائمة المصادر والمراجع	130
ـ فهرس الموضوعات	135