جامعة
المنصورة
كلية الآداب

(أسطرة الواقع) قراءة في مسرحية (رؤية أخيرة) لجمال أبى حمدان

إعداد

الدكتورة / جودى فارس البطاينة

أستاذ مشارك - جامعة جرش الاهلية

المملكة الاردنية الهاشمية

مجلة كلية الآداب – جامعة المنصورة
العدد الثانى و الخمسون – يناير ٢٠١٣

(أسطرة الواقع) قراءة في مسرحية(رؤية أخيرة)

لجمال أبي حمدان

دكتور /جودي فارس البطاينة

ملخص البحث :

تقع هذه الدراسة في إطار الدراسات النصية التي ترى النص ظاهرة إبداعية تحمل داخلها لحظات الواقع و التاريخ الإنساني، إذ يجسد المبدع في نصه حالة واقعية تصل إلى رؤية الأشياء من خلال الثنائيات الضدية التي تنمو فيما بينها، للوصول إلى حالة من الاكتمال الدلالي ، الذي يجعل المتلقي في حالة اندماج ، و تقبل للنص، و لعل مسرحية جمال أبي حمدان "رؤية أخيرة" جاءت في هذا الإطار النصي ، الذي يقتنص لحظة تاريخية في حياة الأمة ، ويعيدها إلى إطار الواقع الذي تعيشه هذه الأمة، و قد أطلقت الدراسة على هذه العملية مصطلح " أسطرة الواقع"، و كانت تعني به قيام المبدع بتقديم الواقع، من خلال روح الأسطورة ، و ليس عبر توظيف الأسطورة مباشرة ، أي من خلال إسباغ الروح الأسطورية على موضوعها، على نحو ما سيتضح في أثناء الدراسة.

(أسطـره الواقع) قـراءة في مسرحية(رؤية أخيرة)
لجمال أبي حمـدان

"كما نجد وراء أسطورة زواج مقدس، زواجاً عاديا، فإننا في الأغلب نجد وراء واقعة تاريخية مؤسطرة، نواة تاريخية حقيقية"

بيـتر مونـــز[i]

"و قد كانت مشكلتي هي أن أحاول اكتشاف ما إذا كان يوجد ثمة نظام خلف هذه الفوضى البادية"

كلـود ليفـي شـــتراوس[ii]

مسرحية " رؤية أخيرة " لجمال أبي حمدان من الأعمال الأدبية التي تطرح رؤيتها ، من خلال العلاقة المنهجة بين الذات والآخر، فتدفع بالمتلقي إلى البحث عن وجهة نظر للقراءة والتأويل ، ولعل هذه الميزة مما يحسب لهذا النص الذي يغري بالقراءة والبحث عن وجهة النظر النقدية في إطار التعليل والتفسير ، وربط ذلك بالبنية الداخلية للنص ،عبر التعويل على الثنائيَة الضديَة التي تعتمدها المسرحيَة والمتمثَلة بالإسطوري والواقعي ، كما ترى الدراسة .

ومن المؤكَد أن رؤية الدراسة هذه لا تنفي غيرها من الدراسات، فهي إذ تعكس عمق النص تكشف عن قدرته على تقبل هذا التعدد في القراءات .

وتشير الدراسة هنا إلى قراءة الدكتور نبيل حداد " زرقاء اليمامة في رؤيتها الأخيرة وأسئلة الحاضر العربي " فقد جاءت هذه القراءة مؤكدة علاقة هذا النص بالتاريخ العربي القديم والحديث ، وإبراز توظيف أسطورة (زرقاء اليمامة) عند مبدعين آخرين مثل أمل دنقل، إذ مثَلت صورة زرقاء اليمامة، في الثقافة العربية ، صورة استشراف للمستقبل واستلهامه ، فالدكتور نبيل حداد يرى أن المسرحية تطرح عدداً من الأسئلة ، هي في مجملها أسئلة " الواقع العربي المعاصر "[iii] . ومن هنا فإن الدكتور

نبيل حداد قد قرأ المسرحية في إطار المنهج الاسقاطي، الذي يبني النتائج من خلال الربط بين النص وحركة الواقع والتاريخ ، ولا شك في أن هذا النوع من الدراسات مشروع ، وله أهميته في إضاءة النصوص، وبيان قيمتها.

إن هذه الدراسة – أسطرة الواقع – لا تنفي – كما ذكرت – أية قراءة أخرى، ولكنها تنطلق من بنية النص الداخلية والبحث عن التوافق البنيوي داخل النص، من خلال الثنائيات التي اعتمدتها لتصل في نهايتها إلى ربط هذه البنى بالواقع وحركة التاريخ أيضاً ، حيث ترى الدراسة أنَها في هذه المسرحية قد تكررت وتشابهت في أطرها الدلالية وهذا ما ستبينه الدراسة .

ما الأسطورة؟ ما الواقع ؟ ما الحد الفاصل بين الأسطورة والواقع ؟ وهي أسئلة تعترض العقل في لحظة التداخل بين الاثنين ، إذ يصبح الواقع في لحظة ما أسطورةً ، والأسطورةُ في لحظة ما واقعاً، وهنا يغلف الغموض وعدم وضوح الرؤيا حالة الوجود " حيث يمكننا القول إن الخيال هو الوعي الداخلي أو الوعي الأسطوري ٠٠٠وهكذا تضيق الهوة بين الواقع والخيال ،بين الماضي والحاضر ،بين الحسي وغير الحسي ، بين الواقع والأسطورة [iv]"

فالمبدع عندما يلج روح الأسطورة، في مرجعيته الإبداعية، يعكس من خلال ذلك حالة التشظي، التي تصلها الذات، على مستوييها الفردي ، والجمعي٠ ولعله في محاولته هذه يكون قد عمل على إعادة تشكيل المعطيات الواقعية، ودفع بها إلى حالة التبصر و التبئير[v] لما هو قائم ، إذ تصبح المسافات ملغاة بين الاثنين ،بل إن حالة التبدل هي التي تصبح واقعاً في إطار الرؤية ،ولعل هذا يستحضر رؤية البنيويين في الأسطورة "، ومفادها أن الأسطورة عقلانية تفوق العقل ، كما يتضح من وظيفتها، التي تظهر في الكشف عن العلاقات البنيوية في المجتمع [vi]"٠ في هذا السياق الواقعي الأسطوري ،أنجز جمال أبو حمدان مسرحيته (رؤية أخيرة)[vii]، إذ جاءت هذه المسرحية صورة معادة في لحظة مشابهة لصورة التاريخ، الذي انقضى، ولكنه تأسس

في حركة الحضور . وأصبح هذا الواقع معادلاً موضوعياً،[viii] كما يقول ت.س اليوت "، وأن الأساطير تذكرنا على الدوام بأنّ أحداثاً جساماً قد حدثت على الأرض ، وأن هذا " الماضي المجيد "قابل للاستعادة جزئيّاً [ix]"

إن شخصية زرقاء اليمامة* التي قدمها أبو حمدان ، جاءت مرآة لرؤية مجتمعها ؛ بما تحمله من دلالة مفارقة في الذهنية العربية بين معرفة الحقيقة وتجاهلها ،إذ إن رؤية الزرقاء كانت حقيقة ،لكن ينظر إليهاعلى أنها غير ذلك ٠ كلُ هذا يتأطّر في صورة الأسطوري في جانبيه المطلق والواقعي.

لم يكن جمال أبو حمدان أول من وظف هذه المفارقة، التي تحملها دلالة زرقاء اليمامة [x] ، في الأدب العربي الحديث *، لكنه ربما يكون من أكثر هؤلاء إعادة لتشكيل الأسطوري ودمجه مع الواقعي ، وعد الواقعي استمراراً للأسطوري٠

(رؤية أخيرة)،عنوان العمل المسرحي لجمال أبي حمدان ،تحمل صورة سردية ،تبدأ من مرحلة النهاية الدرامية للحدث المسرحي (الحرب) على اليمامة (حجر)، وتنتهي بخروج (التبّع) من اليمامة ،ولعل انتساب الزرقاء لليمامة –المكان – ومعرفة التاريخ الثقافي العربي لهذه الحكاية الأسطورية ، مقرونة مع المكان (اليمامة)، يجعل خصوصية الحدث تتوازى مع خصوصية التوظيف ؛ فتصبح (اليمامة)، في تاريخها المهزوم ،موازية لصورة (الوطن) الحاضر في واقعه المهزوم ،وربما تكون قدرة أبي حمدان على تقمص المواقف وجمع اللحظات التاريخية مع الحاضر، هي التي ألبست هذا التوافق ثوبه المتسق وجماليته الدلالية٠

إن صورة التكثيف الرؤيوي التي تقدمها(رؤية أخيرة) جاءت على مستويي الشكل والمضمون ، فالمسرحية هي فصل واحد ،ولعل الفصل المسرحي الواحد لا يمكنه أن يؤدي ما يرمي إليه المبدع إلا في حالة التوظيف الدلالي العميق (المضموني). وهنا لابد من توظيف لثقافة المتلقي ،التي تكون مشتركة في هذه الحالة بين الاثنين المرسل (المبدع) والمستقبل (المتلقي) ،إذ تكون الرسالة وما

تحمله من دلالة نتاجا مشتركا بين الاثنين ، يصبح المتلقي متمما للدلالة النصية والمضمونية. وهذا ما حدث في (رؤية أخيرة)؛ إذ إن غرائبية ما يحدث في الواقع العربي، من أحداث وتحولات، دفعت جمال أبا حمدان لاستكناه صورة المتخيل الأسطوري الرابض في ثقافة المتلقي، وتقديمها من خلال مشهد مسرحي يحرك كل دلالات الأسطوري مندمجا مع الواقعي٠ " هذا ما حدث في زمن عتيق زمن العرب البائدة ، أما هنا فيرتفع الستار، بعد زمن من ذلك الحدث ،في مكان من يمامة الحاضر [xi]" لقد ألغى الزمن السردي صورة الزمن التاريخي ، ودمج الأسطوري بالواقعي، إذ تصبح أسطرة الواقع صورة لها إطارها الواحد المغلف بروح الاستمرار والتماهي ، وتسقط صورة المفارقة بين الواقعي والأسطوري.

فعنوان "رؤية أخيرة" يفتح نافذة التماهي مع الدلالة ،التي كان يقصدها المبدع، وهي حقيقة الاستمرار بين طرفي المعادلة (الواقعي /الأسطوري)٠ ولعل هذا يتفق مع ما قاله محمد شاهين ،بشأن توظيف عزرا باوند للأسطورة "؛ إذ يستثمرها باوند بطريقته الخاصة ليصل الماضي بالحاضر، والمجرد بالمحسوس، والتاريخ بالخيال والتراث بالحداثة [xii]"

فرؤية *" هي صورة الواقعي ،وهي ما تدركه عين الإنسان على حقيقته ، أما(الرؤيا) فهي ما يراه النائم ، أو ما يتراءى للإنسان في يقظته أو في وضع غير طبيعي (أسطوري /ميتافيزيقي) متخيل، في إطار إعادة تشكيل الواقع ، ولكن لم يكن هذا ما يحسه ويعيشه أبو حمدان ، بل كان ما يراه التوحد بين الاثنين ، ومن هنا فإنّ الأسطوري – رؤيا زرقاء اليمامة– هو الواقع الذي تقع عليه العين – في صورة الأحداث في اليمامة والحاضر العربي – وتحدد ملامحه وصوره في إطار اتصاله بالواقع ، بل جزئيته الواقعية ، وهنا تصبح هذه الرؤية "أخيرة " لن يأتي بعدها أي تقييم أو تأطير لصورة هذا الواقع ، وكأن حالة اليأس من التغيّر والتحوّل هي حالة البقاء

والاستمرار ، وهي أيضا تأسيس لحركة مستقبلية يعيشها الواقعي في حضن الأسطوري .

إنّ روح الاستنهاض، الذي يحمله الأسطوري في (رؤية أخيرة)، جاء في إطار (الأسطوري /الواقعي) في ثنائية ضدية يمثل طرفها الأول طسم وجديس "العرب" من خلال رفضهم ما رأته زرقاء اليمامة ، ويمثل طرفها الثاني (التبّع)،الذي يأخذ بما تقوله– زرقاء اليمامة – في قراءتها فنجان" قهوة " وقد جاءت هذه الضدية محملة بدلالة الأسطوري /الواقعي :

"الملك التبّع يجلس على كرسي . زرقاء اليمامة ، عمياء ، إنّما مفتوحة العينين ، تجلس عند قدميه ، تمسك بيدها فنجان قهوة فارغا ،(تفتح) له بالفنجان ٠٠٠التبّع ينظر منصتا [xiii] " فطسم وجديس ، لا يصدقان واقعهما وما تقوله لهم (زرقاء اليمامة)، بينما التبّع يصدق ما يقوله واقعه في علاقته مع جديس وطسم، وما تقوله له زرقاء اليمامة أيضا . وليس هذا فقط ؛ بل إن صورة الأسطوري تصبح أكثر واقعية، في إطار الامتداد الرؤيوي لزرقاء اليمامة ، حتى بعد أن تُفقأ عيناها٠وهنا تتوالد ثنائية ضدية أقوى تعبيرا مما سبق ، فطسم وجديس لا يصدقان زرقاء اليمامة، وهي سليمة العينين ، وترى الأشياء، في صورة الواقع الحقيقي ،بينما يصدقها التبّع، وهي مفقوءة العينين، ولا ترى الأشياء في صورتها الحقيقية ،بل تستشرفها في إطار "الرؤيا "•"

إنّ ثنائية "الرؤية " و"الرؤيا " قد تجسدت في إطار العلاقة بين الأسطوري والواقعي؛ فالزرقاء عاشت الرؤية في إطار الواقعي ،عندما كانت ترى على مسيرة ثلاثة أيام، وتخبر الواقع بما تراه ، ولكنها أصبحت تعيش" الرؤيا " عند ما فقدت عينيها عقابا على رؤيتها ،وليس رؤياها ، فرؤياها عند" التبّع " ،على الرغم مما تحمله "الرؤيا" عادة من متخيل و منافاة للواقع الحقيقي، قد سطرت واستشرفت المستقبل " للتبّع "، واستقرأها التبّع في إطار الحقيقة ،على النقيض مما كان عند طسم و جديس.

الزرقاء :أمامك يا مولاي طريق .

التبّع : أعرف هذا ،كل الطرق مفتوحة أمامي ، وأمام رغبتي بالمسير . أنا أتحكم بالطرق ..أفتحها وأسدها .

الزرقاء : (بهدوء) لا يا مولاي ، هذا طريق واحد ، سيأخذك هو إليه .

التبّع : ما هذا يا زرقاء . تجهلين من تخاطبين !؟

الزرقاء : بل أعرف يا مولاي . أنت الملك المنتصر .. التبّع .

التبّع :إذن فخاطبيه بما يليق به .

الزرقاء : لست أنا من أخاطبك ،بل هذا الفنجان .

التبّع (مستسلما) ، طيب ،أكملي .. ماذا بعد ؟ ماذا يقول فنجانك هذا ؟.[xiv]

لقد وضعت "رؤيا" زرقاء اليمامة التبّع في حالة من القلق و الخوف العميق مما سيحدث، و جعلته إنساناً فاقداً لما يتوقعه و يعتقد انه وصل إليه ، وهو "النصر"، فزرقاء اليمامة ، في صورتها الأسطورية ،التي تخترق المألوف و تتمترس خلف " رؤياها" المتحققة دائماً، لم تستطع أن تجعل الواقعي (طسم و جديس) يمتثل لما تراه ،على الرغم من ضعفهما – بل جعلت الجزء الآخر من الواقعي (التبّع) يمتثل لما تراه– على الرغم من قوته، و قد جعلت صورة الثنائية الضدية هنا بين جزأي الواقع ،على الرغم من توحد مصدر المؤثر – زرقاء اليمامة– جعلت التقبل و عدمه موافقين لروح الواقعي بجزأيه، و هنا تظهر صورة الصراع بين ثنائية " النصر و الهزيمة: نصر التبّع على "طسم و جديس" و " هزيمة التبّع، في الوقت عينه ،أمام " رؤيا" زرقاء اليمامة. فهذه "الرؤيا" هزت اليقينية التي كان عليها الواقعي، سواء واقع "طسم و جديس" أو واقع "التبّع"، لننظر إلى هذا الحوار الذي يبرز حدة هذا الصراع و يهز اليقينية :

التبّع: فقولي إذن!

الزرقاء: يوجد هنا طاقة فرج.

التبّع: (يهب غاضباً) طاقة فرج! أي هراء هذا! لست في كرب، لأحتاج طاقة فرج.(يمد يده) فأنا أمسك بيديَ هاتين، مقادير الفرج و الكرب معاً.

الزرقاء: يا مولاي، لا تغضب. أنت طلبت مني أن أفتح لك بالفنجان، و أرى لك طالعك. و ها أنت تثور لكل ما أقول.

التبّع: (يجلس هادئاً) ستقولين الآن، هنالك سمكة رزقة.

الزرقاء: فعلاً... هذا ما سأقوله، و ما أراه هنا. (تمد له الفنجان ليراه)انظر إنها هنا.

التبّع: (ينتفض و يضرب الفنجان من يدها) اصمتي.. لا أريد. أنت تخاطبينني، كما تخاطبين واحداً من أسافل الرعية.. سمكة رزقة !؟ ألست أنا من أوزع الأرزاق، كما أشاء!؟

الزرقاء: بلى..

التبّع: فما معنى قولك هذا إذن؟.

الزرقاء: رزقة الملك، غير رزقة الرعية. [xv]

إن صورة الرفض، و الغضب، والثورة ،التي زرعتها زرقاء اليمامة في ذات (التبّع)، كما تجلى في المشهد السابق، جعلت التبّع في إطار ثنائية النصر و الهزيمة، إذ كثفت هذه الثنائية حدة الصراع بين ما هو أسطوري/ رؤيا زرقاء اليمامة– و ما هو واقعي/ التبّع و طسم و جديس، و هنا تأتي أسطرة الواقع عند جمال أبي حمدان،(الواقعي)،الذي حققه التبّع ،يصبح هزيمة عند (الأسطوري/ رؤيا الزرقاء) ،ولعل قلب الحقائق و صداها في نفس الواقعي (التبّع) جعل هذا الواقعي في حالة

من التوحد، و هنا يقترب التبّع من طسم و جديس، في رفضه المبدئي لقبول "رؤيا الزرقاء"، عندما تحدثت له عن مستقبله في اليمامة، كما عرض المشهد السابق، وهنا يأتي قول **التبّع**: رزقة.. و أقدارفي الفنجان!

الزرقاء: أنت طلبت مني ذلك، فلا تلمني في ما أرى، و أنقله إليك.

التبّع: لا .. أكملي.

الزرقاء:(تتلفت حولها باحثة عن الفنجان.. تحبس الأرض حول جلستها، ينتبه، ينهض، و يجلب لها الفنجان).

التبّع: ها هو.. (يناولها إياه) أكملي.

الزرقاء: (تتلمس جدار الفنجان برفق) كُسر الفنجان يا مولاي..

التبّع: (يحدق فيه بين يديها) لا تكترثي له. شرخ رقيق، تجاوزيه.

الزرقاء: لا أقدر يا مولاي. سيظهر هذا الشرخ في طالعك

التبّع: (يقهقه) شرخ في طالعي! أي شرخ هذا جدار فنجان قهوة، بين يدي امرأة عمياء. و تقولين شرخ في طالعي أنا.. الملك التبّع!

الزرقاء: (تنهض محتدة تضع الفنجان جانباً) أنت دعوتني لأرى لك طالعك.. و ها أنت تهزأ من كل ما أقول. فسأنصرف إذن.. (تتحرك)

التبّع: (ينهض و يعترض طريقها) لا يمكنك أن تنصرفي من مجلسي إن لم آذن لك. أنسيت من أنا، و من أنت؟![xvi]

إن صورة الصراع ،التي يمنحها التحول في حقائق الأشياء – النصر/ الهزيمة– التي واجهها التبّع، في علاقته مع زرقاء اليمامة و رؤيتها ،ولدت لديه حالة من مراجعة الذات ، والوقوف على معطيات الحاضر و تقييمها ، في إطار النتائج التي وصلها، فهو يعترف أنه لم يحقق ما كان يصبو إليه، وهو قهر روح الأمة التي

غزاها، والمتمثلة هنا في- روح زرقاء اليمامة- و قدرتها على قلب الحقائق ،التي يؤمن بها(الواقعي)، و ترى هي غيرها (الأسطوري)، فها هو يعتذر عن ثورته، و عدم تقبله لرؤيتها، أو قل : إن الواقعي يعتذر عن عدم تقبل الأسطوري.

الزرقاء: أعرف، ملك، و مملوكة ..ملك منتصر، ومملوكة منهزمة ..هكذا تظن ؟! إذن.. فأذن لي بالانصراف !

التبّع : لا ابقي..أرجوك . أعتذر عما بدر مني .. لكن ابقي . أخاف أن أبقى وحيدا .

الزرقاء : أنت .. الملك التبّع ، صاحب كل هذه الانتصارات ، تخاف الوحدة...!؟

التبّع : منذ أن حققت انتصاري على اليمامة ، بعد هذه الحرب .

الزرقاء : لم تكن حربا ..انتصرت بدون حرب ،وهزمنا نحن بدون حرب .

التبّع : أعرف .. حربي ، كانت معك مع عينيك ، ورؤيتك .

الزرقاء: فانتصرت ، بأن فقأت عيني .

التبّع :ما كان لي أن أفعل غير هذا .. وإلا كيف أكون منتصراً.!؟[xvii]

تستمر ثنائية النصر و الهزيمة ، في تأطيرها صورة العلاقة بين الواقعي و الأسطوري، و جعل الأسطوري يمتد عبر الواقعي، و يعمل على تحويله و هز يقينيته، و هنا يأتي قول :

الزرقاء (الأسطوري): أفهم ذلك. لكن سأقول لك أيها الملك التبّع: لا تنتهي حرب، إلا بمنتصر و منهزم: فكيف، انتصرت أنت.. دون أن انهزم أنا! "[xviii]

إن هذا السؤال هو محور العلاقة المركزية بين كافة الثنائيات، التي بنيت عليها المسرحية أو(الفصل المسرحي) ،وهو في الوقت نفسه سؤال الوجود الحقيقي للواقعي،

الذي يجيب عنه الأسطوري ، من خلال "رؤيا" مدثرة و متخفية بين ثنايا الفهم للواقع من قبل الأسطوري، و هنا يأتي الواقعي للرد على الأسطوري بمعطيات الواقع، و ليس بمعطيات الأسطوري.

التبّع: ويلك.. و هاتان العينان المطفأتان.

الزرقاء: مسلمتان.. لكنه غير مطفئتين. [xix]"

تنمو حدة الصراع و تتجذر، في صورة الحوار الآتي بين طرفي المعادلة (الواقع) و (الأسطورة) ؛إذ تتوالد ثنائية أخرى هي ثنائية الحرب/ السلام، و لعل لكل طرف مفهومه لهذه الثنائية، فالواقعي (التبّع) يرى السلام سأماً، و الأسطوري يراه مفقوداً، فابتداع الحرب من قبل الواقعي يعني استمرار الحياة و طرد السأم .

التبّع: أوه.. لا يهم هذا الآن. المهم أن تبقى. فأنا لم أجد في هذه البلاد، التي دخلتها، ما يذهب عني الكرب غيرك. فأرجوك ابقى. منذ أن انتهت الحرب بيننا..

الزرقاء: لم تنته..

التبّع: اقصد منذ أن دخلت اليمامة، و أنا أعاني السأم..

الزرقاء: إذن فلماذا لا تجيش جيشاً.. و تقوده لدحر بلد آخر و الانتصار عليه؟

التبّع: و ماذا بعد الانتصار؟. سأم آخر..[xx]

لكن لحظة التأزم ، بين طرفي هذه الثنائية، التي تمثل عقدة نمو الحدث المسرحي، بدأت تتفكك في إطار التحول نحو "أسطرة الواقع" و قبول الأسطورة أكثر من الواقع، فها هي "رؤيا" زرقاء اليمامة– و ليس رؤيتها– أخذت فعلها في صورة الواقعي(التبّع)، إذ بدأ هذا الواقعي بالتحول نحو تحقيق رغبات الأسطوري، و هي هنا

بداية انتصار الزرقاء على التبّع، فهذه اللحظة(الانتصار) بدأت من قبول التبّع ما قالته الزرقاء عن الحرب.

الزرقاء: فحرب أخرى، لدحر بلد آخر و دحر سأم أخر.. أليس لهذا تبتدعون الحروب.. ؟

التبّع: نبتدع الحروب؟! أعجبني هذا التعبير.. نبتدع.

الزرقاء: ألم تسمعه من قبل!. الحروب ضرب من الإبداع أيها الملك..

التبّع: أسعدتني بهذا الوصف..

الزرقاء: ليس هذا قصدي.. بل تصادف أنه وصف حقيقي..

التبّع: لماذا لا تجلسين (تبقى مترددة) أرجوك. (تتحرك لتجلس، يجلس. تعاود الجلوس عند قدميه) لا .. اجلسي على هذا المقعد بجانبي.

الزرقاء: بل هنا. ارتضيت لنفسي هذا المكان. المهزوم يجلس عند قدمي المنتصر.. أليست هذه هي سنة الحرب!؟

التبّع: لكنك لا تعترفين بالهزيمة..

الزرقاء: في داخلي أعرف أين أنا جالسة الآن.

التبّع: (يضطرب) ماذا تقصدين؟!

الزرقاء: لا تذعر أيها الملك لن تنتزع امرأة ضعيفة عمياء، انتصارك بكلمة. ربما إنني أخرق.. لا تكترث.

التبّع: هل تكملين قراءة الفنجان؟

الزرقاء: لم يعد فيه ما يقرأ.. "[xxi]

لقد شكلت قراءة (الفنجان) / الأسطوري للواقعي/ الزرقاء/التبّع / صورة الخروج من حالة يقينية الواقعي/ الهزيمة إلى حالة النصر للأسطوري، و هنا تأتي الثنائية بين الحكي/ و الحقيقة بعد الحكي، صورة لعدم الثبات، وصورة للوهم و القول و التوقع غير القائم على الملموس المادي، و الحقيقية بعدها صورة للحاصل و الواقع، ولهذا فإن الأسطوري يرفض صورة الحكي، لأنه يرى حقيقة ذاته، و الواقعي يطلب الحكي لأنه يرى حقيقية ذاته ٠ولعل هذا المقطع المسرحي يؤيد ذلك

التبّع: إذن فاروي لي حكاية، سمعت من قومك انك ماهرة برواية الحكايات..

الزرقاء: سأروي لك.. لكنني لست كما زعموا!. لست ماهرة برواية الحكايات، و حكاياتي ليست مشوقة.

التبّع: مع هذا أريد سماعها..

(تتخذ وضعا للرواية، دون أن تنظر إليه.. كأنما تحدث نفسها)

هتف السجين، بكوة الزنزانة..

يا أفقا رحبا بلا حدود..

يا ضوء الكون المبهر.

التبّع: (ينتفض على كرسيه) لست سجينا..

الزرقاء: (تلتفت إليه) لا.. لست سجينا. كنت أعرف أن هذه الحكاية لن تعجبك سأروي لك غيرها.

لكن لماذا يا مولاي، تظن أن الحكايات يجب أن تكون عنك!؟

التبّع: لا.. ليست عني..

لكن على الأقل يجب أن تليق بسمع ملك.

الزرقاء: إذا سأروي لك هذه..

(تروي)

هتف السلام..

آه.. إنها الحرب الآن..

أستطيع أن اقضي إجازة مثيرة بعيدا عن عملي الممل.

التبّع: (يهز رأسه) هذه أفضل قليلا من سابقتها..

الزرقاء: قلت لك إني لست ماهرة برواية الحكايات.

حكاياتي مملة.

ستأتي بعدي في زمن قادم، امرأة أخرى اسمها شهرزاد، تجيد رواية الحكايات، و تسلي بها زوجها الملك شهريار.

لكن للأسف يا مولاي.. لن تكون في زمنها.

التبّع: حتى و لو عشت في زمنها لا أريد تلك المرأة و حكاياتها. أريدك أنت، و حكاياتك.

الزرقاء: ولا تستمتع بها.

التبّع: أنت لا تقصدين أن استمتع و إلا اخترتي غير هذه التي رويت.

الزرقاء: صدقني.. لا أعرف غيرها.

كنت طوال عمري أجيد الرؤيا لا الكلام.

و حتى البصر.. فقدته الآن."[xxii]

وهنا تبرز حالة المفارقة بين الحكي/ و الحقيقية، فيما تقدمه الزرقاء من حكايات ليست مشوقة، كما يراها التبّع، وعدم التشويق هذا، الذي تتصف به حكايات

الزرقاء يؤكد، أن الزرقاء ترى الأشياء بما يفارق " الحكي"، الذي يبحث عنه التبّع، وهنا فإنه يحس هذا الإحساس عندما يقول في المشهد السابق: أنت لا تقصدين أن استمتع و إلا اخترت غير هذه التي رويت٠ ترد هي: صدقني.. لا أعرف غيرها، كنت طوال عمري أجيد الرؤيا لا الكلام٠وهنا يرتد الالتقاء الوهمي بين الحكي/ الحقيقي إلى حالة من المفارقة الأبعد و الأعمق" كنت طوال عمري أجيد الرؤية لا الكلام"، حتى البصر فقدته الآن، ولكن المفارقة الأخرى بين الحكي/ الحقيقي يراها الواقعي التبّع، و لكنه يحاول أن يقفز فوق هذا، وهنا يقول.. ما فقدت "الرؤيا "٠ ولعل هذا يعيدنا إلى الثنائية التي تحدثت عنها الدراسة بين (الرؤية، والرؤيا)؛ إذ تعد الرؤية واقعا، و الرؤيا استشرافا عاشته الزرقاء، و نفذت من خلاله إلى حالة اليقينية، التي هي يقينية النصر للأسطوري، و الهزيمة للواقعي.

في هذا السياق الدراماتيكي، الذي خلقته الثنائيات، التي يتبناها جمال أبو حمدان، تأتي ثنائية اللغز/ و المعرفة.

الزرقاء: عندي لغز سوف ألقيه عليك إن كنت تعرف جوابه.

التبّع: آه (يبدو فرحا) أحب الألغاز، وأعرف أنني أجيد حلها، فهات ما عندك. "٢٢

إن صورة اللغز و المعرفة (الإبهام، و الإيضاح) هي صورة الضدية، التي تؤطر حياة الإنسان، فاللغز* من معناه اللغوي، يعني الغموض، ولغز بمعنى أبهم و عمّى الأشياء، والمعرفة تعني الوقوف على الحقائق و جذورها، فكيف يكون اللغز عند " التبّع" معرفة أكثر من الحكاية مثلا؟ و كيف توظف الزرقاء حالة الإبهام (اللغز) للوصول إلى (الإفهام ، و المعرفة)؟ ولعل أسطرة الواقع تتجسد هنا في هذه الثنائية، التي تطرح " لغزية" الولادة الفردية، و الموت الجماعي.

الزرقاء: (تحدق فيه بعينيها المطفأتين)

البشر يأتون إلى الحياة، فرادى، في السلم..

يذهبون عنها، جماعة في الحرب..

فأيهما إذاً، يحب البشر أكثر السلم أم الحرب؟!

التبّع: (ينصت، يفكر، ثم يقهقه)..

أنت تستخفين بعقلي وذكائي يا زرقاء.

(يصفق منتصرا)

الحرب طبعا..الحرب.

الزرقاء: (تهز رأسها ساخرة)

الحرب.. طبعا.(ينهض عن كرسيه يدور حولها)

التبّع: لكنني سئمت من الحروب.. سئمت. كل الحروب متشابهة، لا يوجد فيها جديد، أو ابتكار.

(يركع أمامها) هل تدرين، لماذا ابتدعت.. كما تقولين، هذه الحرب مع اليمامة؟!

الزرقاء: لتنتصر و تحتلها.. فهي بلاد غنية[٢٣]

و هنا تأتي مأسسة الحاضر الذي يحمل هذه الثنائية العجيبة :الولادة الفردية، و الموت الجماعي، إذ الإنسان، في تاريخنا البشري ،يكرر هذه الثنائية، لكن بنسب متفاوتة، فماضي اليمامة عاش هذه الثنائية، وحاضر اليمامة (الوطن العربي) يعيش هذه الثنائية، دون أن يكون هنالك هدف لها، فالغازي للأرض العربية في طرفيه (الماضي/الحاضر) يبتكر الأساليب الجديدة في الحروب على المكان ذاته، دون أن يكون من في هذا المكان مفسرا للغز، الذي يكبر في النهاية، ليصبح حكاية تحكى دون هدف، و لعل هذا يتجسد في قول

التبّع: لأبتكر أسلوبا جديدا في الحروب... لأبتدع أول خدعة حربية في التاريخ لأدخل جديدا على حروب مملة.

الزرقاء: خدعة الشجر!.

التبّع: و النظر.[٢٤] "

و هنا تمتد ثنائية اللغز، و المعرفة ،فلغزية" الشجر" و معرفة " النظر" الأولى عند الواقعي، و الثانية عند الأسطوري هما اللتان حققتا حركتي الواقع و نتائج اللقاء، فها هي الزرقاء، "صاحبة المعرفة " فشلت في إقناع قومها، وها هو اللغز قد نجح في تمرير "إبهامه" و عدم وضوحه٠ وهنا يأتي صوت التبّع ليقول: (اللعنة عليهم) لأنهم كذبوا المعرفة و صدقوا اللغزية

" **التبّع:** لخضنا حربا حقيقية و لكان لانتصاري معنى.

الزرقاء: (تضحك شامتة) عدم تصديق قومي لي سلبك متعة الانتصار، أيها الملك.

التبّع: لا تسخري مني، فها أنا رابض الآن، على صدر اليمامة.

الزرقاء: (تكمل) فحققت انتصارك على عيني.

التبّع: كنت أنت و عيناك أعدائي.

الزرقاء: فلماذا تستبقيني رهينة؟ [٢٥]"

لقد وضعت ثنائيّة اللغز و المعرفة، صورة العلاقة بين الواقعي والأسطوري، في حالة التوازن النفسي بين الطرفين٠ وقد جاء السؤال الذي جرى على لسان الأسطوري، الزرقاء: فلماذا تستبقيني رهينة، جاء مقدمة لنهاية الصراع الدراماتيكي الذي بدأ منذ بداية المشهد و الحدث المسرحي، و هنا يأتي جواب الواقعي(التبّع) بنفي ما يعتقده الأسطوري، وهو (الرهن) أو صورة الاستبداد و السيطرة، فيقول التبّع(لست رهينة أنت

تعرفين ذلك ، اذهبي، إن كنت تريدين). فصورة الاختبار التي وضعها الواقعي أمام الأسطوري جعلت الأسطوري يستعيد حالته الأولى وتوازنه في اختبار قادم ٠وكان القادم هنا لا يختلف عن الماضي، وهو محاولتها (الزرقاء) توحيد طسم و جديس، و تحرير اليمامة ٠و لهذا لم تعترف بملك التبّع و انتصاره، و هذا ما عرفه التبّع.

" **التبّع:** لماذا تناديني بهذا.. و أنت لا تعترفين بملكي، و لا بانتصاري، ولا بانهزامك..

الزرقاء: أنا الآن واحدة من رعية اليمامة، و أنت بعد دخولها، ملك عليها، فبماذا تريدني أن أناديك؟.

التبّع: باسمي..

أتشهى أن يناديني أحد باسمي، هكذا مجردا.

الزرقاء: الاسم لفظ..

أما ما أراه أمامي.

التبّع: (مقاطعا) ترين؟

الزرقاء: أرى، أيدهشك هذا!

التبّع: لا.. لا يدهشني بل أعرفه

فأنت حين كنت تبصرين بعينين سليمتين، لم تكوني ترين بهما، بل بما وراءهما.

أعرف.

و لم يكن للإثمد الذي كنت تكتحلين به، أية أهمية أو معنى. (يعود للجلوس مكانه)

هل أنت من طسم.. أم من جديس؟. [٢٦]"

إن مجيء السؤال (هل أنت من طسم أم من جديس) ،على لسان التبّع، يحمل في داخله تحولا في نسق الحدث المسرحي والبنية الفنية، التي يقدم بها٠ ويبدو هذا السؤال –أيضا– محملاً بمضامين الثقافة العربية القائمة على النسب و الانتماء غير المسوَغ ، في إطار هذه التركيبة الاجتماعية، التي تصل إلى حد تطرفها إلى أسطرة الواقع، من خلال غرائبية الحدث الواقعي في أصله، وترى الدراسة هنا أن صورة البنية السابقة للعمل المسرحي، قبل السؤال، كانت تطرح مضمون العلاقة مع الآخر، من خلال الصدام الخارجي أو "الحضاري" أو " العرقي"، لكن هنا يأتي الصدام مع الذات، إذ تصبح الذات منشطرة منقسمة على نفسها٠ وهنا تكمن خطورة الحدث، و يصبح أثره أكبر مما كان عليه مع الآخر٠ و لعل جمال أبا حمدان هنا قد وضع يده على الجرح الذي لا يلتئم ،وهو العصبية التي عاشها و يعيشها المجتمع العربي.

" **الزرقاء:** كان أخوالي من طسم، و أعمامي من جديس.

التبّع: لماذا لا تقولين أمك من طسم، و أبوك من جديس؟.

الزرقاء: إننا نتحدث عن عشائر يا مولاي..

و الزوج و الزوجة، ليسا إلا أداة لإكثار العشائر..

هكذا كان الأمر في اليمامة.

التبّع: فلماذا اختلفا و انشقا على بعضهما؟.

الزرقاء: لتتمكن أنت.. الملك الفاتح الغريب، أن تتسلل من هذا الشرخ، الذي شقه نزاعهما، إلى احتلال اليمامة.

التبّع: و لأنك أنت تحملين في عروقك دماء العشيرتين حذرتهما مني.

الزرقاء: بل لأنني أحمل في عروقي، دماء اليمامة و حبها، حذرت اليمامة منك.. اليمامة بالنسبة لي، لم تكن منقسمة على ذاتها. [٢٧]"

وهنا يلحظ أن أبا حمدان يخرج صورة" الأسطوري، الزرقاء" من إطار الانتماء غير المسوَغ أو العصبي، فالزرقاء تنفي سبب تحذيرها العشيرتين لأنهما أخوالها أو أعمامها، بل لأنها ابنة المكان والزمان، فيما كان يسمى " اليمامة". إن أسطرة الواقع ،التي تبنتها مسرحية أبي حمدان "رؤية أخيرة "، تتجذر في جزئيات الواقع وتحولها إلى معطيات مثمرة، عبر الزمان والمكان ، فزمن اليمامة لا زال هو زمن الحاضر٠ ومن هنا فإن زمن الحدث (غزو التبّع وما تلاه) ما زال هو المكان، فاليمامة في صورتها المكانية التاريخية، ما تزال هي اليمامة الحاضرة (الوطن العربي) في مكانيّته الحاضرة ، وهنا تأتي غرائبية الحدث أو ما يمكن أن يسمى أسطرة الواقع، ليحمل مجمل ثبات النسق السلبي (نسق التفكك)، الذي تعيشه الأمة٠ولعل إعادة المحاولة ،التي قامت بها الزرقاء، من أجل كسر نسق التفكك، وهي دعوة طسم وجديس "لإعادة الكرة " في حرب التبّع—وكان هذا بناء على طلب التبّع علما أن الزرقاء كانت على يقين من عدم جدوى ما تقوم به من تحريض لقومها – قد فشلت، وقوت روح هذا النسق، الذي ما فتئت تعمل على كسره وتحويله إلى نسق آخر، ولكن انشطار الذات (العربية) على نفسها، وتجذر ثنائية النصر والهزيمة بين "التبّع والزرقاء " جعل الصراع يستمر، عبر أسطرة الواقع وغرائبية الحدث ، فطسم وجديس، كما ظهر في المشهد السابق، يتقاتلان فيما بينهما، ويقدمان الجثث، والخسائر، والتبّع (الغازي) يتبوأ المكان على سرره، ويعرف أن القتال ،بين طسم وجديس لا طائل منه ،بل هو صورة الانتصار التي حققها

" **التبّع** : (يتمتم)الأغبياء ٠٠يقتلون بعضهم ،ويعرفون أن اليمامة ليست لأي منهم ٠٠إنها في قبضتي أنا...[٢٨]"

إن بنية النص القائمة على الثنائية الضدية، التي قدمتها الدراسة، تستمر في إطار الصراع بين الواقعي والأسطوري، إذ تتمخض هذه الثنائية عن المفارقة الملازمة لصورة العلاقة بينهما ، وإذا كان النص في صورته الدلالية يقوم على تأكيد صورة هذه العلاقة (الضدية) فإن علاقة الذات مع الآخر كانت مبنية على هذه المفارقة، فبعد أن يصل التبّع إلى يقينية النصر _ كما يرى هو _ وتصل "الزرقاء " إلى يقينية النصر في النهاية – كما ترى – فإن حالة الصراع تعود مرة أخرى بين طرفي المعادلة ، ويبدو أن نسق البنية وتحوله نحو –الحل – وبيان نتيجة الصراع يبدأ من الحوار التالي بين التبّع والزرقاء

"**التبّع** : (تبدو عليه الدهشة ، يقترب نحو حافة السرير)

لماذا لا تخاطبينني بمولاي ٠٠؟

ما الجديد في الأمر ؟.

الزرقاء : (تنهض وتتجه إلى النافذة ٠٠تقف عندها ، وتتطلع إليه)..

الآن وراء هذه النافذة من الجهة الأخرى ، ملك غير منتصر ، وامرأة مهزومة .. لا نصر ولا هزيمة ، ولا حرب ..(تطل من النافذة) ... "[٢٩]

لعل الحوار السابق قد وضع بنية النص و دلالته في إطار تشظي العلاقة– بين الواقعي والأسطوري – موضع الاستمرار على ما بدأت عليه بنية النص ، فالزرقاء لن تكون للتبّع٠ وهنا تم توظيف ثنائية(الجسد والروح)؛ فصورة الروح (القومية والانتماء)،التي تعيشها الزرقاء، قد انتصرت على ما واجهها من محاولات للقتل والإضعاف والإقصاء أو الاستدلال (وفقء العيون بما لذلك من دلالة لقتل المستقبل)، إذ عمل التبّع على استدراج الروح القومية إلى قبول ما هو كائن، ولكن ذلك لم يتم ، وهنا تأتي محاولة استقطاب الجسد ،ودخول المكان بتعدده ؛ الإنساني

والجغرافي ، ولكن تصبح هذه المحاولة هي بداية النهاية ، ولعل الحوار التالي يؤيد ما تذهب إليه الدراسة

" **الزرقاء** : ها قد نظفوا الطرقات من الجثث ، ويمكنك الآن ، أن تسير عبرها في موكب النصر .

التبّع : لا أريد أن أغادر هذا المكان ٠

الزرقاء : فلأغادره أنا إذن ٠

التبّع : لا ، ابقي ٠٠فنحن الآن مشدودان إلى بعضنا أكثر ٠

الزرقاء : نحن في مواجهة بعضنا ، أيها الملك ... ٠[٣٠]

إن العودة إلى بداية الصراع، الذي بدأت به المسرحية، لتصبح بنية المسرحية دائرية تكشف أن الصراع ،هو صراع السيطرة على المكان – اليمامة – وقد امتد هنا ليخرج في صورة السيطرة على المكان (الجسد) (زرقاء اليمامة)، إذ إن صورة النصر (الحربي) التي تبناها الواقع (التبّع) لم تكن قد تحققت بعد ، بل إنها أجهضت، ولذلك فإن ثنائية الموت والحياة للطرفين هي التي تسربت في بنية ما تبقى للنص من متن، ولعل هذا قد تحقق في الحوار التالي

التبّع : ترى ٠٠لو اضطجعنا معا ٠٠ أي مولود سيخرج إلى

الدنيا من هذه الضجعة !٠ [٣١]"

هنا تتمثل صورة البحث عن الحياة والانتصار عند التبّع ، مقابل صورة الموت والبحث عن الانتصار، في إجابة الزرقاء.

"**الزرقاء** : لن تأتي بمولود ٠٠

ستكون ضجعة عقيمة٠٠ [٣٢]"

من خلال الموت ، موت الحاضر، الذي يمكن أن يتيح مستقبلا لا ترغب فيه الزرقاء، تبدو حالة الاندماج مع الواقع " التبّع " مستحيلة وهنا يأتي قولها "ستكون ضجعة عقيمة"٠

إذن فحالة الصراع، التي نشأت بين الموت والحياة لدى الواقعي ،والأسطوري، جعلت الأول يبحث عن الناموس الكوني الواقعي؛ فقبول الأشياء، بصورتها التي هي عليها من حقائق ومعطيات، يمثل صورة النصر في الواقع " التبّع "الذي يرى أنه سينجب منها (من صورة النصر المتمثلة في السيطرة على جسد الزرقاء " وصورة الهزيمة هي لقوم(الزرقاء)، التي ترى الزرقاء أنها ستنتج منها نصرا على التبّع ، وتعمل على قلب الحقائق إلى "أساطير"٠ ولعل الزرقاء هنا قد خبرت ،من رؤيتها واستشرافها للأشياء، أن حالة الواقعي ليست إلا صورة مزيفة لحالة مهزومة في حقيقتها ،وهذا ما يفسر إصرار الزرقاء على موقفها ، وتراجع التبّع وقبوله بما تطلبه الزرقاء ، بل إنه يرجوها بالقبول

" **الزرقاء** : لماذا استدعيتني ابتداء إلى هنا ؟٠

التبّع : لا أدري ٠٠سمعت الكثير عنك ، ولم أجد في اليمامة ،

بعد دخولها ، من اجتذبني لمحادثته غيرك ٠

الزرقاء : جئت بي لتسليتك ، والترويح عن نفسك الملولة٠٠

وها أنت تكتشف أنني لست مسلية ، وها أنت تغرق في سأم أشد أيها المحارب ٠ وجدت نفسك بلا حرب ،على حافة سرير ، في مواجهة امرأة مملة٠

التبّع : لست كذلك ٠

الزرقاء : فماذا تريد مني ؟٠

فتحت لك بالفنجان ٠٠فلم يرضك

ورويت لك حكايات مملة ، ولا معنى لها ٠

وألقيت عليك لغزا يسهل حله عليك ٠٠

ثم جررت لك أهل اليمامة ، إلى معركة ساحقة بين أهلها ٠٠والآن ؟!

أما زلت قادرا أن تأمرني ؟!

التبّع : لا آمرك ٠٠بل أرجوك ٠

الزرقاء : ماذا ؟٠

التبّع : أن تقتربي مني ...٣٣ "

وبعد الحوار السابق، الذي يمتد عبر الصراع بين ثنائية "الروح والجسد "الروح الرافضة والجسد الذي يمكن أن يستجيب تحت طرائق مختلفة (الاغتصاب، السبي) تبدأ غلبة الأسطوري بالنمو والظهور، في إطار مكاشفة تنم عن أسطرة الواقع ، ونقله إلى حالة من الانبهار وعدم التوازن، بين الفعل الواقعي ونتائجه ، فالفعل الواقعي، وهو الغزو والهزيمة لليمامة – المكان– بينما النتيجة هي هزيمة الفعل الواقعي دون حرب لا تكسر ، و هذا ما يبينه الحوار الآتي:

التبّع : أريد حبك

الزرقاء : لن تقدر عليه ٠

التبّع : قد أحببتك ٠

الزرقاء : فلماذا فقأت عيني إذن ؟٠

التبّع : كانت عيناك عدوي ٠

الزرقاء : والآن !٠

التبّع : اكتشفت ما وراء عينيك٠

الزرقاء : أنت تريد جسدي ٠

التبّع : إنني أتشهاه ٠٠لكن أريد حبك قبل ذلك ٠

الزرقاء : أنت ملك ، وقائد جيش احتلال ، يمكنك أن ترغمني على ما تريد٠

التبّع: أقدر، لكنني لا أريد هذا.

الزرقاء: و تقدر أن تغتصبني.

فكل قائد منتصر في حرب، يختار سبايا لاغتصابهن.

قد اغتصبت بلداً، فما يمنعك أن تغتصب امرأة عمياء،

و عزلاء من أهلها!.

التبّع: لا أريد اغتصابك.

أريدك أنت.. بمشاعرك و أحاسيسك، باختيارك الحر.

الزرقاء: (تضحك) اختيارك الحر!.

التبّع: سأفعل كل ما تريدين . . كل ما تختارين من أجلك الآن.

كل ما حققته هنا في اليمامة لا يهمّني.

الزرقاء: بل يهمّك أيها الملك، ولكنه غير مكتمل .. أنا لست إلا إضافة عليه ليكتمل،

ولا معنى له بدوني.

التبّع : فلا تستغلي ذلك يا زرقاء٠٠أحذرك٠

الزرقاء : إذن تعترف !٠

التبّع : اعترف ٠٠دون أن يغير اعترافي شيئا في هذا الأمر ٠

(يمد يده إليها) تعالي ، اقتربي مني ٠

الزرقاء: قبل قليل كنت أمسك بيدك، و ما كنت قريبة منك..

التبّع: فأنا الآن، أريد قربك.

أن نكون معاً.

الزرقاء: لن نكون معاً، مهما اقتربنا.

حتى التلاصق لن يجعلنا معا ٠

التبّع : قد أرغمك ٠

الزرقاء : كنت تريد حبي ، فهل تقدر على إرغامي عليه ؟٠

التبّع : غلبتني هذه المرة ٠

الزرقاء : فبماذا ستغلبني ؟

التبّع : قد انتزعت كل أسلحتي يا زرقاء ٠

أنا أعزل أمامك الآن ...[٣٤] "

إن قبول الواقعي ،بهذه الهزيمة، واعترافه بأنه أعزل لاسلاح له ولا قوة ، هو في واقعه تغير لحقائق الأشياء، في إطار الفعل الأسطوري، الذي يبني أحداثه ونتائجه بعيدا عن معطيات الواقع ومؤشراته المادية ، إن ثنائية الجسد والروح، وما تحمله من ضدية، وظفها أبو حمدان في تقديم روح الأمة ،التي لا تنهزم ،على الرغم من وجود الواقع المادي المهزوم لهذه الأمة ،جاءت لتعكس حالة الحاضر ، هذا الحاضر الذي جسد لحظات التاريخ المشابهة ، تلك اللحظات التي عاشها المكان العربي تحت الغزو والهزيمة ، لكن من في المكان يحمل روح الرفض والبحث عن الانتصار :

"**التبّع** : ماذا تريدين ؟٠

الزرقاء : أن أخرجك ، أنت وجيشك من اليمامة ٠٠وسأفعل ٠

التبّع : أنت !٠وحدك ؟٠

اسمعي يا زرقاء اليمامة ٠٠

يبدو أنك لم تفقدي بصرك فحسب ٠٠بل ها أنت تفقدين بصيرتك

٠٠ من الذي يقدر على إخراجي من هنا ؟٠

الزرقاء : أنا أيها الملك الفاتح ٠٠

حاولت أن أمنع دخولك ، إلا أن أهل اليمامة خذلوني ٠ أما

الآن ،فليس هناك من يخذلني ٠٠أنا وحدي في مواجهتك ٠

التبّع : ما الذي يمنعني ؟٠

الزرقاء : هوسك بالنصر ٠

إن اغتصبتني ، ستكون هذه هزيمة أخرى تلحق بك ٠

يمكنك أن تعتبرني سبيّة حرب مغتصبة ٠٠لكن هذا أمر لا يحقق لك نصرك ٠٠ قلت إنك تريد حبي ٠٠ تريد قلبي ، ثم استجابة جسدي لرغباتك٠

التبّع : هذا ما أريده ٠

الزرقاء : أرأيت٠٠ لن تقتلني ، ولن تغتصبني٠٠

أنت الآن في قبضتي أيها الملك ٠٠

اليمامة كلها في قبضتك كما تقول ، لكن أنت في قبضة

امرأة عزلاء من اليمامة٠٣٥"

إن روح الاستشراف الأسطوري لحالة الواقع تتسرب عبرالحدث والمعطيات والنتائج، التي وصلها الفعل المسرحي ،ولعل طرفي الصراع :الزرقاء – الذات القومية – والتبّع –الآخر – ما يمكن أن يسمى "العمى والبصيرة " عمى التبّع (الواقع) وبصيرة (الأسطوري)الزرقاء ؛ إذ تنم عن ذلك حالة من الحس المضاد بين الاثنين (حس النصر ، وحس الهزيمة)، إذ يتبادل الطرفان هذا الإحساس بين فينة وأخرى، فمرة يكون التبّع لديه الإحساس بالنصر والقبضة على الواقع ، وأخرى يحس أنه لم يحقق ذلك، وأن ما حققه كان منقوصا ، وهذا أيضا ما كان عند الزرقاء، مع فارق الثبات على الإحساس بالنصر عندها ،على الرغم من هزيمة الواقع ، ولعل هذا الحس المضاد، كما تسميه الدراسة، هو الذي غذّى الفعل المسرحي والفعل التاريخي ، وتولد في النهاية عنه بنية الثنائية الضدية التي أقامها أبو حمدان في مسرحيته ٠

إن نهاية العمل المسرحي ، تبدأ بخروج التبّع من اليمامة ، إذ يجسد هذا الخروج حالة الانهزام للواقعي، والانتصار للروح الأسطورية ، حيث مثل قلب الوقائع وانعكاساتها – إذ النصر على أرض الواقع كان للتبّع – أو ما يمكن أن يسمى انتصار الروح على الجسد، كل ذلك امتد عبر أسطرة الواقع عند أبي حمدان واستدعائه النص الأسطوري الذي يحمل روح الاستشراف والأمل ،الذي تحمله الأمة، ممثلة بروح" الزرقاء" ومواجهتها للواقع .

وهنا تأتي الثنائية الضدية، التي يعيشها الوجود الإنساني دائما (الذكورة و الأنوثة)، وتكون نهاية الزرقاء ورؤيتها واستشرافها في إطار الارتداد إلى ثنائية الذكورة والأنوثة في الواقع العربي ، ودور كل منهما في بناء الواقع، فصورة الزرقاء /الأنوثة، على الرغم مما فعلته من كرامة وانتصار للواقع العربي (طسم وجديس)، وإخراجها التبّع من المكان (اليمامة)، فإن طرف الثنائية وهو الذكورة يقتل هذه الأنوثة وفعلها، في إطار التفسير الأخلاقي ، الذي يمثل عمق البنية العقلية العربية ، ولعل

جمال أباحمدان في تقديمه هذه الصورة البنيوية، للعلاقة بين الذات والآخر، في جوانبها المتعددة، يضع المتلقي أمام معطيات الواقع وحقائقه " الأسطورية "

" (فجأة تسمع جلبة وراء الباب من الجهتين)

(يفتح بابان واحد من يسار المسرح ، وآخر من يمين المسرح

يندفع منهما شخصان مجلببان بأغطية سوداء تخفي ملامحهما)٠

(تهب الزرقاء مذعورة)٠

الزرقاء :من أنتما ؟

الشخصان : ألم تعرفينا يا زرقاء اليمامة ، أيتها العمياء ؟

الزرقاء :عرفت صوتكما ٠

أحدهما : أنا خالك الباقي الوحيد من طسم ٠

الآخر : وأنا عمك الباقي الوحيد من جديس ٠

الزرقاء: (تركض فرحة إليهما) فأهلا بكما ٠٠وأنتما معا

قد خرج التبّع وجيشه ، ولم يعد في اليمامة محتل ، فهنيئا

لكما يا أهل اليمامة ٠

يا طسم ، ويا جديس ٠

وها أنتما معا ٠٠يدا بيد ٠

يا إلهي ٠الحمد لله ٠

الشخصان : بل يد واحدة على عنقك ، أيتها الفاجرة ٠٠

(يندفعان نحوها ٠ تتراجع بذعر)٠

الزرقاء : ماذا ؟

الشخصان : مرغت كرامة اليمامة ، ولوثت شرفها ، وهتكت

عرضها يا فاجرة ٠

عليك اللعنة ٠

وقد حق عليك العقاب ٠

الزرقاء : ماذا ؟

الشخصان : مرغت كرامة اليمامة ، ولوثت شرفها ، وهتكت

عرضها يا فاجرة ٠

عليك اللعنة ٠

وقد حق عليك العقاب ٠

الزرقاء : أنا ! ماذا فعلت ؟

ماذا فعلت يا أهلي ؟

الشخصان : كنت في خلوة مع هذا الرجل ٠٠التبّع ٠٠

الزرقاء : التبّع كان محتلا ٠٠وقد أخرجته ٠

الشخصان : فماذا قدمت له ليخرج ، أيتها العاهرة ؟

الزرقاء : كان يحتل أرضكم ٠٠

الشخصان : هذا قدر مقدر ، قبلناه ٠٠

أما أن يمس عرضنا ، عرض اليمامة ، فلن نقبل به ٠٠

(تقف بينهما جامدة مستسلمة)٠

الزرقاء : فقد حق علي العقاب إذن ؟

فماذا تنتظران ؟

(يمدان كل يده إلى عنقها ، يضغطان على عنقها)

أهاتان يداكما معا على عنقي ؟

الشخصان : بل يد واحدة ٠

فما كان لأحدنا أن يقبل بما فعلت ٠يجب أن تموتي يا

زرقاء اليمامة ، فلن تحمل أرض اليمامة عارك٠

(تنزل يدها عن يديهما ،وتبقى واقفة مستسلمة بكبرياء)

(يضغطان ، إلى أن تفيض روحها ٠يرخيان يديهما عنها)

(تبقى واقفة لبرهة ، ثم تنهار جثة هامدة)

(ينظران إليها من عل)

الآن تحررت اليمامة ٠٠حررناها من هذا العار٠٠وغسلناه ... [٣٦]

وبعد، فإن هذه الدراسة التي انطلقت من تحليل النص، في إطار الثنائيات الضدية، التي تكاتفت لتنقل ما أسمته الدراسة "أسطرة الواقع " ترى أن التشكيلات الثنائية، التي وقفت عليها قد رسمت في مجملها رؤية الباحثة في البناء النصي لمسرحية "رؤية أخيرة "٠ودور هذا البناء في نقل الدلالة والمعنى الذي تقصده النص ، والمتمثل في صورة "زرقاء اليمامة " وما تحمله من دلالة الاستشراف للحقائق والوقائع الدالة في حياة قومها ، ولكن ما يحملونه من أحقاد وتناحر بينهم دفعهم إلى رفض هذه الصورة الاستشرافية عند زرقاء اليمامة ، بل وقتلها من أجل اعتقادات لا قيمة لها ، وتناحر قائم قديماً وحديثاً . ولعل هذا هو الواقع العربي في مجمل مراحله التاريخيَة .

الهوامـــــش

١. مونز، بيتر، حين ينكسر الغصن الذهبي بنيوية أم طبولوجية، ترجمة صبار سعدون السعدون، مراجعة، جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،١٩٨٦، ص٦٨.

٢. شتراوس، كلود ليفي، الأسطورة و المعنى، ترجمة، د.شاكر عبد الحميد، مراجعة، د.عزيز حمزة، ص٣١

٣. حداد ، نبيل ، الإبداع ووحدة الانطباع ،قراءات ونصوص في القصة والمسرحية العربية القصيرة ، دار الجيل ، الأردن ، ط١، ٢٠٠٧ ، ص٩٣ .

٤. شاهين، محمد ، الأدب والأسطورة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ١٩٩٦،ص٥٢

٥. (التبئير) هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته. سمي هذا الحصر بالتبئير؛ لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية، وتحصر. و التبئير لا ينحصر في إطار النظر وإن كان النظر هو أهم مصادر التبئير فقد يكون بالسمع أيضا فالمقصود بالتبئير هو حصر معلومات الراوي (وبالتالي القارئ) حول ما يجري في الحكاية. انظر :

٦. زيتوني ، لطيف ، معجم مصطلحات نقد الرواية دار النهار للنشر ، بيروت ،ط١، ٢٠٠٢، ص٤٠ ٠ وانظر جيرار جنيت ،خطاب الحكاية بحث في المنهج ،ترجمة محمد معتصم وآخرون ،المجلس الأعلى للثقافة ،ط٢ ،١٩٩٧ ،ص٢٠١٠

٧. شاهين ، محمد، الأدب والأسطورة ، مرجع سابق، ص ١٦

٨. من الدراسات حول هذه المسرحية دراسة للدكتور نبيل حداد بعنوان "زرقاء اليمامة في رؤيتها الأخيرة وأسئلة الحاضر العربي " منشورة في كتابه " الإبداع ووحدة الانطباع " دار جرير للنشر، الأردن ، ٢٠٠٧ ط١ ، ص٩٣ ٠

٩. وانظر دراسة لعبد المرسل الزيدي بعنوان "رحلة النص المسرحي وجمال أبو حمدان " في كتاب "المسرح الأردني ، واقع وتطلعات ، ملتقى عمان الثقافي الرابع ، ٢٠-٢٥آب ١٩٩٥، منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٩م، ط١ ، ص١٣٩-١٨١ ٠

١٠. المعادل الموضوعي(objective correlative.)مصطلح نقدي يشير إلى الأداة الرمزية المستخدمة للتعبير عن مفاهيم مجردة كالعواطف ٠ يوفر مصطلح المعادل الموضوعي عنوانا للطريقة التي يقدم بها الفن مجموعة من التمثيلات التي قد لا يصرح بالعاطفة فيها ،لكنها –التمثيلات – تعبر عن هذه العواطف، على الرغم من أن المصطلح قد انتشر بسبب مقالة ت ٠س٠إليوت "هملت ومشاكله" إلا أنه قد ظهر من قبل على يد واشنطن ألستون الذي قدمه في محاضراته عن الفن ضمن سلسلة محاضراته :"مقدمة في الخطاب "حوالي١٨٤٠ انظر :يكيبيديا ، الموسوعة الحرّة

١١. الياد، مرسيا ، مظاهر الأسطورة، ترجمة : نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر ،ط١، ١٩٩١، ص١٣٨

* واسمها اليمامة ، و بها سمي بلدها ،وهي من بنات لقمان بن عاد، وقيل : هي من جديس . وقصدهم طَسم في جيش حسّان بن تبّع ، فلما صاروا بالجوَّ– اسم لناحية اليمامة – على مسيرة ثلاثة أيام أبصرهم ، وقد حمل كل رجل منهم شجرة يستتر بها ، فقالت :

١٢. أقسمُ بالله لقد دبَّ الشّجر أو حمير أخذت شيئاً تجَرّ

١٣. فلم يصدِّقها قومها ، فقالت :أقسم بالله لقد أرى رجلاً ينهش كفاً ، أو يخصف نعلاً ، فكذّبها ،ولم يستعدّوا ، فصبّحهم حسّان فاجتاحهم ،وأخذها فشقّ عينيها، وإذا فيها عروق من الأثمد، ووصفها الأعشى فقال :

١٤. قالت أرى رجلاً في كفّه كتف أو يخصف النّعل ، لهفي أيّةً صنعا

١٥. فكذّبوها بما قالت فصبّحهم ذو آل حسّانَ يزجي الموت ◌َ والشَّرعا

١٦. انظر: العسكري ،أبو هلال ، ت ٣٩٥هـ، كتاب جمهرة الأمثال ،ضبطه و رتب هوامشه ونسّقه ،أحمد عبد السلام، خرّج أحاديثه، أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول . ج١، دار الكتب العلميّة ، بيروت، ص ١٩٦وللمزيد ،انظر:

١٧. الزركلي، خير الدين ،الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، دار العلم للملايين ،ج٣، باب " الزين" ص ٤٤

١٨. [١] انظر، سامح الرواشدة و دراسته حول توظيف أمل دنقل لصورة زرقاء اليمامة في كتابه "القناع في الشعر العربي،" مطبعة كنعان- الأردن- ط١- ١٩٩٥، ص٨٠،-٨١.

١٩. وانظر رواية مؤنس الرزاز "سلطان النوم وزرقاء اليمامة " المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط١ ، بيروت ، ١٩٩٧

٢٠. وانظر سناء كامل شعلان ،ودراستها حول توظيف مؤنس الرزاز لصورة زرقاء اليمامة في روايته "سلطان النوم وزرقاء اليمامة "في كتابها "السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن ١٩٧٠-٢٠٠٢"مطابع الجزيرة ، وزارة الثقافة ،الأردن ،٢٠٠٤،ص١٥١-١٥٩

* يمكن الرجوع لظاهرة استدعاء الشخصيّات التراثيّة في الأدب الحديث في كتاب : استدعاء الشخصيّات الذاتيّة في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري زايد ، الشركة العامة للنشر والتوزيع ،والإعلان، طرابلس، ١٩٧٨.

٢١. أبو حمدان، جمال، زمان آخر ، خمس مسرحيّات منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠٢، ص٦٣

٢٢. شاهين، محمد، الأدب و الأسطورة، مرجع سابق، ص٥٣

* جاء في اللسان : الرؤية النظر بالعين والقلب ، والرؤيا : ما رأيته في منامك ... وقد جاء الرؤيا في اليقظة ؛ قال الراعي :

٢٣.فكبّر للرؤيا وهشّ فؤاده وبشّرَ نفساً كان قبلُ يلومها

٢٤.انظر، ابن منظور، جمال الدين محمد مكرم ،لسان العرب، دار صادر، بيروت، د٠ت ،باب (رأى)

٢٥. زمن آخر ، خمس مسرحيّات ، مرجع سابق ،ص ٦٤

- الدراسة هنا توظّف الرؤيا بمفهوم الاستشراف والتوقّع لما سيحدث

٢٦.المرجع السابق ، ص٦٤

٢٧.المرجع السابق ، ص٦٥

٢٨.المرجع السابق،ص٦٦- ٦٧

٢٩.المرجع السابق ،ص٦٧-٦٨

٣٠.المرجع السابق ، ص ٦٨

٣١.المرجع السابق ، ص٦٨

٣٢.المرجع السابق ، ص ٦٨

٣٣.المرجع السابق، ص ٦٩

٣٤.المرجع السابق ، ص٧٠-٧١

* ميلك بالشيء عن وجهه ، انظر الفيروز أبادي، محمد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، ط ٥، ١٩٩٦ باب (الغز)

٣٥.المرجع السابق ،ص٧٢

٣٦.المرجع السابق ،ص٧٢

٣٧. المرجع السابق ،ص٧٣

٣٨. المرجع السابق ،ص٧٣

٣٩. المرجع السابق ، ص٧٤-٧٥

٤٠. المرجع السابق ،ص٧٥

٤١. المرجع السابق ،ص ٨٣

٤٢. المرجع السابق ص٨٤

٤٣. المرجع السابق ،ص٨٥

٤٤. المرجع السابق ،ص٨٧

٤٥. المرجع السابق ،ص٨٧

٤٦. المرجع السابق ،ص٨٧-٨٨

٤٧. المرجع السابق ،ص٩٤-٩٥

٤٨. المرجع السابق ،ص٩٧-٩٨

٤٩ .المرجع السابق ، ص١٠٥-١٠٧

[1]المصادر و المراجع

١. أبو هلال العسكري ، ت ٣٩٥هـ، جمهرة الأمثال ،ضبطه و رتب هوامشه ونسّقه ،أحمد عبد السلام، خرّج أحاديثه، أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول . ج١، دار الكتب العلميّة ، بيروت.

٢. بيترمونز، حين ينكسر الغصن الذهبي بنيوية أم طبولوجية، ترجمة صبار سعدون السعدون، مراجعة، جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،١٩٨٦.

٣. جمال أبو حمدان، زمان آخر ، خمس مسرحيّات منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠٢.

٤. جمال الدين محمد مكرم ابن منظور ،لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.

٥. جيرار جنيت ،خطاب الحكاية بحث في المنهج ،ترجمة محمد معتصم وآخرون ،المجلس الأعلى للثقافة ،ط٢ ،١٩٩٧.

٦. خير الدين الزركلي ،الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، دار العلم للملايين .

٧. سامح الرواشدة، القناع في الشعر العربي، مطبعة كنعان- الأردن- ط١- ١٩٩٥.

٨. سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن ١٩٧٠-٢٠٠٢، مطابع الجزيرة ،وزارة الثقافة ،الأردن ،٢٠٠٤.

٩. عبد المرسل الزيدي ، وآخرون، المسرح الأردني ، واقع وتطلعات ، ملتقى عمان الثقافي الرابع ، ٢٠-٢٥آب ١٩٩٥، منشورات وزارة الثقافة ، ط١، ١٩٩٩م.

١٠. علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيّات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع ،والإعلان، طرابلس، ١٩٧٨.

١١. كلود ليفي شتراوس، الأسطورة و المعنى، ترجمة، د.شاكر عبد الحميد، مراجعة، د.عزيز حمزة.

١٢. محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، ط ٥، ١٩٩٦،

١٣. محمد شاهين ، الأدب والأسطورة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ١٩٩٦.

١٤. مرسيا الياد، ، مظاهر الأسطورة، ترجمة : نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر ،ط١، ١٩٩١.

١٥. مؤنس الرزاز "سلطان النوم وزرقاء اليمامة " المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٧.

١٦. نبيل حداد، الإبداع و وحدة الانطباع " دار جرير للنشر، الأردن ،

١٧. لطيف زيتوني ، ، معجم مصطلحات نقد الرواية دار النهار للنشر ، بيروت ،ط١، ٢٠٠٢.

١٨. يكيبيديا ، الموسوعة الحرّة

ABSTRACT

The present study falls within the field of textual studies. It views text as a phenomenal creativity as it reflects the details of human reality and history.

A creative writer usually uses a text to embody a point of reality by which things would be seen through antonyms in order to attain semantic perfection. By so doing, the writer intends to attract the reader to his text, making him so anxious to read it.

Jamal Abi Hamdan's drama "*Rouyah Akhyirah*- Last Vision" is a clear representation of this kind of texts that embodies a moment selected from the nation history in a frame of reality, a reality that is virtually lived by the nation.

The study is titled "*Astarat Al-waqi'*- Legendization of Reality", a term which means that the creative writer would present reality for audience through the spirit of legend, i.e., the legend is not directly employed. The legendary spirit in the text is expected to dominate over its topic, a matter which will be clarified throughout this study.