مسرحية

الغزالات

تمهيـد :

أصبح بدهياً الإيمان بتلاقح الثقافة العربية، لأن وحدة الفكر العربي ضرورة هامة في تحقيق الوحدة الشاملة. وهذا لايتأتى إلا بالاطلاع على نتاج الأدباء العرب وقراءته وتمثله ونقده.. ولئن كنت سألقي الضوء في هذه الدراسة على مسرحية «الغزالات» للكاتب الليبي الدكتور أحمد إبراهيم الفقيه فذلك يعود لأمرين:

الأول : أن كاتب هذه المسرحية واحد من أهم كتاب الرواية والمسرح في الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية الشقيقة.

والثاني : هو محاولة لتحقيق ما جاء في مقدمة هذه الدراسة حول وحدة الفكر العربي.

مقدمة المسرحية :

يولي كتاب المسرح ونقاده أهمية كبيرة على مقدمة المسرحية (البرولوج Prologue) ذلك لأن وظيفتها كبيرة فهي بمثابة لوحة تعري واستعلام حول شخوص المسرحية، وهي المدخل الأول لأحداث الدراما. وعلى الرغم من تنوع أشكالها واختلاف الكتاب في طريقة كتابتها فإن أهميتها تأتي من اعتبارها الحديث التمهيدي الذي يدهش المشاهد ويشده نحو العمل المسرحي. وليس غريباً القول: إن كتاب المسرح اليوناني كانوا يولون المقدمة المسرحية أهمية خاصة

(يوريبيدس)، ويجب أن لا ننسى شيخ المسرح الإنجليزي شكسبير الذي ركز عليها معتمداً على المونولوج في صياغتها من خلال ممثل رئيس (مثال ذلك ريتشارد الثالث وغيره)، والسؤال كيف تكون مقدمة المسرحية ناجحة؟ وهل استطاع الفقيه أن يحقق صفات المقدمة الناجحة في مسرحية (الغزالات)؟. إنّ توصيل الخيوط الهامة في العرض المسرحي للجمهور يقع على عاتق المقدمة، وعلى الأغلب تكون الخيوط كثيرة ومتشابكة، ولذا فإن نجاح المقدمة يتحدد في مسك النظّارة رؤوس هذه الخيوط - من خلال المقدمة - دون إكراه أو ملل، وضمن شحنة درامية معقولة، لأن المقدمة - كما يقول لاوسون - هي حدث مسرحي قائم بذاته. وهنا تكمن براعة المؤلف في اعتماد السرعة للدخول من بوابة العرض دون استئذان أو حواجز تجعل المشاهد يدير ظهره للعرض من الوهلة الأولي..

لقد استطاع الفقيه أن يحقق صفات المقدمة الناجحة في مسرحية (الغزالات) إذ نجده في المشهد الأول يسعى جاهداً كي يستثير انتباه القارئ ويدفعه إلى التفكير في كثير من الأمور المجهولة التي تحتاج إلى حلول أو التي تحتاج إلى تفسير:

«هيلينا: (من تحت الأغطية وهي تدفع الرجل عن نفسها) هل فقدت عقلك؟

فيكتور: نعم فقدته

هيلينا: إنه الصباح

فيكتور: وماذا يعني؟

هيلينا: سوف يرانا الرجل

فيكتور: أنت أمام الجميع زوجتي. دعيني أحاول مرة أخيرة، إنني على ثقة من النتيجة هذه المرة.

هيلينا: لا تكن أحمقًا، إن أمامنا ليالي كثيرة في الصحراء.

(تدفعه عن نفسها ضاحكة حتي ليكاد يسقط من فوق السرير، يرتدي بسرعة بنطاله، ويلتحف بأحد الأغطية اتقاء لبرد الصحراء، تقفز هي رشيقة كالفراشة بملابس السفاري تذهب إلي وعاء الماء المثبت بالجزء الخلفي من السيارة. تضع الماء على وجهها وتبدأ بتمشيط شعرها، وتنظر بانبهار إلى الأفق الذي يشتعل بنار الصبح)»[1].

فالوقت في المسرحية الصباح قبل شروق الشمس، والمكان الصحراء.. سيارة تقف في قلب الصحراء. هيلينا وفيكتور يتحدثان ضمن هذا المشهد.. كل ما تقدم يثير الإدهاش ويجعل المرء يبحث، ويستفسر، وينتظر جواباً لما يدور..

مضمون المسرحية:

في الفصل الأول يدرك القارئ أن فيكتور يحب هيلينا، ويعتبرها غزالة حبه المنتظرة، كما يدرك أنه وعد هيلينا باصطياد غزالات من الصحراء. وقد لبت هيلينا دعوته التي جرت أثناء لقائهما في الحفل الذي أقيم على شرف فريق العمل المسؤول عن اكتشاف أحد حقول النفط، وهاهي مع فيكتور في الصحراء تأتي من لندن راضية لتقضي بعض الوقت وتحقق حلمها في اصطياد الغزالات، لقد اعتبرت هيلينا الصحراء المقابل لكل ماكرهته في المدينة الكبيرة.. أما جابر فهو دليل فيكتور في رحلته داخل الصحراء لأن فيكتور يعمل باحثًا في النفط في الصحراء، ويدرس باطنها، ويكشف عن معدنها.. وسرعان مايكتشف

---

(١) مسرحية الغزالات - المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ص ٨ «تقع المسرحية في ١٦٧ صفحة من القطع الصغير» وتجدر الإشارة إلى ورود كلمة (أحمقًا) في النص الأصلي والصحيح أحمق.

جابر أن هيلينا ليست زوجة فيكتور فيشعر بالضيق، ولِمَ لا؟ وهو ابن الصحراء، ومن الذين لايعترفون بعلاقة مع المرأة خارج دائرة الزوج والزوجة، فذلك ـ في رأيه ـ عهر، ودعارة.. ويستغل الكاتب هذه الفكرة ليبرز المفارقة بين الحضارة والتصحر تفكيراً وأسلوب معيشة، ويحاول أن يبين ميزات ابن الصحراء، وميزات ابن الحضر الذي تأثر بالحضارة الحديثة ومفاهيمها، كما يحاول إبراز سلبيات المجتمعين فيطرح بعض القضايا الهامة كقضية تعدد الزوجات في الريف، وقضية عدم ارتباط الابن بأسرته في المدينة كما يبرز أثر الحضارة في نشوء العلاقة المادية الواضحة بين الابن وأسرته:

«هيلينا : هل حدث لك شخصياً أن طلقت لتتزوج مرة أخرى.

جابر : طبعاً إحدي عشرة امرأة، أغلب من عقدت عليهن كن بكارى والله.

هيلينا : إحدى عشرة؟ ظننتك رجل عاقل. دعني ألتقط لك صورة لعلي أفوز بجائزة من إحدى الصحف عندما أرسلها لهم باعتبارك الرجل الذي ضرب الرقم القياسي في الزواج.

جابر : يعتبرونني في القرية من ضرب الرقم القياسي في قلة عدد الزوجات، يحدث ذلك لأنه لا حق لمن يبغي أن يتزوج أن يري فتاته أو يتحدث إليها قبل الزواج فلا حل سوى أن يتزوجها كي يعرفها ثم يطلقها إن لم تعجبه لكي يتزوج امرأة أخرى حتي يعثر على من يرضاها وترضاه شريكة عمره وشريك عمرها»[٢].

(٢) نفس المصدر ص ٣٥ ـ ٣٦. «وورد في النص الأصلي جملة: « ظننتك رجل عاقل». والصحيح: (رجلاً عاقلاً).

«جابر : إذاً فأنت تدركين أن إرضاء الوالدين هو أعظم ربح

هيلينا : لا أقصد هذا النوع من الربح، أقصد ربحاً آخر.

جابر : رضاء الضمير

هيلينا : متى تفهم؟ أقصد الواحد بالمائة

جابر : واحد بالمائة ماذا؟

هيلينا : عمولة

جابر : عمولة لك أنت؟

هيلينا : طبعاً

جابر : من أمك؟

هيلينا : وما الضرر من ذلك، تحصلت منها على واحد بالمائة من ثمن البيت وحصلت أمي على القرض وهي سعيدة.

جابر : إن هذه أشياء تملأ قلبي هلعاً. لاتفزعني هذه الصحراء ولكن تفزعني الصحراء الأخرى»[٣].

وينتهي الفصل الأول بالرحيل باتجاه عمق الصحراء لاصطياد الغزلان.. وفي الفصل الثاني يدرك القارئ أنه مضى ستة أيام من بداية الرحلة، ويبدو المشهد جزءاً آخر من الصحراء، فالنفط كاد ينتهي في خزان السيارة، وجميع الشخوص تغطي رؤوسهم، وألبستهم، ووجوههم الأتربة دليل العاصفة التي مروا بها.. أربعة أيام وهم يدورون في حلقة مفرغة دون أن يستطيعوا صيد غزالة واحدة بالرغم من الجهد المبذول من قبل فيكتور، والدم الذي نزف من جبينه.. القلق يسيطر على الجميع..، والطعام غدا قليلاً، والبحث عن نقطة يتزودون منها بالوقود والمؤونة.. الهم لايفارقهم فضلاً عن المعاناة من شدة الحر،

(٣) نفس المصدر ص ٥٠ ـ ٥١.

ووحشة الصحراء، والخوف من المصير شبه المحتوم.. وينتهي الفصل بنداء جماعي يمتلئ حرقة ولوعة.. وفي الفصل الثالث يصبح المنظر جزءاً آخر من الصحراء. فالأرض صخرية وعرة، والوقت قبيل مغيب الشمس.. الإعياء بدا على الجميع ففيكتور بدأ يرى أحلاماً مخيفة. وأهل الصحراء يطاردونه. أما هيلينا فقد وصلت إلى درجة عالية من الإرهاق الشديد. وجابر الشخصية الوحيدة التي مازالت متماسكة، ومحافظة على قواها.. لقد نفد كل شيء، ولم تعد الصرخات في الليل أو النهار تجدي.. لقد تشققت الشفاه والألسنة ويبست الحلوق، فتركوا السيارة باحثين عن الخلاص الذي أصبح سراباً.. لقد عارض جابر ترك السيارة لأنها تحميهم من الحر إلا أن إصرار فيكتور وهيلينا جعله يقبل بما يريدان، هذا فيكتور يفقد قواه، وهاهي هيلينا تعاني سكرات الموت.. هذا الموقف الصعب دفع فيكتور لأن يطلب من جابر السير وحده لعله يصل إلى مكان آهل يستطيع من خلاله إنقاذهما، لكن جابر يرفض الفكرة رفضاً قاطعاً.

التطور الدرامي:

تقدر قيمة المسرحية بتطورها الدرامي الذي يظهر في الأحداث. فالشخوص تمارس الفعل، وتنقل أحداث المسرحية من تطور إلى آخر، وإن انعدام التطور الدرامي أو ضعفه يفقد المسرحية رواءها، وتصبح مجرد حكاية لايمكن تجسيدها ولذا فالكاتب المسرحي الناجح يركز على العوامل المساعدة للدراما (التعقيد - الصراع - الذروة - التشابك..) ليحقق هدفه في هذا التطور كما أن الكاتب المسرحي الناجح هو الذي يدرك - تماماً - كيف يصوغ، وكيف يشكل، وكيف يربط لحظات الدراما

من خلال الفعل ورد الفعل، والسبب ورد السبب ليعلو الحدث، وتتصاعد الدراما، ولا ريب أن الاصطناع الدرامي يسيء إلى الدراما ويجعلها باهتة مسطحة وغير مقنعة، فهل نجح الفقيه في تطوير الدراما في مسرحيته - الغزالات - ؟ إنّ أول ظاهرة تتسم بها هذه المسرحية تكثيف الأفكار إذ نلحظ ذلك منذ المشهد الأول وهذا في - رأيي - ما أثر على التطور الدرامي فيها، وقلل من الفعل المسرحي ورد الفعل فيها، وجعلها أقرب إلى المسرحية الذهنية في بعض المشاهد. إن قارئ المسرحية يشعر بالأفكار المتزاحمة التي اختزنتها ذاكرة الكاتب، كما يشعر أن أدواته الفنية خانته لكبح جماح هذا السيل الجارف من المعلومات.. وحتى ننصف الكاتب نقول إن بعضها جاء موظفاً بشكل جميل ورائع، ولكن بعضها أيضاً جاء معلقاً متأرجحاً وغير مقنع.. وعلى الرغم من نجاح المقدمة في المسرحية - كما أسلفنا سابقاً - نجد أن مايلي المقدمة في الفصل الأول جاء فاتراً بارداً، ويكاد يخلو من الفعل المسرحي، ولم يتصاعد الحدث الدرامي إلا في الفصل الثاني ثم في الفصل الثالث، ولكن بمقدار أيضاً.. إن فكرة المسرحية، ومرموزاتها غنية تشد القارئ والمشاهد على السواء ولا نستطيع نكران ذكاء المؤلف في اقتناص الفكرة المناسبة، وتوظيف الكثير من القضايا من أجل خدمة النص المسرحي. فمن رموزه - مثلاً - (الجمل - إله النيل - إله عزريل - العصا - أجاممنون - الصحراء - الغزالات - النهر - الطيور الخضراء - الجدائل الذهبية - بقعة الضوء - إلخ..).

أما عن الأفكار فسأحاول الوقوف على أهمها:

إنّ الدكتور أحمد إبراهيم الفقيه يريد أن يثبت في مسرحيته مقولة هامة في حياتنا وهي أن هذا التقدم العلمي الذي توصلت إليه أوربا

لايمكن أن ينجح إذا خلا من القيم كما لايمكن أن يحقق شيئًا إذا تخلت البشرية عن إنسانيتها :

«جابر : (معلقًا على الدخان) إنك تفسد الهواء في صحرائنا بعادم سيارتك .

فيكتور : هيا وإلا تركتكما للصحراء وذهبت

جابر : قلبي لا يتمنى إلا هذا ، اتركنا واذهب»(٤) .

إن ابن الصحراء - أي الصحراء العربية - هو أحق الناس بأرضه ، ولن ينجح تقدم أو تطور دون الاعتماد على صاحب الأرض ودون أن يكون صاحب الأرض فاعلاً ومنفعلاً فيها . . إن تقدمًا خاليًا من الإنسانية ، وحضارة فارغة من القيم لايمكن أن تنجح أو يكون لها شأنها وقيمتها ، فالإنسان العربي قادر أن يصير ابن الحضارة الحديثة ، وقادر أن يطور أرضه ، وأن يكشف مكنوناتها ، ومخزوناتها . . . وإذا كان يحمل بعض السلبيات فهي سلبيات فرضتها عادات وتقاليد بالية في زمن ما . . وإذا كان العربي في أول سلم الحضارة فإن عليه أن يغز السير في صعود درجات السلم بسرعة ليواكب حضارات الأمم ، كما عليه أن يتخلص من عاداته البالية ، وتقاليده المهترئة ليحقق هدفه في التقدم والازدهار - وهو قادر على ذلك - إن فقدان فيكتور وهيلينا الأمل في العيش فوق الصحراء دليل قاطع على أن أبناءها هم المطالبون بالارتباط بها ، واستنباط ثرواتها ، وحمايتها ، وما السعي لقتل الغزالات إلا إشارة واضحة على وحشية الإنسان الأوربي ، وما لعنة الغزالات إلا رفض لما يفعله الأوربي في أرضنا ، وما موت ابن جابر إلا رمز لغضب الصحراء على الإنسان العربي الذي تنكر لأرضه ، وحاول أن يبدد مكنوناتها .

---

(٤) نفس المصدر السابق ص ٦٣ .

الشخصيات :

تتألف المسرحية من ثلاثة أشخاص (فيكتور - جابر - هيلينا) بمعنى أن المؤلف حقق النظرية القائلة : إن من سمات المسرحية الناجحة قلة عدد الشخوص . . والسؤال الملح هنا هل استطاع الكاتب أن يتبع الأنموذج الدرامي المنطقي والصحيح في شرح الشخصيات المسرحية ؟ أي هل أظهر ملامحها الخاصة والعامة ؟ ، وشرح بنيتها ، ودقق في تصنيفها ، وجعلها تأخذ صفتها من حيث الفعل والطباع والسلوك ؟ هل تدخل في حركاتها وتفكيرها وتصرفاتها ؟ أم تركها مستقلة تتصرف بموجب طبيعة الحياة ومنطقية الأحداث المتفجرة في النص المسرحي ؟ .

ولكي ننصف المؤلف نقول إن المؤلف وصل إلي حد معقول في جعل الأشخاص رموزًا ذات دلالات وسمات حققت هدفه في إيصال أكبر قدر ممكن من الأفكار التي أراد طرحها والتركيز عليها في المسرحية . . ففيكتور رجل يعمل في البحث والتنقيب عن النفط في الصحراء ، لقد اندفع هذا الباحث نحو عمله وعلمه غير آبه بالمعاني الإنسانية لوجوده فوق أديم الأرض حتى حبه لهيلينا وظفه ضمن بوتقة عمله . . ولقد غره الجانب المخادع والبراق للحياة الحضارية فانغمس في وجه الحضارة الزائف ، وهذا أدى إلى نهاية مؤسية ، وهذا أيضًا جعل الصحراء تنتقم منه :

«فيكتور : إن لديّ أسبابًا أفضل من ذلك بكثير لعل إحداها أنني مثل الحجر المتدحرج . لم أعرف لي يومًا مكانًا أستقر به ، وإني لست كثير الشوق إلي امرأة في البيت لا هم لها إلا أن تسأل أين ؟ وكيف ؟ ومن ؟ ومتى ؟ ولماذا ؟ أما أكثر أسبابي أهمية فهو أنني لو كنت تزوجت لضاعت ياهيلينا فرصة أن ألقاك ،

وأن آتي معك في نزهتنا الصحراوية...»[٥].

وأما هيلينا فهي المرأة الأوربية التي تطبعت بطباع البيئة الإنكليزية، ولذلك فقد حملت صفات هذه البيئة فهي لاتهتم إلا بعملها، وليس في حياتها إلا سعادة نفسها وتحقيق الربح الأكبر.. إنها ترتبط بمادية الحياة لا بقيمها ومعانيها الإنسانية، وإذا كنا نلحظ حواراً يعبر عن اخضرار قلبها ونداوته فإن ذلك ينطلق من ذكريات ذاتية، ومن دوافع غريزية لا تصب في الفعل الحياني وانعكاساته[٦].

لقد ضاعت هذه المرأة في غياهب الحضارة الحديثة وهذا مادفعها إلى البحث عن أمل يندي قلبها فاندفعت لتزور فيكتور الرجل الذي التقت به لقاء عادياً عابراً دون أن تكترث بموعد زواج أو بحياة أسروية سعيدة.. كل ما وعدها به اصطياد الغزالات من الصحراء.

«جابر : وهل وافق أبويك بسهولة على سفرك لزيارة أحد الغرباء؟ يالهما من أبوين عجيبين!

هيلينا : أبواي؟ يوافقان؟ لماذا؟ مادخلهما؟ إني أحبهما لكني منذ ثلاثة أعوام لم أذهب لزيارتهما فهما يعيشان بعيداً عن لندن مايقرب من ساعة بالقطار، لكني رأيت أمي مرة بالمحطة فقلت لها أهلاً...»[٧].

«هيلينا : لا أقصد هذا النوع من الربح، أقصد ربحاً آخر

جابر : رضاء الضمير

هيلينا : متى تفهم؟ أقصد الواحد بالمائة

(٥) نفس المصدر السابق ص ٥٤.

(٦) نفس المصدر ص ١٣٦ - ١٣٧.

(٧) نفس المصدر ص ٤٩ - «ورد في النص الأصلي جملة - وهل وافق أبويك - والصحيح - أبواك -».

جابر : واحد بالمائة ماذا؟

هيلينا : عمولة

جابر : عمولة لك أنت؟

هيلينا : طبعاً

جابر : من أمك؟

هيلينا : وما الضرر من ذلك..»[٨].

أما عن شخصية جابر فتعتبر - في رأيي - أدق الشخصيات في هذه المسرحية. لقد أحاط المؤلف بهذه الشخصية سلوكاً، وتصرفاً، وفكراً، مما جعلها تتطور، وتتفاعل مع الأحداث بأسلوب عفوي جميل وعميق:

تمثل شخصية جابر الإنسان العربي الذي يحمل نقاء الصحراء، وطُهر الأرض.. إن جابر هو ذلك العربي الذي يحمل صفاء الإنسان، والذي لم يتلوث بالوجه الزائف فيها. إنه رمز الأصالة العربية التي بقدر ماتتطلع إلى الحضارة بقدر ماتحافظ على قيمها النبيلة من صدق، ووفاء، وشهامة، ورجولة.. إنه رمز الإنسان العربي الذي يعشق أرضه، ويأمل بالحياة الكريمة والمستقبل الإنساني السعيد:

«جابر : لقد فكرت في العار الذي سيلحق بأولادي. عندما يعلم أهل القرية أني في لحظات الشدة تركت رفاقاً كنت دليل رحلتهم في الصحراء، وذهبت أحاول أن أنجو بنفسي (صمت) ها قد جاء الليل فلا تحرمني من متعة أن أتكئ هنا، أنظر للأنجم وأسبح الله حتى يغشى عيني النوم»[٩].

إنه رمز العقيدة الصلبة التي تمرست على الصبر، وتحمل الصعاب

(٨) نفس المصدر ص ٥٠ - ٥١.

(٩) نفس المصدر ص ١٦٤.

«ليكن قلبك عامراً بالإيمان في حضرة هذه الصخور التي قد تطول عندها إقامتنا. لا أدري إن كنا سنقوى على المشي بأكثر مما مشينا..»(١٠).

لقد كشف الكاتب صفات هذه الشخصية من خلال الفعل ورد الفعل ومن خلال المونولوج فعرفنا على جزئيات كثيرة ودقيقة في حياتها دون تناقض أو تماثل مع الشخصيات الأخرى أو خيال يبعدها عن الواقع.. ومما يسجل للكاتب في هذا المجال اهتمامه بعنصر التشويق في رسم شخصياته وعلى الأخص شخصية جابر فهو لا يدعنا نفهم الشخصية مرة واحدة وإنما بالتدريج - وهذا هو الفن - إذ كلما توغلنا في الحوار وتصاعدت الأحداث تعرفنا على الشخصيات أكثر، واكتشفنا أشياء جديدة فيها.. لقد بدأ المؤلف - منذ الصفحات الأولى - يبرسم شخصية جابر وبقية الشخصيات. وظل يكشف ويعمق هذه الشخصيات حتى الصفحة الأخيرة من المسرحية: «جابر: يختلف شكل الصحراء عندما يأتي الليل، إني أكرهها نهاراً وأعشقها ليلاً، كنت أجد نفسي وحيداً في الصحراء فأنتظر الليل لكي يأتي، أوقد ناراً في حجم القصر، أتدفأ وأبدد من حولي الوحشة، ثم أعد الشاى وأتكئ لا أفعل شيئاً سوي أن أشرب أكواب الشاي ،أنظر للأنجم أحاول أن أحصيها..»(١١).

الحوار:

لا يختلف اثنان على أهمية عنصر الحوار في العمل المسرحي إذ هو أداة التوصيل التي يستخدمها الكاتب ليوصل مايريد إلى الجمهور من

(١٠) نفس المصدر ص ١٤٧.
(١١) نفس المصدر ص ١٥٠.

أفكار ومشاعر وأحاسيس وقضايا كثيرة أخرى.. ويمكن حصر أهم الأخطاء التي يقع بها كتاب المسرح في صياغة الحوار بأمرين:

الأول: تحميل الشخصية حواراً أكبر منها فتحدث الهوة بين المشاهدين وبين الأحداث والشخصيات بسبب انعدام الثقة - في مثل هذه الحال - بين ماتقوله الشخصية في حوارها، وبين المعرفية المسبقة ، المتكونة قبلاً حول الشخصية التي تمثل نمطاً معيناً في واقع الحياة.

الثاني: عدم معرفة الوقت المناسب لاستخدام الحوار البرقي (الموجز - القصير - المركز) والحوار الطويل.

لقد استخدم إبراهيم الفقيه الحوار البرقي والطويل في مسرحيته ومايؤخذ عليه أنه لم يتناسب - أحياناً - مع المواقف في المسرحية، ففي حين كان فيه الحدث يتوتر ويتصاعد نجد الكاتب يميل إلى الحوار الطويل الذي يسبب - أحياناً - فتور الحدث إذا لم يكن دقيقاً ومثيراً ومشوقاً:

«هيلينا: (ترفع رأسها تتشبث به، وتضع ذراعيها حول عنقه وكأنها عثرت عليه فجأة) لا أريد أن أموت، لا أريد أن أموت، لا أريد أن أموت يافيكتور - تبكي -.

فيكتور: ما كان ليحدث هذا كله لولا تلك اللحظات الخارجة عن كل النواميس الهاربة في الزمان والمكان، تلك اللحظات العجيبة عندما كنت أندفع مبهوراً، مسلوب العقل والإرادة خلف تلك الغزالة، وكأن قوى خفية مجهولة تحركني، أذكر الآن أنني رأيت وكأنها تقودني إلى تلك الينابيع التي يأتي منها الضوء، إلى أرض جديدة غريبة كأنها جزر المرجان مسقوفة بسماء زاهية الألوان، يضوع فيها المسك، ويرتفع فيها الإنشاد

الملائكي وتشهد عرسًا كبيراً يتواصل أبد الدهر، حيث تغتنى الروح، ويجد القلب سلامه الدائم، ويصير الإنسان شفافًا كالماء. كنت أعرف أنني أراهن بعمري للذهاب إلى تلك الأرض، ولكن أنتما ماذنبكما...»[١٢].

الحوار الموجز المركز يتناسب مع تصاعد الأحداث المتسارعة، والحوار الطويل يتناسب مع المونولوج الداخلي، وكل له مكانه، وكل يتناسب مع الحدث والموقف والفكرة المرادة، هذا ولا يجوز الخروج بالحوار قصيراً كان أو طويلاً قيد أنملة عن الفكرة في المسرحية التي يجب أن تتطور دائمًا وأن يوظف كل شيء من أجل التصاعد الدرامي. فالحوار في بعض المشاهد - في رأيي - يسيء لتطور الحدث ولايضيف شيئًا ذا بال سوى وصف خارج عن دائرة الحدث الأصلي وهذا ما جعله جافًا فارغًا لا وظيفة له[١٣].

اللغة المسرحية لغة صعبة لأنها لغة النظارة بمختلف ثقافاتها، وإدراكاتها. ومعارفها، ولايمكن اعتبار اللغة الإنشائية لغة مسرحية لأنها تسيء إلى المسرحية وتضعف فنيتها، ولا ننكر أن هذه اللغة سيطرت - في بعض الحوار - سيطرة واضحة:

«هيلينا: (مازالت تكتب في المفكرة) إنها رسالة واحدة أجلس لأدقها على الآلة الكاتبة يومًا وراء الآخر، منذ شروق الشمس - هذا طبعًا إن شرقت - حتى مغيبها، وإلى أن صارت أحرف تلك الرسالة كأنها حبال تمتد لتكتيفي، أو قطرانًا أسود يتجمع من حولي ويغرق جسمي حتى يصل إلى عنقي، أصرخ فإذا

(١٢) نفس المصدر ص ١٥٦-١٥٧.
(١٣) نفس المصدر (الحوار من ص ٨٥-٩٠).

بالساعة قد صارت واحدة، أذهب لتناول شيء في المقهى على عجل وأعود إلى تلك الآلة، حتى إذا ما كان قطران الملل يغطي وجهي يأتي موعد الانصراف فيتأجل موعد خنقي إلى اليوم التالي...»[١٤].

ويلحظ عدم تطابق الحوار مع الشخصية[١٥] وهذا يجب أن لا يقع به كاتب مسرحي على مستوى الدكتور أحمد إبراهيم الفقيه، وليعذرني المؤلف إذا ذكرت بعض الأخطاء النحوية التي لا يمكن اعتبارها أخطاء مطبعية: (إحدى حقول البحر)[١٦] (واحد اثنين ثلاثة)[١٧] (لوحدها)[١٨] يجده مليء)[١٩] (حتى تجدون)[٢٠] (ثلاثة أعوام)[٢١] (بإحدي أركان)[٢٢] (ثمة سريرين)[٢٣] (ثم يطهيها ويأكلها)[٢٤] (أيتها البحر الممتد)[٢٥].. إلخ...

كلمة أخيرة:

تبقى مسرحية الغزالات من المسرحيات الجادة والجديرة بالقراءة والعرض، وهذا يجعلني أؤكد ثانية على التواصل الثقافي العربي ليكتمل المشهد الثقافي، وليتعرف الأدباء على نتاجات بعضهم والدرجة التي وصل إليها المبدعون. ومن خلال ذلك يترسخ التلاقح الثقافي المنشود، وتتعمق الوحدة الفكرية، ويزول الجهل بأدبائنا العرب •

(١٤) نفس المصدر ص ١٧.
(١٥) نفس المصدر ص ٤٤-١٢٦.
(١٦) نفس المصدر ص ٤٩.
(١٧) نفس المصدر ص ٣٣.
(١٨) نفس المصدر ص ٧٣.
(١٩) نفس المصدر ص ٧٦.
(٢٠) نفس المصدر ص ١٠٥.
(٢١) نفس المصدر ص ١١٣.
(٢٢) نفس المصدر ص ١١٩.
(٢٣) نفس المصدر ص ٧.
(٢٤) نفس المصدر ص ١٠.
(٢٥) نفس المصدر ص ١٥.