الفائز بجائزة نوبل للآداب عام ٢٠٢٣

الكلاب الميتة

مكتبة سر من قرأ

تأليف: يون فوسيه

ترجمة: أ. محمد حبيب

مراجعة: أ. إنغريد بلاتزيرسن

دراسه نقدية: أ.د. منتجب صقر

العدد 409

نوفمبر 2021

يصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت

الكلاب الميتة

لن ننسى تشرين ٢٠٠٠

لن ننسى غزة والشهداء

انضم لـ مكتبة .. امسح الكود

telegram @soramnqraa

مكتبة
t.me/soramnqraa

المشرف العام:
أ. كامل العبد الجليل

مستشار التحرير:
د. علي عبدالله حيدر

هيئة التحرير:
أ. د. عيسى الأنصاري
د. إلهام عبدالله الشلال
أ. عبدالعزيز سعود المرزوق
د. ابتسام خالد الحمادي
د. سعداء سعد الدعاس
أ. منيرة محمد سالمين
أ. بدر ناصر محارب
أ. عبدالله عبدالرسول سعد
مدير التحرير: أ. بشرى فايز الحربي
سكرتير التحرير: أ. جمانة حسين محميد
التدقيق اللغوي: أ. إبراهيم العربي

almasrahalaalami@yahoo.com
almasrahalaalami@gmail.com

www.kuwaitculture.org

الكلاب الميتة

ISBN:978-99906-0-688-1

الفائز بجائزة نوبل للآداب عام ٢٠٢٣

الكلاب الميتة

تأليف: يون فوسيه

ترجمة: أ. محمد حبيب

مراجعة: أ. إنغريد بلاتزيرسن

دراسه نقدية: أ. د. منتجب صقر

من المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

دولة الكويت

توضيح

نحيط عناية القراء الكرام علما بأن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب استأنف نشر وتوزيع إصداراته الدورية بداية من شهر يوليو 2021، بعد توقفها قسرا منذ شهر أبريل 2020، بسبب جائحة كورونا (كوفيد 19)، تلك الجائحة التي كانت سببا في توقف طباعة هذه الإصدارات وعدم وصولها إلى القراء الكرام، لأسباب كثيرة، منها صعوبة حركة النقل والسفر بين دول العالم... وتفضلوا بقبول كل التقدير.

الفهرس

م	الموضوع	الصفحة
1	مقدمة	9
2	مقدمة المترجم	17
3	نص المسرحية	23
4	دراسة نقدية	121

مقدمة

ولد يون أولاف فوسيه في 29 سبتمبر 1959، في المدينة الساحلية هاغوسوند (Haugesund) الواقعة جنوب غرب النرويج. وكبر وترعرع في مدينة ستراندبارم (Strandebarm)، وهي مدينة صغيرة في منطقة هاردنغرفورد (Hardangerfjord) ذات الطبيعة الساحرة التي نلاحظ وجودها في جميع مسرحياته. اهتم بالكتابة منذ نعومة أظفاره، وبدأ يخط الأشعار القصيرة تعبيرا منه عن شعور الوحدة التي يشعر بها سكان قريته البعيدة عن المناطق الأخرى. وفي هذا الصدد يقول يون فوسيه: «يشكل المنظر الطبيعي للساحل الغربي في النرويج جزءا من بنية لغتي، وله علاقة مع اللغة النرويجية الجديدة التي تحمل في داخلها صوت هذا المنظر. ربما يكون الصمت والطابع البرّي للمنظر الساحلي هما ما يجعلان الكلمات مصغرة للغاية» (يون فوسيه، 2010).

يعتبر يون فوسيه من أكثر الكتاب المسرحيين النرويجيين المعروفين في أوروبا، حيث تعرض مسرحياته في جميع مسارحها منذ صدور مسرحيته الأولى «الطفل» في العام 1994، والتي أحدثت أصداءً إيجابية باعتبار أنها كشفت عن رؤية جديدة للحوار المسرحي الذي يشكل قطيعة شبه نهائية مع جميع أشكال الحوار، ومقاربة جديدة للصمت.

وإضافةً إلى اهتمامه بالقصص والروايات، بدأ يون فوسيه كتابة أولى مسرحياته في مدينة بيرغن (Bergen)، ثم عُرِضت على خشبة المسرح الوطني في مدينة أوسلو (Oslo). كتب يون فوسيه قرابة أربعين مسرحية، ومن ضمنها إعدادات مقتبسة من كتاب آخرين، ويمكن تقسيم إنتاجه المسرحي الذي بدأ في العام 1994 إلى ثلاث مراحل:

- المرحلة الأولى: تمتد من العام 1994 إلى العام 1997، وهي المرحلة الواقعية، كتب فيها دراما عائلية مثل «الاسم» في العام 1995، و«الطفل»، في العام 1996، و«الابن»، في العام 1997.

مكتبة
t.me/soramnqraa

- المرحلة الثانية: وهي مرحلة رمزية كتب فيها ثلاث مسرحيات، هي: «يوم في الصيف»، في العام 1998، و«حلم الخريف»، في العام 1999، و«الشتاء»، في العام 2000.

- المرحلة الثالثة: تبدأ في العام 2005، حيث تغير فيها أسلوب كتابته الشكل المسرحي بشكل جذري من ناحية الحكاية، والشخصية، والحدث، حيث إن طريقة الكتابة أصبحت أقرب إلى الشعر المسرحي، مثل مسرحيته «أنا الريح»، في العام 2005، و«تلك العيون»، في العام 2009، و«فوق هناك»، في العام 2011... وغيرها.

من الصعب تصنيف كتابته المسرحية ضمن تيار معين أو مدرسة مسرحية، لكننا نستطيع مقاربة مسرحياته من مسرحيات صمويل بيكيت (1906 - 1989) التي أثرت على إنتاجه المسرحي، على حد تعبيره، وأيضا من مسرحيات موريس ماترلينك (1862 - 1949)، مثل «داخل» (1894)، أو «العميان» (1980). وفي حين أن اللغز يسود مسرحيات ماترلينك والبعد اللحظي الهش عند بيكيت، نلاحظ أن مسرح يون فوسيه يتمحور حول القلق الوجودي واللحظية، فمسرحية «الاسم» تنتمي إلى التراجيديا اليومية، وبشكل أدق إلى المسرح السكوني، وهنا فإن مصطلح التراجيدي يذكرنا بالتراجيديا، أما اليومي فيعني الساذج المتكرر والجماعي أو المألوف.

أحدثت كتابات يون فوسيه في النرويج ما يسمى بـ «الظاهرة فوسيه» نظرا لأهمية البعد الحداثوي في مسرحه وتأثيره الواضح على الكتاب المسرحيين الشباب في النرويج والبلدان الإسكندنافية الأخرى وأوروبا عموما. وفي خضم الحديث عن توجهه للكتابة المسرحية يعبر يون فوسيه بشكل صريح عن حقده على المسرح: ربما أن هذا الشعور بالنفور هو الذي فتح الآفاق واسعةً أمام مخيلته فجعله يراه بعيون مختلفة. إنه يقول: «أنا كاتب مسرحي ولكنني لم أرغب أن أكون كذلك أبدا، بل على العكس، لم أحب المسرح وكنت دائما أقول في المقابلات على سبيل المثال أنني في الحقيقة كنت أكره المسرح وبشكل خاص المسرح النرويجي».

تأثر الكاتب فوسيه بكتّاب كثر من أمثال باختين (Bakhtine)، وتيودورد أرنو (Theodoro Arnaud)، وهايدغر (Heidegger)، وديريدا (Dérida) وآخرين. وعندما نتكلم عن طريقة كتابته المسرحية نذكر أنها ليست كالكلام اليومي المحكي لأن الكلام المقدم على الخشبة مختلف، فهو ليس كلام محكيا أو لغة أدبية بحتة، بل هناك مسافة معينة بين اللغتين. هذه اللغة تجعلنا نرى الحدث ونتخيله خارج الخشبة وهذه الحالة تذكرنا بمسرحية «العاصفة» لشكسبير عندما تجتمع الشخصيات على جزيرة مقفرة وهي تتحدث عن الأرض.

من أهم المخرجين الذين أخرجوا مسرحياته: المخرجان الألمانيان فاك ريختر («والليل يغني» و«ظلال»)، وتوماس أوستنماير («الاسم»، و«الفتاة الشابة على الأريكة»)، والمخرجون الفرنسيون جاك لاسال («يوم في الصيف»، و«الابن»)، وباتريس شيرو («حلم الخريف»، و«أنا الشتاء»)، وكلود ريجي («أحدهم سيأتي»، و«تنويعات حول الموت»). وقد حصد يون فوسيه العديد من الجوائز تكريما لأعماله، ومن أهمها «جائزة نينورسك للآداب» (1988) و(2003)، و«جائزة تقدير الفارس الوطني الفرنسية» (2007)، و«جائزة الأكاديمية السويدية الشمالية» (2007)، والدكتوراه الفخرية من جامعة بيرغن (2015)، و«جائزة إبسن العالمية» (2010)، و«الجائزة الأوروبية للآداب» (2014)، و«الجائزة الكبرى للآداب من مجلس بلدان الشمال» (2015).

تعبر أعماله المسرحية عن علاقته الخاصة بأماكن الطفولة وبالناس الذين عاشرهم في محيطه والذين كانوا يتعاملون بعلاقة توتر حذر وحاد تولد من المشهد الطبيعي الجميل الذي لا يمكنهم التعبير عن براعته. في ذلك المكان، يشعر السكان بالعزلة وبالكراهية تجاه الأماكن البعيدة المزدحمة وهنا فهم يعيشون في واقع قلق وعاجز نراه بشكل واضح في شخصيات مسرحياته. ومن تلك المناطق النهرية، السهلية، البحرية والجبلية الساحرة، استمد يون فوسيه فضاءاته المسرحية كالبحر، الوادي، السواد، المطر، خط الأفق، فبدى إيقاع

كتابته مشابها للمناطق التي قضى فيها أيام طفولته وشبابه. من جهة أخرى فهو ينثر السكون الواضح في مسرحه والمشابه لسكون البحر وهدوء الطبيعية المائية وكأنه يبحث عن ملجأ ما ومكان دائم للتأمل. يقول يون فوسيه: «عندما أكتب أحاول فهم مجموعة من الأشياء وأهمها تلك الوحدة الغريبة جدا».

إن كتابة يون فوسيه هي نقيض الكتابة المؤسلبة ذات البعد العقلي. إنها كتابة خام، مجرّدة، مملة أحيانا، إنها كتابة تقول ما لا يمكن أن يقوله المرء في أوقات حميمية وعادية. مثال «لكن لا يمكننا قول اللاشيء، كل شيء كان هنا في الحاضر ونقوله، ولم يبق منه شيئا» من مسرحيته «حلم الخريف». وفي مسرحية «الطفولة» نقرأ: «ما هو مهم جدا لا نستطيع قوله».

ومن خلال عدم كفاية اللغة على الشهادة على اضطراب الواقع، يجعل فوسيه من الكتابة المكان الأمثل لتداخل الكلمات حيث أن المعنى أقل أهمية من الإحساس. يقول المخرج الفرنسي كلود ريجي عنه «إنها كتابة صامتة تتكلم فيما وراء معناها»، أي أنها لغة مسرحية توجد عبر ذاتها بلا أي موضوع أو قضية وبعبارة أخرى، إنها كتابة يضيق فيها الصمت ليخرج بعده الكلام. وهنا تتحرك الكلمات كالآلات التي تباعد مسافات ذلك الصمت وتمنعه، فتتجاذب أجساد الشخصيات وتتفاهم دون كلام لأنها لا تقول مباشرةً ما عليها قوله. وبالتالي فإن كتابته المسرحية تتوجه إلى الأعماق، إلى مكان مجهول يحاول الكاتب أن يدعو القارئ أو المتفرج لاكتشافه عبر إحساسه وتفكيره.

يقول يون فوسيه: «إن الكتابة ليست التعبير ولا إعادة استحضار الواقع، بل إنها الإصغاء». يكتب يون فوسيه جملا سهلة يقطعها الصمت المتغير بتغير الحالة النفسية لشخصياته. وفي جميع مسرحياته هناك لغة واضحة تتوزع في شطر حر وتقتصد في كلماتها كما أن ما يميزها هو التكرار. لا تحمل مسرحياته أسماءً ولا أي تقديم، إنه يقول في هذا الخصوص: «عندما أكتب، لا أرى وجها ولا أي شيء آخر، إنني فقط أسمع». ولهذا الأمر يفضل الحديث عن الشخوص أكثر من الشخصيات. في مسرحياته الأولى يسمي

فوسيه بعض شخصياته مثل «بجارن» (Bjarne)، في مسرحية «الابن»، في حين أنه يسميها في المسرحيات اللاحقة بـ «هو»، و«هي»، و«البنت»، و«المرأة المسنة»، وأحيانا «الظل» أو «الصوت». وبصورة عامة تتناول مسرحيات فوسيه صراعات داخلية متعلقة بالقلق الوجودي وبالدراما العائلية.

في السنوات التسعين من القرن العشرين، سادت فكرة وصف العنف على الخشبة بدلا من تجسيده إخراجيا، في حين انشغل يون فوسيه بفكرة التخلي عن البعد الدرامي للعنف في مسرحه دون التخلي عن مسرحته. وهذا الأمر يظهر في جميع مسرحياته عبر شعور القلق الذي يحرك دواخل شخصياته كما لو أن غياب العنف المنجز أو المرئي على الخشبة يخرج إلى السطح عبر كلام الشخصية المتوجسة من شيء ما مجهول تخفيه دائما وخصوصا عندما تفقد التعبير ولا تكمل كلامها.

إن إسماع «صوت الكتابة» أمر مهم في مسرحه، حيث إن الصمت يرخي بظلاله فجأةً في المحادثة التي يمر فيها الزمن: إنه يكسر تدفق المعنى الداخلي الذي يقدمه الكلام. يبدو الفضاء مجمدا صادما ومتناقضا وفي هذا التناقض يتوزع حوار يشبه عبارة الكاتب البلجيكي موريس ماترلينك (1862 - 1949) «الحوار الآخر» المتشكل من وجود مضمر للغة الدرامية، يقول ماترلينك: «لاحظوا بانتباه وسترون أن الروح وحدها هي من تسمع لأنها المكان الوحيد الذي نتكلم معه. سوف تتعرفون أيضا على نوعية الحوار غير المفيد الذي تحدد مدى جدية العمل».

إن ذلك الصوت غير مسموع من قبل الأذن البشرية، بل من قبل صوت الفهم والإحساس الذي لا يمكن تسميته والذي لا يمكن شرحه باللغة. يتكلم يون فوسيه عبر «صوت الكتابة» وما هو متناقض وغريب هو أن ذلك الصوت موجود ولا يقول أي شيء. إنه صوت صامت يتكلم عبر إيحاءات الصمت وهو يأتي من البعيد، صوت يريد الكاتب إسماعه عبر الإخراج والمشهد البصري العام.

هناك صفة عامة يتسم بها مسرح يون فوسيه، وهي المسرح المصغر (Minimalist theater)، أو الكتابة المصغرة التي تذخر بتندر الحوار، التكرار، الصمت، المشاهد المعزولة التي توحي ببساطة وسذاجة الموقف العائلي بحيث يمكن مقاربته مع المسرح الفقير ووسائله الأولية. وينطبق أيضا على الديكور المبسط والمقتصر على بعض الأغراض على الخشبة مثل الكرسي، الطاولة، النافذة وذلك للإيحاء بجو البيت دون إغراق الخشبة بالأثاث الذي لا لزوم له فالتركيز يكون منصبا عندئذٍ على لعبة الشخصيات وحوارها كي لا يتشتت ذهن المتفرج في تفاصيل الديكور. وفي سياق الحديث عن البيت، يمكننا القول إن مسرحيات يون فوسيه تدور في فلك العائلة باعتبارها النواة الأساسية للمجتمع بغض النظر عن التناقضات بين أفرادها، حيث أن الكاتب يصورها في حالاتها المتعددة، في انكساراتها، حزنها، أرقها، انتظارها وحتى في طريقة تفكيرها وصمتها وكأن أرواح شخصياته متعلقة بحنين ما للأم والأب وتقوم بزيارات رحيل دائم إلى البيت العائلي الحاضر دوما في مسرحه.

تشكل الكآبة أو الانطباع السوداوي سمة ملازمة لمسرح فوسيه الذي يقدم صورة قريبة من الحياة في النرويج حيث نرى الفضاء البارد والجو العائلي المحكوم بعلاقات هادئة وصامتة نراها بوضوح في الحوار بين الشاب والأم. وهذه الحالة التي تستحضر القلق والكآبة نلاحظها أيضا في مسرحياته «الابن»، و«الليل يغني» و«لن نفترق أبدا». على سبيل المثال، في مسرحية «الكلاب الميتة» 2004 (سنة كتاب المسرحية)، يشكل الضجر إحدى سمات هذه الكآبة التي يعبر عنها الصديق عندما يوجهه كلامه إلى الشاب قائلا:

« **الصديق:** لكن أليس مضجرا أن تبقى هنا
طوال الوقت
نعم أقصد
البقاء هنا في المنزل» .

في هذه الكآبة الإسكندنافية تبدو شخصيات فوسيه غير قادرة على استخدام الضمير الأول «أنا» لاتخاذ قرار ما، بل إنها تنتظر مرور الزمن وتتحرك في فضاء البيت تماما كما هي الحياة في بلده النرويج، حيث يطرح فوسيه تساؤلا مهما: هل نستطيع أن نعيش في عزلة ذات مستويات متعددة؟ عزلة على مستوى العائلة وعزلة على مستوى الفرد ذاته، عزلة تحددها علاقات نابعة من اللاشيء، اللاحدث، اللاحركة، اللازمن، اللافضاء، اللاوقت، اللاشيء؟ ومن كل ذلك ينتج مسرحا فريدا لا تؤطره حبكة أو عقدة، بل يقدم لنا شخصيات متماهية مع الزمان والفضاء كأنها تبحث عن معنى ما لوجودها.

وفي هذا السياق، إن ضياع «الأنا» هو محصلة للمجتمع الإسكندنافي الكئيب عموما، والذي تتحول فيه مسألة الهوية إلى صراع وجودي بين الإنسان ومحيطه، وهذا ما يعالجه فوسيه في جميع مسرحياته. وهو بذلك يوجه انتقادا غير مباشر لمجتمعه الغارق في سكون توافقي؛ كأن مسألة الهوية عند أفراده غائرة في زمنٍ ماضٍ، وفي تناقضات البحث عن هوية جديدة في الحاضر تلقي بظلالها على حوار الشخصيات، بل إنه يظهر هذه الأخيرة وهي محاطة بفضاء آخر، ربما هو الموت أو فضاء ذي لغز ما يذكرنا بمسرحية «الدكتور فاوست» (1808) للكاتب الألماني غوته الذي تعبر شخصيتاه (فاوست ومفيستوفيلس) أزمنة وأجيالا، وتتحولان إلى شخصيات أخرى، كأن الحلم الأكيد لشخصيات فوسيه هو النزوع إلى عوالم أخرى وسط رغبات مكبوتة وآهات يؤطرها الصمت وندرة الكلام.

يكتب يون فوسيه باللغة النرويجية المحلية نينورسك والمساة لاندسمال (landsmål) التي تلفظ كما يلي لانس - مول (landsmål) التي تعني لغة الأرياف، وهي اللغة الثانية في النرويج بعد البوكمال (bokmål) التي تلفظ كما يلي بوك - مول (bouk-môl) وهي لغة الكتب، وهنا نشير إلى أن النرويج هو البلد الوحيد الذي ليست له لغة وطنية رسمية. ظهرت لهجة النينورسك (لاندسمال) في منتصف القرن التاسع عشر، وقد أسس هذه اللغة رجل يدعى

إيفر آسن (Ivar Aasen) الذي كان يعمل بائع أعشاب طبية. في العام 1850، وردا على الاجتياح الثقافي الدنماركي للنرويج ألّف آسن قاموسا صغيرا وكتابا يتضمن قواعد اللغة النرويجية الشعبية، وذلك ليؤكد هوية بلده وعراقة شعبه. وفي هذين الكتابين درس اللهجة المحلية المحكية والشفهية ووثّقها، ومنذ ذلك الحين اعتمد السكان المحليون لغة النينورسك (لاندسمال) لتأكيد هويتهم وانتمائهم لمنطقتهم كردة فعل على السيطرة الثقافية الخارجية. وبالنسبة إلى يون فوسيه، يشكل اعتماد هذه اللغة المحيلة نوعا من المقاومة عبر الثقافة، فهي كما يقول «أفضل وسيلة لتأكيد لما تبقى من خصوصية نرويجية، وتقيم سدا منيعا أمام ثقافة الجماعة». وحتى هذا اليوم تدافع النخب الثقافية النرويجية عن لغة النينورسك (لاندسمال)، خصوصا السكان المحليين العمال، والمزارعين، والصيادين. والفرق بين لغة النينورسك (لاندسمال) واللغة النرويجة الأخرى بوكمال (Bokmål) هو أن النينورسك لغة أكثر أدبية ويغلب عليها الطابع الغنائي، كما أنها تذخر بالقواعد والتفاصيل التقنية.

وفي هذا السياق يقول يون فوسيه: «أكتب بلغة لا يتكلمها سوى خمسمائة ألف شخص. وهي لغة أقليّة مكروهة؛ لأنها إجبارية في المدرسة. بالنسبة إليَّ، إنها صوت جدتي وأمي. إنها لغة نظيفة جدا، مثابرة لم تتأثر بالدعاية ولا بلغة الأعمال». بالنسبة إلى الكاتب، إنها أداة رائعة، ولكن هذه اللغة لا تسمح بوصف الطبقات الكادحة في شمال أوسلو، ولا تقدم مرآةً واقعية للمجتمع. إنها لغة مجردة تفيد الفكر والتأمل، وهي تقدم لي نوعا من الأمان والحماية، وفي الوقت نفسه فإنها تغمرني بالحزن لأنني أعرف أنها ستختفي (يون فوسيه، 2008).

أ. د. منتجب صقر

مقدمة المترجم

تعريف بالمؤلف

يون أولاف فوسيه، هو مؤلف وكاتب مسرحي وكاتب مقالة، صوت مميز في الأدب النرويجي الجديد، ويعد الآن من بين أكثر المسرحيين الممسرحين في العالم.

درس يون فوسيه الأدب في جامعة بيرغن، وحصل على درجة الدكتوراه في علوم الأدب في العام 1989. عمل صحافيا وأستاذا في أكاديمية الكتابة في هوردالاند، ومستشارا في الأداء المسرحي. كان مهتما - في أثناء دراسته - بالأسئلة النظرية الأدبية، وقد تجلى هذا الاهتمام في مقالاته التي كتبها، والتي ظهر فيها - بوضوح - تأثره، من بين آخرين، بكلٍّ من ثيودور أدورنو، وجوليان غريماس، ورولان بارت. وعلى الرغم من ذلك كانت تلك المقالات أدبا رفيعا بسيطا وخاليا من المفردات الأجنبية. كانت النصوص شديدة التركيز، وقد تناول فيها بعض مجريات الحياة في الساحل النرويجي الغربي. وقد طغى على النصوص طابع الوصف أكثر من السرد، بإيقاع مميز، وتكرار بعض الكلمات والعبارات. ويُصرُّ فوسيه - في العديد من البرامج التي شارك فيها - على أولوية الشكل والكتابة على المضمون، ويزعم أن الأدب الجيِّد لا يتسم بالأخلاق والسياسة. ومصطلح «الطابعة» أساسي في نقاشاته الأدبية، ويقصد به «الشخص الذي يكتب، في لحظة الكتابة، والطريقة التي يبدو فيها من خلال كتابته».

قراءة أدب يون فوس تعني ولوج عالم قيمة مختلفة؛ ففي لغته إيقاع يمكن تعريفه بالقول: إن فوسيه يكتب بالطريقة التي يفكر بها الناس، خصوصا عندما يتم رفعهم إلى قمة يجهلونها. كلماته بسيطة و«عادية»، وهي المفردات التي يستخدمها المرء عندما يتحدث مع نفسه. ولا تحدث هنا تغييرات جوهرية، وغالبا ما يكون الأمر مجرد

تفكير في حدوث شيء ما، وفي إطار ما يظهر في النص، وكل شيء مكتوب بحساسية شديدة، بحيث تبدو التغييرات الصغيرة هائلة.

في العام 1989 كان الأدب - كما رآه فوسيه - عالقا في نفق «القول»، وكان يرى أن الارتباط يكون من خلال «الإظهار»، وقال إن العلاقة بين الكتابة و«كتابة الكتابة» هي الإيقاع الشخصي واللغة اللحن، وهي الوسط الذي يمر به الفنان. وهذا ما يضع فوسيه «في عصر ما بعد الحداثة». ولكن كما هي الحال - مع جميع الفنانين الكبار - فقد حدد فوسيه وضعه الخاص بمعزل عن أقرب البيئات المحيطة به، وطور اتجاهه الخاص.

في الدراما يركز فوسيه على ممثلين، رجال ونساء، يتحاورون بكلمات قليلة يكررونها كثيرا، لكنهم يجسدون الناس مثلما هم في الواقع، وليس مثلما هم في النص، وهذه الهوية فيزيقية الجذور، ترفع الدراما من فكرة مجردة إلى مشاركة شخصية ملموسة.

يمكن تفسير ذلك من خلال حقيقة أن فوسيه، الكاتب الدرامي، قد وصل إلى جمهور أكبر وأكثر من فوسيه الروائي والشاعر؛ فالناس يمكن التعرف عليهم بوصفهم بشرا حقيقيين في المشهد وفي المواقف التي قد تذكرك بمغامرين عرضيين، لكنهم ينتزعون من النص قبضته البسيطة وكل جُناة النثر العادي الذي يمكن أن يكون مؤلما، جذابا وإقصائيا. لم يبدأ فوسيه مسيرته ككاتب مسرح، لكنه اكتشف موهبته المميزة في الدراما بعد دورة برعاية أكاديمية الكتابة الفنية في هوردالاند، حيث كان هو نفسه مدرسا فيها سابقا.

يذكرنا فوسيه بكل من صموئيل بيكيت وتوماس بيرنهارد في الدراما، بضع شخصيّات لديهم لغة صغيرة أو متناقصة، يتحركون بين المشاهد البسيطة. يكتب بيرنهارد مسرحا موسيقيا بأجندة سياسية في قوالب كبيرة وجامدة، ويضع بيكيت العمل ما وراء الألغاز العقلانية التي

يشارك فيها المؤلف الجمهور في وضع فكرة في المشهد، بينما يقدم فوسيه هيكل الحقيقة العظمى للحياة اليومية، مشاهد تشبه الأشعة السينية للحياة اليومية.

في فبراير من العام 1994، أصدر يون فوسيه أول أعماله المسرحية (لن نفترق أبدا)، وعُرِض هذا العمل على المسرح الوطني في مدينة بيرغن. كانت مسرحيته هذه باكورة مسيرة «دراماتيكية» طويلة الأمد لا مثيل لها في الدراما النرويجية الحديثة، وقد بدأها يون فوسيه بزخم كبير، فقد كتب عشرات المسرحيات التي جرى عرض العديد منها بنجاح كبير في النرويج وفي الخارج أيضا: في الدنمارك والسويد وألمانيا والمملكة المتحدة وفرنسا والمجر. وفي الأعمال المسرحية يصفعنا فوسيه بإيقاعه الصارم والمنعش في شكل نسخ متماثلة تتكرر حرفيا، أو مع اختلافات صغيرة. وعادة ما يكون هناك أشخاص «بسيطون» وغير مثقفين يتصرفون بعفوية.

وصف البعض كتبه بأنها أمثال شعرية، أو تجارب ميتافيزيقية على تخوم الخيال؛ بينما اكتفى هو بالقول إنه ليس من واجبه تقديم إجابات بسيطة عن أسرار الحياة، ويصف كتاباته بأنها احتفاء بهذا اللغز؛ وربما هذا ما يجعل الولادة والموت، والحب والعزلة، موضوعات متكررة في أعماله النثرية والدرامية معا.

في تكنيك القص، نجد أن التكرار هو القاسم المشترك الأكبر في عمل فوسيه؛ لغته موسيقية، وتعمل بتناغم عبر كلمات بسيطة وإيقاع متكرر. ويُلحظ هذا التكنيك جليا في رواياته، حيث تنساب القصة مع ذلك الإيقاع من دون توقف، حتى أنه قلما يستخدم علامات الترقيم (النقطة والفاصلة)، أو علامات التعجب والاستفهام في نهاية الجملة. وعلى الرغم من أن هذا الأسلوب يشكل تحديا بالنسبة إلى القارئ، فإن القارئ نادرا ما يستطيع التوقف عن متابعة القراءة؛ منجرفا مع إيقاع

فوسيه الخاص. وهذا ما حرصنا عليه في ترجمتنا هذه، فقد آثرنا أن نقدم النص العربي/ كما النص النرويجي، من دون علامات ترقيم/ كما لو أن فوسيه كتبه باللغة العربية من دون استخدام علامات الترقيم.

الجوائز التي حصل عليها يون فوسيه

في العام 2011، منحه ملك النرويج الإقامة مدى الحياة في جناح خاص، في حرم القصر الملكي في أوسلو، مخصص لاستقبال كبار الفنانين منذ القرن التاسع عشر، كما حصل على منحة مالية حكومية مدى الحياة للتفرغ للعمل الأدبي.

في العام 1999 حصل على جائزة Gyldendal ، وهي جائزة أدبية دنماركية.

في العام 1999 حصل على جائزة Dobloug، وهي جائزة أدبية تُمنح للأدباء في السويد والنرويج.

في العام 2000 نال جائزة نسترو النمساوية.

في العام 2000 حصل على جائزة الدراما الإسكندنافية.

في العام 2003 نال الجائزة الفخرية للمجلس الثقافي النرويجي.

في العام 2003 حصل على جائزة هدا، وهي جائزة فخرية (جائزة نرويجية، للمسرح، وقد مُنِحت لأول مرة في العام 1998، وقد سُميت على اسم شخصية Hedda، من مسرحية إبسن Ibsen›s Hedda Gabler.

في العام 2005 حصل على جائزة بارجيبير الفخرية (جائزة التميز غير العادي، وهي تُمنح لأصحاب الإنجازات المميزة وهم على قيد الحياة، تتويها بمساهماتهم الاستثنائية في الفنون والعلوم السينمائية المتحركة، الولايات المتحدة).

في العام 2007 نال جائزة أكاديمية السويد.

في العام 2010 حصل على جائزة إبسن الدولية.

في العام 2015 مُنح جائزة المجلس الإسكندنافي للأدب.

في العام 2003 نال وسام الاستحقاق الوطني الفرنسي بدرجة فارس.

في العام 2005 حصل على وسام القديس أولاف الملكي، وهو أعلى امتياز في مملكة النرويج.

في العام 2009 مُنِح وسام بنديكت السادس عشر للمشاركة في لقاء مع فنانين في كنيسة سيستين.

حصل على جائزة Søren Gyldendal، وهي جائزة أدبية دنماركية.

وقد صنّفته صحيفة الـ «ديلي تلغراف» البريطانية في المرتبة الـ 83 على قائمة أفضل العباقرة المائة الأحياء[1].

---

(1) https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1567544/Top-100-living-geniuses.html

الكلاب الميّتة

الشخصيات

الأم والشاب والصديق والصهر والأخت.

شاب يعيش وحيدا مع أمه وكلبه الأثير لديه، في بيت في قرية صغيرة تطل على الفيورد. خرج الكلب وضاع، وهذا أمر لم يحدث من قبل!

في مسرحية الكلاب الميتة تتعطل الحيوات بسبب أحداث تغيّر اتجاه المستقبل.

يستكشف مسرح فوسيه حياة تُعاش بطرق غير متوقعة، مع الشعور بالاختلاف الذي يتسيَّد الحاضر، ويلوِّن علاقات الشخصيات.

الكلاب الميتة تحفة درامية تتناول حياة شاب وحيد اضطربت حياته كلها بسبب فقدانه كلبه. يعيش بطل فوسيه (مغفل الاسم) وحيدا مع أمه على حافة الفيورد، ويبدو أنه مفرط في التعلق بكلبه. تفسد هذه الأزمة مسار حياتهم المنزلية، ويترافق ذلك مع مجيء أخته وزوجها في زيارة قصيرة. هذه المسرحية التي لا تنطق كلمة واحدة عن العنف هي - في جوهرها الكاشف - تكاد تصلح كدراسة للعنف اللامرئي في الحياة اليومية على طول الساحل في النرويج، أو كاستكشاف نفسي لخطر تحويل مشاعر المرء من البشر إلى الحيوانات.

الفصل الأول

المشهد الأول

الوقت عصرا

غرفة معيشة بنافذة كبيرة وبابين

(الشاب يستلقي على أريكة ووجهه إلى الحائط تدخل الأم تمشي إلى النافذة)

الأم: إنه يوم لطيف وهادئ

(تنظر الأم إلى الشاب)

كان في وسعك أن تخرج وتبحث عن الكلب

لكنك كالعادة

تستلقي هنا في انتظار

أن يعود من تلقاء نفسه

الشاب: **(من دون أن يغير من وضعيته)**

سيعود قريبا

وسترين ذلك بعينك

فلا تقلقي

(صمت قصير)

تتصرف الكلاب بهذه الطريقة

تخرج للنزهة

من حين إلى آخر

ليس في الأمر ما يدعو إلى القلق

(الشاب وهو على الوضعية نفسها في مكانه)

نعم إن كان يهمك الأمر كثيرا

يمكنك أن تخرجي للبحث عنه

إذن

(صمت قصير)

الأم: أنت شاب ناضج

حتى إذ كان من الصعب تصديق ذلك

لذا

انهض الآن

واخرج للبحث عن الكلب

إن كان ذلك يهمك

(صمت. يلتفت الشاب وينظر إلى الأم)

الشاب: سوف يعود من تلقاء نفسه

سترين ذلك

ليس في الأمر ما يدعو إلى القلق

لقد خرج في نزهة فقط

الكلب يركض عادة

لكن ليس مثلما فعل هو

الأم: **(مقاطعة)**

اذهب وابحث عن كلبك

إذن

إن كان يهمك أمره

(صمت قصير)

إن استلقاءك هناك

لا يفيد أحدا

ثم يجب أن يذهب أحدنا إلى الدكان

لأننا في حاجة إلى بُنٍّ

ربما في إمكانك أن تذهب إلى الدكان

(صمت قصير)

وفي إمكانك أيضا

أن تبحث عن الكلب

نعم

يمكنك عندئذٍ في الوقت نفسه

أن تبحث عن الكلب

الشاب: (ينتقل إلى وضعية الجلوس على الأريكة ويهز رأسه)

حسنٌ ولماذا لا تفعلين ذلك بنفسكِ

الكلب لم يهرب من قبل

وقد خرجت به من أجل النزهة فقط

كما أفعل دوما

لكنه هرب

ناديت عليه

لكنه لم يتوقف

استمر في الجري

وهذا ما لم يفعله من قبل

الأم: لا تكن سخيفا

فالكلاب تفعل ذلك

نعم إنها تفعل ذلك

تقوم بنزهاتها الخاصة من حين إلى آخر

(صمت قصير)

الشاب: نعم لكن

الأم: كلا هذا يكفي

تقول ليس في الأمر ما يدعو إلى القلق

وتقلق

فلماذا لا تذهب للبحث عنه

(صمت قصير)

على الأقل

إن استلقاءك هنا على المقعد

لا يجدي نفعا

(توقف قصير)

الكلب سيعود من تلقاء نفسه

وسوف ترين ذلك بنفسكِ

الشاب: نعم

الأم: نعم هيا

في وسعك أن تذهب إلى الدكان

وعندئذ في وسعك أن تبحث عن الكلب

ويجب أن يكون البُنّ في البيت قبل أن يصلا

هيا تحرك

أختك قالت

إنها غير متأكدة

إن كانا سيبيتان الليلة هنا

وأنا اشتريت معظم احتياجاتنا

(صمت قصير)

وبمناسبة وجودها النادرة بيننا

ينبغي أن يكون لدينا

طعام شهي

وما شابه

(صمت قصير)

لكن ربما يقيمان الليلة عندنا

على الرغم من أنها قالت إنهما لا يستطيعان ذلك
ربما سيبقيان
لم تكن متأكدة
لكن على الأقل يجب أن يكون عندنا بنٌّ
وقد نسيتُ أن أشتريه
هيا تحرك
(صمت قصير)
أنا سعيدة جدًّا لرؤيتها من جديد
فقد مضى زمن طويل على آخر مرة رأيتها فيها

الشاب: لكن ذلك الزوج الذي عندها

الأم: نعم، نعم

(صمت قصير)
ألن تنهض إذن وتذهب إلى الدكان
أم أنك ستبقى مستلقيا على الأريكة
كما تفعل دوما
(صمت قصير)
هل ستذهب لشراء البن
أم أنك ستبقى مستلقيا هناك
كعادتك
(صمت)
كلا
أعتقد أنني يجب أن أذهب إلى الدكان
بنفسي إذن
لكن اسمع
(تصمت الأم عندما يُسمع طرق على الباب)

كلا من غير المعقول أن يكونا قد وصلا
من المفترض أن يصلا في وقت متأخر
لا يمكن أن تكون هي
بالتأكيد
(تخرج الأم... ينهض الشاب ويمشي إلى النافذة ثم يقف وينظر إلى الخارج).

الأم: **(تدخل ووراءها الصديق)**
هذا حدثٌ نادر
نعم
فأنت قلّما تزورنا
لقد مضى زمن طويل على آخر زيارة
الآن
نعم
لكنك تعيش في المدينة
وتعمل هناك
أليس كذلك

الصديق: نعم
أعيش في المدينة

الأم: لكنك جئت في زيارة للعائلة
(صمت قصير)
لكنك معتاد على هذه الزيارة
نعم
فيما مضى
نعم فيما مضى كنت تأتي لزيارتنا
نعم

نعم عندما كنت صغيرا

لا لقد كانت زيارات رائعة حقا

الصديق: **(مُحرّجٌ)**

لقد فكرت

(يصمت)

الأم: نعم زيارتك رائعة

(صمت قصير)

كان ينبغي أن أقدم لك القهوة

لكنها البن نفد من المنزل

وكنت أهمُّ للمغادرة لشرائه

عندما طرقت أنت الباب

نعم

كنت ذاهبة لشراء البن

الصديق: نعم ينبغي أن يكون لديكم بنٌ

الأم: لكن عندما أعود

نعم فعلا

(صمت قصير جدًّا)

سأقدم لك القهوة

الصديق: **(ينظر إلى الشاب)**

لقد فكرت فقط

الأم: **(مقاطعة)**

نعم، كما في الأيام الخوالي تقريبا

أليس كذلك

كنت تأتي لزيارتنا فجأة

وآنّا قادمة لزيارتنا الليلة

نعم لا بد أنك تتذكرها

يهز الصديق رأسه

نعم مجرد زيارة قصيرة

إنها مسافرة بسيارتها وستمر في زيارة خاطفة

وهكذا

الصديق: من دواعي سروري أن أتحدث إليها

إنه

الأم: **(مقاطعة)**

نعم

ينبغي أن تقابلها

(صمت قصير)

لكن أنا

نعم سأذهب الآن إلى الدكان

إذن

في هذه الأثناء

أترككما وحدكما تتحدثان

في سلام

(تغادر الأم. الشاب والصديق يتبادلان النظرات)

الصديق: نعم فكرت أن أزورك

وأرى كيف تسير الأمور معك

جئت في زيارة للأهل

نعم

(صمت قصير)

مجرد زيارة خاطفة

الشاب: نعم

(صمت قصير)

هكذا إذن

أنت تعيش في المدينة

ألس كذلك

الصديق: نعم

هذا ما آلت إليه الأمور

كنت في حاجة إلى ذلك

(يصمت)

الشاب: نعم

(صمت قصير)

الصديق: الدخل ليس سيئا

لدي منامة صغيرة

مقبولة

(صمت قصير)

وأنت أمورك على ما هي عليه

الشاب: نعم لا تغيير يستحق الذكر

(يمشي الصديق إلى النافذة وينظر عبرها ثم يلتفت إلى الشاب)

بيت جميل هذا الذي بناه

جارك الجديد لنفسه

الشاب: نعم

الصديق: هل تعرفه

الشاب: كلا

الصديق: إنه قليل الكلام

شاب لطيف

متواضع جدًّا
بشيء من الحماس وكان يعزف
في فرقة موسيقية
يعزف الغيتار
لا بد أنك تعرف هذا

الشاب: نعم
لقد سمعت بذلك

الصديق: لقد واظب على ذلك لسنوات عديدة
كان يُفترضُ أن يصبح عازفا من الطراز الرفيع
لكني لا أعتقد أنه يعزف الآن
(صمت)
ماذا عن سيغنا
نعم سيغنا التي تعيش هناك
هناك بجانب البحر ألا تزال
في بيتها الذي طالما عاشت فيه

الشاب: نعم

الصديق: ولاتزال سيغنا العجوز التي نعرفها

الشاب: نعم تبقى وحيدة في بيتها
نادرا ما تغادره

الصديق: هي على هذا المنوال منذ سنوات طويلة

الشاب: نعم

الصديق: بيتها بجوار الشاطئ مباشرة
لا أعتقد انني رأيت بيتا آخر
قريبا من البحر مثل بيتها
وعندما يرتفع المد

يغمر الماء الجدار الأساسي
للمنزل

الشاب: لا أعتقد ذلك

(صمت قصير)

الصديق: لكن قل لي كيف هي أمورك
هل كل شيء على ما يرام

الشاب: نعم شكرا

(صمت قصير)

الصديق: نعم لم يرَ كل منا الآخر منذ فترة طويلة

الشاب: منذ بضع سنوات بالتأكيد

(صمت قصير)

الصديق: لكن أليس مضجرا أن تبقى هنا
طوال الوقت
نعم أقصد
البقاء هنا في المنزل
(صمت قصير)
مع أن المدينة
في الواقع
ليست أروع بكثير
أيضا
(صمت قصير)
لكن
(صمت قصير)
على الرغم من ذلك
قد

تكون أفضل قليلا

من التسكع هنا

أعني

(صمت قصير)

هكذا

نعم ربما أستطيع أن أجد لك عملا في المدينة

(صمت قصير)

نعم إن رغبت في ذلك

طبعا

سيكون من دواعي سروري

هناك عمل ينتظر

تفهم قصدي

تعرف

نعم يحتاجون أحيانا إلى أناس حيث أعمل

وعندئذٍ أستطيع

نعم أستطيع أن أساعدك في الحصول على منامة

أيضا

هناك منامات عديدة في البيت الذي أعيش فيه

وهناك غالبا منامة شاغرة

(صمت قصير)

إذا كنت ترغب

وهكذا

يصمت

الشاب: **(يتردد)**

كلا لا أعرف

(صمتٌ قصيرٌ)

الصديق: في كل الأحوال أنا لم أحضر إلى هنا
من أجل أن أعظك
بالطبع
يضحك ضحكة قصيرة
المهم أنت على ما يرام

الشاب: يهز كتفيه
الوضع ليس سيئا

الصديق: نعم هذا ليس
سيئا جدًّا
(يضحك قليلا)
ليس سيئا
يعني جيد بما فيه كفاية
أليس كذلك
(صمت قصير)
لكن اسمع
نعم
نعم ربما في وسعنا الخروج إلى الفيورد
كما اعتدنا أن نفعل
نعم مازال لدي
قارب العائلة القديم
لا بد أنك تتذكره
(الشاب يهز رأسه)
نعم بالطبع
(صمت قصير)

نعم لقد كان قارب والدي

وكم كان عمره لدى والدي

(صمت قصير)

حقيقة لا أعرف

(موجها سؤاله إلى الشاب)

هل تذكر القارب القديم

الشاب: نعم بالطبع

الصديق: قارب قديم ممتاز

(صمت قصير)

لقد صقلته بورق الزجاج واعتنيت به

أزلت كل طلائه القديم

ودهنته بالزيت

ينبغي أن ترى كم هو جميل

(صمت قصير)

يمكننا الخروج للصيد به

الشاب: نعم

بكل سرور

ربما

سنرى

الصديق: ربما غدا

إن كان الطقس جيدا

(ينظر الصديق إلى الشاب الذي لا يجيب)

دعنا نخرج إلى الصيد

أنا سأمر عليك غدا وسنرى ما الذي سيجري

الشاب: نعم

قد يكون ذلك رائعا

الصديق: على الأقل

إذا لم يكن الطقس سيئا جدًّا

الشاب: إنه ليس سيئا اليوم

الصديق: لكنه متقلب طوال الوقت

(صمت قصير)

نعم

استعد

الشاب: سنرى غدا

(صمت قصير)

الصديق: نعم أردت فقط أن أزورك وألقي التحية

حسنٌ

مثل الأيام الخوالي

نعم

الشاب: نعم

الصديق: أردت فقط أن أزورك

نعم

(صمت)

لكن أين الكلب ماذا فعلت به

(صمت قصير)

كان دائم الجري في المكان

ويثب حولنا

الشاب: لقد خرج في نزهة

الصديق: وتجرؤ أن تتركه يخرج وحده

الشاب: **(يتردد في الإجابة)**

نعم

الصديق: ألا يهرب

الشاب: يعود دوما

الصديق: نعم افترض أنه يعود

الشاب: نعم

الصديق: أرى أنه يخرج للنزهة
ويحب أن يركض بحرية

الشاب: نعم

(صمت)

الصديق: نعم أرى ذلك

(صمت)

لكن ألا تقلق عليه

الشاب: **(يتردد)**
كلا

الصديق: فيما مضى
نعم كنت تقلق عليه دوما
كان الكلب في الرسن دوما

(صمت قصير)

نعم عندما أتخيلك
تكون دوما في نزهة
برفقة الكلب المربوط في الرسن
أنت والكلب
طالما كانت علاقتكما كذلك

(صمت قصير)

وعندما كنت هنا
لا بد من أن ذلك منذ بضعة أعوام

كنّا حينها جيرانا
أصدقاء طفولة
لكن هل كنا نلتقي
أوه كلا
أوه كلا
كلا هل كنا نسعى إلى ذلك
ينظر إلى الشاب
لكن عندما كنت آتي إلى هنا
نعم
كان الكلب دائما ثالثنا
وكان ينبح وينبح
ويهز ذيله
لم يسمح لنا بأن نحظى بلحظة هدوء وسلام

الشاب: نعم

الصديق: وهكذا أريدك أن تعلم أنني لن أتوقف
عند غياب الكلب الآن
تفهمني
هذا ما أريدك أن تعلمه
نعم
(صمت)
فهناك شيء ما
(صمت قصير)
غير صحيح
(صمت)
لكن كلبك الحالي

هو ذاته الكلب القديم
أليس كذلك

الشاب: منذ بضع سنوات

الصديق: لكنك اقتنيت كلابا عديدة قبله

الشاب: هذا الكلب الثاني الذي أقتنيه

الصديق: إذن لم تقتنِ كثيرا منها

الشاب: كلا

الصديق: اعتقدت أنك اقتنيت بضعة كلاب غيره

الشاب: فقط واحدا قبل هذا
لكنه مات
بقي لدي قرابة عشر سنوات
والآن لدي هذا الكلب

الصديق: وهذا الكلب
لديك منذ زمن طويل

الشاب: منذ أكثر من عشر سنوات
(صمت قصير)
لكنه رائع وصحته جيدة
(صمت قصير)
نعم
يمكن أن يعيش الكلب زمنا طويلا
هذا يتوقف على

الصديق: لم أقتن كلبا قط

الشاب: قط

الصديق: كان يمكن أن أفكر في ذلك
أن أقتني كلبا

ليست القضية أنني لا أريد
بل لأن هذا غير وارد الآن
لا أستطيع أن أقتنيه في سكني الحالي
يضحك ضحكة قصيرة
لأنهم سيرموننا أنا والكلب في الشارع

الشاب: نعم

(صمت. يقف الشاب وينظر عبر النافذة)

الصديق: هل تبحث عن كلبك

الشاب: يلتفت إلى الصديق
هل أبحث عن كلبي

الصديق: نعم

الشاب: أي نوع من الأسئلة هذا

الصديق: كلا
لا أقصد الإساءة
(صمت)
فكرتُ فقط أنك وقفت هناك تجول بنظرك بحثا
عن كلبك

الشاب: فكرتَ فقط

الصديق: نعم

الشاب: وكيف فكرت في أمر كهذا

الصديق: بشكل عفوي

الشاب: بشكل عفوي

الصديق: لكن

الشاب: لقد أخبرتك
أن الكلب قد خرج في نزهة

الصديق: نعم

الشاب: نعم

إنه في حاجة إلى النزهة

الصديق: نعم

أفترض ذلك

(صمت)

حسنٌ لقد خطر لي هذا السؤال

بما أنك اعتدت أن تربطه بالرسن دوما

أقصد

(صمت)

منذ أن كنتَ طفلا

كنت تتنزه والكلب مربوط إلى رسنٍ يستقر في يدك

(صمت قصير)

طالما كان لديك كلب على ما أذكر

وطالما كنت أنت والكلب معا

الشاب: نعم

الصديق: وكنت دائم القلق على كلبك

ولذلك كنت تربطه بالرسن دوما

الشاب: نعم

الصديق: لكن لم تعد تفعل ذلك الآن

الشاب: كلا

الصديق: ممازحا

هو لم يهرب إذن

أقصد الكلب

أقصد

إنه لم يهرب منك

الكلب لم يهرب

لكنه لم يعد

عندما ناديت عليه

الشاب: لماذا

لماذا ينبغي أن يكون الأمر على هذه الحال

الصديق: لا لا أعرف

أنا أمزح فقط

الشاب: نعم

(صمت)

الصديق: كلا

(صمت قصير)

لقد فكرت

كل ما في الأمر أنني فكرت في زيارتك

نعم

طبعا

(صمت قصير)

لأنه مضى زمن طويل ولم نلتق

(صمت)

ثم

نعم فكرت أننا يمكن أن نخرج

إن كنت ترغب في ذلك

نذهب إلى الفيورد

نصطاد قليلا

(صمت قصير)

كما كنا نفعل في طفولتنا

سيكون أمرا لطيفا

أليس كذلك

الشاب: نعم

الصديق: إذا كان الطقس جيدا غدا

الشاب: نعم

الصديق: نعم اتفقنا إذن

الشاب: لمَ لا

الصديق: سآتي لاصطحابك

غدا

إذا كان الطقس جيدا

وإن لم تكن الريح شديدة

الشاب: **(يهز رأسه)**

نعم

اتفقنا

الصديق: نادرا ما نتحدث هذه الأيام

وهكذا

نعم

(يصمت صمتا قصيرا)

ينبغي أن نبقى على تواصل

كما يقولون

الشاب: نعم

ينبغي أن نبقى على تواصل

الصديق: اتفقنا إذن

(صمت قصير)

لكن اسمعني

نعم كان من الجيد أن أدردش قليلا
مع الكلب
فأنا أحب الكلاب
كما تعرف

الشاب: (مستفزٌ قليلا)
لكنني أخبرتك
أنه خرج في نزهة

الصديق: يضحك ضحكة قصيرة
نعم معك ومع كلابك

الشاب: لم يكن لدي كلاب كثيرة
تعرف ذلك

الصديق: كلا
لم يكن لديك
لكن دوما
وكلما رأيتك تتنزه
على الطريق
كنت برفقة كلب
نعم والآن تتنزه مع هذا الكلب الصغير بني اللون
ومن قبل...

الشاب: (مقاطعا)
لقد اقتنيت كلبين فقط

الصديق: الأول كان لونه أبيض في أسود

الشاب: صحيح

الصديق: والآن الكلب البني الصغير

الشاب: نعم

(صمت)

وهذا

لديَّ منذ عشر سنوات

أقصد الكلب البني

الصديق: هذا زمن طويل

(صمت قصير)

لكنني أذكر جيدا أن الكلب الأبيض في أسود

بقي لديك زمنا طويلا

أيضا

الشاب: نعم

الصديق: وقد مات

الشاب: نعم لقد هرم ومات

الصديق: لا بد من أنك افتقدته

الشاب: نعم

بالطبع

أنت تعرف

نعم

تنشأ صداقة مع الكلب

أليس كذلك

(صمت)

الصديق: نعم يتعلق المرء بها كثيرا

(صمت)

الشاب: نعم هذا صحيح

يتعلق المرء بها

(صمت)

الصديق: لكن أنت

(يصمت)

الشاب: نعم

تدخل الأم وفي يدها حقيبة تبضّعٍ

الأم: ها قد تبضعت

لقد أُنجِزَ كل شيء وهذا أمر جيد

نعم

(صمت قصير)

من الجيد أن الدكان

ليس بعيدا

(تخاطب الصديق)

الآن يمكنك الحصول على فنجان قهوة

بالطبع

الصديق: كنتُ على وشك المغادرة

الأم: لماذا لا تبقى

من الجيد أن نراك ثانية

وإن كنت ترغب في القهوة

يمكن أن أُعدَّ لك فنجانا من القهوة

الصديق: حسنٌ شكرا لك

لكن

نعم

أنا

مغادرٌ الآن

نعم

الأم: لكن ينبغي أن تزورنا ثانية

الصديق: كنا نتحدث في ذلك

الشاب: **(مخاطبا الصديق)**

سنتحدث

إذن

(صمت قصير)

غدا

(الشاب يلتفت إلى النافذة ثانية ثم يتوقف وينظر عبرها ومن ثم يلتفت إلى الأم)

الأم: **(مخاطبة الصديق)**

حسنٌ نعم

(صمت)

لقد كانت زيارة لطيفة

نعم

الصديق: نعم فكرت أنه ينبغي أن أزوركم

الأم: هذا أمر جيد

نعم

الصديق: **(مخاطبا الشاب)**

أنا

سأغادر الآن

إذن

ونتحدث لاحقا

(مخاطبا الأم)

نعم لقد فكرنا

في الذهاب إلى الفيورد

ربما

نصطاد قليلا

الأم: نعم ولمَ لا

(مخاطبة الشاب)

ينبغي أن تذهب إلى الصيد

نعم

الشاب: ربما

الأم: بالطبع

الصديق: أنا سأغادر

إذن

الأم: نعم اعتنِ بنفسك

وشكرا على الزيارة

الشاب: إلى اللقاء

الصديق: إلى اللقاء

(يغادر الصديق)

الأم: **(تتنهد)**

أوه حسنٌ

(صمت)

على أي حال أصبح لدي بعض البن في البيت

(صمت قصير)

وهذا أمر جيّد

(صمت قصير)

والآن لم يتبق زمن طويل

على وصولها

نعم

أقصد أختك

(تنظر الأم إلى الشاب ثم تطرق إلى الأرض وتبقى على هذه الحالة لبعض الوقت)

الشاب: ألم تري الكلب

الأم: هل رأيت الكلب

الشاب: نعم

الأم: كلا لم أرَ الكلب

(صمت قصير)

كانت مبادرة لطيفة من ليف

أن يأتي لزيارتنا

مضى زمن طويل على غيابه

وأنت

نعم

يجب أن تذهب معه إلى الفيورد

الشاب: نعم

الأم: أتفهم ما أقوله لك

الشاب: نعم

(صمت)

الأم: الكلب

خرج في نزهة

وأختك

ستصل قريبا

(صمت قصير)

لكن أنت لم تحب زوجها قط

أليس كذلك

الشاب: كلا

البتة

هل تحبينه أنت

الأم: نصف صف

(صمت قصير)

ليس فيه ما يعيبه

أليس كذلك

(صمت)

أوه حسن

(صمت)

لكن

حقا

(صمت قصير)

كان لطفا من ليف

أن يزورنا

نعم

منذ زمن طويل لم تتحدث

معه

الشاب: منذ سنوات

(صمت)

لكن أن يأتي الذي هناك

لزيارتنا هنا!

الأم: ينبغي أن تحاول استثمار زيارته بشكل جيد

الشاب: أستثمرها

الأم: ليس لديك خيار آخر تفعله

إنه زوج أختك

(صمت طويل)

لكن اسمع

أنت لم ترَ الكلب

الشاب: هل رأيتِ الكلب

لماذا تسألين عن ذلك

الأم: كلا لا شيء

الشاب: ما الأمر

لماذا تسألين

الأم: مجرَّد سؤال

الشاب: انطقيها فقط

قولي ما تفكرين فيه

الأم: مترددة

لا شيء

الشاب: نعم قوليها

الأم: كنت أسأل فقط

(يمشي الشاب ويجلس على الأريكة يتمدد ثم يحدق في الفراغ أمامه. تخرج الأم حاملة حقيبة التسوق. يستدير الشاب ويبقى مستلقيا ووجهه إلى الحائط)

(تنطفئ الأضواء. يسود الظلام)

المشهد الثاني

(مساء اليوم ذاته. الأم تقف أمام النافذة وتنظر إلى الخارج. الشاب مستلق على المقعد ويحدق في الفراغ أمامه)

الأم: **(تنظر إلى الشاب)**

غريب أنهما لم يصلا بعد

(صمت قصير)

من المفترض أن يكونا هنا منذ ساعات

كان في وسعهما الاتصال على الأقل

(صمت قصير)

وأنت لا تفعل شيئا سوى الاستلقاء

أنت مستلق هناك منذ الصباح

(صمت)

هذا غير معقول

بالنسبة إلى شاب مثلك

كان في وسعك الذهاب للبحث عن الكلب

عندما هرب

وبدلا من البحث عنه ذهبت للاستلقاء على الأريكة

(صمت قصير)

وهما كان في وسعهما الاتصال

إن كان شيءٌ قد أخَّرهما

نعم

نعم أعتقد أن هناك سببا ما

الشاب: **(يتلفت وينظر إلى الأم)**

لا أفهم لماذا لا يعود الكلب

الأم: لا هذا غريب قليلا

(تسير الأم في اتجاه الشاب ثم تتوقف)

الشاب: نعم

(ينتقل الشاب من وضعية الاستلقاء إلى وضعية الجلوس على الأريكة)

الأم: لكنه مجرد كلب

أليس كذلك

الشاب: مجرد كلب

الأم: نعم مجرد كلب

(صمت قصير)

وإن كنت قلقا عليه

فينبغي أن تفعل شيئا ما

اذهب وابحث عنه

لا يمكنك فقط

(تصمت صمتا قصيرا)

كلا

(صمت)

ثم أختك هذه

لماذا لا تصل

الشاب: من الأفضل ألا يأتيا

أنا لا أستطيع احتمال زوجها

(صمت قصير)

فأنا لم أحبه

منذ أن التقيته أول مرة

الأم: لكننا عائلة واحدة

وينبغي أن نتعايش معا

الشاب: لكنني لا أستطيع احتماله

الأم: لكن

(صمت قصير)

لكنه هو أيضا

مجرّد إنسان عادي

الشاب: والبنتان معهما أيضا

الأم: كلا البنتان عند جدتهما

وهما قادمان من عرس

أحد أصدقائه

كما قلت لك

الشاب: نعم

(صمت قصير)

الأم: لكن

أنصت

نعم أليس هذا صوت سيارة

(تسير الأم إلى النافذة وتنظر عبرها)

نعم ها هما

لقد ارتحت الآن

(ينهض الشاب واقفا)

يا لها من راحة إنهما هنا أخيرا

(صمت قصير)

وقد مضى زمن طويل على آخر مرة

زارتنا أختك

(صمت قصير)

وهو ليس بذلك السوء

أؤكد لك

ليس سيئا

(تتوقف عن الكلام)

الشاب: كلا

(صمت قصير)

الأم: يجب أن أخرج

وأرحب بهما

(صمت قصير)

الشاب: نعم

(طرق على الباب ثم تدخل الأخت بعد ذلك)

الأخت: نعم ها قد وصلنا أخيرا

كان السفر طويلا

الأم: أنا سعيدة لرؤيتك

كنت قد بدأت أقلق عليكما

الأخت: نعم

نعم أعرف

لكن الآن

نعم نحن هنا

الآن

الأم: نعم أخيرا

(صمت قصير)

وهل كان سفركما مريحا

الأخت: نعم

كان مريحا

(تخاطب الشاب)

سعيدة لرؤيتك

الأم: أنا سعيدة بوصولكما

(يدخل الصهر وهو يحمل حقيبة)

الصهر: (يخاطب الأم)

نعم

(يبتسم)

أخيرا نحن هنا

لقد كان سفرا طويلا

الأم: نعم لقد طال انتظاري لكما

الصهر: حسنٌ تعرفين

(ينظر نظرة خاطفة إلى الشاب ثم إلى الأم ثانية)

لقد نمنا متأخرين

وبالتالي استيقظنا متأخرين

أيضا

ثم كان علينا إنجاز أشياء مختلفة

الأم: نعم بالطبع

(صمت قصير)

الصهر: وهنا كل شيء على حاله

(ينظر الصهر إلى الشاب مخاطبا)

وأمورك كلها على ما هي عليه

(صمت قصير)

لا جديد لديك

الشاب: كلا

لا جديد كالعادة

الصهر: **(مخاطبا الأم)**

نعم

جميل أن نصل إلى هنا

لقد كان سفرا طويلا

الأم: **(مخاطبة الأخت)**

هل استمتعتِ بالعرس

الأخت: نعم

الصهر: كانت حفلة كبيرة

نعم

الأم: وكان هناك ضيوف كثرٌ

الصهر: نعم

الأخت: نعم كان هناك أناس كثيرون

الصهر: **(مخاطبا الشاب)**

وأنتَ على ما يرام

إذن

الشاب: نعم

الأم: **(مخاطبة الصهر)**

لقد كان العرس رائعا

إذن

الصهر: **(مخاطبا الشاب)**

كل شيء على ما كان عليه

أليس كذلك

الشاب: نعم

الأم: **(مخاطبة الصهر)**

وكان كل شيء جميلا وعلى ما يرام

الأخت: **(مخاطبة الأم)**

نعم

كانت حفلة جيدة على العموم

الأم: وكان هناك رقص وما شابه

الصهر: نعم في البداية

الأم: وهما متزوجان

ولديهما طفلان سلفا

أليس كذلك

الأخت: وكان الطفلان في حفلة الزفاف أيضا

وكانت الابنة وصيفة العروس

الأم: هكذا هي الأمور هذه الأيام

الصهر: **(مخاطبا الشاب)**

لقد كانت حفلة زفاف جيدة

نعم

الأم: هذا خبر جيّد

الصهر: بالمناسبة هل تحدثتِ مع جاركما الجديد

أخيرا

أنا أعرفه قليلا

معرفة قديمة

الأم: **(تجيبه قبل أن ينهي جملته)**

كلا مجرّد حديث عابر

فقط عندما نلتقي

نعم

في الدكان

أو ما شابه

بضع كلمات

ربما

هو قليل الكلام

(صمت قصير)

إنه رجل هادئ على الأغلب

الصهر: نعم وأنا أعتقد ذلك

وقد بنى بيتا جميلا

الأم: نعم

الصهر: ولديه ابنتان

الأم: ابنتان جميلتان

الصهر: من اللباقة أن أتحدث إليه حفظا للود القديم

الأم: لمَ لا تذهب وتتكلم معه قليلا

الصهر: نعم

هذا اقتراح مناسب جدًّا

الأم: نعم ينبغي أن تتحدث إليه

إذن

الصهر: أعرفه منذ زمن طويل

كما تعلمين

وكنا نلتقي من وقت إلى آخر

من قبل

كان هذا منذ بضع سنوات

إنه شخص لطيف

وشديد الهدوء

(مخاطبا الشاب)

هل تحدثت إليه

(يهز الشاب رأسه أن لا)

(مازال موجها حديثه إلى الشاب)

أعرفه معرفة بسيطة

كما تعلم

نعم

الأم: نعم

الصهر: أوه نعم

(صمت قصير)

الأم: لكن دعني أعد لك فنجانا من القهوة

وربما

بعض الطعام

الأخت: نعم هذا جيد

الصهر: يسرني ذلك

الأم: نعم كنا على شفا ورطة

مع البن

فقد اكتشفت قبل أن يغلق الدكان

أن البن قد نفد من المنزل

لكنني وصلت إلى الدكان

في الوقت المناسب

الأخت: نعم لولا ذلك كنا سنغادر

من دون أن نشرب القهوة

الأم: كنا سنتدبر الأمر أيضا

الصهر: (موجها كلامه إلى الشاب)

لكن قل لي ماذا فعلت بكلبك

الشاب: إنه في الخارج

الصهر: وتجرؤ على تركه يخرج وحده

في الواقع أنا شخصيا أود لو أقتني كلبا

لكن أختك لا توافق على ذلك

وأنا عشقي للكلاب قديم

في طفولتي كان لدي كلب

(صمت قصير)

لكنهم انتزعوه مني

لأنه عض طفلا

الشاب: نعم

الصهر: لكن أختك

لا تسمح لنا بأن نقتني كلبا

وهكذا حُرِمتُ من اقتناء كلاب أخرى

(صمت أطول قليلا)

وكلبك في الخارج الآن

الشاب: أعتقد ذلك

الصهر: نعم هو يفضل أن يبقى خارج المنزل

الشاب: نعم

الصهر: **(مخاطبا الأم)**

وخلاف ذلك كل شيء على ما كان عليه

الأم: نعم سكون وهدوء على كل الصعد

الصهر: نعم هو كذلك

على ما أعتقد

(يسير الصهر نحو النافذة ثم يقف هناك وينظر عبرها)

الأم: **(مخاطبة الأخت)**

لقد أصبح الوقت متأخرا

أعتقد أنكم ستبيتان هنا الليلة

الأخت: نعم

أعتقد أن هذا هو الأفضل

يمكن أن تبقى البنتان عند جدتهما لبعض الوقت غدا

لكن لديها موعدا مع الطبيب في الثانية عشرة ظهرا

لذلك ينبغي أن نكون هناك قبل ذلك الموعد

الأم: يسعدني أنكما ستبيتان الليلة هنا

(صمت قصير)

لكن كان بودي أن أرى الطفلتين أيضا

الأخت: سنأتي جميعنا لزيارتكما في أقرب وقت

الصهر: إني أرى جاركما

هناك في الشارع

أفكر في أن أذهب وأتحدث معه

قليلا

مكتبة
t.me/soramnqraa

نعم

كما جرت العادة بيننا

الأخت: نعم

الصهر: لم نتحدث منذ زمن طويل

الأم: لكن ينبغي ألا نتأخر

فأنا سأحضِّر الطعام

الصهر: كلا

ستكون مجرد دردشة قصيرة

(يغادر الصهر ويأخذ حقيبته معه)

(صمت)

الشاب: (مخاطبا الأخت)

كل شيء على ما يرام إذن

الأخت: نعم على ما يرام لكنني كثيرة الأشغال

طفلتان

وعمل

لكن

نعم كل شيء على ما يرام

وماذا عنك أنت

الشاب: نعم

على ما يرام

الأم: نعم

أمورنا جيّدة

(صمت)

الأخت: لقد غبت عن هذا البيت زمنا طويلا

الأم: نعم رائعٌ أن نراك ثانية

الأخت: وقتنا مثقل بالعمل

كما تعرفين

الأم: والبنتان على ما يرام

الأخت: نعم إنهما تكبران وتستمتعان بطفولتهما

الأم: نعم

هذا رائعٌ

(صمت)

الأخت: يمضي الوقت بسرعة لا تُصدّق

الأم: نعم قريبا تصبح

ابنتاك

ناضجتين

الأخت: لا تذكريني بهذا الأمر

الأم: ويمكنهما أن تأتيا إلى هنا
لزيارة جدتهما
وحدهما
أقصد البنتين فقط

الأخت: أظن أنهما تستطيعان ذلك
لكنني لا أحب التفكير في هذا الأمر
(تضحك)
لا أقصد فكرة أن تأتيا لزيارتك
بل أقصد
التفكير في أنهما ستصبحان ناضجتين
(صمت)

الأم: يجب أن أعد طعاما لنا جميعا
أليس كذلك
(صمت)

الأخت: أرى
كل شيء هنا على ما كان عليه

الشاب: نعم
(صمت)

الأخت: هل مازلت تعزف على الغيتار

الشاب: **(مترددا)**
كلا

الأم: كلا نادرا ما يعزف هذه الأيام

الأخت: كان العزف عادتك المفضلة سابقا

الأم: كلا في الحقيقة

كان يعزف طوال الوقت

وكان عليَ الاستماع إليه دوما

(تضحك الأم ضحكة قصيرة)

الأخت: لم تعد تحب العزف

الشاب: **(مترددا)**

كلا

الأخت: لكنك كنت ماهرا في العزف

الشاب: ليس إلى هذه الدرجة

(صمت)

الأم: ولم يعد لديه من يعزف معه

الأخت: أوه أفهم ذلك

أعتقد أن المرء يملُّ من العزف بمفرده

لكن من المؤكد أنك تعزف من حين لآخر

(يهز الشاب رأسه أن لا)

الأم: لقد باع الغيتار

الأخت: كنت مفلسا تماما

إذن

على ما أعتقد

الشاب: أنا كلا

(يصمت ويسود صمت قصير)

الأم: لكن ليف

صديقه

صديق الطفولة

كان في زيارتنا اليوم

نعم لا بد أنك تتذكرينه

الأخت: نعم

الأم: جاء في زيارة إلى أهله

الأخت: إنه يعمل في المدينة

أقصد ليف

أليس كذلك

الأم: نعم

(صمت قصير)

الأخت: **(مخاطبة الشاب)**

وكل شيء على ما يرام

مع ليف

الشاب: أعتقد ذلك

(صمت قصير)

الأم: نعم لقد كانت زيارته مبادرة لطيفة

ونحن لا نراه غالبا

أيضا

الأخت: ألا يزور أهله كثيرا

الأم: كلا

فقط زيارات متباعدة

الأخت: نعم أعتقد أنه مضى زمن طويل

على زيارته الأخيرة لهذا البيت

الأم: سنوات

الأخت: **(مخاطبة الأخ)**

لقد سعدت إذن بزيارته الجديدة

الشاب: نعم

الأخت: هل سيعود

الشاب: ربما سيعود

نعم

سوف نخرج إلى الفيورد غدا

سنصطاد قليلا

الأخت: لديه قارب

الشاب: نعم لقد ورثه عن أبيه

الأم: إنه قارب والده القديم

الأخت: نعم وقد آل إليه بعد وفاة أبيه

الشاب: نعم

(صمت قصير)

الأخت: تفكّر قليلا

نعم أتذكر

(صمت قصير)

غالبا ما كان والده يصطاد

أليس كذلك

الشاب: نعم

(صمت قصير)

الأخت: والآن هو يصيد

أقصد الابن

الشاب: أحيانا على ما أعتقد

الأم: عندما يأتي إلى هنا

(صمت قصير)

لكنه لا يأتي إلى هنا غالبا

فهو يعمل في المدينة

نعم

(صمت قصير)

ينبغي أن أذهب وأعد بعض الطعام

(تغادر الأم... صمت قصير)

الشاب: ستبيتان الليلة هنا

الأخت: هكذا يبدو

(صمت قصير)

وهل يوجد صيد في الفيورد

الشاب: أعتقد ذلك

الأخت: بالتأكيد

(صمت)

أنت تحب الصيد

الشاب: قليلا

الأخت: على الأقل كنت تحبه

عندما كنت صغيرا

الشاب: نعم

(صمت)

الأخت: إذن لم تعد تعزف على الغيتار

الشاب: كلا

لقد مضى على ذلك زمن طويل

الآن

الأخت: ولم تعد ترغب في ذلك

الشاب: كلا

الأخت: وليس لديك من تعزف معه

الشاب: وهذا سبب آخر أيضا

(صمت قصير)

الأخت: لكن ما كان ينبغي أن تتوقف عن العزف على الغيتار

الشاب: نعم

الأخت: كنت ماهرا في العزف

الشاب: ليس إلى هذا الحد

الأخت: نعم

الشاب: لم أعد أرغب في العزف أبدا

(صمت)

الأخت: لكن لديك كلبك الآن

(تضحك)

كلا أقصد

ألا تقلق عليه

عندما يخرج

ويركض في الجوار

كما يفعل

(تدخل الأم)

الأم: **(مخاطبة الأخت)**

دقائق معدودات ويكون الطعام جاهزا

(صمت)

لكن زوجك

(صمت قصير)

هل سيعود قريبا

الأخت: حسن هو يعرف أننا سنتناول الطعام قريبا

(تمشي الأخت إلى النافذة وتنظر عبرها ثم تلتفت إلى الأم)

إنه واقف هناك في الشارع

يتحدث معه

(صمت قصير)

نعم يتحدث إليه

إلى جاركم الجديد

الأم: نعم هذان الرجلان

إنهما

معرفة قديمة

الأخت: إنهما يتحدثان

(صمت قصير)

أعتقد أنهما كانا يلتقيان باستمرار

فيما مضى

أعتقد أنه قال لي هذا

(تضحك ضحكة قصيرة)

الأم: نعم

(صمت قصير)

الأخت: (مخاطبة الأم)

هل تحبين

جاركم الجديد هذا

الأم: ليس لدي شيء ضده

(صمت)

الأخت: كلا

الأم: لكنني لا أعرفه

الأخت: لا

(صمت)

وهنا كل شيء على ما كان عليه

أليس كذلك

الأم: كلا

لا تحدث أشياء كثيرة هنا

(صمت قصير)

نأمل

أن يعود زوجك سريعا

فالطعام جاهزٌ

(تنظر الأخت عبر النافذة)

الأخت: نعم إنه قادمٌ

على الأقل هذا ما أراه

الأم: جيّد

الأخت: نعم قليل من الطعام ينعش القلب

الأم: أسعدتني رؤيتكما ثانية

فنحن لا نلتقي

كثيرا

الأخت: نعم نادرا ما نلتقي

الأم: والبنتانِ

كنت سأسعد برؤيتهما

أيضا

الأخت: لا بد أن نأتي في زيارة

قريبا

عندئذٍ ستأتيان معنا

الأم: نعم يجب أن تأتيا

(صمت)

الأخت: **(مخاطبة الشاب)**

لقد فاجأتني بتوقفك عن العزف على الغيتار

الأم: نعم

الأخت: ما كان لذلك أن يخطر ببالي

(صمت قصير)

أنت والغيتار

كنتما لا تفترقان غالبا

(صمت قصير)

وكنت ماهرا

كنت أعتبرك بارعا جدًّا

نعم

كنت قادرا على عزف أي مقطوعة

وإن سمعت أغنية

كنت تستطيع عزف موسيقاها

في الحال

الشاب: كلا

كنت أنجح في ذلك أحيانا

الأخت: لكن على الرغم من ذلك

الشاب: لم أكن ماهرا جدًّا

الأخت: لا تقل ذلك

الشاب: لم أكن سيئا

نعم لم أكن سيئا جدًّا

لكنني على الأقل

لم أكن جيدا

الأخت: لكنك كنت تحب ذلك

أقصد العزف على الغيتار

الشاب: نعم

(صمت)

ربما

نوعا ما

لكن بعدئذٍ

(صمت قصير)

نعم بعدئذٍ لم أعد أحب العزف

لم أعد احتمله

الأخت: قطعا

الشاب: لم أعد أرغب في العزف

الأخت: لكن

الأم: حان وقت الطعام

الأخت: سيصل قريبا

الأم: نعم ينبغي أن يصل الآن

الأخت: (تسير إلى النافذة تنظر عبرها)

لا أستطيع رؤيته الآن

الأم: جيّد

(صمت)

الأخت: (مخاطبة الشاب)

نعم عندما أتذكرك

أراك برفقة الكلب والغيتار

(صمت... يدخل الصهر)

الصهر: (لاهثا يخاطب الشاب)

أنت

نعم

(صمت قصير)

نعم

(صمت قصير)

الأم: ما الأمر

الصهر: نعم

أنت يجب

نعم

اخرج إلى الخارج

الأم: يخرج

الصهر: نعم هناك

(صمت قصير)

هناك شيء ملقى

هناك

هناك

أمام الباب

الأم: شيءٌ مُلقى أمام الباب

الصهر: في الفناء

نعم هناك في الخارج أمام المدخل

في الفناء

إنه

(يصمت)

الأخت: شيء مُلقى

ماذا تعني

الصهر: نعم

(ينظر الى الأخت)

لا حول ولا قوة

نعم

الأم: شيءٌ مُلقى

الصهر: نعم

(صمت قصير)

لكن

(صمت... يخرج الشاب)

لكنه شيء بشعٌ نعم

لكن

نعم

إنه كلبه

الأخت: كلبه

الصهر: نعم

(صمت قصير)

نعم كلبه هو

(يصمت)

الأم: ما مشكلة كلبه

الصهر: إنه ميت

(صمت قصير)

الأم: حسن لقد كان عجوزا

الصهر: إنه ميت

(صمت قصير)

الأخت: حسن لقد كان كلبا عجوزا

الأم: نعم

الأخت: لكنه كان مولعا جدًّا بكلبه

(صمت قصير)

الأم: مولع جدًّا

الأخت: طالما كان مولعا بالكلاب

الأم: إنه مولعٌ جدًّا

الأخت: نعم حسنٌ يبدو أن الكلاب
كانت عشقه

الأم: نعم منذ نعومة أظفاره وهو مولع بها

الأخت: وأنا لم أستطع فهم هذا أبدا

الأم: كلا

الصهر: لكن

نعم

نعم

الأخت: كان دائما هو والكلب

الأم: غالبا
كان ذلك مبالغا فيه

الصهر: لكن

الأخت: لا يا له من أمر فظيع
موت كلبه
(صمت قصير)
هذا الكلب الذي اقتناه منذ زمن طويل

الأم: منذ عشر سنوات
وربما خمس عشرة

الأخت: إنه
(تصمت... يسود الصمت قليلا)

الصهر: نعم
(صمت قصير)
نعم إنه كلب عجوز
لكن

نعم

(صمت قصير)

نعم

يبدو أن الجار قد

أطلق عليه الرصاص

الأخت: أطلق الرصاص على الكلب

الصهر: نعم

نعم

يبدو أنه كان مجرد حادث

وقد ندم عليه بالطبع

فقد استبد به الغضب

(صمت قصير)

نعم

لقد ندم على فعلته

لم يعرف كيف يتصرف

كان خائفا مما قد يقوله

وعندئذٍ

نعم

عندئذٍ وضع الكلب في كيس بلاستيكي

نعم كان لا بد من أن يفعل ذلك

كان ينبغي أن يضعه في مكان ما

بالطبع

وعندئذٍ

حسنٌ

الأخت: في كيس من البلاستيك

كيس بلاستيكي أسود

الصهر: وكان يتساءل ما إذا كان عليه أن يدفنه

أو

وعندئذٍ

نعم فكرت

نعم وقلت إنني يمكن أن أجلبه إلى هنا

اعتقدت أن ذلك أفضل

لكني لست واثقا

ربما

(يصمت)

الأخت: ساخطة

كلا

هذا فظيع

يبدو كل شيء يتداعى

من حوله

فهذا الكلب

كان كل شيء بالنسبة إليه

الصهر: نعم لقد ندم الرجل على فعلته كثيرا

لم تعد الكلمات تسعفه

الأخت: لكن في وسعه أن يقتني كلبا جديدا

الصهر: قال إنه

ما كان ينبغي أن يفعل ذلك

لكن

نعم

فالكلب

كان يفعلها

فقد تغوط في حديقته مرات عديدة

ثم

نعم اليوم

لقد عض الكلب يد إحدى

بناته

أرادت أن تلاعبه

عندئذٍ

صحيح أن

أسنانه لم تخترق الجلد

لكن

نعم يمكنكِ أن تري أثر أسنانه بوضوح

على جلدها

قال إن ذلك أغضبه كثيرا

نعم تعرفين شعور الآباء

عندما يتعلق الأمر بالأولاد

الأخت: نعم

الصهر: نعم يقلق المرء على أولاده

بالطبع

وإن حدث لهم مكروه

عندئذٍ

نعم

(صمت قصير)

وقد حدث هذا لي

نعم أتذكر

عندما كنت طفلا

وأخذوا كلبي مني

الأخت: نعم لقد حكيت لنا هذه القصة مرارا

الصهر: لم أشفَ من تلك الصدمة بعد

(صمت قصير)

الأم: إذن لقد أطلق النار على الكلب

لقد فعل ذلك

حقا

الصهر: نعم

(صمت قصير)

وربما ما كان ينبغي

أن أجلب جثته إلى هنا

الأخت: على أي حال

هذا لا يجوز

الأم: حسنٌ

وماذا بعد؟!

الصهر: هذا ما جرى

الأخت: وقد كان مولعا بكلبه

لا بل إن كلمة مولع قد لا تكفي

الأم: نعم كان شديد التعلق به

الأخت: هذا لا يجوز

نعم لا يجوز

(تُسدل الستارة... ظلام)

الفصل الثاني
المشهد الثالث

(صباح اليوم التالي... الشاب ينظر عبر النافذة والأم تنظر إليه)

الأم: لا تبق واقفا هناك وتنظر إليه
نعم كف عن النظر إلى قبر الكلب
أو لا أعرف ماذا أسميه
كان في وسعك أن تدفن كلبك في مكان آخر
وليس في الحديقة أمام نافذة غرفة الجلوس
تضحك الأم باستياء
لم أسمع من قبل
بدفن كلب في منتصف الليل
أمام نافذة غرفة الجلوس مباشرة

الشاب: لم يكن لدي خيارات أخرى

الأم: لكن ليس هنا
على أي حال
(صمت قصير)
وينبغي ألا تبقى واقفا هناك طوال الوقت
تنظر إلى القبر
ما كان ينبغي ألا تفعل ذلك
كلا

الشاب: كلا بالتأكيد
(صمت قصير)

الأم: إذن
لا تبق واقفا هناك

الشاب: لماذا لا أستطيع الوقوف هنا

الأم: لا أحب هذا

الشاب: لا تحبين هذا

الأم: كلا لا أحبه

الشاب: وما الخطأ في وقوفي هنا

الأم: قلت لك

إنني لا أحب ذلك

الشاب: لكنني أحبه

الأم: أنت تحب ذلك

الشاب: نعم وأنا أقف هنا كما ترين

الأم: إذن

ابقَ واقفا هناك

(صمت قصير... تدخل الأخت فتنظر الأم ناحيتها وتهز رأسها)

الأخت: حسن أعتقد أننا سنغادر في أي لحظة

الأم: **(مخاطبة الأخت)**

إنه مواظب على الوقوف

هناك

الأخت: نعم

(صمت قصير)

نعم أراه

(صمت قصير)

أعتقد أننا

(صمت قصير)

أعتقد أننا ينبغي أن نعود إلى بيتنا

نجلب البنتين من عند جدتهما

لأن حماتي لديها موعد عند الطبيب

الأم: تستعجلان الرحيل كثيرا

الأخت: نعم يجب أن نأخذ البنتين قبل موعد جدتهما مع الطبيب
في الثانية عشرة ظهرا

الأم: نعم

(صمت)

الأخت: نعم

(صمت قصير)

فقط لو يأتي الآن

وهكذا نستطيع أن نغادر

الأم: **(تقاطعها... مخاطبة الشاب)**

تعالَ إلى هنا

لا تبقَ واقفا هناك

تحدث إلى أختك

قبل أن تغادرنا

الأخت: **(مخاطبة الشاب)**

نعم يجب أن أغادر في أسرع وقت

أنا أنتظره

(صمت قصير)

فقط لو يأتي الآن

الأم: هل خرج زوجك

للنزهة

الأخت: نعم لقد خرج يتنزه

وبالطبع لن يعود

في الوقت المطلوب

قال إنه سيخرج في نزهة قصيرة

سينزل إلى الفيورد

يمشي على الشاطئ

(صمت قصير)

لكن لماذا لا يعود

الأم: سيعود قريبا

الأخت: قال إنه سيتمشى على الشاطئ

سيخرج في نزهة قصيرة

لكنه تأخر كثيرا

الأم: سيكون هنا خلال دقائق

سوف ترين

الأخت: ربما نسي نفسه تماما

(تنظر صوب النافذة حيث يقف الشاب وينظر إلى الخارج وتسأله)

هل تراه

(لا يجيبها الشاب)

(مخاطبة الأم)

هذه عادته

(صمت... تسير الأخت إلى النافذة وتنظر من خلالها)

نعم الطقس جميل هنا

عندما لا تمطر

على الأقل

منظر الفيورد والجبال

إنه يوم لطيف

نعم

(صمت قصير)

والفيورد هادئ غالبا

(صمت قصير)

انظر هناك

على الطريق هناك

أليس ذلك

صديق طفولتك

نعم إنه ليف

الشاب: نعم

الأخت: ربما هو قادم إلى هنا

(صمت قصير)

كلا يبدو أنه متجه إلى مكان آخر

الشاب: نعم

(صمت)

الأخت: إنه يوم لطيف

وهكذا يمكنكما

أنت وهو

أقصد صديقك ليف

أن تذهبا اليوم إلى الصيد

ألم تتواعدا على ذلك

الأم: لقد تواعدا فعلا

لكن

هل تجاوز ليف البيت

الأخت: نعم

الأم: حسن

(صمت قصير)

إنه يوم لطيف

(صمت قصير)

لكن في فصل الشتاء

خصوصا في أيامه المظلمة

قد يكون الطقس قاسيا

لكن أيام الربيع جميلة

وقد يكون الخريف جميلا

أيضا

الأخت: (مخاطبة الأم)

نعم

هذا صحيح

لكن

ينبغي أن يأتي الآن

أقصد زوجي

نعم لأنه إن لم يأتِ سريعا

يجب أن أخرج للبحث عنه

الشاب: أعتقد أنه قد صعد لزيارة جارنا

الأخت: هل ذهب إلى بيت الجيران

هذا لا يفاجئني

الشاب: نعم منذ قليل

الأم: سيعود سريعا

فهو يعرف ضرورة التزامهما بالاتفاق

(صمت)

الأخت: لكن لماذا لا يأتي

(صمت)

برغم أن موت الكلب كان فظيعا
لكنك حفرت له قبرا
جميلا

الأم: أليس كذلك

الشاب: كنت مضطرا
كان لا بد من دفنه في مكان ما

الأم: نعم
في مكان
تفضّله أنت

الأخت: نعم بالطبع

(صمت... تنظر الأخت عبر النافذة)

ها هو
أخيرا
لحسن الحظ
نعم
يبدو أنه كان في زيارة جاركما
إنه هناك
واقف في الحديقة
أمام بيته
نعم لقد بنى جاركما
بيتا جميلا

الأم: نعم إنه بيت جميل

الأخت: يبدو أن زوجي لديه كل الوقت
لا يبدو في عجلة من أمره للعودة
أعتقد أنه عليّ أن أخرج وأعيده بنفسي

الأم: سيعود خلال دقيقة

سوف ترين

الأخت: والآن تتجه سيارة أخرى

صوب بيت جاركما

كلا

(مخاطبة الأم)

كلا ينبغي أن أذهب وأعيده

الأم: نعم

من الأفضل أن تفعلي ذلك

الأخت: ينبغي ألا يقف هناك في الحديقة

بينما من المفترض أن نكون الآن في طريقنا إلى البيت

(صمت قصير)

وها قد وصل الآن شخص آخر يمكن أن يتحدث معه

أقصد ذلك الذي يقود السيارة

لكنه يجب أن يعود الآن

الآن سأذهب وآتي به

الأم: حسنٌ

ولماذا لا تذهبين

الأخت: نعم

أعتقد أنني سأفعل ذلك

(تخرج الأخت وتسير الأم في الغرفة ثم تتوقف وتطرق إلى الأرض)

(صمت)

الأم: **(مخاطبة الشاب)**

لا تبقَ واقفا هناك

لا يمكن أن تبقى واقفا بجوار النافذة

وتنظر إلى القبر

تعال وتناول بعض القهوة

فأنت لم تشرب قهوة اليوم

الشاب: لا

لا أريد قهوة

(صمت طويل)

الأم: لا تثقل روحك بالحزن على الكلب

إنه مجرد كلب

(صمت قصير)

القهوة طازجة في المطبخ

الشاب: قلت لك إنني لا أريد قهوة

الأم: كف عن التفكير

في الكلب

(صمت)

يمكنك أن تقتني كلبا جديدا

(تسير الأم نحو النافذة تقف أمامها وتنظر إلى الخارج)

الشاب: لا أريد كلبا جديدا

الأم: انظر إلى تلك السيارة

أليست

نعم

نعم إنها سيارة الطبيب

الشاب: وكيف لي أن أعرف

الأم: إنها سيارته

أعتقد أن الطبيب يملك

واحدة من تلك السيارات

الكبيرة

الزرقاء

إنها السيارة التي وصلت حالا

أليس كذلك

لا لست واثقة

قد تكون مجرد سيارة

الشاب: نعم

(صمت... تبتعد الأم عن النافذة)

الأم: اسمع تعالَ

وتناول بعض الطعام

اشرب فنجانا من القهوة

لا تبقَ واقفا هناك

أرجوك

الشاب: أحب أن أقف هنا

هل تمانعين

الأم: لا

لكن

(صمت قصير)

كف عن التفكير

في الكلب

فكر في شيء آخر

تناول بعض الطعام

اخرج للنزهة

(صمت قصير)

وبعد ذلك

فيما تبقى من النهار
يمكن أن تذهب أنت وليف إلى الفيورد
تصطادان قليلا

الشاب: لماذا لا أستطيع الوقوف هنا
هل أقترف خطأ بوقوفي هنا
هل أزعجك

الأم: كلا لا تزعجني
لكن
(تصمت... وتمشي إلى النافذة ثانية وتنظر عبرها)
والآن
نعم سيارة أخرى
أراها تقف هناك أيضا
هذا غير عادي.
وآنّا

الشاب: ماذا عن آنا

الأم: إني لا أراها
(صمت قصير)
ولا أرى زوجها أيضا
(صمت)
وهذه سيارة أخرى
وصلت من فورها

الشاب: حسنٌ

الأم: **(تسير الأم مبتعدة عن النافذة تنظر إلى الشاب)**
هذا يكفي
تعال وتناول بعض القهوة

(صمت طويل)

الشاب: ها هما قادمان

(تسير الأم إلى النافذة ثانية وتنظر عبرها)

الأم: نعم إنهما قادمان لكن ما خطبهما

الشاب: ماذا تقصدين

الأم: أقصد أنهما ليسا على ما يرام

(تصمت)

ماذا حدث لهما

(صمت طويل... تدخل الأخت ووراءها الصهر)

الأخت: لاهثة

شيء مروِّع

(ينظر إليها الشاب والأم)

الصهر: لاهثا

الليلة الماضية

الأم: بلهفة

ماذا

(تومئ الأخت برأسها)

الأخت: الليلة الماضية؟!

الصهر: حسنٌ

(صمت)

هو

(صمت)

نعم

جاركما

مات في الليل

الأخت: ميتة مروّعة

الصهر: مروّعة حقا

(يهز رأسه غير مصدق)

نعم إنه

أووووووه

نعم

كلا

الأمر

إنه

(يتنهد الصهر)

يقولون إنه

نعم

طُعِنَ حتى الموت

الأخت: إنه أمر...

(تصمت)

الصهر: نعم

ويقولون إن ابنته

نعم لقد كانت ابنته

هي من وجدته مقتولا

نعم

ابنته الصغرى

ثم

(يصمت)

الأخت: شيء مروِّع حقا

(صمت قصير)

الأم: أمر مروِّعٌ

نعم

(تصمت)

الصهر: أنا

(صمت قصير)

نعم أنا

(يصمت)

الأخت: أمر لا سابقة له

أنا لم أسمع بمثله

(صمت قصير)

الطبيب الشرعي هناك

والشرطة أيضا

نعم

وفوق هذا كله

يقولون

إن زوجته ليست في المنزل

لا يوجد إلا طفلتاه

نعم

والطفلة الصغرى

(تصمت)

هذا أمر

(تصمت)

الأم: كلا هذا

هذا...

(كأنها تبحث عن كلمة مناسبة)

إنه

الصهر: وهو أيضا

في مقتبل العمر

وأبٌ لطفلتين صغيرتين

الأم: هذا

(تصمت)

نعم

الأخت: في الواقع

أنا لا أستطيع تصديق ما حدث

أنا

(تصمت... وتمشي إلى النافذة وتنظر عبرها)

الأم: إنه أمر

(تصمت)

الشاب: ماذا؟

الأخت: لا أستطيع فهم ذلك

إنه حدث مستحيل

الصهر: كلا إنه أمر لا سابقة له

الأخت: نعم لا سابقة له

(صمت قصير)

الشاب: **(مخاطبا الأخت)**

هل أنت متأكدة من أن لا سابقة له

الأخت: حسنٌ نعم

(صمت قصير)

لكنني لا أستطيع

(تصمت)

الأم: كلا إنه أمر

(تصمت)

الأخت: كلا

الأم: لا يمكن أن يكون قد حدث

(صمت... ينظر الشاب إلى الأم)

كلا هذا شيء لا يُصدّق

(صمت)

لا أصدق ما أسمع

أمر لا سابقة له

(صمت قصير)

الشاب: كلا ليس كذلك...

(يصمت)

الأم: إنه فظيع جدًّا

الصهر: نعم فظيع جدًّا

الأم: لا أستطيع أن أصدق أنه

قد مات... والبنتان الصغيرتان!

طفلتان صغيرتان

بُنَيَّتان

الصهر: نعم

الأخت: نعم شيء لا يصدق

مروِّع جدًّا

(صمت)

الأم: نعم

مخاطبة الصهر

وإحدى بنتيه

هي من وجدته مقتولا

الصهر: نعم

الابنة الصغرى

(صمت قصير)

نعم

(صمت قصير)

الزوجة مسافرة

تقوم بعمل ما

وهو ممدد هناك في سريره

(صمت قصير)

نعم

والدم

الدم في كل مكان

(صمت)

الأم: ثم

(صمت طويل)

الأخت: كأنها تذكرت فجأة

(تخاطب الصهر)

لكن نحن

نعم نحن ينبغي أن

نحن مضطران إلى أن

نعم

وإلا

الصهر: نعم

الأخت: نعم

الصهر: نعم ليس في وسعنا
حسنٌ
ليس في وسعنا فعل شيء
(صمت قصير)
أي شيء
على أي حال
الأخت: كلا
(صمت قصير)
وقد تأخرنا
كثيرا
لذلك يجب أن
(تصمت)
الأم: لا يمكن أن تغادرا
ليس الآن
الأخت: كلا
لكننا
مضطران
(تصمت)
الصهر: نعم
بسبب أمي
الأخت: **(مخاطبة الأم)**
لذلك أعتقد أننا سوف
(يصمت)
الأم: نعم
(صمت قصير)

ليس في هذا الوضع

(تصمت صمتا قصيرا)

الأخت: أود لو...

(تصمت... تنظر إلى الصهر)

نعم

(صمت قصير)

(مخاطبة الأم)

أود ذلك من كل قلبي

لكن

(تصمت)

الأم: وابنتاه!

الأخت: ماذا

الأم: أين هما الآن؟

الصهر: إنهما هناك

عند تلك المرأة

(يصمت)

الأم: آه نعم مع سيفنا

(صمت قصير)

وزوجته

نعم إنها...

إنها...

(تصمت)

الأخت: كلا

(صمت قصير)

لكن نحن

الأم: يجب أن أنزل أيضا
أقصد أذهب إلى سيغنا
ربما أستطيع
(تصمت... تخاطب الشاب)
هل تريد أن تأتي معي؟!
الشاب: كلا
الأم: أنا سأذهب
(تصمت... يمشي الشاب قليلا في الغرفة ينظر إلى الأم... صمت)
الصهر: أنا لا أفهم ما جرى
الأخت: ولا أنا
(صمت)
الصهر: أعتقد
(يصمت... يمشي الصهر إلى النافذة... يقف أمامها وينظر عبرها)
نعم والآن هناك سيارة إسعاف أمام المنزل
الأخت: ماذا؟
(صمت قصير)
الصهر: أراهم يخرجون ومعهم نقالة
إنهم يحملونه على النقالة
وقد وضعوا غطاء فوقه
نعم
بالطبع سيغطونه
الأم: وماذا سيحدث للطفلتين؟!
لا بد أن يعتني بهما شخص ما

أنا سوف

(تصمت)

الأخت: نعم

الأم: نعم أنا...

(صمت قصير)

الشاب: نعم ينبغي أن يعتني بهما شخص ما

الأخت: نعم

الشاب: لا يمكن أن تبقيا وحيدتين

(صمت قصير)

خصوصا أن والدهما الآن...

(يصمت)

الصهر: وقد كان منظر الدم هناك مروّعا

لهذا...

(صمت قصير)

حسنٌ إنه...

(يصمت صمتا قصيرا)

الشاب: نعم

(صمت قصير)

الصهر: إنهم يضعونه في السيارة الآن

يدفعون النقالة في سيارة الإسعاف

الشاب: نعم

(صمت قصير)

الأم: نعم

(صمت قصير)

إنه أمر

(صمت قصير)

الأخت: أنا

(صمت قصير)

الأم: إنه

(صمت قصير)

الصهر: أرى سيارة الإسعاف

تنطلق الآن

(صمت قصير)

الشاب: هذا

(يصمت صمتا قصيرا)

الأخت: لا، نحن ينبغي أن...

(تصمت)

الصهر: يكمل عبارتها

نعم ينبغي أن نرحل

نعم

دعينا نغادر

(يصمت صمتا قصيرا)

الأخت: نعم

(صمت قصير)

الأم: إنه

(تصمت)

الشاب: ماذا؟

(صمت)

الأم: أنا

كلا أنا لا أعرف

أنا

(تصمت)

الشاب: لا تعرفين

(تسير الأخت صوب الباب)

الأم: نعم ينبغي أن تغادرا

الأخت: أعتقد أننا سنغادر

(تصمت)

الصهر: أعتقد أننا سنغادر

الشاب: نعم

(مخاطبا الأخت والصهر)

أنتما مغادران إذن

الأخت: نعم أعتقد أنه ينبغي أن نذهب

(تنظر الأخت إلى الشاب ثم إلى الصهر)

أنت ينبغي ألا تبقى واقفا هناك تنظر عبر النافذة

ليس لدينا الوقت لذلك

يجب أن نغادر

الصهر: نعم

(صمت)

الأخت: لماذا لاتزال واقفا هناك إذن؟

نعم

أنا أتحدث إليك أنت

وأنت لا ترد

(صمت قصير)

هيَّا تعال الآن

(صمت)

هيَّا

الصهر: (يلتفت إلى الشاب)

أليس ذلك هو كلبك الذي دفنته في الحديقة

هناك

(يهز الشاب رأسه)

(صمت)

إذن لقد دفنت كلبك في الحديقة

الشاب: كنت مضطرا

(صمت قصير)

أن أفعل ذلك

(صمت طويل)

الأخت: يجب أن نغادر الآن

الصهر: أعتقد أننا يجب أن نغادر

الأخت: ألن تأتي؟

الصهر: نعم

الأخت: سنتصل بكما

الأم: نعم يجب أن تتصلا

(تصمت صمتا قصيرا... تخرج الأخت والصهر... يمشي الشاب إلى الأريكة يستلقي وينظر في الفراغ أمامه بينما الأم تمشي صوب النافذة... تقف هناك وتنظر إلى الخارج... صمت طويل)

السيارة تغادر الآن

(صمت قصير)

وهذا...

(تصمت... تنظر إلى الشاب... صمت طويل)

(يُطفأ الضوء... يسود الظلام)

المشهد الرابع

(عصر اليوم ذاته... الشاب ينظر عبر النافذة والأم تنظر إلى الشاب)

الأم: قلت لك لا تبق واقفا هناك

وأنت تقف هناك

نعم ويبدو أنك

تقف هناك منذ ساعات

فأنت إما مستلقٍ على الأريكة

وإما...

نعم

أو واقفٌ هناك أمام النافذة

(صمت)

وسوف يأتون إلى هنا

أيضا

نعم إنهم يحققون مع بيوت الحي كله

ومن الغريب أنهم لم يأتوا إلينا بعد

يبدو أنهم قد بدأوا بالآخرين

نعم

(صمت قصير)

ثم

(تصمت صمتا قصيرا)

لا إنه شيء مدمّر

(صمت قصير)

ألا تستطيع أن تقول شيئا ما

(صمت)

أنت لم تنطق بحرف واحدٍ
منذ ساعات
(صمت)
لا بد أن تقول شيئا
(صمت)
طالما كنت لطيفا وطيبا
وأنت لم تؤذِ أي مخلوق ولا حتى حيوان
قل لي شيئا ما حدثني
ينبغي ألا تبقى صامتا
(صمت)
هذا مستحيل
هذه ليست طبيعتك
(صمت طويل)
وسيصلون إلى بيتنا قريبا
ستراهم هنا في أي لحظة
(صمت)
تكلم إليَّ
قل لي شيئا ما
(صمت)
لطالما كنت ولدا طيبا
لم تكن نشيطا جدًّا
لكنك ولد طيب
طالما كنت لطيفا
وطيبا
لم تكن لتؤذي ذبابة

(صمت)

ألا تستطيع أن تقول لي شيئا

حدثني

قل شيئا ما

أرجوك

(ينظر الشاب إلى الأم ويبتسم)

لا تقف هناك وتبتسم

أيضا

لا تفعل ذلك

قل شيئا ما

الشاب: ماذا تريدينني أن أقول

إنني أنا من قتله

الأم: قل أي شيء

قل إنك لم تقتله

الشاب: كلا

الأم: هل أنت من قتله

الشاب: هذا ما قلته لك

(صمت)

الأم: لكن

نعم

لا يمكن أن تكون قد فعلت ذلك

لا يمكنك أن تقول لي ذلك

قل لي

قل لي الحقيقة

قل إنك لست من فعل ذلك

الشاب: نعم

الأم: أنت قتلته

الشاب: نعم

(صمت قصير)

لقد قتلته

قلت لك هذا

(يصمت)

الأم: قتلته لأنه قتل كلبك

الشاب: نعم

الأم: أنت قتلته

الشاب: قتلته لأنه قتل كلبي

(صمت. يسير الشاب إلى الأريكة ويستلقي فوقها. يحدق في الفراغ أمامه)

(صمت طويل)

الأم: أنت قتلته

لكن

(صمت)

وبعدئذٍ

نعم

(صمت)

وأنت لا تخطط أن...

بالطبع

(تصمت صمتا قصيرا)

وماذا

عندما يصلون
لأنهم سرعان ما يأتون إلينا
إنهم يتنقلون من بيت إلى آخر
وأنت
(صمت)
أنت لن
(صمت)
أنت
(صمت)
أنت
نعم
قل لي شيئا ما
أنا أمك
قل شيئا ما
حدثني
(تسير الأم صوب الشاب. تهزه من كتفه بلطف)
أنا أستطيع طبعا
(تصمت صمتا قصيرا)
قل لي شيئا ما
لقد عشنا معا
أنت وأنا
سنوات طوالا
وبقينا معا
تكيفنا على العيش معا

مكتبة
t.me/soramnqraa

فقل لي شيئا

إذن

إنها عشرة عمر

فلا تبقَ مستلقيا هكذا

إن أخذوك معهم

سأرسل لك بعض الأشياء

سأشتري لك غيتار

ربما

اشتري لك غيتار جديدا

سأشتريه من نوعية جيدة

لكن قل لي شيئا

حدثني

لم لا تحدثني

يجب أن تقول شيئا

لا تبقَ مستلقيا هكذا

يجب أن تقول شيئا

(صمت. يُسمع طرقٌ على الباب)

أعتقد أن عليَ أن أفتح الباب

ها قد وصلوا الآن

(يستوي الشاب جالسا على الأريكة)

الشاب: يجب أن تفتحي الباب

(صمت. طرق جديد على الباب)

ألن تفتحي الباب

الأم: حسنٌ سأفتح

(صمت. يُسمع طرق جديد على الباب)

الشاب: أنا سأفتح الباب إذن

(ينهض الشاب واقفا ويخرج ليفتح الباب بينما تمشي الأم إلى النافذة تنظر عبرها. صمت. يدخل الشاب ووراءه الصديق)

الصديق: **(مخاطبا الأم)**

نعم كنا قد اتفقنا أننا سنذهب إلى الفيورد هذه الليلة فالطقس جيد

وأنا وعدتك أن آتي

نعم

لكن الآن

(يصمت صمتا قصيرا)

الأم: نعم إنه أمر مروِّع

شيء لا يُصدّق

الصديق: نعم

الأم: لكنه ليس

(تصمت صمتا قصيرا. تخرج الأم ويمشي الشاب إلى النافذة)

الصديق: نعم لقد فكّرت

(صمت)

فكرت أنه من الأفضل

أقصد بما أنني وعدتك أن آتي

وما شابه

(صمت)

لكنني أعتقد أن اليوم لم يعد

مناسبا لاتفاقنا

(صمت قصير)

للخروج إلى الفيورد

(صمت قصير)

أم لديك رأي آخر

(صمت قصير)

ما رأيك

(صمت)

لقد وعدتك أن أحضر

وهكذا فكرت

(يصمت صمتا قصيرا)

الشاب: سنحاول ذلك في مرة أخرى

في وقت ما

الصديق: أعتقد ذلك

الشاب: حسنٌ

(صمت)

الصديق: نعم

(صمت)

لكن

(صمت قصير)

حسنٌ لقد وعدت أن أحضر لزيارتك

لهذا السبب جئت

نعم

الشاب: سوف نحاول فعل ذلك في وقت آخر

الصديق: نعم هذا بالضبط ما فكرت فيه
بما أننا اتفقنا
(يصمت. يمشي الصديق إلى النافذة ينظر عبرها)
ما الذي دفنته هناك
الشاب: الكلب
الصديق: مات الكلب
الشاب: نعم
الصديق: أنا آسف لموته
(صمت)
لهذا لم يعد في ذلك اليوم
(صمت)
الشاب: كان يرقد ميتا هناك
الصديق: آسف جدًّا لموته
(صمت)
وكم هو محزنٌ أنه مات برصاصة
الشاب: من قال إنه تلقى رصاصة
الصديق: لا أعرف
ربما أمي
نعم أمي أخبرتني
قالت إنه هو
أقصد جاركم الجديد
قد أطلق النار على كلبك
الشاب: **(يضحك)**
كان ذلك أحد آخر أفعاله
صحيح

الصديق: نعم

(صمت)

لا إذن أنت

(يصمت صمتا قصيرا)

الشاب: سوف نخرج إلى الفيورد ونصطاد

في وقت آخر

الصديق: نعم

(صمت)

إنهم يتنقلون من بيت إلى بيت

يسألون عن أدق التفاصيل

لقد كانوا في بيتنا هذا الصباح

(صمت)

الشاب: نعم

الصديق: في المرة القادمة عندما آتي إلى هنا

ربما

قد أزورك

عندئذ

أوكي

الشاب: نعم في وسعك زيارتي

(صمت. تدخل الأم)

الأم: **(مخاطبة الصديق)**

كان ينبغي أن أقدم لك شيئا ما

لكن

الصديق: لا داعي لذلك

فأنا مغادر

(مخاطبا الشاب)

نعم أعتقد أنني سأغادر الآن

إذن

أوكي

(صمت قصير)

يجب أن نلتقي

في زيارتي القادمة

الأم: نعم شكرا لزيارتك

ويجب أن تزورنا ثانية

في المرة القادمة

عندما تأتي إلى بيتكم

الصديق: نعم سآتي بالتأكيد

الشاب: نلتقي

(يغادر الصديق. صمت طويل)

الأم: أعتقد أننا يجب

(تصمت)

الشاب: ماذا

الأم: هل يوجد شيء خاص تريد أن تأخذه معك

(يهز الشاب رأسه)

لقد أعددت لك بعض الطعام

والقهوة

نعم

ثم انظر

نعم

(تخرج الأم مسرعة وتعود وفي يدها حقيبة بيضاء)

وقد أعددت لك بعض الملابس الدافئة

والكتاب الذي تقرأه

أما الغيتار

الشاب: **(مقاطعا)**

لم يعد لدي غيتار

(صمت)

أستطيع أن أشتري لك

غيتار جديدا

إذا أردت ذلك

الشاب: كلا لا أريد

(صمت)

الأم: هل تريد أن أعدَّ لك أي شيء آخر

الشاب: طوق الكلب

الأم: تريد أن تأخذ طوق **الكلب معك**

(يهز الشاب رأسه. صمت. يُسمع قرع على الباب)

سوف تغادر إذن

الشاب: نعم

الأم: مستجوبة

طوق الكلب معلق في الصالون أليس كذلك

الشاب: نعم

يغادر الشاب والأم تلحق به

(تُطفأ الأضواء. يسود الظلام)

انتهت

دراسة نقدية لمسرحية «الكلاب الميتة»

د. منتجب صقر

يجعلنا عنوان المسرحية (الكلاب الميتة) نفكر في تاريخ عرض الحيوانات على الخشبة - خصوصا الكلب - حيث نرى أن الأديبة الفرنسية كوليت كتبت نصها «حوار الحيوانات» في العام 1905، وفيه تتحاور القطط والكلاب. نذكر أيضا مسرحية «الحيوانات الزجاجية» للكاتب الأميركي تينسي وليامز (1944)، وأيضا هناك مسرحية «صراع العبد والكلاب» (1979)، للكاتب المسرحي الفرنسي برنار ماري كولتيس. أي أن وجود الحيوان - خاصة الكلب - أمرٌ مألوف في المسرح الأوروبي المعاصر، وإذا كان الكلب حاضرا/ غائبا في مسرحية «الكلاب الميتة»؛ فلأن القصة كلها تتمحور حول تيمة قتل كلب الشاب وقتل الجار. تعتبر رمزية الكلب من المواضيع المتداولة في المسرح المعاصر؛ حيث إنه الحيوان الأليف الذي لا يفارق الإنسان إلا عند الموت، ويضرب به المثل في الوفاء، في الأشعار والأدبيات القديمة والمعاصرة. ومن ناحية أخرى قد يكون اختيار وجود الكلب من قبل يون فوسيه نوعا من الإشارة إلى أهمية هذا الحيوان وحضوره في حياة المواطن الأوروبي المعاصر، خصوصا في النرويج؛ إذ إن تربية الكلب ليست هوايةً، كما يعتقد البعض، بل إنها تعويضُ نقصِ تواصلِ الإنسانِ مع غيره من نظرائه، وحاجته إلى مرافق أمين ووفي في مجتمع متباعد لا تسوده الحياة الاجتماعية الدافئة، كما هي الحال في المجتمعات الشرقية، خصوصا المجتمعات العربية. في هذا المجتمع الأوروبي يلجأ الشخص المعزول إلى تربية كلب ويتعلق به، بل يعتني به أيما اعتناء؛ لأنه بذلك يجد سببا نفسيا للتخلص من الوحدة التي يعانيها في حياته اليومية. وإن شخصيات يون فوسيه تعكس ذلك الطابع الانعزالي والرغبة في الانطواء على النفس؛ ربما بهدف حمايتها، على

سبيل المثال عندما يتدخل الصديق ليف بموضوع كلب الشاب يقابله هذا الأخير باستهجان ويهاجمه بعنف مبطن؛ لأنه يعتبر سؤاله المكرر عن الكلب تدخلا واقتحاما لشخصه، كأن الأمر يعنيه وحده ولا يحق لأحد آخر التدخل فيه:

« **الصديق:** نعم كان من الجيد أن أدردش قليلا
مع الكلب
فأنا أحب الكلاب
كما تعرف

الشاب: **(مستفزٌ قليلا)**
لكنني أخبرتك
أنه خرج في نزهة».

هناك مثال آخر على حالة النفور التي تعبّر الشخصيات عنها: عندما عادت الأم وأحضرت البن معها، طلبت من الصديق ليف المكوث لوقت أطول كي تحضّر له فنجان قهوة، لكنه أصرّ على الرحيل. وهنا جاءت ردة فعل الشاب باردة فقد تمنّع عن دعوة صديقه لشرب القهوة مكتفيا بكلمتين باردتين تؤجلان لقاءهما المرتقب.

«**الشاب:** **(مخاطبا الصديق)**
سنتحدث
إذن
(صمت قصير)
غدا».

من ناحية الإخراج، يجدر التنويه أنه من الصعب التعامل مع الكلب وإحضاره على خشبة المسرح، وذلك لأمور تقنية؛ فالكلب يبقى حيوانا يثار عند أقل حركة من حركات الجمهور، كالضحك أو التصفيق. وهذا التنويه يذكرنا بإخراج مسرحية «زوجة الخباز» للكاتب الفرنسي جان

جيونو، حيث رجا المخرج ألان ساش حينها الجمهور ألا يصفق عندما يظهر الكلب على الخشبة خشية إثارة خوفه؛ فالجمهور لا يدرك مدى صعوبة تدريب الكلب وضبط تحركاته على خشبة المسرح. أما في مسرحية «الكلاب الميتة» فقد اختار الكاتب يون فوسيه جعل «قصة الكلب» محورا لها من دون أن يعرضه على الخشبة.

الصمت

إن الصمت هو محرك الكلام، وهو إحدى أهم تقنيات الكتابة التي يلجأ إليها الكاتب لتحقيق عدة أهداف، سواءً على مستوى الخشبة أو على مستوى الإخراج، الهدف من الصمت هو توقيف حركة الممثلين واللعبة المسرحية، بهدف دفعها مرة أخرى وإعطاء الكلام الذي سيتبعه أهمية بالغة؛ لأن أنفاس المتفرج تتوقف في لحظة الصمت ويتركز انتباهه من جديدة على تتمة الحوار. يتجلى الصمت في مسرحية «الكلاب الميتة» بدايةً في النص المسرحي عبر الإرشادات الإخراجية مثل «صمت»، «صمت قصير»، و«توقف قصير»... إلخ. وهذا الصمت هو صمت تقني موجه للمخرج والممثلين، بحيث يتمكنوا من إتمام العملية الإخراجية بالشكل الأمثل والأقرب إلى رغبة الكاتب، وهو أيضا يعبر عن تدخله في عملية الإخراج. هذا الانتقال إلى الفضاء الخارجي ينقل الحدث معه ويجعل المتفرج أمام عملية تشويق لمعرفة تتمة الأحداث اللاحقة، خصوصا أن طريقة كتابة يون فوسيه تراعي الترتيب الزمني للحدث، أي أن وجود الصمت والتكرار يجعل من سرد الأحداث ضرورة لا بد منها، على سبيل المثال:

«**الأم:** أقصد أنهما ليسا على ما يرام

(تصمت)

ماذا حدث لهما».

ومن ناحية أخرى، فإن هذه الطريقة في الكتابة تجعلنا نرى الشخصية المسرحية وفق مفهوم آخر، فهي بعيدة عن النمطية.

وإذا اعتبرنا أن أهم ما يميز كتابة يون فوسيه المسرحية هو الصمت الذي يفرق الكلمات والكلام الذي «لا يقال» في تلك الحركة الشبيهة بالسكون المطبق التي نشعر بها في الحوار المتندر، فهو يحفر الصمت بين الكلمات إلى مستوى لا يطاق أحيانا. في الحوار، يطوق الفراغ الكلمات ويعزلها عن طريق العودة المستمرة إلى السطر كأن الحوار يتوقف عند حافة الهاوية، وفي بعض الأحيان يتحول إليها كأن اللغة تسمح لنفسها بأن تغمرها مشاعر انسحابها الوشيك. مثال:

«الأم: (بلهفة)

ماذا

(تومئ الأخت برأسها)

الأخت: الليلة الماضية

الصهر: حسنٌ

(صمت)

هو

(صمت)

نعم

جاركما

مات في الليل».

في مسرح يون فوسيه، لا يبدو الصمت صمتا ذا طبيعة عادية، أو توقف وظيفي عن الكلام فقط، بل هو حالة سكون لحظيّ بين كلمة وأخرى، وجملة وأخرى، حتى أن المتفرج يعتاد على حالة السكون التي تتوزع فيها كلمات الشخصيات في خضم مشهد عام يتأرجح بين إلقاء الكلمات وتوقف طفيف عن المبادرة بأخذ الكلام. مثال:

«الأم: أمر مروِّعٌ

نعم

(تصمت)

الصهر: أنا

(صمت قصير)

نعم أنا

(يصمت)» .

عندما نتكلم عن الصمت في المسرح نستحضر على الفور مسرح الكاتب الإيرلندي صموئيل بيكيت Samuel Beckett، خصوصا مسرحيتيه «بانتظار غودو» و«الأيام الجميلة»، وحتى في مسرحياته القصيرة دراماتيكول Dramaticules، ولكن في مسرح يون فوسيه هناك صمت من نوع آخر، يتقاطع مع توقفات الحوار لدى بيكيت، وهو ينبثق بين تتدر الجمل وتوقفها بحيث يتولد لدى المتفرج حالة المسرح المصغّر، أما الصمت في مسرح بيكيت فهو لا يخلو من بعد تراجيدي، ويمكن اعتباره - بشكل عام - امتدادا للصمت في مسرح إبسن Ibsen وتشيخوف Tchekhov اللذين كشفا دواخل النفس البشرية ورغبتها في التمسك بالحياة. من ناحية أخرى، يمكننا القول إن يون فوسيه تأثر بمسرح الكاتب الإنجليزي هارولد بنتر Harold Pinter الذي لا يقدم لمحة عن شخصياته، بل إن فوسيه قد تجاوزه بعدم إعطاء الأولوية للتمايز الطبقي بين شخصياته، كما هي الحال في مسرحيتيه «الطفل» و«زيارات». ويبدو أنه يهتم أكثر لحالة الضعف التي تغمر شخصياته أكثر من اهتمامه بمكامن قوتها. إن حالة الاقتصاد والتصغير في الحوار تذكرنا بمسرح الكاتب الألماني فرانز كزافيه كروتز Franz Xaver Kroetz من حيث تكرار العبارات الجاهزة، وبالتالي لا تملك الشخصية خصوصية معينة، كما هي الحال في مسرح يون فوسيه.

اللغة المسرحي حية

يسعى يون فوسيه إلى تجسيد لغة مسرحية لا تهتم - في المقام الأول- بالمعنى، ولكنها موجودة على الخشبة، كما هي الحال عليه في الحياة اليومية، وتتجاوزها بطريقة واضحة لتصبح هذه اللغة خليطا بين نمط الحياة النرويجية والبعد الدرامي الذي يأمل فوسيه تجسيده على المسرح. نلاحظ هذه البساطة اللغوية في كل مسرحياته، ويبدو أنه يخلق حساسية جميلة ترتقي لما يمكن تسميته بـ «المسرح المرئي» عبر الكلمات.

وفي خضم هذه اللغة البسيطة، تتكشف دواخل الشخصيات تباعا، كأننا أمام لوحة نفك رموزها جزءا جزءا عبر اللغة، وهنا لكي نفهم مسرحيته يجب أن نلاحظ تلك الحركة بين الداخل والخارج، أي أن الشخصية غالبا ما تتكلم عن موضوع أو مشهد خارجي تراه وتجعل منه مادةً أساسيةً للحوار، في حين أن هذا المشهد لا يظهر على الجمهور، مما يضيف دورا أو مهمة إضافية على عاتق المتفرج أو القارئ الذي يتلقى العرض، ألا وهي تخيل ذلك الشيء أو المشهد الموصوف من قبل الشخصية، فعلى سبيل المثال يدور محور الحديث في مسرحية «الكلاب الميتة» حول كلب الشاب الذي قُتل، وفي نهاية المسرحية هناك موضوع قتل الجار الذي قتله الشاب. إن هذه المراوحة بين داخل الخشبة وخارجها تجعل المسرحية تتميز بالحداثة، ويقدم رؤية مخالفة عن لغة المسرح الواقعي الذي يتعامل مع الأشياء كقيمتها الحقيقة المرئية الموجودة على الخشبة، ونضيف أن خيال المتفرج يبحر في فضاءات خارجية قابلة للحدوث وقريبة من مخيلته، تجعله يدرك أن الشخصيات تبقى واقفة على الخشبة لكنها تتحدث عن شيء ما أو شخص ما في مكانٍ آخر. وفي هذا السياق، تبدو اللغة المسرحية مطواعة ومسبوكة بحسب مبدأ التكرار وتنويعاته، كأننا أمام توزيع موسيقي متردد لجمل وكلمات النص، لدخول شخصية على الخشبة أو خروجها، حتى الانعدام النهائي. مثال:

«الأم: أنت قتلته

لكن

(صمت)

وبعدئذ

نعم

(صمت)

وأنت لا تخطط أن...

بالطبع

(تصمت صمتا قصيرا)

وماذا

عندما يصلون

لأنهم سرعان ما سيأتون إلينا

إنهم يتنقلون من بيت إلى آخر

وأنت

(صمت)

أنت لن

(صمت)

أنت

(صمت)

أنت

نعم

قل لي شيئا ما

أنا أمك

قل شيئا ما

حدثني» .

وإن هذا الإيقاع يفرض شكلا جديدا لتوزع الجمل كأننا أمام قصيدة من الشعر الحر تتناثر فيها الكلمات متقطعةً بين سطر وآخر، ويتخللها الصمت والتوقف من حين لآخر، من دون أن تكون هناك أيّ علامة ترقيم. إن غياب علامة ترقيم أمرٌ شائع في مسرح ما بعد الحداثة الذي بدأ الكتاب المعاصرون يبتكرون أشكالا جديدة للكتابة، وهنا فإن بعدا صوتيا وتشكلا فضائيا يهيمنان على النص المكتوب قبل أن يتم العمل عليه وتجسيده على الخشبة بالطريقة الأمثل. مثال:

« **الصديق:** نادرا ما نتحدث هذه الأيام
وهكذا
نعم
(يصمت صمتا قصيرا)
ينبغي أن نبقى على تواصل
كما يقولون

الشاب: نعم
ينبغي أن نبقى على تواصل» .

تذخر نصوص يون فوسيه بالتكرار في مجمل المسرحية، وأحيانا تكرر الشخصية الجملة ذاتها، أو تقوم الشخصية الأخرى بتكرار جمل أو كلمات الشخصية التي تكلمت قبلها، مثال:

«**الأم:** لكنه مجرد كلب

الشاب: «مجرد كلب» .

الهدف من التكرار هو تأكيد الكلمة وإشاعة جو من الضحك والكوميديا، وفي مسرحية «الكلاب الميتة» نلاحظ أن التكرار يشبه تكرار الكلام اليومي الذي نقوم به نحن جميعنا كأشخاص عندما نتكلم بطريقة عفوية في حياتنا اليومية. في هذا الإطار، يقول الفيلسوف برغسون: «في التكرار الكوميدي للكلمات توجد بشكل عام مفردتان وشعور مضغوط ينفرد كالنابض وفكرة تتسلى بضغط الشعور مرة أخرى» .

وفي خضم هذا التكرار يبدو أن الزمن يتمدد، وأحيانا يتباطأ، بحيث يصبح إيقاع العرض هادئا وأقرب إلى الإيحاء من فعالية فكرة التكرار؛ لأن الجمل المكررة غالبا ما تكون بلا أهمية. وفي هذا الصدد يشكل موضوع السذاجة، أو الاعتيادي في المسرح، ظاهرة شائعة نراها في جميع نصوص يون فوسيه المسرحية، حيث إن الإرشادات الإخراجية تسهم في إطالة وتمديد تلك البساطة في الكلمات والجمل، عبر جعل الحدث يتقطع إلى أحداث صغيرة. وهنا فإن حركة الممثل سوف تشبه ذلك الإيقاع البطيء، والمتكرر، والعادي، بحيث تبدو غير فعالة، ويتآلف المتفرج على وجودها. وبعبارة أخرى، تشكل الحركات والأشياء عالما مجردا يضع المتفرج أمام حساسية معينة، عبر إعادة صياغة العناصر الصوتية والبصرية التي تولدها الكلمات. مثال:

«**الأخت:** نعم بالطبع

(صمت. تنظر الأخت عبر النافذة)

ها هو

أخيرا

لحسن الحظ

نعم

يبدو أنه كان في زيارة جاركما

إنه هناك

واقف في الحديقة

أمام بيته» .

ولذلك فإن استخدام اللغة في مسرح فوسيه لا يهدف إلى تقديم معنى، ولكن من خلال إعادة الصياغة ما يمكن أن نسميه التدفق الذي تضمن تكراراته المعجمية والنحوية وفق تجانس إيقاعي وصوتي، ويمكننا القول إن فوسيه يكتب نصا مسرحيا غير منتهٍ.

عبر الحوار يسعى يون فوسيه إلى إضعاف «بناء المعنى» الذي أشار إليه الفيلسوف الألماني هيغل: إن التفكير - وفق هيغل - ليس فقط مجرد نشاط إنساني كغيره من النشاطات الأخرى، بل «يمتد إلى النشاطات الإنسانية الأخرى، مثل: السمع، والرؤية، والحوار، والتصرف، والتذكر، وفعل الحدس وحتى الرغبة والإرادة».[1] وخلافا لفكرة هيغل، نلاحظ أن الحوار في مسرح فوسيه لا يسمح تماما بإظهار ملامح الشخصيات التي تعبّر في خضم حالة ضبابية، ولا تؤثر على مجرى الحدث؛ لأنه أساسا يكاد يكون غير موجود او هامشي واعتيادي. وهنا نتساءل: إذا كان علينا تركيب الحوار عبر تقدم النص فما هي أهدافه والعناصر التي تعترض سرده وتؤطر إيقاعه؟

هناك سمة واضحة تميّز الحوار المسرحي، وهي الانتقال من موضوع إلى آخر، وعندها لا تقوم الشخصية بالتركيز على موضوع واحد ضمن الجملة الواحدة، بل تعتمد تنوع المواضيع تماما كما يفعل بعض الأشخاص في الحياة اليومية، وهذا يدل على العفوية والبساطة التي يتقصد يون فوسيه دمجها في مسرحيته «الكلاب الميتة»، ليطبع بها جميع شخصياته. مثال:

«**الأم:** الكلب»

وهكذا نرى أنه في الجملة الواحدة تشابك الأم بين ثلاثة مواضيع؛ مما يجعلنا نؤكد سمة المسرح المصغّر الذي يكتفي بقول كلمة واحدة تعبر عن حالة وقصة قديمة لا يبدو أن الكاتب يون فوسيه مهتما لسردها في جريان الحوار. وفي مواضع أخرى من النص، نرى أن الأم تنتقل من موضوع لآخر كي لا تعكر مزاج الشاب؛ لتضمن بذلك تفاعله معها، خصوصا عندما

---

(1) «تركيب المعنى .. قراءة هيغل بعد غادامر»، تيودور جيراتس، مجلة ميتافيزيك دو لامورال، العدد 90، 2016.

يتعلق الأمر بكرهه لصهره، مثال:

«الأم: نصف صف

(صمت قصير)

ليس فيه ما يعيبه

أليس كذلك

(صمت)

أوه حسن

(صمت)

لكن

حقا

(صمت قصير)

كان لطفا من ليف

أن يزورنا

نعم».

وهكذا يتشكل الحوار حول فراغ من كل ما لا يقال ولا يعرفه المتفرج، ويسود صمت بين الجمل، أي أن محتوى الردود يقتصر على الكلمات المبتذلة للغاية التي تتكرر والأماكن العامة (طريق، وحديقة... إلخ)، والجمل غير المكتملة. تبدو المفردات ضعيفة بسهولة، وهذا الخيار مقصود في مسرحية «الكلاب الميتة»، وحتى تركيب الجمل يبدو مسبوكا بشكل بدائي. يتركز الحوار على إعادة صياغة الجمل إلى ما لا نهاية، وعلى طرح أسئلة معروفة إجاباتها مسبقا، ثم يعود بشكل دائري إلى المواضيع ذاتها من دون تطوير أي منها. في عدة مرات، يضع الكاتب يون فوسيه شخصيات غير قادرة على التواصل والاستماع بعضها لبعض، أو حتى فهم بعضهم بعضا، إنها تبدو ككائنات يميزها صمتهما، وكأنها غريبة عن بعضها البعض. مثال:

«الصهر: (يلتفت إلى الشاب)

أليس ذلك هو كلبك الذي دفنته في الحديقة هناك.

(يهز الشاب رأسه. صمت)

إذن لقد دفنت كلبك في الحديقة

الشاب: كنت مضطرا

(صمت قصير)».

وبالتالي فإن الحوار في مسرحيات فوسيه لا يعتني ببناء أي رؤية معينة، ولا بإنشاء أي قيمة ما، أو بصياغة نتيجة، كما هي الحال في مسرح بريشت Brecht الذي انشغل بالتأثير على المتفرج عبر نظريته «التغريب». على العكس من ذلك، يصبح الحوار عند يون فوسيه وسيلةً لإثبات تعليق المعنى في الفراغ والحكم عليه مع مرور الوقت. تسبب هذه الدراما بالفعل شكلا من أشكال التشويق في ذهن القارئ أو المتفرج الذي لايزال رد فعله يأمل في حل معين أو نتيجة ما، ولهذا السبب فقد لاقت مسرحيات فوسيه نجاحا كبيرا نظرا إلى ما يحمله الحوار من نواحٍ حداثوية بالمقارنة مع إنتاجات المسرحيين المعاصرين له. ومع ذلك، بشكل عام في مسرح فوسيه ،لم يتم حل أي شيء، كما أنه يسبب احتباس المشاعر؛ فيظل القارئ/ المتفرج معلقًا في انتظار تحديد محتمل، أي نقاط مرجعية يمكن التعرف عليها وقراءاتها لترتيب المعنى، لمسألة أو رهان ما، أو نظرة العالم، وبالتالي تظل قراءة النص (ورؤية العرض أيضا) مفتوحة الاحتمالات من دون أن تتلاقى مع أفق توقعات القارئ أو المتفرج.

وهكذا يبدو أن كتابة يون فوسيه المسرحية تمنع القارئ والمتفرج من تسمية ما يحدث على خشبة المسرح، وتبقيه في حالة انتظار مستمر بغية توقع شيء ما، من خلال تعليق محاكمته العقلية التي لا تتقاطع مع التدفق اللفظي للحوار. وهذا ما يفسر التأثير المنوّم لهذه النصوص، والذي يأتي على شكل من أشكال الإبطاء بشكل ما يشبه عمليه التخدير لوظائف

التعرف والتسمية للعقل. وبهذه الطريقة لا يوجد منفذ سريع، ولا يوجد ملخص محتمل للقراءة أو للعرض، بل يتشكل لدينا انطباع أن الحوار في مسرح فوسيه يحرص على الإبقاء على مسرح الحالة في طورها الأول من دون أي معالجة أو تطور درامي واضح.

مسرح اللاحدث

الحدث هو حدث خارجي (موت كلب الشاب ومن ثم موت الجار بطريقة مروّعة كما يشير الصهر إلى ذلك)، مثال:

«**الصهر:** يقولون إنه طُعِن حتى الموت».

يمكننا القول إن مسرح يون فوسيه يكاد يخلو من الحدث، وعليه فإن اضمحلال الحدث يسمح بفهم تلاشي الحوار وتشظيه في مسرح فوسيه، حتى أنه يصل إلى مرحلة التفريغ من محتواه، كأن الكاتب يريد أن يضع القارئ - أو المتفرج - أمام مشاهد مسرحية اعتيادية، فلا يثقل عليه بالأحداث المصيرية التي تتطلب تركيزا عاليا، كما هي الحال في مسرح شكسبير، على سبيل المثال. وفي هذا السياق تبدو الشخصيات سلبية بشكل عام، وهي تشبه شخصيات ماترلينك الثابتة، خصوصا في مسرحية «العميان»، حيث إن مسرح هذا الأخير يندرج في إطار دراما السكون. وعلى ضوء هذه المقاربة تتموضع شخصيات يون فوسيه في وضعيات شبه ثابتة في معظم مسرحياته، فهم إما واقفون، وجالسون، وممدون، وإما متسمّرون في وضعيات مختلفة، وغالبا ما ينظرون عبر النافذة. مثال:

«**الأم:** فأنت إما مستلقٍ على الأريكة

وإما

نعم

وإما واقفٌ هناك أمام النافذة».

وتكريسا لغياب الحدث عن الخشبة، تتكرر تيمة النظر عبر النافذة في مسرحيات يون فوسيه، وما نراه في المشهد الثاني عندما أتت سيارة وركنت أمام المنزل، ثم لفتت انتباه الأم وبقية أفراد العائلة، يذكرنا بمسرحيته الأولى «الابن» (1994)، حيث ينظر رجل عجوز وزوجته طوال العرض عبر النافذة. تنقلنا هذه الحركة المسرحية إلى فضاء آخر نفترض وجوده في الكواليس ويحتل محور الحوار المسرحي؛ فعندما تقول الأم: «انظر إلى تلك السيارة، أليست سيارة الطبيب؟»، فيجيبها الشاب: «كيف لي أن أعرف» . يحدث في هذه اللحظة تغيير في مجرى الحوار وسرد الحكاية، وهذه تقنية من تقنيات مسرح ما بعد الدرامي الذي يعتني بالنص، ويخرج عن أطر الكتابة المألوفة في المسرح الكلاسيكي المعاصر.

يبدو إطار النافذة أساسيا في مسرح يون فوسيه، وهو يعبّر عن حالة انتقال الحوار من فضاء الخشبة المرئي للجمهور إلى الفضاء الخارجي في الكواليس، وهو يبني عليه موضوعا آخر خارجيا تتقاطع تفاصيله مع موضوع المسرحية، فمثلا يشكل ذكر السيارة التي نقلت الجار حدثا، وبعد ذلك فإنه يأخذ حيزا كبيرا من الحوار، ويتفاعل مع حادثة قتل الكلب؛ فالشخصيات تسرد أحداثا لا يراها المتفرج، وهذا الأمر يجعل مسرحية «الكلاب الميتة» تتجه نحو الإيحاء والرمز والروي غير المباشر، قوامها التخيل لعناصر من المفترض أنها خارج إطار الخشبة، وبالتالي فهو يعطيها أهمية خاصة.

تبدو الأفعال دائرية في مسرح فوسيه؛ فهي تعود إلى النقطة التي انطلقت منها، وهنا فإن الكاتب يستعمل القليل من الكلمات ليخلق، عبر شخصياته، صورا مسرحية شبه صامتة تتحرك في فضاء ثابت، وهنا فإن معظم الأفعال التي تقوم بها الشخصيات تتم في حركات الذهاب، والعودة، واللاشيء، والشك، والزيارة، والانتظار، والبقاء، وشيء ما، قليل،

نعم، لا، وهي تتكرر مع تواصل الحوار حتى نهاية المسرحية.

تنعكس تلك السلبية عبر غياب الجدلية بين السبب والنتيجة؛ لأن أفعال الشخصيات ليست مسؤولة عما يحدث لها، وعندما يتعلق السبب بها فغالبا ما يكون متعلقا بالماضي أو منسيا وهم لا يشيرون إليه إلا ما ندر، مثال: قتل الكلب على يد الجار أثار ردة فعل الشاب فقتله طعنا. وهنا فإن الحدث خارج عن إطار تحرك الشخصية وخارج فضاء العرض أيضا. وهنا يمكن القول إن الشخصيات منقطعة عن الماضي، وأيضا عن المستقبل، ولا يبدو أن لديها بداية أو نهاية، بل تعيش في اللحظة المسرحية الراهنة. في هذا الصدد، يمكن القول إن مسرحية «الكلاب الميتة» لا تنتظم وفق حبكة أو تتطور نحو مرحلة فك العقدة؛ ذلك لأن لا شيء يتمحور فيها حول عقدة ما. هناك عدم توافق بين الشخصيات المتحاورة على مستوى الكلام من دون أن تصل حالة اللاتوافق تلك إلى انسجام معين. وعليه فإن الكاتب فوسيه يقدم الأحداث بطريقة خاطفة تجعل المتفرج ينظر إلى ظهور إشكالية الحالة الدرامية من دون أن يعرض بدايتها وتطورها أو حتى نهايتها. وهذا ما يمكن تسميته بالحدث الخارجي، أي الحدث الذي يتم خارج إطار الخشبة فلا يراه المتفرج، وهو بالتحديد في مسرحية «الكلاب الميتة» موت الجار في الليلة الماضية، حيث إن الأخت والصهر ينقلان هذا الخبر بعد أن عادا من الخارج ووقفا أمام النافذة وبدآ سرد قصة قتل الجار طعنا بالسكين. مثال:

«**الصهر:** أراهم يخرجون ومعهم نقالة
إنهم يحملونه على النقالة
وقد وضعوا غطاءً فوقه
نعم
بالطبع سيغطونه» .

تعود حالة اللانتماء لاسم أو لمهنة أو لأي مرجعية تحدد الشخصية وتغلق معالمها في ملامح أو صفات إلى ذلك الفراغ الذي تتحرك فيه. فشخصيات فوسيه تربطها علاقات أسرية وعاطفية بعضها ببعض، ويتم تقديم ذلك بطريقة مختصرة يدركه القارئ من لائحة الشخصيات في بداية النص، وتخلو معظم مسرحياته من أي تسمية لتلك الشخصيات، بل تحمل أسماء عامة (الأم، والشاب، والصديق... إلخ)، بحيث لا يملك القارئ ولا المتفرج أي معلومة عن عالمها الخارجي، فهي تبدو بلا هدف، وبلا ملامح ولا مستقبل. على سبيل المثال، فإن الموضوع الساذج والمكرر في مسرحية «الكلاب الميتة» هو موضوع الكلب واختفاؤه، كأن هذا الكلب هو إحدى شخصيات المسرحية، وهذا يدل على حالة الفراغ والضجر التي تعيشها الشخصيات؛ فلا شيء يحدث في حياة الشاب سوى أنه كان ينزه كلبه، الأمر الذي جعل من هذه الحادثة محورا لحديث الصديق ليف معه.

يمكننا محاولة توضيح مسرح الحالة من خلال إلقاء نظرة فاحصة على الكتابة المسرحية المميزة لـ يون فوسيه. يدور النص حول بعض الدوافع والتي هي عبارة عن أجزاء من جمل وعبارات مختصرة مكررة وفقًا لمبدأ التأليف الموسيقي على نحو ما. وفي هذا الصدد، يعترف يون فوسيه نفسه بأنه يعمل «كالموسيقي الذي يعزف مقطوعاته مع الموضوعات والتنويعات الموسيقية المتكررة». وبعد ذلك تتقاطع تلك الدوافع برغم الصمت المهيمن على النص، والذي يسهم بنوع من التسلسل اللغوي الذي لا ينقطع. وهكذا يشعر القارئ بأن الصمت ركيزة أساسية في مسرح يون فوسيه، حيث يشكل الأرضية التي يستند عليها الحوار المسرحي باعتبارها امتدادًا له. مثال:

« **الصديق:** نعم لقد فكّرت

(صمت)

فكرت أنه من الأفضل

أقصد بما أنني وعدتك أن آتي

وما شابه

(صمت)

لكنني أعتقد أن اليوم لم يعد

مناسبا لاتفاقنا

(صمت قصير)

للخروج إلى الفيورد

(صمت قصير)

أم لديك رأي آخر

(صمت قصير)

ما رأيك».

يتقدم النص بشكل غير خطي، ولكن عبر حركات صغيرة إلى الأمام وإلى الخلف، وهي لا تستحضر حركة أمواج البحر، لكن المنظر العام القريب والبعيد يشير إلى عدم الحركة. وفي هذه الصورة يمكن القول إن كتابته المسرحية تشبه التصوير الفوتوغرافي الذي نتميّز فيه (لقطات مقربة) في كل صفحة. من خلال التكرار والتنويعات أيضًا، يقوم الكاتب يون فوسيه بتفريغ الحوار إلى درجة جعل اللغة الأكثر شيوعًا والكلمات اليومية غريبة. ينتج التناغم الواضح في الحوار من غياب علامات الترقيم، ويشارك أيضًا في هذا تأكيد غرابة اللغة كما ينتج تأثيرًا صوتيًّا فارغًا.

وبالتالي فإننا نتعامل مع كتابة خالية من محتواها الإخباري، لدرجة أنها تصبح شبه تجريدية والتي بدلا من تحديد الشخصيات أو المعنى تفتح أفقها إلى أقصى الحدود وتحافظ على حالة من الانفتاح في المعنى، في ظل عدم قفل الحوار عند نقطة أو موضوع معين. تتحدث الشخصيات في الفراغ الذي نشأ حولها، وبالتالي فهي تتماهى مع ذلك الفراغ، وتصبح هي أيضا شبه هلامية وبلا هوية، أي أنها تتلاشى كالموج على شاطئ البحر، فهي تؤكد نظرة القارئ والمتفرج بعدم قدرتها على القول، بل إن محور اهتمامها غالبا ما يكون في فضاء عميق ومجهول وخارج زمن وفضاء العرض.

هذا الأسلوب الجديد في الكتابة المسرحية المستمرة التي لا تكشف شيئا يدفعنا للقول إن يون فوسيه يجعلنا نقترب من الشخصية المسرحية من دون أن نفهما ولا ندرك ملامحها بشكل تام، إنه يرسم شخصية تتراوح بين الظلام والنور كي يدفعنا إلى الولوج في عوالم الصمت، الخيال والكلام الذي يضيء دواخلنا باقتضاب ثم يعود إليها. بعبارة أخرى، في مسرح يون فوسيه هناك صفة غير شخصية، وتوازن هش بين الفراغ والمعنى. مع ذلك، فإن مسرحه ليس منفصلا عن الواقع الاجتماعي. تظهر في مسرحياته الصور الشاحبة لمجتمع يجتاز أزمة معينة، مثلا التناقض بين المدينة والقرية يظهر جليا في مسرحيته «الابن»، حيث يجلس أب وأم عجوزان في انتظار عودة ابنهما، مع شعور عام بأن الشخصيات غير معلقة لا في المكان الذي تعيش فيه، ولا في المكان الأصلي الذي أتت منه، بل في صور من الماضي وتتأرجح بين الصمت واستعادة تلك الأماكن باقتضاب شديد. وهنا فإن يون فوسيه يمسرح شخصيات لا تبحث عن الكمال ولا عن السعادة عبر تحقيق ذواتها.

ليس من السهل قراءة مسرحيات يون فوسيه، ولا حتى إخراجها على الخشبة، من دون الأخذ بعين الاعتبار لتلك الخصوصية الجديدة في الحوار والصمت وتلاشي الشخصية المسرحية، خصوصا للازدواجية التي تعيش فيها. وكما ذكرنا فإن مسرحه يشكل قطيعة مع مسرح إبسن ويتفرد بخلق مشاهد مسرحية جديدة على الساحة الأوروبية، وأهم ما يميزه هو الحداثة واللازمنية الواضحة. إنه يشبه مسرح ماترلينك ولكن بطريقة معاصرة. وإذا دققنا في مسرحه نرى أنه يتأثر بمسرح توماس برنهارد، وبيتر هاندكه، وصموئيل بيكيت عبر عدم الاكتفاء بالمواضيع المقدمة والمكررة على خشبة المسرح. وفي هذا السياق نذكر أن بعض الفضاءات تتكرر في مسرحه، مثل حضور البحر والحنين إليه، والبيت ذي الألوان الباهتة في معظم مسرحياته، وهو ما يعود إلى أصوله وطفولته؛

فهو يتحدر من منطقة الساحل الغربي في النرويج. على سبيل المثال في مسرحية «الكلاب الميتة»، يقول الصديق:

«**الصديق:** بيتها بجوار الشاطئ مباشرة
لا أعتقد أنني رأيت بيتا آخر
قريبا من البحر مثل بيتها
وعندما يرتفع المد
يغمر الماء الجدار الأساسي
للمنزل» .

وهذه صورة واضحة وواقعية لما يحصل عندما يسكن المرء بجانب البحر، تماما كما هي الحال في الساحل النرويجي الغربي الذي طبع ذاكرة يون فوسيه بأجمل الصور؛ فعبر عنها مرارا وبطريقة شعرية في مسرحه. من جانب آخر، أهم ما يميز مسرح فوسيه هو «صوت الكتابة»، وهنا فالنص المسرحي يصبح وسيلة للتواصل الصوتي، حيث إن الكاتب يسمعنا عدة أصوات من دون وجود أي راوٍ للقصة، أي أن الهدف من تناثر تلك الأصوات في فضاء الخشبة وإلقائها من قبل الممثل هو البحث عن المعنى الكامن خلفها.

تبدو شخصيات فوسيه كما لو أنها تهرب من العالم المحيط بها وهي لا تريد العيش في المجتمع بل في فضاء آخر؛ ففي مسرحية «لن نفترق أبدا» تتمشى امرأة في بيتها وهي تنتظر رجلا آخر كان قد تركها. وعندما يظهر تبدو المسرحية واقعية، لكن هذا البعد الواقعي سرعان ما يتلاشى؛ لأن الرجل يختفي من جديد من دون تحديد الفضاء أو الزمن اللذين يمضي إليهما. وفي كل الأحوال لا يعرف القارئ - أو المتفرج- إذا كان الزمن هو الماضي أم الحاضر، وما هي العلاقة بين الرجل وتلك المرأة، فيتساءل: هل كانت تلك المرأة تستعيد أحلامها أم أنها تعيش في الحاضر؟ وبالمقارنة مع مسرحية «الكلاب الميتة» نرى أن الموضوع ذاته يتكرر في

مسرحيات فوسيه؛ حيث إن الشخصيات غارقة في الزمن ولا تستطيع النجاة من تدفقه لا في الماضي ولا في الحاضر ولا حتى في المستقبل، كأن يون فوسيه يريد القول بشكل غير مباشر إن كل ما يبحث الانسان عن تجنبه يصبح قدره.

وهكذا فإن شخصيات فوسيه تشبه الظلال، وهي مهووسة بما يمكن أن يحدث، أي ما هو قائم في نطاق الممكن من دون أن يحدث عمليا، أي أن هناك حدثا افتراضيا يتوقعه المتفرج عبر الإيحاءات التي تقوم بها الشخصيات في حواراتها المتقطعة. قد يكون هذا الفضاء الافتراضي ناتجا عن الخوف، والتوقع، والأمل، وكل المشاعر الكامنة في دواخل شخصياته.

الزمن المعالج على فضاء الخشبة هو الزمن الحاضر، وهو زمن متمدد، ومقطّع، يستعيد أحيانا زمنا ماضيا ويتم استحضاره عبر حوار الشخصيات، مثال:

« **الصديق:** **(ينظر إلى الشاب)**
لقد فكرت فقط
الأم: **(مقاطعة)**
نعم كما في الأيام الخوالي تقريبًا
أليس كذلك
كنت تأتي لزيارتنا فجأة
وآنّا قادمة لزيارتنا الليلة» .

في هذه الأزمنة المتقاطعة يسهم إلقاء كلمات الشخصيات بشكل متناثر، ومكرر ومتقطع في خلق حالة خلخلة للدراما وفق المفهوم الأرسطي. هناك علاقة غير مترابطة بين ما تعنيه الكلمة وما يمكن أن تثيره من معنى آخر عند المتلقي الذي يسمعها ويفكر في شيء آخر؛ فتخلق هناك حالة مراوحة بين الواقعي والمتخيل. وبناءً عليه، فإن مسرح يون

فوسيه يبدو أن الحلم يتمدد في الزمن الحاضر ولا يعود إلى الماضي، كما هي الحال في المسرحيات الكلاسيكية، فعندما تحلم الشخصيات تتنوع في حواراتها عدة مستويات من الحوار وتتراوح بين الحلم واليقظة كأنها أقرب إلى إلقاء الكلام في حالة تعب وخدر يشبه حالة النوم، وهذه الحالة تتكرر في جميع مسرحياته.

هناك حالات نفسية واضحة ومتمنعة عند شخصيات فوسيه؛ فمثلا الشاب يظهر بوضوح تلك العلاقة غير السليمة مع الصهر، ويعبر لأمه عن انزعاجه منه، من دون أن يصارحه بذلك. وهنا على المتفرج أن يتابع تقلب حالته النفسية، ويتفاعل مع رفضها أو قبولها لشخصية أخرى؛ ليبحث ضمن الحوار عن الأسباب والدوافع التي تحدد علاقتها بعضها ببعض.

إن قراءة مسرحية من مسرحيات فوسيه، أو حضور العرض المسرحي، تعني أننا ندخل ضمن فضاء معين: تقودنا شخصياته فيه، تدخل وتخرج، تفتح بابا، تتوقف عند نافذة وترى عبرها، تعود للداخل، لا ترتاح هذه الشخصيات، إنها تقول كلمة أو كلمتين ولا تتحرك دوما كأن المشهد العام لا يوحي بحدث ما بالمعنى الحقيقي للكلمة؛ لذا على المتفرج أن يتفاعل مع عرض مسرحية «الكلاب الميتة» على المستوى البصري، ومتابعة انبثاق الحوار، وكيف تصمت الشخصيات وتفكر بصوتٍ عالٍ حين يجتاز كلامها الزمن والفضاء.

لا يبدو أن شخصيات فوسيه تريد التحرك أو القيام بأي ردة فعل، بل إن ردود أفعالها قائمة على الصمت والكلام المصغر، وعلى الرغم من كل ما نراه من تمدد في حواراتها تبدو أنها تتفاعل في الفضاء، وتتماهى مع حركة بصرية يلاحظها المتفرج الذي يشاهدها كما لو أنه يشاهد حوض سمك صغيرا تتراقص سمكاته أمامه من دون أن تغادر مكانها. وهنا فإن الأماكن التي يحللها في مسرحه ليست وجودية بالمعنى الحرفي للكلمة، بل عقلية وذهنية يتم تصورها عبر حركة المد والجزر في الحوار، وينطبق

هذا التعبير على المرحلة الثالثة أو الحالية من مسرحياته التي أشرنا إليها في المقدمة.

في بداية مسرحية «الكلاب الميتة» هناك إرشاد إخراجي قصير «غرفة معيشة بنافذة كبيرة وبابين. الشاب يستلقي على أريكة ووجهه إلى الحائط. تدخل الأم تمشي إلى النافذة». يحدد يون فوسيه الإطار الزماني (عصرا)، والمكاني للمسرحية (غرفة معيشة) ويفتح أفقا لفضاء آخر نتخيل حدوث خارجي عبره (النافذة). وهذا الإرشاد الإخراجي التقديمي كافٍ لوضع القارئ والمتفرج في الفضاء المغلق الذي تتحرك فيه شخصياته، بل إن وضعية الشاب المستلقي على الأريكة، والذي يدير وجهه للحائط، تجعلنا نفهم اللامبالاة، أو ربما الامتعاض الذي يشعر به، أو حتى الكسل والفراغ اللذين يتسم بهما على طول المسرحية. على سبيل المثال تقول

«الأم: ألن تنهض وتذهب إلى الدكان أم أنك ستبقى مستلقيا على الأريكة» .

يتماشى الإرشاد الإخراجي «تنظر الأم إلى الشاب وتقول»، مع إلقاء كلام الأم، أي الالتفات، في حين أنه يجيبها بكسل من دون أن يغيّر من وضعيته. بعد ذلك، تأخذ الإرشادات الإخراجية منحى تفصيليا ومصغرا على سياق كتابة فوسيه؛ فنقرأ مثلا «مقاطعةً»، حين تقاطع الأم الشاب وتعطيه أمرا: «اذهب وابحث عن كلبك» . ومن ناحية أخرى، يحتل الصمت المكانة الأكبر في الإرشادات الإخراجية؛ فنقرأ «صمت»، «صمت قصير»، «توقف قصير»، ليعلن الكاتب التوقفات بين الجمل المصغرة والقصيرة؛ ففي كل صفحة من المسرحية يوجد صمت. يبدو الإرشاد الإخراجي دقيقا جدا، حيث إنه يحدد بدقة وضعية الشخصية الجسدية «الشاب ينتقل إلى وضعية الجلوس على الأريكة ويهز رأسه»، وهنا يبدو أن الكاتب يرغب في التدخل في لعبة الإخراج، وتحرك الشخصيات على الخشبة.

في إرشاد إخراجي آخر «تخرج الأم. ينهض الشاب ويمشي إلى النافذة ثم يقف وينظر إلى الخارج». وهنا نرى - بوضوح - أن الشخصيات تكرر الفعل ذاته على الخشبة (النظر عبر النافذة) عندما يأتي الصديق ليف لزيارتهما.

يقدم الإرشاد الإخراجي التالي «ينظر الصديق إلى الشاب الذي لا يجيب» ، فكرة واضحة عن سلبية الشاب تجاه العرض الذي يقدمه له الصديق بطريقة إيجابية ولطيفة فهو، أي الشاب، يخفي في داخله تمنعا ورفضا ما لا يظهره في حواره؛ إذ يجيب بتردد وشك، مثال:

«**الشاب:** نعم

قد يكون ذلك رائعا» .

وهذا الشعور بالتردد يكرره الشاب في مواضع مختلفة بشكل مباشر أو غير مباشر مثلا «يتردد في الإجابة» ، وتأتي أهمية الإرشاد الإخراجي كونه يقدم الحالة النفسية للشخصية؛ فيساعد بذلك القارئ، وحتى المخرج أو الدراماتورج، على فهم إدارة الممثل على الخشبة.

يقدم يون فوسيه صورة ثابتة عن شخصية الشاب عبر الإرشادات الإخراجية، إنه يكرس حالة الفزع واللاحركة، أي حالة السكون التي نلاحظها طوال وجوده على الخشبة، مثال: «يمشي الشاب ويجلس على الأريكة يتمدد ثم يحدق في الفراغ أمامه. تخرج الأم حاملة حقيبة التسوق. يستدير الشاب ويبقى مستلقيا ووجهه إلى الحائط» . نلاحظ إذن أن الشاب يبقى في حالة جمود كأنه يتماهى مع أي شخص يعيش في الجو النرويجي البارد الساكن الذي يدخل في حالة صمت اسطوري ويفقد الشعور بالحركة وربما بالأنسنة.

في المشهد الثاني، يكرس الإرشاد الإخراجي الفضاء المسرحي الذي ألفه المتفرج منذ بداية المسرحية «مساءً اليوم ذاته. الأم تقف

أمام النافذة وتنظر إلى الخارج. الشاب مستلقٍ على المقعد ويحدق في الفراغ». نرى أن وضعية الشاب الساكنة تبقى على حالها، كأن الكاتب يتقصد تقييد حركة الشخصية ووسمها بطابع اللاحركة طوال المسرحية؛ إذ يبدو أن التغير الوحيد والطفيف على حركة الشاب يكمن في الجلوس كأنه يستعيد قواه ويركز على كلامه أكثر من وضعية الجلوس «ينتقل الشاب من وضعية الاستلقاء إلى وضعية الجلوس على الأريكة» .

تتابع الإرشادات الإخراجية امتداد الحدث المستمر خارج فضاء الخشبة، والذي ترويه الشخصيات عبر وقوفها وراء النافذة والنظر عبرها. مثال:

الأم: **(تسير الأم إلى النافذة وتنظر عبرها ثم تقول)**

نعم ها هما

لقد ارتحت الآن» .

مكتبة

وهنا فإن الإرشاد الإخراجي يقدم قفزة في مسار جريان الأفعال المصغرة، ويشكل امتدادا للفضاء المسرحي إلى خارج الخشبة، وبذلك يتحضر المتفرج بنوع من التشويق لمتابعة ما سيحصل، وهذا يعني أن اختيار النافذة يبدو مدروسا بعناية من قبل الكاتب يون فوسيه لربط هذه الأفعال المسرحية المصغرة بعضها ببعض. من جهة أخرى يعبر الإرشاد الإخراجي التالي عن فحوى العلاقة العدائية بينه وبين الشاب الذي لم يتردد بالتعبير عن كرهه له مرارا أمام أمه «ينظر الصهر نظرة خاطفة إلى الشاب ثم إلى الأم ثانية».

«**الصهر:** وأمورك كلها على ما هي عليه.

وفي إرشاد إخراجي آخر «يهز الشاب رأسه أن لا»، نرى أن الشاب لا يجيب عن سؤال الصهر سوى بحركة برأسه، وذلك تعبيرا عن امتعاضه منه وعدم رغبته في مشاركته الحوار. إذن فالإرشاد الإخراجي يعزز فهم دوافع الشخصية ويستبدل الحوار في مواضع عديدة من النص.

t.me/soramnqraa

من المسرح العالمي

في هذا العدد

مسرحية
الكلاب الميتة

يستكشف مسرح فوسيه حياةَ تُعاشُ بطرقٍ غير متوقعة، مع الشعور بالاختلاف الذي يتسيَّد الحاضر ويلوِّن علاقات الشخصيات.

هذه مسرحية كاشفةٌ، تميط اللثام، دونما إطناب أو تنظير، عن عمق الوحدة التي يعيشها المجتمع العصري المسترخي وراء قشرة الرفاه والاستقرار اللذين يحاول الترويج لهما على أنهما إنجاز حضاري. وليس هناك أفضل من العائلة، كنموذج مصغر للمجتمع، لإبراز هذا الشرخ في العلاقة اليومية بين أفرادها؛ إذ لا تواصل حقيقيا، أو يمكن القول إنه الحد الأدنى من التواصل الإنساني المُفترض... كلٌ غارقٌ في عالمه الشخصي الخاص!

ماذا يحدث عندما يفقد امْرؤ آخرَ رابط له مع الحياة في محيط اعتزَلَهُ، أو نُبِذَ منه لأسباب مختلفة؟! من الصعب أن نتوقع طبيعة رد الفعل، وطبيعة أصداء ردة الفعل، ابتداءً من أفراد العائلة ذاتها، ثم الأصدقاء والمجتمع المحيط، وكل واحد من هؤلاء يشير، كساعد البوصلة، إلى تفصيل من تفاصيل الصورة الحقيقية للحياة المعيشة.

مسرحية الكلاب الميِّتة هي تحفة درامية تتناول حياة شاب اعتزل البشر ويعيش وحيدا مع أمه وكلبه الذي يبدو أنه مفرط في التعلق به، وعندما يفقد هذا الكلب تضطرب حياته كلها. تربك هذه الأزمة مسار حياتهما المنزلية. وتأتي زيارة صديق طفولته الوحيد، ثم مجيء أخته وزوجها - في زيارة قصيرة - ليكشفا لنا عن أبعاد أخرى في الصدع الإنساني العميق الذي يعيشه هذا المجتمع.

هذه المسرحية التي لا تنطق كلمةً واحدة عن العنف تصلح - في جوهرها الكاشف - أن تكون دراسةً للعنف اللامرئي في الحياة اليومية، أو استكشافا نفسيا لخطر تحويل مشاعر المرء من البشر إلى الحيوانات... استبدال العلاقة مع الحيوانات بالعلاقة مع البشر، ورفع قيمة هذه الحيوانات، والعلاقة معها إلى ما فوق مستوى العلاقة مع البشر!

telegram @soramnqraa

إصدارات المجلس متوافرة إلكترونيا على موقعنا:
WWW.nccal.gov.Kw/publications

ISBN:978-99906-0-688-1