الرؤية السايكلوجية و تطبيقاتها في مسرحية الشيخ والغانيـــــة

أ٠م٠د
طارق عبد الكاظم العذاري

مشكلة البحث والحاجة إليه

كثيرة هي المناهج النقدية الاد بية و الفلسفية التي تصدت لقراءة المنجــزات الإبداعية على صعيد الفن و الفكر . و مــن هــذه المناهج (النفسي) الذي احتل جزءا مهما في تفسير ظاهرة العمل الإبداعي ، وخاصــة بعــد دراســة (فرويد) للفنان دافنشي .

وتوالت تلك الدراسات حتى شمــلت المسرح ، فظهرت دراسات حــــول مسرحيات (أوديب) و (هاملت) و (الكترا) و غيرها بما ينسجم و اتجــاه المدرسة السايكلوجية التي يمكن أن تحتويه .

و لكن تلك الدراسات اقتصرت على النص الأدبي فقط ، و لكن دراســتنا هذه ما هي إلا محاولة لدراسة ظاهرة العرض المسرحي و فق منظــور نفســاني معروف ، للوصول إلى الإجابة عن السؤال التــالي : أيــن ظهــرت الرؤيــة السايكلوجية في مسرحية الشيخ و الغانية ؟

أهمية البحث

إظهار وعي المخرج المسرحي العراقي بالاتجاهات الادبيةالنقدية و العمل على أساس هذا الوعي .. الذي يشكل مساهمة محلية في إطارها العالمي . من حيــث تجديد قراءة النص و تحويل منظومته الأدبية و الفنية من اتجاهها السياســي إلى السيكولوجي .

حدود البحث

مسرحية سارتر (البغي الفاضلة) المكتوبة عام ١٩٥١ بعد الحــرب العالميــة الثانية و التي أخرجها إبراهيم جلال عام ١٩٩١ في بغداد .

هدف البحث

١- يهدف البحث إلى الكشف عن الرؤيــة السيكولوجيــــــة لإخــ ج مسرحية الشيخ والغانية و تطبيقاتها في عناصر العرض .

٢-الكشف عن الفروقات الفكرية بين النص و العرض .

أفكار النص المسرحي

منذ البداية يضعنا (سارتر) تحت سلطة عنوان محير و متناقض ، فهو يجمع بين البغاء والفضيلة في انسانة واحدة وهويعتبرالبغاء سلوك بينما الفضيلة فطرة تتحول إلــى موقف تحت طائلة ظروف إنسانية محددة .

فالبغاء – إذا كان ذنبا – يتحمله مرتكبه وحده . بينما فعل الفضيلة يشع على المحيط و يعكس موقفا أخلاقيا محمودا .

و يحاول (سارتر) في هذا النص الدعائي إدانة الأخلاقيــة الأمريكيــة في تعاملها مع (الزنوج)من وجهة نظر سياسية صرف . حيــث تــدور أحــداث المسرحية حول زنجي مطارد بتهمة اغتصاب فتاة (ليزي)– و هي عاهرة – و يتدخل أفراد من المجتمع الأمريكي للقبض عليه بما فيهم عضو مجلس الشيوخ . و لكن (ليزي) تخفيه ، حتى النهاية التي فيها يقتلوه بدلا من القاتل الحقيقي . و تعود هي لممارسة البغاء عملها التقليدي .

و تمر المسرحية عبر سلسلة من المواقف و الحوارات الــتي تكشــف زيــف المجتمع الأمريكي وأخلاقياته المنحطة إزاء (الزنوج) السكان الأصليين لأمريكا.

و من خلال أفكار المسرحية يكتشف الباحث أنها تحتوي على قيمتين فكــريتين أساسيتين هما:

١) الفكر السياسي .

٢)لفكر السيكولوجي (الجنسي) .

و هاتان الفكرتان تتصارعان في ذات الفتاة (ليزي) لنكشف من خلالهما عمق و شفافية الجانب الإنساني فيها الذي سحق تحت مطرقة الرأسمالية الامريكية ، و الجانــــب الســــلــوكي (الجنسي) .

وعلى الرغم من احتواء النص على أهداف سياسية واضحةالا انــه لا يرقــى الىأعمال (سارتر)الاخرى مثل (سجناء التونا) و (المواطن كين) و(الذباب) و (الحلقة المفرغة).الخ ،ذات الاتجاه الفلسفي العميق و الذي يناقش فيهــا المؤلف الحرية الفردية و الاختيار و قوة الفرد و الجحيم هم الآخرون (و الأمر الذي ينقص من قيمة " المومس " هو أن شخصياتها و أوضاعها مبسطة الى حد يجعلنا نشرع في الضحك حيثما لا يريد المؤلف) (أريــك بنتلــي ، المســرح الحديث ، ص ٣٤) .

١ .الفكر السياسي

أن أدانة السياسة الامريكية الداخلية واضحة جدا في الــنص ،أو لنقــل أن النص كتب لفضح تلك السياسة قبل أن يكون دفاعا عن الزنوج لأنه اظهــر السود بموقف ضعيف و سلبي إزاء مواجهة و تحدي البيض ، و كأن ليس لهــم حول أو قوة أو خيار سياسي واضح . فهم دائما متخفون و يلوذون بــالفرار إزاء أي مواجهة سياسية أو اجتماعية حاسمة .

بينما أخلاقية السياسة الأمريكية واضحة ، حيث يبنيها المؤلف على الرشوة و الابتزاز و التخويف (وهنا يقدم الفيلسوف سارتر أحداث دامغــة لمفــاهيم الواقع الأمريكي القائم على التفرقة العنصرية و الانسحاق و ما يلقاه الإنســان الأسود في أمريكا من غربة و انتهاك و حكم يومي بالموت (فــلاح المشــعل ، جريدة العراق ، ص٥) .

يحدد (سارتر) أن الحدث يدور في (غرفة في مدينة أمريكيــة مــن مــدن الجنوب (المسرحية ، ص١,٥) . و هذا تحديد لا يقبل الاجتهاد ، لأنه مــرتبط

بخصوصية القضية وهي التمييز العنصري . و متن النص يحتوي على الكثير من الدلائل التي تثبت هذا البعد السياسي :

(الزنجي : انهم يترصدون الخطات .

ليزي : من الذي يترصد ؟

الزنجي : البيض .

ليزي : أي بيض ؟) (المسرحية ، ص ١,٧)

و هنا يصبح اللون الأبيض متناقض للأسود ، مما يجعل الصراع بين اللــونين يبدو أزليا ، وليس حالة تفرضها الصراعات السياسية و العرقية . فكل اســود هو مشروع للقتل و إلقاء التهم .

و كأن أمريكا تبغي أن تتخلص من تاريخها الحقيقي بإثارة هذه النعرة الــتي يروج لها البيض الأوربيون الذين نزحوا الى العالم الجديد .

(الزنجي : ..... حين يبدأ البيض الذين لا يعرف بعضهم بعض يتحــدثون فيما بينهم ، فهناك زنجي سيموت.) (المسرحية ، ص ١١٨) .

فالبيض يعرف بعضهم الآخر و يتحاورون في حالة وجود مشروع للقضاء على اسود . و كأن دواخلهم مختلفة على كثير من القضايا أما اتفاقهم المطلق فهــو على إنهاء الجنس الأسود و في المشهد الثاني الذي يضاجع فيه (فرد) (ليزي) و عندما تنظر هي من النافذة تقول :

ليزي : أن هناك زنجيا علىّ الرصيف المقابل .

فراد : أن من الشؤم دائما أن يرى أحدنا زنوجــا ، أن الزنــوج هــم الشيطان .) (المسرحية ، ص١١٢) .

و لم تكن علاقة (فراد و ليزي) الجنسية ، طبيعية ، بل كان (فراد) يهــدف منها اخذ قرار إدانة للزنجي و إقناع (ليزي) كذبا و زيفا بمحاولــة الزنجــي اغتصابها .

فراد : هل أنت التي حاول الزنجي أن يغتصبها ؟

ليزي : ماذا تقول ؟

فراد : هل وصلت أمس الأول بقطار الساعة السادسة و الربع ؟

ليزي : نعم .

فراد : إذن فأنت إياها .

ليزي : لم يحاول أحد أن يغتصبني ((تضحك ببعض المرارة) يغتصبني ! هل تدرك ذلك) (المسرحية ، ص ١٢ .)

أن المرارة التي ضحكت بها جاءت من إحساسها بأن وراء كلامه مؤامرة و جريمة للإطاحة بأحد الزنوج . و كذلك لمعرفتها بأن متعة الجسد التي مارســتها معه لم تكن بالنسبة له إلا محاولة مقصودة لدخول عالمها و إخضاعها للابتــزاز الرخيص . بينما هي كانت تعتقد إنها مارست الحب لأجل الحب لا غير . أمــا (فراد) فقد تعامل بحس بوليسي حيواني لا اكثر . وهذا يدل على لا إنســانية المجتمع الامريكي صاحب القرار السياسي و الاجتماعي ، وحقده على الطبيعة الإنسانية كما خلقها الله سبحانه و تعالى ، لان مصالحهم أعمتهم عن حقيقــة الأشياء وجوهرها . و في أي شخص أو ركن تتجلى .

فراد : أن عندي خمسة من الخدم الزنوج ، حيــث اســتدعى الى التلفــون فيتناول أحدهم سماعته فهو يمسحها قبل أن يمدها لي .

يزي: (بصفرة إعجاب) ــ فهمت .

فراد: (على مهل) ــ إننا هنا لا نحــب الزنــوج كــثيرا .و لا النســاء البيضاوات اللواتي يتسلين معهم (المسرحية ، ص ١٢١)

و ينتهي اللقاء بينهما ، و ما على (ليزي) إلا الموافقة كي تتماشى مع الرأي العام الأمريكي (الحاكم) على الرغم من قناعتها بكذب و زيف ادعاءاتهم .

و في المشهد الثالث عندما تلقى الزنجي المخبأ داخل الحمام و الذي يصرح لها :

الزنجي: انهم غالبا ما يقسرون الناس على أن يقولوا عكس ما يفكرون به.

(المسرحية ص ١٤٥) .

أي انهم يدفعون الناس للإقرار بعكس ما يعتمل في ضمائرهم من حقــائق . إنها الضغوط التي يمارسها أصحاب القرار الأمريكي و محــاولات الترغيــب و الترهيب و استخدام العواطف و الكلام المعسول تارة أخرى . .. لكن ليــزي تقر بأنهم ..

ليزي : .... لقد استخلصوا مني شهادة مزورة . اقسم بالله العظيم انه لم يفعل شيئا .) (المسرحية ص ١٤٧)

و هذا جزء من عقاب الضمير . و لان(ليزي) لم تكن محصنة فكريــا و لا تمتلك الصلابة المبدئية للدفاع عما في ضميرها ، فأن العاطفة التي اســتخدمها عضو مجلس الشيوخ في كلامه قد أثرت بها و جعلتها تزور حقيقة الموقــف . و (سارتر نفسه) لم ينصف الزنجي ، فقد جرده من كل حــ ثوري رافض . و نراه مستسلم خانع لمصيره ، و كأن الروح المسيحية تجلـ بأقوى صورها .

الزنجي : لا أستطيع أن أطلق النار على بيض .

ليزي : حقا أن هذا سيزعجهم .

الزنجي : انهم بيض يا سيدتي .

ليزي : و ماذا يعني ذلك ؟ ألا نهم بيض يحق لهم أن ينحروك كالخنزير ؟

(المسرحية ، ص ١٤٧) .

أن لهم الحق بقتل السود و البيض أيضا طالما تعارضوا مع مصالحهم الاقتصادية و أهوائهم ، و حتى عقدهم الدفينة .

٢. الفكر السيكولوجي(الجنسي)

لم يول (سارتر) اهتماما كبيرا للجانب الجنسي في نصه المسـرحي ، بـل اعتبره وسيلة للكشف عن شخصية الفتاة (ليزي) كونها (البغي) كـذلك لتوضيح علاقة (فراد) بما كونه يمثل رمزا سياسيا في دست الحكم الأمريكي .

وكان الجانب السياسي في المسرحية هو الطاغي ، لأنها تمثل أحداث للسياسة الأخلاقية بعد الحرب العالمية الثانية ، و عندما هب المثقفون اليساريون للتصدي لسياستها الاستعمارية والعدوانية إزاء الشعوب .

و لم ترد سوى إشارات بسيطة حول الجانب الجنسي في النص ففي المشـهد الثاني يقول فراد.

فراد:(مشيرا الأمريكية السرير) ما دمت تشتغلين،القي الغطاء على هذا .

ليزي : على أي شيء ؟

فراد : على السرير . أقول لك أن القي عليه الغطاء . أن رائحـة الإثم تفوح منه (المسرحية ، ص ١١.)

و هذه إشارة واضحة على الفعل (الإثم) الذي تم بين (ليزي) و (فراد) و الذي كان هدفه بالنسبة لها المتعة الخالصة بينما كان (فراد) يخبـا الغايـة السياسية و الجريمة المقبلة .

و في حوار سابق تؤكد (ليزي) العملية ..

(ليزي : .... ألا تذكر انك أردت أن تطفئ النور و انك ضـاجعتني في الظلام ؟) (ا لمسرحية ، ص ١١٥) .

القراءة الإخراجية للنص المسرحي

لم يتفق (إبراهيم جلال) في قراء ته لأفكارالمسرحية مع ماجاء به(سارتر) تماما، فبينما غلّب الثاني الجانب السياسي،فان الأول في رؤيته كــان(نفســيا – جنسيا) تماما . و ربما هذا يعود من جملة ما يعود إليه هو العوامل الشخصــية . فكان (سارتر) في ذلك الوقت مشبعا بالأفكار الثورية اليسارية ، بينما المخرج (جلال) كان في وقتها يعاني من آلام الوحدة و الحاجة الجنسية التي دفعته الى الزواج أواخر حياته .

و الطاقة الجنسية ظهرت في تفسيره و تجسيده للمســرحية ، حيــث (أن أعمال الفنان لا تخرج عن كونها و سائل للتنفيس عن رغباته الجنسية).

(زكريا إبراهيم ، ص ١٨٣) .

و قد بدأت الإيحاءات الجنسية الواضحة منذ العنوان ، فالترجمة الحرفية(البغي الفاضلة) putain respectueuse بينما جعلها المخرج (جلال) (الشــيخ والغانية) و ربما لهذا التغيير إفصاح عن شخصيته الحقيقية باعتباره شيخا ،يهوى تجديد عواطفه و سريره .

و في لقاء معه مبررا تغيير الاسم (بدلنا اسمها الأمريكية (الشيخ و الغانية) و التسمية تدل على تناقض الحالة الإنسانية ... لأننا نعلم أن البغي لا تكــون فاضلة ... و الفاضلة لاتكون باغية ... إلا أن الإنسان بفعله الذي يفرزه مــن ضميره و تجاربه هو الذي يحدد أن يكون بغيا أو فاضلا ! ليس الحالة الجنســية هي التي تسبغ على الإنسانية هذه الصفة .) (قحطان ، ص ٥٢) .

و هنا يعطي المخرج الأولوية للفعل المتحقق النابع من الموقف الثابت الــذي يمكن لمسه من خلال التصرف و السلوك الذي ينعكس على المحيط الاجتماعي و الأخلاقي .

أما القيمة المجردة فبالنسبة إليه تعني حالة نسبية . و ظل يؤكد في رؤيته الإخراجية على الفعل الجنسي و دوره في تكوين عقل الإنسان و د وافعه و أهدافه معتبرا (أن الإنسان المعاصر اصبح الصراع عنده بين الغريزة و السبب) (قحطان ، ص٥٢) .

وعلى الرغم من أن هذه الرؤية التبسيطية تحمل في طياتها تناقضا واضحا باعتبار أن الغريزة تميل الى حالة بدائية عند الإنسان و غير مسيطر عليها في أكثر الأحيان بينما السبب حالة معللة معلومة الدوافع و ردود الأفعال . فان إيجاز المسرحية و تلخيصها بهذه الفكرة يدل على تحريف غير واعي لمضمون المسرحية ألا شمل .

واصبح التعكز على الحالة الجنسية هو المحور الذي قاد المسرحية الأمريكية الإفلاس الفكري. حيث (عرض لنا المخرج امرأة ساقطة بلا مواقف ، لكن سرعان ما تكون انسانة نبيلة ، ثم تعود لسقوطها .) (معد فياض ، ص٥٤) .

لقد كان هذا التفسير وهذه الرؤية محصلة لوضع شخصي كان يعيشه المخرج وليس تعبيرا عن وضع عام كان يعيشه الجمهور و هو يغلي تحت وطأة العدوان العسكري الثلاثيني على العراق .

وبينما كان (جلال) في اغلب أعماله المسرحية لا يدافع عن قيم اجتماعية عامة، نراه في عمله الأخير يدافع عن قيمة سطحية و نلاحظ أن (المفهوم العاطفي طغى على العرض إخراجا وا داءا و ديكورا و تصميم ملابس و ماكياجا و إضاءة) (حسب الله يحيى ، ص٦) .

وليس هناك من مبرر موضوعي لتحويل أهداف النص وتغليب الثانوي على الأساسي سوى الهم و الشجن الذاتي الذي كان يعيشه (جلال) في مفردات حياته اليومية .وليس هذا عيبا في العملية الإخراجية و رؤيتها الفلسفية

و إنما هو تغيير في فلسفة الإخراج لــــــــدى (جلال) على الرغم مــن أن العامل الجنسي في فكره الإخراجي كان قديما لديه ، لكنه كان ثانويا و لــيس أساسيا ، و لكن هذه المرة جاء منفلتا من سيطرة الإرادة و الشــعور و كأنمــا الفعل التجسيدي هذه المرة اصبح (مثله في ذلك كمثل المرض النفسي – إنمــا يرتد في نهاية الأمرالىالعقد المكبوتة في اللاشعور.) (زكريا إبراهيم، ص١٨٣).

ولكن حتى هذا التفسير لم يعطه المخرج حقه من السمو في المنجز العملــي ، بل تعامل معه بإنتاج مفردات غاية في الآلية و المباشرة أبعدته عــن المفهــوم و المنظور الجمالي و قربته من الممارسة السوقية التي ينفر منها المتــذوق الحقيقــي للفعل المسرحي (ثم تأتي الإشارات و الإيماءات الســاذجة ..رمــوز في غايــة السطحية للتعبير عن العمليات الجنسية :

المناديل الورقية التي تشتمها الغانية ثم تنثرها فوق سريرها)(معد فياض،ص٤).

و في ذلك التجسيد نزول كبير بمستوى المعالجة النفسية للعمليات الجنسية التي تمت بين (ليزي) و (فراد) و كان ينبغي أن تأخذ ترميزا آخــر لان هــدف العملية الجنسية تلك كان سياسيا و ذو دوافع لا إنسانية و لا تهدف الى ممارسة الحب و المتعة الخالصة ، بل غرضها سياسي عنصري.أما تجسيد الرؤيــة بهــذا الشكل فهو فعلا تسذيج للمعنى(السارتري) الكامن في رأي يذكره (بنتلــي) لأحد المخرجين المسرحيين العالميين حول المسرحية و فكرتها (إنها عمل كاتــب لامع بل و عظيم أيضا إلا إنها معادية للأمريكيين حتى لتعذر عرضها في الولايات المتحدة) (بنتلي ص ٣٤٤).

الإجراءات*

تطبيق المعالجة الإخراجية

الفصل الأول من المسرحية

المنظر

سرير يتوسط المسرح ، جانبيه المواجهة للجمهور على شكل أثداء متدليــة وأرجل السرير عبارة عن أرجل امرأة و الجانب الذي يقع خلف الوسائد علــى شكل يدين متشابكين الى أعلى و كأنها تحتضن إنسانا ما .

في المنظر هناك أقدام متناثرة في المسرح للدلالة على وجود أرجــل متداخلــة متشابكة و هذه الأرجل في مواجهة الجمهور .

باب في أعلى يمين المسرح الذي يدخل منه الزنجي بينما توجد أيضا أعين مفتوحة في سقف المسرح ، و أعلى يسار المسرح غرفة نسائية للمكياج .

يدخل الزنجي تستقبله المرأة بحركات جنسية و تسقط على الأرض أرجلــها الى الأعلى تحركها للدلالة على رغبتها الشديدة بالجنس و تحاول أن تطابق حوار (سارتر) مع الحركات الجنسية الموحية التي رسمها لها المخرج (جلال) .

تدور حول الزنجي بحركة افعوانية تحاول المطابقة بين شفرات الحــوار مــع الإيحاءات الجنسية ترفع يديها الى الأعلى .

الدقيقة (٤)

تتوجه الى مخدعها أو الى فراش النوم، ثم السرير و تجلس عليــه بحركــات ملتوية و ترفع أرجلها الى أعلى بينما تطلب من الزنجي شيء آخر حيث يتحدث

* شاهد الباحث العرض من على خشبة المسرح عدة مرات ، و كذلك في التسجيل الصوري لها .

هو عن مأساته و لكنها تغريه لسحبه الى مخدعها ،تستقر على فراشها و تــدخن السيجارة بشكل شبقي شهواني .

الدقيقة (٦)

تعود للفراش مرة أخرى بإيحاءات جنسية سافرة و تدخن و يتحدث الزنجي عن قضيته و خلافه مع البيض . ثم تحاول إخراجه من البيت و تخرجه من ذات الباب الذي دخل منه ، ثم يعود مسرعا و هاربا لأنه سمع أصوات الرجال الذين يبحثون عنه .

تخرجه مرة أخرى ثم تعود للفراش منطلقة تتحرك بحركات غريزية جنسية ، ثم يظهر أحد الرجال الموجودين في غرفتها الخاصة الموجودة في أعلى يسار وسط المسرح .

و هو شخصية (فرد) التي جسدها الممثل (محمود أبو العباس) و يحملها و يضعها على السرير بحركات جنسية .

و بعد أن يخرج من غرفتها يحاول تزر ير قميصه للدلالة على إنهاءه عمليــة جنسية توا ، حيث كان عريانا . و يصعدها على السرير و يســتمر في تزريــر قميصه و تقوم الغانية(ليزي)مثلتها(هناء محمد)بحركات جنسية كأنها كلبة .

و تزداد التلميحات الجنسية في الأجساد و النظرات و الشــفاه و تقــول رائحة الإثم تفوح من الفراش) تجلس على الفراش بحركات مثيرة .

و هنا يؤكد المخرج على التفسير الجنسي و الفراش لديه مكــان لــلاثم لا للفضيلة.

يقف أمام المرآة و يعدل هندامه و تقفز بين أحضانه أمــام المــرآة و هــو استكمال للحدث .

تحاول إعطاء الحوار دلالات جنسية ، ربما ترغم الحوار على ذلك . و بخــلاف أهداف سارتر السياسية .

الدقيقة (١٤)

يعودان للفراش مرة أخرى و الحديث عما كان يدور في الليل ...و يـرقص معها رقصة خفيفة .

الدقيقة (١٥)

يحاول أن يحتضنها بوحشية وعنف وثم يرميها علـى الأرض و يحـاول أن يساومها على المبلغ الذي تريده .ترفض المبلغ و لكنه يرميه على الأرض – تعيد إليه النقود لأنها عشرة دولارات فقط .

الدقيقة (١٨)

تحاول مداعبته مرة أخرى .

الدقيقة (١٩)

عندما يتحدث عن الخنزير تقف على الفراش نفسه ليعطيهـا الجواريـب و تلبسه إياها ثم تنتقل إلى غرفة المكياج أمام المرآة . يرتدي جواربـه بحركـات سريعة و تدافع عن الزنجي بشكل عفوي .

الدقيقة (٢٥)

البحث عن الزنجي .. المجموعة (جون ، جيمس، الشرطيان) و مسـاومة الغانية ، تجلس على السرير و تدخن ، وهم قرب الباب في أعلى يمين المسرح .

على السرير ترفض التوقيع على شهادة الزور لإطلاق سراح المجرم و هـذا دليل على أن سرير الدعارة و الدنس لم تساوم عليـه و هـذا برهـان علـى فضيلتها. تسقط على الأرض أمامها الورقة تظهر صورة الأمريكـي البشـع و بتركيز عالي من الإضاءة .

يدخل الشيخ (كلارك) عضو مجلس الشيوخ الأمريكي يحاول إقناع الغانية من خلال استعطاف و إثارة الحواس و هذا تحريك لمشاعرها الإنسانية ، التي هي نقطة ضعفها ..

يحاول إقناعها من خلال عواطفها الضعيفة بالتحدث عن أخته الغير موجودة على المسرح ، و كأنها شخصية وهمية لا وجود لها .

و عند اقدامه الزنجي بحركات عصابية سريعة تهرب منه ، و كــأن حركتــه باتجاهها سهاما أو اطلاقات نارية تلاحقها ..ونستدل مــن حركتــه الســريعة المتعرجة ، على مقدار الالتواء و الشر الذي يحمله ، والقاءه كالسياط الحادة .

تسقط الغانية على الأرض عندما يتحدث عن الأمريكي المجرم و يمنحه الحق بأن يتصرف بأي شكل .

و عندما ترفض التوقيع على الورقة يقول لها أن لا أهمية للزنجي .. ثم توقــع على الورقة و تجمد يدها على التوقيع ، أي إنها متغربة عن هذا القرار و مستلبة الإرادة ، و تدور رقبتها يمينا و شمالا .

الفصل الثاني من المسرحية

الغانية في الحمام .. مرسوم على الحمام قدم في مواجهة الجمهور و تلف شعرها بالخاولي.. يدخل فرد مرة أخرى و يتبعه الشيخ ، تنشف و تنثر شعرها للدلالة على نظافة جسدها مما قامت به بالأمس من إدانة الزنجي .

الدقيقة (٣٥)

أصوات من الخارج تنادي بقتل الزنجــي تركــع الغانيــة و تتحــدث إلى السيناتور.

يسلمها مائة دولار مكافأة لإدانتها الزنجي على أن المبلغ المتفق عليه (٥٠٠) دولار و لكنها ترفض استلام المبلغ و تعيد إليه الصك أمام السرير مباشرة .

يحاول السيناتور الاقتراب منها بحركات مثيرة جنسيا ، تبتعد عنه و لكنــه يلاحقها كالحيوان .

الدقيقة (٤٠)

الزنجي واقف ، دخل من الباب ، تتحرك من خلف السرير، تجلــس علــى السرير و تستمر في الحديث معه و تدخن بشكل مثير . ينظر من النافذة لــيرى جموع القادمين . يجلس الزنجي على السرير . تتوجه إلى غرفة المكياج . الزنجي مستسلما .

بعد نقاش تعترف الغانية بإدانتها الزنجي وتصرخ لا ادري.لا ادري،أي إنهــا مسلوبة الإرادة . تسقط أمام السرير . لماذا يغصبون الناس على قــول مــا لا يؤمنون به .

تعطيه المسدس لكنه لا يوافق على ذلك و لا يؤمن بالقتل .

الدقيقة (٤٦)

يدخل خمسة أشخاص من الباب في أعلى يمين المسرح . تجلس على السريرو تعيد شخصية المومس مرة أخرى و تتناول قدح الشراب و تــدخن و تخــرج ساقها الأيمن و تحركه يمينا و شمالا لإثارة غرائز المجموعة ويضحكون . تحمــل المسدس و تركض خلفهم ثم يفرون.

يخرج الزنجي الذي خبأته في الحمام .. يدخل (فرد يســتدرجها بحركــات شهوانية ، يذكرها بالليلة الماضية . يجلس فرد على السرير . تنظر من النافذة ، يدعوها بنظراته على السرير تضع ساقها على خشبة المسرح تحاول أن تتســتر على الزنجي ، حركة قلقة ، حاول (فرد) أن يضمها إلى صدره ، يستــنطقها عن الزنجي ، يتأرجح معها بحركة راقصة . يطاردها كمن يطارد فريسته بكافــة أرجاء المسرح ،تقف على السرير ..يرفعها إلى أعلى . يدفعها بقوة إلى اســفل وسط يمين المسرح . و يمسك بها مرة أخرى . يقفز على السرير .. و يمســك بالمسدس بعد أن يتأكد أن معها شخص آخر . يضمها إلى صدره بقوة و هــو موجود في غرفة المكياج . يقبض على الزنجي ، و ينظر من الشباك .

تصوب المسدس باتجاه (فرد) . و تصعد معه على الفراش (السرير مكمــن الجرائم و الخطيئة).

يترع قميصه و يظهر صدره ، يتراخى المسدس بيدها للإثــارة الجنســية ، فتسلمه المسدس باستسلام . يقف معها على السرير عاري الصــدر ، و هــي مسمرة على السرير ..يقف منتصرا و يخرج . تبقى وحيدة تقول (تعلمت من آثامكم الكثير) تنظف الفراش من الدنس .

و ترمي الشرشف خارجا تتوجه إلى الجمهور .. .

((تعلمت من آثامكم الفضيلة .))

النتائج

١. على صعيد الفكرة ، فأن المخرج حولها من منظورها السياسي الواضــح إلى منظور جنسي واضح أيضا ، و بذلك قلب البعد السارتري للنص ، ففــي الوقت الذي كتب فيه سارتر هذه المسرحية ببعد سياسي و إنساني حقيقي في ذلك الوقت لإدانة أمريكا . فان المخرج جلال إبراهيم أفرغها من محتواهــا العام و الشمولي . و أصبحت تدور في فلك صراع بين الغريزة والعاطفة ، و جردها من قيمها العقلية السياسية الناضجة .

٢. تحولت دوافع الشخصيات و بواعثها قسرا ، و لم يهذب المخرج ما علــق بالشخصيات من أبعاد سياسية كما هو معلن في حواراتها .. و ظلت تتأرجح بين المنطق السياسي الذي تتفوه به و السلوك الجنسي الذي أراده المخرج و هنا اصبح افتراق واضح بين الكلام (الحوار) والسلوك (الحركي) و هذه الازدواجية أخلت في تحقيق الجو النفسي و الفكري العام .

٣. المنظر هو الآخر ظهر عليه التحوير بشكل جلي ، فالسرير عند جلال يرمز إلى الجنس دائما و كرره في اكثر من عمل مسرحي ، و كــذلك الأثــداء المتدلية ، و أرجل السرير عبارة عن أرجل امرأة عارية .. و هذه التفاصــيل أعطت صورة واضحة عن الرؤية النفسية (الجنسية) لعمل جلال . و لكن هذه الأجزاء ظلت معلقة و متدلية و على سطح المسرح دون وظيفــة . و كان يمكن تكثيفها ، لان دلالة المفردة الواحدة تعوض عن باقي المفردات .

٤. كانت التكوينات التي شكلها المخرج و خاصة من مجا ميــع الشخصــيات الأمريكية فارغة من محتواها السياسي أو الجنسي و بذلك اصبح دخــولهم و خروجهم من المسرح باهتا و أعطى انطباعا انهم مجرد كتلة بشرية تقوم بدور راوي أو معلق على الأحداث و ليس متفاعلا بها . و هذا ناتج عن ضــعف قراءة التكوين في العمل المسرحي ووظيفته .

٥. كان الشكل مباشرا في المنظر و الموسيقى و المؤثرات الصوتية و الضــوئية و حتى في سلوك (الفتاة – ليزي ،) حتى وصل درجة السطحية و ابتعد عن الإيحاء و الترميز و التكثيف في العرض ، وهي مــن أساســيات العــرض المسرحي و العمل الفني عموما .

المصادر

١. أريك بنتلي ، المسرح الحديث ، ترجمة : محمد عزبز رفعــت ، بــيروت : مؤسسة ايف للطباعة و التصوير ، د.ت .

٢. حسب الله يحيى : كيف نعامل عضو مجلس الشيوخ الأمريكي مع : الغانية الفاضلة ؟ في: جريدة الثورة ، بغداد : دار الثورة للطباعة و النشر ،السنة ١٩٩١ تموز يوم ٢٣ .

٣. زكريا إبراهيم ، مشكلة الفن ، القاهرة : مكتبة مصر ، د.ت .

٤. فلاح المشعل ، مسرحية الشيخ و الغانية ، نقد الواقــع الأمريكــي ، في جريدة العراق ، بغداد : دار العراق للصحافة و النشر: العــدد (٢٧٢٤) في ١٩٩١/٧/٢٥ .

٥. قحطان ، ابراهيم جلال يلتقي (الشيخ و الغانية) في: مجلة الــف بــاء ، بغداد : دارالحرية للطباعة ، العدد (١١٨١) في ١٩٩١/٥/١٥ .

٦. معد فياض : الشيخ و الغانية ، اخفلق في كل شيء ، مجلة الف باء، بغداد : دار الحرية للطباعة ، العدد ٥٤في ٤/٩/ ١٩٩١ .