خطاب الحب فى مسرح "محمد سلماوي"

قراءة في مسرحيتي :"سالومي"، و"رقصة سالومي الأخيرة"

إعداد

د/أمانى جميل على العطار

مدرس الإعلام التربوى- كلية التربية النوعية - جامعه طنطا

amany.elatar@sed.tanta.edu.eg

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2021.52413.1141

المجلد السابع العدد 33 . مارس 2021

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

خطاب الحب فى مسرح "محمد سلماوي"

قراءة في مسرحيتي :"سالومي"، و"رقصة سالومي الأخيرة"

د.أمانى جميل على العطار

مستخلص البحث:

تحاول هذه الدراسة من خلال منهج التحليل النقدي للخطاب داخل نصين من النصوص المسرحية للكاتب محمد سلماوى اقتفاء أثر خطاب الحب

ووقع اختياري على نصى "سالومى" ورقصة سالومى الأخيرة"، حيث شكلت تيمة الحب والانتقام والندم في كلا النصين بشكل واضحٍ وجليٍّ.

توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج ، أهمها :

- استطاع "سلماوي" أن يرسم خطاب الحب منذ العتبة النصية الأولى، فحمل عنوانا النصين إحالاتٍ ودلالات للحب مما وضع المتلقي على عتبات استقبال النصين.
- اعتمد "سلماوى" على خطاب الجسد الأنثوي الذى كان له حضور مميز في النصين، فطرح من خلاله رؤيته وأفكاره، واعتمد عليه فى تشكيل شخوصه وبناء نصه.
- استطاع "سلماوي" أن يرسم درجات متفاوتة من الحب داخل خطابة، معتمدًا على طبيعة العلاقة بين العشاق، فعبَّرَ "كنعان" عن مرحلة الهوى، أمَّا مرحلة الصبوة فمثلتها "ميراي"، والشغف وجدناه عند "البستاني"، و"سراج"، في حين وجدنا العشق عند "هيرود"، والنجوى عند "أناهيد"،أمَّا مرحلة الهيام فوصلت إليه "سالومي"، والناصرى.

الكلمات الرئيسة:خطاب، محمد سلماوى، سالومى، رقصة سالومى الاخيرة.

Love Speech in " Muhammad Salmawy **" Theater Reading in my play: "Salome" and "Salome's Last Dance"**

Abstract:

Muhammad Salmawy"the writer" , tries to trace the impact of love speech inthis studythrough the method of critical analysis-of the discourse within two texts of the theatrical texts

I choose the text of "Salome" and "Salome's last dance "where the theme of love, revenge and remorse were clearly expressed in both texts.

The study has reached a number of results, the most important of which were:

- "Salmawi" was able to draw a love discourse from the first textual threshold. The two texts' titles were references and connotations of love, which placed the recipient on the threshold of receiving the two texts.
- "Salmawi" relied on the discourse of the female body, which had a distinctive presence in the two texts.
- "Salmawi" was able to draw varying degrees of love within a rhetoric, depending on the nature of the relationship between lovers, so "Canaan" expressed the stage of God As for the stage of boyhood, it is represented by "Mirai", and passion is found by "Garden keeper" and "Siraj", while we found love with "Herod", and longing with "Annaheed" Salome reached the stage of wandering

Key Words: Love, Speech, Salmawy, Salome, Salome's Last Dance"

مقدمة:

هناك الكثير من القضايا التي شغلت عقل الإنسان وفرضت نفسها عليه بالقوة، بسبب تعدد مظاهرها وأبعادها وتشخيصها، فحاول التفكير فيها ليوضح جانبًا من جوانبها ويسبر غورًا من أغوارها، ويُعَدُّ الحب من أهم تلك المواضيع التى أشارت إليه جميع الأديان السماوية والرسل، وتحدث عنه الأدباء والفقهاء، والفلاسفة والعلماء، كلٌ وفق فلسفته ورؤيته، ويظل الحب إحساسًا داخليًا يصعب ترجمته،لأنه يحوي قصة حضارة الإنسان بأكملها عبر العصور الإنسانية المختلفة وخاصة عندما بدأ الإنسان يتدبر ويفكر في الكون فكر في الحب وأولاه اهتمامه، وذلك ما يفسر الحضور الطاغي للحب في مؤلفات ضخمة والتفكير والتأليف في مظاهره .

ويُعَدُّ المسرح واحدًا من أكثر الفنون قدرة على التعبير عن المشاعر الإنسانية، لارتباطه بالحياة البشرية؛ فهو انعكاس للواقع المعيش، فحب الفرد للمسرح يجعله يتحسس كل مشاعر الحب التي ترد في النص الذي سيتفاعل معه كونه متلقيًا فاعلًا وركنًا مهمًا من أركان العملية المسرحية.

وللحب عند العرب مكانة خاصة، فكثرت أشعارهم وقصصهم حول العشاق و المحبين، وأشادوا بالحب وخاصة ذلك الذي لا يعرف النهايات السعيدة فهو دومًا حليف المآسي وقرين الموت والدمار، وكأنه قوة تتسلط على الإنسان وتكتب قدره المحتوم، فتدفعه إلى مصير مظلم لا حياد عنه.

ويُعَدُّ الكاتب "محمد سلماوي" ـ1945 حتى الآن ـ من كتّاب المسرح المصري الذين عُنوا كثيرًا بالمشاعر الإنسانية؛ فمن خلال أعمالة ـ محل الدراسة ـ نستطيع تقفي أثر الحب الذي يلهب الخيال وينساب معه العاشق، وكأنه أمام قدر محتوم.

مشكلة الدراسة:

يُعَدُّ المسرح من أنجح الوسائط في التعبير عن المشاعر الإنسانية لأفراد المجتمع مثل: الفرح ،الحزن، الحب، النجاح، والصراع في شتى المجالات الحياتية المختلفة.

وللخطاب المسرحي مشتركات وثيقة متصلة بفكرة الحب تؤثر تأثيرًا كبيرًا في توجيه السلوك الإنساني، إذ تتعدد آليات الخطاب، وتتنوع بتعدد وسائل طرح هذا الخطاب وأدواتها .

يشكل الحب دورًا مهمًا في حياة الفرد وعلاقاته كجزء من مجتمع كبير، فيُعَدُّ الحب توجيهًا للسلوك الإنساني، وليس هناك مَنْ لم يدق الحب قلبه، كذلك ليس هناك مَنْ لم يجد في نفسه ميلًا إلى أحد أو حتى إلى شيء ؛ فقد وُجد الحب مع أبينا آدم عليه السلام، هذا الحب الذي يساعد على خلق صلة طبيعية بين الإنسان، وبين مَنْ حوله.

ومن هنا نجد أن خطاب الحب يمنح الحياة معنىً، ويجب أن تعاش تلك الحياة من أجل تحقيق هذا الهدف، والحب لا يُعَدُّ مصدرًا للسعادة فحسب، بل هو وجود، وطاقة يستمد الإنسان منها هويته، ولقد أولى علماء النفس أهمية قصوى لدراسة الحب بأنواعه في تحليلاتهم، لأسس الحياة النفسية، وعلى الرغم من اختلاف نظرتهم إلى مفهوم الحب، إلا أنهم أجمعوا على أنه أحد حقول الحياة المهمة، وإن لم يكن أهم الحقول الرئيسة في كثير من الأحيان التي يجب دراستها بتمعن، ولهذا لم يدرس خطاب الحب بمعزل عن الفلسفة، وما تضمنته من آراء استقتها من واقع الإنسان.

لقد عبرت النصوص المسرحية عن هذه الظاهرة في العديد من المذاهب، وفي مختلف الثقافات، ومن رؤى مختلفة فالإغريق والرومان وضعوا الحب موضع البحث، وكذلك النصوص المسرحية التي تواجدت في العصور الوسطى وعصر النهضة، وتيارات التجريب في العصر الحديث أكدت أهمية الحب في المسرح.

ومن خلال ما تقدم يمكن تحديد مشكلة الدراسة في التساؤل الرئيس التالي: إلي أي مدى أجاد الكاتب "محمد سلماوي" في إنتاج خطاب الحب وتحولاته من خلال النصوص محل الدراسة؟

تساؤلات البحث:

1. هل كان الحب هو الفكرة الرئيسة في كلا النصين ؟
2. ما العلاقة التي تربط بين الشخصيات الرئيسة في النصين؟
3. ما صور الحب في النصين محل الدراسة؟
4. ما أهم مظاهر خطاب الحب في مسرح "محمد سلماوي"؟
5. ما درجات الحب في النصين؟
6. ما أبعاد خطاب الحب ودوره في بناء النصين؟

7. هل "سالومي -2" تطور لـ"سالومي -1"؟

أهمية البحث:

- تأتي أهمية البحث الحالي من أهمية الموضوع نفسه، وهو خطاب الحب ودراسة وسائله ومعرفة أنواعه وآليات استخدامه.
- يُلقي البحث الضوء علي كاتب مسرحي تميز مسرحة بثراء شكله ومضمونه، ورغم ذلك ما يزال في حاجة إلى الفهم والدراسة والتحليل.
- هذه الدراسة جديدة - إلى حد كبير - في مجال الإعلام التربوي والمسرح التربوي قد تفيد نتائجها الباحثين في المجال، وطلاب الإعلام التربوي بكليات التربية النوعية تخصص فنون المسرح من خلال دراسة خطاب الحب بما يساعدهم في مجال الكتابة والتأليف المسرحي.
- يمكن لهذه الدراسة أن تلفت نظر القائمين على الأنشطة المدرسية إلى أهمية تعزيز قيمة الحب لدى الطلاب، من خلال تناولها في الأعمال المسرحية المقدمة إليهم.

أهداف البحث:

- تَعَرُّف مفهوم خطاب الحب.
- تَعَرُّف مظاهر خطاب الحب.
- تَعَرُّف صور الحب.
- تَعَرُّف آليات إنتاج خطاب الحب في مسرح "محمد سلماوي".

مصطلحات البحث:

الخطاب:

تذكر لنا المعاجم اللغوية أن "الخطاب"،هو" مَا يُكَلِّمُ بِهِ الرَّجُلُ صَاحِبُهُ وَنَقِيضُهُ الْجَوَابَ، وَأَصْلُهُ مَنْ فَعَلَ خَطَبَ وَخَاطَبَ خِطَابًا، بِمَعْنَى كَالَمَ ("ماري إلياس،1987، 306)، ووردت كلمة "الخطاب" في المعجم الوجيز بمعنى:" الْخِطَابِ وَالْمُخَاطَبَةُ مُرَاجَعَةُ الْكَلَامِ، خَاطَبَهُ بِالْكَلَامِ مُخَاطَبَةً خِطَابًا يَتَخَاطَبَانِ وَالْخُطْبَةُ مَصْدَرُ الْخَطِيبِ"(ابن منظور،2003، 20). والخطاب :" مَقْطَعٌ كَلَامِيٌّ يَحْمِلُ مَعْلُومَاتٍ يُرِيدُ الْمُرْسِلُ الْمُتَكَلِّمَ،

أَوْ الْكَاتِبُ أَنْ يَنْقُلَهَا إِلَى الْمُرْسَلِ إِلَيْهِ، أَوْ السَّامِعِ أَوْ الْقَارِئِ، وَيَكْتُبُ الْأَوَّلَ رِسَالَةً، وَيَفْهَمُهَا الْآخَرُ وَفْقَ نِظَامٍ لُغَوِيٍّ مُشْتَرَكٍ بَيْنَهُمَا " (إميل يعقوب،1987، 198).

أمَّا "**بليغ هاريس**" فقد عرَّف "الخطاب" بأنه: "ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية و بشكل يجعلنا نظل في مجالٍ لساني محض"(سعيد يقطين،2005، 26).

كذلك يُعرِّف "**فهد محمد الحارثي**" "الخطاب"،بقوله:" هو رسالة تواصلٍ منطوقة أو مكتوبة تحمل فكرًا ومعنى يوجهها المُرسِل بهدف إفهام المُستقبِل والتأثير فية" (فهد محمد الشعابي الحارثي،2019، 593).

من هنا يمكننا تعريف "الخطاب المسرحى" إجرائيًا في هذا البحث بأنه:" مجموعة الرسائل المضمرة التى يوجهها المؤلف للمتلقى خلال نصه المسرحي، مستندا الى مجموعه من المقومات التى تعينة على صياغة هذا الخطاب".

الحب:

عَرَّفَ "**ابن منظور**" الحب على أنه :" نقيضُ البغْضِ. وأصل هذه المادة يدلُّ على اللُّزوم وَالثَّبات، واشتقاقه من أَحَبَّه إذا لزمه، تقول: أَحبَبْتُ الشَّيْء فَأنا مُحِبٌّ وَهو مُحَبٌّ" (ابن منظور ،2003، 290).

أمَّا "**علماء النفس**" فقد عرفوا الحب بأنه: "ميل كل منا إلى أن تكون له علاقة حميمة مع آخر يبادله المحبة ويفهمه ويتجاوب معه، وهي حاجة فسيولوجية، وتظهر فيما نبديه أو نتلقاه أي أنها شيء نولد به وليست لها أسباب من معاملة طيبة وحنان ورعاية ، أو قد تظهر في حرارة اللقاء أو السلام باليد، وتنعكس ملامحنا سرورًا وحبورًا وكلامًا، وقد تعبر عنها بالتقبيل والأحضان، وقد تزيد بنا انفعالاتنا فتجيش من خلال الدموع" (كايد الشايب،2003، 10).

كذلك عَرَّف "**آلان فرومي**" الحبَّ بأنه: "ذلك التعلق، سواء بالأشياء أو بالناس، وسواء كان سارًا، أو غير سار، جديدًا أو قديمًا، شعوريًا أو لاشعوري(Allan Fromm ,2006,20)ويرى "**هنري جريين**" أن الحبَّ هو: "ميل الكائن إليه الاندماج مع الآخرين من نفس نوعه"_ (Henry" Green ,2001,37).

أمّا "**ابن القيم**" فيعرِّف الحبَّ بأنه:" غليان القلب وثورانه عند الاهتياج إلى لقاء المحبوب" (ابن القيم، 2002 ،26). ويؤكد "**ثيودور كمبر**" أن الحب هو:(تلك العلاقة التي يمنح فيها أحد الطرفين، أو يكون مستعدًا لأن يمنح الطرف الآخر مكانة كبيرة جدًا(Theodore D Kemper,2006,77).

ويمكن تعريف الحب في هذا البحث إجرائيًا بأنه: "العواطف والانفعالات التي تمتاز بتعقدها وتركيبها واتساع مفهومها، ويتجاوز نطاق ثنائية الرجل والمرأة فتراه يتعدى إلى شعور الإنسان بانتمائه إلى بلده وأرضة، وغير ذلك من مشاعر الود والألفة التي تسيطر على قلب الإنسان نحو من أو ما يحب".

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: دراسة خطاب الحب في مسرحيتي الكاتب المصري "محمد سلماوي".

الحدود الزمانية: التي كتب خلالها الكتاب مسرحيتيه ـ عينة الدراسة ـ وهي تمتد من بداية ثمانينيات القرن العشرين، وحتى بداية العقد الثاني من القرن الحالي.

الإطار المعرفى:

أولاً ـ الخطاب:

يُعَدُّ مصطلح الخطاب من المصطلحات التى اختلف حولها الباحثين؛ فهناك من يرى أن الخطاب: " فنٌ أدبيٌ، يعتمد على القول الشفوي في الاتصال بالناس لإبلاغهم رأيا من الآراء حول مشكلة ذات طابع جماعي"، ويرى (جبور عبدالنور،103،1984) أنه فن التعبير عن الأشياء بحيث أن السامعين يصغون إلى ما يقوله المتكلم في موقف رسمي مختلف عن المجالس المألوفة في الحياة اليومية"، وقد عرَّفة اصطلاحيا (طه عبد الرحمن،1998، 215) "بأنه كل منطوق به موجه إلى الغير بغرض إفهامه مقصودًا مخصوصًا".

وما يفسر هذا الاختلاف، هو أن لغوية الخطاب لا تشير فقط إلى كونه نظامًا ذا موضوع محدد، وإنما هو عبارة عن مقاربات تتعايش من خلال علاقة خاصة"(نوال طاهر،2009، 24).

أنواع الخطاب:

يتنوع الخطاب بتنويع الطرق التي يتخذها المرسل، وذلك وفق مواقف اجتماعية وثقافية محددة فنستنتج بذلك أنواعًا من الخطابات مثل: الخطاب الديني، و الخطاب العلمي، والخطاب السياسي، والخطاب الفلسفي، والأدبي، والفني والمسرحي.(مقدس نورة ، 2017، 78).

إن الخطاب المسرحي هو في المقام الأول خطاب تم إبداعه وإنجازه ليقوم بنشر أفكار الكاتب، وإقناع المتلقي بها عن طريق جودة أسلوبه وعمق دلالاته وقيمته اللغوية، ويعتمد على الحوار كوسيلة لغوية فنية مسرحية فعالة في تبيان صراع الأفكار وإقناع المشاهد بوجهة نظر الكاتب وآرائه .

وأكدت (مارى الياس،1987، 306) خُصوصيّة الخِطاب في المسرح، "عندما عرضت لدراسة كلا من "كاترين أوريكيوني"، و"دومينيك مانجينو" ،حيث أكدت أنّ خُصوصيّة الخِطاب المسرحيّ ترجع لكونه قولًا مُزدوجًا يَخلُق عمليتَيْ تواصُل تتداخلان فيما بينهما خلال نظريّة التواصُل كما يلي:

- مُرسل الخِطاب في النصّ هو الكاتب. وفي العَرْض يكون المخرج.
- الحِوار هو عمليّة تَواصُل قائمة بين مُرْسِل هو الكاتب في النصّ،و المُخرِج في العَرْض، وبين مُتلقٍّ هو القارئ في النصّ والمُتفرِّج في العَرْض. أمَّا الشخصيّة تَظلّ وسيطًا، لأنّ صاحب الخِطاب الفعليّ هو الكاتب أو مَنْ يَقوم على العمل.
- نصّ الإرشادات الإخراجيّة هو خِطاب يُعلِن الكاتب نَفْسه على أنّه صاحبه، وهو نصّ آمريّ مكتوب يَختفي أثره كنصٍّ كلاميٍّ في العَرْض المسرحيّ ويَتحوّل إلى عناصر من طبيعة أُخرى "عناصر الديكور والموسيقى والإضاءة والحركة، إلخ"
- من جهة أُخرى فإنّ الخِطاب في المسرح يُمكن أن يَكون حركيًّا بَحْتًا حين يَتمّ الاستغناء عن الكَلام وتعويضه بالحركة، وهذا ما نَجِده في الإيماء، لا بل إنّ الصَّمت هو أحد أشكال الخِطاب المسرحيّ لأنّه فعل دَلاليّ.
- ومن خُصوصيّات الخِطاب في المسرح أنّ الحوار الدائر على لسان الشخصيّات لا يَحمِل أيّ معنى إذا لم يُقرأ ضِمن العَلاقة التي تَربِط بين الشخصيّات المُتخاطِبة،

وضِمن الظَّرْف الذي يُحدِّده ويُعطيه معناه "المكان والزمان وعوالم الشخصيّات المُختلِفة".

- كما أن طريقة التعامل مع مُكوِّنات العَرْض تُشكِّل خِطابًا في حَدّ ذاته يمكن أن يُغني الخِطاب المسرحيّ أو يُعارضه حين يُغيِّر شروطه".

ثانيا:الحب بين الفلسفة والمسرح:

لا يخلو التراث الفني والأدبي من مفردات الحب؛ والتي بدأ التعبير عنه منذ بدأ الخليقة، وقصة أبي البشرية سيدنا آدم وزوجته خير شاهد على معاني الحب والارتباط، وعلى الجانب الآخر نرى الوجه الآخر من الحب وهو الانتقام الشديد المُتمثل في قصة "هابيل"، و"قابيل"، والتي تُعَدُّ أقدم جريمة في تاريخ البشرية. إذًا فمشاعر الحب والانتقام بدأت منذ فجر التاريخ ، وحملت في طياتها تفسيرات دينية وأخلاقية تشير الي أهمية وجهي العملة ـ الحب والانتقام ـ في صنع الأحداث، وعلى مدار التاريخ البشري توالت العديد من قصص والسير النبوية والحكايات الفلسفية، بل والأساطير التي تشير إلى وجود العواطف المتأرجحة بين الحب والانتقام،و بين الحب الحقيقي والتوهم ، ويزخر التاريخ بقصص العشاق التي غيرت مصائر شعوب كما في قصة "كليوباترا" ملكة"مصر"، و"قيصر روما"، وفي التاريخ الإغريقي استمرت الحرب لعشرة أعوام بسبب حب"هيلين"ملكة"طراودة"،و"باريس"،وانتهت تلك الحرب بتأثير إلهة الحب ـ فينوس ـ عليهما معًا، ودفعت عاطفة الحب "نبوخذ نصر" ملك "بابل" إلى تشييد جِنان "بابل" المعلقة إرضاء لزوجته المحبوبة "ميديا"، وغيرهم الكثير.

وقد فسّر الحُبّ وفَلسَفَه فلاسفة كُثر عمدوا إلى عدة تصريحات وتفسيرات تربط الحُبّ بالحياة البشرية والطبيعة بطرق مقنعة، وذلك اعتماداً على الطبيعة البشرية، والأخلاق، والرغبة الجسديّة.

ولقد بدأت فلسفة الحُبّ عند الإغريق؛حيث تطور الحُبّ من المعنى المادي إلى المعنى الروحاني في أعلى سِماته، مروراً بكون الحُبّ صفةً أساسيّةً وجينيّةً تظهر آثارها في سلوك الكائنات الحية.

وأكد "أفلاطون" أن الحُبّ سلسلةً من المشاعر والأحاسيس التي تسيطر عليها الرغبة الحيوانيّة ، كما فسر بحث الإنسان عن الحُبّ بأنه نصفٌ يبحث عن نصفه الآخر، ويؤيد أنّ الحُبّ ما هو إلّا وسيلة للخلاص.

"أمّا "أرسطو" فقد خرج بنظرية مفادها أنّ الحُبّ هو علاقة تعبّر عن جسَدَين بروح واحدة، وقال في الحُبّ إنّه شيء غير مُنتهٍ، فالحُبّ الذي ينتهي لا يكون حُبًّا حقيقيًا، كما عبَّر عن الحُبّ بأنه أسطورة من الأساطير التي تعجز البشرية عن إدراك ماهيتها، ولا يعبّر عنها إلّا من صدقها في معناها، كما يرى أن الحُبَّ قوة لا يمكن إدراكها أو شرحها، وله القدرة على إدخال الإنسان إلى عالم آخر، وتُبدّل شخصيته لتظهرها على حقيقتها، ومن ثمّ تُظهِر الأنا المختفية في الأعماق، حيث إنّ ما يخفيه الإنسان من مشاعر عادةً ما يظهر حين يحبّ، فيتخلى عن حُبّ السيطرة والتملك والأنانية ويُطلق العنان لمشاعره، أمّا "سقراط" فيرى أيضًا أن الحُبّ الذي ينتهي ليس حبًّا، وهو يعطي الحُبّ رفعته ومكانته المقدسة، فيقول فيه إنه شوق النفس إلى الجمال الإلهي الذي لا ينضب ولا ينتهي"(غادة الحلايقة،2018).

أمَّا عن الحب فيقول "ماسلو":" إنه يتمثل برغبة الفرد في حب شخص آخر ، وأن يكون محبوبا بالمقابل والحصول على الاهتمام والعناية"." (Bischof, 1970, P. 548)

ولأن المسرح ولد في أحضان الدين خلال "الاحتفالات البابلية القديمة التي كانت تقام للتقرب إلى إله الشمس والربيع "مردوخ"، وكذلك احتفالات "ديونسيوس" باليونان القديمة، والعروض التي تقدم حياة "بوذا" في "جاوه"، وعباد الإلهيْن" إيزيس واوزريس" في "مصر"، ومسارح الأقنعة في "الصين"، و"الهند"، و"اليابان" التي تقدس ديانة الأجداد والمسرحيات الدينية في العصور الوسطى ، كل تلك الطقوس خلقت في نفس الإنسان الحب بأدائه للطقس، والحب في التلقي لمراسيم هذه الطقوس باعتبار أن الحضور للمسرح واجب دينى" (عباس علي عبد الغني،2011، 153).

"وبرع كتَّاب المسرح اليوناني والروماني في إظهار عاطفة الحب وكيف تتحول هذه العاطفة، فعالج كلٌ من "سوفوكليس"، و"سينيكا" موضوع الحب، وكيف يتحول الحب إلى الانتقام.

في مسرحية نساء "تراخيس" لـ"سوفوكليس"، ومسرحية "هرقل فوق جبل أويتا" لـ"سينيكا"، وكذلك شخصية "ميديا" في مسرحية "سينيكا" التي تحمل نفس الاسم، صوروا الحب وهو يتحول إلى غيرة قاتلة، ويدفع المرأة إلى القيام بالانتقام" (إيمان يحيى ربيعي حسن،2017).

كذلك يرجع (خضير طاهر،1993 ،13):" دخول المسرح كعنصر يخلق الحب هو أن كتَّاب المسرح استمدوا موضوعاتهم من المجتمع بكل ما يعتلج فيه، والمجتمع مكون من ثنائيات كـ(الحب /الانتقام) و(الحب/الكراهية)، ففي تلك الحالات يحدث استنزاف للمشاعر والفكر والعمر، وإذا كان هذا الثمن مقبولا في حالة الحب الذي تشعر فيه بالمسرات وراحة الضمير والمعنى لحياتنا، ولكن في حالة الانتقام أو الكراهية نخسر مساحات من مشاعرنا وفكرنا، وأعمارنا استسلاما لتلك المشاعر".

وللمؤلفين العرب اسهاماتهم في هذا الإطار عبر استحضار قصص الحب الخالدة ؛ مثل : "مجنون ليلى" لأمير الشعراء "أحمد شوقي"،و" قيس ولبنى" للشاعر "عزيز أباظة"، و"الأميرة تنتظر لطلاح عبد الصبور"، وعشرات الأعمال الأخرى.

تتمثل دوافع الحب في حياة الإنسان في ثلاثة أمور؛إحسان يأسر القلب، أو جمال يأخذ بمجامع النفس، أو عظمة تبهر الوجدان، فالإنسان عبد الإحسان وقد جُبلت القلوب على حب مَنْ أحسن إليها وبُغض من أساء إليها، فلو سمع مِنْ سيرة بعض الحكام في بعض أقطار الأرض العدل والإحسان وإفاضة الخير غلب حبه على القلوب؛ مع اليأس من انتشار إحسانه إلى المحبين لبعد المزار ونأي الدار، وهذا الحب للمحسن اضطرارا لا يستطاع دفعه وهو جِبِلّة وفطرة لا سبيل إلى تغييرها.(بلحاجى عبدالصمد،2013 ،408).

تؤكد(Hant,M.M,1959,52) على خصائص الحب تتمثل في: المحب دائم الحركة والسعي نحو المحبوب، لتحقيق الاتصال به والاتحاد معه، والعشاق لا يكتفون بمجرد الاستمتاع السلبي بالمحبوب وحضوره ، بل يتعدون ذلك إلى ميدان الإيجاب حيث يسعون إلى إسعاده والتضحية في سبيل تحقيق رغباته".

وقدم "ليوبوسكاليا" تصنيفًا لأنواع الحب، حيث أكد أن أفضله محبة الله عز وجل، ثم محبة القرابة ومحبة الصداقة والاتفاق في المزاج أو الآراء، والحب القائم على غرض

يناله المُحب من المحبوب، وهو ما نسميه بلغة اليوم الحب الانتهازي، ومحبة بلوغ اللذة وقضاء الوَتَر، ومحبة العشق الذي لا سبب له إلا اتصال النفوس المعشوقة .وكل هذه الأنواع تتغير بتغير أسبابها إلا هذا اللون الأخير من المحبة.(ليوبوسكاليا، 1998، 64).

-ذكر(ندا أبو أحمد،2014 ،4-5) أربعة أنواع للحب :

أولًا ـ الحب في الله؛ وهو أسمى درجات المحبة وأعلاها التي يسعى الإنسان إلى تحصيلها.

ثانيًا- الحب الجِبِلِّي؛ كحب الوالدين والزوجة والأولاد والعشيرة والوطن. ..ونحو ذلك.

ثالثًا- الحب الغرضي؛ ويقوم عادة على منفعة قد تكون متبادلة، أو من طرف واحد دون الطرف الآخر.

رابعًا- المحبة مع الله؛ وهذا النوع محرم، وهو نوع من أنواع الشرك يسمى شرك المحبة.

ثالثا: محمد سلماوي:

كاتب وقاص وشاعر وروائي مصري من مواليد عام 1945م، درس اللغة الإنجليزية في كلية الآداب ـ جامعة القاهرة، وتخرج منها عام1966م، ثم حصل على دبلوم مسرح شكسبير من جامعة "أكسفورد" في "إنجلترا" عام 1969م، ثم التحق بالجامعة الأمريكية في "القاهرة"، وحصل على درجة الماجستير في الاتصال الجماهيري عام 1975م.

تنوعت إبداعات "سلماوي" ما بين المسرح والقصة الرواية والشعر وأيضا السيرة الذاتية، تنقَّل فيها ما بين ثلاثة مسارات؛ الصحافة والأدب والسياسة، ربما أدرك مسار السياسة منذ حدوث نكسة 1967م، أمَّا الأدب فكان قبل ذلك بكثير، لأنه أراد أن يكون فاعلًا لا مفعولًا فأراد أن يكون مؤثرًا لا مُتأثرًا بما يبدعه الآخرون.

ينتمى محمد سلماوى الى الموجة الثانية من كتاب المسرح المصرى، يمتلك مسرحه رؤية جديدة للحياة المصرية ولفن المسرح، تجمع بين التنوع والتواصل، وتتسم في كل مراحلها بالوعى بالذات والتمرد على كل خلل، وبالتطلع إلى إثراء المسرح والمجتمع بقوى الدفع والتغير والثورة.

حقق مسرح "محمد سلماوي" شهرة كبيرة،وحظي باحتفاء النقاد والجمهور منذ أولى خطواته الإبداعية. وما زالت أصداء مسرحياته تتردد على خشبات المسارح،مثل: "فوت علينا بكرة" ١٩٨٣م، "القاتل خارج السجن" ١٩٨٠م، "الجنزير" 1994م، و"رقصة سالومي الأخيرة" ١٩٩٨م، إلخ .كما ترجمت أعماله إلى عدة لغات أجنبية، وعرضت على العديد من المسارح في الخارج.

حصل محمد "سلماوي" على العديد من الجوائز منها: جائزة الدولة التقديرية، في الآداب، عام 2012م، وسام التاج الملكى البلجيكي من الملك ألبير الثاني، عام(2008)، وسام الاستحقاق من الرئيس الإيطالي "كارلو تشامبي"، عام 2006 م، وسام الفنون والآداب الفرنسي، عام 1995م، وغيرها الكثير.

الإطار المنهجى للدراسة:

منهج البحث:

اعتمد البحث على منهج التحليل النقدي للخطاب داخل النصين.

عينة البحث:

وقع اختياري على نصين من نصوص الكاتب "محمد سلماوي"؛ "سالومي - 1986م"*،و"رقصة سالومي الأخيرة - 1998م"†، حيث تشكلت تيمة الحب في كلا

* تدور أحداث المسرحية في فصلين بمنظر واحد، بدأ المسرحية باحتفالات "هيرودس" بالعيد العاشر لجلوسه على العرش، والكل يستمتع ورسل القيصر يتوافدون طلبا للمأكل والمشرب، وزوجة الملك تناصبه العداء لمغازلته لـ"سالومي" التي لا تنقطع، ورغم ذلك فكل همها تجارتها التي تدر عليها المال الوفير، أمّا "سالومي" التي تسأم من الحفل فتخرج إلى الحديقة باحثة عن متعتها الجسدية مع البستاني، ثم ما تلبث أن تلفظه رغم أنه كان يذوب فيها عشقًا ، وخلال الاحتفالات يظهر في القصر "الناصري" الذي ينغص على الجميع احتفالهم، ويستمر في وخز ضمائر الجميع طوال الأربعين ليلة وليلة، مدة الاحتفال، حيث يحذرهم وعلى رأسهم الملك من الطوفان، الذي يغرق كل حي، وما إن سمعته "سالومي" حتى هامت به عشقا، وظل "الناصري" كالصوت الصادح في البرية، نذيرا بالدمار ومبشرا بالنجاة، ويدرك الكهنة مدى خطورة الدعوة التي يصدح بها ووقوفها حائلا أمام حلمهم الأكبر والأحمر في إقامة دولة كبرى تجمع الشتات اليهودي، وتسيطر على العالم، لقد فشلت محاولتهم مع "هيرودس"، ولا يجدون أمامهم غير "سالومي"، ورغم عشقها لـ"الناصري" ورغبتها الشديدة في الحياة معه، الا أنها راحت تغري بأنوثتها الطاغية "كنعان" رئيس الحرس بالقبض على "الناصري"، وعندما رفض تنفيذ هذا الأمر الذي لا يقدر عليه، تُغمد سيفه في صدره وترديه قتيلا، وتأمر الحارس الذي يليه، فينفر ويلقي بسيفه في قلبه ويموت . وعبثا تحاول أن تغري عشيقها "الناصري" ذاته، وتحاول دون جدوى إخضاعه والتأثير عليه ليبادلها الحب، ولكنه يرفضها، وتقرر في هذه اللحظة أن تنتقم منه، ولا يتبقى أمامها سوى "هيرودس"، الذي يذوب في عشقها دون أن ينال منها شيئا، حتى ولو رقصة على مرأى من الجميع . وتعده "سالومي" بهذه الرقصة في اليوم الختامي للاحتفالات، ولكن في مقابل طلب، ليس أمامه إلا أن يلبيه مهما كانت الاحتمالات، ويقسم "هيرودس" أن يلبي طلبها إن هي رقصت تلك الرقصة .وتغير "سالومي" ثوبها وترتدي ثوبًا راقصًا يظهر أكثر مما يخفي، وتؤدي رقصتها الشهيرة التي تخلب لب الجميع، وعلى رأسهم "هيرودس" وتجيء لحظة الوفاء بالوعد وتحقيق المطلب، أمّا "سالومي" فتطلب رأس "الناصري"، وينهار "هيرودس"، طالبًا منها أن تتمنى عليه أي شيء إلا رأس "الناصري"، وتصر "سالومي" على طلبها، فيعرض عليها نصف مملكته ولكنها تزداد إصرارا، وينهار "هيرودس" فتأمر "سالومي" الحراس بأن يضعوه في قميص المجانين، وتعلن على الملأ أن "هيرودس" فقد شبابه وفقد صوابه، ولم يعد يصلح للحكم، وتنتزع من بين أصابعه خاتم الملك، ويكون أول أمر تصدره هو الإتيان برأس المعمدان، وبالفعل يأتون لها بالمعمدان فتحاوره وتداوره وتذكره بلقائها

النصين بشكل واضحٍ وجليٍّ، واختارت الباحثة مسرح "سلماوي" لأهميته في بلورة المسرح الحديث، وإضافته الكثير والكثير إلى نصوص ذلك المسرح بما أبدعه الكاتب من نصوص مارست دورًا بارزًا في تناول أحوال المجتمع، ومعالجة قضاياه ومشكلاته في صورة واقعية . ومن الجدير بالذكر ،أن "سلماوي" حرص في تناوله لتلك الموضوعات على استدعاء تاريخ أمتنا العربية البعيد، واستلهام تراثها التليد ليصل بين أبنائها المعاصرين، وبين حضارة أجدادهم الأولين ليكونوا خير خلف لخير سلف، ويدعم فيهم ما أسقطته الحياة الحديثة من قيم وأخلاقيات.

الإطار التحليلي للبحث:

رسم "سلماوي" خطًا واضحًا في التعبير عن أحاسيس البشر التي تخطت المحلية لتبلغ بعدها الإنساني العالمي، ففي مسرحيتي: "سالومي"، و"رقصة سالومي الأخيرة" يتجدد الحب في كل لحظة، والأسباب المهيأة للانتقام والندم وذلك من خلال الخيارات والضغوط الاجتماعية والنفسانية التي صنعها الكاتب داخل نصية، وتدور تيمة "سالومي" عن الحب/ والانتقام، أمَّا نص "رقصه سالومي الأخيرة" فتدور أحداثه حول ثلاثية الحب/الانتقام/الندم، واتسم النصَّان بلغة حوار بُنيت بشكل واضح في التقابلات مع الحالة الوضعية والتاريخ الذي استمد منه النصَّان الفكرة الرئيسة.

سأحاول اقتفاء أثر خطاب الحب في كلا النصين معتمدةً على "أن الخطاب لا يحلل بوصفه لفظًا مستقلًا بذاته فحسب، بل بوصفه كذلك تفاعلًا موقفيًا أو ممارسة اجتماعية أو نوعًا من التواصل في موقف اجتماعي أو ثقافي أو تاريخي أو سياسي

الأول وعن مدى عشقها له فيركلها ،واليوم هي التي تركله، ويصرخ "الناصري" في وجهها إن طار رأسه فالأحياء الذين يؤمنون برسالته منتشرون في كل مكان .وتركله "سالومي" بقدمها، ومن ورائها كهنة اليهود، ومن ورائهم جميعا حراس القصر، ويتكاثرون عليه حتى يموت، وعلى جثته تقف "سالومي" ومن حولها كل من في القصر.

† كتبت بعد عشر سنوات من المسرحية الأولى وتم عرضها على المسرح القومي عام 1999م، تعرضت للكثير من الكتابات النقدية ، منها ما يؤكد أنها امتداد للمسرحية الأولي ومنها ما يراها رؤية فنية مستقله بذاتها، تدور المسرحية في فصلين وتبدأ الأحداث بعد اغتصاب "سالومي" عرش البلاد وحبس "هيرود" في غرفته، والبلاد يصيبها الحر والجدب، وقد حلت عليها اللعنة التي لن تزول إلا بأن يعادل العقاب الجريمة، وتحلم "سالومي" بعودة حبيبها وقتيلها "الناصري" ، وتستعين بالسحر وتبحث عن حبيبها بين أنصاره ومريديه، وتتمثل لها صورته كلما اختلت بنفسها، أمَّا "هيرود" الملك المعزول فهو يعاني من الوحدة والإحباط ويشكو الزمان ويسأل الأيام، والملكة "سالومي" تعرف مصيرها والثوار يرجمونها بالحجارة فتتزين للموت على رجاء أن تلتقي بعد الحياة بحبيبها وقتيلها في أبهى زينة .. كما يحب أن يلتقي العشاق .

محدد". ("توين فن دايك،2014، 34)، وتتناول الدراسة بالتحليل عتبات النص والتناص وخطاب الجسد الأنثوي، وخطاب الإرشادات، وصور الحب.

خطاب العتبات:

لكل مُنجَز إبداعي أو فكري عتباته التي بها يتمظهر ويقدم نفسه إلى المتلقين(مصطفى أحمد قنبر،2019، 5)؛ فالعنوان يُعَدُّ بمثابة فكرة عامة تشرح ما يدور في النص من أفكار وأهداف يرمز إليها المُرسِل، فهو رسالة يتبادلها المُرسِل والمُرسَل إليه تتم فك شفرتها وفق ثقافة المتلقي الاجتماعية والسياسية والايديولوجية والمذهبية. ومن هنا كان العنوان شديد الارتباط والالتحام بالنص، وذلك نظرا للأهمية التي يعطيها في معرفة مدلولات النص وفهمها. فنجد أن الكثير من العناوين تجذب القراء وتستهويهم لمتابعة عملية القراءة، وتجعلهم في حالة تفاعل مع تلك النصوص، وذلك من خلال محاورها ومناقشتها وفهم محتواها الداخلي(معمري فواز،2014،32)، " يُعيِّن العنوان طبيعة النص، ويحدد نوع القراءة المناسبة له، ويعلن كذلك قصدية المبدع ومراميه الايديولوجية"(جميل حمداوي،1997، 109)، ويحمل العنوان ـ إلى جانب ذلك ـ وظيفة إعلانية مُرسَلة إلى المتلقي فهي أول رسالة يواجهها القارئ ليكون المُنظِّم المركزي لكافة عمليات التلقي التالية، كما أنه ينتج إمكانات التأويل الذي ينبني على ثقافة المتلقي" (معجب العدواني،2002، 25)، وتتشكل الرؤية العامة للخطاب المسرحي(نبيل بهجت، 2016،**4**)

والعنوان يحمل الرؤية الأوليِّة للخطاب المسرحي، ويمثل مفتاحًا تأويليًا للعمل، "ويراد للعنوان على الرغم من قيامه على حرية اختيار الدوال وتركيبها أن يراعي دلالة ما يعنونه بما يتيح إمكانية قيام علاقة بين العنوان ،وبين النص المُعنون... وذلك يعني أن للنص دورًا فاعلًا في توجيه صياغة العنوان وتشكيله(جاسم محمد جاسم ،2012، 29).

في مسرحية "سالومي"إذا كشفنا في المعجم عن معنى هذا الاسم وجدنا:"ل و م: اللَّوْمُ العَذْلُ تقول لاَمَهُ على كذا من باب قال، و" لومة" أي "لوم". (محمد بن أبي بكر،1986، 255)

و"سالومي" هو نوع من التسمية الأرثوذكسية، يتكون من الكلمة العبرية "شالوم"، والتي تعني "السلام"، ويؤكد "كردون" أن "سالومي" تعني كثير الظل، وهذا ينطبق أكثر على الشخصية الوضيعة لابنة "هيروديا" التي شاب الغموض أخلاقها وسلوكها ، ويؤكد أن "العهد الجديد" لا يذكر اسمها، ولكن المؤرخ اليهودي "يوسيفوس" يذكر أنها "سالومي".

يمتاز عنوان النص بالإيجاز والتركيز، حيث يجذب المتلقي للوهلة الأولى، ويهيمن على ذهنه، فينهمك في قراءة المسرحية بشغف يشفي غليله المعرفي، ويجعله يتساءل :هل الهدف من العنوان قصة حب؟، أم غرض سياسي؟ أم اجتماعي؟، وهنا يخبرنا الكاتب منذ البداية أنة جعل المرأة "سالومي" هي المحرك الأساسي للنص؟ ثم يتساءل المتلقي من جديد، لماذا "سالومي"؟ وما شكل العلاقة بينها وبين الآخرين ؟ وما تفعل "سالومي" في الآخرين؟

العنوان هنا مبتدأ خبره في داخل النص؛ فعند الشروع في قراءة النص ما نلبث أن نكتشف أن "سالومي" أميرة لعوب تعشق فتنة الرجال، وتمارس الجنس مع مَنْ يحلو لها من الرجال، والحب بالنسبة إليها مجرد إشباع رغبة فقط، وفي النهاية تقع في الحب.وهنا نجد أن حب الشهوة يلقي بظلاله على أحداث المسرحية إلى أن أحبت "سالومي" "الناصري"، وعندما رفضها تحول حبها إلى انتقام.

رقصة "سالومي الأخيرة":

إذا كشفنا في المعجم عن معنى "الرقص"؛نجد: رَقَّصَهُ الرَّقْصُ أي أدَّى حركاتٍ بجزءٍ أو أكثر من أجزاءِ الجسم على إيقاعٍ ما؛ للتَّعْبير عن شعور أو معانٍ معينة "المعجم الوسيط". كذلك: "الرقصُ هو أداءُ الشخص لمجموعةٍ من الحركات باستخدام أطرافِ جسمِه بطرقٍ معيّنة، وتكونُ هذه الحركات في العادة متناغمة مع إيقاع موسيقيّ معيّن؛ وذلك للتعبير عن نفسه ومشاعره وطاقاته، وهو مظهرٌ من مظاهر الاحتفال والفرح والبهجة". Judith R. Mackrell,2018,6

ورد العنوان بصيغة الجملة الاسمية ليدل على الثبات والاستقرار وعدم التغير، وهنا يقر الكاتب منذ البداية أنها الرقصة الأخيرة لـ"سالومي" ، وليس هناك أي احتمال لرقصة بعدها.

والرقص هنا جاء ليعطي دلالة أو إشارة إلي الحالة التى تحياها سالومى، فهي لا ترقص فرحا وإنما ترقص من أجل الندم على عدم تمكنها من الحفاظ على حبيبها وقتله بيديها، كما تندم على عدم تحقيقها لحلم قومها.

لقد حمل خطاب العنوان لهذا العمل أبعادًا مختلفة، بالإضافة إلى كونه تناصًا وإشارة إحالية، يشير ضمنيًا إلى خطر محدق وذلك لارتباطه بالعلاقات الدلالية لقصة "سالومي"، وما فيها من أزمات، إلا أنه كشف للمتلقي أن قصة الحب والهيام التي تحييها "سالومي" سوف تنتهي، وهو ما يجعل المتلقي يرغب في التعرف على كيف أمضت "سالومي" حياتها بعد مقتل حبيبها؟

وبذلك قدم خطاب عنوان النصين إحالاتٍ ودلالات للحب، والانتقام والندم مما وضع المتلقي على عتبات استقبال أزمة ما من خلال عنوان النصين.

التناص والخطاب المضمر :

بُني نص"سالومي" منذ عتبته الأولى على التناص الذي طور مستوى إنتاج الدلالة وخلق علاقات مركزية، فرضت نفسها على آلية إنتاجها لدى المتلقي من خلال السياق التفاعلي والوعي بالتاريخ ؛ حيث انطلق الحوار على عدد من المستويات بداية من تفاعل الكاتب كذات مبدعه مع التاريخ لانتاج دلالات مختلفة، وانطلاقا من الصدى الذى بنشا في نفس المتلقى عند سماع اسم "سالومى" تلك الاميرة التى جاء ذكرها فى "إنجيل متى فصل (14) حيث:" يذكر ان هيرودس كان قد ألقي القبض على يوحنا وكبله بالقيود وأودعه من أجل هيروديا زوجة فيليبس أخيه، لأن يوحنا كان يقول له: «ليس حلالا لك أن تتزوج بها ، ولما كان هيرودس يريد أن يقتل يوحنا، خاف من الشعب لأنهم كانوا يعتبرون يوحنا نبيا. وفي أثناء الاحتفال رقصت ابنة هيروديا في الوسط، فسرت هيرودس، فأقسم لها واعدا بأن يعطيها أي شيء تطلبه. فبعد استشارة أمها، قلت: وأعطني هنا على طبق رأس يوحنا المعمدان!، فحزن الملك. ولكنه أمر بأن تعطى ما تريد، من أجل ما أقسم به أمام المتكئين معه. وأرسل إلى السجن فقطع رأس يوحنا، وجيء بالرأس على طبق فقدم إلى الصبية، فحملته إلى أمها. وجاء تلاميذ يوحنا فرفعوا جثمانه ودفنو"(مها مصطفى شهبة، 1989)

ولقد استطاع "سلماوي" توظيف هذه الحكاية التاريخية داخل عملة المسرحي وإضفاء البعد الأيديولوجي على المضمون العام للمسرحية الذي دار حول الحب والانتقام في مسرحية "سالومي"، و"الحب والانتقام والندم" في مسرحية "رقصة سالومي الأخيرة".

ورغم أن "سالومي -2" لم يكن لها وجود تاريخي، حيث إن الكاتب نفسة أكد خلال الأحداث أن المسرحية ما هي إلا رؤيا إبداعية اختلقها عقله، حيث ظل هناك سؤال يلح علية ماذا حدث لـ"سالومي" بعد مقتل "الناصري"؟، ولذلك تعتبر "سالومي -2" امتدادًا لـ"سالومي -1".

فالعمل الإبداعي يتكون في إطار عدد من المعطيات التي تشكل خطابه وتحمل قصدية المبدع ومواقفه، ويهدف الكاتب من هذا التناص إلى أحلام الشعب الفلسطيني الذبيحة، ما يفعله اليهود في شعب "فلسطين واستغلال المشاعر الإنسانية ومحاولات الخداع باسم الحب والدين تحت مظلة أمريكية، وبذلك لم تعد "سالومى" هي مجرد قصة الفتاة الفاتنة التي رقصت عارية أمام زوج أمها، لتحصل منه على قرار قطع رقبة يوحنا المعمدان، وإنما هي قصة التآمر التاريخي في الماضي والحاضر ضد كل دعوات الحق والعدل والطهارة.

خطاب الجسد الأنثوي:

الجسد الآدمي كيان ذكي، يرسل إشارات تواصل ربما لا يستطيع هو نفسه إدراك ماهيتها إلا بما جُبل عليه من فكر في أعماقه.ولقد فُتن الرجل بالجسد الأنثوي، وأدركت الأنثى بذكائها العاطفي هذا الافتتان، فأتقنت فن الغواية، وإظهار الأنوثة ـ الضعف واللين ـ لتقوى أكثر، و يعتبر الجسد الأنثوي في حد ذاته خطابًا.

ولقد استطاع "سلماوي" أن يرسم لنا ذلك الجسد المتفجر الأنوثة الذي يثير شهوة الرجال منذ لحظة دخوله كما يلى:

ـ هيرود: يا أجمل مَنْ وطأت أقدامها تراب مملكتي، يا أجمل مَنْ استنشقت عبير الزهور في حدائق قصري، يا مَنْ يشع جسدها نورًا وبياضًا، كحلاء العينين حمراء الخدين، مملوءة الساقين ملساء القدمين، درماء الكعبين، ملفوفة الفخذين، لمياء الشفتين، ناعمة الأليتين، رشيقة الخصرين، حالكة الشعر، غيداء العنق، ناهدة الثديين، أين أنت؟ لماذا تختفين عن نظري؟ لماذا لا أراك دائما إلى جانبى؟ (سالومي، 270).

فاستعراض الجسد بتلك الدقائق والحركة والإغراء والدلع، لم يكن سوى تسجيل وتوثيق لضعف الرجل، خاصة في كبره، ومسيس حاجته إلى ضوء الحياة وشمسها، وأراد الكاتب بهذا الكلام أن يبين وقوع القادة العرب في حب الأمريكان والصهاينة، كما أراد أن يوضح حالهم خلال فترة من الفترات بأنهم مفتونون بحب الشهوات من النساء والمال، والشراب والسكر، إضافة إلى قتل الأمل في نفوس شعوبهم على حساب الأرض والعرض، وتصويرها على أنها أصبحت خرابًا ، وصارت "سالومي" تسقيهم السم بدلا من الماء كما فعلت مع "سراج".

هذا هو جسد "سالومي" الأنثوي الذي تحرص على أن يتغزل الرجال في مفاتنه وملامحه ، وحرصها على إبراز مفاتن جسدها دليل على إبراز مصدر قوتها.

"تدخل سالومي مرتدية ثوبًا شبه شفاف، وفي شعرها الورد، يدخل خلفها يوسف في لباس البستاني، وصدره عار يضحكان"

ـ يوسف: يا له من جنون مطبق. لو أنني قلت لأحد إن الأميرة سالومي تركت حفل القصر في أولى لياليه، وجاءت إلى في أقصى أركان الحديقة، نفترش السندس المخملي الأخضر، ونضع ورود الحقل تاجًا أحمر على رأسها، وتتخذ ضوء القمر ملاءة فضية شفافة تغطي جسدينا المنهكين، لما صدقني أحد، ولقالوا مجنون.(سالومي، 276).

يبدو أن قوة الجسد الأنثوي ليست إلا في ضعفه ، كلما كانت ضعيفة كانت أكثر تأثيرًا، وقد فهمت سالومي" هذه المفارقة ، ففرضت وجودها من خلال الجسد، أو وجوده من خلالها، وملأت الفضاء بدلالها وشكلها ولونها، وزينتها لتحصل على ما تريده من البستاني، الذي سرعان ما يلهث ويستجيب لذلك الجسد المفعم بالأنوثة، و ما "يوسف" إلا رمز لمن يبيعون أنفسهم من أجل شهواتهم ونزواتهم وفيه إشارة إلى المداهنيين العرب الذين يبيعون الأرض والعرض.

ـ سالومي: ماذا تريد مني؟

ـ هيرود : أريد.. أريد أن ترقصي لي يا سالومي، أريد أن أرى جسدك الأبيض يتمايل لي، إنك لا تعلمين ماذا يمكن أن يفعل رقصك بي، إنه سيزيل عني كل الهموم، فأنا حزين الليلة كما لم أحزن من قبل. إن رقصك سيعيد إليَّ بهجتي. إن وقع أقدامك سيعيد إليَّ نبض حياتي، وجسدك سيعيد إليَّ عنفوان شبابي الذي فقدته. لن أقترب منك. لن ألمسك. فقط ..سالومي : سأنظر إليك، فارقصي لي إذًا يا سالومي. ارقصي لي يا أجمل زهرة في الوادي .(سالومى،284)

ليكن تقديم هذا الجسد بكلام ملك كبير العمر يسترجع شبابه، اختيار الرجل في تلك المرحلة العمرية يكون أدعي إلى فكرة فرض الأنثى جسدها في وجود الرجل وامتداد حضورها عبر زمانه، وذلك لما له من نظرة لا تخلو من تجربة عبر الزمن، ولما لها عليه من إلحاح في كبره، وخط الزمن لجسده بعلامة الفناء ـ الشيب والانحناء ـ.

صوَّر "سلماوي" مشهدًا بين "سالومي" ،وبين "كنعان"، كان أبلغ دليل على فتنة الرجل بالجسد الأنثوي، وجسَّد ذكاء الأنثى في إدارة هذا الجسد للافتتان، فأتقنت فن الغواية لإظهار الضعف واللين:

ـ سالومي: لماذا تخافه يا كنعان؟ لماذا تخافونه جميعًا؟ إن هيرود حين يخافه فهو ملك عجوز، وأنت فما زلت شابًا في مقتبل العمر.. نعم.. أنت شاب، ووسيم، وقوى، وشجاع.. "تقترب منه" لطالما نظرت إليك يا كنعان دون أن تدري "تمر بأناملها فوق ذراعه"، لطالما نظرت إلى ذراعيك القويتين، وتصورتهما تضمان جسدي بقوة .أيتها الأميرة "تمد يدها إلى فمه" لطالما نظرت إلى شفتيك وتصورتهما تقضمان كرز فمي، فتحيلانه إلى نبيذٍ أحمرٍ رقراق، كذلك الذي ينساب من معاصر الكرم في الربيع، داعيا الرجال أن يذوقوه ."يبتعد عنها".

ـ كنعان:كفى أيتها الأميرة.. أرجوك."تتبعه".

ـ سالومي: ائتني بالناصري يا كنعان .

ـ كنعان:اطلبي ما تشاءين أيتها الأميرة، لكن ذلك الأمر مستحيل .

ـ سالومي:ائتي بالناصري يا كنعان. "يبتعد"

ـ كنعان: لا أستطيع أيتها الأميرة . "تتبعه"

ـ سالومي:اقترب مني يا كنعان، وانظر في عيني ."يشيح بوجهه عنها"

ـ كنعان: اتركيني أيتها الأميرة، أتوسل إليك. "يبتعد"

ـ سالومي: أنت لا تستحق أن تكون رئيسًا للحرس، سترى ماذا سأفعل بك أيها الرعديد الجبان.

ـ كنعان:لست جبانًا أيتها الأميرة..

ـ سالومي: لست جبانًا أيتها الأميرة .بل أنت جبان، لقد كان جسدك يرتعد كالعذراء الخجولة ليلة عرسها. ما جدوى هذه العضلات الزائفة؟ وما جدوى هذا السيف الذي يتدلى من خصرك كذيل الحيوان الخائف المريض؟ هل انتصب في يدك ذلك السيف قط، أم هو مجرد جزء من زي العسكري الذي تخفي وراءه رعونتك؟ إن هذا السيف صارع وصرع جيوشًا عديدة : أرني إياه .

ـ كنعان: الجندي لا يعطي سيفه لأحد أيتها الأميرة .

سالومي: لكنك ستعطيه لي يا كنعان. انظر إليَّ يا كنعان. تقترب منه حتى يلامس وجهها وجهه.

ـ سالومي : كم هما سوداوان عيناك ؟

كنعان : "مسلوب الإرادة" كم هما .. زرقاوان.. عيناك؟ "تقبله قبلة طويلة فلا يتحرك، ثم تستل السيف من خصره خلسة، وتغرسه في قلبه".

ـ سالومي : خذ .

"يترنح كنعان قليلًا ، ثم يسقط على الأرض جثة هامدة يدخل الناصري فتلقي سالومي بالسيف بسرعة فوق جثة كنعان، وتتجمد مكانها"(سالومي، 297-299).

خلال المشهد السابق، ارتسمت "سالومي" كأنثى توظف جسدها بوعيٍ واضحٍ، فأكترث في حركتها، وزادت فجعلت من يديها وعينيها أصابع غواية. وأخذت تنادي "كنعان" بلغة الجسد والغنج، فتقترب منة تارة وتتركه ليلحقها تارة أخرى، ربما لتثبت أن الرجل الذي يقدر على الحرب والقتل والسبي. سيبقى رهن إشارة من جسدها الأنثوي، وظلت تلاعبه حتى وقع ضحية لأنوثتها المتفجرة وجسدها الشبق، وعندما ضعف لفظه جسدها، فالجسد الأنثوي يتمظهر بالضعف الذي أساسه القوة، وهذا ما فعلتة "أمريكا" مع بعض قادة البلاد العربية؛ فهي تسعى إلى ودهم وعند التآلف معهم تخونوهم مثلما حدث مع الرئيس العراقي "صدام حسين".

وهناك صورة للحنين الشديد عند الحرمان من الحبيب، تكون ذروتها تمنيًا للقاءٍ شافٍ ومشاعر متبادلة، وعندما يكون اللقاء، يصاحبه شكل من أشكال الفتور وعدم الاكتراث، هنا يصاب المحبوب بخيبة الأمل، إلا أن الإصرار على البقاء جوار المحبوب رغم الرفض علامة على صدق المحبة كما يلي:

ـ سالومي:قلت لك إنني امرأة .

ـ الناصري:ماذا تريدين؟

ـ سالومي:أريدك أنت. انظر إليَّ أيها الناصري.

ـ الناصري:"في قوة ولكن بهدوء" كفى، لقد ضللت الطريق.

ـ سالومي: انظر إليَّ عيني ... إلى فمي ..

ـ الناصري:"يصيح" اذهبي عني .

ـ سالومي:انظر إلى جسدي أيها الناصري. "يصفعها على وجهها فتقع على الأرض"

ـ الناصري: لملمي نفسك يا امرأة واذهبي.

"تتلوى عند قدميه كالحية"

ـ سالومي: انظر إليَّ. لو أنك نظرت إليَّ ...

ـ الناصري:اذهبي، وابحثي عن خلاصك، قبل فوات الأوان .

ـ سالومي: انظر إلى صدري لترى، ما ألم بقلبي، اثقب صدري بنظراتك الحادة حتى يفيض دمي كالنبع الدافي الذي ينساب عند سفح الجبال. "تتعلق بساقية" لقد جعلت دمائي الراكدة تتفجر كالبراكين في عروقي، فدعها الآن تسيل بين قدميّ قربانًا لهذه الرغبة الجامحة التي أشعر بها نحوك، والتي لم أشعر بها نحو أي رجل من قبل."يركلها"

ـ الناصري:اذهبي أيتها العاهرة .

ـ سالومي:اركلني ثانية أيها الناصري. اصفعني على وجهي دس على جسدي بقدميك القويتين، ولكن خذني ..خذني إليك..(سالومي،301).

تقدم "سالومي" صورة للجسد الأنثوي بطريقتها الأنثوية، ممتزجًا بمشاعر الحب، فشوقها الشديد إلى "الناصري" الذي لم تحظ منه سوى بنظرات خلسة، جعلها تحن إلى لقائه لعلها تشفي من حبها، وهي تعلم الطريقة التي تثير بها الذكور، وأرادت أن يكون اللقاء شبقًا عنيفًا في تحاور جسدي تتعانق فيه الأعضاء جميعها، وفى هذه الإشارة " اصفعني على وجهي دس على جسدي بقدميك القويتين"، تقدم صورة لأنثى ماشوسية تستعذب الألم من عشيقها، وترغب رضاه بأية وسيلة.

وعن حال الأنثى العاشقة وكيف تُجهِّز جسدها للقاء عشيقها يطالعنا الحوار التالي:

ـ ميراي:ليس هذا هو حال ملكتنا على أية حال، إن سالومي لا تستحم إلا بلبن الماعز الدسم بعد أن تتم تدفئته قليلًا، ونقوم بتدليك جسدها الغارق في اللبن لمدة ساعة على الأقل، ثم تخرج من حمام اللبن لندلكها بعسل النحل ونطعمها بغذاء الملكات، ثم تغتسل في النهاية بالعطور القادمة من بلاد الشرق البعيد. (رقصة سالومي الأخيرة،436).

تعتني "سالومي" بجسدها لأنه الوسيلة التي ستجذب عشيقها إليها، ورغم أنه ميت، إلا أنها تحيا على أمل اللقاء فتتجهز كل ليلة، حيث تود أن يكون اللقاء شبقًا عنيفًا في تحاورٍ جسديٍ تتعانق فيه الأعضاء جميعها، وتعبر عن مدى شوقها إليه.

عندما تتحكم الشهوة في الجسد، لا مجال للحديث عن القيم والإخلاص، فيعلو صوت الرغبة على أي صوت.

ـ ميراى:حبيبي أنا يا حبيبي في كل مرة ألقاه يعتصرني بين ذراعيه كأني فاكهته المفضلة حتى يقطر مني سلافي، ثم يحملني ويجري بي في الحقول، وهو يمطرني بالقبلات حتى نستقر في مكاننا.(رقصة سالومي الأخيرة،436)

إن ذلك الحديث الجنسي الصريح على لسان "مراى" يؤكد أن الجسد الشبق جنسيًا يتحكم في العقل والتفكير، ويَصبُّ جمَّ اهتمامه في الحصول على رغبته.

وتضحي الأنثى بجسدها وروحها إذا أحبت بإخلاص، فـ"أناهيد" التي القت بنفسها حزنا على رحيل حبيبها، بل واختارت نفس المكان والطريقة، ولم تستغرق وقتًا طويلاً في التفكير، غلب عليها القلب لا العقل، فلم تجد فائدة لجسدها بعد موت عشيقها الذي كان يُمتع روحها وجسدها إلا اللحاق بعشيقها والحياة معًا في العالم الآخر.

ـ ميراي: شاهدت جسدها الرقيق وهو يهوي من أعلى السور كالدمية البالية التي يقذف بها الأطفال من النافذة ثم فجأة ابتلعها البحر في لمح البصر، تماما كالأفعى المخيفة حين تنقض على عصفور صغير فيختفي من الوجود. (رقصة سالومي الأخيرة،438)

من الجدير بالذكر أن نشوة الجسد الأنثوي تنطفئ في غياب محبوبه ، ويزهد كذلك في الزينة ،ويعزف عن مباهج الحياة، ولا يجد الراحة إلا في لقاء الحبيب وعناقه للتعبير عن مدى شوقه إليه.

ـ ميراي: هذا عسل نحل قادم من أعالي الجبال، لونه صاف كالماء، سندلكك به فتعودين في نضارة طفل وليد .

ـ سالومي: ذلك كله يذهب هباء؛ فحبيبي بعيد عني ولا أملك في وحدتي إلا أن أناجيه. آه يا حبيبي اسقني قبلات فمك؛ ففمك أشهى من الخمر، وعطرك طيب الشذاء واسمك ملأ الفضاء عطرا، اجذبني وراءك يا حبيبي ولنجر ولنفرح ولنبتهج، آه يا حبيبي ضع شمالك تحت رأسي، ودع يمينك تعانقني، أقبل يا حبيبي أقبل فشتائي قد أدبر وانقطع المطر. من ذا يحبسك في منعطف الصخور يا حبيبي؟ من ذا يخفيك في ستر الأعالي؟ دعني أرى بهاءً وجهك ثانية، دعني أسمع هدير صوتك من جديد، هلمَّ نقتنص الثعالب التي أفسدت الكروم وحولت أرضي إلى خراب. آه! قبل أن يولي النهار ويعم الظلام، عد إليَّ يا حبيبي في خفة غزال المروج وأيل الحقول .فوق تلك الجبال التي فرقت بيني وبينك، لقد بحثت عنك في فراشي الليالي الطوال فلم أهتد إليك. لقد نهضت في الليل أطوف بين السحب والنجوم أبحث عنك فما وجدت إليك السبيل(رقصة سالومي الأخيرة،475).

فقدت "سالومي" الحياة بموت حبيبها ،وضياع أملها في رؤياه، وتتربص هذه العاشقة بحبيبها في أحلام يقظتها وتتمنى لقاءه ومناجاته، بادئة باستفهام من ذا يحبسك في منعطف الصخور يا حبيبي؟ والاستفهام هنا ينمُّ عن حيرة وغربة وحنين، تريد أن تحقق من ورائه لقاءً تتوافر فيه شروط الحب من خلال نظرتها هي، وفي إشارة إلى

شدة استمرار عذاباتها عندما قالت لقد نهضت في الليل أطوف بين السحب ،وبين النجوم أبحث عنك فما وجدت إليك السبيل وهذا أكبر دليل على حرقة القلب الذي تعيشها.

الخطاب الإرشادي:

هناك نوعان من الإرشادات داخل النص المسرحي؛ "إرشادات الممثل"، والإرشادات المسرحية، فالإرشادات المسرحية هي جملة توضع بين قوصين في بداية الفصل غالبًا، تعكس تصور مؤلف النص، وتتحدث "عن الزمان والمكان والديكور والإضاءة والموسيقى والصفات الجسمانية للممثل والملابس والدخول والخروج والإكسسوار، وهو تصور غير ملزم للمخرج".

وقد وردت الإرشادات المسرحية في كلا العملين في بداية كل فصل وكان عبارة عن منظر القصر والحديقة، إلا أن الحديقة في المسرحية الأولى كانت ممتلئة بالزهور والحياة، أمَّا في المسرحية الثانية أجدبت، وكأن الحديقة تعكس تلك الحالة المتردية التي وصلت إليها شخصيات المسرحية، فـ"سالومي" ماتت بعد فقدان الحبيب وإن كان موتًا معنويًا أفضى بها إلى الموت المادي ، وكذلك "أناهيد" حين مات "راعين"، و"هيرود" حين اغتصب عرشة من بين يدية.

أمّا إشارات الممثل فهي تلك الملاحظات التي تكتب بين قوصين وتكون مقتضبة يكتبها المؤلف للممثل الواحد، لتوضيح كيفية الآداء التمثيلي لجملة الحوار على المستوى الصوتي أوالحركي أيضا"**مداعبة" ص276،"تقاطعه"،277، "غير مصدق" 279، "مذهولا"279،"تسقط مروحتها من يدها" ص288، "يصيح فجأة" ص289، "هامسة" ص290، "يسد أذنية بكفيه "290، "منزعجا"294،"تمد يدها إلى فمه"297، "يبتعد عنها"ص 298،"تتبعه" ص 298، "تقترب منه حتى يلامس وجهها وجهه" ص298،"مسلوب الإرادة" ص 299، "تتلوى كالحية عند قدمي" ص304،"حالمة" ص 437، "تنظر إلى السماء وتتنهد" ص443، "تضحك" ص446.**

من نماذج إشارات الممثل السابقة، يتضح أن معظمها تقريبًا تتعلق بالمشاعر وبكيفية إبرازها والتعبير عنها، مما يضمن أن يكون الحوار أكثر حميمية، وفقًا لطبيعة خطاب الحب.

صور الحب:

من المسلَّم به أن التحليل المنهجي السليم لأي نص، لا بُدَّ أن يضعه في سياقه التاريخي ، وألا يقحم فيه أفكارًا خارجية لا يحتملها. ومن هذا المنطلق فإن هذه القراءة لن تتعرض إلا لصور الحب التي يناقشها النصان فقط، وتعددت صور الحب ودرجاتة داخل النصين كما يلي:

حب /الوطن :

حب الوطن أحد أنواع الحب المختلفة، ويأتي بالفطرة ولا يحتاج إلى تعلّم أو تكلّف، فمن منا لا يحب المكان الذي ينتمي إليه ويعبِّر عن كيانه، "ويجتمع حب النفس وحب الآخرين في حب الإنسان لوطنه الذي ينتمي إليه ، إننا جميعا كأبناء مجتمع أو وطن واحد على استعداد كامل للتضحية بالنفس والمال دفاعًا عن الوطن وعن أرض الوطن ضد الأعداء"، (علي السيد سليمان،2000، 95)، وقد يكون عدو الوطن حاكمًا ظالمًا أو حاشية فاسدة، لذا وجب على أبناء الوطن أن يتعاونوا ويتحدوا لتخليص هذا الوطن من قبضة المغتصب مهما كان، يكمن حب الوطن في القلوب ويظهر في الأفعال والأقوال.

وأوضح الأمثلة التي ساقها الكاتب في مسرحية "سالومي" للتعبير عن حب الوطن هو شخصية "الناصري"، ذلك المتيم الذي عشق تراب وطنه، ينتابه الحزن على ما وصل إليه حال وطنه، ومنذ اللحظة الأولى من ظهوره في المسرحية يظهر كما الإعصار يحذر الخونة الذين دنسوا وطنه وقتلوا أحلام شبابه ويوخز ضمائرهم وعلى رأسهم الملك والملكة:

فجأة يظهر الناصري خلف المتفرجين. وهو شاب عار إلا من بعض فراء الأغنام الذي يستر عورته .شعوره مرسلة ويحمل في يده عصا كبيرة

ـ الناصري: حذار حذار يا من قتلتم الحلم حذار، الحلم سيعود فهو في أفئدة الشعب ما زال، يا من تصورتم أنكم أخمدتم النار، إن الجمر ما زال في القلوب. وفي يوم قريب سيشتعل من جديد فتبدد ناره الظلام وتحيل الليل إلى نهار. "يختفي" (سالومي،261)

ولعل موقفه من الملك "هيرودس" الذي يعيث في المملكة فسادًا ولا هم له سوى إرضاء القيصر بالهدايا والسبايا حتى يرضى عنة ويستبقيه فى الحكم على حساب

الشعب الفقير الذي يدفع من عرقه ودمه ما يطفئ ظمأ الملك، ودناسة الملكة الأم التي لا هَمَّ لها سوى إنجاح تجارتها التي تدر عليها المال الوفير، هو أكبر دليل على خوفه على وطنه وشعبه من أن يطاله الدناسة :

ـ الناصري: سمعت صوته على قمة جبل سيناء ينادي أبناءه يقول لهم: لماذا تتفرقون عودوا كما عهدتكم، عودوا كما صنعتكم، شعبا واحدا وأمة واحدة . رأيت وجهه على صفحة نهر الفرات يذرف الدمع ويقول. لماذا عاد الظلم والاستغلال؟ لماذا زالت العدالة، والحق مات؟ لامست زنده في تونس الخضراء يدفع بأبنائه إلى الأمام يقول لهم: لقد صرتم رجالا فهيا إلى الجهاد ... هيا إلى الجهاد ... هيا إلى الجهاد .. "يختفي" (سالومي،261).

وأكيد رجال الدين اليهودي "الكهنة" على مدى خطورة "الناصري" على أحلامهم فى إقامة دولة كبرى، لأنه يحب بلاده ويخاف عليها ويدعو الشعب إلى الصحوة والثورة على الملك، ويتضح ذلك خلال الحوار التالي:

كبير الكهنة: إن هذا الوضع لا ينبغي أن يستمر. لقد انتظرنا طويلا وآن الأوان أن تضرب الضربة .
الروماني الأول: قد بعث قيصر الهيرود بتوجيهات عديدة في هذا الشأن لكنه لم يفعل شيئا حتى الآن. ألم تتمكنوا بعد يا كبير الكهنة من تحريت هيرود من هذا العجز الذي هو فيه؟
الكاهن الأول : إن هيرود يخاف الرجل ولسانة فهو شديد التعلق والحب لبلده وشعبه، لذلك فهو لا يريد أن يقترب منه أحد .
الكاهن الثاني : إنه لا يريد حتى أن يتحدث في الموضوع، وكلما فاتحناه فيه هاج وماج، وقال ما لكم أنتم بهذا الأمر؟ الروماني الثاني : لكن قيصر مستاء للغاية من استمرار ذلك الدجال. (سالومي،261)

وبهذا الحوار يؤكد الكاتب أن ما يدفع "الناصري" إلى مقاومة السلطة ليس إلا حبه لوطنه ورغبته في إيقاظ الشعب من غفلته.

وفي أكثر من موضع بالمسرحية، يعود الكاتب ليؤكد أن "الناصري" يوعد أنه سيخلص وطنة من قبضة الملك المتسلط، ولن يصمت حتى يستفيق الشعب من ثباته العميق.

صوت الناصري: آه يا بلادي. اصبري. إن خلاصك آت. آه يا وطني .إن نصرك قريب، فها هو الراحل الذي لم يرحل. ها هو الغائب الذي لم يغب. هاهو آت في شكله الجديد. سيخلصك من الظلم والفساد، من القهر والطغيان(سالومي،289)

وعاد "سلماوي" ليؤكد لنا مع خروج آخر نفس من "الناصري"، عندما تأمر الأميرة "سالومي" بقطع رأسه، يصرخ فى وجهها مؤكدا أنها إذا استطاعت أن تقطع رأسه فهناك الكثير من أبناء وطنة الثائرون الذين تأثروا به، سوف يحمون البلاد وينتشرون فى كل مكان، لتكملة مسيرته وتخليص البلاد من طغيان الملك وأتباعه.

وعلى الجانب الآخر نجد "سالومي" التي رسمها لنا الكاتب منذ بداية المسرحية في هيئة أميرة لعوب، عندما يتقدم الكهنة ويوعزون إليها بأنها ابنة/الشعب المصطفى الذي قُدِّر له أن يحكم العالم، وأنها تقوم بدور تاريخي لو خلصت بني جنسها من "الناصري" الذي يقف أمام حلمهم الأكبر بإنشاء دولة عظيمة، لم تتردد لحظة واحدة واتخذت قرارًا تطلب رأس "الناصري" الشاب التي ذابت فيه عشقًا، ليس إلا حبًا في إعلاء شأن دولتها، وتقديسًا للكهنة رمز الدين.

وبذلك يقدم لنا الكاتب نموذج المرأة غير المتزنة التي تقوم بالفعل وعكسه فهي أنثى لعوب قادرة على اللعب برؤوس الرجال، وفى نفس الوقت هي مُحبة لوطنها، مُطيعة لرجال الدين وتنفذ قراراتهم رغم أنها عكس رغبتها.

أي أنه لم تكن فقط رغبة "سالومي"، في إخضاع "الناصري"، مجرد رغبة في إخضاع رجل عنيد يختلف عن بقية الرجال الذين يركعون تحت قدميها صباح مساء، وإنما لأنه رجل ينادي بعقيدة جديدة تندد بالظلم والفساد، وتدعو إلى الحرية والعدل ونصرة الفقراء والمحرومين، فكان لا بُدَّ من القضاء عليه وعلى ما يبشر به، تنفيذا لتعليمات عشيرة "سالومي"، وكبير كهنتها .

ولعل هذا ما يؤكد لنا أن "سالومي" التي رسمها "سلماوي" امرأة واقعية؛ تلك الواقعية التي ولدت في داخلها الشعور بالمسئولية تجاه عشيرتها.

ـ كبير الكهنة: والآن اسمعيني جيدا أيتها الأميرة، إن حلمنا لن يتحقق في وجود الفكر الذي يتحدث به ذلك الناصري الدجال، فهو يمثل الحلم المضاد لحلمنا، وحلمان متضادان لا يمكن أن يتحققا على أرض واحدة.

ـ سالومي: أفهم يا كبير الكهنة .

ـ كبير الكهنة: إن أحدًا لا يستطيع درء ذلك الخطر الداهم الذي يتهددنا غيرك أنت يا سالومي .

ـ سالومي: أرني الطريق يا كبير الكهنة .

ـ كبير الكهنة: ستقدمين رأس الناصري قربانًا للرب... حتى يرفع عنا الذل والمسكنة اللذين فرضهما علينا .. هذا هو الطريق الذي سيستمر مئات السنين، والذي ستفتحينه أنت لقومنا والذي ستقوم في نهايته دولتنا.. في مكان دولة ذلك الحاكم الأبله الذي تزوجته أمك.. وفي يوم موعود .. ستسود تلك الدولة وسنحكم نهائيا باقي الأمم.

ـ سالومي: سأقدم القربان. ومن بين يدي ستسيل الدماء غزيرة حمراء. سأقدم القربان ومن بين فخذي ستبعث أمة جيدة تنهي الذل والهوان، وتسود العالم بما حباها الرب من تميز وعلياء، وما منحها من مكر ودهاء، وما ستحقق من بطش وطغيان. (سالومي،251)

الحوار السابق، وضح مدى براعه الكاتب في استلهام التاريخ الماضى وربطة بالحاضر عن طريق الرمز، حيث "سالومي" ما هي إلا رمز لدولة "إسرائيل" التي تحاول إخضاع الشعب الفلسطيني والاستيلاء على أرضه، أمَّا "الناصري" هو ابن العرب الثائر لقضية وطنة ويجاهد من أجل تحرير أرضه، وكان التاريخ يعيد نفسه

حب/الحاكم:

من أهم علاقات الحب في المجتمع "الحب بين الحاكم ،وبين أبناء الأمة، فكما أن على الحاكم مسئوليات تجاه الأمة، فإن على الأمة مسئوليات تجاه الحاكم، فهي مسئوليات متبادلة، وحب متبادل "حبًا بحب"، فحب الحاكم لأمته سينبع منه حبهم له" ." (فؤاد محمد موسى،2017).

وظهر هذا الحب جليًا في صورة شقيق الملك "هيرود"، وزوج الملكة "هيروديا‌س" السابق، الذي قتله أخوه على فراشه، ورغم أنه توفى إلا أن الرعية ما تزال تذكرة بالخير، بل والحزن عليه موضحًا أعظم صور حب الحاكم العادل.

ـ السياف: بل كان أعدل الحكام الذين عرفتهم البلاد، فقد. كان دائما يقف مع الفقراء والمضطهدين الذين طال استغلالهم على مر العصور: لذلك، عندما مات بكته البلاد كلها، كما لم تبك أحدًا من قبل، فقد قطعت خدودها النساء، وألقى الشباب بأنفسهم في النهر، لكن اسمه الآن أصبح محرها، ولا ينطقه أحد في هذا البلد إلا وتوليت برعايتى .ولماذا يفعل به هيرود ما قلته لي؟ حتى يتعظ أبناؤه. " (سالومي،231)

خلال الحوار السابق، نستطيع قراءة رساله غير مباشرة يرسلها الكاتب إلى كل الحكام، مفادها أن السياسة التي يتبعها الحاكم تجاة شعبه، ورأي الشعب فيه هو ما سيسجله في ذاكرة التاريخ التي لا تمحى، ويمتلئ تاريخنا بالحكام السيئين والطغاة، الذين لا يذكرهم التاريخ إلا بكل سوء، فمثلاً جميعنا نعلم أن انتصارات "جنكيز خان"،

و"كين شي هوانغ"، إنما قدموا أسوأ مثالين لشخصيات الحكام في التاريخ وأبغضها، وعلى العكس منهم الزعيم "جمال عبد الناصر" الذي خرج الشعب عن بكرة أبيه تعبيرًا عن حبه له.

تصل درجة حب الشعب للحاكم إلى تمسكه بكل ما ترك من مبادئ وقواعد، كما نجد في الحوار التالي:

ـ الناصري:"لا تبتئسي أيتها الأرض الخضراء فإن من رحل عنك لم يتركك وحدك، وإنما نثر في ترابك قبل أن يرحل آلاف الحبات التي نبتت فصارت سنابل، ثم تحولت كل سنبلة إلى رجل، وإني لأرى الرجال قادمين من الصحراء والبادية، من المزارع والوديان، إنني أرى الشباب ذوي الأعواد اليافعة الذين تغطي جباههم المرفوعة سورة الشمس، إني أرى الأوفياء الذين ملأ قلوبهم الحب فجاءوا يخلصون بلدهم من الظلم والطغيان، ها هم قادمون يشع من عيونهم النور بما يحملونه من أمل، إنني أرى الشمس تشرق بمجيئهم والأبواق تصدح، والسماء تنثر عليهم نجومها كزهور الأفراح" . (سالومي،235).

الحب المحرم:

هو الحب الذي حرَّمه الدين والعرف والمجتمع وهو حب المحارم، أي أن يحب الشخص قريبًا له بينهم صلة الرحم كأن يحب الأخ زوجة أخيه، أو أن يحب زوج الأخت أختها، أو أن يحب زوج الأم ابنتها، وهكذا من صور الحب الحاصل بين الذكر ،وبين الأنثى من المحارم.

ولعل أوضح صورة للعشق المحرم قدمها الكاتب في مسرحية "سالومي" هو حب الملك "هيرود" والانجذاب القلبي الشديد نحو "سالومي" ابنة زوجته، ورغبته الوصول إليها بأي شكل كان، ولو على حساب العقل والعرف والشرع، ويعد الملك "هيرود" طرف النقيض لـ"سالومي" وكلاهما يقف عند أول وأخر الطريق.

ـ هيرود:أين سالومي؟

ـ هيروديـاس: لماذا تسأل عنها؟

ـ هيرود : إنني لا أراها .

ـ هيروديـاس: ليس من الضروري أن تراها.

ـ هيرود: بل من الضروري يا مليكتي الحبيبة، حتى لا أقتل نفسي من طول رؤياك أنت "لنفسه" الليلة.. إنها الليلة. (سالومي،269)

يشير هذا الحوار إلى الحب المحرم غير المتكافئ اجتماعيًا ولا دينيًا ولا أخلاقيًا، كما يؤكد حالة لاعقلانية يعيشها الملك "هيرود"، فأصبح يريد لقاء "سالومي" في كل وقت، وقد أثار هذا الحب حفيظة زوجته وأظهرت اعتراضها علية، إلا أنه لا يكترث سوى لرغباته.

وفي موضع ىخر من المسرحية، يؤكد لنا "سلماوي" أن الملك فُتن بالأميرة "سالومي" جميلة الجميلات فجمالها أخاذ يأخذ العقل والقلب ، فطبيعي عندما تكون المرأة ساحرة فاتنة وجميلة فمن البديهي أن يفتن بها الرجال، ولكن ليس عمها وزوج أمها.

ـ سالومي: ماذا تريد ياهيرود؟ لماذا استدعيتني؟

ـ هيرود: يا أجمل من وطأت أقدامها تراب مملكتي، يا أجمل من استنشقت عبير الزهور في حدائق قصري، أين أنت؟ لماذا تختفين عن نظري؟ لماذا لا أراك دائما إلى جانبى؟(سالومي،270).

وصل الحال بـ"هيرود" أن يذوب في "سالومي" عشقًا، ويكفيه ولو ترقص له عارية أمام الجميع، ويرى في ذلك ما سيجعلة يحيا حياة سعيدة.

ـ سالومي: ماذا تريد أريد ..

ـ هيرود: أريد أن ترقصي لي يا سالومي. أريد أن أرى جسدك الأبيض يتمايل لي. إنك لا تعلمين ماذا يمكن أن يفعل رقصك بي، إنه سيزيل عني كل الهموم، فأنا حزين الليلة كما لم أحزن من قبل. إن رقصك سيعيد إليَّ بهجتي. إن وقع أقدامك سيعيد إليَّ نبض حياتي، وجسدك سيعيد إليَّ عنفوان شبابي الذي فقدته. لن أقترب منك. لن ألمسك. فقط ..سالومي و سأنظر إليك، فارقصي لي إذن يا سالومي. ارقصي لي يا أجمل زهرة في الوادي. (سالومي،285)

من خلال الحوار السابق، نجد الملك لا يخجل أن يطلب من "سالومي" أن ترقص له أمام كل من في القصر، دون مراعاة لعادات أو تقاليد أو أعراف، وكأنه عقله سُلب من رأسه، فهو لا هَمَّ له سوى الأكل والشرب والجنس، ويجد في جسد هذه الشابة حياة لروحة الشائخة، وكأن الحياة ستسري في جسده بسبب تلك النظرات، فهو لن يمارس الجنس معها، فمن السهل أن يمارسه مع أية امرأة يشتهيها، لكل شذوذه واضطرابه السلوكي جعلة يعشق النظر إلى هذه الفتاة بالذات، ولعل السبب في ذلك هو الفراغ القلبي الذي يشعر به "هيرود" مع زوجته، ففي أكثر من موضع داخل المسرحية لا

يتوانى الكاتب عن تذكيرنا بالطبع الرجولي للملكة "هيروداياس"، وتعاملها الجاف مع الملك، فكان من الطبيعي أن يتعلق قلبه بامرأة أخرى حتى لو كانت ابنتها.

ـ هيرود: سالومي..سالومي.

ـ هيروداياس: اتركها وشأنها.

ـ سالومي: ماذا تريد؟

ـ هيروداياس:آه ماذا أريد؟

ـ هيرود:وهل يتحقق للمرء ما يريده أريد راحة البال يا سالومي، أريد الجمال، أريد الحب، لكني لا أجد أيا منهما، أريدك أنت يا سالومي فهل تجالسينني؟ (سالومي،271)

وفي رأيي أن الملك الذي ينتمي إلى طبقة دنيا من عامة الشعب ـ ودائما ما يكون هذا مصدر سخرية للملكة منه ـ، فقد أراد أن يتحرر من هذا الإحساس بالدونية، واختار قلبة الأميرة "سالومي" لأنها أقرب شخص إلى أمها فأراد أن يعيش مع "سالومي" الحب الذي افتقده مع أمها، وأن يملأ فراغ قلبة، ويبدو أن ما شاع عن "سالومي" من أنها أميرة لعوب هو ما ساعد الملك على النظرة إليها بهذه الطريقة الشاذة.

كما أن مجموعه الصفات المذمومة التي تتحلى بها شخصية الملكة الأم؛ فهي امرأة ثرثارة، تكاد تخلو من الأنوثة، لا تعنيها سوى تجارتها الرابحة، ولا تهتم بشيء إلا بما يُبقي زوجها في الحكم، هي ما تجعل زوجها ينفر منها:

ـ هيرود: حبيبتي هيروداياس، يجب أن تعرضي نفسك في الصباح الباكر على طبيب القصر، فقد أصبحت تستعيضين عن زوال أنوثتك بسلاطة لسانك التي تتزايد كل يوم. وهذا داء لا بد له دواء عند الأطباء .يصيح أين الراقصات؟ أين ذهبن؟ فليعدن فورا، وليبدأ الرقص من جديد. (سالومي،310)

ـ هيرود: نعم أنت زوجتي، لكن لا داعي لأن تذكريني بذلك طوال الوقت يا زوجتي الحبيبة؛ فحالتي الصحية لا تسمح بذلك(سالومي،311)

حب الجنس"الشهوة":

حب الجنس يشير إلى الحب المتمركز حول الاحتياج أو الشغف والرغبة الجنسية، ويصف مظهرًا للعلاقة بين رجل ،وبين امرأة "يعتبر الجنس أحد خدام الحب، فهما يختلفان في أن الحب أعظم كثيرًا من الجنس، غير أن الحب والجنس قد صُممما لكي يعملا في انسجام، عندما يصبح الحب خادمًا للجنس تنتج الفوضى، فقد أصيبت

ثقافتنا بالتشويش بشأن الفرق بين الحب ،وبين الجنس بطريقتين :أولا ـ أننا حاولنا أن نفصل بين الحب ،وبين الجنس، فوصفنا الجنس باعتباره شكلًا غير مؤذٍ وبلا معنى، وثانيًا ـ أننا حاولنا أن نجعل الحب والجنس مترادفين تقريبًا، وبذلك فإن الحب الرائع يعني الجنس الرائع، والجنس الرائع يعني الحب الرائع. (تشيب إنجرام،د.ت،119)

رسم "سلماوي" داخل نصة مثلثًا للشهوة قاعدته "سالومي"؛ التي رسمها منذ اللحظات الأولى في النص بأنها تلك المرأة اللعوب التي تحب الرجل للشهوة الحيوانية، ولا يعنيها الرجال إلا لإشباع رغبتها، وليس ذلك فقط، بل تسعى جاهدة إلى تحقيق أغراضها وأهدافها ، فـ"سالومي" ترمز إلى الاحتلال والاستعمار والمطامع الإسرائيلية الأمريكية وبناء دولة "إسرائيل" الكبرى من النيل حتى الفرات ، ضاربة بذلك كل العهود والمواثيق والأخلاقيات والقيم.

ـ يوسف:"يلاحظ وجود بعض كئوس النبيذ فيصب لنفسه واحدة منها" إن النبيذ في القصر عندكم مثل الماء عندنا. أنا أروي الحديقة بالماء فتنبت الزهور، وهنا يروونك يا سالومي بالنبيذ فتزدهرين، كما لم يزدهر أجمل بستان. إنك أنت الفردوس ذاته ياسالومي . في أناملك زهرة السوسن البيضاء الناعمة، في شعرك حقول القمح الذهبية التي تموج مع الريح، في فمك رحيق الورود البرية التي لم يذقها إنسان. "تقاطعه".

ـ سالومي: لقد بدأت تكرر نفسك، ألم أسمع منك هذه الكلمات من قبل؟.. أم كان ذلك من شخص آخر؟(سالومي،277)

رسم "سلماوي" هذا الحوار بين "سالومي"،وبين"يوسف" ليبين أسوأ ما في شخصيتها، فهي لعوب متقلبة المزاج تسعى إلى البستاني لتسمع كلمات الغزل ثم تسأمه في اليوم التالي فتنقلب عليه، ولا تحفل بكلماته المكررة، بل لا تقنع برجلٍ واحدٍ، واستطاعت أن تستكثر من العشراء.

ويؤكد "سلماوي" على أن الحب القائم على الشهوة لا يستمر طويلًا، وبعد انتهاء تلك الرغبة يلفظ أحد الشركاء الآخر، وهذا ما فعلته "سالومي" مع يوسف كما يلي:

ـ سالومي: أذكر أنني بدأت أشعر بالسأم في المرة الأخيرة، وقررت ألا آتيك ثانية، لكن سأم الحفل الأشد وطأة هو الذي ساقني إليك هذه المرة. "فجأة" أن هذه المرة ستكون الأخيرة .

ـ يوسف: إنك تمزحين يا سالومي. هل أغضبتك في شيء قولي لي، وسأستغفرك ساجدًا، كما يستغفر العبد المخطئ ربه في السماء. ماذا غيرك يا سالومي؟

ـ سالومي: كف عن نطق اسمي على لسانك. من الآن فصال تناديني بلقب أميرة المملكة. يجب أن تحفه مكانك أيها البستاني مكاني تحت قدميك أيتها الأميرة، ولست أريد له بديلًا، فاتركيني حيث أنا .سالومي : أوه أغرب عن وجهي الآن(سالومي،279)

يخلو حديث الأميرة من الوفاء والإخلاص والشفقة والمَوَدَّة والمعاني الأدبية التي توجد بين المحبين؛ فـ"سالومي" تلك الأنثى الأفعوان التي تشعر بأنوثتها، وقدرتها كأنثى على اللعب برؤوس الرجال أصبحت عبدة لشهواتها فقط، وهي ليست وفية ومخلصة لهذا الحبيب ـ يوسف ـ في شيء، وإنما يستهويها طلب الجنس فقط، وفى النهاية وصفها "يوسف" عن حق بأنها شيطانة.

ـ يوسف: يالك من شيطانة شريرة تختفي تحت قناع الجمال والبراءة. (سالومي،279)

والضلع الثاني في المثلث من عشاق الجنس، تلك العجوز الشمطاء "هيروردياس"، التي تمارس العلاقات المتعددة مع شباب "روما"، وخاصة أقوياء البنية منهم.

ـ الناصري: أين هي من أعطت نفسها لشباب روما ذوي الأجساد اليافعة، الذين يحملون دروعا من ذهب،

ويلبسون خوذات من فضة؟

ـ هيروردياس: يا إلهي ! "تسقط مروحتها من يدها" (سالومي،313).

لم تدرك الملكة أن تلك العلاقات الجنسية المتعددة التي تمارسها مع شباب المدينة ستُفضح يومًا أمام الجميع، وردة فعلها بعد سماع الحوار السابق هو ما أكد صحة كلام "الناصري"، فخجلت الملكة من أفعالها، ولكنها سرعان ما استطاعت أن تتجنب الموقف بذكاء، فهاجمت زوجها وطلبت منه إسكات المتمرد ـ"الناصري" ـ، لتشتت انتباهه بعيدًا عن حديثه عنها.

والضلع الثالث لمثلث الشهوات الذي رسمه "سلماوي" يتجلى في الملك "هيرود" الذي لا هَمَّ له سوى الأكل والشرب والجنس، فهو لا يكفُّ عن التهام اللحم وشرب الخمر، وحب ممارسة الجنس مع أية امرأة يشتهيها، ويحيا عشقًا وهيامًا بـ"سالومي"، في إشارة منة إلى تصرفات القادة العرب.

والغرائز لا تقتصر على فئة دون أخرى؛ فها هي "ميراي" رغم أنها من الوصيفات فلا تجد روعة الحب وجمالة إلا في الارتباط بشاب قوي الجسد ،مما يجعله ذا قوة

جنسية كبيرة حتى يستطيع إمتاعها،ـ معنى ذلك ـ أن عجز الحبيب عن الوفاء برغبات محبوبته سوف تبحث عن غيرة لإشباع تلك الرغبة، وبذلك يؤكد "سلماوي" أن الحب القائم على الغريزة لن يكتب له الاستمرار.

ـ ميراي: ولم لا؟ هل تجدني عرجاء أم خنساء؟ إن حبيبي شاب أسمر طويل، ليس في قوته سوى هرقل، وليس في جماله إلا أدونيس، الذي عشقته أفروديت إلهة الجمال عند الإغريق "موجهة حديثها إلى ناردين" وخبأته من أختها إلهة العالم السفلي .(رقصة سالومي الأخيرة ،433)

ولعل قوة الحبيب وفحولته، مصدر فخر تتباهى به "ميراي" أمام صديقتها، بل وتعتز بذلك.

ـ ميراي: حبيبي أنا يا حبيبي في كل مرة ألقاه ينصرني بين ذراعيه كأني فاكهته المفضلة حتى يقطر مني سلافي ثم يحملني ويجري بي في الحقول، وهو يمطرني قبلات حتى نستقر في مكاننا المعهود. (رقصة سالومي الأخيرة، 434)

فيبدو الحديث الجنسي الصارخ لـ"ميراي" عن حبيبها أكذوبة، تتسلى بها يكشفها العبد الفلاح، وتفيض بها "ناردين" ـ الوصيفة الثانية ـ التي تعلن استغناءها صراحة عن الرجال، وبالتالى تصبح كل علاقات العشق في "سالومي ـ2" أوهامًا، أو كما يقول "هيرود" أضغاث أحلام.

الحب المجهض:

تتجلى صورة الحب المجهض في حب البستاني "يوسف" للأميرة "سالومي"؛ هذا الشاب الذي فتنته "سالومي" بجمالها، وأغرقته من معسول الكلام وغرقت معه في بحر اللذة، لدرجة أنه عشقها كأنثى، واعتقد خطأ أنها تبادلة نفس المشاعر.

ـ يوسف: إنك تمزحين يا سالومي. هل أغضبتك في شيء . قولي لي، وسأستغفرك ساجدًا، كما يستغفر العبد المخطئ ربه في السماء. ماذا غيرك يا "سالومي"؟

ـ سالومي: كف عن نطق اسمي على لسانك. من الآن فصاعدا ستناديني بلقب أميرة المملكة. يجب أن تحفظ مكانك أيها البستاني.

ـ يوسف : مكاني تحت قدميك أيتها الأميرة، ولست أريد له بدي، فاتركيني حيث أنا.

ـ سالومي :أوه اغرب عن وجهي الآن .

ـ يوسف: ماذا حدث؟

ـ سالومي : يوسف : حدث أن الرواية قد انتهت، هذا كل ما في الأمر.(سالومى،278)

في الحوار السابق، أراد البستاني أن يغازل الأميرة كما يغازل المحبوب حبيبته، إلا أنها قابلتة بالإهانة ـ وليس هذا فحسب ـ، بل صفعته على وجهه، وكأن هذه الصفعة هي جرس الإنذار الذي يخرجه من حاله الهيام والعشق إلى أرض الواقع، في تلك اللحظة اكتشف البستاني أنه كان يعيش في حلمه هو ليس أكثر، وأيقن أنه كان مجرد وسيلة لإشباع رغبة "سالومي"، وجاء رد فعله منطقيًا جدًا أمام سطوتها وسلطانها كأميرة للبلاد، فلم يستطع أن يدافع عن حبه وأن يشرح لها مدى تعلقة بها، فردة فعلها ـ كسرت قلبة ـ كما أن حبه يستحيل مع فقدانه لحريته أمام محبوبته، فقد حصلت على ما أرادته ولم تعد في حاجة إليه في الوقت الحالي.

هذه الصورة من الحب هي أقصى أنواع الحب، فالإنسان عندما يرسم أحلامًا واهية مع شخص ويكتشف أنة يتسلى به ولا يكترث لمشاعره يشعر كان العالم انتهى، ويشعر بالدونية وعدم الثقة بالنفس.

وهذا البستاني الذي سلَّم قلبة إلى أميرة معروف عنها غواية الرجال، وأنها تستخدم أنوثتها في اللعب برؤوس الرجال، فقد رسمة "سلماوي" بشكل سطحي تجعلنا لا نستطيع الحكم عليها بشكل دقيق، لكنه استطاع بهذا المشهد منذ البداية أن يوضح مدى دونية تلك الأميرة.

الحب الإدماني:

الحب الإدماني في الحقيقة سطحي جدًا، وملئ بالمشاعر المتناقضة، ومشحون بالمعاناة والألم وتدهور أحوال الطرفين، وفي الحب الإدماني قد لا نجد أية علامات للتوافق النفساني، أو الاجتماعي، أو الروحاني بين الطرفين، بل على العكس نجد عوامل اختلاف شديدة وتناقضات هائلة بينهما مما يؤدي إلى نزاعات دائمة، ومع هذا يظل الطرف المتورط في الحب متعلقا بشدة بالطرف الآخر.

المحب بشكل إدماني غالبًا ما يتورط في الحب مع شخص غير متاح له طول الوقت، أو معظم الوقت، أو أن ذلك الشخص الآخر يتجنب هذا الحب أو يحاول الهرب من قيوده الخانقة، وهذا يؤدي إلى نمط علاقة غير صحية تتسم بالاعتمادية ومحاولات الاقتراب من أحد الأطراف بينما الطرف الآخر يحاول الابتعاد ثم يعود مرة أخرى تحت إلحاح الطرف الأول وتوسلاته، وربما يحاول في مثل هذه الظروف

استغلاله واستنزافه أو ابتزازه عاطفيًا، وهذه العلاقة تسمى" الاعتماد المتواطئ ـ Codependency "، وهذه العلاقة الاعتمادية المتواطئة بين طرف" محب إدماني "،وبين طرف آخر" متجنب للحب "تجعلهما أقرب ما يكون إلى نموذج الرقصة السام ـ Toxic dance "، حيث يتبادلان القرب والبعد بلا نهاية وبلا التقاء.

تجلت أوضح صور الحب الإدماني في مسرحية "سالومي" في حبها لـ"الناصري"، وهو ما استطاع الكاتب رسم خيوطة من أول وهلة وقعت عينا "سالومي" على "الناصري" ـ وفق الإرشادة ـ "**طول المشهد التالي تظل سالومي مشدوهة دون أن تتكلم**". (سالومى،289)

فها هي "سالومي" التي اعتادت إغواء الرجال وفتنتهم، تُفتن هي بـ"الناصري" وتدخل في أولى مراحل الحب، وهو الهوى، حيث شعرت بالإعجاب والميل إلى "الناصري"، والحُب ما زال هنا في بدايته والمشاعر في بدايتها قد تتغير بسرعة.

ـ سالومي: أعلم أنه هنا، لكن لا أستطيع أن أجده حين أريده . إنه كالماء الذي ينساب بين يديك، لا تستطيع أن تحكم عليه قبضتك. إنه يظهر فجأة، ويختفي فجأة دون أن نعلم من أين جاء، ولا إلى أين يذهب، كما أني أشعر نحوه بشيء من الرهبة، ربما بسبب الكلمات الرهيبة التي ينطق بها. ائتني به أنت يا كنعان، إنك رئيس الحرس، وتستطيع الوصول إليه .ائتني به ولا (سالومى، 297)

وما لبثت "سالومي" أن تدخل في مرحلة أخرى من مراحل الحب، وهي "الصبوة"، حيث بدأ الحُب في التطور، من خلال التلميح وإظهار "سالومي" مشاعرها لـ"الناصري" بطَّيْش وتدفق، ولكنها لم تستطع أن تتبادل عبارات الغزل وكلمات الحُب مع محبوبها لأنه لفظها.

ـ سالومي: ما أعذب حديثك أيها الناصري "تقترب منه" دعني أنظر إلى تلك العينين الثائرتين "تقترب أكثر" دعنى أنظر إلى ذلك الفم...(سالومي، 301)

بدأت "سالومي" حديثها مع "الناصري" بهدف شخصي في المقام الأول فحاولت التعرف علية كمحبوب، ثم هدف سياسي يتمثل في رغبتها أن تثنية عن مشروعه وحلمه وأعوانه ورفاقه، وبدأت بالإغواء حين فشلت في إقناعه إلا أنه لفظها.

وأثناء محاولة "سالومي" التقرب من "الناصري" والتعرف علية وعلى الطريقة التي يفكر بها، لعلها تجد في قلبة مكان تسكن فية، إلا أنها أدركت أنها لن تستطيع أن

تغير تفكيره، ففكرت أن تستخدم معه سلاحها الشهير وهو الإغواء، إلا أنها لم تدرك أن تلك الطريقة لا تناسب كل الرجال.

وكانت رغبة "سالومي" لإخضاع "الناصري" إنما تقوم على أساس رغبتها في إخضاع هذا الرجل العنيد الذي يختلف عن الرجال الذين صادفتهم في حياته؛ فهي لا تسمع إلا عبارات الإطراء والمغازلة والاستحسان، فكان من البديهي أن يلفت انتباهها هذا الشاب الذي رفض حبها، كما أن هناك بعدًا دينيًا حيث كان ينادي "الناصري" بعقيدة جديدة تنبذ العنف والفساد، وتدعو إلى الحرية والمساواة، فكان لا بُدَّ من القضاء علية وفقًا لتعليمات كبار الكهنة.

الحب/ الرومانسي:

وصفها قصة الهيام الخالد والإخلاص الكبير الذي يبديه كل طرف للآخر، ساعة يكون مفهوم الحب تجردًا وغاية في التسامي الروحاني والشغف الإنساني والوله.وهو ما تجلى في علاقة الخادمة "أناهيد" مع "راعين"، تلك العلاقة التي وصلت إلى أعلى درجات الحب "العشق" ، فتميّز علاقة حُبَهمُ أنه يمتلك كل منهم كامل الحُريّة في إظهار المشاعر الجنونية للآخر؛ ويرجع ذلك لمرورهم في رحلة عاطفيّة طويلة، مما يساعدهم على غياب جميع العوائق التي كانت تقف أمام مشاعرهم وعواطفهم؛ وفيها يصلون إلى السعادة المُطلَقَة في الحُب.

ـ ناردين : عادت من موعدها شاحبة كثلوج الشمال، وكان جسدها واهنا كجسد الطفل المريض .

ـ ميراي:يا إلهي؟ هل أصابها مكروه؟

ـ ناردين: قالت إن راعين لم يمسها طوال الليل .

ـ العبد:لا بد أن ذلك يعتبر مكروها عندكم .

ـ ناردين: لم ينظر إليها ولم يحدثها. كانت عيناه ذابلتيْن، وكأنهما قد فقدنا الحياة .

ـ ميراي : إنها ليست عادته .

ـ ناردين : ظلت تلاطفه وتداعبه وتسأله عما به، لكنه لم يجبها.(رقصة سالومي الأخير،433)

فـ"أناهيد" العاشقة التي يظهر على كل ملمح من ملامحها الحزن والقهر للحالة التي وصل إليها حبيبها، وشعورها بالقلق عليه جعلها تحاول التخفيف عنه بأية وسيلة، وعدم استجابته لها شعرت بالحزن.

وترى الباحثة أن الكاتب وظَّف قصة الحب الثانوية التي جمعت بين "أناهيد"،وبين "راعين"، ليوضح الفرق بينها وبين حب "سالومي" التي لم تتوان عن التضحية بحبيبها.

الحب/ المستحيل:

هو ذلك الحب صعب التحقق، كحب "سالومي ـ2" لضحيتها وحلمها بعودتة إلى الحياة وتستعين بالسحر، وتبحث عن "الناصري" بين أنصاره ،وبين مريدية، وتتمثل لها صورته كلما اختلت بنفسها، فهي عاشقة للقديس المبشر الذي أذلها واحتقرها.

والملكة "سالومي" التي تصل إلى درجة الجنون في الحب، فتعيش على حلم عودة حبيبها رغم أنها هي من قتلته بيديها وتبذل كل ما أوتيت من قوة لاستعادته ولو ساعه واحدة، فتعد ولائم وتقدمها إلى البحر كل يوم ليعيد إليها حبيبها، فهي لم تعد تقوى على نار الحب الذي يعتصر قلبها.

ـ سالومي: "تنظر إلى السماء وتتنهد". ها هو القمر قد عاد من جديد لكن حبيبي لم يعد. أين أنت يا أقوى الرجال؟ يا أجمل الرجال؟ أيتها السماء الصماء صرخت إليك الليل كله أن تأتيني بحبيبي. أيها البحر الأبكم زعقت فيك الليل كله أن تأتيني بحبيبي، فارتجت الأرض وما عليها وارتعدت أعمدة المعابد من شوقي، لكن حبيان لم يعد. عد إلى يا حبيب. إنني أعد لك كل ليلة وليمة لم يشهد الملوك مثيلها، وليمة يقف بها آخر الليل إلى الكلاب الجائعة. أعد لك أطباقا من فضة وصحونًا من ذهب وثيرانًا وأبقارًا وأكباشًا ولحمًا يشوى على المذبح لكنك لا تجيء عد إلى شهرا.(رقصة سالومي الأخيرة،443)

وإذا كانت "سالومي ـ1" امرأة لعوب، إلا أن "سالومي ـ2" ملكة تناجي طيف حبيبها.

ومع شوقها الزائد إلى حبيبها ترفعت عن كل ملذات الحياة فلم تعد تجد من متع الحياة ما يثلج نار قلبها.

ناردين: مولاتي، ألا زلت تناجين القمر؟

سالومي : ما زال حبيبي غائبا يا ناردين .

ميراي : ماذا يفيد ذلك يا مولاتي؟

سالومي : ماذا يفيد التاج يا ميراي؟ ماذا يفيد الجاه؟ ماذا يفيد الصولجان؟ هي لعبٌ نلهو بها كالأطفال .

ناردين: مولاتي أنت ملكة ملكات الزمان .

سالومي : وهل يستطيع الملك أن يعيد إليَّ حبيبي؟ لقد اختطفه مني الموت، وجعلتني الأقدار أداته.

وها هي "سالومي ـ2" تندب حظها العثر وقدرها المحتوم الذي جعلها تقتل حبيبها بيدها.

سيطرت الرغبة على "سالومي" حتى جعلتها لا ترى ولا تسمع شيئًا غير صوت قلبها الذي يخفق بحب "الناصري"، وتحولت "سالومي ـ2" إلى امرأة محطمة تبحث في كل مكان عن طيف حبيبها.

إلا أن "سالومي" رغم لوعتها وشعورها بعذاب المُحب عند فقدان محبوبة، إلا أنها عندما سمعت خبر انتحار "أهانيد" حزنًا على حبيبها، فما كان منها إلا أن نعتتها بالبلهاء ، حيث لم تستطع مقاومة القدر واستسلمت بسهولة، وترى أنه يجب عليها أن تقاوم حتى آخر لحظة في عمرها، ولعل هذا خير مُفسر لنا لتلك المحاولات التي قامت بها "سالومي" لاستعادة "الناصري" من العالم الأخر، ورغم لوعه الحب الذي تشعر به لم تفكر في الانتحار، فهي امرأة قوية عنيدة لا تستسلم بسهولة.

ـ سالومي:"صارخة" آه! "يسمع صوت البحر هائجا" يا لقسوة القدر، إنه يرسم أمامي الطريق الذي يريدني أن أسلكه آه! الشد ما أتوق إلى اللحاق بحبيبي! لكني لن أنصاع لتوجيهات قدر آرعن نذرني لقتل حبيبي أم يريدني الآن أن أقتل نفسي، مزينًا لي الطريق بوعد اللقاء. لا أيها القدر الأحمق، لن أطيع أوامرك، بل نستطيع أوامري كما يطيعها الجميع، وكما أخذت مني حبيبي ستعيده إليَّ من جديد. "يسمع صوت البحر هازئا" هل يعقل أن تكون وصيفتي البلهاء التي قتلت نفسها أكثر حكمة مني هل فهمت أن عليها أن تموت حتى تلقى حبيبها، ولم أفهم أنا ذلك؟ لا، بل هي ضعيفة غبية لم تقو على مصارعة الأقدار، قد يهزمنا القدر في النهاية لكن المهم هو ألا نستسلم له من أول جولة. إذا كان للقدر أن ينتصر علينا فذلك لن يتحقق بسهولة. ستكل الأقدار وتتعب قبل أن تنال مرادها مني،فبيني وبينها ثأر لا يمكن أن أتناساه أو أتجاهل، لا بل سأتحدى القدر. (رقصة سالومي الأخيرة،446).

وأصبحت "سالومي" تتقفى أثر "الناصري" في أي ثائر أمامها عسى تجدة في أحدهم

سالومي:"تدور حول الثائر في صمت" لا، لا تشبهه. لا أحد يشبهه. كان رجلا غير باقي الرجال .

الثائر: ولهذا قتلتيه، ففي دولتكم لا مكان للرجال .

سالومي:بك بعض صفاقة لسانه دون عذوبته (رقصة سالومي الأخيرة،456).

كما أنها لا تتوانى عن مناجاة حبيبها في كل دقيقة:

سالومى: ذلك كله يذهب هباء؛ فحبيبي بعيد عني ولا أملك في وحدتي إلا أن أناجيه. آه يا حبيبي اسقني قبلات فمك؛ فحبك أشهى من الخمر، وعطرك طيب الشذا، واسمك ملأ الفضاء عطرا، اجذبني وراءك يا حبيبي ولنجر ولنفرح ولنبتهج، آه يا حبيبي...(رقصة سالومي الأخيرة،474)

في حالة الهيام التي تعيشها "سالومي" أصبحت لا تكترث بزينتها وأناقتها ولا سلطانها

ـ ناردين: مولاتي، ألا زلت تناجين القمر؟

ـ سالومي : ما زال حبيبي غائبا يا ناردين .

ـ ميراي : ماذا يفيد ذلك يا مولاتي؟

ـ سالومي : ماذا يفيد التاج يا ميراي؟ ماذا يفيد الجاه؟ ماذا يفيد الصولجان؟ هي لعبٌ نلهو بها كالأطفال.

ـ ناردين : مولاتي أنت ملكة ملكات الزمان .

ـ سالومي : وهل يستطيع الملك أن يعيد إليَّ حبيبي؟ لقد اختطفه مني الموت، وجعلتني الأقدار أداته(رقصة سالومي الأخيرة،444).

تقوم "سالومي" بكل فعل يقربها من حبيبها، فها هي تفكر باستدعاء حبيبها عن طريق العالم الآخر، ولم تكترث إذا كان إحضاره سيتطلب روح شاب آخر.

وعند شعورها بدنو أجلها تتزين للموت على رجاء أن تلتقي بعد الحياة بحبيبها وقتيلها في أبهى زينة كما يحب أن يلتقي العشاق.

ـ سالومي:أين ثوبي الأرجواني يا ناردين؟ أحضري لي يا ميراي مشلحي المرصع بالياقوت والزبرجد. أسرعا فالوقت أزف. قال لي إنه لم يبق سوى لحظات. إن صراعي مع الأقدار قد وصل إلى نهايته وبعد طول عذاب سأخلد إلى الراحة السرمدية.

ناردين: تاجك يا مولاتى. "تقدم لها التاج".

سالومي: لم تعد بي حاجة اليوم إلى التيجان.

ميراي: والصولجان."تقدم لها الصولجان"

سالومي: ولا الصولجان. سأقابل حبيبي اليوم لأول مرة ونحن متساويان. في العالم الآخر لا يوجد ملوك ولا أتباع "ميراي وناردين تواصلان إلباسها فاخر الثياب" في هذه الغرفة دبت فيَّ الحياة فقد ولدتني أمي هنا، وفي نفس الغرفة ستزهق الآن روحي لألقى حبيبي(رقصة سالومي الأخيرة،447).

تفصح المغالاة في كلمات الشوق والتوق والحنين إلى الغائب عن فراغ خانق رهيب يعم النص ويطيل أمد الانتظار والعذاب.

وهنا يقدم لنا الكاتب تلك الصورة عن "الناصري" الذي يرمز إلى العربي الأبِّي الذي يرفض الاستسلام والمستقبل القادم لتحرير الأرض والعرض من دنس اليهود، ولذلك جاء الحب مستحيلا من قديم الأزل حتى في حاضره ومستقبله.. وهذا ليس حبًا طاهرًا من "سالومي" لـ"الناصري"، ولكنه حبٌ من أجل تحقيق رغبة السيطرة على الأرض والعرض ، فـ"سالومي" وصلت إلى كل ما أرادت أن تصل إليه مع مَنْ أرادته بنفسها، ومن أرادوها ـ البستاني، هيرود ـ إلا هذا الشخص "الناصري" الذي قتلته بنفسها ثم تلعن القدر الذي جعلها تقتله.

حب /السلطة والمال:

حب السلطة والمال من الشهوات الراسخة في ذهن الإنسان، "سطوتها ونفوذها وخطورتها لها أثر مثل المخدر الذي يرسل الضمير والمعايير والقيم الأخلاقية في رحلة لا عودة منها. ويقود الشعور نحو السلطة والمال إلى استعمال جميع الوسائل المتاحة لديهم، الشرعية وغير الشرعية، للوصول إلى السلطة؛ ولا يبدون أي اهتمام للمبادئ، ولا يحترمون الأخلاقيات السياسية بقدر ما يهمهم الوصول إلى السلطة والنفوذ والمال"(حسوني قدور بن موسى،2016).

تجلت صورة حب السلطة والتطلع إلى المنصب بجنون، وطلب الرفعة والتهافت على المال، والتطلع إلى الأعلى، نزعات تتملّك الملكة "هيروداس" التي لا هَمَّ لها سوى إبقاء زوجها فى الحكم بغرض حماية تجارتها، وفي سبيل جلوسها على العرش تقترف أي فعل.

ـ هيروداس: بالطبع لا، فهذا حق لك أنت وحدك، أليس كذلك؟

ـ هيرود: سأصادر أملاكك.

ـ هيروداس: تصادر أملاكي؟ هاها "تضحك" لقد ذهب ذلك الزمان وولَّى يا مليكي العزيز. لن تستطيع أن تمسسني بسوء بعد الآن، وإلا انقلبت عليك روما بأكملها، وربما خلعتك عن العرش أيضا. (سالومى،286).

فالزوجة تهدد بالفوضى وبالفتنة إذا لم تظل في السلطة، وتعلن لزوجها أنها سوف تنقلب علية إذا ساعد على هدم تجارتها الرابحة، وأراد "سلماوي" أن يوضح أن زواج المصلحة ارتباطًا خاليًا من الحب والألفة، مبنيًا على الاستغلال والوصول إلى شيء معين، ليكون ارتباط الشخصين ببعضهما، حتى تنتهي مصلحتهما.

فـ"هيروردياس" التي تسعى إلى إنجاح تجارتها ولو بالتستر خلف سلطة زوجها كملك لا تتوانى أن تنقلب علية إذا أضرَّ بتلك التجارة.

ولا يختلف "هيروديوس" كثيرا عن زوجته، فهو لم يهتم بمشاعر الإخوة فعبر عنهما الكاتب على لسان "الناصري" كما في الحوار التالي:

. الناصري:(يصيح فجأة) أين هما الزوجان اللذان جمعهما شبق المال الذي هو بلا حدود؟ اطلبوا إليهما أن يتركا تجارتهما، - جمعا من المال ما لن يستطيعا إنفاقه، فنهايتهما أقرب مما يتصوران، لقد صمت آذانهما ولم يعودا يسمعان ، لقد عميت أعينهما ولم يعودا يبصران. أحضروهما ليسمعا الليلة صوت الحق فقد يتوبان، لكن لا، لن يتوبا، لا الليلة ولا أية ليلة، لن يتوبا قبل أن يعود الراحل في شكله الجديد، وعندئذ سيكون قد فات الأوان. (رقصة سالومي الأخيرة،289).

يمكننا القول إن "هييرود" يرمز إلى لقادة العرب المستبدين الذين قتلوا الأمل والحلم في أبناء شعوبهم وتحويل أحلامهم إلى نزوات وشهوات وحب الغرب ومداهنته ،وجعل أبناء الوطن يشعرون بالغربة وفقدان الأمل، ومن ثَمَّ ترك "البستاني" الأرض والأوطان "لا أستطيع أن أترك البستان يا مولاي، لقد أفنيت حياتي فيه ولا أستطيع الآن أن أتخلى عنه" في حين أن زوجته "هييروردياس"، ما هي إلا رمز للصهيونية الأمريكية التي تسيطر على القادة العرب وزرع هذا الشعور في أبناء الشعوب مقابل البقاء في الحكم والسلطة .

الحب/ الصامت "الغابي":

يتمثل هذا الحب في حب "سراج" لـ"سالومي -2" ، ذلك الحب القائم من طرف واحد بينه وبين نفسه دون التعبير عنة، فهو لم يرها فى حياتة إلا مرة واحده في بداية شبابه، إلا أن تلك اللمحة كانت كفيله أن تشعل نار الحب في قلبة سنوات طويلة.

ـ سراج : رفقا بي أيتها الآلهة! إن قلبي يكاد ينشطر من الترقب والانتظار. هل حقا ستقبل على سالومي الآن؟ أنا من دون كافة البشر؟ هناك من يهبون حياتهم للرهبنة أو يموتون شهداء الوطن لكني اخترت أن أهب حياتي لسالومي، هاهو صوت حبيبتي، ها هوذا، إنها قادمة، كالظبية تقفز بين الجبال، كالمهرة تطفر بين التلال. ترى كيف يكون وجهها؟ كيف عيناها؟ كيف شعرها؟ يظهر الحرس أعلى المسرح. (رقصة سالومي الأخيرة،480)

ينتشي سراج الشاب اليافع بالسم الذي يسري في جسده، ناظرا إلى "سالومي"، واهبًا جسده ليحل فيه حبيبها "الناصري" الراحل، وتنتشي "سالومي" مع كل جرعة تقطرها في فمه من قارورة السم الصغيرة، لأن كل جرعة خطوة تقرب المسافة بينها وبين حبيبها المزعوم، وتحايله كالأم لأخذ السم قطرة قطرة، وترضعه حتى الثمالة وتتأكد أنه مات حتى أن آخر كلمات "سراج" وهو يتلوى ألما: كم أنت رقيقة.

ـ سالومي: حسن، حسن. هل أنت على استعداد الآن لتهبنا جسدك؟

ـ سراج:كالقربان الذي يقدم إلى الآلهة يا مولاتي سالومي .

ـ سالومي:أين السم؟

ـ سراج:"يقدم لها قارورة صغيرة" هذا هو يا مولاتي، صنعته قادش العجوز من كبد حية رقطاء، تغذت على العقارب التي تسكن القبور .

ـ سالومي:هلم إذًا. سأقطر منه في فمك فاقترب أيها الشاب . "يقترب سراج من سالومي ويركع على ركبتيه أمامها رافعا رأسه إليها وقد فتح فمه. تفتح سالومي القارورة وتبدأ في تقطير السم ببطء في فمه المفتوح".

ـ سراج : لقد تحول السم في يد مولاتي إلى شهد حلو المذاق .. آه رأسي يدور يا مولاتي.

ـ سالومي: ذلك تأثير السم الذي يرسو الآن في جسدك.

ـ سراج: بل هو جمالك يا مولاتي، أنت إلهة الحب.. تلوح فوق السحب، وأنا عبدك في الأرض يتضرع إليك لينال رضاك.

ـ سالومي: كف عن الكلام ودع ذلك السم ينزلق إلى جوفك ..

ـ سراج : مهلا يا مولاتي، قد عشت العمر أحلم بالتطلع إلى بهاء سالومي وها هي الآن أمامي أتطلع إليها لحظة قبل أن أموت.

ـ سالومي: ما زالت بقية من السم في تلك القارورة. "تقطر في فمه"

ـ سراج : آه مولاتي! يشرق على جبينك من على الفجر بعد ليل طويل، جميلة كالقمر، لكنك خاطفة كالبرق . ـ سالومي: ألم تشعر بتأثير السم بعد؟

ـ سراج : نعم هأنذا أدخل جنتي، لكن الأمد لن يطول كي أقطف منها زهرات المر والطيب وأطعم الشهد والعسل وأشرب الخمر واللبن .

ـ سالومي : باقي قطرات معدودة فافتح فمك قليلًا.

ـ سراج : رأسي يثقل يا مولاتي من طول النظر إليك وما أظنن في حاجة إلى السم. عيناك مثل بحيرات حشبون التي يبكي حولها المحبون، وأنفك مثل برج لبنان الشامخ تجاه دمشق، ورأسك قائم كانه الكرمل، وعنقك برج من عاج، وشعرك كأنه الأرجوان قد شدت خصلاته وثاق ملك. ما أحلاك

يا سالومي بين اللذات، أنت نخلة وثدياك العناقيد، لوكان هناك متسع من الوقت لصعدت النخلة وأمسكت بالسعف لكن العمر قصير.

ـ سالومي: بم تشعر الأن.

ـ سراج: بطنك عجين حنطة يحيطه السوسن. رأسي ثقيل تسقط رأسه عند قدمي سالومي) ما أجمل قدماك في نعيك الملكيين.

ـ سالومي:" تقذف بالقارورة" لقد فرغ الهم ولا زلت تهذي.

ـ سراج: "يرفع إليها رأسه بصعوبة" رحماك يا مولاتي، قد منحت روحي وحياتي منذ وقع عليك نظري أول مرة قبل أن أمنحك الآن جسدي، فهل تستكثرين عليَّ لحظة قد تطول، أو تقصر لكنها في النهاية لحظة.

ـ سالومي: أفهم ما تقول أيها الشاب وأعرف ما تشعر به إن لي في صدري قلبًا مثل قلبك الجريح لا تيأس، إننا سنلتقي عما قريب .

ـ سراج: كم أنت رقيقة يا مولاتي .

"سالومي تأخذ رأسه بين يديها وتقبله ثم تتركه فيسقط ميتا".(رقصة سالومي الأخيرة،483-484)

رسم "سلماوي" المشهد ببراعة فائقة، فرصد حال ذلك العاشق الذي لا يتوانى عن التضحية بروحة في سبيل إرضاء محبوبته، عمد الكاتب في رسم هذا المشهد إلى توضيح فكرة قتل "سالومي" لـ"الناصري" بسبب حبها له وصده لها بمقابل موضوعي هو تطوع عاشقها المتيم ابن القابلة بتناول السم من يدها برهانا على حبه، ورغبة في الفناء بين ذراعيها، بينما عمدت هي إلى قتلة بالسم،. لينهض حبيبها "الناصري" من جسد العاشق الهالك بالحب، برقي السحر وتعاويذ السحرة .

حب العمل :

يعتبر حب العمل وإتقانه من المتطلبات الأساسية التي تضمن النجاح في أيّ ميدان مهنيّ، حيث إنّ رغبة العاملين في وظيفة معينة يمنحهم دافعًا قويًا للإبداع فيه وإتقانه، ممّا يجعلنا نعتبر أنّ حب العمل بمثابة طريق حتمي للوصول إلى الغايات وتحقيق الأهداف المهنية التي من شأنها أنّ ترفع من قيمة الشخص وتحقّق له مكانة اجتماعية ومهنيّة مميّزة، ويكتسب من خلالها احترام الآخرين له، وتتيح له أنّ يكون عنصرًا فعالًا في المجتع، وأنّ يكون مؤثرًا في المحيط الذي يعيش فيه، ومعيلاً له لا عالة عليه.

وليس أدل على حب العمل في مسرحية "رقصة سالومي الأخيرة" من "البستاني" الذي ظل يعمل في البستان منذ أن كان شابًا فصار بينة وبين البستان والأزهار نوعٌ من المحبة، وارتبط بالعمل الذي يقوم به ولا يتخيل حياته دون هذا العمل الذي أحبه وأخلص له طوال عمره.

ـ البستاني: لا أستطيع أن أترك البستان يا مولاي، لقد أفنيت حياتي فيه ولا أستطيع الآن أن أتخلى عنه.

ـ هيرود: لكنه مات وتحول إلى أرض خراب، فماذا يمكنك أن تفعل به؟

ـ البستاني: لا زلت أعزق الأرض كل يوم عسى أن يعود الماء وأقلّم الأشجار أملا في أن تطرح الثمار.

ـ هيرود: لا أمل هناك يا رجل لا أمل، إنها لعنة قد أصابت البلاد، ولن تتركها إلا صحراء جرداء .

ـ البستاني:دون هذا الأمل لن أستطيع العيش يا مولاي. "رقصة سالومي الأخيرة، 472".

لقد استطاع "سلماوي" في هذا الحوار أن يوضح لنا مدى إخلاص هذا البستاني، فهو لا يستطيع أن يترك الأزهار التي ترعرعت على يدية تزبل، وجاء رد "هيرود" ليوضح لنا تلك العلاقة الأزلية بين الحاكم ،وبين المحكوم بأن الحاكم يرى كل مخلص في عملة ومتفانٍ عبدًا له، وهو هنا رمز للأرض العربية والخير العربي مطمع الاستعمار منذ فجر التاريخ.

حب /الابن والزوج:

الأم هي الحاضنة والمربية والمرشدة، وهي المسؤولة الأولى عن تربية طفلها وتنشئته وتوجيهه ورعايته صحيًا ونفسيًا وثقافيًا، وعن متابعته حتى يصبح رجلًا مسئولًا بدوره أمام مجتمعه، أو شابة ناضجة تملك المعطيات التي تؤهلها أن تكون ربة أسرة وأمًا صالحة.

من الطبيعي أن ننظر إلى دور الأم كدور أساسي في حياة الأبناء، فالأم هي التي تعد الطفل للاندماج في برامج الحياة الأسرية والاجتماعية، وهي حجر الزاوية الأساسي الذي ينهض بكافة مقومات التربية والتنشئة التي ترفد شخصيات الأبناء.

ولا شك أنه بقدر وعي الأم ونضجها وأمانتها في تعاملها مع أبنائها، بقدر ما يفوز الأبناء بشخصية سوية، فالرعاية الجيدة والتربية السليمة تخلق الابن الصالح المنسجم مع ذاته ومع محيطه.

جمع "سلماوي" بين حب الام ،وبين حب الزوجة في مشهد جسَّد لنا مدى حقارة "سالومي" وعدم مراعاتها لأية مشاعر إنسانية.

فها هي الأم "القابلة" تبكي ابنها الذي ربته وأحسنت تربيته، وكانت ترى فيه الملاذ الوحيد لمساعدتها، تندب حظها العاثر الذي جعل "سالومي" تختار ابنها كجزء من سحرها للحصول على حبيبها، ويعتصرها الألم لأنها كانت سبب وجود "سالومي" على الأرض، ولو كانت تعلم أنها ستستغل جسد ابنها هكذا، ما كانت تركتها لحظة واحدة على قيد الحياة، وقلب الأم هو الذي جعلها تذهب خلفة عندما حدثها ألا تنتظره فشعرت أن مكروهًا سيحدث له، وفعلا حدث ما شعرت به ومات ابنها.

واستدعى "سلماوي" الزوجة، لإكمال صورة الأسرة المكلومة، فالزوجة والأم كأنهما قلب واحد وانشطر شطرين، على الشاب الذي استغلته "سالومي"، وأراد الكاتب أن يوضح أن "سالومي" رغم ما تعايشه من ألم وحسرة على فراق الحبيب، إلا أنها لم تكترث لقلب تلك الأم أو الزوجة، بل إن الأسرة ستتشرد بفراق عائلها الوحيد، ويؤكد أنها امرأة عديمة المشاعر لا تفكر إلا في نفسها ومشاعرها فقط.

حب/ الرمز:

إن حكم الشعوب ليس أمرًا هينًا، ولا يكون بالظاهر من السياسات، وإنما يرتبط دائمًا وعبر تجارب ومراحل شديدة الخطورة برمز لقائد دائمًا ما يكون في مقدمة الصفوف لدى وقوع الأخطار، هو من يقود الشعب وهو من يمسك الخيوط بحزم ودقة وحنكة، هذه القيادة عندما تحقق أهدافها وتنجح في التصدي للأخطار وتحقيق السلام والأمن للبلاد والعباد، يصبح القائد رمزاً لبلاده، هكذا يصبح الرمز، إذ لا يأتي بين يوم وليلة ولا بمجرد تولي مسؤولية ما، الرمز هو ثمرة كفاح وتصدٍ وصمودٍ في وجه كل الأهوال التي تتعرض لها الديار، من هنا نجد الكثير من القادة في العالم، لكن نادرًا ما نرى الرمز في القيادة، لأن ذلك من أعقد الأمور وأصعبها.

لقد أصبح "الناصري" مثالًا يحتذى به للشباب؛ فهو ثمرة كفاح وتصدٍ وصمود في وجه كل الأهوال التي يتعرض لها وطنة، وهو من دفع حياته ثمنًا لمحاول إيقاظ الشعب من غفلته، ونواة الثورة التي اندلعت، فهو رغم موتة ما يزال حاضرًا في قلوب

الثوار الذين أرادوا أن يرتاح في مرقده، فكان هو ملهم الثوار- إذا جاز لنا التعبير- **فكان من دلالة واقعة مقتل "الناصري" على يد "سالومي" أنهم ما يزلوا يعيشون عصر الاستبداد والاحتلال، لكنه الاحتلال من الداخل، من داخل أنفسهم، فليس الاحتلال هو احتلال الأرض فحسب، ولكنه احتلال العقل واليقين، وتكبيله بمجموعة من الأفكار، واستسلام العقل لفكرة أنه ليس في الإمكان أبدع مما كان، وهي الفكرة التي روَّج لها نظام "هيرود" على مدى سنوات حكمه، حتى وصلوا إلى المرحلة التي أصبحوا فيها أسرى وهم أحرار، فأشعلت وفاة "الناصري" تلك ثورة تحرير العقل، وقادت إلى التيقن بحجم الوطن الذي يعيشون فيه، ويجب أن يكون استقلال الوطن أهم بكثير من أي شيء آخر، فقامت الثورة على "سالومي"، إحياءً لروح هذا البطل المحبوب الحي في نفوس الشباب.**

علامات التحول/الانتقام:

شهدت مسرحيتا "سالومي"، و"رقصة سالومي الأخيرة"، صورًا واضحة للتحول من الحب إلى الانتقام على النحو التالي:

انتقام سالومي:

"**طول المشهد التالي تظل سالومي مشدوهه دون أن تتكلم**" (رقصة سالومي الأخيرة،289).

عندما سمعت "سالومي" "الناصري" وهو يتحدث لأول مرة أغرمت به، وعندما قابلته مرة أخرى أرادت أن تعبر له عن حبها ، ولكنه لم يستجب لها، حاولت عبثا هذه الغانية الشريرة المتبجحة دون حياء أو رهبة إغراء "الناصري" الثائر.

حاولت "سالومي" للمرة الثالثة، إلا أن رد فعله هذه المرة أشد، فأصيبت بإحباطٍ شديد وشعرت أن كرامتها قد جرحت وأن كبرياءها كامرأة قد أهين، وتحول حبها إلى حقدٍ شديد ورغبة في الانتقام، ولا تغضب المرأة غضبًا شديدًا من رجل إلا إذا أحبته حبًا شديدًا، والحب الشديد يتحول إلى كره شديد، أمَّا اللامبالاة فتعني أن المشاعر لم توجد أصلا، فكان قرارها بالانتقام.

- سالومي: "تتجه إلى الناصري حتى تقف في مواجهته" ها نحن نلتقي ثانية أيها الناصري. لقد نذرتني الأقدار للقياك والمرء لا يستطيع الفرار من قدره. "تمد ذراعها في اتجاهه حتى تصير قبضة

يدها ملاصقة لوجهه" لكننا نلتقي هذه المرة وخاتم الحكم في إصبعي، نلتقي هذه المرة والصولجان في يدي .

ـ الناصري: ماذا تريدين؟

ـ سالومي :أريد رأسك حتى أخرس ذلك اللسان الذي ظل يقطر سما زعافا حولنا طوال أربعين يومًا وليلة، دون أن يجرؤ أحد على إخراسة. اليوم أنا التي سأخرسه .سآخذ رأسك أيها الناصري قربانا، حتى أفتح الطريق أمام تحقيق حلم أمتي، وسآخذ رأسك انتقاما لأنوثتي؛ فقد لفظتني دونا عن بقية الرجال كما تلفظ العاهرات، أنا سالومي، ابنة هيروديا‌س، أميرة المملكة .

ـ الناصرى: ما أسهل أن يخرس لسان. لكن ما أصعب أن يقمع الحق. "يصيح"هيا أخرسوني، اخرسوا جميع الألسنة إن شئتم، لكن ذلك لم يعد يهم، لقد حدثت وبعث الراحل في أبنائه لم تحرر العبيد وصاروا أحرارا، وها هم يقدرون على حمل الأحجار لكن الأحرار وحدهم هم القادرون على التحليق إلى آفاق النجوم.

"سالومي تستل سيف الوزير لاشين وتدفع بسرعة نحو الناصري"-

ـ سالومي: سأظفر بك الآن أيها الناصري، وكما تركتني أتمرغ في التراب بين قدميك ومضيت، سأرى رأسك وهو يتمرغ الآن في ذات التراب .

"تضرب رأس الناصري بالسيف فتطيح به على الفور. يظلم المسرح تدريجيا إلا من شعاع ضوء على رأس الناصري الملقى على الأرض. سالومي تنحني فوق الرأس، وتضعه على صينية فضية، ثم تنهض ببطء وتتجه إلى كبير الكهنة فتركع أمامه، وتقدم له الصينية، كمن يقدمون القرابين، بينما تعرف موسيقي جنائزية حزينة.(رقصة سالومي الأخيرة،328).

وكان انتقام "سالومي" من "الناصري" ليس لأنه رفض حبها ولفظ أنوثتها التي يتهافت عليها الجميع وتركها ملقاة تحت قدميه فحسب، بل أيضا لأنه ـ وكما أقنعها الكهنة ـ يمثل أكبر عقبة في تحقيق حلم بني إسرائيل في إقامة دولة مستقلة، أي أن "سالومي" كانت ممزقه بين حبها لـ"الناصري، وبين مسؤوليتها تجاه عشيرتها، ولكن بنفوره منها ساعدها "الناصري" على اتخاذ قرار قتله.

انتقام /سالومي من رئيس الحرس:

بدأت "سالومي" حوارها مع "كنعان" بمحاولة إقناعه بالقبض على "الناصري"، فرفض أن يمزج بين الجيش ،وبين السياسة، ثم الجيش والدين، ثم الجيش والقانون، وعندما فشلت في إقناعه، استخدمت السلاح الذي تجيده وهو أسلوب الإغواء وعندما فشلت للمرة الثانية، بدأت تستخدم أسلوب التهديد علَّه بنساق خلف أوامرها، إلا أنه ظل

صامدًا أمام تلك التهديدات، ثم سرعان ما عادت إلى تكنيكها الأول فزادت جرعة الإغراء، ورغم قوة "كنعان" وصموده، إلا أنه وقع ضحية رائحة الأنوثة الفواحة من جسد "سالومي" فخضع لها، مما جعلها تستغل هذه الفرصة وأغمدت سيفه في صدره فأردته قتيلًا، انتقامًا منه لعدم انصياعه لأوامرها أولا، ثم أنه لم يستجب لجسدها الأنثوي إلا بعد فترة.

ونستطع هنا أن نوضح أن لانتقام "سالومي" من "كنعان" مَرَّ بمراحل عدة :

طلب قتل الناصري	عدم الانصياع للأوامر
الإغراء	عدم الاستجابة للإغراء
زيادة جرعة الإغراء	الاستجابة للإغراء
قتل.	

لو أمعننا النظر سوف ندرك أن طبيعة "سالومي" غير السوية وكبريائها كأميرة ترفض أن لا ينصاع قائد الحرس إلى أوامرها، وغرورها كأنثى أنها قادرة على اللعب برؤوس الرجال، والغضب التي شعرت به من جراء هذا الرفض هو ما جعلها تصمم على إيقاع "كنعان" في شباكها، وما إن استسلمت لها الضحية، قامت وبمنتهى الدم البارد بقتلة بثبات، لأنها ترى أنه يستحق هذا العقاب.

انتقام /القدر:

رغم ما تحمله مسرحية "سالومي" من تيمية الحب، إلا أنه مقترن بالانتقام، فها هي "سالومي" التي تتحدى القدر، ولا تؤمن بالنبوءة التي جاءت على لسان "الناصري" بقرب انقشاع الظلم والقمع والخذلان المتمثل في بلاط الحاكم، وعودة العدالة إلى وطنه مرة أخرى

وترى "سالومي" أنها امرأة قوية وواقعية تستطيع أن تتغلب على الأقدار، لكن القدر يهزمها في كل مرة، فجعلها وسيلة وأداة لقتل الرجل الوحيد الذي أحبته، خلال أحداث مسرحية :"سالومي" .

أمَّا في مسرحية: "رقصة سالومي الأخيرة" التي تعد عقابًا للجريمة التي اقترفتها "سالومي" تحديًا للأقدار، فرغم محاولتها التصدي لهذا القدر بكل ما أوتيت من قوة، كما تستعين بقوة السحر للتغلب على القدر، وتذكِّر نفسها دومًا بعدم الاستسلام للقدر.

ـ سالومي:" تضحك" فلتمسخني الأقدار قردة إن كانت تقوى على ذلك. أنا سالومي تحفة الخلق وبديعة الزمان، فكيف تفسد الأقدار جميل صنعها وفخر أيديها؟ (رقصة سالومي الأخيرة،446).

إلا أنها أصيبت بحالة من جنون العشق والوله الشديد لمحبوبها الذي عشقته ورقصت برأسه على طبق من الفضة، كنوع من عذاب الحب في مناجاة المعشوق الشهيد لعلَّه يعود، هذا العذاب الذي تحياه "سالومي" في حب مَنْ رحل شهيدًا على يديها ليس إلا صورة من انتقام القدر منها.

كما تجسدت صورة أخرى من انتقام القدر، فـ"هيرود" الذي كان يعيث في الأرض فسادًا ويعشق ابنة أخيه، جعله القدر ذليلًا على يديها حتى إنه أصيب بالجنون.

واللعنة التي حلت بالبلاد فالأمطار لا تسقط والأرض لا تعشب، والأشجار لا تزهر ولا تثمر، والشمس تشوي الوجوه والبحر يموت، ما هي إلا انتقام للقدر من أهل المدينة لسكوتهم على الجرائم التي انتهكتها العائلة المالكة في حق الرعية، وانتهت بقتل "الناصري".

انتقام / "سالومي" من "هيرود":

رغم صلة الدم التي تجمع بين "سالومي"،وبين"هيرود" عمها وزوج أمها، إلا أنه هام بها شوقًا، فاستغلت "سالومي" شغف العجوز بها وجعلت تخطط لتنتقم منة وتضعف سلطانة، فوافقت على أن ترقص أمامه عارية في مقابل الحصول على رأس "الناصري"، فانهار "هيرود" أمام إصرار "سالومي"، واستغلت لحظة ضعفه وسطت على خاتم الحكم وأمرت الحراس بأن يضعوه في قميص المجانين، وأعلنت أن "هيرود" فقد شبابة وصوابه ولم يعد يصلح للحكم.

وحبست عمها الذي أنهكه القهر والسجن والشيخوخة حتى انتهى به الحال إلى الجنون أو ما يشبه الجنون يعاني الوحدة والإحباط ويشكو الزمان ويسأل الأيام.

انتقام/ مؤيدي الناصري من سالومي"

كان موت "الناصري" هو الدافع الأساسي لانتقام الثوار مطالبين بالثأر له، إلى جانب القمع والظلم الذي تعرضت له كافة طبقات المجتمع، جعلت نيران الثورة تشتعل

في نفوس الشعب، وبدءوا يزحفون نحو القصر لإسقاط الحكم عن الملكه، فأخذ الثوار يرجمون الملكة "سالومي" بالحجارة، وهي متزينة للموت.

الحب/الندم:

إذا كانت مسرحية "سالومي" تراجيديا تطالعنا بتيمة الحب والانتقام، فإن مسرحية "رقصة سالومي الأخيرة" أكدت حالة الندم الذي تعيشة شخصيات المسرحية من بدايتها إلى نهايتها ،والتي تتلخص فيما يلي :

فالملكة "سالومي" تندم على قتلها الشخص الوحيد الذي عشقته، وأصبح شغلها الشاغل أن يعود إليها ولو للحظة حتى تستطيع أن تراة، وأخذت تبذل الغالي والنفيس، ولم تتوانى عن التعاون مع السحرة لاستحضار روح "الناصري" ولا تكترث بالنتيجة، وهي تسعي إلى الذهاب إلى حبيبها وتستعد للقائه في العالم الآخر في كامل زينتها.

أمَّا عن "هيرود" الذي أصابه ما يشبه الجنون فندم على حبة لـ"سالومي"، الذي أدَّى به إلى تلك الحال المزرية التي أصبح عليها.

كما نجد أن الندم جاء في صور أخرى في مسرحية:"رقصة سالومي الأخيرة" حينما ندم "راعين" على عدم تمكنه من منع الجريمة التي ارتكبتها"سالومي" في حق "الناصري"، وكذلك ندمت "أناهيد" على عدم قدرتها على التأثير على حبيبها ومنعه من الانتحار، أمَّا القابلة فقد ندمت هي الأخرى على المساعدة في ولادة "سالومي"، أمَّا الشعب الذي تعرض لكل صور العذاب فندم على عدم مقاومة الظلم والعذاب اللذين تعرض لهما من جانب الملك وحاشيته، كما ندم على عدم محاسبتهم لـ"سالومي" على جريمتها.

النتائج العامة:

- شكلت تيمة الحب والانتقام المحور الأساسي الذي قامت عليه أحداث مسرحية "سالومي"، بينما شكلت تيمة الحب المستحيل والندم الأساس الذي قامت عليه مسرحية "رقصة سالومي الأخيرة".
- استطاع "سلماوي" أن يرسم خطاب الحب منذ العتبة النصية الأولى، فحمل عنوانا النصين إحالاتٍ ودلالات للحب مما وضع المتلقي على عتبات استقبال النصين.

- اعتمد "سلماوى" على خطاب الجسد الأنثوي الذى كان له حضور مميز في النصين، فطرح من خلاله رؤيته وأفكاره، واعتمد عليه فى تشكيل شخوصه وبناء نصه.
- اعتمد "سلماوى" على خطاب التناص المضمر ليصف الواقع بكل مشاكله وتعقيداته وإحباطاته ويؤكد أن الاحتلال والصهيونية تحالفا لاغتيال المشروع الناصرى، فهيرود وحاشيته وزوجته يمثلون الردة التى انقلبت على الثورة ونهبت الشعب وحولت خيراته إلى كنوز في سراديب قصورها، وسالومى تمثل القوى الصهيونية التى تحطم كل ما يعوق مخططات عشيرتها، أما الناصرى فهو رمز لضمير الجيل الذى آمن بمبادئ الثورة ويسعى إلى تحقيقها لذلك تريد الطبقة الحاكمة وبنو إسرائيل والاحتلال اجتثاثه.
- هناك علاقة قوية وامتداد بين شخصيات المسرحية الأولى "سالومي"، وبين شخصيات المسرحية الثانية : "رقصة سالومي الأخيرة " لا يمكن الفصل بينهما؛ فـ"سالومي" امرأة لعوب في المسرحية الأولى ، وفي المسرحية الثانية عاشقة تناجي طيف حبيبها، و"الناصري" هو ثائر طليق قطعت رأسه في المسرحية الأولى، وفي المسرحية الثانية مجرد طيف ميت يحرض أتباعه على الثورة، ولكنة يرفض "سالومي" في المسرحيتين، أمَّا عن شخصية "البستاني" فهو في الأولى يمارس العهر مع "سالومي"، وفي الثانية يستعد للموت بعد جدب الأرض، أمَّا الوزير "لاشين" فنجده في المعالجة الأولى يناصر "هيرود"،في حين نجده في الثانية يناصر"سالومي"، أمَّا "هيرود"؛ في المسرحية الأولى عاشق لـ"سالومي"، وفي الثانية كاره لها ومحتقرًا .
- تنوعت صور الحب داخل النصين ما بين: حب الوطن، حب الحاكم، الحب المحرم، حب الجنس ـ الشهوة ـ ،الحب المجهض، الحب الإدماني، الحب الرومانسي، الحب المستحيل، حب السلطة والمال، الحب الصامت ـ الغابي ـ، حب العمل ، حب الابن والزوج، وحب الرمز، وبالتالي نتج عن تنوع الحب تنوع صور الانتقام وأسبابه؛ فـ"سالومي" قتلت "الناصري" انتقامًا منة لرفضة لها ولخطورته على عقيدتها، وقتلت "كنعان" انتقامًا منه لاعتراضه على أوامرها،

وانتحرت "أناهيد" لتلحق بحبيبها، كما تنوعت أسباب الندم؛ فـ"سالومي" ندمت على قتل "الناصري"، و"هيرود" ندم على حبه لـ"سالومي" الذي كلفة عرشه، والجمهور ندم على عدم قتل "سالومي" عندم قتلت "الناصري".

وبدا لنا واضحًا أن تنوع الحب يرتبط ارتباطًا بقيم كل مرحلة، بقيمها ومعطياتها الثقافية التي تشكل مرجعية النص فمرجعية "سالومي 1-2"كانت من إبداع المخيلة والواقع، التي حاكتها تفاصيل التاريخ وجزئياته عندما رقصت "سالومي" عارية أمام الملك "هيرود"، وطلبت رأس "يوحنا المعمدان".

- تنوعت مظاهر الحب في خطاب "محمد سلماوي" المسرحي، ما بين المظاهر الجسدية؛ كاهتمام العاشق أو العاشقة بالتزين، فالعشق يشع حيويةً وجمالًا مجهول السبب ، كما اهتم كل من:" سالومي، وأناهيد، وسراج" بمظهرهم أمام أحبابهم، وبين المظاهر النفسية؛ حيث رسم "سلماوي" سعادة الحبيب وفرحه عند لقاء المحبوب، ويتبدل حال العاشق إذا غاب عنه حبيبه.كذلك من مظاهر الحب نجد القدرة على العطاء والتضحية؛ فالعاشق كريم في مشاعرة يعطي بسخاء؛ فـ"أناهيد" ضحت بروحها لتلحق بحبيبها، و"سالومي -2 " تُعِدُّ الولائم وتقوم بكل ما يُقرِّبها من الوصول إلى عشيقها، وكذلك "سراح" ضحَّى بروحه.
- استطاع "سلماوي" أن يرسم درجات متفاوتة من الحب داخل خطابة، معتمدًا على طبيعة العلاقة بين العشاق، فعبَّرَ "كنعان" عن مرحلة الهوى، أمَّا مرحلة الصبوة فمثلتها "ميراي"، والشغف وجدناه عند "البستاني"، و"سراج"، في حين وجدنا العشق عند "هيرود"، والنجوى عند "أناهيد"،أمَّا مرحلة الهيام فوصلت إليه "سالومي".
- اعتمد "سلماوي" في رسم خطاب الحب على ثلاثة أبعاد أساسية للحب أولًا- الثقة سواء بالنفس، ووجدناه عند "سالومي"، أو في الآخر ونجده في "الناصري"، وثقتة في أتباعة، و"أناهيد"، و"البستاني"، ثانيًا - عمق العلاقة؛ حيث بدت جميع العلاقات في النصين سطحية رغم قوتها، أمَّا العلاقه الوحيدة العميقة فقد تمثلت في علاقة "أناهيد" بـ"راعين" ورغم أنها لم تجسد إلا من خلال حوار الجواري، إلا أن هذا الحوار كفيل برسم لنا مدى ارتباط هذين

الحبيبين، ثالثًا- الوقت؛حيث رسم "سلماوي" علاقات العشاق التي استمرت لسنوات، ومنها ما تأججت مشاعره بمرور الوقت كحب "سالومي" لـ"الناصري" وحب "أناهيد" لـ"راعين".

- رسم "سلماوي" العشاق في صورة تتسم بالشفافية والعشق وتضمر في حياتها روح الشر والكره والحقد، باستثناء "أناهيد" فظلت مخلصة إلى آخر لحظة في حياتها لعشيقها، أمَّا شخصية "سالومي" فقد بناها "سلماوي" امرأة مأساوية لأنها من النوع المتطرف في شغفها وشبقها وعشقها وكرهها.
- عمد "سلماوى" إلى تنوير فكرة قتل سالومي للناصري بسبب حبها له وصده لها بمقابل موضوعي هو تطوع عاشقها المتيم ابن القابلة بتناول السم من يدها برهانًا على حبه، ورغبة في الفناء بين ذراعيها، بينما عمدت هي إلى قتلة بالسم لينهض حبيبها الناصري من جسد العاشق الهالك بالحب برقي السحر وتعاويذ السحرة.
- وظف الكاتب قصة الحب الثانوية التي جمعت بين "أناهيد"،وبين "راعين"، ليوضح الفرق بين الحبيبة التي ضحت بروحها لتلحق بحبيبها، وبين حب "سالومي" التي لم تتوان عن التضحية بحبيبها.
- كل علاقات العشق في "سالومي -2" أوهامٌ، أو كما يقول "هيرود" أضغاث أحلام . "فيبدو الحديث الجنسي الصارخ لـ"ميراي" ، عن حبيبها أكذوبة، تتسلى بها يكشفها العبد الفلاح، وتفيض بها "ناردين" - الوصيفة الثانية - التي تعلن استغناءها صراحة عن الرجال.
- تفصح المغالاة في كلمات الشوق والحنين إلى الغائب في "سالومي -2" عن فراغ خانق رهيب يعم المسرحية ويطيل أمد الانتظار والعذاب.
- تعتبر "سالومي -2" الجزء المكمل لـ"سالومي -1"، فالرقصة الأخيرة لها هي الثمرة المرة لرقصتها الأولى،فإذا كانت المسرحية الأولى تراجيديا "الجريمة"، فإن المسرحية الثانية تمثل تراجيديا "العقاب".

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

محمد سلماوى(2015). **مسرح محمد سلماوى المجلد الاول- النصوص المسرحية،** الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

ثانيا:المـراجـع:

1- ابن القيم."2002". **روضة المحبين ونزهة المشتاقين،** ط1، مكتبة الصفا، الطبعة الأولي، القاهرة.

2- ابن منظور 2003، لسان العرب، ج5، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان.

3- إميل يعقوب. 1987م. **قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية،** دار العلم للملايين، بيروت.

4- إيمان يحيى ربيعي حسن2017م. المرأة بين العاطفة والوحشية في مسرح سوفوكليس وسينيكا، **رسالة ماجيستير غير منشورة،** كلية الآداب، جامعة عين شمس.

5- بلحاجى عبدالصمد2013م.الحب وتجلياتة النفسية، ع7، **مجلة الفكر المتوسط،** جامعة تلمسان، الجزائر.

6- تحية عبدالعال، مصطفى مظلوم. 2012م. الاستمتاع بالحياة في علاقته ببعض المتغيرات الشخصية الإيجابية-دراسة في علم النفس الإيجابي،ع3، **مجلة كلية التربية.**

7- جاسم محمد جاسم2012م.**جماليات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري،** دار مجدلاوي للنشر، عمان.

8- جبور عبد النور(1984). **المعجم الأدبى،** ط(2)،دار العلم للملاين، بيروت.

9- جميل حمداوي. 1997م. السيميوطيقا والعنونة،م25، ع3 **مجلة عالم الفكر،** المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

10- خضير طاهر. 2003م.الحب والكراهية وعقيدة تناسخ الأرواح، الشبكة الدولية للمعلومات، الانترنت.

11- سعد الدين نعمان1993م.**الأصول التاريخية لنشأة الدراما** ،جامعة بيروت، لبنان.

12- سعيد إسماعيل علي. 1995م. . تربية الأبناء علم له أصول، ع165، كتاب اليوم الطبي.

13- سعيد يقطين2005م. **تحليل الخطاب الروائي** ،ط4،المركز الثقافي العربي،المغرب .

14- سلامة موسى. 2020م.**الحب في التاريخ**، دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع – بيروت، لبنان.

15- سميث، هيوستن، 2005م. **أديان العالم**. ترجمة سعد رستم، حلب: دار الجسور الثقافية.

16- عباس علي عبد الغني2011م. المعالجة الإخراجية لثنائية الحب والكراهية في العرض المسرحي "الموصل انموذجا، ع60، **مجلة الموصل الأكاديمي**، العراق.

17- على السيد سليمان. 2000م.**الحب بين الفلسفة والعلم دراسات في النفس والمجتمع**، مكتبة الصفحات الذهبية ،الرياض.

18- عائشة سلمان النجار. ٢٠١٥.**م الحب في التربية النبوية**، دار عوائد الخير للنشر والتوزيع جدة ، جدة.

19- فهد محمد الشعابي الحارثي2019م. معالم التربية بالحب في القرآن الكريم"خطاب الأنبياء عليهم السلام لأقوامهم في سورة الأعراف أنموذجا،"،ج3،ع 183، **مجلة كلية التربية**، جامعة الأزهر، القاهرة.

20- كايد الشايب. 2003م. **سيكولوجيا الحب والحرمان**، دار فضاءات للنشر والتوزيع ،عمان.

21- ليوبوسكاليا. 1998م.**الحب**، ترجمة: صبري الفضل، محمود عبده ، عالم الكتاب الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

22- لطفي عبد الباسط إبراهيم 2018م. انواع الحب في ضوء بعض المتغيرات الديموجرافية،م28، **المجلة المصرية للدراسات النفسية**، القاهرة.

23- معمري فواز2014م. قراءة سيميائية في مسرحية الطاغي لمحمد عمرى، **رسالة ماجستير غير منشورة**، كلية الآداب، جامعة المسيلة، الجزائر.

24- معجب العدواني2002م. تشكيل المكان وظلال العتبات،ع123، **إصدارات النادي الأدبي الثقافي**، المملكة العربية السعودية.

25- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي1986م. **مختار الصحاح**، مكتبة لبنان، لبنان.

26- محمد علي آذرشب. 2010م.خطاب الحب في الأدب العرفاني بين إيران والأندلس،م5، ع20، **مجلة تقافتنا للدراسات والبحوث** ، ايران.

27- مها مصطفى شهبة(1989). سالومى بين حضارتين، **رساله ماجيستير غير منشورة**، كلية الالسن، جامعه القاهرة

28- محمد خليفة صديقد.ت. فلسفة الحُب في الإسلام.. منظور الإمام ابن قيم الجوزية، **مؤتمر فيـلادلفيا الدولي الثالث عشـر**.

29- ندا أبو أحمد 2014م. **أخطاء النساء(5) الأخطاء المتعلقة بالحب المحرم**، مكتبة نور للنشر والتوزيع، السعودية.

30- نجاتى محمد عثمان ١٩٨٩م .**القرآن الكريم وعلم النفس**، دار الشروق، القاهرة.

31- هاني يحيى نصري. 1999م.**الحب والفاجعة**. مؤسسة الحسون، بيروت.

32- Allan Fromm.(2006). The Ability to Love,(3), Wilshire Book Company.

33- Borba, M. (2001). The step- by- step plan to building moral intelligence, **www.micheleborba.com**.

34- Firehammer,Reginald.(2005).Love and Hate of First Sight. **http:// theautonomist.com/aaphp/permanent/phil_gen/recongition.**

35- Hant,M.M.(1959), The Natural History of Love. **grove press** , New York.

36- Jan E. Stets.() Handbook of the Sociology of Emotions.

37- Judith R. Mackrell(2018). "Dance PERFORMING ARTS" ، **www.britannica.com, Retrieved.**

38- Stuckless, N. & Goranson, R.(1992). The vengeance scale: Development of measure of attitudes revenge. . Journal of Social Behavior and personality, 7, 25-42.

39- Sunny, Ronald, (2007). **Why we hate you: The Passions of National Identity.** Paper presented at the annual meeting of the American political Science Association, Marriott, Loews Philadelphia, and the Pennsylvania Convention Center, Philadelphia, PA, Aug 31, 2006. Mhtml:file://H: /New Folder/Why we Hate the Passions of National Identity.mht. Retrieved 6/30/2008.

40- Theodore D Kemper.(2006). Power and Status and the Power-Status Theory of Emotions, Handbook of the Sociology of Emotionsm, St. John's University, NY.

41- Uysal, R. & Satici; S.(2014). The mediating and moderating role of subjective happiness in the relationship between vengeance and forgiveness. Educational sciences theory and practice, 14, 2097-2105.