



المجلس
الوطني
للثقافة
والفنون
والآداب

باسمينا رضا

الأعمال التامة

الجزء الأول

ترجمة: أ. فاطمة علي نعام
التقديم والمراجعة والدراسة:
أ. أحمد الويزي

العدد 402

سبتمبر 2019

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت



ياسميننا رضا الأعمال الكاملة

الجزء الأول

ترجمة: أ. فاطمة علي نعام

التقديم والمراجعة والدراسات: أ. أحمد الويزي

فن المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت

المشرف العام:
أ. كامل العبد الجليل

مستشار التحرير:
أ. د. حسين عبدالله المسلم

هيئة التحرير:
أ. د. عيسى الأنصاري
أ. د. زعابي حسين الزعابي
أ. عبدالعزيز سعود المرزوق
د. إلهام عبدالله الشلال
د. عادل سالم المالك
د. علي عبدالله حيدر
أ. منيرة سالمين

مدير التحرير: أ. بشرى فايز الحربي
سكرتير التحرير: أ. جمانة حسين محميد
التدقيق اللغوي: خالد جمال نصار

almasrahalaalami@yahoo.com
almasrahalaalami@gmail.com

www.kuwaitculture.org

ياسمينارضا - الأعمال الكاملة - الجزء الأول

ISBN - 978-99906-0-644-7

ياسميننا رضا الأعمال الكاملة

الجزء الأول

ترجمة: أ. فاطمة علي نعام

التقديم والمراجعة والدراسات: أ. أحمد الويزي

ال فهرس

الصفحة	الموضوع	م
٧	١- مقدمة	
٢١	٢- - أحاديث ما بعد مراسم دفن	
١٤١	٣- أخوة على شفا الإنفجار (دراسة)	
١٦١	٤- - رجل الصدفة	
٢٣٣	٥- في مديح الموسيقى (دراسة)	



تقديم

«إن ألمع تصوير للعالم، إذا لم تعضده قوة النص، فلن يكون سوى كتاب من الصور، سطحي نسبياً»

آن أوبيرسفيلد

تتلمي ياسمينا رضا^(١)، الكاتبة المسرحية والروائية والممثلة والسيناريسست والمخرجة السينمائية، إلى كوكبة من كُتاب الدراما الجدد بفرنسا، الذين بزغ نجمهم في العقد التاسع من القرن العشرين، فاستطاعوا بموهبتهم الفريدة أن يفرضوا أنفسهم وأعمالهم الأدبية على الذائقة الثقافية والفنية في البلد برمته، ثم تمكنوا في وقت سريع من اجتياز حدود الوطن، لاحتلال صدارة المشهد الثقافي والإعلامي في القارة الأوروبية بمجموعها، والقفز إلى آفاق العالمية الواسعة، بعدما طبقت شهرتهم الآفاق، وتُرجمت أعمالهم إلى عدة لغات.

وُلدت ياسمينا رضا بباريس في مايو ١٩٥٩، في كنف بيئة أسرية متعددة المشارب والثقافات، إذ كان والدها المهندس في بناء القناطر وتعبيد الطرق روسيا من أصول إيرانية، بينما كانت أمها الهنغارية يهودية كذلك تعيش في الاتحاد السوفييتي، وتعمل عازفة كمان متخصصة. وفي وقت من الأوقات، فر الزوجان اللذان التقيا ببعضهما عقب الحرب العالمية الثانية من دائرة المنظومة السياسية السوفييتية الشمولية، ليلقيا بعضا الترحال نهائيا على أرض فرنسا. وهناك، أنجبا ثلاثة أبناء: ابنتين وذكرا،

(١) اسمها الكامل هو: إيفيلين أنيبيس ياسمينا رضا Evelyne Agnès Yasmina Reza.



كانت ياسمينا أقدروهم جميعا على الاندماج السريع في البيئة الفرنسية، والتشبع بالأجواء الثقافية الجديدة على الأسرة، من دون الانفصال الكامل عن الرصيد الثقافي الذي حمله الأبوان معهما، في رحلتها من الشرق إلى الغرب. وبذلك، تأثرت ياسمينا رضا كثيرا بثقافة والديها الموسيقية خاصة، واستثمرتها في كتابتها المسرحية والروائية.

وإذا كانت رضا في مجمل الحوارات والاستجابات، التي عقدت معها، لا تذكر من طفولتها سوى أنها مرحلة حزن وإحباط، من دون الخوض نهائيا في ذكر التفاصيل؛ فإنها لا تلبث أن تستطرد مع ذلك، مضيفة أن ما شكل لديها متعة خاصة خلال تلك الفترة، وجعلها تشعر بالقليل من الغبطة والسرور، هو انعزالها عن محيط أختوها وأبويها (تشير عادة إلى أن أسرتها كانت غريبة الأطوار!)، وانهماكها المبكر في التهام أمهات الكتب الأدبية التي تنتمي إلى القرن التاسع عشر، خاصة الروسية منها والفرنسية، ثم الاهتمام شيئا فشيئا إلى تجريب الكتابة، كتعويض عن فقد ما، وسلوى تُعزي بها النفس. وإذا كان هذا الأمر يكشف عن شيء، فإنه يؤشر على الأقل على تفتق موهبة الكتابة عند ياسمينا رضا في فترة مبكرة، أي في مرحلة المراهقة والشباب؛ لكن هذا لا يعني كذلك أن ما كانت تكتبه في تلك الفترة يستحق أن يعد كتابة حقيقية، تتصف بسمات النضج والجودة الأدبية، وإنما هو. مثلما توضح ياسمينا رضا نفسها مجرد بحث خاص عن الهوة، تحاول تلك الفتاة المحبطة داخل أسرتها، أن تسلي بها نفسها، وتعوض عن واقع غير سار!

وإذا كان هذا كل ما تسمح رضا بالبوح به، في ما يتصل بطفولتها



وعلاقتها بأفراد أسرتها، فإن الباحث في سيرتها عادة ما تصادفه إشارات ضافية تؤكد بأن سنوات التكوين الجامعي، كانت أهم انعطافة في حياة هذه الكاتبة. إذ بعدما حصلت على شهادة البكالوريا (الثانوية العامة)، التحقت باسمينا رضا بجامعة نانثير (Nanterre) الباريسية سنة ١٩٧٥، للتخصص في علمي الاجتماع والمسرح. وبمجرد حصولها على الإجازة الجامعية سنة ١٩٧٨، انخرطت رضا في العمل كممثلة مسرحية تؤدي مجموعة من الأدوار الثانوية. وفي سنة ١٩٨٤، تقدمت للمعهد الوطني العالي لفنون الدراما، وفي نيتها استكمال التكوين في هذه المؤسسة الوطنية العتيدة، لكنها رسبت في الامتحان، لتعوض ذلك بالالتحاق بمدرسة جاك لوكوك (Jacques Lecoq) لفن الدراما، وهي مؤسسة غير حكومية، فتخصصت هناك في التمثيل والإخراج، وكان هذا أهم تكوين فارق بصم مسارها.

بالفعل، تخرجت باسمينا رضا في تلك المدرسة ممثلة محترفة، وهو ما مكنها في بداية حياتها الفنية من تحقيق قدر لا يستهان به من الاستقلال الذاتي، والتقرب من أصول الممارسة المسرحية الاحترافية، إلا أن ذلك الوضع سرعان ما أيقظ فيها كوامن الإبداع، ودفعها إلى التفكير جدياً في المستقبل، من خلال حثها على البحث عن مزيد من الحرية، خاصة في إطار علاقتها بأصحاب قاعات المسرح والمنتجين والمخرجين. وحتى لا تبقى رضا رهينة بين أيدي هؤلاء، يتحكمون في وضعها بعقود، هم من يحدد بنودها، اندفعت ثانية إلى الكتابة، كملاذ تعلمت أن تجعل منه سلوى لروحها المتمردة، فأخذت في تجريب سحر الإبداع مرة أخرى،



تحت تأثير مسرحيات الكاتبة الفرنسية ناتالي ساروت (N. Sarraute)، والروسي أنطوان تشيخوف^(٢) (A. Tchekhov)، والهنغاري إيمري كيرتيش (Imre Kertész)؛ لعل ذلك يكفل لها المزيد من الانعتاق والاستقلال المبحوث عنهما، ويقيها من غائلة التحكم وضيق ذات اليد، اللذين عادة يعيشانهما صغار الممثلين.

وهكذا انكبت ياسمينا رضا في منتصف الثمانينيات على كتابة أول عمل مسرحي لها: «أحاديث ما بعد مراسم دفن». ثم باشرت قراءته بنوع من الوجل على أصدقاء مقربين لها، سرعان ما أبانوا لها عن إعجابهم بالمسودة، فبادروا على الفور بتشجيعها كي تتقدم بها إلى التشخيص. لكن رضا لم تقدم على ذلك إلا بعد إعادة النظر فيما كتبت، مرة وأخرى ومرات. وكانت هذه المسرحية هي النص الأدبي الذي كرسها كاتبة للمسرح، حين تم تشخيصه ضمن مسرح باري فيليب (Théâtre Paris-Villette) سنة ١٩٨٧، (من إخراج باتريس كيربات Patrice Kerbat). ولقيت هذه المسرحية في ذات السنة، إقبالا جماهيريا منقطع النظير، توج بحصول الكاتبة على جائزة موليير للتأليف المسرحي، وهي أعلى

(٢) يلاحظ العديد من النقاد والمتابعين لمسار اشتغال ياسمينا رضا، بأن هناك العديد من مؤلفاتها التي تأثرت فيها بشكل قوي بالكاتب الروسي أنطوان تشيخوف. ولا تنفي ياسمينا رضا هذا الأمر، وإنما تعززه من خلال ما تكنه من تقدير كبير لكتابات هذا المؤلف الذي تعتبره قامة أدبية استثنائية. تقول في أحد تصريحاتها: «تشيخوف بالنسبة إلي هو أكبرهم جميعا (والكلام هنا عن كتاب القرن ١٩ الروس والفرنسيين). وبإمكانني أن أذهب إلى حد القول بأنه العبقري الأكبر في التاريخ، لحد الآن». من كتاب: «جلسات الرواية Les assises du roman»، ص: ١٩٥، منشورات كريستيان بورجوا، باريس، ٢٠١١، بالفرنسية.



الجوائز المخصصة للمسرح الحكومي، إلى جانب حصولها كذلك على جائزة ساكد (SACD) المخصصة للمواهب الجديدة، وعلى جائزة جونسونز فونديشون البريطانية (Jhonson's Fondation)^(٣).

ومنذ ذلك الحين، توالفت كتابات ياسمينا رضا، لتبلغ أوج تألقها مع مسرحية فن، التي حققت شهرة طبقت الآفاق في العام ١٩٩٤، مما ساهم في جعل اسمها ذائع الصيت في مشارق الأرض ومغاربها، ككاتبة متعددة

(٣) تتوج مسار ياسمينا رضا في التأليف المسرحي إلى حد الآن، بمجموعة من الجوائز المهمة، داخل فرنسا وخارجها، نذكر من بينها:

- ١٩٨٧ جائزة موليير لأحسن تأليف عن مسرحية: أحاديث ما بعد مراسم دفن.
- ١٩٩٠ جائزة موليير عن أحسن إخراج، لمسرحية: عبور الشتاء.
- ١٩٩٥ جائزة موليير كذلك لأفضل نص، عن مسرحية: فن.
- ١٩٩٦ جائزة إيفينغ ستاندار أوارد (Evening Standard Award) لأفضل نص كوميدي، عن: فن.
- ١٩٩٧ جائزة لورانس أوليفيه أوارد (Laurence Olivier Award) عن أحسن نص كوميدي: فن.
- ١٩٩٨ جائزة دراما سيركل كرتيكر أوارد (Drama Circle Critic's Award) عن مسرحية: فن.
- ١٩٩٨ جائزة توني أوارد (Tony Award) لأفضل مسرحية، عن: فن.
- ٢٠٠٠ الجائزة الكبرى للمسرح التي تمنحها الأكاديمية الفرنسية.
- ٢٠٠٩ جائزة توني أوارد (Tony Award) لأفضل مسرحية، عن نص: إله المجزرة.
- ٢٠٠٩ جائزة لورانس أوليفيه أوارد (Laurence Olivier Award) عن أحسن نص: إله المجزرة.
- ٢٠١٠ جائزة أسي (ACE Award) لأفضل نص مسرحي.
- ٢٠١٢ جائزة سيزار لأحسن اقتباس، عن مسرحية إله المجزرة.
- ٢٠١٣ جائزة صحيفة لوموند الأدبية، عن رواية: طوبى للمسوررين.
- ٢٠١٣ جائزة ماري كلير للرواية.
- ٢٠١٦ جائزة رونودو عن رواية: بابل.



المواهب والاهتمامات، تكتب تارة في جنس المسرح، وتارة أخرى في الرواية، مثلما تسهم في كتابة السيناريو السينمائي، والمقال الفكري الذي ينحو منحى السرد، وتمارس الإخراج للمسرح والسينما معا.

وبهذا، ألقت ياسمينا رضا في المسرح إلى حد الآن، ثلة متنوعة من المسرحيات الناجحة، نذكر منها «أحاديث ما بعد مراسم دفن» (١٩٨٧)، «عبور الشتاء» (١٩٨٩)، «فن» (١٩٩٤)، «رجل الصدفة» (١٩٩٥)، «حياة في ثلاث صيغ» (٢٠٠١)، «مسرحية إسبانية» (٢٠٠٤)، «المجزرة» (٢٠٠٧)، «وكيف أحكي لكم عن اللعبة» (٢٠١٤). وإلى جانب هذا الريبورتوار المسرحي، ساهمت ياسمينا رضا أيضا في تأليف ثلة من المحكيات، بعضها ذو طابع روائي خالص، بينما بعضها الآخر يتصل بالسيرة الذاتية والسيرة الفكرية، نذكر منها: «هاميركلافييه» (١٩٩٧)، «أسى» (١٩٩٩)، «آدم هيبيريغ» (٢٠٠٣)، «لا مجال» (٢٠٠٥)، «في مزلقة أرثير شوبينهاور» (٢٠٠٥)، «الفجر المساء أو الليل» (٢٠٠٧)، «طوبى للمسورين» (٢٠١٣) وبابل (٢٠١٦).

ولعل أهم ما يطبع الكتابة المسرحية لدى رضا، ويميزها على مستوى المضمون كما الشكل الفني، هو اختيارها أولا لنوع محدد من التأليف، عادة ما ينحو منحى الكتابة المكثفة والقصيرة. فمسيراتها تنتظم جميعها ضمن حيز ورقي لا تتجاوز صفحاته مائة وعشرين كحد أقصى؛ وهو الإطار الذي عادة ما يتم اعتماده لكم ضئيل من الشخصيات، تتراوح في الأغلب بين شخصيتين اثنتين كما في مسرحية: رجل الصدفة، ولا تتجاوز خمس إلى ست شخصيات كحد أقصى، مثلما في: «أحاديث ما



بعد مراسم دفن». إلا أن هذه الشخصيات القليلة في مسرح ياسمينا رضا تكون «مرفوقة» دائماً بأخرى غائبة (بفعل الموت، أو لكونها لا تظهر مباشرة في النص). ومع ذلك، فإن هذه القوى الغائبة والمغيبة عادة ما يكون لها أثر كبير في دينامية النص، حتى ولو اقتصر دورها على مجرد «مرافقة» الشخصيات الحقيقية في المسرحيات؛ وهي الشخصيات التي تمثل شرائح واسعة من الطبقة الوسطى الفقيرة، التي تحيا حياة عادية، لكنها تجد نفسها تعيش أزمة علاقة مع بعضها ببعض، أو تبحث عن منفذ ينقذها من ورطة ما شدتها إلى وضع عابر، إلا أنه مع ذلك مأزوم، حتى وإن كانت أزمته ذاتية.

وقد ترتب على هذا الاختيار الفني في التأليف، جنوح الكاتبة بشكل ملحوظ إلى الاعتماد على جمل قصيرة، تنحو إلى التكثيف والاختزال، إلى جانب الاعتماد على بياضات النص التي عادة ما يملؤها الصمت، وتتم فيها المراهنة على التشخيص الذي تأمل الكاتبة أن يحول ذلك الصمت إلى لحظات قوية في عمر المسرحية، تتوخاها أن تكون أكثر أثرا ودلالة. ولعل ما ساعد ياسمينا رضا في الإخلاص لهذا المنحى بالضبط، هو رصيدها الفني الشخصي، الذي تكون عندها في مرحلة التكوين الأكاديمي، ومرحلة اشتغالها بأمر التشخيص كذلك.

وبناء على تلك العناصر الفنية الكبرى (الكم المحدود العدد من الصفحات والشخصيات، إلى جانب تقنية الاختزال والاختصار والبياض)، استطاعت مسرحيات رضا أن تجد لها أفقا قرائيا واسع الانتشار، اخترقت من خلاله حمى فئات وشرائح اجتماعية واسعة، ظلت لا ترتاح للنص «الثقيل»،



الذي تكثر صفحاته وتتشاجن شخصياته وأحداثه، وإنما تسعى جاهدة إلى البحث عن نص خفيف، تستمتع بقراءته، كشأن اليافعين والشباب الذين تتمطوا في مدرج هذه الحياة المعاصرة، على اختيار ما هو «خفيف Light» في غذائهم الروحي كما الجسدي. وساعد هذا المسؤولين في قطاع التعليم الفرنسي، على برمجة نصوص ياسمينا رضا في المقررات التعليمية، كمؤلفات أدبية تدرس في الفصول الثانوية.

والى جانب ما سبق، جدير بالإشارة التأكيد على أن المتتبع لمؤلفات رضا عادة ما يصادف فيها، ثلة من الثيمات التي ما تنفك تهيمن على كافة نصوصها، من قبيل الموضوعات المتصلة من قريب أو بعيد بسيرة الكاتبة بالذات، التي لا تنفي هذا في حواراتها مع الصحافة الأدبية أبداً، وإنما تؤكد على وجوده، وتثبت أنها تستثمره بوعي مسبق منها، كجزء من بهارات «الحكاية المسرحية»، سيما ما يتصل بالحديث عن الفن عامة، والموسيقى والموسيقيين بشكل خاص، وهو حديث لا يكاد أي نص من مسرحياتها يخلو منه.

زيادة على ما ذكر، نشير إلى أن مسرحيات رضا عادة ما تنزع إلى التجريد، بحكم أنها لا تركز في ديكورها وإكسسواراتها إلا على خلفيات بسيطة جدا وغير واقعية بالمرّة؛ وهو الأمر الذي يستلزم من القارئ (كما المخرج المسرحي)، إعادة بناءً دقيقة للإطار العام الذي يتضمن الحدث الدرامي في النص، لتأثير فضائه مرة أخرى بجزئيات وتفاصيل صغيرة، تتضمنها الحوارات تارة، وتشير إليها الموجّهات الإشارية (Didascalies) تارة أخرى. ذلك أن الكاتبة، حين تعمد إلى استعمال إكسسوار ما في



مسرحية من مسرحياتها (ومن النادر أن تفعل)، فإنما لغايات تكون محددة دوماً بعناية فائقة، كما هو الحال بالنسبة إلى مسرحية فن، حيث تنطوي الإشارة إلى اللوحة البيضاء كإكسسوار في النص، على خلفية تنمية سوء الفهم والتفاهم بين شخصياته، وهو ما منح ذلك الإكسسوار دلالة استثنائية، وقوة تأثيرية في تفاعل شخصياته.

ولعل الداعي الذي يدفع الكاتبة إلى اعتماد هذا المنحة في مجموع أعمالها، هو جنوحها الواضح نحو تجربة مسرح الحد الأدنى (Le théâtre minimaliste)، تلك التجربة الفنية التي نشأت في ستينيات القرن العشرين، بفعل تأثير تيار فني أمريكي دعا فيه أصحابه إلى اعتماد القدر الأقل من الوسائل التعبيرية، جاعلين من مقولة المهندس المعماري الأمريكي ذي الأصول الألمانية مايس فان دير روه (Mies Van der Roh) الشهيرة، شعاراً يلخص توجههم: (Less is more) (القليل كثير).

وإضافة إلى الخصائص السابقة، لا بد من الإشارة في معرض هذا التقديم، إلى أن مسرح ياسميذا رضا ليس مسرح أحداث كثيرة وكبيرة، كما هو متعارف على ذلك في التقليد الدرامي الفرنسي، وإنما هو بالأحرى مسرح النزر القليل من الأحداث البسيطة، التي يتم فيها التبشير على حياة عينات محددة من الناس العاديين^(٤)، مما يسمح للقارئ (كما المشاهد)

(٤) يتقاطع اختيار ياسميذا رضا هنا مع اختيار مسرحي فرنسي رائد في كوميديا الشارع هو ميشيل فينافير (Michel Vinaver)، الذي وسم تجربته الدرامية بوسم: المسرح اليومي (Le théâtre du quotidien)، فحرص بهذا على تقديم قضايا البسطاء من كافة الفئات والطبقات الاجتماعية المتوسطة والصغرى، وهي القضايا البسيطة جداً والمبتذلة إلى أقصى حد والأقرب إلى التفاهة؛ مركزاً في هذا على عيب مركزي واحد هو عجز كل هؤلاء عن حل تلك المشاكل والقضايا بسبب آفة اللاتواصل. وكل



بتركيز ذهنه على دواخل الشخصيات وأحاسيسها، والانشداد إلى تفكيرها وما ينتابها في لحظة من لحظات حياتها من مخاوف وهواجس وقلق وجودي. لذلك، اختارت رضا لمسرحياتها ثلة من الموضوعات المستقاة مباشرة من حياة السواد الأعظم من الناس، وهي موضوعات تتصف جميعها بالبساطة الأقرب إلى «الابتذال»، مثل خصومة الجيران التي يفجرها النزاع بين الأبناء، وسوء تفاهم الزوج والزوجة حول تربية الأطفال، وشعور البعض بأزمة وجودية من قبيل ضغط الوحدة عليه، أو أثر العزلة والضياع عليه داخل وسطه العائلي، أو انشغال البال بهاجس التميز في المجتمع، بمساييرة الموضة والتقليعات الحداثية مثلاً، إلخ.

فمسرح ياسمينا رضا ليس مسرح أفكار ولا مواقف سياسية أو فكرية كبرى، مثلما عودتنا على ذلك كتابة الكثير من المسرحيين الفرنسيين من جيل الستينيات والسبعينيات مثلاً، وإنما هو أقرب ما يكون إلى «الكوميديا الاجتماعية»، أو كوميديا الشارع⁽⁵⁾ (Comédie du Boulevard) لأنه اختار أن يسلط الضوء على أوضاع هشة ومختلة من حياة المنتمين إلى الطبقة الوسطى الفقيرة، سواء في كنف الأسرة أو خارجها. لكن هذا لا يعني على الإطلاق، أن بمستطاع المرء أن يطمئن، وهو يصنف مسرحيات هذه

هذا من منطلق كوميدي.

(5) كوميديا الشارع توجه مسرحي هزلي، نشأ في القرن السابع عشر، وترعرع في الثامن عشر، ليستمر في تطوره ونموه إلى اليوم في فرنسا. ويعتمد هذا التوجه الهزلي في الكوميديا على استثارة ضحك الجمهور من خلال تقديم أوضاع اجتماعية في قالب كاريكاتيري، أي بالاعتماد على ما يسمى بأساليب الإضحاك الكلاسيكية (السخرية، اللعب بالكلمات، مقالب سوء الفهم والتفاهم، الكيبروكو Quiproquo، وغيرها).



الكاتبة ضمن خانة «الكوميديا» بمعناها التقليدي، لأن القراءة الحصيفة لتلك النصوص تجعلنا ندرك بأن «الضحك» المتولد بين ثناياها أدمى ما يكون إلى البكاء، لأنه نوع «من الضحك العصبي الناجم عن استشارة وتحرير نزوعات عدوانية محددة من عقالها»، مثلما تقول الكاتبة الفرنسية ماري ديسبليشين عن نصوص رضا «الكوميديا»^(٦).

والملاحظ أيضا على نصوص ياسمينا رضا، كونها عادة ما تنقسم إلى متواليات مشهدية صغرى^(٧)، تقوم «حبكتها» على تقنية المواجهة بين شخصيات^(٨)، يسكنها في العادة خوف شديد، أو توتر عصبي عميق الغور،

(٦) انظر محاوراة ماري ديسبليشين (Marie Desplechin) لياسمينا رضا ضمن كتاب: «جلسات الرواية Les assises du roman»، ص: ١٦٢، منشورات كريستيان بورجوا، باريس، ٢٠١١، بالفرنسية.

(٧) نصوص ياسمينا رضا تنقسم إلى لوحات أو مشاهد صغرى، من حيث إنها عادة ما تقدم بشكل مقتطع ضمن ما تسميه آن أوبرسفيدل بالمتواليات الصغرى Micro-séquences، التي تسمح بدمج حالات مسرحية متنوعة، منها الواقعي وغير الواقعي في لحمة نصية واحدة، من حيث إنها يمكن أحيانا أن تجري في ذات الآن؛ كما تسلط الضوء كذلك أثناءها على الشخصية من منظورات غير متوقعة، كما هو الحال بالنسبة لمسرحية: رجل الصدفة. تقول آن أوبرسفيدل (Anne Ubersfeld) في تعريف المتواليات المشهدية الصغرى (Micro-séquences)، في كتابها: قراءة المسرح: «يمكننا تحديد المتواليات المشهدية الصغرى، بكيفية جد تقريبية، على أنها شبيهة بجزء ضئيل من الزمن المسرحي (المكتوب أو المُشخص على الركح)، الذي يجري فيه شيء ما يمكننا من عزله أو جرده، بما في ذلك: حدث من الأحداث، علاقة حاسمة بين الشخصيات، أو تجلي «فكرة ما»، الخ». قراءة المسرح، ص ٢١٦، المنشورات الاجتماعية (Editions sociales)، باريس، ١٩٨٢، بالفرنسية.

(٨) ليس هناك صراع درامي بالمفهوم الكلاسيكي للصراع، وإنما هناك بالأحرى نزاع وبعض الصدام والمواجهة (Quelques Conflits et affrontations).



أو شعور بالغبن والإحباط الذي يشتبك مع مشاعر مبهمة أخرى، فيتعقد ذلك كله بدخيلة الشخصية، حين تحتك مع غيرها، فتتمو على خلفية ذلك «حبكة» تنتهي بالتفجر، الذي يتخذ شكل صدمة أو بالأحرى شكل «ضربة» مثلما يحلو لياسميننا رضا أن تسميها^(٩)، وهي التي تستثير في المتلقي ما يمكن تسميته بالوَقَع الكوميدي (L'effet du comique)، الذي يحزر الكوامن المسكونة بنزوعاتها ومخاوفها، ويفرج عنها في تلك اللحظة، ويسهم في استعادة توازنها الطبيعي الأصلي.

وإلى جانب هذا وذاك، يلاحظ المتتبع بأن لدى ياسميننا رضا شاغلا إبداعيا ثابتا في معظم نصوصها، هو البحث المتواصل عن أشكال التعبير المسرحي الجديدة^(١٠). إن الكاتبة تعلم علم اليقين أن الأفكار لا تتجزأ الأعمال

(٩) تقول ياسميننا رضا: «أفترض أن هناك توجهين في الكتابة: ثمة من يحكي قصصا وحكايات، وثمة من ينتقد الوجود. أنا أضع نفسي بشكل تام ضمن الخانة الثانية. أنا لا أحكي قصصا، ولست أعرف بالأحرى أن أفعل ذلك... لكنني أستطيع في المقابل، إذا اقتضى الأمر مني أن أهوي على كتلة الوجود بالمطرقة وأن أغرس في جسدها المسامير، أستطيع أن أفعل ذلك!» من كتاب: «جلسات الرواية Les assises du roman»، ص: ١٧٧، منشورات كريستيان بورجوا، باريس، ٢٠١١، بالفرنسية.

(١٠) تقول ياسميننا رضا: «أنا واعية بكوني أبحث دائما عن الأشكال الجديدة. أنا لا أبحث عن مضامين جديدة، لأن سني. وأنا شابة في الثامنة عشرة من عمري. كان سن من بلغ المائة عام! كنت أعرف كل ما ألقيه وأتعرف عليه الآن. لا أظن أنني تعلمت الكثير، بعد تلك السن. ما لم أكن أعرفه وقتها هو كيفية التعبير عما أعرفه، هو كيف أجعل ذلك يمر عبر الخطاب الأدبي. إذن، أنا أبحث دائما عن الأشكال الجديدة». من كتاب: «جلسات الرواية Les assises du roman»، ص: ١٦٥، منشورات كريستيان بورجوا، باريس، ٢٠١١، بالفرنسية.



الأدبية، وإنما الذي ينجز ذلك هو طبيعة العمل ونوعيته المميزة، أي طريقة التعبير عن تلك الأفكار. ومن ثمة، لأبد من التأكيد على أن هناك حضوراً لمجموعة من التقنيات التعبيرية في نصوص ياسمينا رضا، أهمها تقنية التضمين الانعكاسي (La mise en abime) التي بلغت حداً صارخاً في كيف أحكي لكم عن اللعبة، حيث يتفتت النص ويتذرر، وتتداخل فيه أشكال السرد الروائي تارة، بمقومات التقديم المسرحي وأنماط المحاوراة الصحافية، تارة أخرى^(١١). ونجد هذه التقنية نفسها معتمدة كذلك في مسرحية إسبانية، حيث تناط ببعض الشخصيات مهمة لعب أدوار معينة في نص مسرحي إسباني، غير أدوارها الأصلية، وهو ما يعرف بتقنية المسرح داخل المسرح التي ابتدعها الإيطالي لويديجي بيرانديللو^(١٢) (Luigi Pirandello). كما تعمد الكاتبة أيضاً في مسرحية «ثلاث صيغ للحياة»، إلى تجريب تقنية الكتابة والنسخ، حيث يتم تقديم نفس النص بشخصياته الأربع ثلاث مرات، وفي كل مرة تحذف منه عناصر، لتتم إضافة أخرى جديدة، تحل محل البياض والحذوف السابقة.

وبالجملة، فإن نصوص ياسمينا رضا حققت بالفعل، إضافة نوعية في التجربة المسرحية الفرنسية والعالمية، وهي بذلك إضافة نتمنى صادقين أن تمتد جذوتها الوهاجة إلى ركح مسرحنا العربي، من خلال هذه الخطوة الرائدة والجبارة التي أقدمت عليها هيئة المجلس الوطني للثقافة والفنون

(١١) كل هذه التقنيات سنتوقف عندها بتفصيل كبير، حين سنعرض بالتحليل والدراسة لكل مسرحية على حدة.

(١٢) خاصة في مسرحيته الرائدة: «ست شخصيات تبحث عن كاتب».



والآداب مشكورة؛ خطوة ترجمة الأعمال الكاملة ضمن سلسلة «من المسرح العالمي» العالمية. عسى أن تعم الروح البرومثوسية التي تسكن بين جوانح هذه الكاتبة بيننا، فتمتد جذوتها الوقادة إلى مسرحنا العربي، بحكم أن للترجمة دائماً دوراً رائداً في كل ثقافة تروم الانفتاح والاكتشاف، وتسعى إلى الاستفادة في أفق تحقيق التميز والخصوصية.

أحمد الويزي



أحاديث ما بعد مراسم دفن

Conversations

après un enterment



الشخصيات

- ناٲان، ٤٨ سنة.
- إديٲ، ٤٥ سنة.
- أليڪس، ٤٣ سنة، وهو شقيق ناٲان وإديٲ.
- بيبير، ٦٥ سنة، شقيق الأم، وخال الإخوة الثلاثة.
- جوليين، ٥٤ سنة، زوجة الخال.
- إليزا، ٣٥ سنة، عشيقة أليڪس السابقة.

ضبعة عائلية بناحية لوارى. لا مؤنثات ولا مشيرات من الواقع. يقع التركيز على فضاء مفتوح واحد. مثلما تتم الإشارة بالاعتماد فقط على عناصر الإيحاء، التي تشير إلى حرج غابوي مع حديقة ومسكن؛ كما تتحو «لحظات الإظلام»، سواء من خلال التدرج أو غيره، إلى أن تكون قصيرة ما أمكن.

المكان:



المشهد الأول

(الوقت منتصف النهار).

أحدهم يهيل التراب على نعش الأب، ثم ينسحب
في خضم الصمت، الذي يلف الدغل).

يقف كل من ناثن وإديث وأليكس جامدين،
بينما يقف بيير وجولييين على مبعدة من الإخوة
الثلاثة).

تبدو إليزا في الخلفية، وقد تراجعت نسيباً إلى
الوراء).

ناثن يُخرج ورقة من جيبه، ويشرع في القراءة
بصوت مرتفع):

: ... «لما توفيت والدتي، كان عمري . حينها . ست
سنوات. أذكر أنها كانت تصعد بحقيبتها درجات
السلم، فإذا بالحقيبة تتدحرج، وتسقط على
البلاط... ولما مات والدي، كان عمري أحد عشر
عاماً، وكانت الحرب مشتتة، وأوارها اشتد...
حينئذ، وجدت نفسي وحيداً، يقظ الحواس وسط
دوامة الحياة، بأشد ما تكون عليه الوحدة، وبأشد
ما يكون عليه الصحو المبالغت كذلك، إلى أن زارني

ناثن



الشیطان... استقبلته، وتعاملت معه، وكأنه كان من
التعزيزات الإستراتيجية للحياة، أو كأنه كان حصنا
منيعا في قصر، يمكنني من التخفي، طلبا للنجدة
خلف كواته... ومنذ ذلك الحين، إلى الآن، خرجت
إلى الحياة، مثخنا بالأشواك من أعلى الرأس إلى
أخمص القدمين، فأطلقت على ابني الذي تخيلته
في ذهني، اسم ناثان...

من أجلك ناثان، يا ألقى المدهش، أتضرع إلى
السماء كي لا تجعلني أموت في سن جد مبكرة.
سيمون وينبيرغ، ١٩٢٨...
كان عمر والدي حينها، عشرين سنة...

إظلام.



المشهد الثاني

مصطبة لصيقة مباشرة بالبيت. ثمّة منضدة
ومقاعد خاصة بالحديقة.

من أين جئت؟	ناثان
من غرفتي.	أليكس
ناديتُ عليك، فلم تجبني.	ناثان
هل غادرت؟	أليكس
لا أعرف.	ناثان
ومن أخبرها؟	أليكس
لا أعرف...	ناثان
أنت!	أليكس
لا.	ناثان
(تظهر إديث).	
أنا... أنا من أخبرها.	إديث
وهل طلبت منها أن تأتي؟	أليكس
لا. (صمت). وما أهمية ذلك؟	إديث
هل غادرت؟	أليكس



- إديث** : لا .
- أليكس** : اطلبي منها أن ترحل .
- إديث** : كف عن هذا ...
- أليكس** : اطلبي منها أن ترحل، رجاء .
- (صمت)
- إديث** : أتريدان أن أعد لكما القهوة؟
- أليكس** : ثمة بذاءة واضحة في السلوك الذي صدر عنها!
- إديث** : ألا ترى أن اللحظة غير مناسبة لمثل هذا، يا أليكس؟! ...
- ناثان** : دعيه ...
- إديث** : لعلمك، هما يريان بعضهما . وسبق حتى لها أن جاءت . هي بالذات . إلى هنا، دون أن تعلم أنت بهذا!
- أليكس** : وماذا في ذلك؟
- إديث** : ما أود قوله بهذا هو إن من غير العادي أن لا تكون هي، في هذه المناسبة، هنا معنا ...
- أليكس** : وهل معنى هذا أنك ما أن تتعرفي على أحدهم، حتى تحضري بجانبه مراسم دفن أحد أفراد



عائلته؟! صدقيني، إذا كنت بهذا الشكل فستقضيين
العمر كله يا مسكينة، في حضور عمليات الدفن
المتواصلة!

: هل ستعدين لنا القهوة، يا إديث؟

ناثان

: حاضر...

إديث

: دعّها. سأذهب أنا لإعدادها. (وهو ينصرف). أنا
من ليس عاديا، في الحقيقة!

أليكس

: سلوكك وتصرفك فحسب، هما ما ليس عاديا.

ناثان

(أليكس يلقي بنظرة نحو ناثان، ثم ينصرف
بعدها).

(إديث تجلس).

(صمت).

(تظهر إليزا).

: اجلسي... تعالي، اجلسي...

إديث

: لا، شكرا. لا أريد البقاء... جئت فقط لأودعكما...
وداعا، إديث... (تبادلان التحية). إلى اللقاء، يا
ناثان...

إليزا

تتجه نحوه، وتمد يدها نحوه، فيسلم عليها، بعد



- تردد. تعود من حيث أتت...
- ناشان** : إليزا ...
- إليزا** : نعم؟!
- ناشان** : ابقني معنا، بعض الوقت ...
- إديث** : أليكس ذهب لإعداد القهوة. لذا، ابقني بعض الوقت ...
- إليزا** : لكنه سيعود ...
- ناشان** : وأين خالي؟
- إليزا** : ذهب للتفسيح على الطريق، برفقة زوجته.
- ناشان** : أكنت تعرفينها من قبل؟
- إليزا** : لا.
- ناشان** : اجلسي.
- إليزا** : لا ...
- ناشان** : أتجلسين، إذا جلست؟
- إليزا** : لا ...
- (صوت أليكس آتٍ من بعيد)
- أليكس** : أين المصنفات الورقية، يا إديث؟



- إديث** : تحت حوض المطبخ ...
- ناثان** : قصصتِ شعرك!
- إليزا** : نعم... ومن زمن بعيد .
- ناثان** : هكذا أفضل ...
- إليزا** : أتجده كذلك، حقا؟
- ناثان** : نعم .
- إليزا** : ينبغي أن أنصرف ...
- (صمت).
- ناثان** : مع السلامة .
- إليزا** : مع السلامة .
- تتحرك، ثم سرعان ما تعود على أعقابها، وقد قصدته).
- إليزا (مسرعة في الكلام)**: أظن بأنه لم يعد يتعين علينا العودة إلى رؤية بعضنا، يا ناثان... هذا أولا... ثم هناك شيء آخر يجب قوله... أنا لم أكن، خلال كل هذه السنوات التي مضت، أفكر سوى في أمر واحد: أن أراك من جديد... لم يشغلني أي شاغل آخر، سوى رؤيتك مرة أخرى... أن أراك، وأسمع صوتك... كل هذه



السنوات، عشت على رجع صورتك التي ظلت
تلازمي، وأنا عاجزة عن حب غيرك...

(تدور على نفسها، ثم تتصرف مسرعة. بينما ناثن
يبقى وحيدا).

(تختفي).

(ناثن وحيدا).

(تظهر إديث بعدها، حاملة فناجين القهوة).

(نفس المشهد، ونفس الإضاءة).

: هل انصرفت؟

إديث

: نعم.

ناثن

(تضع الفناجين على المائدة).

: اتصل بي جان من فوره، بالتلفون. كدت أقدم
على دعوته إلى الحضور غدا للغداء عندنا، لكني
سرعان ما فكرت في أن... أنا في الواقع لا أرغب
كثيرا في رؤيته. ليس هو بالتحديد، وإنما... لقد
بُعث به إلى لندن، في مهمة.

إديث

: وهل هو مسرور بذلك؟

ناثن

: نعم. أعتقد بأنه كذلك. (تبتسم). قال لي هذا

إديث



بصوت أشبه بمن أصابته كارثة...

(ناثان يبتسم).

ألا تشعر بالحرارة المفرطة؟ لست أدري لماذا أشعر بكثرة الحر؟... (تنزع عنها الصدرية). قد يظن المرء بأننا نعيش أجواء شهر سبتمبر!... حسنا فعلت، بانصرافها!

إديث

(يظهر أليكس حاملا معه إناء القهوة).

قد تجدانها ربما خفيفة، لأنني لم أعثر سوى على بقايا بِن قليل في العلبة.

أليكس

وهل بحثت في خزانة الغرفة المعدة للخدم عن البِن؟

ناثان

لم أبحث هناك.

أليكس

هذه هي المرة الوحيدة التي أراك فيها تصنع القهوة!

إديث

وكيف. في نظرك. أتصرف في شؤوني الخاصة؟

أليكس

أنا لم أقل إنك لا تعرف التصرف في شؤونك. أنت دائما تؤول كل ما يقال، بشكل سيئ.

إديث



أليكس

: أنا لم أوول كلامك بشكل سيئ، وإلا ماذا قلت؟
إنما بدا لي فقط، بأنك تعتبرين معرفتي بإعداد
القهوة على أنها ضرب من الإلهام... في حين أن
بإمكان أي غبي من الأغبياء أن يصنع القهوة، لأن
هذا ليس بأي حال إنجازا لافتا للأنظار!... ثم
سبق لك إلى جانب هذا، أن طرحت عليّ، ونحن
في المطبخ، سؤالاً حول ما إذا كنتُ على معرفة
حقيقية بإعداد القهوة!

إديث (ذاهلة)

: أنا لم أسألك حول ما إن كنت تعرف، وإنما حول
ما إذا كنتَ تريد مني أن أساعدك.

أليكس

: الأمر سيان.

ناثان (بينما ينتهي أليكس من صب القهوة في الفناجين): قهوتك
مجرد...!

(أليكس يتذوق طعم السائل من فناجانه، ثم يعيد
وضعه على المنضدة، وقد بدت على وجهه علامة
التقرز).

أليكس

: ماذا يفعل أولئك الثلاثة المتبقون؟

ناثان

: بيير وزوجته يتفسحان، بينما إليزا غادرت.

أليكس

: وهل رأيتها؟



- ناثان** : جاءت لتوديعنا .
- أليكس** : وطلبتَ منها أن ترحل؟
- ناثان** : لا .
- (صمت).
- أليكس** (أليكس يتقدم ببضع خطوات).
- أليكس** : ينبغي تشذيب أعشاب هذه الحديقة، فهي مملوءة بالقُراص . (إلى إديث). هل هناك مقص جنائن؟
- إديث** : أترغب في تشذيب أعشاب الحديقة كلها، بمقص جنائن؟
- أليكس** : لا أقوى على النظر إلى هذه الحديقة، من دون تخيل والدي وهو يختق تحت ترابها ... من الجنون دفنه هنا ... ألا تشعران بهذا الاختناق؟ أرى رأسه، وقد امتلأت منه الخياشيم بالتراب، من غير أن تكف العصافير عن إزعاجه، بصخبها الكبير ...
- إديث** : كُف عن هذا، أرجوك ...
- ناثان** : مقص الجنائن في المخزن ... موضوع فوق الطاولة .
- أليكس (ملتفتا نحو إديث)** : صدقي، أو لا تصدقي: لدي رغبة في قطف



بعض الخبازي!... لهذا، فكرت في المقص.
(ينصرف).

(يمضي وقت).

: أتذكر باقات الخبازي؟

: هو يتذكرها.

: لم يعد الفصل فصلها... ما الذي أعده للعشاء؟ ما
ثمة شيء. ما ثمة سوى علبة تونة وبعض الأرز...

: طيب.

: أتظن أنهما سيبقيان معنا، هذا المساء؟

: ليست لي أي فكرة بشأن هذا.

: إنها مُتعبة للغاية...

: هي بالأحرى غريبة ومثيرة للضحك، إلى جانب
كونها مملوءة بالحيوية...

: أهذا هو ما تعتقده، حقا؟

: أجل... إنني أحبها كثيرا.

(تمضي فترة من الوقت).

: ساعدني، يا ناتان.

إظلام.

إديث

ناتان

إديث

ناتان

إديث

ناتان

إديث

ناتان

إديث

ناتان

إديث



المشهد الثالث

(طريق بالبادية. بيير وجوليين يمشيان سوية. تنزع عنها المعطف، وتضعه على ساعدها).

جوليين

: لو كنت أعرف أن الجو سيصبح ساخنا بهذه الدرجة، لوضعت معطفي الغابردين الخفيف...
أعترف بأن مثل هذه الحرارة لم تكن متوقعة في شهر نوفمبر! على كل، أنا لا أرى سببا مقنعا لارتداء السواد. هذا مثير للضحك... أبدو الوحيدة التي ترتدي السواد! ماذا سنصنع هذا المساء؟ هل سنمكث في نظرك، لتناول العشاء معهم؟

بيير

: لا أظن من اللائق أن نفرض ذاتنا على الآخرين.
وهل أنت تستطيع السياقة في الليل؟! يمكننا أن نبقى للمبيت عندهم هذه الليلة، على الأقل.

جوليين

: سنرى.

بيير

: هذا المنظر سطحي وتافه. لا شيء في النورماندي يستحق المشاهدة... تلك المسماة إليزا جميلة، أليس كذلك؟

جوليين

: لها صدر مُسطح قليلا.

بيير



: صحيح، هو مُسطح نسبياً . إنما ذلك صار الآن
من الموضة... توقف. أرايت؟ ما إن أقطع خمسين
مترا، حتى أشعر بإعياء تام. هذا رهيب!

جوليين

: طبيعي. لأنك لا تمارسين التمارين الرياضية
بالكل.

بيير

: لا، لا. الأمر أخطر من ذلك. أشعر وكأن لدي
شيئا ما غير عادي بجهة القلب. أنا متأكدة من
هذا. هات يدك لتتحسس بنفسك... لا، ليس بهذه
الطريقة! (ضحك). نحن عرضة لعيون الناس في
الطريق، يا بيير!

جوليين

: بالله عليك، كم قميصا ترتدين؟!

بيير

: ثلاثة، دون احتساب المعطف. قبل الخروج،
أضفت سريدة لصيقة باللحم.

جوليين

: لاشك أنك تشعرين بالاختناق، تحت كل هذه
الملابس!

بيير

: نعم. أنا أختنق. السريدة اللصيقة بلحمي هي ما
يضغط علي.

جوليين

: انزعها.

بيير

: وأين؟! هنا؟

جوليين



- بيير** : سنجد شجرة كي...
جوليين : وهل ترى أنت شجرة ما، هنا؟
بيير : إذا كنت تملكين ما يكفي من الشجاعة، فانزععيها
وسط حقل الذرة... سأتولى أنا حراسة الطريق،
في تلك الأثناء..
جوليين : وإذا رأني صاحب الحقل؟
بيير : لا أحد موجودا هنا.
جوليين : أنت لا تعرف المزارعين حق المعرفة. ذات يوم،
قطع نيكولا حقلًا لا أعرف بماذا كان مزروعا، فإذا
بصاحبه يلاحقه بجرار! على كل، لا بأس. سيسوى
كل شيء. لا تشغل بالك.
بيير : إنَّ شئت، عدنا إلى البيت، لتغيير ملابسك. أو
انزعي سريدة الصوف، على الأقل.
جوليين : أتظن ذلك؟... آه، لا، لا... أنت ترى أنني أشعر
بالبرد في ذراعي... لا، لا. المصيبة هي السريدة
اللصيقة باللحم...
يعودان من حيث جاءا.
جوليين : هل كان متزوجا من تلك الفتاة؟



- بيير** : مَن تقصدين؟
- جوليين** : أليكس.
- بيير** : لا.
- جوليين** : من المُسلي أن لا يكون أحد من كل هؤلاء الثلاثة متزوجا!
- بيير** : هذا صحيح.
- جوليين** : أن لا يكون أبناء هذا الجيل خاصة، متزوجين... هذا ليس طبيعيا.
- بيير** : تذكرني أنني تزوجتك، وعمري ثلاثة وستون عاما!
- جوليين** : أنتَ لستَ قدوة. تمهل قليلا، وأنظر هناك. أليستَ تلك التي تظهر من هنا، هي صاحبتنا؟
(يضع بيير نظاراته الطبية فوق عينيه).
- بيير** : تماما!
- جوليين** : وماذا تصنع هناك؟
- بيير** : يبدو أن عطبا ما حدث لها، فعطلت سيارتها.
(يختميان في اتجاه إليزا).
- إظلام.



المشهد الرابع

(مكان دفن الأب).

يظهر أليكس ممسكا بمقص جنائن بإحدى يديه،
بينما يمسك بالأخرى ثلاثة سيقان من نبات
الخبازي، التي حال لونها، ويبس عودها).
ينظر إلى الأرض لفترة طويلة. وفي النهاية،
يقرفص).

(تمضي لحظات).

اسمعي، يا أبي. إنك مضطر الآن إلى سماعي،
لأن منخاريك ملاً بالتراب، ولم تعد تستطيع
الصياح، ولا الزعيق. أنا الآن من سيصيح، ويزعق
لوحده، ولن أتوقف أبدا عن الزعيق، ولا الصياح...
حين أنظر إلى نفسي، أشعر وكأنني عجوز صغير.
أزعق، وأهرش مثل كليب، وأحس بأن شيئاً ما
ينخسني هنا، في منطقة الشفتين... في الثانية
عشرة، صفعتني لأنني كنت ألتهم فخذ دجاجة،
وقد شددت عليه بيد واحدة. صفعتني دون تحذير
سابق، ودون أن تقول لي حتى: «استعمل كلتا يديك،
وأنت تأكل!». إنما صفعتني، من غير تحذير. لا

أليكس



أحد تدمر، أو اعترض. صعدت إلى غرفتي مباشرة، وأخذت في البكاء مثل أي غبي. لحق بي ناثنان، إنما بعد أن أكمل طعامه، فقال لي: «لقد صار كذلك، لأن والدتنا توفيت!» فرددتُ عليه أنا قائلاً: «اغرب عن وجهي، لأنني لا أتمنى له سوى أن يموت، هو الآخر...».

(يظهر بيير بعد ذلك، يجلس على مبعدة أمتار، وهو صامت).

: أنت هنا؟

أليكس

: أنا آسف على الإزعاج...

بيير

: أجيء لزيارة القبر، أنت كذلك؟

أليكس

: أظعتُ قدمي العجوزتين فقط. إنهما تقوداني إلى حيث تشاءان، بينما أترك نفسي تخضع لمشيئتهما.

بيير

(صمت).

: أجيء لتضع سيقان الخبازي على قبره؟

بيير

: لا.

أليكس

: إنها تذكرني بوالدتك. كانت تصنع باقات رائعة

بيير



من الخبازي.

: صحيح.

: أنا أتأسف لكونهما لم يدفنا جنبا إلى جنب.

: هذه مشيئته. أراد أن يدفن، هنا.

: أعرف.

: وهذا أشد أنانية منه!

: أنت لم تكن مجبرا على القدوم إلى هنا لقطف

الخبازي، مادام أن الضيعة كبيرة.

(يجلس بيير على جذع شجرة مقطوعة).

: هل أستطيع البقاء، أم تفضل أن أرحل؟

: لا. ابق.

يمضي وقت.

: كم عمرك، الآن؟

: ثلاث وأربعون سنة.

: ثلاث وأربعون... كنت حضرت من قبل، لولادتك.

وها أنتذا، في سن الثالثة والأربعين!... في مثل

سنك، كان كل شيء بالنسبة إليّ يتمركز حول

أليكس

بيير

أليكس

بيير

أليكس

بيير

بيير

أليكس

بيير

أليكس

بيير



الماضي، كل شيء اكتمل وانتهى... صار كنوع من الفردوس المفقود.

: ولم يعد ذلك الآن، كذلك؟

أليكس

: لا!... لم يعد الآن كذلك...

بيير

: وكم كان عمري حينها؟

أليكس

: حين كنتُ أنا في مثل عمرك؟ كنتُ في العشرينات...

بيير

: وكنتُ تقيم في نيويورك...

أليكس

: في بوسطن... وقعت في غرام إحدى الأمريكيات، حد الجنون. (يضحك)... كانت بداخلي طاقة شبيهة بقوة الثور، ما منحني طاقة واندفاعاً! (أليكس يبتسم).

بيير

: ما زلت أذكر تلك الأمريكية.

أليكس

: هل رأيتها؟!

بيير

: لا... إنما كانت «الأمريكية»، أي ما أطلق عليه «أميرلوك بيير»، حكاية أسطورية بين أفراد العائلة.

أليكس

: هذا ما تظنه! لكن علاقتنا نحن، لم تدم سوى ستة

بيير



أشهر، لأنها في نهاية الشهر السادس هجرتني،
ورحلتُ إلى فلوريدا مع أحدهم... يصنع معجون
الأسنان!

: لكنك بقيت لفترة طويلة في الولايات المتحدة.
: ثلاث سنوات... إنما من غير تلك الأمريكية! كانت
لي عدة مغامرات مع نساء أخريات، لكن مغامرتي
تلك ظلت حالة خاصة...
(تمضي فترة وجيزة).

: وكيف تفسر أن والدي لم يتزوج أبدا، مرة
أخرى؟

: ولماذا تريده أن يتزوج ثانية، وقد أنجب ثلاثة
أولاد؟

: أكانت له مغامرات؟
: على حد علمي، لا. إنما ذلك ممكن... (وقت).
ربما مع مدام ناتلي.

: مع مدام ناتلي؟! معالجة أظافر الأقدام؟!
: ليست لي أي أدلة على ذلك... لو أن المسكينة
سمعت ما أقوله!

أليكس

بيير

أليكس

بيير

أليكس

بيير

أليكس

بيير



- أليكس** : مدام ناتى؟!
- بيير** : كانت لطيفة جدا، ولها وجه مستطيل وجميل.
حتى ناثن كان لديه شكوك بشأنها.
- أليكس** : حقا؟!
- بيير** : مؤكد أن نكون معا مخطئين.
- أليكس** : مدام ناتى؟!...
- بيير** : لعلمك، والدك لم يكن شديد الميل إلى... لا، لم يكن ذلك هو مركز اهتمامه، بشكل خاص. حين توفيت ليلا، كان في مثل عمرك. أنا لم أعرفه في فترة شبابه، لكنه ظل يعطيني الانطباع بأنه أشبه ما يكون بناسك متزهّد.
- أليكس** : إنما الذي يختلي بمعالجة أظافر الأقدام...!
- بيير** : لا!... على كل، ربما... أنا أتمنى ذلك!
- (ينظر كلاهما إلى الأرض، التي أهيل عليها حديثا التراب).
- (تمضي لحظة).
- بيير** : قد تجد ما سأقوله، باعنا على الضحك، ربما... أنا في مثل هذه اللحظات الحزينة عادة



ما تحضرني أبيات وعبارات شعرية... لكن، أليس هذا سخيفاً؟

: لا ...

أليكس

: بلى. هو سخييف.

بيير

(يمضي وقت).

: أتدري ما الذي لا يقبل العقل استيعابه؟!... رغبتني في التماس الصفح منه... لما كان مريضاً، كنت آتي للجلوس على حافة السرير، حيث ينام. لكنني ظللت عاجزاً عن إيجاد الكلمات المناسبة لمواساته... وذات يوم، أردت وضع يده بين يدي، فتحرك كي يسوي من الغطاء أو الشرشف، تحته... فلم أتح عليه... سألني قائلاً: «كيف حالك مع النقد؟ هل كل شيء بخير؟»... «نعم...»، أجبته. «هل تقرأ كتباً جيدة؟»... لكم كان صوته كئيباً!...

أليكس

(صمت).

: أظن أنني سأراه ثانية؟... أضحكك هذا؟

أليكس

: لا، لا! ليس سؤالك... ليس سؤالك هو ما جعلني أبتسم...

بيير

: وماذا، إذن؟

أليكس



بيير : لا شيء... إنما هي طريقتي في... ذكرتني العبارة التي بدرت منك، بشيء ما... بعبارات كنت ترددها، وأنت ما تزال صغيرا... هذا كل ما في الأمر.

أليكس : أتريد أن تقول بأن من كان في مثل عمري، لا ينبغي له طرح مثل هذا النوع من الأسئلة؟! أهذا قصدك؟

بيير : كلا... ليس هذا، بالكل!

أليكس : بلى. ابتسمت بشكل فيه إشفاق، كما لو...

بيير : كلا، إطلاقا! لم أبتسم بشكل فيه... أنا أولا لم أبتسم، وإنما... إنما «أخرجت زفيرا»، مثلما يقال في الأدب... زفرت، وأنا أبتسم... ثم إنك مقرف!...

أليكس : وما الذي قلته؟ أنا لم أقل شيئا...

بيير : إذا أنت لم تقل شيئا، فمعنى هذا أن فمي هو ما يُخرج كل تافه... المعذرة، إذن.
(يمضي وقت).

أليكس : أنت إلى الآن، لم تجبني...

بيير : أعتقد بأنني معني حقا بالإجابة عن ذلك



السؤال؟

: بلا شك . أنت تملك بلا شك، فكرة ما عن هذا الموضوع. كل الناس لديها أفكار.

: لدي فكرة... نعم.

: وإذن؟

: أعتقد بأن السؤال عن إمكانية رؤيته ثانية، لن يُعاد طرحه أبدا، عما قريب... إن هذا مجرد اعتقاد...

: تعني حين أموت؟

: لا! قبل ذلك بكثير.

: لكني أريدك أن تقول بأني سأراه ثانية! تبا! الأمر بسيط وواضح وضوح الشمس. أريد منك أن تقول لي: «نعم، ستراه من جديد». أنا في حاجة إلى هذا! من الغريب جدا أن لا تكون فهمت قصدي! أنا في حاجة إلى هذا! هي مسألة غيبية، مثلما قد يبدو لك الأمر. لكني أرغب في سماعك تقول ذلك، أرغب في أن يقال لي: «أجل، ستراه مرة أخرى!».

(صمت).

أليكس

بيير

أليكس

بيير

أليكس

بيير

أليكس



بيير
: دعني أبلغك بأني في كل الأحوال، فهمت قصدك
تماما ...

أليكس
: أتعلم ما الذي ظل دائما يردده على مسمعي؟! إلى
جانب نوبات سعاره، كان يردد باستمرار: « عليك
أن تستقرا!». أن تستقر، هي عبارته الثابتة...
لكن، كيف يمكن للمرء أن يتصور حياة شبيهة بما
تتضمنه تلك العبارة؟

بيير
: حين تعثر عليه ثانية، لا تنس أن تطرح عليه هذا
السؤال.

أليكس
: أجل... (يجهد نفسه، كي يبتسم)... كل هذه
الأمر هي لعلمك، ما ينبغي توضيحه، وإلا...

بيير
: نعم.

أليكس
: وإلا... أنا لم أستطع التصدي له. كان لا يصغي
إلي... بالمرّة... لا أحتفظ بأيّة ذكرى عنه، كان
يستمع إليّ فيها دون نفاذ صبر، ومن غير...
بهدوء.

بيير
: أجل.

أليكس
: إذا لم أراه مجددا، ف... (يصمت، عاجزا عن
متابعة الكلام).



بيير : أنت . مثلما تعلم . لست في حاجة إلى التكلم ،
حتى ...

أليكس : لا يمكن لي مهما تصورت ، أن أعود على تلك
الفكرة ،، تلك الفكرة مستحيلة اليوم ...

بيير : نعم ... بالتأكيد ...
(صمت).

أليكس : لديك أنت قدرة هائلة على التحمل ...

بيير : حقا ؟

أليكس : نعم . أنت لديك قدرة هائلة على التحمل .

بيير : أنت من يرى ذلك !

(صمت).

بيير : قبل قليل ، صادفنا إليزا على رصيف الطريق ...

سيارتها تعطلت ... المسكينة جنت . عدنا جميعا
إلى القرية ، سيرا على الأقدام ، واتصلنا بجميع
الفنيين الميكانيكيين ، لكن لا أحد منهم أراد التنقل
يوم السبت ، الذي يصادف عيد الشكر .

أليكس : هل هي هنا ؟

بيير : وأين تريدها أن تذهب ؟ عدنا معها ، بعدما كانت



تفضل المكوث جالسة على مقعد الدكاني، في انتظار مصلح من شركة جيين، الذي لن يأتي أبداً.

: مضت ثلاث سنوات، لم أرها خلالها ...

: ثلاث سنوات؟! ... كل هذا الوقت؟!

: نعم.

: لم أكن أنتظر رؤيتها، في يوم من الأيام ...

: ربما أنت ...

: لا .

: أنت لا تعرف بعد، حتى ما أريد قوله!

: بلى .

: وماذا أردت قوله، إذن؟

: اطمئن، هي لم تأت لتواسيني، أنا . إنها لم تأت من أجلي ... جاءت من منطلق قناعة حصلت عندها .

: احتراماً منها للتقاليد البورجوازية!

: هذا ضرب من الغباء!

: أرايت؟!

: أنا أقصد بهذا تفكيرك، أنت . إن تفكيرك ضرب

: من الغباء .

(صمت).

أليكس

بيير

أليكس

بيير

بيير

أليكس

بيير

أليكس

بيير

أليكس

بيير

أليكس

بيير



- أليكس** : كيف صنعت حتى بقيت أكثر...
بيير : أكثر ماذا؟
أليكس : أكثر تفاؤلاً.
بيير : تفاؤلاً؟... لا أعتقد أنك اخترت الكلمة المناسبة.
أليكس : هذا يعني أنك فهمت قصدي. إذن، عبر أنت عنه بما تراه مناسباً.
بيير : تريد أن تقول بأني أبدو بمظهر من يمتلك مزاجاً صافياً... نعم، نعم... أنت محق... إنما حين أموت، لا أحد سيقف على قبري ليبيكيني، مقابل لقمة من طعام العشاء المقام على هامش مراسم الدفن.
(أليكس ينتحب).
إظلام.



المشهد الخامس

(في مكان ما من الحديقة. إليزا وإديث وجوليين يتنزهن).

من يتولى أعمال صيانة الضيعة؟ البستاني؟

جوليين

: لا بستاني يشتغل بالضيعة الآن، ولا يحزنون. في ما مضى، كان هناك أحدهم. أما اليوم، فكل شيء يسير كيفما اتفق، في الضيعة.

إديث

: يعجبني كثيراً هذا الجانب الذي هو نسيباً فوضوي شيئاً ما ...

إليزا

: وأنا كذلك. إنه يعطي الانطباع بأننا في البادية!

إديث

: لديكم حديقة لزراعة الخضراوات، لكن المؤسف له أن لا تستغل.

جوليين

: كانت دائماً تستغل. كان يعتني بها أبي عناية فائقة.

إديث

: من الرائع أن يستهلك المرء الفاكهة التي يزرعها بنفسه. أو أن يستهلك خضراواته. في كل الأحوال، الأمر يتعلق بالخضر.

جوليين

: كنا نتج الفراولة. وكذلك الكشمش. لكن الكشمش

إديث



لم يكن مردوده جيدا . كان له مذاق مر .

:أنا لأ أحب الكشمش كثيرا، ما عدا حين تتم إضافته
إلى سلاطة الفواكه، وتحلية الكل بالسكر .

: صحيح ...

(وقت) .

:قد يظن المرء بأننا نعيش صراحة، أجواء فصل
الصيف! كنت أرتدي هذا الصباح صدرية من
الصوف لصيقة باللحم، تحسبا لأي طارئ، لكني
تخلصت منها لما عدت من جولتي . لم أعد أتحملها
فوق جلدتي .

:العشب يبس بشكل تام، لأنها لم تمطر منذ أيام...
بإمكاننا الجلوس فوق العشب، إن شئتما .

: لنجلس!

: إذن، لنجلس!

يجلسن . يمضي وقت وجيز .

: قصة شعرك بهذه الطريقة القصيرة تلائمك .

: حقا؟!

: جعلت عنقك يبدو جميلا ودقيقا للغاية ...

جوليين

إديث

جوليين

إديث

إليزا

جوليين

إديث

إليزا

إديث



- إليزا** : هذا لطف منك .
- جوليين** : هل كان لك شعر طويل؟
- إليزا** : أجل .
- إديث** : كانت لها ضفيرة طويلة تتساب خلف ظهرها .
- إليزا** : حين قصصته، صرت تقريبا صلعاء، وأكاد أشبه ابن السيدة فاشي . كان ذلك أقل جمالا .
- إديث** : هو الآن جيد، بهذا القدر .
- جوليين** : أجل، هو الآن جيد، بهذا القدر .
- (صمت) .
- جوليين** : بالمناسبة!... (تفتش في حقيبة يدها، وتصادف سريدة صوفية). ها هي السريدة التي حدثتكما عنها، وضعتها في حقيبتي، حتى لا أنساها... نعم، بالمناسبة!... أحضرت لك معي صورة لوالدك، أخذت له بسان جان أثناء حفل زفافي، لا أعتقد أنك رأيتها من قبل... لكن، أين هي، يا إلهي؟!... آه، ها هي ذي! (تناول إديث الصورة). بالطبع، أنا أقدمها لك هدية. (وبصوت مشبع بالعاطفة). أجدها رائعة .



- إليزا** : إنها جميلة للغاية ...
- جوليين** : أليس كذلك؟! أجد أنها «مشبعة بالدفء» ...
- «مشبعة بالدفء» هي العبارة المناسبة.
- (إديث تتفحص الصورة).
- إديث** : هل يمكن لي الاحتفاظ بها؟
- جوليين** : إنها لك. لقد أحضرتها معي عن قصد.
- إديث** : إنه يشبه ناثنان. تعبيره.
- إليزا** : أجل، حين يبتسم ...
- (وقت).
- إليزا** : هل أخذت له أثناء حفل زفافك؟
- جوليين** : نعم. مضت عليها الآن، سنتان. الإشارة إلى التاريخ مثبتة خلف الصورة... أنا أضع دائما التاريخ خلف الصور، وإلا ما عاد بمستطاع المرء أبدا أن يعرف متى، ولا أين ...
- إليزا** : على كل حال، لا يمكن للمرء أن ينسى تاريخ زفافه!
- جوليين** : ومن يدري؟... بالطبع، أنا لا أنساه! إلا أن وضع التواريخ هو عندي بمثابة عادة ملازمة، لأنني أؤرخ



لكل الوثائق، بما في ذلك الصور والفاكتورات وحتى
البطاقات البريدية!

: أتجمعين الألبومات؟

إليزا

: البطاقات البريد؟ لا!

جوليين

: أقصد ألبومات الصور.

إليزا

: آه، نعم. بالتأكيد... وهل أنت لا تجمعينها في
ألبومات؟

جوليين

: لا.

إليزا

: ولا أنا.

إديث

: أما أنا، فلي منها على الأقل ستة ألبومات، أو
سبعة. منها ما هو خاص بأولادي، ومنها ما هو
خاص بحفدتي... إن هذا من طبيعتي الشبيهة
بالنملة، التي تحتفظ بكل شيء.

جوليين

(بيتسمن. يمضي وقت).

: هل مازلت تلتقين بزوجك الأول، يا جوليين؟

إديث

: المسكين مات بأزمة قلبية، وهو في سن الخامسة
والثلاثين.

جوليين

: أرجو منك المعذرة. أنا لم أكن أعرف هذا، بالكل.

إديث



جوليين

: لا تعتذري عن أي شيء، يا عزيزتي، لأنك لا تستطيعين أن تكوني على معرفة بأمر كهذا... بعدها، تزوجت من طيبب أسنان، لأنفصل عنه بعد ثمانية أعوام. إلا أن علاقتنا ظلت على ما يرام، لأننا نلتقي مع بعضنا، من حين لآخر. ولما تزوجت من بيير، ذهب به الأمر حد أنه بعث لي ببرقية تهنئة، بمناسبة الزواج!

إليزا

: ثلاث زيجات! لو أجرؤ على القول، لقلت إنك اشتغلت كثيرا من أجلنا!

جوليين

: حين أتممت سن الثمانية عشرة، تنبأت لي عرافة متبصرة بحياة الزهد والتقشف في دير. لم أكن أنا ذات جمال، ولكن لي في كل الأحوال بعض النصيب! لذا، اندفعت حينها للقيام بهجوم مضاد!

إليزا

: وكانت النهاية ظافرة!
جوليين (بتواضع) : نعم، صارت في نهاية المطاف، ظافرة!

(صمت).

(إديث تنظر نحو البعيد، وقد استبد بها أسى خفي).

(إليزا وجوليين يراقبونها بكيفية مختلصة، ولا



تجرؤان على التحدث إليها أبدا).

إديث : حين كنت صغيرة، كنت أصنع بالأزهار عقودا.
أضع فوق رأسي تيجان الزهر... في فصل الربيع،
الأرض هنا تغطيها الزهور، بشكل كامل.

إليزا : هل مازلت تلتقين بجان، إلى الآن؟

إديث : نسيبا، مازلت... أنا أتحدث عن الزهور، وأنت
تفكرين في جان!

إليزا (وهي تبتسم) : لا...

إديث : عشيقى الأبدى...

(وقت).

إديث : أتعلمان ما كان يردده والدي؟! كان يقول: «الشيء
الوحيد الذي نجحت فيه ضمن مسار حياتك، يا
إديث... الإنجاز الأوحده الذي يمكنك الافتخار به،
هو أنك لم تتزوجي من جان!...». كان يُلقبه بالثسي
الثسي... (تبتسم)... لغبائه! كان بغباء كبير، حتى
إنا صرنا نضحك بعد مدة، بالرغم عنا... (مرغمة
تضحك)... «اطلبي من السيد ثسي ثسي أن
يحضر، لأن ذلك سيفرج عنا، ويريحنا!»...

(تضحك. فتقلدها إليزا وجوليبن).



إديث : والدي مات، وبقي جان. وجان رحل إلى لندن...
أنا شبيهة بتفاحة قديمة جف نُسَّغها.
(صمت).

جوليين : إذا كنت تفاحة قديمة جف ماؤها، فماذا عليّ أن أقوله
أنا؟!

إديث : أنت لديك أولاد وأحفاد وزوج وعائلة... وتتزينين،
وتختارين ما يحلو لك...

جوليين : وما الذي يمنعك من أن تتزينيني، وتلبسي؟

إديث : لأجل من؟

جوليين : لأجل لا أحد! لأجل الجميع... لأجلك أنت!

إديث : أريد أن يكون ذلك، لأجل شخص ما... أن أتزين
وأنجمل لأجل شخص ما...

جوليين : اسمحي لي بأن أقول لك يا إديث، بأنك تفكرين
بطريقة معكوسة. تزيني ما شاء لك، والبسي ما
تشائين، وبعدها سيظهر ذلك الشخص!... (إلى
إليزا). هل أنا مخطئة في ما قلته، يا آنسة؟

إليزا : لا...

إديث : لقد سبق لي أن تعرفت على رجل. وليلة واحدة...



وقع ذلك بالطريقة الأشد ابتذالا، لأنه رئيسي في المصلحة... ذات مساء، انتظرتة بالقرب من سيارته، وقلت له لما ظهر: «أنا راغبة في البقاء معك، هذه الليلة». فأجابني: «البقاء معي طيلة الليلة!». «نعم»، رددت... (وقت). لم أكن وضعت المكياج، ولا هم يحزنون. لا شيء بالمرّة... كنت كما أنا، الآن...

صمت.

: وماذا بعد؟

إليزا

: لست أدري ما الذي دفعني إلى أن أحكي لكما هذا الآن؟

إديث

: ومع ذلك، أطلبك بأن تحكيه.

إليزا

: بعدها، ذهبنا إلى شقته.

إديث

(وقت).

: ثم بكيت... قال لي، لما سمع بكائي: «ماذا بك؟». انحنى علي، ووضع أصابع يده بين خصلات شعري، ثم لمس خدي، وقال لي: «تعالى». ... رفعني إليه، فالتفت إلى جهته، وتكومت بين يديه... سألتني مرة أخرى: «ماذا بك؟ ولماذا تبكين؟ هل أنا السبب؟».

إديث



أردت أن أقول نعم، لكنني قلت لا .

(وقت).

: وهل رأيته مرة أخرى؟

: في المكتب، نعم. في المكتب، وحسب... بعدها،
رحل.

(صمت).

: في التاسعة والثلاثين... كان عمري حينها في
التاسعة والثلاثين... لم أكن عاشقة... ولا كنت
أعرف أن أعمل أي شيء... لو أن ذلك الرجل التفت
إلي، لاستطعت أن أجعل من نفسي امرأة متأنقة...

(وقت).

: مر بخيالي هذا الصباح، أثناء الدفن، وهذه ذكرى
تستبد بي، اليوم. شُبه لي أنه ظهر، ولبد خلف
شجرة... ثم بقي وقتاً قليلاً وهو منعزل، بينما
عيناه لا تفارقاني... كل النساء يحكين الحكاية
نفسها. ليس في هذا أي جانب تجريدي...

: هل أنت متأكدة؟...

(وقت).

إليزا

إديث

إديث

إديث

إليزا



- إديث** : وأنتِ، لماذا قدمتِ؟
- إليزا** : تعرفين السبب.
- إديث** : بالكل...
- إليزا** : هذا إذن، أسوأ.
- إديث** : حين رأيته تَجِيئين، خطر ببالي أنكِ جننتِ...
- إليزا** : وهل ما زلتِ على نفسِ الرأي، إلى الآن؟
- إديث** : نعم...
- إليزا** : ... إذن، لماذا تسأليني.
- إديث (متحدثة إلى جوليين، التي تجهد نفسها، على الرغم من تضايقها وعدم فهمها لما يجري، كي تبدو محايدة):** هذه المرأة يا عزيزتي جوليين، جننت شقيقي الاثنين معا.
- إليزا** : لا تبالغي في الأمر.
- إديث** : جعلتهما . إن شئت . يشقيان في الحب! ... عليك أن لا تغضبي من هذا الكلام، فأنا مثلما تعلمين، لست عمياء...
- إليزا** : أنتِ مخطئة. وددت كثيرا لو أنكِ كنتِ على صواب، إلا أنكِ مخطئة... (إلى جوليين). أريد فقط إذا



سمحت لي يا سيدتي، أن أصح لك هذه القضية:
أنا بالذات شقيقت في حب ناثان. هذا كل ما في
الأمر...

(جوليين تبتم بلباقة).

(يظهر ناثان، ويديه سلة للتبضع، تطل منها بعض
أصابع الجزر وسيقان الكراث. يتوقف، ويبقى
جامدا في مكانه، وقد فوجئ).

: هل عدت من جديد؟

ناثان

: سيارتي تعطلت. سيلتحق بي أحدهم على الساعة
السادسة، ليقدم لي يد المساعدة... ألم ترها؟

إليزا

: لم أعبر تلك الطريق، وإنما جئت من دامبيير.
ماذا بها؟

ناثان

: تسألني عنها كما لو كنت خبيرة بالسيارات؟!

إليزا

: أتودين أن ألقى نظرة عليها؟

ناثان

: وهل لديك خبرة بالسيارات؟

إليزا

: لا، بالكل.

ناثان

: قال لي صاحب الدكان إن العطل أصاب العلية
الأوتوماتيكية المسؤولة عن تغيير محاور السرعة.

إليزا



ناثان (وقد نددت عنه ابتسامة): صار السيد فاشي خبيرا في

السيارات!... هيا، فقد جلبت معي بعض ما يمكن

أن نعد به سليقة اللحم... فهل ترافقتني يا نساء،

إلى المطبخ؟

(ينصرفن، وقد سرن خلف ناثان).

إظلام.



المشهد السادس

(مصطبة البيت).

يظهر ناثن، متبوعا على الفور بإديث وجوليين ثم إليزا).

يضع السلة، ويخرج ما في جوفها، ويضعه على المائدة).

هذا كرات، وهذا جزر، وشريحة اللحم، وعظم بنخاع، وبقدونس، وطماطم...

ناثن

: الطماطم لا تضاف إلى سليقة اللحم!

إديث

: نضيفها نحن، ولو لمرة واحدة... وهذا خيار مخلل، وبطاطس، و... لفت! هل الكل تمام؟ وأنت يا جوليين، هل ستمكثين معنا للعشاء؟

ناثن

: بكل سرور، إذا لم ير بيير في هذا أي ضرر.

جوليين

: وأين هو؟

ناثن

: أظن أنه في مكان ما، مع أخيك. بإمكانني إن شئت، تقشير الخضراوات.

جوليين

: نستطيع تقشيرها جميعا هنا، ونحن نستفيد من أشعة الشمس. أليس كذلك؟

ناثن



إديث : سأضع اللحمة على النار، وأجلب السكاكين.
(تخرج حاملة معها شريحة اللحم، والبقدونس،
وعلبة الخيار المخلل).

ناثان (متحدثا إلى إيزا): هل ستبقين؟

إيزا : لا... :

ناثان : لا تكوني غبية. كيف ستعملين حتى تعودي إلى بيتك؟

إيزا : لست أدري ما العمل. إذا كانت السيارة تهالكت بشكل تام، فسأسافر إلى جيبين على متن القطار.

جوليين : امكثي إلى غاية الغد صباحا، وسنوصلك معنا.

إيزا : شكرا لك، لكني لا أعتقد أنني سأفعل... :

ناثان : على كل، هل ستساعدينا في التقشير؟

إيزا (مبتسمة) : بالتأكيد، سأفعل... هل تبضعت بكل هذا لإطعام كتيبة عسكرية؟! :

ناثان : لم تكن لي أية فكرة عن المقادير اللازمة للتحضير... لذلك، طلبت من السيدة فاشي أن تعطيني كل ما يلزم لإعداد سليقة اللحم، فأمدتني بكل هذا، وهي بالمناسبة من أضاف الطماطم. ألا



تعتمد الطماطم في إعداد السليقة؟

: مبدئياً، لا .

: سنعد بها طبق سلاطة إذن، فهي ممتعة .

: هكذا أفضل .

(إديث تصل، وفي يدها أوراق صحيفة وسكاكين
وصحن لتصريف الماء وطبقان زجاجيان
مقعران. تضع الكل فوق المائدة، بالقرب من
الخضراوات).

: سأضع الماء يغلي في القدر، ثم أعود .

(تنصرف ثانية).

(إليزا وناثان وجوليبي ينشرون ورق الجريدة فوق
المائدة، ويجلسون، ثم يشرعون في التقشير).

: أليست لديكم الأداة المخصصة للتقشير؟ ومع
ذلك، لاحظ كيف أن الأمر سريع أيضا باعتماد
سكينة عادية، وحسب .

: أتريدين مني أن أذهب لأرى، إن كانت الأداة
موجودة أم لا؟

: لا، لا، لا ينبغي أن تزعج نفسك. إنما إشارتي إلى تلك

إليزا

جوليبي

ناثان

إديث

جوليبي

ناثان

جوليبي



الأداة كانت بسبب هوسي الصغير بالأشياء المنظمة.
ومع هذا، أنا أتصرف بالسكين، مثلما ينبغي.
يظهر بيير، متبوعا بأليكس.

بيير : ما هذا الذي أرى؟ ما هذا الذي أرى؟

جوليين : أتريد الانضمام إلينا يا حبيبي، لمساعدتنا؟

بيير : وهل هذا معقول؟

أليكس : ما هذا؟

ناثان : نعد سليقة لحم.

(بيير ينضم إلى الجالسين حول المائدة، بينما
يبقى أليكس واقفا، وقد تجمد في مكانه).

بيير (متحدثا إلى إيزا): أنا في مثل هذا النوع من الأعمال، أصبح
مجرما. أسلخ القشرة سلخا!

أليكس (موجها الكلام إلى إيزا): هل تعطلت سيارتك؟

إيزا : نعم...

أليكس : وهل اتصلت بصاحب محل للتصليح؟

إيزا : نعم... ومن المفترض أن يأتي أحدهم، حوالي

الساعة السادسة.



- أليكس** : ماذا بها؟
- ناثان** : قال لها السيد فاشي الدكاني إن العطل أصاب
العلبة الأتوماتيكية لتغيير محاور السرعة!
- أليكس** : هكذا، إذن!... أأديك سيارة أوتوماتيكية؟
- إليزا (وهي تبتسم)** : نعم...
- أليكس** : هذا جيد... سهلة القيادة في المدينة، أليس
كذلك؟
- إليزا** : أجل...
- أليكس** : هي عملية، وهذا جيد... (وقت). وأين إديث؟
- ناثان** : في المطبخ. ستلتحق بنا، بعد قليل.
- أليكس** : طيب... لنتعاون إذن على التقشير!...
- (يجلس بجوار الجالسين حول المائدة، ويمسك
بحبة لفت).
- (صمت. تصل إديث).
- إديث** : أجميعم هنا؟!
- بيير** : أنا لا أقوم شخصيا بأي شيء، عدا المراقبة!
- إديث** : أأسمح لي بالجلوس قريك، في هذه المنطقة



المشمسة؟

: تعالي، تعالي.

: أنا لا أكف أبدا منذ صبيحة هذا اليوم، عن تكرار الشيء نفسه! ومع ذلك، أؤكد لكم بأنني لم أر جوا ساخنا مثل هذا بالكل، في شهر نوفمبر!

: هذا اللفت متعفن!

: ينبغي أن أقر بأن هذا اللفت ليس من النوع الجيد. (إلى ناثن). أنت لست مسؤولا عن هذا!

: مؤكد أنني لا أشعر بأية مسؤولية عن ذلك.

: في كل الأحوال، أنت تصرفت كمحترف حقيقي!

: أهذا ما ترينه حقا؟!

: أخي محترف كبير، يا جوليين. في كل شيء، وفي كل مجال. سأطلق عليه لقب النمط المحترف بذاته وصفاته!

: وهو لقب يخلو من أي مديح، مثلما تستشفين.

: لماذا تقول هذا؟ إنه إطراء... (يتناول حبة لفت ثانية). ليس هناك ما يتغير مع الزمن سوى الكلمات... حينما كنت طفلا، كان لأبطالي جميعهم

بيير

جوليين

أليكس

جوليين

ناثن

جوليين

ناثن

أليكس

ناثن

أليكس



وجه ناثنان، وملامحه. السنديباد، ودارتانيون، وتوم
سوير المفضل عندي، كل هؤلاء كانوا ناثنان...
ناثنان المتألق، والمشع، والنموذجي، والذي لا
يقهر. قدوتي بين سائر النماذج الأخرى... هذه
أيضا متعفنة... (يقذف بحبة اللفت الثانية،
ويتناول حبة بطاطس). لعلمك، كان يقدم حفلات
في العزف على البيانو، وهو في سن العاشرة. في
صالون البيت. كان كل أفراد العائلة يصغون إلى
عزفه، بطريقة فيها خشوع.

: أمازلت تعزف، إلى الآن؟

: مازلت أعزف، لكني لا أقدم حفلات منفردة!

: هو كذلك، طبعاً!... وهذا مأسوف عليه!... وكنت
أعزف في وقت من الأوقات على الناي.

(ضحك).

: لا، لا. الأمر حقيقي! كان نايا مصنوعاً من شجرة
الكينا... هي نوع من البامبو المجوف، وبه ثقب...
اشتريته في المترو. حصل ذلك في أثناء الفترة
التي عشت فيها أجواء تتصل بجبال الأنديز، وأنا
أضع دائماً قلنسوة اللاما.

جوليين

ناثنان

أليكس

أليكس



- إديث** : لا أذكر أنني سمعتك تعزف.
- أليكس** : حقا؟ أنا كذلك لم أفلح بالكل في إخراج أي صوت من ذلك الناي!
- بيير** : وتسمي هذا عزفا على الناي؟!
- أليكس** : من غير أدنى إشكال! أضع أسطوانة من نوع الماتشو كامبوس، وأعزف مع العازفين أمام المرأة.
- إديث** : بالبونشو الأحمر...
- أليكس** : أجل، مع غطاء للرأس يلائمني أكثر... والدي نفسه قاد أكبر أجواق العالم الموسيقية، بهذه الكيفية.
- إليزا** : بالبونشو؟
- أليكس** : لا. بمنامته!... أجيبيوني: هل الخضراوات تتقلص في الماء، إذا سُلقَت؟ لأن هذا القدر الذي يبدو منها أمامي، سيكفينا للطعام ستة أشهر!
- إديث** : لسنا ملزمين بوضع كل هذا في السليقة.
- أليكس** : هل ستبقيان معنا لتناول وجبة العشاء؟ بل أريد أن أقول بالأحرى: هل ستبقيان معنا هذه الليلة؟



- بيير** : إذا لم ير الجميع في هذا مانعا فسأبقى، لأنني أحب أكثر أن تكون عودتي مع ضوء الصباح.
- إديث** : غرفتك معدة، وبإمكانك المكوث هنا إلى غاية يوم الإثنين، حتى.
- بيير** : لا، لا... :
- جولييين** : لم أحمل معي فرشاة أسنان، ولا ملابس النوم.
- بيير** : هذه إذن أناقة ما بعدها أناقة!
- جولييين** : صه!...
- ناثان** : ستجدين هنا كل ما تحتاجين إليه.
- جولييين** : شكرا جزيلا.
- إليزا** : ينبغي أن أتصل هاتفيا بمحطة قطارات جييين.
- إديث** : اليوم يوم السبت... وأمامك قطار الثامنة.
- ناثان** : سأرافقك.
- إليزا** : شكرا...
- إديث** : توقفوا! هذا يكفي. لا داعي لتتشير ما تبقى من خضراوات، لأنني لن أعرف ما الذي سأصنع بكل هذا.



(تنهض من مكانها، وتشرع في إخلاء المكان من محتوياته).

(تقوم إليزا وجوولين وبيير بتقليدها).

(ناثان يبتعد عن المائدة، وينتحي مكانا بعيدا شيئا ما، ليشعل النار في سيجارته).

(أليكس وحده من بقي جالسا).

: هل تعلم ماذا نسيّت؟ ومع ذلك، ليس لهذا أهمية كبرى... إنه البصل!

: آه، صحيح! أنا آسف.

: إنما أنا أمازحك، وحسب... ومع ذلك، فهو يعطي للسليقة طعما له نكهة خاصة!

: أجل، أجل.

(حركتا ذهاب وإياب. يختفي الجميع تقريبا، وهم يحملون معهم الخضراوات والقشور إلى داخل البيت).

(يبقى أليكس وناثان).

: ... «ومع ذلك، فهو يعطي للسليقة طعما له نكهة خاصة!».

جوليين

ناثان

جوليين

ناثان

أليكس



(تعود إديث إلى الظهور، كي تحمل معها الطبقين
الزجاجيين المقعريين).

: أمازلتما في حاجة إليّ؟

: لا، لا. ليس هناك ما نحتاج إلى القيام به.

تتناول السكينة وحبّة البطاطس من أليكس، الذي
ظل يعاركها بين يديه، وتتصرف.

(نathan يبتعد في الحديقة. أليكس يمكث وحيدا).

إظلام.

نathan

إديث



المشهد السابع

(في مكان دفن الأب).

يقف ناثن جامدا في مكانه، بينما يدها في جيب السروال. على الأرض سيقان الخبازي، وفي موقع بعيد نسبيا مقص جنائن ملقى).

(صمت).

(دون ضجيج أو صوت ينم عن الحركة، تظهر إليزا فتبدو وكأنها لا تجرؤ على الاقتراب من ناثن. يمضي وقت طويل، قبل أن يبدأ الحديث بينهما).

منذ أسبوعين، ذهبت إلى غرفته، فوجدته لا يقوى على النهوض من الفراش... طلب مني أن أجيئه بالإلكتروفون والبوقين، مثلما ظل يسميهما... وضعت كل ذلك قرب سريره، وأوصلت بعضه ببعض، ثم ربطت الآلة بالكهرباء... كان يريد الاستماع إلى معزوفة الأريوس أوبيس ١١٠، من السوناتة ما قبل الأخيرة لبيتهوفن، وتحديدًا ذلك المقطع بالذات... استمعنا سوية إلى ذلك في صمت، وقد وضع سبابته على شفثيه بهذه الطريقة، حتى يجنبني التكلم معه... كنت أجلس

ناثن



على حافة السرير. وكانت المعزوفة تتضمن في المنتصف تسلسل نوتات، تستعيد بعده الثيمة تدفقها... ولما انتهت الأسطوانة عن آخرها، قال لي: «أنا مقتنع بأننا سنلتقي». سألته حينها: «مع من؟»، «مع بيتهوفن... مع هذا العبقري الذي يصنع الدهشة... مع هذا الرجل الذي أهدانا هذه القطعة المقتطعة من أحاسيسه... أنت حين تستمع إليها، لا تظن بأنه مات!»... أنا على العكس من أليكس، مسرور جدا لكونه دُفن هنا!

(صمت).

: ومن قرر ذلك؟

: هو بالذات. لم يكن يريد مقبرة ولا مراسم جنازة أو دفنا رسميا... منذ فترة تقاعده، ظل يقطن هنا، بالضحية.

: حتى وهو مريض؟

: نعم. كانت تعمل على خدمته ممرضة، تقف إلى جانبه طيلة الوقت.

(تمضي برهة).

: وأليكس؟

إليزا

ناثان

إليزا

ناثان

إليزا



- ناثان** : أليكس؟! ...
- إليزا** : أكان معه؟
- ناثان** : كان يأتي لرؤيته... كان المسكين غالبا ما يأتي في الأوقات غير الملائمة لرؤيته. في الوقت الذي لم يعد والدي قادرا على القراءة، كان يحمل معه كتبا، ويأتي... وفي الأيام الأخيرة، حين لم يعد الوالد قادرا على التعرف على أي كان، استقر هنا...
- إليزا** : لقد هرمت.
- ناثان** : لا... ربما، نعم.
- (صمت).
- إليزا** : هل ما زلت تشتغل بمنطقة نانثير؟
- ناثان** : لا. لقد سُجِلت في نقابة المحامين بباريس.
- إليزا** : ممتاز...
- (وقت).
- ناثان** : وأنتِ؟
- إليزا** : لا شيء ذا أهمية...
- ناثان** : بمعنى؟



- إليزا** : لا شيء... حياتي لم تتغير.
- (وقت).
- ناثان** : أما زلت تسكنين في أقصى العالم؟
- إليزا** : نعم.
- ناثان** : في شارع سان بيرنار؟
- إليزا** : نعم.
- ناثان** : ذلك أفضل...
- (إليزا تبسم).
- ناثان** : ما قلتيه قبل قليل عني، كان لطفًا منك.
- إليزا** : شكرا للإطراء...
- ناثان** : وما الذي تريدني أن أقول؟
- إليزا** : لا شيء.
- ناثان** : تعطل سيارتك شبيه بما يحدث في الروايات!
- إليزا** : أقسم لك بأغلظ الإيمان بأن الأمر حقيقي.
- ناثان** : أنا أصدقك... في رأيي، العناية الإلهية هي التي دبرت الأمر، فأصابت المحرك في مقتل.
- إليزا** : لا تتلفظ بحماقات.



ناثان : لا، بالكل. هذه ليست حماقات. فعلا، العناية الإلهية هي التي قدرت هذا، كي تسعدني...
(وقت).

إليزا : أيسعدك أن أكون هنا؟
ناثان : وماذا يبدو لك؟... لقد نسي أليكس مقص الجنائن...

(صمت. ناثان يلتقط المقص، ويضعه في جيب سرواله).

ناثان : لماذا جئت؟

إليزا : الآن؟

ناثان : لا... اليوم.

إليزا : كان عليك بالأحرى أن تسألني هل وجدت في نفسي القوة الكافية، كي أجيء... أنا لم أقدم أبدا على فعل أي سلوك مناف للعقل، قبل هذا اليوم...

(صمت).

إليزا : أترغب في أن أنصرف، وأتركك؟

ناثان : لا، لا. أنا لا أرغب في أن تتركيني... (وقت).



أنت محرمة علي أكثر من أي وقت سابق، يا إيزا.
ومع هذا، لا أريدك أن تتصرفي اليوم، وتتركيني...
(وقت). أتعلمين ما الذي أفكر فيه؟ أفكر في
ارتكاب شيء مناف تماما للعقل... أفكر في...
(تقترب منه، أكثر).

: يحلو لي كثيرا أن أكون ألمك، يا ناثن...
(يمسك يدها ويمسح على جبهتها بلطف)

إظلام

إيزا



المشهد الثامن

(مصطبة البيت).

(أليكس يلازم المائدة دائماً).

(تظهر جوليين، مسرعة الخطى بشكل كبير).

: أين هي إليزا؟

جوليين

: مع ناثن ...

أليكس

: عفوا؟! أنا لا أفهم ما تقول.

جوليين

: بلى. أنت تفهمين جيداً ما أقول. وإلا، أنت

أليكس

صماء؟!

: إنما أين؟

جوليين

: آه! آه!... أحب هذا السؤال! آه! آه!... أنت في

أليكس

كل الأحوال، سريعة الاستيعاب!

: ليس ذلك هو ما أردت قوله!... كنت أريد أن

جوليين

أقول بأنك هنا... وبما أنك هنا، وأنا خرجت من

البيت، فإن... أوه!... اللعنة!...

(تنصرف، وهي في غاية التأثر. تصل إديث).

: أين هي إليزا؟

إديث



أليكس : ليست لي أي فكرة عن المكان الذي قد توجد فيه .

إديث : ألم ترها تخرج؟!

أليكس : بلى. إنها مشت من هنا ...

إديث : بيير اتصل بصاحب ورشة التصليح الميكانيكي، الذي قال إنه لا يستطيع أن يتنقل إلى هنا، قبل صباح يوم الإثنين!

(أليكس يحرك كتفيه).

إديث : وما الذي ينبغي عمله؟

أليكس : اتصلا بشخص آخر...

إديث : إنه الشخص الوحيد الذي بمسطاعه أن يتنقل. على كل، لا أحد يمكنه القيام بأي إصلاح، يوم الأحد!... فما الذي ينبغي عمله؟ أنوافق على يوم الإثنين؟ وإذا رحلنا مساء الغد، لمن نترك المفاتيح؟

أليكس : اصنعوا كل ما ترغبون فيه، فأنا غير مبال بالأمر على الإطلاق.

إديث : يمكن تركها للسيد فاشي، فهو يعرف مكان ركن



السيارة. ثم إن دكانه لا يغلق يوم الإثنين صباحا.

: لا أعرف أي شيء. ولا أبالي بأي شيء.

: أشكرك على حسن المساعدة...

(تعود من حيث أتت).

: يمكن لها أن تتدبر الأمر جيدا، بمفردها... أليس

كذلك؟!... لقد أزعجتنا بسيارتها المهترئة!!

(يبقى بمفرده جالسا، لفترة. ينهض بعدها. يدور

حول نفسه، ثم يتجه صوب الغابة).

(يظهر بيير، في نفس اللحظة).

: إلى أين؟

: ولماذا؟

: لأنها ستمطر.

: أعتقد ذلك؟ أه، أجل!...

: الطقس ينذر بالعاصفة. لهذا اشتدت الحرارة

كثيرا.

: نعم...

أليكس

إديث

أليكس

بيير

أليكس

بيير

أليكس

بيير

أليكس



- بيير** : أتريد سيكاريو^(١)؟
- أليكس** : أتدخن السيكاريو؟
- بيير** : مرة كل ستة أشهر... (يناوله علبة السيكار الصغير، فيأخذ منها أليكس واحدا). إنها هدية من بوابة عمارتنا. ومن النوع الإسباني. أتستطيع طعمها؟ (أليكس يسعل). قوي، أليس كذلك؟
- أليكس (يسعل، ويضحك في الآن):** إنه رديء!
- بيير** : نعم...
- أليكس** : طعمه شبيه ب....
- بيير** : بجبنة البون ليفيك... لكن سرعان ما يُتعود عليه!...
- أليكس** : متى ستفادران؟
- بيير** : غدا صباحا. أيضايقك بقاؤنا؟
- أليكس** : لا، لا، أبدا... أتعرف ما الشيء الأشد قتامة في البادية، خلال فصل الخريف؟... إنه الصمت المطلق... صمت لا حركة تُسمع فيها، ولا نائمة... أنا أكره البادية... لو كان الأمر يتوقف علي، لبعث

(١) نوع من السيكار الصغير (الترجمة).



كل شيء... من الغد.

(يغير مكانه لتدخين سيكاره الصغير، بينما يبقى
بيير جامدا، لا يتحرك).

: ناثان يعشق البادية...

أليكس

: أنت غير عادل إزاء ناثان.

بيير

: لم؟ لأنني قلت إنه يحب البادية؟

أليكس

: هذا من جملة أشياء أخرى...

بيير

: وهل في ذلك عيب؟

أليكس

: في نظري أنا، لا.

بيير

: ناثان يحب التنزه، ويمشي ساعات طويلة
بمفرده... (وقت). (يخوض في التأمل، وهو بين
الأشجار...)

أليكس

: بينما أنت تُجهد أنفاسك في دوامة الحياة، التي
تبلبل الذهن!

بيير

: تند عن أليكس ابتساماً).

(تمضي برهة).

: كل ما تسيء صنعهُ أنت، يتقنه هو... كل ما لا
تحبه، يرضيه ويكتفي به... من يسمعك تتحدث عنه،

بيير



يتصور بأنه الكائن الذي يحظى بالاحترام الأكبر،
وفي نفس الوقت أكبر كائن غير إنساني!...

: غير إنساني؟! لا ...

أليكس

: بلى. هو في نظرك موهوب، وعميق، ولا تتغير
قناعاته... وهلم جرا إلى بقية الصفات، التي
تكيلها له بلسانك الذرب... صدقني، لا أحد يمكنه
أن يقاوم هذا ...

بيير

**أليكس (وقد استأنف بعد برهة صمت، كما لو أنه استعاد حينها
الأنفاس):** حماسك متقدة بشدة يا بيير، لكنك
لا تفقه كل ما يخرج معها، من فمك ...

: كالعادة، مثلما تعلم... أتشعر بالبرد؟

بيير

: أنا أتجمد.

أليكس

: أتريد العودة إلى البيت؟

بيير

: لا.

أليكس

(صمت).

: مضت ثلاث سنوات على هجران إليزا لي.
الجميع وقتها كان يعتبرني غيبا. غيبا وأعمى.
هو حرص على أن لا يراها ثانية، أبدا. حرصا

أليكس



منه على مشاعر المودة التي تربطه بي، على ما أعتقد ... انزاح، وابتعد ... كما تخلى أيضا عن الموسيقى، ومثلما تخلى كذلك عن أناقته، وجنونه الذي كان يميزه، وبطولته ... بالتأكيد، لم أكن بالكل قد أحببت شخصا آخر، مثلما أحببته ... لا يمكن أن يخطر ببالك مقدار الوحدة التي قد تحل بي، لو تعرض ناثنان للموت ... ربما هي ستشبه الوحدة التي يشعر بها هو، اليوم ... إنه لم ينطق بأي شيء مرة أخرى. ذهب للتسوق كي يأتي بما يعد به وجبة العشاء، وحسب ... ثم عاد محملا بكم هائل من الخضراوات، وانخرط الجميع في التقشير بسببه، تحت أشعة الشمس ... بسببه هو، فقط ...

(تظهر إديث، فيخيم الصمت).

: هل أنت بخير؟

أليكس

: نعم ... (وقت). عمن تتحدثان؟

إديث

: عن ناثنان.

بيير

: وما الذي كنتم تقولانه؟

إديث

: أتحيين البادية، أنت أيضا؟

أليكس

: يا له من سؤال غريب!

إديث



- أليكس** : ألا تجددين أن الأجواء قاتمة بها؟
- إديث** : ربما هي كذلك، اليوم.
- بيير** : ومع هذه الإضاءة المفاجئة؟!...
- إديث** : ربما تمطر.
- بيير** : ذلك ما كنا نتداول فيه، بالضبط.
- إديث** : كنّ لطيفا، وتجنب أن تعاملني على أساس أنني غبية!
- بيير** : وما الذي تريدني أن أقول؟ ما قلته هو الحقيقة. ذلك بالضبط هو ما كنا نتداول فيه بيننا. (وقت).
- أليكس** : هل حسمت أمر السيارة؟
- بيير** : نعم... قلتُ لذلك الشخص أن يحضر يوم الإثنين. لكن، ماذا تعمل زوجتي؟
- إديث** : أنا لا أعرف. ربما تهين بعض التتويجات التي سترافق وجبة العشاء... لا أعرف...
- بيير** : طيب... أنا لم أكن أعلم حتى إنكم تملكون جهاز تلفزيون، هنا... أهو جديد؟
- إديث** : منذ سنة تقريبا، وهو هنا... جلبناه للوالد.



بيير : آه! نعم، بالتأكيد .

(صمت).

إديث : لقد انتهيت إلى وضع كل الخضراوات فوق النار . وضعت كل ذلك في ثلاثة قدور . سنتناول ما تبقى منها، غدا... هل بإمكانني الحصول على سيكاريٲو؟

أليكس : لا أوصيك به .

إديث : لماذا؟

بيير : لا تصغي إليه . (يقدم إليها العلبه) . تفضلي .

أليكس : إنها من النوع غير المعتاد...

إديث (وهي تدخن) : هذا لن يزعجني .

ينظران إليها، وهي تدخن .

إديث: لا تنظرا إلي بهذه الكيفية! (تضحك) .
نظراتك يا بيير تعطيني الانطباع بأنك دسست لي
سما ما في السيكاريٲو، وتنتظر فقط أن أموت!

أليكس : أنتِ لستِ بعيدة عما ننتظره!

(يظهر ناٲان متبوعا باليزا . يمسك هو بمقص الجنائن
وسيقان الخبازي، التي كان أليكس قطفها) .

(صمت).



- أليكس** : أكانت نزهة ممتعة؟
- ناثان** : أنت من قص هذا؟
- أليكس** : ممكن أن أكون تركتها هناك، عن قصد...
- ناثان** : وتركت المقص أيضا؟... أخذتُ معي، وأنا في حالة شك، كل ما كان هناك.
- (وقت).
- أليكس (وهو يوجه الكلام إلى إليزا)** : أكنتما معا؟
- ناثان** : نعم. ولم تطرح هذا السؤال؟
- أليكس** : للمرء أن يطرح الأسئلة. ثم لماذا هذه الـ«لم»؟
- بيير (إلى إليزا)** : تحدثتُ في التلفون مع مصلح السيارات الذي تعاقدتِ معه.
- إليزا** : وكم الساعة الآن؟
- بيير** : اطمئني، اطمئني! هو لن يحضر، هذا المساء. اتفقنا على يوم الاثنين صباحا.
- إديث** : وبما أن أيا منا لن يكون هنا، فأني اقترحت أن تترك المفاتيح لدى صاحب الدكان... وإلا ما رأيك؟
- إليزا** : أنا آسفة لكوني أزعجتكم معي، بهذه الحكاية.



- بيير** : هي مزعجة لك أنتِ، وليس لنا! هذا من غير أن نضع في الحسبان بأنك ستضطرين إلى العودة ثانية لاستعادتها .
- إليزا** : أجل . معك حق .
- بيير** : نتمنى أن لا يكون العطل جسيما للغاية .
- إليزا** : أجل ...
- أليكس** : إنها ليست معنا ...
- إليزا** : ماذا تقول؟
- أليكس** : أنتِ لست معنا، يا إليزا ... إنك شاردة ... وإلا، هل أخطأت؟
- ناثان** : جميعنا شارد، اليوم. أليس كذلك؟
- أليكس** : بالتأكيد .
- ناثان** : يحصل أن يعيش المرء بعض اللحظات، التي لا يبالي على الإطلاق فيها بحكاية السيارة ...
- أليكس** : بالنسبة لي شخصيا، أنا لا أكرث بها إلى أبعد حد!
- ناثان** : وإذن، فهي مثلك أيضا .
- أليكس** : هذا أفضل بكثير! ... (وقت). وهذا يروق لإديث



وبببر كذلك .

إديث (إلى إليزا) : لا تهتمي لما يقول .

إليزا : إنهما يتحدثان بدلا مني، في حين أنا لم أأقل أي شيء... .

ناثان : وماذا حصل لسليقة اللحم، التي اقترحتها؟

إديث : إنها فوق النار .

ناثان : لسوف تمطر... .

إليزا (إلى ببير) : أين زوجتك؟

بببر : في البيت . تشاهد التلفاز .

ناثان : وما قولكم في أن نلتحق بها؟

بببر : فكرة هائلة . شريطة إغلاق الجهاز... (إلى إليزا) .
هل ستراقبيني؟

(إليزا تتقدم صوب ببير، الذي يستدرجها نحو البيت) .

(ناثان يستعد للالتحاق بهما، في الوقت الذي توقفه فيه إديث) .

إديث : أيمكنك البقاء لدقيقة واحدة؟ لدي شيء أريد أن أتحدث معك فيه... .



أليكس

: هل تواجهي سيضايقتكما؟

إديث

: نعم. اتركنا لوحدنا بعض الوقت، من فضلك. فأنا
لن أطيل الحديث معه.

أليكس يبدو مترددا. يخطو خطوات معدودة، فيعود
على أعقابهِ ثانية.

أليكس (إلى إديث)

: بالمناسبة... بلغتني قبل قليل بعض المعلومات
عن والدي، وأظن أن معرفتك بها ستمتعك، أنت
أيضا...

إديث

: وما هي؟

أليكس

: ستطرحين عليه السؤال بشأنها.

(يقترب من ناثن، ويهمس في أذنه بعض الأشياء).
(ناثن يبتسم).

أليكس (إلى إديث)

: لكل أسرارهِ... (يتراجع إلى الوراء). أنا سأكون
بغرفتي، في حال ما إذا سأل عني أحد ما، وأراد
مني شيئا ما.

ناثن (وهو يرفع سيقان الخبازي في وجه أليكس): ماذا أفعل بها؟

أليكس

: تخلص منها.

(يختفي. إديث وناثن يبقيان بمفردهما).



- إديث** : قل لي .
- ناشان** : ابدئي أنت أولاً ...
- إديث** : إنها ستمطر ...
- ناشان** : لا ...
- إديث** : بلى . سقطت علي قطرة ... أتساعدني في ترتيب الكراسي .
- ناشان** : ماذا وراءك؟
- (وقت) .
- إديث** : أكنتَ مع إليزا؟
- ناشان** : نعم .
- إديث** : وهل ذهبتَ هي للاتحاق بك؟
- ناشان** : نعم!
- إديث** : قال أليكس لجوليين بأن إليزا «كانت تحت عباءتك» .
- أنا أردد ما قاله أليكس حرفياً ، وحسب ...
- ناشان** : أهذا ما تريدين قوله؟
- إديث** : نعم .
- ناشان** : وماذا في ذلك؟



إديث

: إذن، أنت تجد بأن هذا عادي!

ناثان

: وما العادي في نظرك، إن لم يكن غير هذا؟ هل
ما يشغل بالك هو العبارة التي قالها أليكس، أم
الفكرة التي تستلزمها في الذهن؟

إديث

: أنت فظيع!...

ناثان

: اصغ إليّ جيدا، يا إديث. إلى حد الآن، تمضي
الأمر هذا اليوم، إذا أمكن القول، بغير اضطراب ولا
بلبلة... كفي عن الاهتمام بترتيب هذه الكراسي!...
إننا ناس متحضرون، نتألم وفق ضوابط مضبوطة،
وعوض أن تقلب المصيبة إلى المأساة، يُجهد كل
منا كي يتحكم في أنفاسه، وضبط نفسه... لماذا،
في الأساس؟... أنا لا أعرف أي شيء، وإنما تجري
الأمر وفق هذا النظام، دائما. أنت وأنا نشارك
في هذا الجهد الوقور... رزينا نحن، و«أنيقان»...
مثاليان ورائعان، حتى... وأليكس نفسه ليس أقل
منا تحضرا... لكن كبرياءه بعيدة... في مكان
آخر!

إديث

: لماذا أنت تدافع عنه؟

ناثان

: أنا لا أدافع عنه... فذهابه إلى جوليين المسكينة،



وإخبارها بأن إليزا «تحت عيائتي»، كل هذا جزء من طبيعته. لكن، أن تكرري هذا على مسمعي، في محادثة تتم بيننا على انفراد، مثلما يحدث في المدارس، وكأنك صبية، وأن يكون هذا هو شاغلك الشاغل اليوم، فإنه أمر عجيب لا أفهمه.

(صمت).

كررتَه على مسمعك حتى تكون على معرفة بالحالة النفسية، التي بلغها أليكس... فهي ارتكبت بمجيئها هذا اليوم، حماقة ما بعدها حماقة!

إديث

: لا .

ناثان

: بلى .

إديث

: كلا. أنت كررت علي تلك العبارة بدافع الفضول، لأنك كنت تشكين فيها. لأن شكاً ما كان يساورك بشأن ذلك... (يقترّب منها، ويمسك يدها بلطف. أليس كذلك؟... (ويتلمس شعر رأسها بحنان).

ناثان

: أما زلتَ تحبها؟

إديث

: هذا هو ما تودين قوله.

ناثان

(تنزاح إديث عنه. تنظر حولها، وقد بدت عليها الحيرة).



تغيرت الأجواء من حولهما . أصبح كل شيء
رماديا .

ناثان : أعود إلى البيت؟

إديث : هل لك أن تحدثني عن السر الذي يرتبط
بوالدنا؟...

ناثان (متريدا قبل أن يتحدث): أتذكرين السيدة ماتى؟

إديث : معالجة أظافر القدمين؟

ناثان : تماما ...

إديث : ماذا بها؟...

ناثان : وإذن، من المحتمل ربما، أن لا تكون حصص

معالجة الوالد لأظافر قدميه سوى... وهذا محض

افتراض... أن لا تكون حصص معالجة أظافر

قدميه سوى... سوى... أتريين؟! الموضوع لا يتغير،

رغم كل شيء!

إديث : الوالد؟!

ناثان : نعم، الوالد .

إديث : مع تلك المرأة؟!...

ناثان : هي ظريفة ولطيفة...



: وأصغر منه بثلاثين سنة، على الأقل...

إديث

: هذا يعني أنه...

ناثان

: أكنت تعلم بهذا من قبل؟

إديث

: نسبيا.

ناثان

: أهو من حدثك عنه؟

إديث

: لا... إنما قمت ذات يوم بزيارته في الشقة التي تقع

ناثان

بشارع ديمورس، حيث كان يسكن، فوصلت السيدة

ناتي في تلك الأثناء، ووضعت حوضها الصغير على

الأرض، وهيات مقصاتها... ثم انصرفتُ أنا. لكني

بعد عشر دقائق عدت ثانية إلى الشقة، لأنني نسيت

نظاراتي هناك... ضغطت على الجرس مرة، وثانية،

ثم ثالثة... وظهر والدي أخيرا، وقد فتح لي الباب.

كان شعره مشعثا بدرجات خفيفة، وقد لف نفسه

في ذلك المُشمع الأصفر الشبيه في صفرته، مثلما

تعرفين، صفرة الخوخ، والمتدلي دائما في مدخل

الشقة، منذ مائة عام!... وجدت ذلك الهدام الذي

جعله لباسه الداخلي، مثيرا للدهشة شيئا ما...

أعاد إلي النظارات عبر دفعة الباب الموارية، من

غير أن يتركني أدخل...



- إديث** : ولم تسأله عن أي شيء؟
- ناثان** : بلى. عن نظاراتي.
- إديث** : ولماذا لم تخبرنا بأي شيء عن هذا؟
- (ندت عن ناثان حركة مراوغة).
- (وقت).
- إديث** : المسكين...
- ناثان** : المسكين؟!... ولماذا؟
- (بقيا جامدين معا، لبرهة).
- إظلام.



المشهد التاسع

(داخل البيت).

(أرائك ومائدة منخفضة. صوان سُفْرة صغير).

(إليزا وجوليين وبيير جالسون).

: غريب أن يتغير الطقس بهذه السرعة الكبيرة!

: أجل...

: هل سبق لك أن رأيت خريطة العالم التي رسمها

السوفييت؟ يقع الاتحاد السوفييتي في وسطها،

ونحن في الأعلى، ضمن مضيق أشبه ما يكون

بزنزانة منفردة... هذا في غاية الأهمية!

: أيمكننا أن نعرف لماذا تحدثنا فجأة، عن كل

هذا؟

: لأنني أنظر إلى البادية أمامي!

(يصل ناثن وقد بلله المطر).

: يا إلهي! لقد وقعت ضحية المطر!

: لا بأس. لا بأس في هذا. إنه يحيي العظام!

: وأين أختك؟

جوليين

إليزا

أليكس

بيير

أليكس

جوليين

ناثن

بيير



- ناشان** : صعدت إلى الطابق الأعلى، كي تغير ملابسها .
- بيير** : وصلت، ونحن في غمرة درس جغرافي!
- أليكس** : إنه من دروس الفلسفة...
- بيير** : درس من دروس الفلسفة!
- ناشان** : أيمكنني المشاركة فيه؟
- (أليكس يبتسم).
- (وقت).
- ناشان** : حسنا... هذا غير مهم، إذن .
- إليزا** : ينبغي أن تغير ملابسك، وإلا تعرضت لنزلة برد .
- ناشان** : لا، لا... ستجف من تلقائها...
- بيير** : كنت أروي لهم حكاية بايو!...
- ناشان (إلى جوليين)** : ألم تكوني تعرفينها؟
- جوليين** : لا .
- بيير** : إنها ارتاعت .
- جوليين** : بالمطلق! أنا في كل الأحوال، لا أرى ما يجعلني أرتاع!
- ناشان** : الليل بدأ يزحف... والمكان هنا بئس وحزين . ألا



تشربون شيئاً؟ ولو بعض الشاي؟
(تظهر إديث).

: غيرتُ ملابسِي التي ابتلت...

: ما رأيكم أن نلعب لعبة صغيرة فيما بيننا، حتى
نسهم في إشاعة بعض البهجة؟ ألا توافقون؟
لدينا هنا كل ما نحتاج إليه، مثل المونوبولي،
والسكرابل...

: ... والضامة، والشطرنج...

: لا ترغبون في اللعب؟ لا أحد منكم يرغب في
اللعب؟

: وهناك أيضا لعبة الكليودو...

: الكليودو! نعم، نعم. اللعبة الأكثر غباء على وجه
الأرض!... كيف استطعت أن تتذكر هذه اللعبة؟

: أخشى أن لا تقوى جوليين على مشاركتنا في
اللعب بها.

: بلى. الجميع يعرف من يكون العقيد موتارد...

: والدكتور أوليف...

: والأنسة بيرفانش...

إديث

أليكس

ناثان

إديث

ناثان

أليكس

ناثان

أليكس

ناثان

جوليين



- أليكس** : أرأيت؟!
- بيير** : أتعرفين هذه اللعبة؟
- جوليين** : بطبيعة الحال. تتعاملون معي وكأنني بلهاء، بينما نسيتم أنني جدة، ولمرتين!
- نانان** : أتلعين الكليودو مع حفيدك؟
- جوليين** : أعب الكليودو، والميل بورن، والكرابيت...
- إديث** : وكم عمرهما؟
- جوليين** : أحدهما له ثلاث سنوات، والآخر سبع. بالطبع، أنا لا أعب سوى مع الكبير. أما الصغير فبالكاد ينطق الكلمات. ينطق بـ: «بابا»، و... الشيء الذي لا يعني أي شيء مهم، لأن الأطفال الأكثر... حسنا، أريد أن أقول بأن الأطفال الذين يتأخرون في النطق، غالبا ما يصبحون في النهاية، ثرثارين أكثر!
- أليكس** : إذن، يبدو أنك بدأت الكلام في مرحلة جد متأخرة!
- إليزا** : أليكس!
- أليكس** : ماذا هناك؟! ... ماذا هناك، يا إليزا؟



- إليزا** : لا شيء...
أليكس : بلى. أنت لم تنطقي اسمي بتلك الطريقة، إلا لسبب معين... فما هو؟
(صمت).
- إليزا** : اهدأ...
أليكس : أنا هادئ جدا. فهل يبدو عليّ الاضطراب؟
إليزا : طيب، هذا يكفي الآن...
أليكس : ما محل «هذا يكفي الآن» من الإعراب؟! ماذا هناك؟ إنك تزعجيني!
- ناثان** : يبدو أنك بدأت الكلام، أنت الآخر، في مرحلة جد متأخرة!... لكن النتيجة لم تكن ناجعة للغاية.
أليكس : مهما يكن... أوه، جوليين! ينبغي من الضروري أن تشرحي لي معنى هذه العبارة! أنت غالبا ما تستعملينها، حتى أنك أصبتي بعدواها، إلا أنني لم أستوعب جيدا ما يمكن تسميته بـ: «أصلها الاشتقاقي»...
بيير : للأسف أن يكون هذا أغلق على ناقد أدبي مثلك!



- أليكس** : لهذا ينبغي أن أستخبر عن المعنى!
- إليزا** : كفى، يا أليكس...
- أليكس** : أتريديني أن أكف؟
- إليزا** : نعم.
- أليكس** : إذن، ها أنا توقفت.
- (وقت).
- إديث** : انهض إلى المطبخ، كي تعد لنا بعض كؤوس القهوة، ما دمت تعرف كيف تعد القهوة، بشكل جيد...
- ناثان** : أفضل نقيعة أعشاب!
- أليكس** : نقيعة أعشاب؟! أترغبين في نقيعة أعشاب، يا جولييين؟... إنما كنت أمزح معك. كنت أمزح معك، فقط! الكل يريد نقيعة أعشاب؟
- إديث** : هيا، تحرك.
- أليكس** : سأذهب. (يتحرك). سأذهب.
- (صمت).
- ناثان** : كان يمازحك، يا جولييين... لا ينبغي أن يؤخذ كلامه على محمل الجد.



جوليين : أنت لطيف... لكنني أعتقد بأن أخاك لا يبادلني
أي شعور من مشاعر المودة واللطف.

(جميعهم بلسان واحد: كلا!)

جوليين (على مشارف البكاء): بلى، بلى! إنما ليس لهذا أي أهمية!
ليس له أي أهمية!...

إديث : هو اليوم في غير حالته النفسية الطبيعية، يا
جوليين!

جوليين : أعرف... أعرف هذا جيدا! بالطبع، أنتم جميعا
متأثرون جدا بالمصاب الذي حصل اليوم، لكنني أنا
هنا أشبه ب... (تبكي). ألح علي بيير كي أحضر،
لكنني صرت بينكم أشبه بغريبة... أنا لا أنتمي
حقيقة إلى العائلة...

إليزا : إذا كان هناك من شخص لا ينتمي حقيقة إلى
العائلة، فهو أنا، يا جوليين. أنا وليس أنت. أنت
خالتهم، أنت من العائلة تماما...

جوليين (باكية) : قال لي قبل قليل بعض الأشياء... وكأني كنت
حيوانا...

ناثان : ماذا قال لك؟

جوليين : لا شيء... قال ذلك ليسخر مني، وحسب...



أرجوك، لا تذكرني ذلك يا إديث!

: سأنادي عليه .

إديث

(تخرج).

: لالا! لماذا ذهبت كي تنادي عليه؟ اتركوه من غير

جوليين

إزعاج، المسكين!

: يا له من يوم، يا أولاد!

بيير

: أنا آسفة... آسفة... بل تافهة، والله.

جوليين

: لا يحق لك أن تأسفي.

ناثان

: أنتم جميعا تسعون بجهدكم الجهد كي... بينما

جوليين

أنخرط مثل البلاء في البكاء!... (تشرق في

دمعها). ذلك كل ما أحسن فعله!

(تعود إديث، فيتبعها أليكس).

(أليكس يتوقف، دون أن ينبس ببنت شفة، أمام

جوليين).

جوليين (إلى أليكس) : لست معنيا بشيء... لقد انتهى الأمر.

أليكس يمسك بذراع جوليين، ويجتذبا إليه، في

دعوة منه كي تنهض من مكانها .

(وحين يتركها، يظهر وجه جوليين مبلا



بالدموع).

بيير (إلى أليكس) : أليس لديكم شراب لنستبدل به النقيعة؟

أليكس : بلى... بكل سرور!

إليزا : أيمكن لي مرافقتك؟

أليكس : لا حاجة لي بالذهاب إلى أي مكان... كل شيء موجود هنا.

(يفتح باب صوان السفارة، بمساعدة ناثن، فيخرج قنينات، يضعها فوق المائدة المنخفضة).

ناثن : من الصعب أن يختار المرء الشراب المناسب يا أصدقاء، إذ كل الأنواع هنا ممتازة... إنما أريد بشكل خاص أن أنصحكم بتناول السائل الموجود بالقنينة الخضراء. ففيها شراب مستقطر من الخرشوف الهنغاري...

بيير : إنه يساعد على الهضم!

ناثن : هو صالح لكل ما تريد. يمكنك أن تضيف إليه بعض الماء، أو قطعاً من الثلج، مثلما يمكنك أن تضيف إليه بعض السم الزعاف كذلك، لتنتهي من زوجتك!



- بيير** : دعها تترتاح، لتستعيد أنفاسها .
- ناثان** : جربه، وسترى .
- بيير** : هل هو سيئ الطعم؟
- ناثان** : أحد زبائني هو من جلبه لي. وبقي هنا منذ خمسة عشر عاما!
- بيير** : دعني منه إذن، واسقني من غيره!
- ناثان** : وأنت يا جوليين؟
- جوليين** : جرعة صغيرة من ألبورتو... .
- جوليين** : شكرا . يكفي، يكفي. أنت لطيف .
- ناثان** : وأنت يا إليزا؟
- إليزا** : صب لي من القنينة الهنغارية، حتى أجرب طعمها!
- بيير** : كنت متأكدا من هذا! كنت متأكدا من أن أحدا منكم سياتاول منه كأسا، ومتأكد أكثر من أنه سيكون أنت!
- إليزا** : لماذا كنت متأكدا من أنني سأفعلها؟ هل لي ملامح من يشرب شراب الخرشوف؟
- بيير** : لديك ملامح الرواد الفاتحين! عيناك، على



الأخص... لك حدقة المغامرین!

إديث

: ماذا تحكي، يا خال؟

بيير

: لا، هذا صحيح. أنت تعشقين حوض المخاطر. لا
ترغبين في أن يفرض عليك أحد ما نمطا خاصا
من الحياة. أنا على خطأ؟

إليزا (مبتسمة)

: أنا لا أشعر، في هذه الحالة بالذات، بأنني أخوض
مغامرة كبرى!

ناثان (وهو يناولها الكأس): لا تجيبي بهذه السرعة الكبيرة...

إليزا (رافعة كأسها): سنرى، ونتحقق...

إديث

: وأنا؟... أأست معنية بالشرب؟!

أليكس

: ماذا تفضلين؟

إديث

: ألبرتو الأبيض. (إلى بيير). أتشربه حريفا؟! ألا
تريد قطعاً ثلجية؟

بيير

: لا، لا تزعجي نفسك. إنه ممتاز هكذا.

(أليكس وناثان يملآن كأسيهما. إليزا ترشف
جرعات من شراب الخرشوف).

ناثان

: كيف وجدته؟

إليزا

: عذب، ومليء بالفلفل والنوستالجيا! (تتهي



كأسها).

: أتزيدين منه؟

ناشان

: نعم... أنت لم تصب لي منه سوى قطرة!

إليزا

(يناولها من جديد. إليزا تبتسم في وجه بيير).

(وقت. يُسمع صوت زخات المطر في الخارج).

: «لا شيء أعذب، لقلب مفعم بالأحزان والمواجع،

بيير

قلب تنزل عليه برودة الصقيع من وقت بعيد،

لا شيء أعذب أيتها الفصول الباهتة،

يا ملكات متوجات على فصولنا

غير المظهر المستدام لعتمتكن الذابلة،

لولا أننا نستطيع، في المساء الذي يغيب عنه

القمر،

أن نقيم الآلام،

مشى مشى،

وكيفما اتفق،

على السرير...».

: لمن هذه الأبيات؟

ناشان



بيير : من قصيدة مغناة بعنوان: «سُحْبُ وأمطار...».

خمنوا من يكون صاحبها!

إديث : إنها لك أنت.

بيير : «آه، يا نهايات الخريف والشتاء والربيع المخضلة

بالوحل، يا مهددات الفصول!...». شرف عظيم

أن أكون أنا صاحب هذه القصيدة، يا عزيزتي.

لكنها للسيد شارل بودليير!

ناثان : أجيبيني يا جوليين، هل يكرمك هذا الرجل بمثل

هذه القصائد القصيرة، كلما حل الليل؟

جوليين : يحدث أن يفعل، من حين لآخر. إنما في الصباح،

وليس في المساء.

بيير : في الصباح قصائد فيكتور هيغو، وفي المساء

بودليير وأبولينير... ستفوتين موعد القطار عليك،

يا إليزا!

ناثان : ما يزال أمامنا متسع من الوقت، لأن موعد القطار

هو الثامنة.

أليكس (إلى إليزا) : لماذا تريدان العودة؟

إليزا : لأنني لا أريد المبيت هنا...



- أليكس** : ولم؟
- إليزا** : لأن...
- أليكس** : لأن ماذا؟!
- إليزا** : لأن من الضروري أن أعود...
- أليكس** : أمناك من ينتظر عودتك؟
- إليزا** : لا.
- أليكس** : وإذن؟
- (وقت).
- إليزا (وهي تبتسم)** : إن بالغت في شراب الخرشوف، سأنتهي بالبقاء!
- أليكس** : أتريدون البقاء؟
- إليزا** : اسمع، يا أليكس! لقد قررت أن أرحل، وسأستقل قطار الثامنة، وبهذا قُضي الأمر!
- أليكس** : لكني لا أفهم سبب رغبتك في الرحيل... هل أنا هو السبب؟
- إليزا** : لا.
- أليكس (إلى بيير)** : هل تستطيع أن تعيدها معك غدا صباحا؟



- بيير** : بالتأكيد!
- أليكس** : فأين المشكلة إذن، في العودة معهما غدا صباحا؟!
- إليزا** : أنا لا أفهم سبب إلحاحك؟...
- أليكس** : وإن طلبت منك البقاء؟
- إليزا** : لأي سبب؟
- أليكس** : أينبغي أن يكون هناك سبب ما؟
- إديث** : بالله عليك اتركها تفعل ما ترغب فيه! لكم أنت ثقيل!
- إليزا** : أشكرك يا إديث.
- أليكس** : أنا من ينبغي أن تشكره. لا تخلطي الأمور.
- بيير** : ماذا لو تركتما هذه الفتاة تفكر بحرية. (إلى إليزا). ستتخذين القرار المناسب في اللحظة الأخيرة، مثلما تقتضي الحكمة!
- إليزا** : أشاطرك الرأي...
- بيير** : أنت غارق بشكل كبير في الصمت، يا ناثان!
- ناثان** : لقد أغلق النقاش... أليس كذلك؟



بيير

: لم أكن أعرف بأن والدك كان يكتب. صحيح أنني أقفز من موضوع إلى آخر، إلا أنني أؤكد لك بأني لم أكن أعرف بأن سيمون كان يكتب. كان الأمر بمثابة اكتشاف بالنسبة إلي هذا الصباح، حين قرأت ذلك النص...

ناثان

: كان يمارس الكتابة، في مرحلة الشباب... أنا لا أعتقد بأنه ظل متمسكا بذلك، وهو يتقدم في السن.

بيير

: إذا كان ثمة من إنسان...

ناثان

: لا تتخيل بالمطلق أنه كاتب...

بيير

: نعم! ذلك تقريبا ضرب من التناقض... كيف يتسنى لامرئ يملك أساسا عقلا تجريديا، مثلما هو عقل والدك المتطلع دائما إلى عوالم الرياضيات والموسيقى، أن يتعاطى الأدب؟!

أليكس

: أنا لا أرى أي وجه للتناقض، هنا.

بيير

: ما لم يكن الفعل... الالتزام العضوي والعاطفي... الحاصل أنني أتفهم! (ينحني بجذعه، ويصب في كأسه بعض الشراب الإضافي). آه منك يا شيخوخة! حين نصبح شيوخا، لا نتلفظ سوى



بالحماقات!

: ألا ترين يا إديث، بأن الوقت قد حان لإلقاء نظرة
ما على سليقة اللحم؟

جوليين

: اطمئني. كل شيء على ما يرام. تحققت من ذلك،
قبل عودتي.

إديث

: ها سبب اليأس الذي يستبد بك، حين لا
تكتب...

بيير (إلى أليكس)

: ظللت أنتظر هذه الخلاصة مثلما ترى، منذ
البداية... وكنت آمل ألا تحصل!

أليكس

: ففشلت!

بيير

: نعم، فشلت.

أليكس

: أستسمحك! لا أهمية لكل هذا... إن الريح
الموسمية تهب عاصفة في الخارج.

بيير

: ليس لي ما يقال. لم يكن لي ما يقال، بالكل. كيف
يتسنى للمرء أن يكتب، حين لا يكون له بحصر
المعنى، ما يقال؟!

أليكس

: أنا لا أعتقد بأنك تعدم ما يقال...

بيير

: حقا؟... أتظن بأن لدي شيئاً يمكن أن يقال؟

أليكس



ولكن، ماذا؟ قل لي ماذا، حتى نوفر علينا الوقت.

بيير : أنا، كما تعلم، عجوز هرم يا صاح. لم تعد لي القوة اللازمة لتشخيص دور الغبي!

أليكس : ولكنك قلت بأن لي شيئاً ما ليقال. وأنا أطلب منك أن تحدده لي، إن كنت تعرف عن شخصي، أكثر مما أعرفه أنا!

إديث : إذا لم يكن لديك ما يقال، اصمت! أنا لا أرى سبباً معقولاً يدفع بك لتزعجنا!

أليكس : صه!... هذا شيء مفاجئ!... أنا لم أكن أعرف من قبل، بأنك تتقنين التلفظ بمثل هذه اللهجة، يا إديث اللطيفة!...

إديث : ها أنت إذن صرت تعلم...!

أليكس : حصل ذلك، نعم... هل اتخذت قرارك، يا إليزا؟... لا داعي للنظر إلى ناحية إديث، فهي بالتأكيد ترغب في أن تمكثي...!

إديث : إذا بقيت، ينبغي لنا أن نضرم النار في الموقد الخاص بالغرفة السفلى، لأنها بؤرة الرطوبة.

ناثان : ذلك غير ضروري، صراحة.



- إديث** : وأين ستتام، إذن؟
- ناشان** : ستذهب إلى غرفتي.
- إليزا** : أليكس، رافقني من فضلك إلى محطة القطار.
- أليكس** : أنت غلطانة!
- إليزا** : من فضلك.
- ناشان** : سأرافقك.
- إليزا** : هيا بنا ...
- (تقوم من مكانها).
- أليكس** : انتظري! (صمت) دقيقة واحدة، فقط! لدي ما أقوله لك. لدي كلمة واحدة، فحسب... بل أكثر من واحدة... (وقت). في هذا اليوم، الذي هو يوم حداد... كان ينقص أن يطرأ حدث واحد... فعل واحد، أو أن يقال بعض الكلام... وفي هذه الحجرة، هناك شخص ظننت بأنه غائب بصفة نهائية... فإذا به يبرهن على عكس ما اعتقدته... هذا كل شيء. (إلى إليزا). يمكنك الآن أن تفعلي ما تشائين.
- إليزا** : هل أنت متأكد من أن ذلك هو كل شيء؟



- أليكس** : هي تبكي... وأنت تتصرفين... (يلتفت ناحية ناثن، ويحدجه بنظراته). أما أنا، فعلى العكس. أشعر بامتان كبير... هذا بحق كل شيء. (إلى بيير). أيمكنك أن تعطيني سيكارييتو آخر؟
- (يناوله بيير العلبة. يتناول منها أليكس لفافة واحدة).
- إديث** : وأنا أيضا، أريد واحدا من فضلك...
- أليكس** : ها أنت ترى بأن سيكارييتوك مطلوب، في النهاية!...
- (يشعل واحدا لإديث، ويعيد العلبة إلى بيير).
- إليزا** : هيا بنا.
- (تتجه صوب بيير، وتمد له يدها للمصافحة).
- إليزا** : إلى اللقاء.
- بيير** : خذي معك مظلة!
- إليزا** : سأفعل... إلى اللقاء يا جوليين.
- جوليين** : إلى اللقاء، يا إليزا...
- إليزا** : أكان معي معطف؟...
- إديث** : إنه معلق في خزانة البهو...



(إليزا تتحني، وتودّع إديث بحرارة، ثم تستدير كي
تتصرف).

أليكس : وأنا؟ ألا تودعينني؟

إليزا : إلى اللقاء...

(إديث تمسك بذراع إليزا).

إديث : لا تتصرفي...

برهة.

أليكس : هل علينا بلوغ قمة السخريّة؟! (إلى إليزا).

خرجتان خاطئتان في نفس اليوم، هذا لعلمك
شيء كثير!

إديث : لا تتصرفي، رجاء... لم أعد أقوى على

الكلام...

إليزا : خرجتان خاطئتان شيء كثير، يا إديث. الحق

معه...

بيير : أنتِ لم تفارقي الحجرة بعد...

أليكس : أتحشر أنفك أنتِ أيضا؟

بيير : أنا لا أتدخل في أي شيء، وإنما أعلق...

إليزا (إلى أليكس) : ساعدني...



أليكس

: أنا لن أتوقف... ولعلمك، أنا منذ هذا الصباح أراقبك، وأعرف كل شيء عنك... حركاتك، تقاسيم وجهك، طريقتك في التحرك والتحدث... أعرف تماما كيف ستخرجين، وكيف ستغلقين الباب، وكيف ستضعين المعطف فوقك... وحين تصلين إلى السيارة، لن تنبس شفطاك بكلمة واحدة، وإنما ستكتفين بمجرد إشعال النار في السيارة، والتظاهر بالحزن... في كل الأحوال، الأمر عندي سيان... سيان تماما... كنت أنتظر أن تحصل بعض الاضطرابات، إنما... لو أني رأيتك ثانية في ظروف أخرى، لواصلت بالتأكيد الاعتقاد في مجرد أوهام... هيا، انصرفي!

(إليزا تتراجع إلى الوراء، تتجاوز ناثن، وتخرج).
(ناثن يتأهب للالتحاق بها، لكنه يتوقف بعد ذلك، ويلتفت صوب أليكس. يبحث عن التعبير المناسب... إلا أنه يبتسم أخيرا في وجه أليكس، بعد أن بدا عاجزا عن العثور عن الكلمة المناسبة).

: ما من شك أنك تلقيت ضربة موجعة من العجوز، اليوم... لذا، عليك أن تكون حذرا!
(أليكس يبتسم. ناثن يخرج).

(صمت).

ناثن



(أليكس يخطو خطوات، ويجلس في المكان الذي كانت تحتله إيزا).

أليكس : ألا تقول شيئاً ما، يا فيلسوف؟

بيير : أنا فيلسوف؟

أليكس : أنت بييرو الفيلسوف... (إلى إديث). كفي عن البكاء. امسحي وجهك، فقد انتهى الأمر.

إديث : لقد حطمتُ كل شيء...

أليكس : كلا...

إديث : بلى!

أليكس : كلا.

(صمت).

أليكس : هل أنت بخير، يا جوليين؟

جوليين : نعم، نعم...

أليكس : العائلة شيء مثير للضحك، أليس كذلك؟

جوليين : اسمع، يا أليكس! كف عن التحدث إلي بهذه

الكيفية من فضلك، التي تعتبرني فيها وكأنني متخلفة عقلياً!...



- أليكس** : طيب. أنا أعتذر.
- جوليين** : أوكد لك بأن ذلك شيء بغيض ومزعج.
- أليكس** : أعتبرين بأنهما محقان في رحيلهما؟
- جوليين** : يا له من سؤال!
- أليكس** : ليس فيه أي فخ. أريد أن أعرف رأيك، من باب الفضول وحسب.
- جوليين** : إنما كيف تريدني، والحالة هذه، أن أجيبك؟
- أليكس** : سيارة الرينو ٥٠٤ أمام سياج البوابة، وهما ميلان... إليزا حائقة، بشعر رأس يتجدد، كلما بلله المطر... (وقت). أشعر بتحسن... أشعر بأني مفرغ بشكل تام، ورائق المزاج.
- (صمت).
- بيير** : مفرغ... نعم.
- أليكس** : أين تم لقاءكما، أنتما الاثنين؟
- بيير** : أي، أي، أي... أين وقع ذلك؟
- (جوليين تزفر).
- بيير** : عن طريق إعلان.



- جولييين** : بالكل ...
- بيير** : تحت شرفات القصر الملكي المقوسة ...
- جولييين** : التقينا بكل بساطة، عند بعض أصدقائنا المشتركين.
- أليكس** : هل وقعتما في صعقة الحب، منذ الوهلة الأولى؟
- بيير** : أجل، الأمر كذلك.
- جولييين** : لعلمك، أنت مُتعب.
- (وقت).
- بيير** : كانت تضع على كتفها دثارا اسكوتلانديا.
- جولييين** : دثارا؟!
- بيير** : ما اسمه إذن؟ مشمل؟!
- جولييين** : مشمل... أما الدثار فهو الذي ينتهي بغطاء رأس.
- بيير** : إذن، إنه مشمل. وتجولنا فعلا بين شرفات القصر الملكي المقوسة، دون أن أستطيع لثانية واحدة أن أمسك بذراعها، لطبيعة ذلك اللباس الذي وضعته فوق كتفها!
- جولييين** : كان بإمكانك الإمساك بذراعي، إذ يكفي أن



أخرجها فقط من تحت المشمل!

: لكنك لم تخرجيها ...

(صمت).

بيير

: واصلا الحديث، واصلا... فأنا أعشق مثل هذه

الحكايات.

أليكس

: حلاوة ما تخلفه الذكريات شبيهة بطعم قطع

الحلوى السائفة!...

بيير

: إذن، زيداني منها ... طيبا خاطري.

أليكس

: من قطع الحلوى الصغيرة؟... الذكريات ليست

كذلك عنده، إلا حين يكون في حالة انشراح،

فقط... أو بالأحرى، حين تكون نسبة الجمهور

غفيرة، ومائلة بطبيعة الحال إلى صفه. حينها،

يكون قادرا على اختلاق أفضل الحكايات بشأن

علاقتنا... فقد سمعته يحكي قصصا ليس لها

أصل ولا فصل، غير أنها تنتهي زيادة على ذلك،

بالسخرية منا.

جولييين

: وهل تعلم ما تفعله هي في مثل هذه الحالة؟

تقول: «كلا! ماذا تحكي؟!».

بيير

: بالمرّة. لا أقول أي شيء.

جولييين



- بيير** : تغضبين، وتتغير ملامح وجهك... وهذا فظيع.
- جوليين** : أبدا.
- (صمت).
- أليكس** : أريد المزيد...
- بيير** : المزيد؟
- أليكس** : نعم. المزيد...
- بيير** : ما ينقصنا، لعلمك، هو الجمهور!... (يبتسم).
لدينا نقص في الجمهور! (الى إديث، التي قامت
من مكانها). إلى أين تذهبين؟
- إديث** : إلى المطبخ.
(تخرج).
- بيير (إلى جوليين)**: قومي لمرافقتها، فلربما احتاجت إلى من
يساعدها... لا تتركها وحيدة.
(جوليين تهض).
- جوليين** : هل سيعود أخوك؟... وإلا ماذا سنصنع بكل ذلك
الكم الهائل من السليقة، ما دمنا لسنا غير أربعة
أشخاص؟
- بيير** : نقدم الباقي للقطط.



جوليين (إلى أليكس): هل لديكم قط ما، هنا؟

بيير : أقصد القطط الضالة، التي تتسكع في الشوارع...

(جوليين تخرج).

بيير : هي لا تتحمل فكرة تضييع الطعام. ليست هي بخاصة ربة بيت، لكن فكرة إتلاف الطعام تجعلها هكذا... أتعلم؟!

أليكس : أحلم؟!...

يُسمع بانتظام صوت الماء وصوت اصطفاق شيء ما. أليكس ممدد فوق الأريكة، وعيناه نصف مغمضتين.

بيير : ما مصدر هذا الصوت؟

أليكس : إنه المزراب.

بيير : آه!...

أليكس : أوثقته بخرق من ثوبٍ بالٍ، حتى كدت أقتل نفسي بسبب ذلك. ألم تر هذا؟!

بيير : بلى، بلى. رأيتَه.

(صمت).



- بيير** : هل ما تزال أختك على علاقة مع المدعو... لم أعد أذكر اسمه... ذلك الشخص الذي يعمل ممثلاً تجارياً لشركة إنتاج المشروبات؟
- أليكس** : جان سانتيني... نعم.
- بيير** : هل هو كورسيكي؟
- أليكس** : إيطالي... أصوله إيطالية.
- بيير** : كان عندي مستخدم يسمى سانتيني، يعمل في قسم الحسابات. هو كذلك كورسيكي.
- أليكس** : حقا؟
- بيير** : كورسيكي أبا عن جد... هل أنت متأكد من أن صاحبنا ليس مجرد كورسيكي خالص؟
- أليكس** : متأكد.
- بيير** : أنا لم أتجرأ أبداً على أن أسألها اليوم، لأن في هذا بعضاً... قل لي: هل مزرابك بحق، على ما يرام؟
- أليكس** : أحب هذا كثيراً... أحب هذا الصوت بشكل كبير!
- بيير** : طيب... على كل حال...



(صمت).

بيير : ما أروع أن يكون المرء هرما!... تبا للعالم!

(صمت).

(جوليين تعود).

جوليين (إلى بيير بصوت خافت): إنها تبكي...

بيير (بعد مضي بعض الوقت): إديث؟

أليكس : دعيها لحالها... فليس ثمة ما ينبغي القيام به...

جوليين : إنها ترغب في البقاء بمفردها... ينبغي أن نتركها

لوحدها... أليست هنا إضاءة أخرى؟ لماذا لا
تشعلون هذا المصباح؟ أهو معطل؟

أليكس : جريه.

(جوليين تشعل المصباح).

جوليين : هكذا أفضل. أليس كذلك؟

بيير : اجلسي.

جوليين : أريد أن أخلي المائدة من الكؤوس.

بيير : سنقوم بذلك فيما بعد.

جوليين : حسنا.



- بيير** : أينبغي أن تتحركي في كل وقت؟!
- جوليين** : لا، لا. ها أنذا أجلس.
- (وقت).
- جوليين** : ما الذي يصدر هذا الصوت؟
- بيير** : إنه المزراب.
- جوليين** : المزراب هو الذي يصدر كل هذا الصوت؟
- بيير** : نعم.
- (وقت).
- جوليين** : أخذت هذا الشال من الخزانة الموجودة بمدخل البيت، وهو من النوع الذي لا يمكن القول بأنه مناسب تماما، إنما... ألا ترى بأن الجو هنا بارد؟ فقد فحصت جميع الأجهزة، فوجدتها مع ذلك تعمل.
- بيير** : إنها الرطوبة...
- جوليين** : هذا مؤكد. الجدران مشبعة بالرطوبة.
- (تظهر إديث بشكل مفاجئ، وقد بدا عليها الاضطراب الكبير).
- إديث** : هناك شخص ما بالباب... شخص يحاول



الدخول! ألا تسمعون الضجة التي يحدثها؟

(برهة).

(يدخل ناثان وإليزا إلى الحجرة).

: إننا هنا... (وقت. إلى إليزا). تعالي.

ناثان

(يمسكها من ذراعها. يتقدمان معا بخطوات متناسقة).

ناثان (إلى إديث) : رأينا شبحا يعبر وسط البهو، وهو هارب. أهو أنت؟

إديث : سمعت صوت مفتاح يدار في القفل... فاعتقدت بأن شخصا ما يحاول فتح الباب بالقوة...

ناثان : لم تكن الدفة مغلقة بالمفتاح، وإنما فتحناها بسهولة.

إديث : سمعت ضجة، ففزعت.

(وقت).

بيير : ها أنتما تعودان... أم ترى أنكما لم تذهبا إلى حيث ينبغي أن تذهبا، قط؟

ناثان : ذهبنا... ثم عدنا. (إلى إليزا). اجلسي.

(إليزا تجلس بشكل خجول).

(صمت).



جوليين

: هذه الصغيرة تجمدت من البرد، وأعضاؤها
ترتعد! (تقوم من مكانها، وتدثر إليزا بالशल).
خذي، دثري نفسك... بعد إذنك طبعاً يا إديث،
فقد أخذته من خزانة مدخل البيت... أفترض أنه
لك.

إديث (إلى إليزا)

: أتشعرين بالبرد؟ أتريدين بيلوفرا؟ لدي الكثير
من الملابس في الطابق العلوي..

إليزا

: لا، لا. أبداً. شكراً... هذا الشال كاف تماماً.

(تضع الشال فوق كتفها، وتبتسم لإديث).

(إديث تبادلها الابتسامة).

إليزا

: من يدخل البيت، تهجم عليه رائحة الطعام
الشهي...

إديث

: حقا؟

إليزا

: نعم. إنها رائحة شهية جداً.

(وقت).

(إليزا تنظر إلى أليكس).

إليزا

: خرجتان خاطئتان...

أليكس

: وفي يوم واحد... لم لا؟!

بيير

: إذن، أنتما ذهبتما حقيقة، ثم عدتما؟! (إلى



جوليين). ماذا هناك؟ أنا لا أطرح أي سؤال...
زوجتي تستهجن طريقي في الحديث، وتلومني
بعينها... إلا أنني لا أطرح أي سؤال!

ناشان

: رحلنا عن هذا البيت، نعم. أين أنت، يا إديث؟
اقتربي. ما الذي تفعلينه هناك؟... عبرنا الحديقة،
تحت وابل هائل من المطر. وصعدنا السيارة،
وشغلت محركها، والأضواء، وماسحتي الزجاج...
وبقيت إليزا صامتة. لم تشعل سيجارة، ولم تتظاهر
بأنها حزينة، أيضا... فبقينا في مكاننا، مدة دقيقة
واحدة، ربما... وخلال تلك الدقيقة، حدث شيء
غريب ومباغت... كانت محطة جيبين التي نعتقد
أنها في جيبين، هناك أمام السياج... وكانت ساعة
المحطة الكبيرة المثبتة فوق المدخل تشير إلى
السابعة، ما يعني أنه كان أمامنا متسع ساعة
أخرى، ينبغي إنفاقها في الانتظار... (وقت. يخطو
بضع خطوات، فيقترب من النافذة... ثم يلتفت إلى
الوراء بعد ذلك، ويعود على أعقابها). كان ثمة خليط
غير متجانس من جميع الأجناس والأشياء على
قارعة الطريق المبلطة... أشباح تحمل حقائبها،
وهيئات سائقين، وسيارات تاكسي، وأضواء فنادق،
وصخب حافلات تخترق برك الماء... قلت لإليزا:
«تعالى ندخل إلى مقهى». دخلنا، وطلبنا مشروبا لم



أعد أذكر ما هو، ورويت لها أحداث ذكرى تعود إلى ثلاثين سنة، وقعت في تلك المحطة. قالت معلقة، بعد ذلك: «أنا لا أتحمل أجواء المحطات»... اتفقنا سوية على أن ذلك الإحساس الذي يشعر به المرء، إنما هو شعور ناجم عن تأثير المساء والتواجد بالضاحية... وبينما كنا نتحدث، كانت عقارب الساعة الكبيرة قد دارت على نفسها، فانصرمت الساعة التي كان عليها إنفاقها في الانتظار... عبرنا الشارع، بعدما ترجلنا من السيارة، واتجهنا بخطى سريعة نحو شباك التذاكر... بعدها، ولجنا إلى الرصيف، فانطلقت صافرة القطار، لتصعد إليزا العربة الأولى... كان هناك صخب ينبعث من صرير الأبواب، ومن صليل الحديد المحتك مع بعضه... ثم إذا بالقطار ينطلق. رأيتها تختفي وسط القرية، ورأت هي من نافذتها القرية تتحلل، ثم تختفي. والمحطة كذلك تتحلل، ثم تختفي... أطفأت محرك السيارة، والأضواء، وعدنا على أعقابنا إلى البيت، ونحن نجري وسط المطر...

(صمت).

أليكس (إلى بيير) : أتدري ما السبب الذي جعلني لا أتعاطى الكتابة أبدا؟... بسبب هذا، تحديدا... هذا النوع من السرود... ثمة فراغ دائم في هذا الحد من



الصفحة المعتمدة في السرد... (إلى إلينا). أنت انصرفت، فبقينا نحن الأربعة هنا، جالسين وسط هذه الحيطان الأربعة... بقيت أنا هنا، في نفس المكان، لا أراوحوه... وبعد ذلك، حدث شيء غريب أيضا، غريب جدا... كنت أجلس بالمقعد الخلفي من سيارة الرينو ٥٠٤، وأنت كنت يا ناثن هناك، في المقعد الأمامي، تقود السيارة... ورفعت من درجة سرعة ماسحتي الزجاج... وأذكر جيدا بأن هذا أحدث بعض الصخب، بسبب تآكل جلدة الكاوتشوك لماسحتي الزجاج... عبرنا دامبيير، فوضعت شريطا موسيقيا هو المقطوعة الخامسة لشوبرت... ثم استدرت برأسك نحوي، وسألتني هل درجة الصوت مرتفعة فوق المستوى المناسب، فأجبتك: «لا، لا... لا تغير من مستوى الصوت... إياك أن تغير شيئا!». ولم تغير أنت شيئا. قلبت رأسي بعدها، فرأيت أشجارا، وأضواء تتماوج، وقد طفت فوق برك المياه، وخيوط المطر المنكسرة على زجاج السيارة، ونظرات ناثن المنعكسة على المرأة، نظراته الباسمة بالذات، ورأيت الليل... الليل والضباب... وكنت . كيف أقول؟! خفيفا، وبلا وزن يذكر، وأنا جالس على المقعد الخلفي، واثقا ومحميا وشعور بالرضا والطمأنينة يمتلكني،



بكيفية عصية عن الوصف... (وقت). هذه بالضبط هي الكتابة، إنها غوص في المناطق التي عادة ما لا نغوص فيها... ومهما نفعل، ومهما ننجز فوق الصفحة التي تكون فارغة سلفا، فإن ثمة عودة للمغامرة ونهاية لها... لقد كنت في سن العشرين، أتصور بأن مؤلفي الأدبي الذي سيبلغ سبعة أجزاء من الورق الإيماني الرقيق، سيضم عالم العمالقة الذين سيكسرون كل شيء، وسترفعهم الأمواج العاتية إلى عنان السماء، ليتلقفهم ما لست أدري من احتداد وهياج... كنت أتخيلهم كائنات فوضوية صاخبة وضاجعة، كائنات يمكن أن تكون مكنسة لشفت العالم، بكل ما تملكه من عبقرية وقوة وقدرة على الإنهاك... هذا النوع من الوميض البراق كان يجتذبني، وأنا في العشرين من عمري... وعوض أن أقوم بذلك، انجرفت مع تيار الحياة اليومية، وملت مع الجرح الصغير لمركز الكون، ومع مجرى الشهوات واللذائذ التي لا تنتهي، ومع الخطوات التي لا تنتهي، والسلوك الذي لا فائدة ترجى من ورائه... أي مع ما يسمى بمتاهة السبل العدمية!... ومع الرقة والحنان كذلك... الرقة والحنان اللذين جمداني... (وقت). وسليقة اللحم الشهية، التي أعدتها لنا إديث، تلك السليقة التي



سأرش عليها كل البهارات الرائقة والحيوية، التي
توجد بالمطبخ!

: حاول، إن شئت!

: سترين!

(صمت).

إديث

أليكس

: لقد اتصلت بجان قبل قليل، عبر التلفون. إنه
سيأتي.

: السيد تسي تسي سيأتي ليقتسم معنا طعام
العشاء؟

: السيد تسي تسي سيأتي للمبيت... إنه لن يحل
بيننا، قبل منتصف الليل.

: «في مساء غاب عنه ضوء القمر، كنا زوجين
زوجين...».

: هذا يكفي، يا بيير. أرجوك، كف عن هذا، ولو
لمرة واحدة.

: هيا، إلى المائدة!

: أحان الوقت؟

: من الأفضل أن تقولي: وأخيرا، حان الوقت!

إظلام.

إديث

أليكس

إديث

بيير

جوليين

أليكس

إليزا

أليكس



أخوة على شفا الانفجار دراسة في مسرحية: أحاديث ما بعد مراسم دفن

(١) توطئة:

كُتِبَت مسرحية: «أحاديث ما بعد مراسم دفن» لأول مرة ما بين سنة ٨٣ و١٩٨٤، ثم قُدمت على رُكح مسرح باري فيلييت (Paris-Villette) سنة ١٩٨٧؛ وهي بهذا تنتمي زمنياً إلى مرحلة البدايات، أي الفترة التي ظلت ياسمينا رضا أثناءها تتلمس الطريق بهدوء، كي تتحرر بذلك من قيود مهنة التمثيل الضاغطة عليها مادياً ومعنوياً، قصد الالتحاق بمصاف محترفي الأدب، هذه الأكرة التي ظل قلبها يهفو إليها، وخيالها يتشوف نحوها، لعل ذلك يحزر كوامنها من ضنك التكرار والاجترار المفروضين عليها بعمليات التشخيص البحتة، فيدنو بها ذلك أكثر من دوائر التجدد الإبداعي التي حلمت بالانضمام إلى نطاقها، منذ أن كانت فتاة مراهقة. وبهذا، فإن «أحاديث ما بعد مراسم دفن»، هو النص المسرحي الذي كرس ياسمينا رضا كاتبة، وفتح لها آفاق الشهرة والانتشار، على الأقل ببلدها، في بداية المشوار.

وتقدم مسرحية «أحاديث ما بعد مراسم دفن»، باعتبارها نصاً أدبياً معداً للمسرح، حبكة بسيطة تنشأ على خلفية مراسم دفن، تجمع لها نفرٌ صغير



يتألف من ست شخصيات، تنتمي أغلبها من قريب أو بعيد، إلى عائلة الأب الفقيدي. ففي ضيعة عائلية بناحية لوارى (Loiret) الفرنسية، لا تسماها أي مؤنثات ولا مشيرات واقعية، تلتقي ست شخصيات متفاوتة الأعمار (ثلاثة ذكور وثلاث نسوة)، هي الأخ البكر ناثنان (٤٨ سنة)، والأخت الوسطى إديث (٤٥ سنة)، والأخ الأصغر (٤٣ سنة)؛ إلى جانب الخال بيير (٦٥ سنة)، وزوجته جوليين (٥٤ سنة)، ثم أخيرا إليزا (٣٥ سنة)، وهي امرأة عازب ارتبط معها أليكس في وقت سابق ضمن رابط حب جمع بينهما، لكنها تخلت عنه فيما بعد، فهجرته، ثم بقيت شديدة التعلق مع ذلك بناثنان.

تبدأ المسرحية بوقوف الإخوة الثلاثة أمام القبر الذي وُورِيَ فيه جثمان والدهم، سيمون وبنبيرغ، بينما يقف الخال وزوجته على مبعدة منهم، أما إليزا فتتصبخ خلف الجميع واقفة وقفة تتم عما يemor في دخيلتها من مشاعر الضيق والحرج، نتيجة حضورها مراسم الدفن من دون أن يدعوها أليكس ولا ناثنان، وهو ما أبقاها مترددة وحائرة بشأن البقاء بجانب الأسرة لمواساتها في مصاب الفقد، أو العودة من حيث أتت، من دون تعريض نفسها للمزيد من الحرج، خاصة مع أليكس.

وقبل أن ينفك الجمع، يُخرج ناثنان ورقة من جيبه، ويشرع في قراءة نص رسالة كان والده كتبها سنة ١٩٢٨، وهو في سن العشرين، وخصه بها وحده باعتباره الابن البكر المفضل لديه، حتى لما كان هذا مجرد اسم يسكن خيال الوالد الشاب وحسب، وفيها يتمنى أن يطيل الله عمره، حتى يصير ذلك الخيال حقيقة في المستقبل. في هذه الرسالة، يحكي الوالد باقتضاب ورمزية محنة طفولته وشبابه، فنعلم منها أنه عاش قساوة اليتيم



بعد الحرب العالمية، وظل يكافح ليبنى نفسه وأسرته.

بعد الدفن، تتوزع الشخصيات على بعض المشاغل والمشاور العادية، فيذهب الخال ببيير رفقة زوجته في جولة بناحية الحقول المجاورة للضيعة، وتركب إليزا سيارتها، وفي نيتها العودة من حيث أتت، بينما يبقى أليكس مع أخيه ناثنان، جالسين بالمصطبة القريبة من البيت يتحدثان. وفي الوقت الذي يسأل فيه أليكس أخاه عما إذا كان هو الذي أخبر إليزا بخبر الوفاة، وقد احتدت نبرته في شكل احتجاج، على اعتبار أن مجيء هذه شكل له إرباكاً، تظهر أخته إديث، وتعترف بأنها هي من كان وراء ذلك. وفي تلك اللحظة المصطبغة بالتوتر، تنتصب إليزا مجدداً واقفة بالقرب من الجميع، بعد أن عادت، وهي تتعلل بتعطل سيارتها، واضطرارها إلى انتظار ميكانيكي سيلتحق بها، ليصلح العطل.

بعودة إليزا إذن، تتصاعد نسبيًا حدة الأحداث، لكن ناثنان وأخته إديث والخال ببيير يلعبون، كل واحد من جهته وبطريقته الخاصة، بعض الأدوار التي تروم الحد من درجة المواجهة بين أليكس وإليزا من جهة، وبين الأول وأخيه ناثنان من جهة أخرى، سيما أن عودة إليزا شكل ما يمكن تسميته بـ (l'introduction de l'élément perturbateur)، ومساهمته في خلخلة استقرار الأحداث، لكون إليزا ستحاول الالتفاف حول ناثنان للاختلاء به، بحكم أنها ظلت تكتم في نفسها حبا شديدا لشخصه. ومع ذلك، سيحتال الأخ البكر في تعامله معها، حتى لا يقع في مواجهة مباشرة مع أليكس بسبب إليزا، فيؤدي ذلك إلى حدوث شرخ عاطفي، يخشى أن يتأصل بينهما على هامش مراسم دفن



الأب، خاصة أن أليكس عادة ما يشعر تجاه أخيه بعقدة الدونية والنقص، وهو ما يحاول ناثان دوما أن يحاربه بطريقته الخاصة، لكونه يحب أخاه الأصغر، ويعطف عليه.

وشياً فشيئاً، تهدأ فورة الأعصاب المتوفرة، ويرضى أليكس بقسمته ونصيبه، فينضم إلى الجمع الذي التأم شمله في صالون البيت، بفعل انطلاق جو عاصفي بالخارج. وهكذا يأخذ الجميع في السمر، وهم ينتظرون أن تتضج طبيخة العشاء، التي كان ناثان أحضر لوازمها، وساهمت النسوة الثلاث إلى جانبه في إعدادها؛ وبهذا تنتهي المسرحية نهاية «سعيدة».

٢) موت الأب والشعور باليتم:

يشكل حادث دفن الأب الشرارة التي فجرت وقائع النص الحكائية، وأطرت خلفية تنامي الأحاديث بين شخصياته، باعتبار أن تبادل الحديث في النص، كما في أغلب النصوص المسرحية الأخرى، سواء لدى ياسمينا رضا أو غيرها، هو بمثابة «الحدث» المركزي في المسرح، لأن فعل التصرف في الكلام (التحدث) «يعد دائماً ضمن المسرح. مثلما يقول أحد النقاد المعاصرين^(١). نوعاً من السلوك/الفعل، الذي يكون أكبر بكثير مما يحصل في الحياة اليومية الواقعية».

إن موت الأب سيمون وينبيرغ، والوفاء لروح وصيته التي طالب فيها بأن

(١) باتريك بافيس (Patrick Paves): معجم مصطلحات المسرح (Dictionnaire du théâtre)، ص: ١٢٨، المنشورات الاجتماعية، باريس، ١٩٨٠، بالفرنسية.



يدفن في مكان خاص به في الضيعة المفتوحة على الغابة، يعتبران بمثابة المناسبة التي فرضت على جميع الأبناء الموزعين على مصائرهم اليومية في المدينة، بأن يلتزموا بالضيعة، مثلما كانت هذه مناسبة لتحفيز الخال بيير وزوجته على المجيء كذلك للالتحاق بالأسرة، وخلف ظهور إليزا المفاجئ، بعد انصرام عقد علاقتها مع أليكس، وإصرارها على الحضور للدفن، واغتنام هذه الفرصة لتحقيق مآربها الخاصة. وبهذا، يتحول الدفن إلى محرك دينامي للأحداث، لا يتوقف لحظة توارى التابوت الذي ضم جثمان الأب في حفرته، وإنما يستمر هذا التحفيز ساري المفعول أثناء اللقاءات الثنائية أو الثلاثية وأكثر، التي جمعت بين شخصيات المسرحية، سواء في مصطبة البيت أو داخل الصالون. وبذلك، يلعب الأب الغائب/ الحاضر في المسرحية، دورا مهما في بناء النص، رغم كونه لم يذكر أبدا كشخصية أساسية من شخصيات المسرحية، ولم يظهر في أي مشهد من مشاهد التسعة، اللهم إذا استثنينا أقوال بعض الشخصيات، التي تتوهم رؤيته، كإديث التي تكاشف جوليين وإليزا مثلا بما تهيأ لها، لما قالت: «مر بخيالي هذا الصباح، أثناء الدفن، وهذه ذكرى تستبد بي اليوم، أنه ظهر، ولبد خلف شجرة... بقي وقتا قليلا هناك وهو منعزل، بينما عيناه لا تفارقاني...»^(٢).

وبإمكان المرء أن يساير وهم إديث إلى أبعد حد، ويقول إن شبح الأب

(٢) أحاديث ما بعد مراسم دفن، ياسميننا رضا، ص: ٦٦، اعتمادا على المرجع الفرنسي.



الدفين يظهر فعلا خلف مجموعة من الأحداث الأخرى، لا ليتوارى خفية وراء الأشجار وحسب، وإنما ليفعل فيها، ويوجهها حسب مشيئته وهواه، مثلما حصل مع محرك سياراة إليزا الذي تعطل بكيفية ملغزة، وكأنما هو «دبر أمره من السماء، ليتلاعب قليلا بالمحرك» (نفسه، ص ٦٦)، ويسهم بذلك في تقليص الفجوة بين إليزا وابنه المفضل ناثنان، بصرف النظر عما يمكن أن يشعر به أليكس. ثم إن شبح الأب لا ينفك أيضا يلزم هذا الابن الأخير، ويكويه بنيران الأسئلة الوجودية الحارقة، التي خلفها فيه الفقد والشعور باليتم، حين يقف مثلا على قبره في المشهد الرابع، مرددا: «اسمعي يا أبي. أنت مضطر إلى أن تسمعي، لأن منخاريك مليئان بالتراب، ولا تستطيع أن تصيح، أو تزعق. الآن، أنا من يصيح، ويزعق لوحده، ولن أتوقف عن الزعيق ولا الصياح...» (ص ٥٣).

وإذا كانت هناك من شخصية تحس باليتم أكثر من غيرها في النص، فهي أليكس بالذات الذي جعله موت الأب، ودفنه في ذلك المكان الرهيب والموحش، يعيش اضطرابا نفسيا فجر فيه مجموعة من الذكريات الأليمة، والأسئلة المربكة. ولا غرو في ذلك، لأن أليكس هو الشخصية التي وقع عليها اختيار الكاتبة بشكل من الأشكال، كي تحمل وزر «البطولة» في هذه المسرحية، وتتلقى بدينامية أحداثها، إن صح لنا أن نتحدث فيها عن أحداث. لذلك، يقتضي منا الحديث عن أليكس، وقفة تروم رصد علاقته مع والده من جهة، ومع ناثنان وإديث وإليزا، من جهة أخرى.



٣) تداعيات وأشجان مسعورة:

خلف موت الأب في نفسية أليكس، مجموعة من الذكريات والأشجان التي يُوْطرها الشعور المزدوج باليتم والحزن، وتُوْججها الرغبة الدفينة في «الانتقام». فأليكس شخصية مضطربة يطبعها تقلب المزاج، وتعاني داخل الأسرة من الإحساس بالدونية أمام الشقيق الأكبر ناثنان، بسبب فارق السن بينهما، ومجموعة من مظاهر الحظوة التي يحظى بها هذا. لذلك، تمتلئ نفسية أليكس إزاء الأخ الأكبر بمشاعر متناقضة، تكشف تارة عن الحب والإعجاب والتقدير لأخيه، وتارة أخرى عن الحقد والحسد والغضب منه. فناتان يمثل رغما عنه، الشخصية المتكاملة التي تقع على النقيض من أخيها الأصغر، بسبب قربه أولا من الوالد، أو بالأحرى رضا هذا عنه، واطمئنانه الكلي له، حتى قبل أن يولد^(٣)، وبسبب نجاحه الباهر في كل ما يقوم به كذلك، وحديث الجميع عنه كشخصية محبوبة؛ وهذا هو الأمر الذي يجعله يبدو، في نظر أليكس، خصما لدودا. وفي نفس الآن حكما ودودا!

بالفعل، تقدم لنا الحوارات الموزعة على المسرحية، صورة ضافية عن طبيعة الأخوين اللدودين/الودودين، خاصة من جهة أليكس الذي يعد ناثنان خصما له وحكما عليه في ذات الوقت، فيحس إزاءه بنوع من المشاعر المتناقضة، ما دام اعتبره ذات حين منافسا شرسا، ظل يسحقه ويغطي عليه، ولا يأبه لمشاعره؛ لكنه سرعان ما يتجاوز ذلك الموقف السلبي،

(٣) كما تشير إلى ذلك الرسالة التي قرأها ناثنان، في بداية المسرحية.



لينظر إليه تارة أخرى نظرة فيها إجلال وتعظيم، فيضعه في مكانة عالية، بحكم نموذجيته وتكامل شخصيته. يقول عنه: «حينما كنت طفلاً، كان لأبطالي جميعهم وجه ناثن، وملامحه. السنديباد، ودارتانيون، وتوم سوير المفضل عندي، كل هؤلاء كانوا ناثن... ناثن المتألق، والمشع، والنموذجي، والذي لا يقهر، وقدوتي من بين سائر النماذج الأخرى... (والقدوة) المتعفنة كذلك!» (نفسه، ص: ٧٢).

إن أحداث المسرحية تقدم ناثن على أنه شخصية ناجحة بكافة المقاييس، بينما تشير إلى أن أليكس يعيش مصير فشل دائم، ينجم إما عن تردده، أو اختياراته غير الصائبة باستمرار، بسبب تقلب مزاجه وعدم استقراره النفسي، وهذا ما يجعله أقرب ما يكون إلى شخصية الأب بالذات، منه إلى ناثن. ولربما كان هذا هو الداعي الذي ظل يدفع هذا الأخير إلى الإعجاب بابنه البكر، الذي رأى أنه لا يشبهه، وإنما يتفوق عليه درجات، ويحقق ما لم يستطع أن يحققه هو ولا أخوه الأصغر أليكس.

ففي مجال الموسيقى مثلاً، يبدو أليكس والأب مغرمين بالعزف سوية، لكن أياً منهما لم يتمكن في يوم ما من النجاح في هذا، وبالأحرى أن يصل إلى ما وصل إليه ناثن. فأليكس يشير في معرض تذكرو طفولته وشبابه، أنه حاول تعلم العزف على ناي خاص يسمى الكينا، وهو مزمار: «كان ناي مصنوعاً من شجرة الكينا... نوع من البامبو المجوف، وبه ثقب... اشتريته في المترو. حصل ذلك أثناء الفترة التي عشت فيها الأجواء المتصلة بجبال الأنديز، وأنا أألزم وضع قلنسوة اللاما» (ص ٧٣، نفسه)؛ ومع ذلك، يعترف أليكس للجميع بأنه لم يكن يتقن العزف عليه بالمرّة. يقول: «أنا لم أفلح



في إخراج أي صوت بالكل، من ذلك الناي!» (ص ٧٣، نفسه). كان يتظاهر بالعزف فحسب، بعد أن يُشغل أسطوانة العازفين البوليفيين، فيبدو أمام المرأة وكأنه العازف، بعد أن يكون ارتدى سترة البونشو الحمراء. هذا تقريبا هو ما كان يفعله والده، الذي يسير أكبر الأجواق الأوركسترالية في العالم في حجرة النوم، وهو يرتدي منامته، بعد تشغيل الكراموفون ووضع إحدى أسطوانات الموسيقى الكلاسيكية عليه!

إلى جانب هذا كله، تبدو شخصية أليكس مسكونة بذاكرة جريحة، تتكوكب على صفحاتها مجموعة من الأثلام القديمة، التي تمتد إلى ماضٍ لا يرضى عنه، لأنه ماضٍ مسكون بالضعف والهشاشة والقصور والغبن. لهذا تتفجر هذه الذاكرة فجأة، بعد حادث موت الأب ودفنه في مكان يراه موحشا وكئيبا وغير لائق بالدفن، فتتشكل على صورة احتجاجات مطبوعة بنبرة تشي بالمكبوت والدفين، لا تسلم منها أية شخصية من شخصيات المسرحية على الإطلاق، سواء منها أخواه ناثن وإديث، أو الخال بيير، أو زوجته جوليت، أو إليزا تحديدا. ففي المشهد الرابع من المسرحية، يقف أليكس على قبر والده، وهو يرفع عقيرته بالصياح والصراخ، بعد أن بلغ به الهياج والتوتر حالة أقرب إلى البكاء الهستيري، فيقول بأعلى صوته: «اسمعي يا والدي. أنت مضطر لأن تسمعي اليوم، لأن منخاريك مليئان بالتراب، ولا تستطيع أن تصيح، أو تزعق. الآن، أنا من يصيح، ويزعق لوحده، ولن أتوقف عن الزعيق ولا الصياح. حين أنظر إلى نفسي، أشعر بأني عجوز صغير. أزعق، وأهرش ككليب، وأحس بأن شيئا ما ينخسني، هنا، في منطقة الشفتين. في الثانية عشرة صفعتني، لأنني كنت ألتهم فخذ



دجاجة، وأنا أشد عليه بيد واحدة. صفعتي من غير أي تحذير مسبق، ودون أن تقول لي حتى: استعمل كلتا يديك في الأكل. وإنما صفعتي بلا تحذير. لم يتذمر أحد، ولم يعترض. صعدت إلى غرفتي مباشرة، وأخذت في البكاء، مثل أي غبي»، (ص: ٥٣/٥٤، نفسه).

في تلك الفترة التي يحكي عنها أليكس، وهي مرحلة المراهقة، كان يتمنى لوالده الموت من موقع الضعف والهشاشة والرغبة في الانتقام، فإذا به الآن بعد أن مات، ودفن في مكان كئيب بالحديقة المفتوحة على الغاب، يقف على قبره، ويجهش في البكاء كطفل صغير، وقد شغلته فكرة واحدة وحسب، أسر بها إلى خاله بيير: ترى، هل سيتسنى له أن يرى الوالد مرة أخرى، في حياة جديدة؟ يقول للخال مبررا هذه الرغبة: «أتدري ما الذي لا يقبل العقل أن يستوعبه؟!... هو أنني أرغب في التماس الصفح منه... حين كان مريضا، كنت آتي للجلوس على حافة السرير حيث ينام، وأنا عاجز عن إيجاد الكلمات المناسبة لمواساته... وفي يوم من الأيام، أردت وضع يده بين يدي، فتحرك ليسوي إما من الغطاء، وإما الشرشف تحته... لكنني لم أُلح عليه... قال لي: «كيف حالك مع النقد؟ هل كل شيء على ما يرام؟»... قلت: «نعم...»، قال: «أتقرأ كتبا جيدة؟»... ولكم كان صوته كئيبا!...» (ص: ٥٧، نفسه).

إن ما تسنح بإبرازه هذه المواقف الراديكالية في تفاعل أليكس مع نفسه أو غيره، هو هشاشته واشتداد حساسيته، الأمر الذي يدفع به إلى أن يعيش أكثر من حالة نفسية واحدة في ذات اللحظة، ويجعله بالتالي ينتقل من موقف إلى موقف آخر يقع على النقيض من سابقه، على العكس تماما



من أخيه ناثنان، الذي يبدو هادئاً، وواثقاً بنفسه واختياراته، وقادراً على التأثير في المحيط الذي يتصل به .

٤) من الدفن إلى النباش:

إن الحكاية الرئيسية التي تقدمها باسمينا رضا في هذه المسرحية هي حكاية ابن، ظل يبحث عن نصيب ولو ضئيل من حب والده، بعد أن حُرم من قبل من حنان الأم المتوفاة قبل الأب؛ فبقي بفعل هذا الفقد المزدوج، «تائها» وسط أخويه ناثنان وإديث، لا يعثر لنفسه عما افتقده، حتى في تلك العلاقة العاطفية البديلة التي جمعتها بإليزا، المرأة التي تنكرت له فيما بعد، وقطعت حبل السرة الذي جمعها به . ففي ظل هذا الضياع، يحل موت الوالد فجأة، وتُعقد مراسم الدفن، ليستشير هذا كله في دخيلة أليكس الأحزان والأشجان، ويجعله يتولى النباش في ماضيه، والحضر بين طبقات ذاكرته بمزاج متقلب، يرفع من حدته الشعور بالفقد المزدوج تارة، والإحساس بالذنب وتقريع الضمير تارات أخرى .

هكذا يعود أليكس بالذاكرة إلى الوراثة إذن، ليقف عند حدود مجموعة من اللحظات التي ظلت ذكرها توارقها، سواء في علاقته مع والده (ص ٥٣/٥٤/٥٥/٥٦/٥٧/٥٨ من المشهد الرابع)، أو مع ناثنان (ص: ٧٢/٧٣/٨٠/٨١ من المشهد السابع والثامن)، أو إليزا ذاتها (ص: ٥٩/٦٠ من المشهد الرابع وغيره). ففي جميع هذه المشاهد الحوارية، ينبش أليكس عميقاً بين طبقات ذاكرته، كي يتسنى له ملء فجوات الفقد وال فراغ التي يشعر بها، نتيجة وطأة الوحدة واليتم اللذين صارا يثقلان عليه.



وتزداد حدة هذه المخاوف والأشجان دراماتيكية، حين يتصور حاله في المستقبل، وكيف سيؤول عليه وضعه في الوجود، لو يفاجئته الموت ذات يوم، فيختطف من بين يديه ناثنان، ويتركه مكلوما بفقد السند الوحيد المتبقي له في الحياة. يقول مكاشفاً حاله يبير بهذه الحقيقة: «لا يمكن أن يخطر ببالك مقدار الوحدة التي قد تحل بي، لو تعرض ناثنان للموت... ربما هي قد تشبه مشاعر الوحدة التي يحس بها هو اليوم...» (ص: ٨١، نفسه).

وإلى جانب هذا، ينبغي أن نشير في معرض هذا الحديث إلى أن عملية النبش في الذاكرة، لا تقتصر على أليكس وحده، في ظل علاقته بغيره من الشخصيات الأخرى، وإنما هي عملية تتعداه لتطال أغلب شخصيات المسرحية، بما في ذلك الأخ ناثنان نفسه، والأخت إديث، إلى جانب الخال بيير. ومن ثم، يمكننا القول بأن مراسم الدفن تعد بمثابة تعلقة في حبكة النص، ما دامت لا تستهدف غير الجمع بين شخصيات، ظلت تعيش مصير الوحدة والعزلة بعيدة عن بعضها البعض، إلى أن سنع لها موت الأب بالاجتماع حول جثمانه الدفين، ليبدأ بدخيلة كل واحدة منها نقر الذكرى المستثار بحادثة الفقد، فتشرع بذلك في النبش والتقيب عن المخبوء في قرار النفس، لتصدع به في طقس درامي أقرب ما يكون إلى طقس الاعتراف الكنسي، كي تخفف من آلام الذكريات الماضية التي باتت تنحس بوجعها الدواخل، وتقلص من درجات الوحدة والتفوق حول الذات المكلومة.

هكذا تكفئ أهم الشخصيات المسرحية على ذاتها إذن، وقد كسرهما وقع



الذكرى الأليم على النفس (خاصة أليكس وإديث بالذات)، وهي ذكريات حزينة مكث وشمها محفورا على صفحة الدواخل، فتستثار بغتة بعد أن يقع النبش بين طبقاتها. وشيئا فشيئا، تتصاعد لهجة الحوار، وتحدد درجات الغليان المنذر بالانفجار ووقوع الكارثة. لكن ياسمينا رضا سرعان ما تتدخل، فتخلق في مسار النص بؤرا للتهديئة، تستهدف من ورائها الانحراف بالشخصيات نحو مشارف التنفيس من احتداد مشاعرها الملتهبة، عوض الجنوح بها إلى مراتب تراجيدية قصوى، من شأنها أن توقع التصادم الحاد بينها.

٥ آليات التنفيس والمخاتلة:

في الوقت الذي تجنح فيه «أحاديث ما بعد مراسم دفن» إلى البُعد «التراجيدي»، ينشأ بين حناياها بُعد آخر مضاد، يميل بالمسرحية نحو مشارف «الكوميدي»، فتقع بفعل ذلك عملية امتصاص غضب الشخصيات، وإبعاد المشهد بكيفية من الكيفيات عن الالتهاب، والاحتداد في المشاعر المفضي إلى الكارثة. ويتخذ هذا البعد المضاد في النص عدة تمظهرات، كما يبرز ضمن مجموعة من اللحظات الفاصلة من عمر الصراع الدرامي. ومن بين أهم هذه التمظهرات إقحام موضوع لحظي وعابر بين ثنايا موضوع مهم وحاسم، حين يتنامى الحوار المتشنج بين شخصيتين اثنتين، ويوشك أن ينقلب إلى عنف كلامي، تصعب السيطرة عليه. ففي المشهد الثاني من النص مثلا، يتواجه أليكس مع أخيه ناتان مواجهة كلامية حادة، على خلفية حضور إليزا مراسم الدفن. وبينما تعلقو لهجة أليكس فوق نبرة أخيه الهادئة، وتندرز بالاحتداد والعنف، تتدخل أختهما إديث لتحرف



الموضوع، أو لتقلص على الأقل من حدة توتره، عارضة عليهما استعدادها لصنع القهوة. تقول المسرحية:

- أليكس** : هل غادرت؟
ناثان : لا أعرف.
أليكس : من أخبرها؟
ناثان : لا أعرف...
أليكس : أنت.
ناثان : لا.
(تظهر إديث).
إديث : أنا... أنا من أخبرها.
أليكس : وطلبت منها أن تأتي؟
إديث : لا. (برهة صمت). وأي أهمية في ذلك؟
أليكس : وهل غادرت؟
إديث : لا.
أليكس : اطلبي منها أن ترحل.
إديث : كف عن هذا...
أليكس : اطلبي منها أن ترحل، من فضلك.



- إديث** : هل تريدان أن أعد لكما القهوة؟
- أليكس** : في هذا السلوك الذي صدر منها بذاءة!
- إديث** : اسمع يا أليكس، ألا ترى بأن اللحظة غير مناسبة لمثل هذا...
: دعيه...
- ناثان** : لعلمك فقط، هما يريان بعضهما، وسيق لها حتى أن جاءت هنا، دون أن تعلم أنت بذلك.
- أليكس** : وماذا في ذلك؟
- إديث** : أريد أن أقول لك من خلاله، بأن من غير العادي أن لا تكون هنا، في هذه المناسبة...
: هل معنى هذا إنك ما أن تتعرفني على أحدهم، حتى تحضري إلى جواره مراسم دفن فرد من عائلته؟ صدقيني. إذا كنت بهذا الشكل، فستقضين العمر كله يا مسكينة، في حضور عمليات الدفن المتواصلة!
- ناثان** : هل ستعدين لنا القهوة، يا إديث؟
- إديث** : حاضر...
يطفو موضوع صنع القهوة على سطح هذا المشهد مرتين، لينتشل الإخوة



من مواجهة حقيقية، مرة حين تقع شبه مشاكسة كلامية بين أليكس وناثان، وأخرى حين تنمو شرارة الخصام بين أليكس وأخته إديث. في اللحظة الأولى تقترح إديث صنع القهوة، أما في الثانية فيتدخل ناثان ليطلب منها ذلك، بعد أن يذكرها بما اقترحته عليهما. ولا يتوقف موضوع صنع القهوة عند هذا الحد، وإنما يستمر في الظهور على مسافة المشهد برمته، إلى أن يصبح في ذاته موضوع تنازع وخلاف، حين ينتفض أليكس المسكون بمشاعر الدونية في وجه أخته ناثان، ليؤكد لها بأنه قادر على صنع القهوة وغير القهوة، ما دام يتصرف مستقلاً بنفسه في الحياة. تقول إديث معلقة على ما صنعه أخوها:

إديث : هذه هي المرة الوحيدة التي أراك فيها تصنع القهوة.

أليكس : وكيف أتصرف في نظرك، في حياتي الخاصة؟

إديث : أنا لم أقل بأنك لا تعرف أن تتصرف. أنت تقراً دائماً كل ما يقال بكيفية سيئة.

أليكس : أنا لم أقرأ كلامك بشكل سيئ، وإلا ماذا قلت؟

إنما تبدين فقط، كمن يعتبر بأن معرفتي بإعداد القهوة ضرب من الإلهام، في حين أن أي غبي بمستطاعه صنع القهوة، لأن هذا ليس على أي حال إنجازاً لافتاً للنظر!... ثم إنك إلى جانب هذا، سبق أن طرحتي عليّ، ونحن في المطبخ، السؤال



ذاته حول ما إذا كنت أعرف أن أعد القهوة!

إديث (ذاهلة) : أنا لم أسألك حول ما إذا كنت تعرف، وإنما حول ما إذا كنت تريد مني المساعدة.

أليكس : الأمر سيان.

ناثان (بينما ينتهي أليكس من صب القهوة في الفناجين): قهوتك مجرد...!

(أليكس يتذوق السائل من فنجان، ثم يعيد وضعه، وقد بدت على وجهه علامة القرف).

يلاحظ مما سبق بأن أليكس يستعمل خطابا مفعما بالاحتداد، يهيمن عليه انفعاله وارتبাকে وقلقه في الحياة، وهو ما يسهم في تصعيد اللهجة الحوارية، والدفع بالحوار إلى مشارف الانفجار الدرامي. لكن شخصية ثالثة (إديث أو ناثان) سرعان ما تتدخل، للالتفاف على موضوع سوء التفاهم، والحيلولة دون تضخم وتيرة الخلاف، مقترحة التحدث في شيء بسيط أو مبتدل: القهوة.

إن تقنية الالتفاف على ما هو درامي، وتحويله إلى موضوعة مبتدلة قد تستثير الضحك، نجدها متناثرة هنا وهناك في تضاريس النص المسرحي، وتعتمد من قبل الكاتبة عن سبق إصرار، للحيلولة دون جنوح النص المسرحي إلى مدارج المأساوي. ففي المشهد السادس مثلا، نعثر على هذه التقنية الاحتياطية في بداية المشهد ونهايته كذلك، مثلما نقف عليها بشكل واضح في المشهد الثامن أيضا، حين يعود ناثان من المحل



التجاري، مثقلا بحمولة كبيرة من الخضار لإعداد طبخة العشاء، وهو ما ساهم في تحويل جو المآتم الذي نزل بثقله على جميع الشخصيات، وطوقها بمشاعر مختلفة دفعت بها إلى الاحتداد ووشك الاصطدام فيما بينها، إلى جو عائلي بسيط وأقرب في طقسه إلى السلوك اليومي المعتاد، دفع بالجميع تقريبا إلى الالتفاف حول المائدة، والمشاركة في تقشير الخضار، والتحدث عن أشياء «مبتذلة». ومن ثم، ساهم ذلك في تلطيف الأجواء والخطابات، وقضى على عنف اللهجة التصعيدية حتى لدى أليكس بالذات.

ففي اللحظة التي تتصاعد فيها لهجة شخصية من شخصيات المسرحية، ويكشف ذلك منها على قرب انفجار الوضع، يتدخل «المبتذل» اليومي ليعاود تثبيت السكون، فيعم الهدوء من جديد على الجميع. إن تقنية خفض الاحتداد الدرامي، مثلما تجريها ياسمينا رضا في «أحاديث ما بعد مراسم دفن»، تقوم على عملية الانحراف بالخطاب الدرامي إلى الاهتمام بشؤون اليومي المبتذل، من قبيل صنع القهوة، وإعداد نقيعة أعشاب، وتقشير الخضار، والخوض في الحديث عن أنواع الشراب، والمشاركة في أنواع الألعاب الجماعية بين أفراد الأسرة؛ وهو ما تقترحه شخصية ثالثة، عادة ما تريد من وراء ذلك فرض توقف التصعيد.

٦) على سبيل الختم:

لقد استطاعت ياسمينا رضا في «أحاديث ما بعد مراسم دفن» أن تطرح مشكل الموت في أسرة، يعاني جميع أفرادها من وطأة الوحدة والعزلة



والضياع؛ لكنها اجتنبت تقديم ذلك الموضوع من منظور تراجمي ثقيل، بالاحتياط عليه وتقديمه من خلال سلسلة من اللحظات المتواترة، التي يسودها الاحتداد، المشاكسة ووشك وقوع الخصام، وعادة ما تنتهي بتبيد حدة التوتر، والتخفيف من لهجة التصعيد. وبهذا الإجراء، ترفض ياسمينا رضا السقوط في الطرح التراجيدي «الرصين» لموضوعة الموت، الذي كان من شأنه أن تقربها من تناول الدرامي المتعارف عليه. وبهذا، تكون الكاتبة قد استطاعت أن تتجو من ثقل المسرح المأساوي، لتتناول تلك الموضوعة بخفة وأناقة وحتى بشكل أقرب إلى «الابتدال»، جاعلة من الموت مجرد لحظة حياة مفعمة بالتناقضات والتوافقات، الخصومة والمصالحة، البكاء والضحك، الألم والمتعة. وبهذا الطرح، تمكنت ياسمينا رضا من أن تقدم مسرحية عميقة في طرحها البسيط، وأنيقة في أسلوبها غير المتأنق، وصريحة في واقعيتها الأقرب إلى حياة الناس.



رجل الصدفة

L'homme du hasard



الإهداء

إلى جان رضا وديديه مارتيني الملهمين الكبيرين....
وإلى ذكرى مارتا أندراس كذلك.



عربة قطار .

رجل وامرأة ...

كلاهما يجادث نفسه .

: مَر .

كل شيء مُر .

تجويف فمي مُر .

الزمن مُر، والأجسام مُرة وكذلك الأشياء الخاملة،
التي تتكدس من حولي، ولم يستغرق عمرها غير
لحظة التعاقد بشأنها، هي كذلك مرة .

الأشياء ليست شيئاً .

صديقي يوري يعيش مع يابانية .

امرأة سطحية بشكل تام .

هو في الثامنة والستين، تضخمت بروساتته إلى
أن بلغت خمسا وتسعين غراما؛ بينما هي في سن
الأربعين وسطحية .

كل شيء مر .

الليل مر .

الرجل



في الليل، لا حب. أما النوم، فبالكاد يأتي، وقد لا يأتي...

قال لي جان بأن أحدهم كتب صفحات جميلة عن الأرق. يا للأخرق! في الخامسة صباحا، استيقظت الليلة الفارطة، لأتغوط.

ذلك بسببه. هو من منع عني تناول حبوب أول بّران في الفطور. والحصيلة، أنني صرت أنغوط في الخامسة صباحا. خلخل ذلك الأخرق توازني البيولوجي، بشكل تام. وبالتالي، فيم سيفيدني أن يكتب أحدهم، صفحات جميلة عن الأرق؟

يوري بالذات، ينام. إنه فتى دائما ما ينام.

كتابة السيرة شأن ممنوع.

ممنوع بشكل كلي كتابة أي سيرة، بعد موتي. هذا ما ينبغي أن أقوله للمحامي.

سيرة الكاتب عبث تام.

فمن يعرف شيئا ما عن أي حياة؟

ومن يمكنه أن يقول شيئا متماسكا عن أي حياة؟

ومن الذي يستطيع على العموم، أن يقول ولو شيئا قليلا ومتماسكا؟



أَكْتَبْتُ مَا كُنْتُ أَرْغَبُ فِي كِتَابَتِهِ؟
لا، بالمطلق. كَتَبْتُ مَا كُنْتُ قَادِرًا عَلَى كِتَابَتِهِ، لَا مَا
رَغِبْتُ فِيهِ.

نحن لا ننجز إلا ما نقوى دائماً على إنجازهِ.
ثم، هل المؤلف الأدبي الذي هو إضافة نضيفها إلى
العالم (وكل القوانين الكبرى هي إجراء طَرَحِي)،
هل هذا المؤلف شيء آخر غير تكتل تقريبي،
وتوليفة من حدود متروكة للتدافع؟

أليست الحصييلة دائماً هي الفشل؟
المؤلف الذي يكون مؤلّفه مجهولاً، هو الذي لا
يفشل دائماً.

ومع ذلك، يتصدى جميع أولئك الأغبياء إلى
الحديث عن النوايا والمقاصد!

ولا أحد من هؤلاء الأغبياء، الذين أنتجوا معنى
ما كيفما اتفق، يستطيع أن يقول لنا بأن كل شيء
سقط من يده، وأن لا رقابة كانت له على الموضوع،
وأن ما قصد إليه قصداً لم يعد يذكره بشكل تام،
بينما الذي تبقى له بعد كل ذلك، ما وصل إلى بر
الأمان إلا بكيفية مُهَوَّشَة.



وهؤلاء المساكين الذين يتأملون إضافاتهم إلى العالم بعيون تغضنت حواجبها، هؤلاء الذين يتعهدون العالم بالمعاني؛ يخوضون في الحديث عن هذا كله في البرامج الأدبية!

وأنت؟ ألم تكن تفعل ربما، نفس ما يفعله هؤلاء؟

لا.

كيف، لا؟

لا. أنا لم أذهب إلى أي برنامج أدبي، ولم تطأ قدمي عتبة أي استوديو، يقدم برامج أدبية.

أنت لم تفعل ذلك سوى بنزعة مليئة بالغرور. في حين أنك سافرت إلى الخارج يا شيخنا الصغير، لأجل أشياء مماثلة.

فالمحاضرات مثلاً أنت لم تقصر في إعطائها. والحوارات، كم قدمت منها!

بينما الدعوات التي كنت بطلها، فحدث ولا حرج! أما تفضين الحاجب للتأمل، فلا تحسدن غيرك بشأنه.

زدّ على ذلك، أنك متلبس بهذا، الآن.



الحاجب المتغضن، أنت متلبس به الآن.

موريس نيجار هو والدها الخرف.

إن ابنته تحتل الرتبة السابعة والأربعين من أصل

ثلاثة وثمانين، في سلسلة تحديات إيفلاينز.

طويلة القامة. تلك هي الفتاة! بينما كنتُ أعتقد بأن

فرسان المراهنة لا يكونون غير قصيري القامة.

في سلسلة تحديات إيفلاينز...

ترى، ما العمل؟ وكيف سأتصرف؟

هل سأراه؟

وبكيفية غير مرتب لها سلفا، مثلما أوصاني جان؟

أن نلتقي في مقهى ما بالمدينة، وكأن شيئاً لم

يكن مبيتاً من قبل؟ ثم نتحدث عن المطر وأجواء

الصحو والاعتدال؟

لكن، إذا هي قالت لي بأنه يبلغ الواحدة والخمسين،

فمغنى ذلك أن عمره ضعف هذا.

ثم إن الاستمرار في التجاهل، وهذا أعرفه، هو من

جهة أخرى خطأً.

الحاصل، أن للوالد الحق في عدم احتمال زواج



ابنته من عجوز.

تيا!

يقول جان إنه لطيف للغاية، بل وحتى مهم، عدا أنه يتحدث بصوت خافت.

بصوت خافت، بينما نحن منذ عقود وعقود نصرخ.

إن الرجل الذي يتكلم بصوت خافت، لا يمكنه أن يعد صهرا.

إن الرجل الذي يتحدث بصوت خافت، قد يدفعك عاجلا أم آجلا، إلى أن تثور إلى أقصى حد.

آه! كم أنت لا تعشقين ركوب الخيل يا صغيرتي ناتالي، مثلما تعشق ابنة موريس هذا! وإلا، كنت جئتني بفتى رياضي لطيف. فتى لطيف توردت منه الوجدتان، بفعل هواء الغابات النقي، وكنت أنا من سيُدربه.

أدربه؟ على ماذا أدربه؟

على كل شيء. على كل ما قد يجعل منه صهرا طيبا.

ومن باستطاعته أن يدرب فتى في الواحد



والخمسين من عمره، بمعنى السبعين؟
ويتحدث، إلى جانب هذا، بصوت خافت؟
لقد أخطأ جان، حين أخبرني بأنه يتكلم بصوت
خافت.

فتك بي فتكا .

فهل ألتقي به في مقهى بالمدينة، وأتعامل وكأن
شيئا لم يكن مبيتا؟
إنما كيف يكون التعامل بمظهر لا ينم عن شيء
مبيت؟

أولا، أنا لا أتناول البين بالمدينة .

ثم إن هذه الفكرة هي في حد ذاتها غير ذات
قيمة .

فما العمل؟

أن أبدو مرة أخرى بمظهر من لا يعرف. مظهر
قبطان المركب التائه في عرض البحر؟

: ثمة دائما صورة تُعرض أمامك، ينبغي التأمل
فيها .

صورة ترافقك طيلة الوقت الذي يستغرقه السفر .

المرأة



... في ترامواي مدينة براغ... سنة ١٩٦٤، ثمّة
رجل جالس بمحاذاة النافذة.

ينظر إلى الخارج.

له جبهة بارزة، وعينان حزينتان، ويبلغ الستين.
يضع يده على فمه، في وضعية من يفكر في سهوم،
فيخفي بذلك نصف وجهه.

ينظر إلى الخارج.

في الخارج، ثمّة رجل يقف على الطوار، ينظر
إلى الترامواي الذي يمر، وقد أدخل كلتا يديه في
جيبه.

من موضع تواجدهما، يمكن لنا أن نعتقد بأنهما
ينظران إلى بعضهما. بينما ينكر الرجلان في
الحقيقة، وجود كليهما.

لا أحد منهما يبالي بتقاطع نظرات الآخر.

هما لا ينظران حتى باتجاه بعضهما.

ترى، ماذا يرى كل منهما؟ حركة الزمن المعهودة؟
إنهما لا يريان غير هذا: الزمن الذي يمر بحركته
المعهودة.



إنَّ كان الإنسان مجرد رجل الصدفة، فما من داع
يدعو إلى التركيز على هذه الصورة الخيالية.
ما من داع ثمة يستدعي التركيز على أي شيء.

صديقي سيرج مات.

والعالم الذي أراه، عالم لم يعد صديقي سيرج
يعيش فيه، بالمرّة.

في غرفته بالمستشفى، كانت هناك صورة لأمه،
معلقة بمرآة.

صورة ملتقطّة في كشك تصوير أتوماتيكي.

حمل معه أمه لتحميه. فعل ذلك وهو في سن
السادسة والسبعين.

رجل ظل يوجه الناس ويقودهم طيلة حياته، وهو
بنفسه جد؛ رجل يمكن القول بأنه كان أكثر رجولة
من الآخرين، يحمل معه أمه في الصورة، ويضعها
على درج منضدة السرير.

ينبغي أن أفعل.

لكني لا أجرؤ.

ومع ذلك، ما الفائدة؟



كلا .

لو أنني تجرأت على مفاتحته من الآن، وإلى غاية وصولنا!

أنا لا أستطيع الانهماك في قراءة رجل الصدفة، في خضم الصمت، ومن دون إعطاء الانطباع بكيفية أو بأخرى، بأن هذا حدث بمجرد الصدفة.

إنَّ أخرجتُ من حقيقتي رجل الصدفة، فسيتعين علي الميلان نحوه، ومفاتحته بالقول: المعذرة، سيد بارسكي؛ يتفق أن ألتقي بك، وأنا تحديدا منهمكة في قراءة رجل الصدفة؛ بالطبع، لن تبلغ بي السماجة حد الاسترسال في قراءة هذا المؤلف أمامكم. عندها، سيحييني بلطف مشفوع بابتسامة صغيرة.

وبعد هذا، سيتوقف الحوار بيننا بصفة نهائية، لأن من غير الممكن للمرء أن يسمح لنفسه بالتحدث إلى الآخر، ببلاهة سافرة.

: على الجسر، يجري البحارة في كل اتجاه؛ بعضهم يصيح بأن القبطان على علم، والبعض الآخر يقول إن القبطان لا علم له؛ أما أنا فقد التحقت بقمرتي، وكان الصيني الصغير هناك، فقلت له: خذ النعارة.

الرجل



هيا، أيها الصيني الصغير، أدر النعارة بين يدك،
وهيج بصوتها أذني... .

لن أكتب شيئاً آخر بالمرة، بعد هذا .

القبطان سيكون آخر كتبي .

يوري يتواجد الآن تحديداً، ببوينس آيرس .

سافر برفقة يابانيته للقيام برحلة بحرية على
متن الأنتركتيك . أجل، إنه نوع السفر الذي يقوم
به أولئك الذين طافوا حول العالم ستة وثلاثين
مرة، وشارفوا على نهايتهم . إذ ماذا يفضل لهم؟
البطاريق .

عصبيو المزاج هم نخبة الإنسانية .

يتحدث بصوت واهن .

لا ، لا .

السيدة سيردا صارت غضوبة وشرسة، أكثر
فأكثر .

يقول لي جان إن جميع الناس لهم سكرتيرات
طبيعيات، بينما أنت لديك السيدة سيردا .

لدي السيدة سيردا، لأن السيدة سيردا سكرتيرتي



منذ عشرين سنة، يا صاح! ولأن ذلك أمر غير قابل
للتعويض.

لديك السيدة سيردا التي لا تتقن حتى تشغيل
الحاسوب.

تلك علامة جيدة! علامة جيدة، بالنسبة إلي! من
الحماقة أن أشتري ذلك الحاسوب.

كنا بخير، قبل اقتنائه. فما حاجتنا إلى شراء
حاسوب؟

لا يمكن أن يكون المرء لطيفا وودودا، وهو بقامة
كتلك ورأس له ذلك الحجم كله، مثل قامتها ورأسها
بالذات.

إن المسكينة تعاني من عدة عقد.

لديها بالطبع عقد نفسية، لكنها ليست أول امرأة
دميمة.

مرير تجويف فمي.

أو أنني صرت أنا بالذات مريرا، بكوني أخوض في
تأمل هذه النفسية المطبوعة بالمرارة؟

الإحساس بالشيخوخة مرير.



أجل، كم هو مريّر أن يشعر المرء بالتقلص
والانكماش.

أنا لم أكتب بكيفية مريّرة. لا، لا. أبدا، لم أكتب
بمرارة.

ومن غير شك، لن أكتب بعد اليوم، أبداً.

قبطان السفينة التائهة سيكون آخر مؤلفاتي.

قبطان السفينة التائهة كتاب أبيض ورئيسي، يشبه
نموذج الإنسان الذي ما زلت أصبو إليه.

: صديقي سيرج لم يكن يحب مؤلفاتك.

كان هذا هو الخلاف الوحيد بيننا.

لم يكن يحب جملك القصيرة، ولا تكرارك.

ويؤاخذك على الرؤية التي كونتها عن العالم.

سلبية، كان يقول.

لا، ليست سلبية بالكل.

أنا لم أر أنك تحمل نظرة سلبية عن العالم أبدا، يا

سيد بارسكي. على العكس.

ومع هذا، يا للصدفة! يا لهذه الصدفة، التي جعلتك

تجلس أمامي، وسط هذه العربة!

المرأة



إن سيرج الذي لا يحب كتبك، ولا يحبك من خلال كتبك، قال إن حظك الأكبر يكمن في كونك عرفت كيف تجعلني أحبك.

قال إنه حين قرأ لك، إنما فعل ذلك لمطاردة السر الخفي الذي جعلني أحبك. ونفس الحال بالنسبة إلي، إنما هذا لن أبوح به إليك أبدا؛ فقد استمعت، وأعدت الاستماع إلى أوبريت أورلاندو جيبونز Orlando Gibbons، التي طالما تحدثت عنها من غير انقطاع.

ما جذبني إليك في المقام الأول، هو قريك. وأكاد أقول «حبك»، إنما هذا ليس هو اللفظ المعبر، ليس هو اللفظ المعبر بالكل. من الموسيقى، هو «التصاقك» بالموسيقى، وكأن هذا ظل بمثابة مفتاح، أو ظل غيابا لمفتاح الأشياء التي تتواجد بتلك المؤلفات.

وكان الموسيقى في العالم هي أكثر ما كان يغيب في هذا العالم.

وأنت ما كنت إلا تبحث عن ذلك منذ البدء، بحكم ولعك بالأبدية.

إن رغباتي كانت أكبر مما آلت إليه الأمور دائما.



لا شيء كان في مستوى الرغبة، أبدا . لا . ولستُ أعلم، مثلما ترى، لماذا نقوى على عشق أمور كثيرة، كي لا يؤول بنا المطاف في النهاية إلا إلى تحقيق القليل جدا من ذلك، فحسب؟!

لمماذا تقع الرغبة في أعلى السلم، مقارنة مع ما تؤول إليه فيما بعد؟

لقد تحدثت أنت عن هذا يا بارسكي، في مؤلفك الذي يحمل عنوان: عابر مثل آخر، حيث انتابتك الحيرة والقلق بشأن الدين، فتخوفت من أن يصبح الدين نفسه، على غرار ما يقع مع الأشياء المعروفة، أدنى من الرغبة التي تقود إليه.

لنعد، أيها السيد العزيز والدعي بارسكي، إلى الواقع الملموس، ولتجيني بصراحة: هل ستكون أنت أدنى من رغبتني؟ أنت بالذات، بحذائك الملمع بكيفية جيدة، وأظافرك الأرسقراطية، وأنايتك التي تنتمي إلى القرون الوسطى. وإلا أخرجت كتاب «رجل الصدفة» من حقيبتني من جهة أخرى، من غير أن أتلطف بشيء. وإلا غصت في القراءة، من دون رفع العينين، مكتفية بالنظر إلى النافذة بين الفينة والفينة، وكأنني أتتبع خيط فكرة هاربة...



لقد قضيت معك حياتي، يا سيد بارسكي.

أريد أن أقول بالأحرى، إنني قضيت السنوات القليلة الماضية من حياتي معك. لكن، ما قضيته معك هو على أي حال، حياتي كلها، لأنني كي ألتحق بك، وأصل بالقرب منك، مثلما أعتقد أنني فعلت، كان ينبغي لي أن أبلغ من العمر ما بلغته اليوم، وأن أعيش الأمور مثلما عشتها من قبل، وفهمتها.

لكي ألتحق بك من خلال السبل الواضحة بإفراط، كان علي أن أتمرس جيدا على أن أحيى الحياة، كما حييتها وقتئذ.

هذا ما أعتقد.

لطالما كنت منشدة إلى هؤلاء الذين لم يكونوا يحبون العالم، ويعانون بشكل دائم.

كان يبدو لي بأن اليائسين هم وحدهم المخلوقات الأشد عمقا، وهم وحدهم الجذابون في الحقيقة.

لو أنني كنت في الحقيقة صادقة وصريحة، لقلت إنني كنت أجدهم أسمى مرتبة وأعلى.

ولطالما اعتبرت نفسي أقل أهمية، حتى لا أقول ذات مزايا نادرة، لأنني كنت أحب الحياة ببساطة.



أما أنت، فتقول إنك لا تحب أي شيء، وتشتكي من كل شيء، لكنني أرى في سورة غضبك، وفي فورة انتفاضتك الصاخبة، الحياة بالذات. ومن غير رغبة في إغاضتك، أقول إنني أرى الفرح كذلك.

أنا أتحدث إليك في السر. وأقول لك كل ما لن أقوله لك أبداً.

كيف أفتحك بالعبارات اللائقة بلحظتنا العمرية، وأنا وأنت نسير معا في اتجاه النهاية؟

أقرأ من غير كلام؟

وهل ستلاحظ أنت هذا؟

ثم هل ألقىت أنت من قبل، أية نظرة نحوي؟

لقد شبه لي، حين التفت إلى ناحيتك، بأنك كنت تنظر إلي، وتتأملني، ولما قررت أن أفعل مثلك، اتضح لي بأنك بعيد.

: أكره الكيفية التي تحدث إلي بها إيلي عن رجل الصدفة.

أكره ذلك إلى حد لم أعد أحتمل معه رؤيته.

أنا أجتز الكلام. أجل، وماذا بعد؟

الرجل



أجتز. أجل. بالطبع، أجتز.

ثم إني لم أكن أفعل في الأصل، غير هذا. وإلا، ما
الذي ينبغي لي أن أفعله، غير هذا؟

في الواقع، أنت يا صغيري إيلي لم تستعمل حتى
فعل «أجتز».

لو استعملته، لشعرت بنبرة مألوفة ومستحبة،
لأحسست بالمودة باستعمالك لعبارة «أنت تجتز»،
لشعرت بفضاظة الصديق في تودده. قلت لي:
متضايق من لوكد لنفس الكلام، مثل النساء؛ وهذا
قريب مما سبق أن كتبته. لما كتبته أنا، فأحبيته
أنت يا إيلي بريتلينغ!

باستثناء أنك غيرت الآن، من عشقك.

كنت تعشقه، كنت تعشقه جديدا، تستهل به
التقليعات.

لا، ليس أصيلا، وإنما جديدا.

أقول بالضبط: جديدا، وليس أصيلا. وهذان
مفهومان يختلف كل منهما عن الآخر، اختلافا
جوهريا.

أنت في الواقع لم تكن تملك الصبر أبدا، ولا الأناة



السرية التي تجعل المرء باختصار، يعيش.
عُتِّه المُحدِّث.

ماذا تقول؟ لا. إنما ماذا تقول، كذلك؟

ماذا، أيضاً؟

ما هو عشقك الجديد، يا صغيري إيلي؟

بالتأكيد، سوف أحزره، استناداً إلى ما أقرأه لك من
متابعات يومية. لكنني لم أعد أقرأ بالكل متابعاتك
اليومية، منذ زمن بعيد.

ما قرأتها من قبل؟ حتى في الزمن الذي كنت فيه
رائد حدائتي، ما كنت تلامس في صفحاتك التي
تكتبها، غير ما هو فظيع في.

مريـر.

أمكن أن أصير إنساناً مريراً؟

لا.

: أنت الرجل الذي كنت أشتهي التحدث إليه، في
بعض الأمور.

من غير الشائع أن يجد الإنسان من يرغب في
التحدث إليه، في بعض الأمور.

المرأة



لقد انتهيت، أنا المرأة التي انحازت إلى صف الرجال، إلى العزوف عن صداقتهم.

أفضل أصدقائي النادرين جدا منهم والوحيدين، الذين هم نساء.

إن تفضيل صداقة النساء أكثر من الرجال، هي سمة لم أكن في مستهل حياتي، لأتبعها أبدا.

كان لي إلى جانب صديقي سيرج، الذي مات الآن، صديق آخر.

صديق اسمه جورج.

كان جورج يحبني بطريقة مواربة نسبيا. بتلك الشاكلة الفاتنة التي يتصف بها الرجال، الذين يحبون المرأة التي لا أمل في الفوز بها؛ إذ كنت متزوجة.

كنا نعيش سوية تلك الصداقة بشيء من الافتتان، وبحميمية يمكن لي أن أصفها، إن استطعت، بأنها مأكرة.

ولشد ما ضحكت يا سيد بارسكي، برفقة جورج! فأنت تعرف جيدا إلى أي مدى يمكن للمرء أن يضحك. وهنا أستطرد، لأقر - وأنا أفتح قوسا -



بأنني غالبا ما كنت أضحك برفقة مؤلفاتك، أنت
أيضا .

ذات يوم، وصل جورج وبرفته امرأة .

كان يظن بأن إقحام امرأة ما في دائرة العلاقة التي
تجمعنا، هي مسألة عادية .

ثم اقتترف جرم عدم احترازه، حين قارن بيننا .

أنا لست بالمرأة التي تقبل بأن تكون موضوع
مقارنة، يا سيد بارسكي .

ولا بالمرأة التي يمكن أن توضع في كفة الميزان،
مع أي كان .

سنة عشر عاما من الصداقة، ولم يستوعب جورج
هذا .

وأفزع من ذلك أنه أسر لي ببعض أموره
الخاصة .

وأفزع مما سبق أيضا، حصل لما طلب رأيي .

سنة عشر من الصداقة الملتبسة بشكل سائغ،
تهدم صرحها بثلاث جمل!

وما كان المسكين يدرك حتى هذا؛ وقد وصفته



«بالمسكين» عن قصد، لأنه كان بالتأكيد فرحا،
وهذا أقصى ما لم يكن يطاق.

كان فرحا، يا سيد بارسكي.

ومع ذلك، بقيت متحضرة معه.

وأن أبقى متحضرة، كان ربما أعتى ما ارتكبه من
أخطاء، في حياتي.

لقد تزوج جورج من تلك المرأة، التي كانت إحدى
مريضاته، بحكم كونه طبيب أسنان؛ وأنجب منها
ولدا.

وبقينا نتناول سوية طعام الغداء، بين الفينة
والأخرى.

بقي كل منا يتظاهر بأنه ما زال صديقا حميما
للآخر.

في البداية، كان جورج متمسكا بما ظل مشتركا
بيننا. وكانت أحاديثنا ما تزال تحتفظ، حتى ولو
خلت مما هو جوهرى، بألق الأحاديث القديمة؛ لأن
جوهر أي حديث لا يكمن بالطبع، في مجرد تبادل
الكلمات. وبعدها، شرع جورج يحدثني عن ولده،
بعد أن تخلص مع مرور الأيام مما كان حصل بيننا



من تواطؤ، لأسباب لا يحيط بها غير الله وحده.
فأن يكون بمقدور جورج تسمية ابنه إيريك، أمر
بقي بالنسبة لي ملفزا. إذ نحن لم يسبق لنا قط أن
تحدثنا عن الطفلين اللذين أنجبتهما، لكن جورج
تذكر من غير شك، أني أم أيضا.
أفلا يمكن أن يتحدث الآباء والأمهات عن أولادهم
بحرية ومن غير رتوش، إذا كانوا مجتمعين فيما
بينهم؟
كان إيريك طفلا محبوبا، يا سيد بارسكي. كان
قطعة حب صغيرة.
يُتهياً للنوم، فينام بسرعة.
يُتهياً للاستيقاظ، فيهب مفردا مشقشقا
كعصفور.
ويا للقوة التي تحتضنها قبضة يديه الصغيرتين!
ويا للحنان المتدفق من ذراعيه الصغيرتين!
إن إيريك يغني من الصباح إلى المساء. والأب
فرحان، لأن الولد سعيد ومرتاح، وهذا لعمرى
شيء طبيعي!
وذات يوم، قال لي جورج، وكان جادا، بينما الدمع



في عينيه: حين أتت به في العربة المدفوعة بين الشوارع والأزقة، يملأني التذمر لمرأى الناس الذين أتقاطع معهم، وهم لا بيتسمون في وجهه. لقد عجبت حين سمعت جورج يتحدث عن العربة المدفوعة، أنا التي اعتقدت بأنه أقل الرجال اهتماما بالشأن الأسري.

لقد تحول ذلك الرجل الذي عرفته في السابق شائئا ووقحا، إلى حطام فتنته الأبوة. ذلك الحطام الذي يمجّد تفتته في حضوري من غير ذاكرة، لا له ولا لي أنا أيضا. وذات مساء، وأصل بهذا أخيرا إلى ما رغبت في أن أحكيه لكم منذ البدء، ذهبنا سوياً لحضور عرض موسيقي، وبالضبط للاستماع إلى سوناتات برامس Brahms. وقد مضى علينا وقت طويل، لم نخرج فيه سوياً، في المساء.

بعد الحفل الموسيقي، دعاني جورج إلى مطعم تايلاندي كنت أحبه كثيراً.

كيف أعبّر لك؟ وأي نجم انفلت من رقابة الزمن، فمضت تحت طالع الحسن تلك الأمسية؟

لم يدر الحديث عن إيريك، ولا عن العربة الصغيرة المدفوعة، ولا عن المريضة القديمة التي صارت



زوجة، وإنما قضينا أمسيتنا مثلما كنا نقضي
مثيلاتها في الماضي، أشبه ما نكون بعاشقين،
يمسكان بذراعي بعضهما، ويضحكان، وهما
يتبادلان كلمات الحب.

ورافقني سيراً على الأقدام، إلى حيث كنت أسكن.
سار معي على قدميه، لأنه لم يكن يملك سيارة.

وخلال تلك المسافة التي كانت تفصلنا عن البيت،
استطعت أن أطلق العنان لغنجي القديم، وكانت
الأجواء عذبة.

أمام بيتي، حيث كنا نتباطأ فيما مضى، ونقف
معاً لساعات طويلة، شعرت فجأة بأنه أبدى
التعجل...

تبادلنا التحية التي رافقتها قبلة محايدة، وبعدها
رأيته يجري يا سيد بارسكي، يجري باحثاً عن
سيارة أجرة. رأيته يعدو في جنون نحو أسرته
الصغيرة، يركض نحو ذويه، كمن تحرر فجأة، من
عمل ثقيل ومرهق.

: لا أرى سبباً يمنعني من إعادة تناول أقراص
الميرولاكس.

الرجل



كنت سعيدا مع الميرولاكس.

قال جان إن ذلك خطير. فهل هو طيب؟!

مهما يكن، فأنا لا أرى سببا كافيا يجعلني أنضب
لنصيحة ابني الذي ليس طبيبا، ويتعاطى هو الآخر
أيضا التدخين، لأنه لا يرضى بتقوس ظهره.
مع أقراص الميرولاكس كنت أشعر بتحسن كبير.

كنت أتدبر بالكيفية اللائقة أمر أمعائي.

من المضحك استعمال هذا الفعل: «أتدبر»! في
وقتنا الراهن، لم يعد هذا الفعل يعتمد.
كان الميرولاكس ناجعا، بالنسبة إلي.

هذا يكفي!

من المستحيل تذكر اسم صهري.

هنري؟ جيرار؟ ريمي؟

ريمي سليدز.

أجل، سليدز.

هل تنوون العيش مع ابنتكم، يا سيد سليدز؟

إنهما يعيشان معا، منذ شهور، يا أبله!



هل تتوون، يا سيد سليدز... إلا أني أمتع عن
التلفظ بفعل «تزوج»؛ بحكم أنه لا يتناسب معي...
أفترض أنكم تأخذون في حسابك يا سيد سليدز،
القلق الذي من الممكن أن يساور والدا... وإن
أجابني بالقول: أنا بالتأكيد أشاطركم ما تشعرون
به؛ فسأخنقه بيدي.

ينبغي الحفاظ على الهدوء. لا للأسئلة التي من
شأنها أن تجر عليك أسئلة أخرى.

أنا على حق حين أتدخل في حياته؟

وماذا يهم؟ الديمومة أم اللحظة؟

أنا الذي له قيمة؟

ما يزال بول بارسكي، حتى وهو في القطار الذي
يقله من باريس إلى فرانكفورت، على جهل دائم
بقيمة الزمن.

أرفض أن أسلم نفسي للزمن.

لن أستسلم، أبدا.

: قلت ذات يوم، في حوار أجري معك، إنك لا تملك
ككاتب. أي رأي، وأنت لا تصر على قول أي شيء
يذكر حول أي موضوع من الموضوعات، وبأنك

المرأة



تقدر الفلاسفة، وعلماء الرياضيات الكبار كذلك، وكل من يجعل العالم موضوعاً للتفكير؛ وبأنك لم تقم سوى بتصوير بعض الأمور، وترجمة ما تمثلته عنها في ذهنك؛ إلا أن قلمك لم تحركه من قبل، أية رغبة أو إرادة تصبوان أبداً إلى جعل العالم موضوع تفكير.

وفي نفس الحوار كذلك، أضفت قائلاً إن الأفكار التي نكوها عن العالم، ليس لها بالقطع، أية قيمة في مجال الأدب.

يا له من نفاق!

لم أعتد أنا في كل ما كتبت، على أي شيء من الأشياء التي تعد بخاصة من قبيل الفكر، الذي كونه عن العالم.

إن حيويتك بالذات فكرة مكونة عن العالم.

وطبعك النافر من الفوارق هو فكرة عن العالم. وعدم قدرتك على أن تكون حكيماً هي فكرة عن العالم.

لقد وضعت أصبعي أخيراً، وأنا أقرأ لك هذا الحوار، على ما لم يكن يرتقب: خشيتك من أن تكون مفهوماً، يا سيد بارسكي.



مرحبا بالبحث، وليس بالفهم!

نسبة مضبوطة من عدم قابلية الاختراق تجنبك
هذه المأساة الكبرى، وتحافظ لك على سحرك
الجذاب سليما وكاملا.

في رجل الصدفة القابع في حقيبتى اليدوية، يزعم
بطلبك الذي هو في الآن نفسه مضاعفك، بأنه
رغب في أن يكون شخصا ما، ليحقق غاية واحدة
هي القدرة على التنازل.

فمتى تقرر أنت أن تتنازل، يا سيادة الكاتب؟ أنا لا
أرى أثرا لأي تنازل لك، في أي مكان.

لا في عزلتك المتأنقة، ولا في تعليقاتك الوقحة
التي لا تقيم فيها وزنا لأي شيء، وتذلقها حول
نفسك أنت بالذات.

ولا في كتاباتك، بشكل خاص.

في رجل الصدفة القابع في حقيبتى اليدوية، لا
تتخلى ولو عن مقدار ذرة صغيرة من السراب،
الذي يربطنا بالمجموعة البشرية.

وإذا كان ثمة من هو أبعد ما يكون عن التخلي عن
ذلك، فلن يكون إلا أنت يا صغيري المسكين.



من غير المعقول أن أكون عرضة للخجل بسببك.
هذا حقاً مثير للسخرية.

إن صدفة الحياة، يا سيد بارسكي... إن صدفة
الحياة العجيبة... لا، إن صدفة الحياة فقط، بلا
زيادة... إن صدفة الحياة أبت إلا أن تجعلني ألتقي
بك في هذا القطار؛ وبذلك، أنا لا أستطيع أن أكبح
نفسي عن أن تقول لك...

لكن، ماذا ستقولين له؟

كيف تمكنت من تحسين أحوالك بمثل هذا التكلفة
المصطنع؟

إنني جاهزة لخوض أية مغامرة برفقتك، يا سيد
بارسكي.

فقط لرؤية وجهه.

إذا ضحك، إذا ضحك من صميم قلبه، فذلك يعني
أنه الرجل الذي تخيلته.

هيا انطقي يا مارثا، ولا تترددي، فالحياة قصيرة.
وإذا لم يضحك؟

إذا لم يضحك، فمعنى ذلك أنه ليس بالرجل الذي



تخيلتيه؛ عندها، تخفضين زجاج النافذة، ثم تلقين
برجل الصدفة.

وتلقين بنفسك في بركة من الخزي والعار...

وإذا ضحك من أعماقه؟

إذا ضحك ضحكا صميميا...

يا لهذا الوجع المثير للعذاب!...

: النوم في القطار مستحيل.

الرجل

ذلك مستحيل في السرير، وأحرى أن يقع في
القطار!

غريب أمر هذه المرأة، التي لا تهتمك في قراءة أي
شيء!

امرأة لا تقرأ شيئاً يذكر، طيلة المدة التي تستغرقها
رحلة القطار!

ولو مجرد مجلة للموضة.

هل سأتفرغ لكتابة المسرح؟

لا، لا... بالكل!

كيف أمكن لهذه الفكرة أن تخطر ببالي؟

ثمة بلا شك، شيء فاسد بدماعي.



ثم إنني لا أتحمل فيما يخص المسرح، سوى تجربة
مسرح الشارع.

حقا، في مسرح الشارع نضحك بشكل تلقائي
وطبيعي.

لا نضحك الضحك الذي يصم الأذان، مثلما صار
يسمع الآن في صالات العرض، التي تحمل البصمة
الثقافية. الضحك الحقيقي هو ما يصدر عن
ضاحك يعرف بذكاء، ما الذي دعاه إلى الضحك.
ضحكة قصيرة وانفرادية وصادرة من الأعماق.

مثل ضحك إيلي برييتلينغ في: قدّر بقدر.

أي، نعم. إن إيلي يضحك الآن بهذه الكيفية، وهذا
أمر جديد. لم يضحك من قبل بمثل هذه الكيفية.
لا، لا، لقد مضى ذلك الزمن الذي كان فيه إيلي
يضحك بشكل طبيعي، وسط الحشود. مضى ذلك
الزمن الذي كان من الممكن فيه لإيلي أن يحدثني
عن رجل الصدفة، في مطبخه على الساعة
الثالثة صباحا، أمام الكأس السادسة عشرة من
شراب الفيرني، فأنصت إليه أنا بلهفة، وكلي آذان
صاغية.

أهناك في العالم بأسره اليوم؛ أجل، أهناك في



العالم بأسره، شخص واحد يكون قادرا على قراءة
هذا الكتاب؟

المرأة

: لست على علاقة جيدة مع نادين، زوجة سيرج.
كانت لسيرج علاقات ومغامرات سابقة، وهي تعلم
بأني أعلم ذلك.

هي تعتقد بأني كنت أبارك له هذا.

من المأسوف عليه أن تتفكك هذه العلاقة.

كانت نادين تحترم علاقة صداقتنا دائما، أنا
وسيرج.

فهي امرأة ذكية.

ثم أخذت الأمور تتدهور، حين شرع سيرج في
خوض المغامرات.

مغامرات؟ هذه الكلمة فيها مبالغة. ولكن، على
كل.

صارت نادين، وهي تكبر وتهرم، دبابة اقتحام!

وحين تصبح أية امرأة دبابة اقتحام، تتجه عين
الرجل أكثر صوب الأخريات!

أنا أحدثك عن سيرج، يا سيد بارسكي، لأن سيرج



كان واحدا من شخصياتك.

هو لم يكن يحبك؛ لكن، هل من الممكن لشخصياتك،
وهي تقرأ ما كتبته عنها، أن تحبك؟

لنتخيل أن ستراتمير قرأ «رجل الصدفة».

أظن أن صبره سيمل بنهاية الصفحة الثانية من
المؤلف.

إن ستراتمير مصاب، مثله مثل سيرج، بالأرق.

وبات ذات ليلة من الليالي التي هجره فيها النوم،
يتقلب في فراشه، ثم أخذ يفكر في أوشفيتز، كي
يهدأ.

تخيل الأفرشة غير الوثيرة ورائحة جردل البراز
والأمكنة الضيقة، فقال في نفسه لنفسه: أنت في
سريرك الناعم هنا، تتحرك وسط أردية نظيفة،
ولست مكرها على شم قذارة جار ينام بالقرب
منك، واضعا قدميه الننتتين بجوار أنفك، كما
أنت لست مضطرا أيضا إلى النهوض من السرير،
لحمل الجردل المقزز: لهذا، عليك أن تغط في
نومك. هيا، ارقدا!

نم يا صديقي الطيب، سيرج.



وفي اللحظة التي أوشك فيها على النوم، ردد في نفسه: لكن، كيف حدث أنني أستعمل الفكرة التي من المتعين أن تلازمي كوسواس، وأن لا تتركني أستريح، كمنوم؟!

فهل ستكون بالنسبة إلي الفضاءة التي لا أشارك فيها، ولست أعيشها، فكرة مسكنة؟
كان يرغب في الكتابة حول هذا الالتباس. وقام من مكانه يبحث عن الأوراق.

لكن كان من المستحيل عليه أن يجد شيئاً منها.
قال لي إنني أيقظت نادين، التي لم تكن. والكلام منقول عنه حرفياً. في حاجة إلى التفكير في أوشفيتز لتتام، وقلت كيف يُعقل، قال لي سيرج، وأنت ترين بأني هادئ، وأنقل لك الأمور بهدوء: كيف يُعقل أن لا يكون هنا، في البيت، ورق؟
إنني أستفزع الناس الذين ينامون.

كيف يمكن للمرء أن ينام؟ أن ينام جيداً؟
أنتم يا مارثا. وكنا نستعمل ضمير الجمع في التخاطب بيننا على سبيل الاحترام، لأن سيرج كان يكبرني بسبع عشرة سنة؛ وبذلك، ظللنا نستعمل



دائماً ضمير الجمع . أنتم يا مارثا، أنا على علم
بأنكم تنامون بشكل سيئ، وهذا هو حجر الزاوية
في علاقتنا . أما نادين فتنام . وقد صار هذا من
بين ميولاتها المضرطة، الآن . النوم!

كانت من قبل امرأة، يمكن للإنسان أن يحادثها
بالليل .

ولسوف أذيع في يوم ما، نظرية بشأن الناس الذين
ينامون .

يومها، كنا نتناول طعام الغداء . في ما يتعلق بوسواس
الإصابة بالمرض، فسيرج يفوقك درجات . قلت له
يومها: تبدو عليك أمارات الصحة والعافية . كيف
أبدو كذلك، ولم يغمض لي جفن في الليلة كلها؟
ألهذا علاقة ربما بمشكل تخضيب اللون؟

ثم قام، وتحقق من سحنة وجهه في المراحيض .
وقبل أن توافيه المنية، قال لي: لا أريد أن يُتلى
على قبري يوم الدفن، أي خطاب مهما كان .
أتمنى أن تتلطفوا معي بحضوركم، كي تتأكدوا من
تنفيذ هذه الوصية .

بالنسبة للموسيقى، أود كثيرا لو تُعزف قطعة من



موسيقى شوبان، لكني لا أود مع هذا أن أبدو
مفرط الرومانسية.

لذا، ألا يمكن اعتبار سيرج صراحة، واحدا من
شخصياتك الروائية، يا سيد بارسكي؟

أخشى أن يبلغ بي فقدان صديقي سيرج مبلغا
فظيحا، فيشتد شوقي إليه، يا سيد بارسكي.

وكان ثمة من يقول إنني تجاهلت دوبيسي Debussy،
لسنوات!

ثلاثون سنة مضت، دون أن أعزف ولو نوتة واحدة
من موسيقى دوبيسي. قبل يوم أمس، تدبرت أمري
جيذا مع معزوفته الشهيرة على ضوء القمر. لا بد
أن الأستاذ لم يقترح علي التدريب على معزوفته
المعنونة: الكاندرائيات المجتاحة، إلا لأنه أعجب
بتقدمي في العزف...

لقد حدث بداخلي شيء من النضج... ما يشبه
قفزة داخلية...

فكيف تسنى لناثالي أن تقول بأن يوري أفضل
مني؟

يا لقصور استماعها!

أنا بالتأكيد لا أتصدى لسكريابين Scriabine،

الرجل



ولا أعزف الجزيرة السعيدة.
أنا أحب الموسيقى كثيرا.
بينما يعزف هو حتى السكرابو.
الكل نشاز، ولا شيء مضبوطا في إيقاعه، ونصف
النوتات يُلتهم دون تمييز.
إنه يعزف مثل عجوز لاجئ، يقدم موسيقاه في
الحانات.
ابنتي التي من صلبى منخدة.
تقول لي إنى لا أتقن استعمال دواسة البيانو.
ثم إنى إلى جانب هذا، قليلا ما أستعملها.
نادرة هي المعزوفات التي تفرض استعمال
الدواسة. حتى مع شوبرت Schubert بالذات.
حتى مع شوبرت، صرت أتدبر أمري جيدا مع تلك
المعزوفة المسماة الأمبرومبتو Impromptu، دون
الحاجة إلى دواسة.
فأنا أعزفها بكيفية مضبوطة جدا. إنما من غير
دواسة، وهذا ليس سيئاً على الإطلاق، وإنما
بالأحرى جيد.



لقد ذهلت تلك اليابانية، حين أخذ يوري في العزف على البيانو.

يوري يعزف أمام الجميع.

دون وجل، ولا إحساس بالحرج.

وبقدر ما كان يتخفف في توقيعه للنوتات، بقدر ما تعجب به اليابانية.

صحيح جدا أني أستطيع التصدي لمقطوعة الكاتدرائيات المجتاحة.

تطوري في العزف يُعزى لعاملين اثنين.

أولا، أنا صرت أتقدم في القراءة من حسن إلى أحسن. بفضل باخ Bach، تعودت على استعمال يدي اليسرى بشكل سريع ومكثف، وهذا ما قوى لدي عملية الاستباق.

ثانيا، صرت أصل إلى إصغاء ما توقعه أصابعي.

من السهل أن يصفي المرء للآخرين. لكن، أن يصفي لما يوقعه بالذات، فذلك أمر صعب بالتحديد.

ينبغي أن ألتمس من الأستاذ أن يدعوني إلى الاشتغال قليلا على مشاهد من الغابة.



أنا أتذوق موسيقى شومان Schumann دائما .
ثم إنني الآن نضجت موسيقيا . مقطوعة الطائر
المتنبئ هي تحديدا ما ينبغي أن أعزفه .

إنها معزوفتي القادمة .

لو كنت رساما، لرسمت وجه هذه المرأة .

وجه مكدر . وجه ترتسم عليه ملامح برودة وجفاء ...
لا، ملامح لامبالاة مكدرة .

امرأة تهيبُ نفسها للافتراء .

: حين قال سيرج قبل الموت، إنه تمنى لو تُعزَف
مقطوعات لشومان أثناء الدفن؛ إلا أنه خشي أن
يبدو بذلك رومانسيا مفرطا؛ ضحكت .

ضحكت بسهولة وتلقائية، دون تكلف . لكنه سألني
قائلا: كيف لكم أن تضحكوا؟ ألم تعودوا تذكرون
أنكم حين أقدمتم على إجراء عملية جراحية
لورككم، وظننتم بأنكم لن تفلتوا من أثر التخدير
القاتل، قلتم: إن قدر لي أنْ مت في العملية، فلا
تكشفوا عن سني بشكل مضبوط، ضمن ركن
الإعلان عن الوفيات بصحيفة لوفيفارو؟!

فمن منا نحن الاثنيْن، أشد سخافة وتفاهة؟

المرأة



كلانا تافه إلى أقصى حد .
لأننا نقبل بموت كائن عزيز نحبه .
لأننا نقبل بعدم القدرة على التحكم في الزمن، ولا
في تدبير وحدته .
فكرة جيدة أن أصبغ شعري بهذا اللون .
في المرة السابقة كانت شقخته شديدة، لكني
نجحت كثيرا هذه المرة في طلائه .
فكرة جيدة أن أرتدي هذا اللباس الأصفر . أنا لا
أشعر بالبرودة، مثلما كنت أخشى، ثم إنه يجعلني
أبدو بمظهر غامض .
لو أن هذا الكاتب الأبله تفضل فقط برفع عينيه
نحوي، لبدوت له في أحسن حال .
هذا وحده مدعاة للرضا عن النفس .
أعتقد بأن الانسان لم يتطور حقا، منذ العصر
الحجري؟
أتحرق شوقا لطرح هذا السؤال عليك . هل تعتقد
حقا، مثلما تزعم على طول كتابك «رجل الصدفة»،
بأن معرفة الإنسان هي التي تغيرت فقط؟



أنت لا تبتكر هذه النظرية التي تقول إن المعرفة لا
تغير في الأمر شيئاً .

لا بالتأكيد، إنما أنت تناقشها بمرارة شديدة .

مشاعرك مريرة للغاية .

وإذا كنت أحدثك بهذا الإلحاح عن سيرج، حتى
ولو كان في ذلك سر ما، فلأن عدة أمور تدفعني،
لأنطلق منك للوصول إليه، أو لأنطلق منه لأصل
إليك . ذات يوم، اتصلت به، وأنا متأثرة متأثراً أحرق
بحدوث سقوط جدار برلين . فرد علي قائلاً: أجل،
وماذا بعد؟ انهيار الجدران هذا لن يجعل الناس
تعيش حياة أفضل .

أنا في الواقع أتساءل حول ما إن كان ثمة نوع من
الحسد البعيد الغور، في كراهيته لك؛ لربما كان
يستثيره انكبابي على البحث عن مؤلفاتك، وعمما
يطبع مزاجك وتفكيرك، بشكل خاص .

ذات مرة، قال لي بشأن الطلبة الذين احتلوا ساحة
تيانانمين بالصين، بأنه غير آبه بهم، وإنما يفضل
عليهم أكثر الطلبة الإيرانيين .

أفضل الانخراط الصوفي على حقوق الإنسان،
قال .



إن سيرج متشدد في آرائه مثل ستراتمر، ومثلك أنت كذلك.

ولا ذرة احتياط أو حذر واحدة يستحضرها.

إغراء يتأسس في المقام الأول على العيوب.

يا للكرب الذي حملني مساء أمس، على إعداد حقيبتي للسفر!

هل ينتاب الرجال كربٌ مماثل؟

حزينةٌ كنتُ في محطة القطار.

المرأة التي تذهب في رحلة من باريس إلى فرانكفورت، وليس معها ما تقرأه سوى «رجل الصدفة»، هي امرأة مصابة بنوبة اكتئاب حادة. وإنني لأرغب في أن يتفضل علي أحدهم يوماً، فيشرح لي السبب الذي يجعل الأحزان تدهمنا فجأة، حين يبدو لنا بأن كل شيء على ما يرام.

هيا، فلأخرج الكتاب، إذن.

أخرج الكتاب، وأستوي في موضعي، ليراني. لا يمكنه أن لا يتفاعل معي. لا يمكنه أن لا يراني أدخل دائرته الحميمة، دون أن تظهر عليه أية علامة من علامات التفاعل، وأنا على بُعد مترين فقط منه.



ماذا ستفعل في فرانكفورت؟ هل ستحضر فعاليات معرض الكتاب؟ لا . أنا لا أظن أولاً، بأن الوقت هو أوان المعرض، ثم إن كاتباً من طينتك، متوحش بكيفية أنيقة، لا يتردد على معارض الكتب. ما الذي بمقدورك أن تصنعه في تلك المدينة؟ رياه! اجعله يكلمني.

: ماذا ستصنع في فرانكفورت؟

الرجل

لقاء أهلها؟ زيارة عمل؟

ربما لها عاشق يعمل في الصناعات البتروكيماوية.

هذه المرأة على ما يبدو، ليس لها زوج، وإنما عاشق. يعمل في الصناعات البتروكيماوية. ممتاز! هذا فقط إن لم تكن ألمانية، وفي رحلة عودة إلى بيتها.

لا، إنها ليست ألمانية.

ولماذا؟ لماذا لا تكون ألمانية؟ هي على كل حال، ليست ألمانية من فرانكفورت. كلا. ليست ألمانية، كلا. الألمانية لا تنظر من خلال النافذة، بهذه الطريقة. إنها امرأة تسافر إلى مكان ما، وليست



امرأة تعود إلى بيتها .

أأخطبها؟

وماذا سأقوله لها؟

ثم ما فائدة أن تكون ألمانية، أو أي شيء آخر؟ بلى،
بلى . فالسيل بلغ الزبي، وعلي أن أعرف!

أخطبها:

. ألا يمكن بعد الإذن طبعاً، فتح النافذة قليلاً، يا
سيدتي؟

. بلى، فالجو حار بالتأكيد!

: إنك استجبت لي!

لأجل ترهة سخيفة، استجبت لي!

لأجل ثلاث كلمات خالية من أي معنى، ولا تغير
شيئاً في مجرى الأمور، ولا حتى في مسار الزمن،
استجبت لي!

إلهي، أسبق لي أن دعوتك دون أن ألتمس منك أي
معروف، ولو لمرة واحدة؟

ربما ما كان ينبغي أن أتعرف عليك، يا سيد
بارسكي .

المرأة



والإ، لماذا يتعين بالمخاطرة بما قد يؤول معه
للأسف، حبي لك عبا؟

يتكرر على سمعي دائما، بأن المؤلف لا ينسجم مع
مؤلفه بشكل وثيق، أبدا.

فكيف يمكن لهذا أن يقع؟

كان علي... كان علي، بدل الاكتفاء بمجرد
الابتسام، الملاطفة التي صدرت عني حياله، أن
أضيف شيئا آخر.

لقد أخذتُ على حين غرة.

وها هو ذا يعود مجددا الآن، للانغماس في
أفكاره.

يا للمغفل!

مهما يكن، فإن لي أنا أيضا الحق في تكسير جدار
الصمت. حتى وإن حصل ذلك لمرة واحدة، فقط.

لكن، ماذا أقول؟

الابتذال الشديد أخف ما يمكن، وأكثر ما يلائم.

إنما لا ينبغي خاصة أن تمنحيه الانطباع بأنك
هبطت من السماء بغتة، لتحدثي إليه كيفما



اتفق .

ترى، ما الذي يمكن أن يقال، بعد النافذة؟

: إنها فرنسية. كنت متأكدا .

فرنسية. وذات صوت مؤثر .

تخالطه ذرة غرابة .

ربما لها عاشق، يعمل رئيس جوقة موسيقية. ولم

لا ؟

سيقود الجوقة لأداء معزوفة الليلة المتجملة .

بعد ذلك، سيتوجهان لقضاء ليلتهما .

وفي يوم الجمعة، سترحلين إلى مايينس، حيث

ستقتنين لوحة فنية تمثلك، من بائع لوحات يختص

في الفن الإيطالي المتصل بالقرن ١٦ .

اسم اللوحة هو: بورترية وحلم جيوفانا ألفيستي .

لوحة تظهرين فيها منحنية قليلا إلى الأمام وقت

الغسق، بينما أنتِ تنظرين إلى منظر غير قابل

للتمييز، يشمل جسرا .

تقعين، وأنتِ ذاهلة، بالصدفة على تلك اللوحة،

وقد عرضها بائع تحف قديمة. أجل، تقعين عليها

الرجل



بالصدفة، لأن ليس على اللوحة، التي جعلتها ظلمة
الغسق حزينة، وتخللها ضوء القمر، غير ملامحك،
وبخاصة عينيك، وهما تقعان على الأشياء
من حولك، بطريقة تجعلهما تبدوان حذرتين
ومتعالييتين.

تقتين اللوحة. لا، لست أنت من اشتراها، وإنما
رئيس الجوقة هو من اشتراها.

قال إنه سيضعها في غرفته، ليتمكن من تأمل
صورتك يوميا.

ضحكت.

ضحكت، ثم حاولت أن تتذكري من تكون تلك التي
كُتبت ذات زمن، حين أمسيت جيوفانا ألفيستي.

ذلك تجل حياتي من بين تجليات أخرى، ونقطة
صغيرة جدا في الزمن، من بين لحظات عزلة
أخرى عديمة الجدوى، ومن بين تجليات متكدسة،
وحزم صغيرة من حطب متناثر على الطرقات...
مريير.

لماذا سدّدت أجر البياريتز عن مدام سيردا؟

ما الذي أوحى لي بأن أقدم على مثل هذا



المكرمة؟

كان ابنها البكر والغبي، هناك. وكانت هي تأمل في إنقاذه من حماقة ارتكبتها، حين قدمت له دراجة نارية من نوع سكوتير.

يستبد بي الندم دائماً عقب كل لحظة من لحظات النبل، التي تبدر مني.

أكتشف بعد فوات الأوان دائماً، بأن ثمة سببا من الأسباب المغشوشة التي كنت أعتدها في تبرير جميع سلوكاتي «النبيلة».

لقد انهدت السيدة سيردا بشكل كامل، منذ أن انهار النظام الشيوعي.

السيدة سيردا لم تعش إلا لكي تتخندق ضد الجيش الأحمر. فما الذي يستطيعه البياريتز في مثل هذه

الحالة؟

قالت لي ناتالي إن... لكن، ما اسمه يا ترى؟!.. آه، قالت لي إن سليدز... سليدز معجَّبٌ بكتابي الذي يحمل عنوان: كأَي عابر.

الناس تحدثني عن كتب ألفتها منذ ثلاثين سنة خلت!



لم أعد أعلم حتى ما تتضمنه. أنا بصراحة لا أعرف تماماً، ما الذي تتضمنه.

على كل، هو أحب مؤلف: كأي عابر، الذي أحبه الجميع. لكنه لم يقرأه بالطبع، إلا منذ الأسبوعين الماضيين؛ وبذا، فإن هذا المؤلف هو بالنسبة إليه جزء من الحاضر، وفيه يرى بول بارسكي الذي تعرف عليه حديثاً، في حين أن ذلك الكتاب لا ينتمي بالنسبة لي، سوى إلى شخص آخر. إن بيننا سوء تفاهم يقوم على خلفية التحول في الزمن!

إن ما ينتجه المرء يخمل، ويتكلس. لا يبقى نشاطاً وفعالاً إلا بالنسبة للآخرين.

إن ما ينتجه الإنسان يصير بفعل الزمن، أبعد ما يكون عنه.

لكن، لماذا قرأ أولاً: كأي عابر عوض الملاحظة مثلاً، الذي هو أسمى بكثير من ذلك المؤلف؟ هذا دون حاجة إلى الحديث عن رجل الصدفة، الذي كنت إلى جانب هذا، سأذكره عليه، لأنه جديد تماماً.

وإذا أخذنا كل ذلك بعين الاعتبار، فأنا أفضل أن يكون إلى جانب ذلك، قد أخرج كأي عابر من



سَدَفَة النسيان، عوض الاندفاع وراء قراءة: رجل
الصدفة. فلربما آل الاندفاع وراء قراءة رجل
الصدفة إلى فظاعة، وإلى أفضع غلطة من شأنه
أن يرتكبها، قبل أن نلتقي معا .

لقد منحني السفر إلى فرانكفورت، فرصة للتفكير
في وضعنا، يا سيد سيلدز...

لماذا استعملت «نا» الدالة على الجماعة؟ إنه
يسخر من وضعيتي.

هذا ما أتهمه به! كان ينبغي عليه أن يفكر في!

: أحب الأسفار!

المرأة

بمجرد الوصول إلى فرانكفورت، سأكون امرأة
أخرى. إن الشخص الذي يسافر، يتجدد على
الدوام.

زد على ذلك أننا نواصل بهذه الكيفية، الانتقال من
الجديد إلى المختلف، ثم إلى الأجد، وذلك إلى ما
لا نهاية.

إنك سلطت علي عينيك بطريقة من الطرق يا سيد
بارسكي، وكانت ثمرة علامة استفهام تشع من ضوء
عينيك!



سلطت علي عينيك لبرهة وجيزة، ربما كنت لا تدرك مداها أنت بالذات، بينما أنا تأكدت من خلالها بأني لست عديمة الأهمية بالكل، بالنسبة إليك. فماذا كان سؤالك؟

سأجيبك سلفا، بالموافقة.

أجل... أجل، أنا موافقة.

إن من ستحمل سر العالم الذي أنت فيه ذات يوم، هي أنا. سأحمل نورك، وجهك، أوقاتك السعيدة أو الحزينة، الليالي والنهارات التي تتسمى باسمك، الزمن كله سأحمله ليصبح رمادا.

إنها أنا، أنا التي أحببتك، ولونتك على طريقي الخاصة، أنا التي تأملت في كل أمر من الأمور، بتوجيه من إرادتك المتواصلة؛ نعم، أنا التي سأمحي أثرك، لأنني سأحملك إلى نهايتي، ولن يتبقى أي شيء منك، ولا من أي شيء آخر.

هذه هي إجابتي، أنت الذي رميتني بنظرة سريعة من عينيك، وحدثتني عن تهوية العريسة. لي أخ يسكن بباريس، وهو أكبر سنا مني.

نحن لا نكف عن التحدث سوية عن الآخرين، لأننا مركبون منذ نشأتنا من الآخرين؛ أليس كذلك؟



وهذا أمر أنت تعرفه أفضل من أي أحد آخر،
باعتبارك كاتباً .

أخي يسكن بباريس، في عمارة جميلة تقع بالدائرة
السابعة عشرة .

عمارته مرصفة ببلاط أبيض وأسود وأسمر فاتح
اللون .

يسكن في هذه الشقة منذ خمسة وعشرين عاماً،
وعلى امتداد هذا العمر كله، لا يمشي أخي كل يوم
من أيام الله، إلا فوق البلاط المفتوح اللون، ووفق
ترتيب دقيق جداً ومتشابه كل يوم، بحيث إنه يضع
قدميه بالتناوب، على البلاطات البيضاء والسمر
سمر مفتوحة، وليس فوق البلاطات السوداء .

لم يحصل له أن مشى أبداً، منذ خمسة وعشرين
عاماً، فوق البلاطات السوداء!

وهو يمنع كل شخص يرافقه، من أن يطاءً على
البلاط الأسود الذي يعتبره، مع ذلك، أكثر جاذبية
وإغراء من بقية البلاطات الأخرى .

وحين يتقاطع أخي مع بوابة العمارة سهواً، وهي
شخص لم يتجرأ قط على أن يفرض عليه الامتناع
عن السير فوق البلاطات السوداء، يغلغ عينيه



حتى لا يرى حرماته تنتهك. وقد قال لي عن بوابة العمارة، إنه سيعمل ما في وسعه لدى اتحاد الملاكين للعمارة كي يتم استبدالها، لأنها . وهذا كلامه امرأة غير مسؤولة، وتسير فوق مربعات البلاط المتناسقة بكيفية لا يقبلها العقل، أبدا .

إن أخي مقتنع بأن نظام العالم كله رهينٌ بالنسق الهائل، الذي عليه معبر البهو .

نظام عالمي من شأنه ضم جميع التقاطعات الممكنة، بما فيها التقاطع مع رحلتنا هذه العابرة من باريس إلى فرانكفورت، يا سيد بارسكي .

وإذا ما استطعت أن أتجرأ أنا بدوري على الكلام، فسأقول بأن توجيه حديثي إليك، إنما يحدث بسبب كوننا، أخي وأنا، وضعنا أقدامنا على البلاطات الملائمة، ووفقا للقاعدة المضبوطة لديه . على كل، كفى هذرا .

لقد اجتزنا ستراسبورغ . فلأقدم على بعض المغامرة .

فلأنطق بجملة مبتذلة . لا .

حري بي أن أخرج الكتاب .



(تخرج من حقيبتها اليدوية رجل الصدفة).

هذا سيكون أغرب شيء يلاحظه.

هيا يا مارتا، احتالي عليه في طريقة قراءتك.

كوني في نفس الوقت حاضرة وغائبة بكيفية لا
تقاوم.

نبض قلبي يشتد!

كم مرة في حياتي، يا شيخوخة، فكرت في الغبطة
والهناء وعدم الظهور، كلية؟

آه، يا شيخوخة! من ذا الذي أراه، اليوم؟

فتى بمظهر خارجي فظ. شخص يفتاظ بغير سبب
كاف، كلما صدر عن صديقه القديم بريتلينغ قدر
ضئيل من التحفظ.

لا، لا، لا، ليس قدرا ضئيلا من التحفظ.

لا تقلل من الأمر إلى هذا الحد.

وإذا كان ما يقال لنا لا يعيننا، ولا يهمننا في شيء،
فلماذا نندمج في عملية منذورة أصلا لمجرد
التفريغ الصوتي؟

شيخ استعبدته أحكام أشباهه، فصار محكوما

الرجل



عليه بأن يتصرف، مهما قيل عنه، تصرفا لائقا .

لكن، أمام من؟ أمام من؟

إنها تقرأ

تقرأ رجل الصدفة!...

غريب...

أين وصلت في قراءتها؟

أي صفحة؟... أي صفحة؟... الصفحة ١٢٠؟

غريب!

في الصفحة ١٢٠... حيث يتواجد ستراتيمير
بالمستشفى.

قد يلتقي فيها ببيروفينيس. هي إذن قرأت الفصل
الذي يدور عن الابتلاء بداء العَد. أو أنها منهمكة
الآن، في قراءته. لا، هي لا تضحك، وهذا يدل إذن،
على أنها انتهت من قراءته. ما عدا في حالة واحدة:
أن لا تكون مندمجة مع المقروء، ولا تضحك. لا،
لا. هذه المرأة من النوع الذي يضحك. أنا متأكد
من هذا. إنما هي تجاوزت الفصل.

لا يمكن للمرء أن لا يبتسم على الأقل، حين يقرأ



ذلك الفصل المخصص لداء العَد .

إنها تبتسم، الآن! تبتسم! هي منهمكة في قراءته،
إذن!

يلتقي ستراتيمير ببروفينس، الذي يحدثه عن
ابتلائه بداء العَد، وهو ما يعاني منه ستراتيمير
أيضا .

ها هي ذي واحدة أخرى تبتسم .

لا تنتظر إليها بذلك الإصرار . فأنت ستؤثر على
تركيزها .

غريب!

إنها لا تعرف من أكون، لا تعرف . لا، مؤكد أنها لا
تعرف .

وإلا فهي حين تعلم بمن أكون، لن تتهمك في القراءة
بهذه الكيفية البريئة .

لماذا لم تشرع في القراءة، منذ بداية الرحلة؟

نقص في الاهتمام . لا . يكفي أن تنتظر إلى وجهها .

أمام من تتظاهر بالمظهر اللائق؟ أمام من تتظاهر
بهذا المظهر، يا بارسكي؟ الحق أنك تفعل ذلك،



أمام هذه الرفقة الطارئة على رحلتك، أمام هذه المرأة الصموت، التي بعث بها القدر إليك، فإذا أنت تراقبها بحدقتي عينيك المتضرعتين.

إنها تقرأ رجل الصدفة!

كنت أعرف أن هذه المرأة مهمة.

أأواصل التستر على هويتي؟

ولماذا لم تنخرط في القراءة، منذ بداية الرحلة؟

لأنها كانت منهمكة في التفكير.

كانت تفكر في أحكام القطيعة. في الأحكام الاصطناعية المتصلة بهذه القطيعة. الكلمات المستعملة بينهما ظلت تخضع دائماً للتفكير الوازن.

إنها في طريقها لوضع قطيعة نهائية مع رئيس الجوقة، ورجل الصدفة هو الكتاب الشاهد على هذه اللحظات.

أأبقى متكتما على هويتي؟ بالتأكيد.

لكن، أأشعر بنوع من المرارة، من جراء ذلك؟
لتغيير الأجواء، فقط. لكن، فيم ستفيدني هذه



اللباقة؟

محتمل أن تحرمني من تأثير سائغ؟

زد على ذلك أن ما أسميته باللباقة، ليس كذلك. لكم أنت سريع الاغترار! إنما ذلك تقدير متكتم، وحتى من نوع خجول. فهل المادة المفيدة، التي سأستطيع الخروج بها من هذه الحادثة الغريبة، من خلال ذكرها وسردها للآخرين فقط، مادة كافية؟

غير كافية.

ينبغي أن أكشف عن نفسي.

لكن، من خلال زمنين اثنين، ربما.

: «... حيال ابنتي، أعتبر نفسي. أنا ستراتيميرت . ملوثا. كان ينتابني الخوف دائما، من أن أصيبها بعدوى. وذات يوم، أبصرتُ وأنا أتخلص من نفاية الأسماك في المطبخ، قطعة ليمونة حامضة خضراء اللون. لعقتها، لأنني أحب المذاق الذي يذكرني بالمكسيك. وضعتها على المائدة. ورددت في نفسي: أنت لن تتركها في متناول الجميع، بعد أن لطختها بريقك. كما أنك لا تستطيع أن تلقي بها في القمامة كذلك، لأنها كلفتك ما قيمته ١,٧٥

المرأة



فرنك، ثم إنها من نوع الليمون الحامض ذي اللون الأخضر، الذي هو نوع نادر. حينها، عضضت عليها، وأخذت في شفطها، إلى أن صارت قابلة لأن تلقى في القمامة. ولمدة خمس دقائق، التي تعرض فيها فمي لمذاق الحموضة، تقيدت بالانخراط في الرقصة الكهربية، التي أملتها علي أطرافني، واستغللت ذلك لعد أضرار خزانة الغرفة، وهي عناصر لم يسبق لي . للغرابة! . أن أحصيتها من قبل».

غريب أن أكون حدثتك عن أخي!

إن الابتلاء بداء العَد هو بالتحديد داء أخي.

أخي مبتلى ببلية العَد، وبهذا ينتمي هو الآخر إلى عالمك.

رباه! إن ما تحكيه مألوف جدا عندي!

وأنت بعيد للغاية.

لقد تهت عن نفسي.

لقد مضى علي وقت، لم أكن أحتاج فيه يا سيد بارسكي، إلى أن أقنع نفسي بهذه التعقيدات المتصلة بالكتاب، والحقيقية، ونقص الجرأة...



كنت أمتلك جمالا، يتحدث بدلا مني في أمور
كثيرة.

لقد رأني.

رمانى بنظرة، ورأى الكتاب.

هيا، تمالكي نفسك!

أنا لم أضع التتورة الصفراء عبثا.

أنا لم أصعد إلى هذه العربية عبثا.

لا شيء مجاني.

سأعد إلى غاية عشرين، وأقول...

ماذا ستقولين، يا مارتا؟

وأقول...

ابحثي عن الجملة المناسبة، وبعدها باشري العد.

: كاتب شهير يسافر على متن قطار، وفي الجهة
المقابلة له امرأة مجهولة، تقرأ في آخر مؤلف
صدر له.

هذا موضوع جميل، يليق بقصة قصيرة.

إنه قديم نسييا.

الرجل



من الممكن أن يكون تناوله كاتباً ما، من قبيل... من
قبيل من؟

ستيفن زفيغ. أجل... أو ربما ميغويلتورغا.
أجل.

الرجل خجول.

رجل يتباهى بكونه كف عن الأعمال الصبيانية،
فإذا به يجد نفسه متأثراً بصفاقة المقام.

المرأة جذابة.

أكان سيشعر بالخجل لو لم تكن المرأة جذابة؟

لو أن المرأة لم تكن جذابة، لقوى نفسه بالنفور مما
يُسمى بالجمهور، أي أولئك الرعاع الذين لا ينبغي
التقاطع معهم، أبداً. لئلا تصادقهم. أنت لم تفعل
أي شيء أبداً، لجهة ما أو لأي أحد. نحن لا نبدع
في الفراغ.

نقذف بقنينات الزجاج إلى البحر، بما يملكه الغريق
من رغبة عنيفة في إيجاد من ينقذه. إن التأليف،
أي إضافة شيء ما إلى العالم، هو الشعور بسحر
الممكن عليك. الدور عليك أنت، الآن:

. سيدتي، كيف تفسرين الحاجة إلى الإبداع، أو



إلى الحلم بحيوات أخرى؟ ألا يكفي مجرد الوجود فقط، بالنسبة للمرء؟

. سيدي، أنا لا أعرف ماذا تقصد بمجرد الوجود، فقط.

. لقد حصل أن قرأت أنا أيضا، الكتاب الذي بين يديك...

. حقا؟...

. أمن الممكن أن أرد عليك بهذه الكيفية الفظة، فأقول: إنه لكاتب اعتدت من زمن طويل، على مخالطته؟...

. وأنا كذلك.

. أنت كذلك؟

. أجل. من زمن بعيد. وما الذي قرأته له؟

... عابر كغيره من العابرين... ومجموعة قصصية قصيرة نسيت عنوانها... والملاحظة، وخطوة رجل فقير...

. وهل أحببت خطوة رجل فقير؟

. نعم... بالنسبة إلي، هذا المؤلف هو الأبلغ أثرا



من غيره. وأنتِ؟

. ... أذكر بأنه كان عملاً أدبياً قريباً إلى نفسي.

. أجل، بإمكانني أن أقول عنه نفس الشيء. هو عمل

أدبي قريب إلى النفس. بديهي. ولا شك أنه كان

واضحاً في تصور من ألفه.

. هذا ممكن...

لا يمكننا أن نكتب دوماً، على ذلك المنوال.

. بالتأكيد، لا.

برهة

. ألا ترغيبين في محادثتي عن ذلك الكتاب الذي

بين يديك؟

. وهل يمكن ذلك، من غير إتمامه؟

. أجل، فالنهاية مثلما تعلمين، ليست ذات أهمية.

. وإذن،، يقول لي الكتاب نفس ما تقوله لي تلك

الصورة عن براغ، التي علقت فوق المكان الذي

تجلس فيه... إنه يحرك في الحنين مرة أخرى،

إلى ما لا يحدث... الحنين كما ليس بالمستطاع

أن يقع... فهل يتحدث عن شيء آخر؟



.ألا تجددين بأن ذلك الاجترار يدعو إلى الإثارة
والهياج؟

.بلى. أنا لا أنخرط في القراءة أبدا، من غير أن
أكون مستثارة ومهتاجة. إنه كاتب مشير للاهتياج،
بشكل عميق.

.آه، نعم!

.أنت كذلك مستثار الأعصاب؟

.أجل، أجل. أنا مستثار. مستثار جدا... أتسافرين
إلى فرانكفورت؟

.نعم.

برهة

.هو في نظري كاتب مهيج للأعصاب، وقاصر.
ومن الخطأ أن تهتمى به.

.أنا متفقة معك في كونه مهيجا للأعصاب، لكني
لا أشاطرك الرأي بخصوص كونه قاصرا... كل ما
نعشقه مهيج!

.إنه مبيل صغير لم يعرف، وهو المتمركز حول ذاته،
أن يجعل من لحظة واحدة زمنا أبديا، مثلما هي
الميزة التي يتفرد بها الشعراء؛ أما عن الموت، فلم



يتحدث بشأنه إلا بكيفية دنيوية خالية من الرهبة والخشوع، وباستهزاء أشبه ما يكون بهزاء أي طائش مزعج. يقول إنه يكره العدد والحجم، لكنه لم يتقن الحديث عن مصائب البشرية. أما الحزن، فإنه لم يتوفق سوى في الحديث عما أصابه هو بالذات، وبكيفية فيها اجترار مهيج! ثمة جملة يشتهيها إلى درجة يحسد عليها، في مرثية قال فيها بورخيس: «من خلف الباب، شرع أحدهم قد من عجيبين يجمع بين الحب والزمن والعزلة، يبكي في بوينس آيرس على كل شيء». إن بول بارسكي لم يعرف كيف يتقن البكاء على كل شيء يا سيدتي، مثلما ترين.

(صمت).

. سيدي، أجذك غير عادل في حق بارسكي. ومع ذلك، أنا لا أظن بأنك جاد في ما تقوله، لأن جميع ما قلته كان بعجرفة وتعاضم يشيان بالعكس.

في الملاحظة، الكاتب يتحدث عن امرأة كهلة وبدينة، ترتدي معطفاً ثخيناً وفضفاضاً. كانت تبكي، ووجهها لصق جدار جامد ترصعه بلاطات بيضاء، وبقربها تُبث ملصقٌ إشهاري تظهر فيه جميلات ذوات أجساد نحيفة، وهن يتزحلقن على



أرضية من جليد .

كانت هذه المرأة تنتعل في قدميها خفا، وضع فوق جوارب قصيرة، تظهر منهما ربلتان منتفختان. وقد ركز الكاتب على وصف قدميها، وخف الشارانتز، وجلدة الربلتين الممزقة التي تفصل بين الجورب وأسفل المعطف، فوصف من خلال هذه التفاصيل الصغيرة حياتها كاملة؛ أجل، وصف حياتها كاملة في خمسة أسطر...

وفي مؤلف آخر، يقص علينا السارد كيف أنه رأى من خلال نافذته، الجد ينعطف حول البيت، ويختفي بخطوات طفل صغير، وقد ضم حول الصدر نتائج تحاليله الطبية.

وفي «رجل الصدفة» تحديدا، ثمة إشارة إلى امرأة تتناول طعام الغداء كل يوم أحد، وحيدة في مطعم فلوت بلوز برويان، وقد لطخت وجهها بالألوان الفاقعة، وارتدت لباسا وردي اللون، مما يجعل المحيطين بها في المطعم يسخرون منها، ويستهزؤون من منظرها؛ وهي المرأة التي تقول عنها، مع ذلك... بأنها كانت بمثابة الطيبة بالذات...



حول هذه الأشياء كلها، يا سيد بارسكي، وغيرها
كثير، أنا بكيت...

ليس من حقل أن تكون مريرا .

لقد عشتُ، حين قرأتُ مؤلفاتك، لحظاتٍ من
الأبدية لا تعد ولا تحصى، وكأنها الخلود بالذات.
وإن كان علي أن أبدو في مستوى الصدفة، التي
وضعتني وسط هذه العربة، صار من المتعين أن
أخرج من الصمت، وأن أبوح لك بأني كثيرا ما
أحبتُك، وكنْتُ في حياةٍ أخرى . حتى أرفع عنك
الحرج، ولا أشعرك بالتضايق . على استعداد
للتحليق معك، في سماء المغامرات التي تكون أنتَ
من يحددها ...

يضحك



في مديح الموسيقى قراءة في مسرحية: رجل الصدفة

«أمام حالة الفشل التي تحول بينه وبين كل ما من شأنه أن يعيد

فورة الشباب، ويسهم في جعله يمسك بخيوط الوهم البريئة،

يأخذ الإنسان بعد أن يئس من تحقق المعجزات، في الغناء!»

فلاديمير يانكيليفيتش^(١)

١. «رجل الصدفة» مسرحية قصيرة كُتبت سنة ١٩٩٥، وفيها تقدم الكاتبة الفرنسية ياسمينا رضا «حكاية» شخصيتين اثنتين: رجل وامرأة، تجمع بينهما أحابيل الصدفة داخل عربة قطار. الرجل تجاوز سن الكهولة بقليل، وهو أديب شهير يدعى بول بارسكي، بينما مارثا فهي إحدى قرائه الأوفياء، لكونها ظلت تواظب على متابعة إصداراته الروائية، منذ

(١) فلاديمير يانكيليفيتش، الحنين والنهائي الذي لارجعة فيه، ص: ٣٧٥، منشورات فلاديمير، ١٩٨٣، بالفرنسية.



زمن ليس بيسير. وإذا كان الخيال الأدبي قد جمع من قبل بين هاتين الشخصيتين، وألف بينهما افتراضيا عن طريق المؤلفات التي أصدرها بارسكي، فقرأتها مارتا بنهم ومتعة، فإن أي لقاء «حقيقي» آخر لم يسبق له أن تحقق بينهما أبدا، لأنهما شخصيتان لا تتعارفان، ولم تتقاطعا من قبل في أي فضاء من الفضاءات العامة، ولا حتى في أحد الأمكنة التي يُفترض فيها أن يلتقي الكتاب بقرائهم، من قبيل قاعات المحاضرات، أو معارض الكتب، أو ما شابه ذلك؛ وإنما الصدفة وحدها هي ما نسج خيوط اللقاء بين بارسكي ومارثا فحسب، لأن كليهما وُجد في القطار بغاية السفر من باريس، إلى مدينة فرانكفورت الألمانية. وبفعل هذا، إذن، ينشأ في المسرحية توتير درامي، يدور حول سؤال مركزي مفاده: هل ستخبر المرأة ذلك الرجل الجالس قبالتها في العربة، بأنها تعرفت على هويته، وعاشت معه خياليا في الماضي، لحظات مليئة باللذة والمتعة الأدبية بفضل ما توافر لها من مؤلفاته، التي تعنز بها؟

٢. وإذا كانت حكاية الصدفة التي تحققت بين هذا الكاتب وقارئته هي الحكاية الأساس في هذه المسرحية، فإن النص سرعان ما يعرج على مسالك ومسارات جانبية، يتم فيها تقديم مجموعة أخرى من الحكايات التي تتصل بحياة كل شخصية على حدة، أو تحيل على الأقل في ما تفكر فيه، أو تتذكره أثناء ذلك السفر، ما دام أن بناء هذا النص لا يعتمد في أساسه على الحوار الخارجي المباشر، وإنما على مجرد



المونولوج^(٢).

وبذا، تغدو حكاية السفر مجرد تعلقة، أو تقوم بالأحرى مقام الحكاية الرئيسية المؤطرة لغيرها^(٣)، ما يجعلها تهيئ مجال توارد غيرها من الحكايات، بعدها وأثناءها، يتم إدراج نُفُها المتناثرة من خلال فتح سجل الذاكرة^(٤). فإذا كان كل من بارسكي ومارثا قد انكفأ على نفسه،

(٢) يطرح استعمال ياسمينا رضا للمونولوج بشكل قوي في هذا النص، عدة أسئلة حول بنائه من جهة، وقابليته للمسرح «La théâtralisation» والتشخيص الفعلي على الركح من جهة أخرى. فهل يمكن لنص لا يعتمد سوى على عنصر المونولوج الداخلي، أن يخلق بعدا دراميا متوهجا، حتى ولو صنفه صاحبه ضمن الكتابة المسرحية؟ بمعنى: هل بمستطاع المونولوج خلق حدث درامي جدير بهذا النعت، لاسيما أن درامية الأحداث لا تنشأ بالسرد والتقديم «Le telling» واعتماد الرواية القائمة على الاستدكار، وإنما عن طريق تفاعل الشخصيات فيما بينها ضمن دينامية العرض «Le showing»، وهي «تحاكي الحياة»، مثلما أشار إلى ذلك أرسطو؟

(٣) من بين أهم التقنيات التي تميز مسرح ياسمينا رضا، مثلما أسلفنا في المقدمة، اعتماد الكاتبة على تقنية التضمين الانعكاسي، أو ما يُسمى في الأدبيات النقدية الفرنسية «La mise en abîme». وتمنح هذه التقنية الكاتبة حرية خلق حكايات أخرى هامشية، تتناسل من وسط الحكاية الرئيسية المؤطرة للنص، مثلما سنوضح ذلك في متن هذه القراءة التحليلية.

(٤) لا بد من الإشارة في هذا المقام، إلى التشابه الكبير نسبيا بين مسرحية رجل الصدفة، وبعض النصوص الأدبية السابقة عنها، سواء من حيث الطبيعة الدرامية، أو اختيار الحكاية، أو الشخصيات، أو حتى اجتناب الإطار العام الذي يحتوي كل ذلك. فنص رضا يتقاطع كثيرا مع مسرحية: آه على تلك الأيام الجميلة «Happy Days» لصامويل بيكيت «S. Beckett» (المسرحية التي صدرت بالإنجليزية أولا سنة ١٩٦١، ثم ترجمها الكاتب نفسه إلى الفرنسية بعنوان: «Oh les beaux jours»، سنة ١٩٦٣). كما تتقاطع مسرحية رجل الصدفة مع رواية: التعديل «La modification» للفرنسي ميشيل بيتور «M. Butor» الصادرة سنة ١٩٥٧؛ وهو التناص الذي يمكن أن نلاحظه بشكل نسبي، حين نستحضر مجموعة من القرائن التي تجمع بين مؤلف ميشيل بيتور



وأقفل على قوقعته، حتى ولو ظل يشارك غيره الفضاء العام، فإن أية شخصية من هاتين الشخصيتين لم تتجرأ على اقتحام الأخرى، وإنما بقيت أثناء زمن الرحلة تناغي نفسها سرا وحسب، أو تتحدث إلى أو عن شخصية أخرى، لها ومعها علاقة ما أو حكاية، فتكلمها بما تنازعه بها سوانح نفسها خلال تلك الأثناء. ومع ذلك، لا يعني هذا بأن الشخصيتين لم تكونا مهتمتين ببعضهما، وإنما انشغالهما بذلك تحديداً، في غياب أي جرأة على اقتحام الآخر هو ما شغلها عن بعضهما، ودفع بهما إلى الانخراط في مونولوج طويل وغير منتظم أو متناسق. وحتى حين يتجاسر أي منهما على مفاتحة الآخر، فإنما ليكتفي بطلب شيء مبتذل. بول بارسكي الذي تظاهر منذ بداية الرحلة بالوقار مثلاً، وكشف عن سِمَت الشخصية غير المبالية بأي شيء من حولها، ظل يتحرق شوقاً لمفاتحة المرأة الجالسة أمامه، كي يعرف من تكون، وإلى أين تتجه. وحين تجرأ على التحدث إليها بعد لأي، لم يلتمس منها غير الإذن بفتح النافذة المشتركة بينهما، لتهوية العربة. يقول في نفسه قبل مفاتحتها: «أأخاطبها؟ وماذا سأقوله لها؟ ثم ما فائدة أن تكون ألمانية، أو أي شيء

وياسميناً رضا. ثمة دور البطولة المقرون بكاتب روائي أولاً، والسفر من باريس إلى خارج فرنسا: إيطاليا بالنسبة إلى بيتور، وألمانيا بالنسبة إلى رضا. ثم هناك المونولوج الداخلي الذي يطلق العنان لعمليات الاسترجاع والتأمل قصد الاستباق. هذه بكش مجمل، أهم القواسم المشتركة بين هذين العاملين الأدبيين. ويمكن للدارس أن يفرّد نصاً قائم الذات بشأن المقارنة بين مسرحية رجل الصدفة ورواية التعديل، لأن التقاطع بينهما شيق وملهم.



آخر؟ بلى، بلى. فالسيل بلغ الزبي، وعلي أن أعرف!» ثم يخاطبها قائلاً: «ألا يمكن بعد الإذن، طبعاً، فتح النافذة قليلاً، يا سيدتي؟» فترد عليه هي بدورها مجاملة: «بلى، فالجو بالتأكيد حار!»^(٥). ثم ينتهي الحوار بعد ذلك، ليستأنف المونولوج تدفقه المنساب.

٣. وزيادة في انكفاء شخصيتي المسرحية على نفسيهما، اختارت ياسميننا رضا لهذا النص فضاء يتميز بخصوصية الانغلاق: عربة قطار. وقد أسهم فضاء هذه العربة مساهمة كبيرة في تجنب كل من بول بارسكي ومارثا الاندماج والتفاعل، اللذين يقتضيان إشراك الآخر في ما هو حميمي، أو الاهتمام بالأحرى بمجموعة من الوقائع والأحداث التي تقع في المحيط، لأن القطار وهو يتحرك بسرعة فائقة، لا يسمح سوى برؤية مناظر شبه هلامية، يتأثر مرآها من خلال النافذة. لذلك، فُرض على كل واحدة من الشخصيتين الانفراد بذاتها، والخضوع للعزلة في انقياد تام لضابط التوقع على النفس، إما بغية التأمل في الماضي، أو التفكير في الحاضر، أو استباق لحظة الوصول للتخطيط لأمر ما، وإما على الأقل للتساؤل حول بعض الأمور الخاصة، أو تشغيل البال فقط بذلك الآخر الذي يقتسم مع الذات عربة القطار، والتحاور معه خيالياً، أو رسم خطة لاقتحام حصونه؛ ما دام فضاء العربة المغلق لا يحيل

(٥) ياسميننا رضا: رجل الصدفة، ص: ٢٩، منشورات ألبان ميشيل وياسميننا رضا، باريس، ١٩٩٨، بالفرنسية.



على شيء مهم في ذاته، مثلما لا يهدد كذلك بخلخلة هدوء النفس، أو زحزحة الخطط التي يمكن أن ترسمها أية شخصية، لاستدراج غيرها في الحديث.

لكن، إلى متى سيدوم هذا الوضع؟ ألا يهدد القطارُ الشخصيتين معا بالحيلولة دون تحقيق اقتحام إحداهما للأخرى، كلما اقترب من محطة الوصول؟ ثم ألا يفرض الوعي بالزمن المتبقي إذن، بعدما قطع القطار ما قطعه من كيلومترات، أن تتدارك الشخصيتان ما فاتهما، وتتخذا موقفا يرمي في عجالة إلى الخروج من محارة الذات، لتحويل المونولوج الذي ظل يحبل بالأسئلة والأشواق والرغبات المكبوتة، إلى حوار يكشف باللفظ الصريح عما وغل في النفس، وشاكلها من حقائق؟

٤ . إلى جانب فضاء العربية المغلق، وقع اجتهاء الكاتبة لمدى زمني ضيق ومضغوط، يتحدد بمسار الرحلة المحدد بوضع ساعات^(١). وقد ساهم هذا الضغط هو الآخر في توليد فيض هائل من المونولوج، الذي لا ينضبط إلى مرجعية منسجمة من شأنها أن تنظم أطرافه، وتمكنه من القدرة على رسم ملامح حدث رئيسي واضح، يتميز بالتصاعد الدرامي

(٦) لابد من الإشارة إلى أن رحلة القطار ما هي إلا نوع من المجاز «Allégorie» الذي يجعل الشخصيتين الرئيسيتين في المسرحية تحولان مسار الرحلة، بفعل عزلة كل منهما وانكفائه على ذاته، من رحلة في المكان (من باريس إلى فرانكفورت)، إلى رحلة في الزمن الفيزيائي والنفسي الخاص بكل منهما، بفعل عمليات التذكر والتأمل والتفكير في المصير الفردي للذات والغير، التي قامت بها مارثا ويول بارسكي.



على امتداد النص، من بداية المسرحية إلى نهايتها، وإنما ساهم ذلك بالأحرى في جعل تلك المونولوجات تبدو شبيهة بهذيان محموم وحسب، لا ينفك ينتقل من موضوع إلى آخر، ومن محطة فكرية أو ذهنية إلى أخرى، دون أن يستطيع الاستقرار على حدث واحد معين، يمنح الصراع الدرامي إمكانية التصاعد، بالمفهوم الذي يعطيه أرسطو لذلك^(٧).

بالفعل، إن «الحدث» الرئيسي بمفهومه الكلاسيكي قد تقلص بنسبة كبيرة في هذه المسرحية، ليفسح الفرصة بذلك لثلة من الأحداث الثانوية، التي ترد على شكل سوانح وخواطر متزاحمة في ذهن الشخصيتين، سرعان ما تتوالى على ركح الصفحات بكيفية متقلصة ومرتبكة، وهو الأمر الذي ساهم في جعل «حكاية» المسرحية تكاد تتفتت وتتشظى، أو تبدو في كثير من الأحيان أقرب إلى ما يشبه «التخرص» اللغوي. فالمونولوج الداخلي الذي يتعاقب بكيفية متوالية على امتداد النص بين المرأة والرجل، لا يتحكم فيه أي منطقٍ علي ناظم، من شأنه منح توارده وتواليه ملمح الانسجام وفق مبدأ تسلسلي، يجمع بين السابق واللاحق ضمن منطق السببية، وإنما يتم تقديم ذلك الكلام كما لو كان مجرد هواجس شاغلة، أو بالأحرى وساوس قاهرة، لا تنفك تستبد بالشخصيتين، وهما في انفصال تام عن بعضهما، حتى ولو كانت تضمهما. بالصدفة. عربة القطار!

(٧) أرسطو: فن الشعر، ص: ٩٣/٩٤، منشورات السوي، باريس، ١٩٩٨، بالفرنسية.



٥ . ضمن هذا الإطار العام إذن، تتناسل مجموعة متنوعة من الحكايات التي يستدعيها ذهن الرجل كما المرأة، وقد انغلقا معا على سَدَفَة ليلهما الداخلي المدلهم، وأنساقا سوية وراء تيار الاسترجاع والتأمل والتفكير بكيفية نواسة، ينتقل ذهنهما أثناءها من موضوع إلى آخر، أو من حكاية إلى أخرى بكيفية مفاجئة وسريعة، مثلما ينتقل القطار تماما وهو في سكتة الحديد، من مشهد طبيعي إلى آخر من بين تلك المشاهد الهلامية، التي يُفترض أنها تظهر من النافذة القريبة من الشخصيتين. وحتى نضبط تناسل هذه الحكايات، ونقبض على خيوطها التي تشاجنت بكيفية غير منتظمة ضمن سياق الحكاية الرئيسية للنص، سنميز بين حكايات بارسكي من جهة، وحكايات مارثا من جهة أخرى.

٥ . ١ حكايات بارسكي:

يتوزع اهتمام بول بارسكي، مثلما يكشف لنا المونولوج المسند إليه، بين ثلة متنوعة من الهموم والانشغالات، التي يتداخل فيها الشق الأسري بالشق الأدبي، وجانب الصداقة بقضايا الصحة والاهتمامات اليومية الأخرى. إلا أن أكبر موضوع وأهمه على وجه الإطلاق لدى بارسكي الكاتب، هو علاقته الحميمة . لكنها متوترة! . بابنته الوحيدة ناثالي، وهي ما وقف وراء تركه لباريس، ودفع به إلى ركوب القطار في اتجاه فرانكفورت، حيث تعيش ابنته.

بالفعل، إن علاقة ناثالي بوالدها بارسكي هي علة سفر هذا الأخير،



والدافع الذي أجبره على تأجيل مجموعة من الأشغال اليومية، التي عادة ما يقوم بها ككاتب كرس حياته للكتابة^(٨)، كي يحضر زفاف ابنته الوحيدة من رجل يكبرها سنا. فاكتشاف بارسكي لطبيعة العلاقة التي تجمع بين ابنته وهذا العاشق الخمسيني أريكه إرباكا كبيرا، وأوقعه في حيرة من أمره، لكونه يعي أولا بأنه سيفقد ابنته، لأنها ستؤول بحكم الزواج إلى غيره، وهذا في حد ذاته فقدٌ تراجيدي يحيلنا على تداعيات صراع درامي أصيل ومتأصل في علاقة الأب بالابنة الوحيدة، مثلما استثمرته مجموعة من المؤلفات الأدبية، والتحليلات النفسية^(٩). ثم لأن ذلك الزواج المفاجئ لا يجعل بارسكي يشعر بخطر فقدان وحيدته وحسب، لفائدة كهل طاعن في الكهولة وأقرب إليه سنا، وإنما هو يتلقاه بشكل لا واع كرجة قوية، دفعت به إلى الالتحاق على حين غرة منه،

(٨) يشير بول بارسكي في معرض حوارهِ الداخلي إلى هذه الصفة، فنخلص إلى أن له مكتبا خاصا به، وسكرتيرة تتولى تدبير أعماله، وتسهر منذ عشرين عاما على تسيير علاقاته العامة. يقول عنها: «يقول لي جان إن جميع الناس لهم سكرتيرات طبيعيات، بينما أنت لديك السيدة سيردا. لدي السيدة سيردا، لأن السيدة سيردا سكرتيرتي منذ عشرين سنة، يا صاح! ولأن ذلك أمر غير قابل للتعويض بالكل. لديك السيدة سيردا التي تحيض ثلاثين يوما في الشهر، ولا تتقن حتى تشغيل الحاسوب. تلك علامة جيدة! علامة جيدة، بالنسبة إلي! من الحمافة أن أشتري ذلك الحاسوب» (ص: 14).

(٩) أحيل هنا على حكاية أنتيغونا وكريون Antigone et Créon في المسرح اليوناني بالذات، إلى جانب الدراسات القيمة التي قدمها العديد من الباحثين في هذا الشأن، وأهمها دراسة جورج ستاينر Georges Steiner بعنوان: الأنتيغونات - Les Antigones، منشورات غاليمار، باريس، ١٩٨٦، بالفرنسية.



بمصاف العجزة والمسنين الذين بلغوا خريف العمر. لقد تلقى بارسكي بالفعل خبر زواج ابنته، على أنه هزة راحة زلزلت ذهنه، وشوشت عليه، وأريكت حسابه، وانتهت أخيراً بإسقاط ورقة التوت التي كان يغطي بها شيخوخته. ففقدان بارسكي لابنته ناثالي بهذه الكيفية، حكم عليه بأن يغدو مجرد شيخ متروك لعجزه وضعفه وخرفه ووحدته الأبدية. والأنكى والأمر بالنسبة إليه، وهو الأمر الذي لم يرضه على الإطلاق، أن هذا الفقد لم يكن لفائدة غريم يستحق منه الاعتراف بأحقية النصر، من قبيل المنافسين الذين يتمتعون بفتوة الشباب والصحة والعافية، وإنما وقع اختيار ابنته على شبيهه وحسب. يقول في نفسه، وهو يتألم: «إذا هي قالت لي بأنه يبلغ الواحدة والخمسين، فمعنى هذا أن عمره ضعف ذلك. ثم إن الاستمرار في تجاهل هذا الأمر، مثلما هو معروف، هو من جهة أخرى خطأ. الحاصل، أن للوالد الحق في عدم احتمال زواج ابنته من عجوز. تبا! قال لي جان إنه لطيف للغاية، بل وحتى مهم، ما عدا أنه يتحدث بصوت خافت. يتحدث بصوت خافت، بينما نحن منذ عقود وعقود نصرخ! إن الرجل الذي يتكلم بشكل خافت، لا يمكنه أن يعد صهراً. الرجل الذي يتحدث بصوت خافت، قد يدفعك آجلاً أم عاجلاً، إلى أن تثور عليه إلى أقصى حد. آه! يا صغيرتي ناثالي، لبيتك تعشقين ركوب الحصان، مثلما تعشق ذلك ابنة موريس! وإلا كنتِ جئتني بفتى رياضي لطيف. فتى لطيف متورد الوجنتين بفعل هواء الغابات



النقي!...»؛ ويبلغ الألم ذروته في مونولوج بارسكي الملتاع، حين يتمثل صورة صهره سليدن، فيتحاور معه ذهنيا، وهو يستخف من فارق السن بينه وبين ناتالي، إلى ذلك الحد الذي يجعله يبدو في مقام والدها، كل ذلك وقد استششاط غضبا. يقول: «هذا يكفي! من المستحيل تذكر اسم صهري. هنري؟ جيرار؟ ريمي؟... أجل، إنه ريمي سليدن. أجل، سليدن. هل تتوون العيش مع ابنتكم، يا سيد سليدن؟... هل تتوون ذلك، يا سيد سليدن... فأنا أمتنع عن التلفظ بلفظة «زواج»؛ بحكم أن هذا غير مناسب... أفترض أنك تأخذ في حسابانك يا سيد سليدن، القلق الذي من الممكن أن يساور والدا، إذا... لكن، إذا أجابني قائلا: «أنا بالتأكيد أشاطركم ما تشعرون به»؛ فسأخقه بيدي». (ص ١١/١٢، من الأصل الفرنسي).

إلى جانب موضوع الزواج والمصاهرة غير المرغوب فيها، يعرض بول بارسكي لموضوع من الموضوعات الأخرى التي يقع بشأنها الاختلاف بينه وبين ابنته، ويصل حد التناقض الكبير، مما يبرز بوضوح كونه يعيش فقدان ناتالي بكيفية مؤلمة وتراجيدية، تحول معها حبه لها إلى مشاعر غضب ونفور، بل وحتى إلى كراهية مبطننة. فحين يخوض في الحديث عن الموسيقى، ويستعرض في ذهنه درجات التقدم الملحوظة، التي حققها وهو يؤدي مجموعة من الألحان الموسيقية الكلاسيكية، يتذكر موقف ابنته الظالم منه، وكيف أقرنت بشكل غير عادل بين



أدائه وأداء صديقه يوري، مستحسنة عزف هذا الأخير. يقول: «ثلاثون سنة مضت، دون أن أعزف ولو نوتة واحدة من موسيقى دوبيسي. قبل يوم أمس، تدبرت أمري جيدا مع معزوفته الشهيرة «على ضوء القمر». لا بد أن الأستاذ لم يقترح علي التدرّب على معزوفته المعنونة: «الكاتدرائيات المُجْتَاحَة»، إلا لأنه أعجب بتقدمي في العزف... لقد حدث بداخلي شيء من النضج... ما يشبه قفزة داخلية... فكيف تسنى لناثالي أن تقول بأن يوري أفضل مني؟ يا لقصور استماعها! أنا بالتأكيد لا أتصدى لسكريابين (Scriabine)، ولا أعزف «الجزيرة السعيدة». أحب الموسيقى حبا جما. بينما هو يعزف حتى السكاربو. الكل عنده نشاز، ولا شيء في إيقاعه مضبوط، ونصف النوتات ملُتهم دون تمييز. إنه يعزف مثل عجوز لاجئ، يقدم موسيقاه في الحانات. ابنتي التي من صليبي منخدعة. تقول إنني لا أتقن استعمال دواسة البيانو.

ثم إنني إلى جانب هذا، قليلا ما أستعمل هذه. نادرة هي المعزوفات التي تفرض استعمال الدواسة. حتى مع شوبرت بالذات. حتى مع شوبرت، صرت أتدبر أمري جيدا مع تلك المعزوفة المسماة الأمبرومبتو، دون الحاجة إلى دواسة. فأنا أعزفها بكيفية مضبوطة جدا. إنما من غير دواسة، وهذا ليس سيئا على الإطلاق، وإنما هو بالأحرى جيد». (ص: ٢٥/٢٦، من الأصل الفرنسي).

إن التصدع الذي حدث في علاقة بارسكي بابنته ناثالي، بفعل مواقف



واختيارات هذه التي لم تعد تروق لوالدها، أَلقت بظلالها السوداوية على نظرة أبيها إلى الوجود والموجودات، مما أفضى به . وهو الكاتب المرهف الحس . إلى السقوط في أحابيل التشاؤم . فقد صار بول بارسكي لا يستسيغ أي طعم حلو في الأشياء من حوله، ولا يستلذ بمتعة الحياة ولا العيش، وإنما يجد بالعكس من ذلك مذاق المرارة يحيط به في كل جانب، فيتعمق لديه بهذا شعورٌ غائرٌ بالأسى والحزن . يقول: «مر . كل شيء بطعم مُر . تجويف فمي مُر . الزمن مُر ، والأجسام مُرة، وكذلك الأشياء الخاملة التي تتكسد من حولي، الأشياء التي لم يستغرق عمرها غير لحظة التعاقد بشأنها، هي كذلك مرة . الأشياء ليست شيئاً» (ص: ٩، من الأصل الفرنسي). وتزداد مرارة بارسكي حدة مع تعقد مرضه وأرقه^(١٠)، إذ هو ما ينفك يعاني بكيفية دائمة من مجموعة من الأمراض العضوية، التي تزيد من حجم محنته مع الليل، وتمنع النوم عن جفنيه .

(١٠) يأخذ الحديث عن الأرق والمرض حيزاً لا يستهان به في مونولوج بارسكي، إذ هو لا ينفك يشير إلى معاناته المزدوجة مع الأرق حيناً، عكس صديقه يوري زوج اليابانية الذي لا يجد أي مشكل في النوم، وإلى معاناته مع مجموعة من الأمراض العضوية، التي تفرض عليه عبثاً، تناول مجموعة من الأدوية .



وتتفاقم هذه المحنة أكثر بفعل إحساسه الشديد بالوحدة، وشعوره العميق بالعجز وعدم القدرة على الحب، إضافة إلى تفكيره في زحف شبح الشيخوخة على جسمه وموهبته ككاتب^(١١)، وهو ما يشعره كل ليلة بالعجز والتقلص واقتراب النهاية، سواء نهايته ككاتب أو كمجرد إنسان. يقول: «كل شيء مر. الليل مر. في الليل، لا حب. أما النوم، فبالكاد يأتي، وقد لا يأتي (...). مرير تجويف فمي. أو أنني صرت أنا بالذات مريرا، لكوني أخوض في تأمل هذه النفسية المطبوعة بالمرارة. الإحساس بالشيخوخة مرير. أجل، كم هو مرير أن يشعر المرء بالتقلص والانكماش!» (ص: ١٤، من الأصل الفرنسي).

إن هذه المرارة التي يستشعرها بارسكي، تكشف في كنهها الغائر عن

(١١) يؤكد بارسكي بأنه وصل إلى نهاية مشواره الإبداعي، وبأنه سيتوقف عن الكتابة بعد الانتهاء من رواية «قبطان السفينة التائهة»، التي ظل يفكر فيها أثناء رحلته بالقطار. أما سيرته، فيمتنع عن كتابتها بشكل نهائي، وسيوصي محاميه بمنع ذلك، بدعوى أن ما من أحد يستطيع أن يتحدث بشكل سليم وصحيح عن حياته، مهما كانت معرفته بها. يقول عن الأمرين معا: «من غير شك، لن أكتب بعد اليوم، أبداً. قبطان السفينة التائهة سيكون آخر مؤلفاتي (...). «ممنوع كليا كتابة أي سيرة، بعد موتي. هذا ما ينبغي أن أقوله للمحامي. إن سيرة الكاتب عبث تام. فمن يعرف أي شيء عن أي حياة؟ ومن يمكنه أن يقول شيئا متماسكا عن أي حياة؟ ومن الذي يستطيع أن يقول على العموم، حتى شيء ولو قليل ومتماسك؟ أكتبُ ما كنتُ أرغبُ في كتابته؟ لا، بالطلق. كتبْتُ ما كنتُ قادرا على كتابته، لا ما رغبْتُ فيه. نحن لا ننجز إلا ما نقوى دائما على إنجازها» (ص: ١٠/١٤).



إحساس تراجيدي بالزمن وعن تمزق في الهوية، وهو ما يُعمق لدى صاحبها مشاعر القصور والعجز، وقد شارف على نهاية رحلته العمرية، ككاتب وشاهد على حياته وحياة الناس من حوله. فحين يتذكر بارسكي مساره الإبداعي، لا يتوانى عن الحكم على نفسه بكيفية قاسية بأنه كاتب عابث وقاصر، لم يعرف كيف يشد على رقاب اللحظات الزمنية التي انفلتت من عمره، ليجعلها تكون قادرة بفضل الكتابة، على الإحاطة بالوضع الأنطولوجي المُعْضِل للبشرية، سواء في لحظات إشراقه المشبعة بالمسرة والغبطة، أو في لحظات اسوداده وخبوه المترعة بالأسى والمرارة والحزن. إنه. مثلما يعتقد. كاتب فاشل وعاجز، قَصُر أدبُه عن بلوغ العمق الذي بلغه غيره، لكونه لم يعرف كيف يصل إلى عمق ما يصيب الناس في محفل وجودهم من آلام وأوجاع، أو مباحج ولذائد. يقول في نهاية المسرحية لمارثا، تلك القارئة الوفية لمؤلفاته، وهو يتحدث عن نفسه بضمير الغائب، معتقدا أنها لا تعرف من يكون: «إنه (أي بارسكي) مبطل صغير، لم يعرف. وقد تمركز فقط حول ذاته. أن يجعل من لحظة واحدة زمنا أبديا، مثلما هي الميزة التي يتفرد بها الشعراء؛ أما عن الموت، فلم يتحدث عنها إلا بكيفية خالية من الرهبة والخشوع، وباستهزاء أشبه ما يكون باستخفاف أي طائش مزعج... إنه لم يتقن الحديث عن مصائب البشرية. أما الحزن، فإنه لم يتفوق سوى في الحديث عما أصابه هو بالذات، وبكيفية فيها اجترار مهيج! ثمة



جملة يشتهيها إلى درجة يحسد عليها، في مرثية قال فيها بورخيس: «من خلف الباب، كان أحدهم قد من عجيبين يجمع بين الحب والزمن والعزلة، قد شرع في البكاء على كل شيء في بونيس آيرس». إن بول بارسكي لم يعرف كيف يتقن البكاء على كل شيء يا سيدتي، مثلما ترين» (ص ٣٨، من الأصل الفرنسي).

٥. ٢. حكايات مارثا:

تتمحور حكايات مارثا حول نواة صلبة، تتصل أساسا بصدفة اللقاء التي جمعتها ببول بارسكي، هي القارئ الوفية التي واظبت منذ زمن قديم على قراءة مؤلفات هذا الكاتب، وعاشت معه في خيالها ووجدانها «لحظات أبدية لا تعد ولا تحصى، وكأنها الخلود بالذات!» (ص: ٣٩). ومما زاد من حدة انفعال مارثا، ورفع من درجة تأثرها للصدفة الجميلة التي رتبت لهذا اللقاء، كونها تحمل معها في حقيبة اليد نسخة من آخر أعمال بول بارسكي: رجل الصدفة، على أمل أن تتابع القراءة فيها أثناء رحلة القطار؛ فإذا بها تفاجأ بصاحب الرواية يجلس أمامها في نفس العربة، وقد تحول بغيته بقدرة قادر إلى شخصية تخرج من خيال مارثا واستيهاماتها، كي تتجسد باللموس أمامها في صورة رجل الصدفة، الذي ظلت تحلم بالتواصل معه في كثير من الأمور. وبهذا، ينشأ عن ذلك زهول شامل، يخلط أوراق مارثا، وينشغل معه بالها طيلة الرحلة بتساؤل ما فتئ يستبد بذهنها، بشكل ينم عن ارتباك قوي: هل سيكون



بمقدورها . أم لا . مفاتحة الرجل الجالس أمامها في العربية، لكي تخبره بأنها تعتبره كاتبها المفضل، الذي عاشت معه ذهنيا زمنا لا يستهان به، وما تزال إلى اليوم تكن له بفعل هذا، نصيبا وافرا من المحبة والتقدير والاحترام؟

ويزداد وضع مارثا ارتباكا وتعقدا أكثر، كلما مضى القطار في سكتته، واستبد الصمت بالعربية، لتشتد حينئذ رغبتها في القراءة، كتعويض عن استحالة الحوار المباشر مع الكاتب المفضل لديها، فيذهب بها التفكير رأسا باتجاه نسخة الرواية القابعة بحقيبة يدها . حينها، يتشوش منها الذهن، ويختلط عليها الأمر، فلا تدري أيتعين عليها المجازفة بإخراج الكتاب، حتى وإن عرضها ذلك إلى أنظار بارسكي الفاحصة، مما قد يضطرها إلى التحدث إليه ومكاشفته بطريقة لا ترضى عليها بأنها تعرفت عليه، أم ينبغي لها أن تتنازل عن الرغبة في القراءة إلى حين الاختلاء بالنفس، في مكان بعيد عن أنظار الكاتب . تردد في قرارها: «لو أني من الآن وإلى غاية وصولنا، تجرأت على مفاتحته! أنا لا أستطيع الانغماس في قراءة رجل الصدفة، في صمت، دون إعطاء الانطباع بأن هذا حدث . بكيفية أو بأخرى . بمجرد الصدفة، وحسب! لو أخرجت من حقيبتي رجل الصدفة، سيتعين علي حينها الميل نحوه، ومفاتحته بالقول: المعذرة، سيد بارسكي! يتفق لي أن ألتقي بك صدفة، وأنا منهمكة تحديدا في قراءة «رجل الصدفة»! بالطبع، أنا لن تبلغ بي



السماجة حد الاسترسال في قراءة المؤلف أمامكم. عندها، سيحييني بلطف مشفوع بابتسامة صغيرة. وبعدها، سيتوقف الحوار بيننا بشكل نهائي، لأن من غير الممكن أن يسمح المرء لنفسه بالتحدث إلى الغير، ببلاهة سافرة! (ص: ١٣).

إن صدفة اللقاء التي جمعت مارثا ببول بارسكي إذن، صاحب مؤلف رجل الصدفة، جعلتها عرضة للارتباك والتأثر، مما ساهم في انكفائها الكلي، وألزمها بمجموعة من الاحتياطات والاحترازات، مخافة أن يصدر عنها أي سلوك عابث أو مجاني، من شأنه أن يجعلها عرضة للاتهام بالسماجة والتفاهة والابتذال، من طرف كاتب تكن له في نفسها تقديرا ومحبة راسخين. ولعل تأثر مارثا بذلك، وازدياد ارتباكها أمام بارسكي، إنما ينجمان عن «حب» افتراضي لهذا الكاتب، مثلما استهامت به وتمثلت شخصيته في ذهنها. لذلك فإن هذه القارئة المتيمة لم تصدق نفسها، وهي على سفر تتوخى منه التجدد^(١٢)، أن تمن عليها الحياة بصدفة جميلة رتبت لها لقاء غير متوقع، جعلها تجلس مع كاتب ظلت وفيه له، في عربة واحدة. تقول مارثا، معبرة عن ذلك الارتباك

(١٢) لا تعشق مارثا مؤلفات بارسكي وحسب، وإنما السفر كذلك. تقول: «أحب الأسفار! بمجرد الوصول إلى فرانكفورت، سأكون امرأة أخرى. إن الشخص الذي يسافر، يتجدد على الدوام. زد على ذلك أننا نواصل بهذه الكيفية، الانتقال من الجديد إلى المختلف، ثم إلى الأجد، وذلك إلى ما لا نهاية» (ص: ٣١).



والتأثر: «إن صدفة الحياة، يا سيد بارسكي... صدفة الحياة العجيبة... لا، إن صدفة الحياة فقط، بلا زيادة... صدفة الحياة أبت إلا أن تجعلني ألتقي بك في هذا القطار؛ وبذلك، أنا لا أستطيع أن أكبح نفسي عن أن تقول لك...» (ص: ٢٢)؛ لكنها لا تقول له أي شيء.

إن مارثا التي انحازت إلى صف النساء، بعدما كفرت بصداقة الرجال لأسباب شخصية معقدة، تكشف عن خيبة أمل عديدة حالت بينها وبين التوصل مع هؤلاء إلى إمكانية التفاهم والتلاؤم والانسجام، تستثني من بين هؤلاء جميعا بول بارسكي، صديقها الافتراضي الوحيد الذي تحمل له في قلبها محبة وتقديرا. تقول: «أنت الرجل الذي كنت أشتهي التحدث إليه، في بعض الأمور. من غير الشائع أن يجد الإنسان من يرغب في التحدث إليه، في بعض الأمور. لقد انتهيت، أنا المرأة التي كانت منحازة إلى صف الرجال، إلى العزوف عن صداقتهم. أفضل أصدقائي النادرين جدا والوحيدين منهم، الذين هم نساء. إن تفضيل صداقة النساء أكثر من الرجال، سمة لم أكن لأتنبأ بها بالمرّة، في مستهل حياتي» (ص: ١٧/١٨).

إن صدفة اللقاء التي جمعتها بكاتبها المفضل، أسبغت عليها ملامح الغبطة والفرح إذن، وهما مشاعرُ تأثر لا تكاد تخلو من اضطراب وارتباك، لاسيما أن مارثا عانت قبل تلك اللحظات من حزن وغم مفاجئين، سيطرا على مغالقات نفسها، وجعلها تغدو فريسة حالة اكتئاب



مباغثة. تقول: «يا للكرب الذي حملني مساء أمس، على إعداد حقيبتني للسفر! هل ينتاب الرجالُ كربٌ مماثل؟ حزينَةٌ كنتُ في محطة القطار. المرأة التي تذهب في رحلة من باريس إلى فرانكفورت، وليس معها ما تقرأه سوى «رجل الصدفة»، هي امرأة مصابة بنوبة اكتئاب حادة. ولكم أَرغبُ في أن يتفضل علي أحدهم ذات يوم، فيشرح لي السبب الذي يجعل الأحزان تدهمنا فجأة، حين يبدو لنا بأن كل شيء على ما يرام» (ص: ٢٢).

بفعل هذا الكرب والحزن المباغتين، تفوص مارثا في ماضيها طيلة مسار الرحلة، التي أشرنا من قبل إلى أنها بقدر ما هي حركة تتحقق في المكان (بين باريس وفرانكفورت)، فإنها كذلك رحلة في الزمان بشقيه الفيزيائي المحسوب بالساعات والدقائق، والنفسي والمعتمد على التفاعل الداخلي الذي يأخذ صيغة مونولوج طويل، يؤسس لاسترجاعات واستباقات مبنية على التذكر حيناً، والتأمل والتحسب أحياناً أخرى. وبهذا، تراوح مارثا بين عملية الاسترجاع المشبعة بالأم الحنين تارة، وبين التفكير المقرون بالتحليل والتفكيك والرغبة في الفهم تارات أخرى، فتستحضر بذلك ذكريات جمعتها بأشخاص كانوا قريبين إلى نفسها، ما لبثت فجوات الجغرافية والعاطفة أو مسافة الموت أن غيبتهم؛ مثلما تستحضر أيضاً في معرض التذكر ملامح مجموعة من الشخصيات الروائية التي بصمّتها، من مجموع ما قرأته لبول بارسكي.



وفي كل ذلك، لا تنفك مارثا تحاول الكشف عن السبب الذي يجعل الأحزان تدهمنا فجأة، حين يبدو لنا بأن كل شيء على ما يرام، مثلما قالت حرفياً. وعلى إثر هذا الغوص في بئر الذاكرة، تتضافر مجموعة من الوقائع المستمدة من حياة مارثا الخاصة، مع أحداث أخرى روائية مستقاة من مقروئها الذي تأثرت به. وهكذا تقع الإشارة إلى مجموعة من التجارب المستقرأة، من خلال ما صاغه تصور بارسكي الأدبي والفكري، مما مكن مارثا من مقارنة الأشخاص الذين كانت على معرفة بهم، ثم افتقدتهم بسبب مشاغل الحياة أو تدخل الموت المفاجئ، بشخصيات أدبية مستمدة من روايات بارسكي.

تبدأ مارثا رحلة التذكر إذن، من منطلق الشعور بالفقد وخيبة الأمل المتوالية عليها، لتستعيد في البداية حكايتها مع سيرج، صديقها الذي لم يكن يحب مؤلفات بارسكي، ومع ذلك دأب على قراءتها، ليتوقف بنفسه على السر الذي جعلها تعجب بهذا الكاتب. تقول: «صديقي سيرج لم يكن يحب مؤلفاتك. كان هذا هو الخلاف الوحيد بيننا. لم يكن يحب جملك القصيرة وتكراراتك. وظل يؤاخذك على الرؤية التي كونتها عن العالم. سلبية، كان يقول. لا، ليست سلبية بالكل. أنا لم أر بأنك تحمل نظرة سلبية عن العالم أبداً، يا سيد بارسكي. على العكس. ومع هذا، يا للصدفة! يا لهذه الصدفة، التي جعلتك تجلس أمامي، وسط هذه العربة! إن سيرج الذي لا يحب كتبك، ولا يحبك من



خلال كتبك، قال إن حظك الأكبر يكمن في كونك عرفت كيف تجعلني أحبك. قال إنه حين قرأ لك، إنما فعل ذلك لمطاردة السر الخفي الذي جعلني أحبك. ونفس الحال بالنسبة إلي، إنما هذا لن أبوح به إليك أبدا؛ فقد استمعت، وأعدت الاستماع إلى أوبريت أورلاندو جيبون (Orlando Gibbons)، التي طالما تحدثت عنها من غير انقطاع» (ص: ١٤/١٥).

ودون الخوض في تفاصيل هذه الحكايات المتشابكة والمتشاجنة، التي ربطت مارثا بصديقيها سيرج الذي غيبه الموت المباغت، أو جورج الذي أضمره الابتذال والامتحان المفروضين عليه من قبل الحياة اليومية بكافة لويناتها (زواج كيفما اتفق، وأبوة مفتعلة ومبالغ فيها، وتقلص مساحة الأحلام والطموحات بالمقارنة مع زحف قتامة العيش!)، أو تلك الحكايات التي ربطتها بأخيها كذلك الذي يقطن باريس (وتحكمه علاقة معقدة وغير مفهومة ببلاط العمارة حيث يسكن!)؛ فإن الجدير بالذكر في هذا السياق، هو أن مارثا تعترف . حين تستعيد كل ذلك، إلى جانب حديثها عن شخصيات مركزية في مؤلفات بارسكي الأدبية، خاصة: «رجل الصدفة». بأن ما قرب الفجوة العاطفية والنفسية بينها وبين عوالم هذا الكاتب، وهي العوالم التخيلية التي أسعفتها في فهم نفسها والغير كثيرا، هو عشق الموسيقى والافتتان بها. فإلى جانب الموضوعات الوجودية العميقة



التي تطرحها روايات بارسكي، ورؤيته للعالم المشوبة بالحزن والشجن والمرارة التي تروق لها، تعترف مارثا بأن محبة الموسيقى هي بمثابة المفتاح السري والسحري معا، الذي استطاع أن يفتح في ذات الآن مغالق نفسها، ويجعلها تنشد إلى عوالم ذلك الكاتب بإرادة مسلوية. وكأن قوة ما غير عادية هي التي سحبت منها تلك الإرادة! تقول، متحدثة إلى بارسكي في نفسها: «ما جذبني إليك في المقام الأول، هو قربك. وأكاد أقول حبك، إنما هذا ليس هو اللفظ المعبر، ليس هو اللفظ المعبر بالكل. من الموسيقى، هو «التصاقك» بالموسيقى، وكأن هذا ظل بمثابة مفتاح، أو ظل غيابا لمفتاح الأشياء التي تتواجد بتلك المؤلفات. وكأن الموسيقى في العالم هي أكثر ما كان يغيب عن هذا العالم. وأنتك ما كنت إلا تبحث عن ذلك منذ البدء، بحكم ولعك بالأبدية» (ص: ١٥).

إن محكيات مارثا تحمل جميعها بصمة الفجيرة والبلوى، التي تجعل المرء يشعر بالابتلاء بالعيش من غير غبطة ولا مسرة. وكأن الحياة في منظورها مجرد فجيرة لا عزاء يخفف من وطأتها غير الأدب والموسيقى بالذات. إذ لولا صدفة اللقاء بالموسيقى والأدب في حياتنا، لأصبحت حادثة الوجود مجرد نكبة مستمرة، لكل ذي حس مرهف وضمير حي. وحتى حين تنتقي الموسيقى من العالم، «وهي أكثر الأشياء التي تغيب في هذا العالم» (على حد قول مارثا، بتصرف طفيف!)، وهو ما يساهم



في اشتداد ظلمة الوجود، ويشعر المرء بوطأة العيش على النفس؛ فإن الأدب لحسن الحظ يستطيع أن ينقذنا، لأن الأدباء - أشباه بول بارسكي - يندرون أنفسهم للبحث عن إمكانية تعويض هذا الفقد الذريع والنقص الشنيع بخيالهم المولع بالأبدية.

٦) ليس صدفة أن تتقاطع مارثا مع بول بارسكي في عشق الأدب والموسيقى، حتى وإن حاولت المسرحية أن توهمنا بأن هذا التقاطع الحاصل بين الكاتب وقارئه، لم ينشأ إلا على خلفية الصدفة وحسب. إن هذا اللقاء/السفر هو في العمق محاولة من الكاتبة ياسمينا رضا للترافع فنيا لفائدة الأدب والموسيقى^(١٣)، والانتصار لهذين الفنين الجميلين اللذين يلهمان البشرية، ويوحيان لها باتباع النهج القويم في الدفاع عن الحق في الوجود، بسمو روعي ينشد نحو الذرى الشامخة.

(١٣) بين الأدب والموسيقى أكثر من علاقة، أليس الأدب موسيقى مكتوبة بالحروف، بينما الموسيقى أدب مدوزن بالأصوات والأنغام؟! بل إن ياسمينا رضا في العديد من الحوارات التي أجريت معها، إضافة إلى كتاباتها المسرحية والروائية الأخرى، عادة ما تنتصر للموسيقى بالتحديد، وتعتبرها أرقى الفنون وأسامها بشكل مطلق. تقول مثلا في إحدى المقابلات: «لأن ميزة الموسيقى تكمن في أنها بالضبط، غير قابلة لأي إضافة أو زيادة أو حشو. ومع ذلك، فهي حمالة معنى. نحن لا نستطيع الكشف عن حمولتها بذكائنا، بكلماتنا وأفكارنا، وهنا يكمن تفوقها الشامل. أنا أعتقد بأن كل ما يقبل الزيادة والحشو، عن طريق تعليقات إضافية، فإنه غير ذي أهمية. إننا لا نعلق على الشعر، ولا ينبغي لنا. بالمستطاع على كل أن نضيف تعليقا عنه، لكن هذا يبقى من غير أهمية ولا فائدة». حوار مع ياسمينا رضا، أعدته نينا هيليرستاینوب، مجلة French Review ص: ٩٥١، أبريل ٢٠٠٢، بالفرنسية.



فالأدب، كما الموسيقى، فاعلية روحية قادرة على الجمع بيننا نحن البشر، حتى وإن لم نكن نتعارف من قبل، وجعلنا نعرف أنفسنا بكيفية أفضل أولاً، من خلال تعرفنا على المضاعفين لنا، الذين هم تلك الشخصيات الروائية التي تعيش حياتها الورقية ومصائرهما المعضلة بين أحضان الروايات؛ لأن هذه الشخصيات التراجيدية تكون قادرة على أن تعكس لنا في المؤلف المتخيل، معضلة وضعنا البشري والأمل في تجاوزها. فالأدب. كما الموسيقى. فعالية فنية راقية، تلهمنا باستمرار، وتوقظ فينا إرادة حب الحياة التي يمكنها أن تخبو بدواخلنا، بفعل تواتر ضربات الحظ العائرة علينا. إن الأدب، مثله مثل الموسيقى، أولوية دفاعية تقوينا، وترقى بنا عن كافة أشكال الإخفاق والفشل، وتسمو بنا عن جميع أشكال الهوان والتراخي؛ لأن هذين الفنين الجميلين يملكان من الطاقة السحرية الخارقة ما يقدر على شد أزرنا، وتقوية مواطن ضعفها في رحلة الحياة، وسند مسار حياتنا. إن لهما معا طاقة روحية كبرى، تلقن الخامل فينا بلزوم الاستمرار في محبة الحياة، والتفاؤل بإمكانية تجاوز المحن والنكبات، حتى وإن كانت هذه الحياة مجرد جحيم مستمر. ألم يقل رولان بارث (R. Barthes) عن الأدب باعتباره تكثيفا مركزا لمعنى الحياة، ما يلي: «إن الأدب هو هذا الكلام الذي يظل يردد على مسمع الكاتب: لن أشرع في العيش، قبل أن أعرف ما معنى



الحياة»^(١٤)! ثم ألم يقل نيتشه أيضا عن الموسيقى، هذه الجملة التي طبقت شهرتها الآفاق: «إن الحياة دون موسيقى هي ببساطة، مجرد غلطة وتعب ومنفى»^(١٥)!

(٧) وصفوة القول إن مسرحية رجل الصدفة، هي رحلة تخيلية ممتعة في أعماق وضعنا الإنساني المعضل، الوضع الذي مثله في النص مصيرُ رجل وامرأة (كاتب وقارئة)، جمعت بينهما صدفة السفر، فتبين لنا من خلال مسارات تفكيرهما واستذكارهما مدى انشغال كل منهما بشؤون حياته الخاصة، في مختلف تنافرها وتناقضها، تافها كان ذلك الشاغل أم تليدا. إنها حكاية امرأة ورجل تفصل بينهما مسافات العمر والشهرة والمشغل والهموم، لكنّ تجمعهما محبة الفن (خاصة الموسيقى)، باعتبارها دعامة وسندا في الوجود. فإذا كانت معضلة العيش ثقيلة وخانقة بكثرة مشاكلها وإحباطاتها، التي تدفع بالمرء إلى حد فقدان الأمل واستشعار الفشل التام، ناهيك عما يهجم عليه من أحزان تبقى لصيقة بجلدته؛ فإن أهمية الفن عموما . والموسيقى بالذات باعتبارها فن الفنون وأصلها الأصيل! . كبيرة جدا، لأن الفنون تدعم صرحنا، وتسند كياننا المصاب بالضعف والعطب، وتهب إلى نجدتنا لتنجينا من وعكة السقوط الكاسحة، بما تبثه في دواخلنا من آمال ورجاءات

(١٤) رولان بارث: بذرة الصوت، ص: ١٢٢، غاليمار، باريس، بالفرنسية.

(١٥) نيتشه: أفول الأصنام، ص: ٣٣، منشورات بلون، باريس، ١٩٧٣، بالفرنسية.



وترقبات، تحملنا من محطة إلى أخرى نأمل فيها التجدد والانبعث
الرمزي (تماما مثلما نرجو مارثا من سفرتها، وهي تشد الرحال إلى
فرانكفورت). ألم يبتدع الإنسان الأول الفنون، وخاصة الموسيقى في
محاكاته للطبيعة، كي ينتصر بها على صمت هذا الوجود الملغز والقاتل
المحيط به، وهو يحتذي حذو الطيور، ويتشبه بتقلب الفصول وسيرها
المنشد نحو الأجل والأبهي، للانتصار على الموت والتجمد، تماما
مثلما تنهياً الفصول لاستقبال عروسها الربيع، غناء بهية بكافة الألوان
والأصوات؟ ثم ألم يقل حجة الإسلام الإمام أبو حامد الغزالي في
الموسيقى تحديدا هذا القول الرائع، الذي بقي أثره الجميل إلى الآن
يتردد على الألسنة وفي الخواطر: «مَنْ لَمْ يُحْرِكْهُ الرِّبِيعُ وَأَزْهَارُهُ،
وَالْعُودُ وَأُوتَارُهُ، فَهُوَ فَاسِدُ الْمَزَاجِ، لَيْسَ لَهُ عِلَاجٌ... وَمَنْ لَمْ يَحْرِكْهُ
السَّمَاعُ، فَهُوَ نَاقِصٌ مَائِلٌ عَنِ الْإِعْتِدَالِ، بَعِيدٌ عَنِ الرُّوحَانِيَّةِ، زَائِدٌ فِي
غُلْظِ الطَّبَعِ وَكثافته على الجمال والطيور، بل على جميع البهائم، فإن
جميعها تتأثر بالنعمة الموزونة»^(١٦)!

(١٦) الإمام الغزالي، إحياء علوم الدين، دار الآفاق العربية، ٢٠٠٤.



هذه السلسلة:

للكويتيين تجربة مبكرة في المسرح، فقد أدرك رواد العمل الثقافي المستنيريون أهمية دوره الحيوي وما يمكن أن يقدمه من تطور وتنمية لمجتمعهم، وعلى الرغم من اقتران انطلاقة المسرح الأولى بالمؤسسة التعليمية المدرسة مع بداية ثلاثينيات القرن الماضي، فإنه لم يكن مسرحاً تعليمياً تربوياً فقط، بل كان مسرحاً يشارك بنصوص جادة، قدم بعض قضايا المجتمع والحياة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي، وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامها بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشراف بعد انتقال مسؤوليته إلى دائرة الشؤون الاجتماعية، وتخصيصها إدارة للمسرح والفنون ورعاية شؤون الفرق المسرحية، حتى انتقلت إلى وزارة الإرشاد والأنباء ووزارة الإعلام في ما بعد، وتطور معهد الدراسات المسرحية إلى معهد عال لدراسة الفنون المسرحية أكاديمياً.

وفي سبيل تنمية الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكرياً وأدبياً، ارتأت الوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيات العالمية المترجمة، لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية، وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي، وتخضع للتحكيم العلمي، وكان يشرف عليها الشاعر الراحل أحمد العدوانى، والدكتور محمد موافى أستاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العدد الأول من سلسلة «من المسرح العالمي» في أكتوبر عام ١٩٦٩ يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل غاليتش، وترجمة الدكتور محمود علي مكي، وتوالى صدورها إلى أن بلغت ٣١٣ عدداً



حتى عام ١٩٩٨، قبلها وفي سنة ١٩٩٥ تحديداً أنتقلت مسؤولية إصدار السلسلة إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وقد تناولت نحو ٤٢٠ مسرحية عالمية مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحية، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قرر المجلس الوطني في نوفمبر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحية العالمية المترجمة ضمن نصوص لأعمال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحلات والسير الإبداعية، وصدرت تحت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعد مضي تسعة أعوام على ذلك، أبدى كثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقد اعتبرت سلسلة «من المسرح العالمي» أضخم مشروع قومي عربي من منظور الترجمة والتركيز على مجال فني متخصص واحد، وإنه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إعادة هذا الكنز المفقود إلى أيدي عشاق المسرح وهواته في الكويت ومختلف أرجاء الوطن العربي، في هذا الإصدار الثاني الذي بدأ بإعادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

الأمانة العامة

يمكنكم الاشتراك والحصول على نسختكم الورقية من إصدارات المجلس الوطني
للثقافة والفنون والآداب من خلال الدخول إلى موقعنا الإلكتروني:
<https://www.nccal.gov.kw/#CouncilPublications>

العالمي	المسرح العالمي		جريدة الفنون		إبداعات عالمية		عالم الفكر		الثقافة العالمية		عالم المعرفة		البيان
	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار	
	20		18		20		12		12		25		مؤسسة داخل الكويت
	10		8		10		6		6		15		أفراد داخل الكويت
	24	36			24		16		16		30		مؤسسات دول الخليج العربي
	12	24			12		8		8		17		أفراد دول الخليج العربي
100		48		100		40		50		100			مؤسسات خارج الوطن العربي
50		36		50		20		25		50			أفراد خارج الوطن العربي
50		36		50		20		30		50			مؤسسات في الوطن العربي
25		24		25		10		15		25			أفراد في الوطن العربي

**قسمة اشتراك في إصدارات
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب**

الرجاء ملء البيانات في حالة رغبتكم في: تسجيل اشتراك تجديد اشتراك

الإسم:	
العنوان:	
المدينة:	الرمز البريدي:
البلد:	
رقم الهاتف:	
البريد الإلكتروني:	
اسم المطبوعة:	مدة الاشتراك:
المبلغ المرسل:	نقدا / شيك رقم:
التوقيع:	التاريخ: / / 20م

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - إدارة النشر والتوزيع - مراقبة التوزيع

ص.ب: 23996 - الصفاة - الرمز البريدي 13100

دولة الكويت

أسماء وأرقام وكلاء التوزيع
أولاً: التوزيع المحلي - دولة الكويت

الإيميل	رقم الفاكس	رقم الهاتف	وكيل التوزيع	الدولة
isa_gpo@yahoo.com	00965 24826823	00965 24826820 / 712	للجمهورية العراقية العامة	الكويت
ثانياً: التوزيع الخارجي				
bahler_baher@bahertrading.com bahler_baher@bahertrading.com	00966 /1212766 - 1212774	00966 /1419933 - 1418972	الشركة السعودية للتوزيع	السعودية
city@ajram.com rindana.abu@alajram.com	00973 /17617744	00973 /17617733 - 36616168	مؤسسة الأيام للنشر	البحرين
epkpk@emirates.ae info@epkpk.com esam.ah@epkpk.com	00971 /43918354 - 43918019	00971 43916801 /2/3	شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع	الإمارات
alattaf@ayyubos.com	00968 /24493200	00968 /24492936 - 24496748 - 24491399	مؤسسة القطيف للتوزيع	سلطنة عُمان
theqaf@alqafar.net.qp	09574 /44621800	09574 /44621942 - 4462182	شركة دار الثقافة	قطر
alimcd_sam-2006@hotmail.com	00202 /25782540	00202 257827001/2/3/4/5 00202 25806400	مؤسسة أخبار اليوم	مصر
toppost@libanail.com	00961 /1653259 00961 /1653260	00961 1666314 /15	مؤسسة ندوع الصحفية للتوزيع	لبنان
soqpress@soq.org.com.int	00216 /71323004	00216 /71322499	الشركة التونسية	تونس
s.war@soqpress.ma	00212 /522249214	00212 /522249200	الشركة العربية الأفريقية	المغرب
alsharif.antonio@arabpress.com bosem.abu@arabpress.com	00962 /6533723	00962 /6533885 - 797204095	وكالة التوزيع الأردنية	الأردن
worldbase@stb.jp	09570 /22964133	09570 /22980800	شركة دام الله للتوزيع والنشر	فلسطين
alsharif@sybsybs.com	00967 /1240883	00967 /1240883	القائد للنشر والتوزيع	اليمن
daralsharif_esp24@hotmail.com daralsharif_1@hotmail.com	002491 /83342703	002491 /83342702	دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع	السودان





المجلس
الوطني
للثقافة
والفنون
والآداب

المسرح العالمي

المسرح العالمي

في هذا العدد

ياسمينارضا

الأعمال الكاملة

الجزء الأول

في هذا الجزء من أعمال ياسمينارضا الكاملة، يلتقي القارئ العربي مع نصين دراميين كانا بمنزلة الباكورة الأدبية، التي فتحت لهذه الكاتبة بوابة الشهرة والذيع، وبيوتها موقعا متميزا بين كتاب المسرح الفرنسي المعاصر وكتاباته؛ ويتعلق الأمر بمسرحية «أحاديث ما بعد مراسم دفن» و«رجل الصدفة».

يقدم النص الأول حكاية صراع بين شقيقين (أليكس وناثان)، يحركه فحل الماضي المشترك بينهما، وهاجس الفقد واليتم الذي تحقق غصبا عنهما في الحاضر، على خلفية موت الأب. ويزداد الصراع حدة وعمقا بين أليكس وناثان حين تظهر إليزا فجأة لحظة الدفن وبعدها، حين يضطرها حادث عطل مباغت أصاب سيارتها إلى المكوث بين أفراد عائلة ويتبيرغ، لتحتك بالأخوين المتصارعين؛ ذلك أن أليكس ظل لا يغفر لإليزا هجرها له، بعد أن كانت في يوم ما صديقتته المقربة إلى نفسه، فقدت حبيبة أخيه ناثان فيما بعد. ومن ثم، ينشأ الصراع في المسرحية، ليطال شخصيات وموضوعات أخرى، ويتخذ أبعادا درامية تحتد حيناً، وتهداً أخرى، بيد أنها لا تموت إلا بنهاية النص. وبذلك، تكشف ياسمينارضا في هذا المسرحية البسيطة في حبيبتها، مجموعة من الظلال ومناطق العتمة، التي تحتل مساحة لا يُستهان بها في حياتنا المعاصرة، فيصير بذلك النص حكاية عن راهن الموت والحياة في سجل عيشنا المشترك، وفرصة للحديث عن هواجس الماضي وأحلام الحاضر، وعن الألم واللذة، وعن أهمية الأسرة والصداقة بخيوطها القوية، في ذات الآن.

أما مسرحية «رجل الصدفة»، فتقدم حكاية مصوغة في قالب طريف ومتفرد، تجمع بين رجل وامرأة التقيا معا بالصدفة في عربة قطار، يربط بين فرنسا وألمانيا. الرجل يدعى بارسكي، وهو كاتب ستييني ذائع الصيت بسبب شهرة نصوصه الروائية؛ والمرأة مارثا إنسانة عادية، أهم ما يميزها كونها قارئة مواظبة على روايات بارسكي، بحكم أنها تجد فيها متعة كبيرة وفائدة عميقة، لأنها تساعد على فهم مغالقات نفسها، وفهم حياة شخصيات أخرى تعرفها. بيد أن الطريف في حكاية هذا اللقاء هو أن هاتين الشخصيتين، اللتين تجمعهما عربة قطار واحدة، لا ينخرطان في الحديث مع بعضهما أبداً طوال زمن الرحلة إلا لفترة قصيرة جداً، وإنما يكفي كل منهما بالفوص في أعماق ذاته، مفضلاً التحدث إلى نفسه عن طريق مونولوج ذي شجون.

إن «رجل الصدفة»، بخلاصة، هي نص درامي يروم تسليط الضوء على الوضع الإنساني المختل في عالمنا المعاصر، من خلال تتبع معضلة النزعة الفردانية الكبرى، التي صارت سلوكا اعتياديا، يجعلنا نتقاطع في مسار الحياة مع الكثيرين، لكننا نظل حريصين بدافع الخوف من الآخر، متمسكين بعزلتنا، ومنغلقين داخل قوقعاتنا، وكأننا حلازين منكمشة من شدة الهلع.

إصدارات المجلس متوافرة إلكترونيا على موقعنا:

WWW.nccal.gov.Kw/publications

ISBN - 978-99906-0-644-7