مسرح الميتاتياترو

خوسيه مورينو أريناس

مسرح الميتاتياترو

خوسيه مورينو أريناس

الطبعة الأولى / 1441هـ، 2020م

حقوق الطبع محفوظة

دار العين للنشر

4 ممر بهلر - قصر النيل - القاهرة

تليفون: 23962475، فاكس: 23962476

E-mail: elainpublishing@gmail.com

الهيئة الاستشارية للدار

أ.د. أحمد شوقي

أ. خالد فهمي

أ.د. فتح الله الشيخ

أ.د. فيصل يونس

أ.د. مصطفى إبراهيم فهمي

المدير العام

د. فاطمة البودي

لوحة الغلاف للفنانة الإسبانية: ماريا مورينو

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: 27512 /2018

I.S.B.N 978 - 977 - 490 - 483 - 7

مسرح الميتاتياترو

خوسيه مورينو أريناس

ترجمة وتقديم

د. خالد سالم

توطئة

فرانثيسكو ليناريس أليس

دار العين للنشر

دار الكتب والوثائق القومية

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد إدارة الشئون الفنية

أريناس، خوسيه مورينو

مسرح الميتاتياترو/ خوسيه مورينو أريناس؛ ترجمة خالد سالم.

الإسكندرية: دار العين للنشر، 2020

ص؛ سم.

تدمك: 978 977 490 483 7

1 – المسرحيات الإسبانية

أ – سالم، خالد (مترجم)

ب– العنوان

862

رقم الإيداع / 27512 / 2018

المحتويات

مقدمة المترجم: مسرح خوسيه مورينو أريناس بين السخرية والميتاتياترو 7
المراجـع 47
توطئة: العلامة الميتاتياترية في مســـرح خوسيه مورينو أريناس ... فرانثيسكو ليناريس أليس..... 55

المطيعون 67
الفصل الأول 71
الفصل الثاني 129

نثريات مسرحية 195
- المرآة 197
- الهندي 207
- المكالمة الهاتفية 215
- الحسرة 223
- القلب 231

- المُحتَل 241
- اللقاء 253
- الكوخ 263
- القطة 275
- المكنسة 281
- الخبر 287
- التقدم 293
- النظارة 299
- البقشيش 305
- الهاتف المحمول 311
- الأجندة 317
- الاستعراض 323
- المهرج 329
- المغنية 335
- الكشاف 341
- الحب بين ثلاثة 347

مقدمة المترجم

مسرح خوسيه مورينو أريناس بين السخرية والميتاتياترو

لا جدل في أن المسرح لا يُغيِّر الواقع مباشرةً، لكنه يُثير جدلًا، يفتح العيون على المشـــكلات القائمة والكامنة، يُنبِّه، يلفت النظر، كإحدى مفردات التغيير الناعمة. لهذا فهو قوي التأثير رغم ضعفه الظاهري والذي يحمل المشـــاهد على الاعتقـــاد بأنه ينتهي بانتهاء العرض. إنه الفن الذي يتمحور حول الهوية منذ نشـــأته، ويســـمح بتقديم التناقضات، يكشف عورات المجتمع، يشخصها، دون مطالبته بتقديم وصفة العلاج في الغالب(*). ورســـائل المسرحيات التي بين أيدينـــا في هذا الكتاب تلج في هذا العالـــم، فتضع خطًا مرئيًا تحت

(*) Khaled Salem (estudio sobre el teatro de Juan Mayorga, prólogo de la traducción de Copito de nieve), en http://www.ahewar.org/debat/show.art.aspaid=399354

خالد سالم، "جدلية العلاقة بين الشمال والجنوب من خلال مسرحيات كاتب إسباني"، الحوار المتمدن، العدد: 4357، التاريخ: 2014/02/06.

مشكلات المجتمع المعاصر مع مسحة من السخرية والانغماس في تقنية المسرح داخل المسرح.

خوسيه مورينو أريناس يحملك لأول وهلة إلى عالم غرناطة الأندلسية بقسمات وجهه المتمازجة، تجمع بين الشرق والغرب، ليبدو وكأنه خرج من مجلس الحكم في قصر الحمراء، فهو من بلدة البلوط (*)Albolote، من أعمال غرناطة في إقليم الأندلس، جنوبي إسبانيا، وقد بدت عليه آثار العز والثراء.

وُلد في أسرة ميسورة مُحافِظة، لوالد تَربّى في مدرسة دينية، درس فيها على أيدي رجال الدين، فكان رجل أعمال محافظًا في حين كانت أمه تتمتع بأفق رحب مع أنها تنتمي إلى أسرة مُحافِظة أيضًا. كرر الوالد تجربته الدراسية مع صغيره فأرسله إلى مدرسة داخلية لرجال الدين، ليعيش بينهم سبع سنوات قبل الالتحاق بالجامعة، إلا أنهم تمتعوا برحابة الأفق ففتحوا عينيه على أشياء كثيرة كانت عدته في حياته ومسرحه، وللقارئ أن يلمس حسًا محافظًا، وليس عنصريًا كما يبدو للوهلة الأولى، في بعض أعماله التي بين أيدينا. وحسب كلماته لي فقد أخذ عن المؤسسات الدينية أفضل ما لديها.

(*) البلدة لا تزال تحمل اسمها العربي قرية البلوط Albolote، وأخذت هذا الاسم مع وصول بني نصر، بناة قصر الحمراء، وهو مدعاة اعتزاز لدى الكاتب الذي يعيش في منطقة تنضح بالوجود العربي من آثار ومسميات قرى ومدن وأحياء فيها.

كان ولوجه إلى الدنيا عام 1954 وإلى عالم المسرح في منتصف الثمانينيات. درس الحقوق في جامعة غرناطة، فجمع بين المسرح والقانون في حياته المهنية. ويعترف بأن ميوله المسرحية تعود إلى والدته، إلى جانب تشجيع بعض أساتذته لمغامراته الأولى في عالم المسرح التي أخذت شكلها المهني في عام 1987 بعمله الذي اختصرتُه، بالاتفاق معه، إلى "المطيعون"، وعنوانه الأصلي بالإسبانية *"¿...Y si nos dicen que nos vayamos, vamos todos y nos vamos?"* والموجود ضمن هذه المختارات المُترجَمة لهذا المؤلِف الغرناطي، وفيها يقترب من صامويل بيكت، حسب دارسي مسرحه. وكان قد ولج هذا العالم بعرض لهذه المسرحية التي تنضح بفكرة المسرح داخل المسرح قامت به فرقة "El Olivo"، أي شجرة الزيتون، في قاعة الاحتفالات في جامعة غرناطة، مرآة العروض المشهدية في تلك الفترة(*).

تلت تلك الفترة، سنوات حاسمة في نتاج خوسيه مورينو أريناس المسرحية فكتب أبرز أعماله من بينها "هجوم مسلح"، و"السيرة"، و"الإغراء"، و"رحلة سفاري"، "المَرْأب" -الكراج-، و"الماكينات"، و"الشاطئ"، و"النادل"، إلخ، وقد قدمتها لجمهور المسرح فرق عدة من إسبانيا والبرتغال والولايات المتحدة الأمريكية واليونان. ونُشرت هذه الأعمال في العديد من الدول في أوروبا وأمريكا،

(*) APUNTE BIOBIBLIOGRÁFICO

وتُرجمت إلى عدة لغات، من بينها الإنجليزية والفرنسية والبرتغالية واليونانية والعربية والصينية والقطالانية والروسية.

وكانت أعماله موضوعًا لأطروحات ودراسات وبحوث متنوعة في العديد من جامعات العالم وعُقدت حولها المؤتمرات والندوات العالمية، وكان آخرها مؤتمر دولي عن مسرحه ومسرح "خوسيه سانشيس سنيسترَا" في ديسمبر 2015، في جامعة غرناطة. والآن يتم إعداد مؤتمر آخر عن الهجرة في مسرحه ومسرح خيرنيمو لوبيث موثو سيُعقد في مطلع ديسمبر 2016 في جامعة غرناطة.

ضمن نشـــاطه البحثي في عالم المســـرح قام بزيارة العديد من جامعات العالم، ولعل أبرزها كانت جولته في جامعات أمريكية حيث حاضر عن شعرية مسرحه، وتمخضت هذه الجولة عن استحسان لمسرحه لدى فرق أمريكية فترجمت وعرضت في السنوات التالية عدة مســـرحيات له، من بين أعماله التي عُرضت كان: "***Minimal Trilogy of The Minimal Theatre***, ***The perfect human***, ***The Parking Space***"، ومن المترجمة يُذكر: "***Te puedes quedar con el cambio,*** ***muñeca***, ***Dramatic Snippets***, ***El abrigo-chaleco*** y ***El talante***)"، وكان مسرحه موضع دراســـات جادة، ربما من أهم ما كُتب عنه، على يد كبار المشـــتغلين بالثقافة الهيســـبانية(*). وكانت له جولات

(*) الهيسبانية Hispanic: يُقصد بها كل ما يشمل ثقافات اللغة الإسبانية، في إسبانيا والأمريكتين، ولا أقصر المعنى على الإسبانية فقط Spanish، مع أن الأكثر انتشارًا هي الأخيرة عند الحديث عن هاتين المنطقتين، لكنه خطأ شائع يجب تصويبه.

ناجحة مماثلة في البرتغال (2003)، والمغرب (2010)، وسويسرا (2012) واليونان (2014) حيث ألقى محاضرات وشارك في ورش وعروض مسرحية؛ ما جعل من أعماله موضع دراسة وبحث في جامعات هذه الدول.

يتمتع خوسيه مورينو أريناس بعضوية أكاديمية الآداب في غرناطة، وقد خصته قريته بتأسيس جائزة مسرحية تحمل اسمه، وعقد ندوة سنوية للدراسات المسرحية للبحث في أعماله ونشرها. وهو إلى جانب الكتابة يُشرف على قسم المسرح في مجلة "الحسيمة" **Alhucema**(*) الدولية للمسرح والأدب التي تنشر نصوصًا لمسرحيين من المشهد المسرحي المعاصر.

يتمتع بروح لاذعة وساخرة، إحدى صفات أهل إقليم الأندلس، جنوبي إسبانيا، وهو ما قد يفسره البعض على أنه عنصرية، إذ يلجأ إلى هذه الميزة الأندلسية ليقول ما يريد في لغة تشي بالمشكلات الاجتماعية، بغية الكشف عن العنصريين والتدليل على وجودهم في المجتمع الإسباني عند معالجة قضايا المهاجرين الوافدين إلى إسبانيا في تسعينيات القرن الماضي والسنوات العشر الأولى من القرن الحادي والعشرين. ومن هذه الروح الساخرة واللاذعة خرج مسرحه الرمزي، أعماله اللوذعية، ذات المواقف الحادة، المُلامِسة

(*) **Alhucema** كلمة عربية أو أمازيغية دخلت الإسبانية، الحسيمة، وهو نبات عطري يطلق عليه الخزامى، اللاوندة، أو في اللاتينية الأكثر شيوعًا اللافندر.

للهـــراء، التي تشـــكل هجومًا ضاريًا على المؤسســـة، على ما هو مُتعارف عليه من ثوابت وقوالب جامدة.

ويتجلى هذا المزج بين السخرية واللوذعية في مسرحية "الشاطئ"، وعنوانها بالإسبانية "Te vas a ver negro" - سوف تصبح أسودَ(*)-. واستعراضه لهذه المشكلة، مشـــكلة الهجرة، كان لفضح عنصرية البعـــض، مع أن قطاعًا عريضًا من الشـــعب الإســـباني هاجر في خمســـينيات القرن العشرين وستينياته وسبعينياته. وينطلق المؤلف في جرأته لطرح إشـــكالية تشـــغل المجتمع من منطلق أنه لا يمكن قتل الرسول، حامل الرسالة، أي المؤلف "فقد كتبت عما يحيط بي، ما أراه حولي". والعنوان الأصلي للمســـرحية يعني إثارة الغضب، لكن المؤلف يترك الباب مفتوحًا أمام التلاعب باللون الأسود، لون المهاجرين الذين يُطلّون على الشاطئ بهجرتهم غير القانونية حيث تدور أحداث المسرحية.

وهنا يجب الإشـــارة إلى أن هذا المســـرحي الغرناطي يستخدم ألفاظًـــا مثيرة ومســـتفزة لغرض معين، لغرض في نفســـه، تُحيل للوهلـــة الأولى إلى دلالات ضمنيـــة عنصرية. وهـــو بذلك يُثير المتلقي، المنـــاوئ والمؤيد لمثل هذه المواقف والأفكار العنصرية،

(*) يتلاعب المؤلف بالألفاظ، فالترجمة الحرفية لعنوان المســـرحية تعني الشـــعور بالغضب، لكن اللون الأسود إشارة إلى المهاجرين الأفارقة. عنوان المسرحية الأصلي بالإسبانية "Te vas a ver negro" وارتأيتُ أن عنوانها الأول كما كتبها هو الأنسب.

كي يتفاعل مع شـــفرات الرســـائل الضمنية. إنـــه يبحث عن إثارة ضمير القراء والمشـــاهدين وتحريضهم على المشاركة الفاعلة في الفعل المسرحي، ما يُعد مكافأة فورية للجمهور.

فمن الجلي أن رسائل أعمال هذا المسرحي الغرناطي تغلفها غلالة من السخرية والدعابة، لهذا أود أن أشير هنا إلى أنه عندما يتعرض لمشكلة المهاجرين في إسبانيا عبر سطور مسرحية "الشاطئ" فإن هذه الروح تغلب على المسرحية ولا يجب تفسير الأمور تفسيرًا مباشرًا وكأنه يتهكم أو يسخر من أحد، فالقضايا المطروحة تخلو من الدعابة والمزاح، إلا أن خوسيه مورينو يُخضِع هذه القضايا، من منطلق العلاقة القوية بين ما هو كوميدي وما هو غير كوميدي، للمزاح الذي يمتطيه من أجل الحصول على الغرض المرجو من مسرحه.

وتتجلى في هذا الســـياق المبالغة المطلقة ما يفسح الفضاء أمام العبث أو المســـتحيل، المثير للضحك أو الابتسام المحفوف بالحزن والألم. وتســـمح الفُكاهة من خلال الغلو بتجسيد هذا العالم الملامس للفوضى والغرابـــة، عالم الخيال الدرامي لهـــذا الكاتب. وانطلاقًا من الاشـــمئزاز والحزن وخيبة الأمل ينقلنا إلى وضع معاكس من خلال مجموعة من المشـــاعر تحملنا إلى روح الفكاهة الظاهرية المشار إليها. هذا دون الولوج في لوذعية مدمرة، تتجلى فيها أفعال وموضوعات تثير الاشـــمئزاز، أو كلمة بذيئة واحدة أو خادشـــة.

إنه يُفسِح المجال أمام المُشاهِد ليتحسس جراح مجتمعه، فهو مجتمع مليء بالعوار والقسوة والشر والظلم والوحشية والتطرف. ويعرض لقيم مجتمع تفرضها المادة، ما يجعل منه مجتمعًا لا إنسانيًا، غير سعيد، وفي الوقت نفسه يتلبسه الخيلاء، متجاوزًا في ذلك حدود ما هو مشهدي.

تركت الفترة الانتقالية في السياسة الإسبانية، بعد وفاة الجنرال فرانكو في نوفمبر 1975، بصماتها على خوسيه مورينو أريناس وعلى مجايليه إذ كان في ريعان شبابه، وهي الفترة التي كانت لبنة، وفاتحة للديمقراطية التي تعيشها إسبانيا اليوم بعد أربعة عقود من الحرب الأهلية والديكتاتورية في ظل نظام الطاغية فرانكو.

ويتسم بغزارة إنتاجه المسرحي، وتتواصل نصوصه بطروحات المسرح السريالي والعبثي أو اللامعقول على طريقة المسرحي الإسباني رامون ديل بايي إنكلان Ramón del Valle-Inclán، مع نقد عميق لعبثية التصرف الإنساني، ويتواصل من خلال هذا المنحى مع التجديد على خطى إيونيسكو، وميغيل ميورا وفرناند أرَبال، وفرانثيسكو مارتينيث باييستيروس(*). كما يُلاحِظ دارس نصوصه أنها تنم عن حالة من الدهشة كوسيلة لكسر الفكر الأوحد الذي يهدد حياة الإنسان ويحاصرها.

(*) Apunte biobibliográfico.

من بين أعماله الشهيرة والمميزة ما يطلق عليه "Pulgas dramáticas"، وهي متناهية الصغر قد لا تزيد على صفحة في أغلبها، بها درجة تركيز عالية لحكايات مقتضبة، لكنها ناطقة بمضمون كبير، وقد وصفها أحد دارسي خوسيه مورينا أريناس(*) عند مقارنتها، إذ يقول عنها "تشترك هذه النصوص في ملامح جوهرية: صغر الحجم، الاقتضاب والقصر في المساحة، وكلاهما يقفزان إلى عقل المتلقي، وهي أعمال في مجملها مزعجة، إن لم تكن مؤلمة بسبب لدغاتها أو لسعاتها لبعض العقليات والمواقف الحيوية". وفي هذا السياق يرى مسرحي آخر وناقد هو خيرونيمو لوبيث موثو(**) وصف خوسيه مورينا أريناس بأنه "معلم النصوص الدنيا"، ويسير على هذا النهج الأمريكي جون ب. غابريلي إذ يصفه بأنه "بلا منازع معلم المسرحيات القصيرة".

ومع أن كامل مسرحه حظي باهتمام وعرفان دوليين فإن مسرحياته القصيرة لاقت أكبر قدر من الاهتمام بين الدارسين والباحثين. وترى "سوسانا بايث أيالا" أن هذا المسرحيّ يقدم لقرائه/ مشاهديه مسرحًا فريدًا. العمل المُتقنِ للُحمة النص مثله مثل النظرة النقدية التي تكمن في النصوص تقدم للمتلقين خطابًا تأمليًا، نقديًا.

(*) Adelardo Méndez Moya

(**) ترجمت بعض أعماله إلى العربية في إطار مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، إحدى نوافذ مصر الثقافية على العالم ومنه التي أغلقت ابتداء من 2011 حتى 2016.

وتضيف هذه الأستاذة المكسيكية أن "مورينو أريناس" يركز على تقديم مسرح "يتضمن النظرة الجمالية للمجتمع الذي يحيط به، كما يقدم أيضًا نظرته الأخلاقية لهذا المجتمع، مجتمعه". ولهذا فإن بعض الباحثين في مسرحه يصفون إسهاماته بأنها "مسرح للهضم والتأمل". إنه كاتب قَلِق يقوم مسرحه كإبداع أمام العالم على عدم الالتزام السلبي بما هو قائم من قوانين وأعراف، وينطلق من فهمه للمسرح على أنه منبر لتحريض المشاهد على التأمل فيما هو أبعد من قاعة المسرح".

كما تلح الناقدة المسكيكية نفسها، سوسانا بايث أيالا، أنه نظرًا لأن الكثير من نصوص أعماله لا تزيد على صفحة، فإنها "تتضمن قوة مدمرة، ماحقة في علاقتها بنزع الأقنعة عن الخطابات المزدوجة للمجتمعات، مهما كانت هذه المجتمعات". أما فرانثيسكو غوتييرَيث كارباخو فيُقارب بينه وبين سقراط في أن "الله وضعه على المدينة كالنُعرة على الحصان كي لا ينعس أو ينام".

البحوث والدراسات عن مسرح خوسيه مورينو أريناس كثيرة وصائبة، خاصة عن مسرحه العسير الهضم، أعني المسرحيات القصيرة Pulgas dramáticas، وفي هذا السياق يبرز رأي هايدي غوثمان غراف بقولها: "الاقتضاب لا يعني السهولة، سذاجة المعنى وفقره. بل على العكس فإن الإيجاز المسرحي يعني وجود عمل لغوي متناهي الدقة يستطيع أن يتضمن نقدًا وتأثيرًا تعبويًا في صفحات، بل في سطور معدودة".

في هذا السياق حري أن أشير إلى أن أسلوب المؤلف في هذه المسرحيات المقتضبة يقترب من أسلوب وسائل الإعلام في استغلالها للسياق الدرامي للأحداث اليومية، فتوجِزها في عنوان براق وسطور قليلة تلخصها تحت العنوان، لتصبح الأخبار جذابة ومغرية، وهو ما يزمعه ويحققه خوسيه مورينو أريناس في مسرحياته المتناهية الصغر، إذ تشكل ومضات درامية *flashes* dramáticos، في رأي النقاد. ويتميز مسرحه بالإيعاز والإثارة، وبالإيجاز في البنية والسياق، ويشحذ الوعي الاجتماعي والفني لقرائه ومشاهديه من خلال الحد الأدنى من الكلمات والمواقف المشبعة بالإيحاء.

ويؤكد جون ب. غابريل أننا في عالم قائم على التقنية، وأن الرضا المباشر هو القاعدة وليس الاستثناء، ولهذا فإن "مسرح مورينو أريناس" يؤدي إلى المكافأة الفورية بغرض إثارة ضمير القراء-المشاهدين وتحريضهم على المشاركة الفاعلة في الفعل المسرحي(*)." وهنا يحيل كمثال إلى أعماله القصيرة Pulgas dramáticas على أنها نموذج حي، في سياق مسرحه عمومًا، لهذا الغرض. ويُذّكر المتلقي بأن لفظ "دراما" في أصله اليوناني يعني الفعل، وهو مرتبط بإخراج حكاية تعالج حياة الأفراد حيث تتمحور حول صراع وتوتر ومعارضة وعاطفة.

(*) John P. Gabriele, "de lector-espectador a copartícipe: el papel del público en las pulgas dramáticas de José Moreno Arenas", Alpha n° 28 julio 2009 (197-207)

هذا النوع من المسرح المقتضب Las pulgas dramáticas مسمى وضعه خوسيه مورينو أريناس لمسرحياته القصيرة، وقد أصبح بمثابة علامة تجارية مسجلة ترتبط بهذا المؤلف حسب مسرحي آخر هو خيرونيمو لوبيث موثو(*).

ويشير المؤلف أن مسرحه مرآة تعكس ظلال أشخاص يحاولون البقاء على قيد الحياة في مجتمع يحيط به هو شخصيًا ويشارك فيه، وسط أقوال مطروقة وقوالب اجتماعية مؤطَّرة سلفًا(**). وفي هذا السياق يدرك المتلقي أن شخوص خوسيه مورينا أريناس تتحرك في عالم غير حقيقي، متشظٍ وغير مستقر، إلا أنه يدرك في الوقت نفسه وجود واقعية كامنة في أعماله، ما يُحيل إلى نوع من التناقض.

غير أنه في المقابلة نفسها ينفي انتماء شخوصه إلى عالم سريالي، متشظٍ وغير مستقر، فهذا انطباع وليس واقعهم الحقيقي، ويصعب على الإنسان تصديق ما يحدث في العالم، في المجتمع الذي بنيناه بين الجميع، فقد خلقنا تعايشًا قائمًا على البشاعة، السريالية والقبح. وهو ما يطلق عليه المؤلف "عبثية الواقع"، وهو مفهوم كامن في مسرحياته، إذ تشرب من عبثية التصرفات الإنسانية، ولهذا فإنه يرى أنْ من الطبيعي أن يلاحظ المتلقي واقعية كامنة على هذه الأسس مهما بدا بعضها غير واقعي أو خياليً، "ومهما بدت

(*) Jerónimo López Mozo en Francisco Linares Alés (coord.), *La " indigestión teatral" de José Moreno Arenas*, Granada, Ediciones Dauro, 2012, págs. 73-82.
(**) مقابلة جون غابريل مع المؤلف ص. 8 و9.

بعض المَشاهد في مسرحي بأنها غير واقعية أو غير مستقرة، فإن المُشاهد سيكون لديه دائمًا إحساس بأنها قريبة منه، وأنه قد عايشها في لحظة ما".

قراءة المسرح

هل يُكتب المسرح للقراءة أيضًا أم يقتصر على العروض فقط؟ سؤال أُثير ويُثار، وهنا يؤكد مورينو أريناس ضرورة ترويج قراءة المسرح، فليس كل ما يُكتب يتم عرضه على خشبة المسرح، رغم صعوبة الطرح، فهناك عقبات كثيرة تقف في طريق المسرح في عالم النشر، لانحسار عدد قرائه، إنهم يتوزعون بين متخصصين وطلاب، بالإضافة إلى ضآلة المساحة المخصصة للترويج له، ولهذا بدأت جمعية كتّاب المسرح الإسبان، ويتمتع المؤلف بعضويتها، بعقد معرض لكتب المسرح منذ ربع قرن بغية الترويج لشعار "المسرح يُقرأ أيضًا"، في إسبانيا وأمريكا اللاتينية. وقد أتت المبادرة بأُكلها رغم الأزمة الاقتصادية التي تضرب العالم منذ ثماني سنوات، ومعروف أن الثقافة أول ضحايا الأزمات. ويشارك الكاتب في مبادرات تهدف إلى التشجيع على قراءة المسرح، وليس فقط الاكتفاء بما يُعرض على خشبة المسرح، فليس كل ما يُكتب يُعرض في قاعات المسرح.

طلبتُ من الكاتب المسرحي ثيسار لوبيث يرا، صاحب إحدى هذه

المبادرات في إسـبانيا، César López Llera: El teatro también se lee(*)، "المسـرح يُقرأ أيضًا"، أن يكتب رأيه في هذه المسـألة التي تؤرق كتّاب المسرح، فكتب يقول إنه يسعى لهذا من منطلق أن المسرح جنس أدبي، نص فني مكتوب بغية البقاء. إذا لم يُقرأ المسرح لما كان لنا أن نعرف أعمال إسخيلوس، وسوفوكليس، ويوربيدس، وأريستوفانيس، وسينيكا، وبلوتوس، وفرناندو روخاس، وشكسبير، وموليير، ولوبي دي بيغا، وكالديرون...

ويُضيف أنه رغم محاولات إقصاء المسرحيين في فترة ما عن خشبة المسرح لصالح الإبداع الجماعي، "الاستنباط أو المخرجين الآلهة"، استمرت كتابة المسـرح وقراءته، وإن لم يكن هذا بشكل كبير. ماذا كان يمكن أن يحدث لمسرح "بايي إنكلان" أو "فدريكو غارثيا لوركا" إذا لم تسـتمر قـراءة أعمالهما بعـد منعها لدواعٍ مختلفة؟ يُقرأ المسـرح لنفس أسباب قراءة الشعر أو السرد. وهناكَ أيضًا نصوص مسـرحية ليسـت أدبية، بل قصص -سيناريو- من شأنها أن تتحول إلى عروض مسرحية جيدة، وبالطريقة نفسها فمن الممكن أن يكون هناك مسـرح بلا نصوص، وبلا حتى ممثلين ولا

(*) مبادرة ثيسـر لوبيـث يرا تدخل في إطار أخرى أطلقتها جمعية كتّاب المسـرح الإسـبان، منذ نحو خمسـة عشـر عامًا، وتضعها عنوانًا لمعرضها السـنوي لكتب المسـرح في إسـبانيا وأميركا اللاتينية وهي مفتوحة للمسارح من دول أخرى، وقد شاركت بالفعل المستعربة النشيطة "كارمن رويث" بمجموعة من كتب المسرح وعن المسرح العربي في الدورة الأخيرة، في خريف 2015، وكان بينها كتب عربية.

مخرجين، إلا أن علينا أن نُفِّرق بين وجود مسرح كعرض ووجود مسرح كعمل أدبي.

وفي هذا السياق يقول ثيسار لوبيث يرا "إنني كمبدع أدافع دائمًا عن مسرح المؤلف، دون التقليل من وجود أنواع أخرى من العروض المسرحية". وخلاصة القول "فإن المسرح يُقرأ لأن المسرح يُكتب، وكل ما يُكتب يُقرأ كبداية. ألا يحتاج الممثل إلى قراءته لحفظه؟".

وتأييدًا لفكرة الترويج لقراءة المسرح تُعقد الندوات والمؤتمرات بغية إدخال قراءة المسرح إلى شريحة أكثر رحابة من عالم المختصين والمبدعين، هذا إلى جانب حملات ومواقف عبر مواقع التواصل الاجتماعي تدعو إلى ضرورة ألا ننسى أن المسرح يُقرأ أيضًا.

يلجأ خوسيه مورينو أريناس إلى الاقتضاب في أعماله، فكل أعماله الصادرة حتى الآن قصيرة باستثناء مسرحية "وإذا طلبوا منا أن نرحل، هل سنذهب كلنا ونرحل؟" -"المطيعون"- وكلها أعمال تقدم فنًا مسرحيًا معقدًا، يتضمن سلسلة من الثوابت الرمزية والجوهرية. ومعروف أن كل عمل مسرحي قصير يطرح موقفًا وحيدًا يتطور أمام المشاهد(*). وهذا الاقتضاب يؤثر في الشخوص واللغة ما يشكل أدوات وأعمدة للحدث المسرحي، فكل العناصر

(*) Adelardo Méndez Moya, "Una introducción al teatro de José Moreno Arenas", P. 1.

تتقلص وتتركز بدءًا من عملية الإبداع ذاتها من أجل وقع مباشـــر ومؤثر في المتلقي.

وعليه فيمكن تلخيص الطرح الذي تتضمنه مسرحياته القصيرة في أن موضوعاتها وحبكاتها تميل إلى أقصى حد من الاقتضاب إلا أن تعقيدها وبُعدها واسعان إلى أبعد الحدود. والحبكة وحيدة وقصيرة في حين أن المضمون موجز ويسير في اتجاه واحد، خطي، وتتجلى الفكرة مجردة في جوهرها، بلا إضافات فائضة. يُستغنى عما هو حشو، تكميلي، عن كل ما من شأنه أن ينحرف بالانتباه. وفي هذا السياق يظهر إيقاع العمل المسرحي سريعًا، وتجري الأحداث وتدور في عجالة، دون استمرارية، وهنا يصبح زمن الحبكة قصيرًا.

كل هذا يحدث بغية التأثير في المشاهد أو القارئ قدر الإمكان، فيصبح مجبرًا على تخطي حدود الاكتفاء بمشاهدة ما يقع على خشبة المسرح، أو بين صفحات المسرحية التي بين يديه. يقدم المؤلف الحافز الذي من شأنه أن يثير ردة فعل المتلقي، وهنا نجد أن البحث عن أكبر كفاءة يدفع نحو الاقتصاب ويؤدي إلى أكبر قدر من الكفاءة، ويصبح المتلقي في مواجهة مُقترَح الاقتضاب والمباشرة معًا، ولا يبقى أمامه مَخرج سوى ردة الفعل التي تقوم على المشاركة، وإبداء الرأي، والإعراب عن موقف. ويلح أبيلاردو ميندیث مويا على أن هذه الأعمال تكتمل بعد تدخل المشاهد، فهو سيفكر ويهضم ما انتهى

من مشاهدته، سيرفع المشهد إلى سياقه الوجودي وسينتهي به إلى نتيجة. وفي نهاية المطاف فإن المشاهد سيصبح مَنْ يتخذ قراره بأداء متجاوب بين القول والفعل.

ويوجه المؤلف طريقة تلقي العمل انطلاقًا من نصوصه المسرحية، وهنا يُلاحِظ القارئ أو المشاهد أن خوسيه مورينو أريناس يبحث، في نصوصه التي بين أيدينا، عن قيادة، توجِّه رد المتلقي توجيهًا مستترًا. ومن الملاحظ أن هذا الكاتب يُعدّ مسرحياته انطلاقًا من منظوره وموقفه، ثم يدعونا إلى مشاركته أفكاره أو رفضها، يحضّنا على الاقتراب أو يترك لنا حرية الابتعاد عن مقترحاته ومفاهيمه كي نعكسها على ما يحيط بنا. وفي أحيانٍ كثيرة يلجأ إلى الإثارة المعكوسة لتنسحب على الأخلاق والقيم الفردية والاجتماعية، والاعتبارات الفكرية والعاطفية.

ويرى أبيلاردو ميدنيث مويا أن جوهر هذا المسرح يدور حول الالتزام والقلق الأخلاقي والفكري. فخوسيه مورينو أريناس لا يزمع تلقين الدروس، بل الكشف عن وقائع وطرح الأسئلة عنها، ومعها المعتقدات والمفهوم والتصرف والسلوك والمواقف الحاضرة والسارية في الواقع اليومي، خاصة تلك القابلة للتغيير، أو محوها من مجتمع متماسك، متضامن وتقدمي. ويقر المؤلف في أعماله المسرحية بأن مواجهة هذه القضايا شاملة، خاصة فيما يتعلق

ببرجوازية رجعيـــة أو جامدة(*). كما أنه يحـــاول تحطيم المبادئ المحافظة والمفاهيـــم البرجوازية والتقليديـــة، والأفكار المتطرفة والعدوانية، وفرض الأفكار بالقوة والافتقار إلى المنطق.

ومعـــروفُ أن الالتزام نحـــو ما هو أخلاقـــي وأيديولوجي في المجتمع، والاهتمام، والشـــجب، كلها مفاهيم تتســـق مع الواقعية، واقع القضايـــا الاجتماعية. غير أن خوســـيه مورينا أريناس يلجأ لاســـتعراض هذه المفاهيم إلى جمالية جماعية فردية لا تقترب من أي نوع من الواقعية المسرحية أو الأدبية.

يطغى الطابع الاستعاري على أعمال هذا المسرحي الغرناطي، فأعماله حســـب بعض النقاد، وعلى رأسهم أديلاردو ميندیث مويا، يمكن تعريفها بأنها استعارات، يحملها إلى أبعد الحدود كي يتأملها عقل المتلقي ويســـتقرأها ويطبقها على الواقع الحيوي. ويذهب في رأيه إلى تأكيد أن هذه الاســـتعارات، التشـــبيهات، تتغذي -بشكل رئيس- على عناصر العبث على مستوى الحدث والخطاب، فتؤدي إلى مواقف مســـتحيلة وجنونية وخارقة للمنطـــق، وعلى المانوية الأكثـــر تطرفًا، المُقابِلـــة بين الأضداد، ليتحقـــق النص من خلال الأخيار و"الأشـــرار" بصفاتهما، كما يقوم مســـرحه على عرائس المسرح، ففي بعض المســـرحيات نجد مداخلات للعرائس تتجسد

(*) Adelardo Méndez Moya, "Una introducción al teatro de José Moreno Arenas", P.4.

فيها أدوار الشـــخوص كممثلين، وعلى السريالية وصورة المُحال esperpento التي ابتدعها مســـرحي إسباني آخر، هو رامون ديل بايي إنكلان، عاش بين القرنين التاســـع عشر والعشرين، من جيل الـ98. وفي هذا الســـياق تؤدي دور المرايا المشـــوهة، حيث يضع المؤلف مسافة ملحوظة بين تسلسل الوقائع والشخوص(*).

ومن منطلق فكرة خالق الكون المســـيطر لدى أفلاطون يُشكل خوسيه مورينو واقعًا مشوهًا في أعماله المسرحية، ويحرك الشخوص والخطاب والمتلقي حسب النزوة أو المصلحة؛ ولهذا يرى بعض النقاد أن مسرحه يبدو في أعين المشاهدين وكأنه يتسق مع واقعهم الخيالي الخاص بهم، وعليه فإن أحداث الشخوص وتصرفاتهم ومعتقداتهم تخص واقعهم، الواقع الخيالي الدرامي حيث توجد عناصر تشكيله في المســـتوى نفسه، ولهذا فهو واقع مختلف عن واقع المتلقي وإن كان متناغمًا مع ذاته. ويســـتطيع المتلقي اســـتقراء ما هو أساسي وجوهري في مسرح مورينو أريناس إذ يعرض له التفاصيل اليومية لواقعه الحيوي.

ويرى أديلاردو مينديث أن شخوص مسرحيات خوسيه مورينو تُدرج في هذا النظام، ويمكن تصنيف طبيعتها، فيما عدا استثناءات قليلة، بائســـة في مفهومها الســـلبي المطلق، إمـــا بموجب طابعها

(*) المصدر نفسه، ص. 5

الأخلاقي وإما لوجودها بالكامل. إنهم شخوص يتسمون بثقل الظل، لا يتمتعون بأي من الجوانب الإيجابية لدى الإنسان، من هنا يجد المتلقي أبطالًا ذوي نفوذ، أثرياء، يثيرون في المتلقي رفضًا وعداءً. وفي المقابل يوجد البائسون اجتماعيًا وهم الذين يثيرون لدينا استعطافًا، وإن لم يكن هذا، فجاذبية أو نوعا من التواطؤ، وهذه المجموعة الأخيرة تتكون من الشحاذين والمستضعفين والمغفلين، أي المحتاجين إلى أي شيء.

وفي هذا السياق يقف المؤلف بين الفريقين، إذ لا يبدي أي تعاطف أو شفقة أو ميل، وفي الوقت نفسه يغلق أي مَخرج أو مناص من أجل التغيير نحو الأفضل. إنه ينأى بذاته عنهم كما لو كانوا غرباءً، ليسوا من صنعه، محتفظًا بمسافة تفصله عنهم، ومكتفيًا بتقديمهم ووضعهم في أمكنتهم ليقوموا بأدوارهم، في حين ينقل للمتلقي الوقائع الناجمة بموضوعية خيالية، كما لو كان مُصوِّرًا في فيلم وثائقي. وعليه فالمؤلف ظاهريًا لا يتدخل في الأحداث ولا يحكم عليها، مهما حدث ما حدث. ويدرك المتلقي أن كل هذا ما هو إلا حيلة: فالأحداث المطروحة، وتصرفات الفاعلين وآرائهم، تم التلاعب بها والحكم عليها منذ لحظة اختيارها على يد المؤلف، أُعدت هكذا بنية أن يتدخل المشاهد بالطريقة نفسها وينهي العرض.

هؤلاء الشخوص يفتقرون إلى فردية شخصية، لهذا يبدون وكأنهم صور نمطية، لا كيان لها، وكل ما يفعلونه هو التمثيل.

ليس لهم هوية ولا مرجعية، في الكثير من الحالات، إضافة إلى أنهم يظهرون وقد سيطر عليهم وضعهم الاجتماعي أو المهني. وتبديد الشخصية الذاتية هنا يرجع إلى غرض مزدوج، فهو يعزز بساطة الحبكة والبنية واللغة معًا، إذ يتلاشى التعقيد الذي من شأنه أن يصاحب الخصوصية، فشحاذ أو لص مسلح ليس هو الشحاذ أو اللص المسلح. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإنه يُوسِّع من مدى وصف كل شخص من الشريحة التي يمثلها. ويلاحَظ أيضًا في هذا السياق أمر جوهري في مسرح خوسيه مورينو، وهو أن غياب الهوية يؤدي إلى التجرد من الإنسانية، والاغتراب، والنظر إلى كل واحد ليس لكينونته، بل إلى ما هو عليه، فالإنسان ليس إلا ترسًا، بلا تمييز فردي، يعكس مجتمعًا مريضًا، وهو ما يلح عليه المؤلف.

من الملفت للنظر في مسرح خوسيه مورينو وجود خاصية ينفرد بها، فبعد أن يُعدد شخوص المسرحية، محركي العمل، يستكمل القائمة بحضور وهمي غير مادي تلخصه جملته "مع التعاون القيم لـ ..."، لتصبح لازمة في مسرحه، إلا أن هؤلاء "المتعاونين" لا يتدخلون تدخلًا حاسمًا في تسلسل الوقائع في المسرحية، بل إنهم يشهدونها ولا يبدون اهتمامًا بالوقائع ذاتها حتى وإن وافقوا عليها، وهم في الغالب مجموعات مجهولة الهوية. وفي بعض الحالات تَمْثُل المجموعة على خشبة المسرح، وفي حالات أخرى يسمع المشاهد

أصواتهـــا. هؤلاء "المتعاونون" القيمـــون يمثلون المجمتع، رجاله ونساءه، وهم بصفة عامة يســـمحون بما يحدث حولهم ويساندونه ويضفون عليه الشرعية.

المسرح داخل المسرح

تقوم تقنية المسرح داخل المسرح، ميتاتياترو metateatro، على أساس فكرة أن الواقع ليس إلا تمثيلًا دراميًا، والأشخاص الحقيقيون شخوص في مسرح. وهو تداخل عوالم مختلفة في مسرحية واحدة، نصًا أو إخراجًا. وهذا يعني وجود أسلوب كتابة، تأملي، أو ذي وعي ذاتي يُذكِّر المتلقي بأنه أمام عمل من وحي الخيال، يعمل على تعقيد العلاقة بين الخيال والواقع، لنقع في الحيرة التي يسببها عدم القدرة على معرفة أين ينتهي الواقع ويبدأ الخيال.

ويذهب الدكتور رضا غالب في كتابه "الميتاتياترو، المســـرح داخل المســـرح" إلى طرح مفهوم الميتاتياترو، سواء على مستوى النص أو العرض، وكيف يتداخل مع المســـرح داخل المسرح في العديـــد من الخصائص، ويؤكد فـــي المقدمة أن الأول مفهوم وآلية كاشفة للصنعة المسرحية التي تلفت الانتباه إلى نفسها، وأن الأخير هو تصنيع مكشوف للعب المسرح، والوعي بالذات المسرحية بين

الواقـــع الدرامي والوهم الفني. كما يشـــير إلى أن المســـرح داخل المسرح ما هو إلى أحد تجليات الميتاتياترو(*).

ومعلوم أن فلســـفة الدراما التقليدية تحاول إيهام المتلقى، قارئًا كان أو مشاهدًا، بواقعيتها، فتحمله إلى حالة من خداع الحواس كي يقتنع بأن ما يشـــاهده ليس إلا جزءًا مقتطعًا من الواقع، فتوحي إليه باحتمال أو إمكان وقوع الأحداث أو الشخوص كما لو كانوا أحداثًا وشـــخصيات من الحياة. ويلجأ الميتاتياترو إلى أن تحتوي الصورة المسرحية أمام المتلقي الواقع الذهني لهذه الصورة في واقعها وكما يراها هو نفسه، وكما يراها الفنان بعيدًا عن معطياتها الواقعية، ما يحيل عين الرائي إلى واقعين معًا: الحياة/ الفن(**).

من نافلة القول أن الكلمة هي جســـر المؤلـــف الإبداعي، تنقل فكرته إلى المتلقي، وفي المســـرح لا يقل عنها في الأهمية أدوات المســـرح الأخرى بدءًا بالإخراج وانتهاءً بخشبة المسرح، وفكرة الكاتب التي تعكس المســـرح في ذاته المبدعة. ومســـرح خوســـيه مورينو أرينـــاس، خاصة الأعمال القصيرة منه، خير نموذج على هذا، أعني تقنية المســـرح داخل المسرح التي تتجلى أكثر في تلك

(*) د. رضا غالب، الميتاتياترو، المسرح داخل المسرح، (تقديم د. مذكور ثابت)، أكاديمية الفنون، الجيزة، دراسات ومراجع المسرح، 2006، ص 51.
(**) المصدر السابق، ص 63.

المســـرحيات القصيرة التي لا تلجأ إلى الكلمة، الحوار المسرحي. والاستثناء الوحيد مسرحية "وإذا طلبوا منّا أن نرحل، هل سنذهب كلنا ونرحل؟"(*). وفي هذا السياق يلح فرانثيسكو ليناريس، الأستاذ في جامعة غرناطة، على أن ثمة علاقة بين المســـرحيات القصيرة والميتاتياترو لدى خوسيه مورينو(**).

وتتجلى هذه التقنية في مسرحياته المقتضبة "Pulgas dramáticas"، قصاصات مسرحية، المدرجة في هذا الكتاب الذي بين أيدينا، إذ نجد أن إحداها، المعنونة "الكشاف"(***) نصها ليس أكثر من ممسرحات(****) حيث يقتصر شخوصها على ممثل ومشاهد وكشاف، ولا وجود للديكور، حيث إن النص عبارة عن ممسرحات، هي كالتالي:

(*) العنوان الأصلي للمســـرحية طويل وترجمتـــه "... وهل إذا طلبوا منا أن نرحل، فنذهب كلنـــا ونرحل؟" كنت قد فكرت في اختصاره إلـــى "المطيعون" لكنني آثرت ترجمة العنوان الأصلي.

¿...Y si nos dicen que nos vayamos, vamos todos y nos vamos?

(**) Francisco Linares Alés, "EL METATEATRO EN EL TEATRO SIN PALABRAS DE JOSÉ MORENO ARENAS".

(***) عنوان هذه المسرحية بالإسبانية "El acomodador"، أي "الكشاف" في السينما أو المسرح، ويطلق عليه في بعض الدول العربية "المرشد".

(****) الممسرحات Didascalia, Didascalie, Blocking: هي التعليمات التي يقدمها المؤلف لتمثيل المسرحية. ومفهومها أوسع من الإرشادات وتشملها بالإضافة إلى قائمة الشخوص ومختلف أقسام العمل المسرحي(فصول، مشاهد... إلخ) وأسماء الشخوص ومهامهم، الأقنعة، - الشخصية الدرامية **Dramatis personae** - أمام كل مداخلة.

الكشاف

فصل واحد

الشخوص: ممثل، مشاهد أول، مشاهد ثانٍ.

خشبة المسرح تخلو من الديكور.

(ممثل في وسط خشبة المسرح، يستعد لأداء دور يمنح الحياة لكشاف في مسرح. يرتدي بدلة لهذه المناسبة. ظلام شامل، باستثناء ضوء خافت صادر عن كشافه. المشاهد الأول، الذي وصل إلى العرض متأخرًا، يصعد إلى الخشبة ويطلب من الكشاف أن يساعده. الممثل يستشيط غضبًا فيُخرِج مسدسًا ويطلق النار. المشاهد الأول يخر ميتًا. الممثل يحمل الجثة ويضعه جالسًا على كرسي خالٍ. مرة أخرى يستعد لإلقاء مونولوجه. تحدث مقاطعة جديدة من المشاهد الثاني الذي يطالب بالانتباه له انطلاقًا من المقاعد الأولى. الممثل يخرج المسدس، لكنه لا يصل إلى إطلاق النار، إذ يُسدل الستار في تلك اللحظة)

وجلـــي أن المؤلف يصف بكلمات قليلة العالم المُمَثل وتسلســـل الأحـــداث الدرامية إلا أنه لا وجود للكلمة في ســـياقها الطبيعي في المسرح، الحوار. ويكتفي الكاتب بمجموعة إرشادات دون حوار عن كيفية تطور أحداث مســـرحية صامتة. وتشمل الممسرحات عنوان المسرحية، وتوزيع الأدوار، وعدد الفصول -فصل واحد- ووصف واحد للسينوغرافيا، وإرشادة تعلن انتهاء المسرحية بإسدال الستار. ويقول فرانثيســـكو ليناريس إننا أمام عمل مسرحي كامل الأركان لكنه مضغوط(*)، ويتســـق مع غالبية الأعمال التي ضمها في مجلد واحد. وخلاصة القول إن هذه المســـرحية المضغوطة، القصيرة، عبارة عن إرشـــادة كبيـــرة؛ لهذا فإن هذا العمـــل يمكن أن يصبح قصة قصيرة إذا لم يأت المؤلف بإرشـــاداته الضمنية والشـــخوص المسرحيين.

من الملاحظ للمتلقي أن نص المسرحية يشير إلى شخص مهنته -الكشاف- مرتبطة بالمسرح. وفي هذا السياق يوزع المؤلف الأدوار على شخوص لهم أسماء عامة وليست أسماء أعلام، فهناك "ممثل"، أي أن من سيلعب هذا الدور الممثل، وبذلك يقصره على ممثل. ولكن بما أن دور الممثل يقوم على تقمص الأشخاص، فيمكن أن يُفهم أن دور الشخص، أي الممثل، ليس أحد الشخوص، بل يلعبه شخص آخر هو الكشاف الذي يشير إليه عنوان المسرحية. وفي الوقت نفسه يفتح المؤلف المجال أمام هذا الشخص كي يلعب دور الممثل، وهو ما يتسق مع إستراتيجية ميتاتياترية، وهي إشراك أحد الشخوص في

(*) Francisco Linares Alés, Op. cit.

العمل بموجب مهمته في المسرح، أعني بذلك المشاهد، وليس أي مشاهد بل هناك المشاهد الأول والمشاهد الثاني، وكلاهما يضطلع بمهمته في المسرح. أما الإستراتيجية الميتاتياترية فتكمن في جعل أحد شخوص المسرحية ممثلًا.

وفي هذا السياق هناك إرشادة "خشبة المسرح تخلو من الديكور" تشير ضمنيًا إلى كيفية شغل الفضاء على المسرح. وبهذه الإرشادة يجزم المؤلف بألا يكون هناك ديكور، ما يدخله في عالم الميتاتياترو، فغياب الديكور أداة قوية للمسرح داخل المسرح. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا كيف لخشبة مسرح أن تدب فيها الحياة رغم كونها خشبة فقط(*)؟ وهو السؤال الذي قد يطرحه المتلقي، القارئ في هذه الحالة. ومعلوم أن خشبة المسرح الفارغة هي الحيز المادي، الملموس، وفي الوقت نفسه تمثيل صوري لهذا الحيز المادي نفسه.

تبدو هذه الإرشادة الطويلة، المسرحية، على شكل مونولوج، يبدؤها ممثل ليؤدي دور كشاف. وطبيعي أن يشير المؤلف إلى الطريقة التي يتبعها الممثل لأداء الدور المرسوم له. ويواصل المؤلف إرشادته المطولة التي بدأها بالإحالة إلى الظلام الذي يلف الكشاف الوهمي على خشبة المسرح، والذي يتحرك فيه الكشاف

(*) Francisco Linares, Op. cit.

الحقيقي وهو ما جعل المشاهد الثاني يوقف العرض وهو في مقعده في مقدمة القاعة، وهي النقطة التي تجعل القاعة تتماهى مع خشبة المسرح، إذ أصبحت الأولى، القاعة خشبة مسرح وهمية مثلها مثل الخشبة ذاتها في المسرحية.

وهنا يُطرح سؤال: مشاهد يقوم بدور مشاهد؟ وضع هذا المشاهد لا يتسق مع وضع الممثل الذي يؤدي دور الكشاف -المرشد- نظرًا إلى أن الممثل يؤدي أدوارًا مختلفة، لكن المشاهد يؤدي دور ممثل. كما أن الممثل درس أو اختبر التمثيل لكن المشاهد لا، بحيث لا يستطيع أن يكيف "أداءه" كمشاهد مع ما تتطلبه المسرحية. ومن هنا نجد أن مظاهر الميتاتياترو متجلية في مثل هذه الأدوات المسرحية، إذ تحرض على التأمل في أن جذور المسرح فيها دوران أساسيان يؤديان في المكان المسرحي المادي، في المبنى المسرحي بصفة عامة، ويمكن تبادل هذين الدورين.

رغم قصر نص المسرحية، أو الفضلة - كما يطلق عليها المؤلف وعلى مسرحيات مشابهة- فإنها تتضمن قواعد العرض المسرحي في حضور جمهور، فهذا الجمهور يُطرح عليه الكشاف، المرشد، ويحضر العرض، وعندما يتخذ مكانه على المقاعد تُطفأ الأضواء، ويعرف المشاهدون أن الممثل الذي يرتدي زي الكشاف هو نفسه الذي يعطي للعمل عنوانه. ويلعب مشاهد في العمل دور ممثل مع أنه يدخل من باب القاعة، أي يجمع بين واقعه الحقيقي كمشاهد والواقع

الخيالي، المسرحي، ويكسر الخط الوهمي الفاصل بين هذين الواقعين. وعليه فالمشاهد لا يلتزم بدوره كمشاهد وعدم تخطي الحاجز بين القاعة وخشبة المسرح. لقد وضع المؤلف شخوصه والمتلقي أمام مرآة معكوسة تظهر التناقض.

وإذا كان أحد الشـــخوص هو الممثل الذي يجسده ممثل، وآخر هو المشـــاهد الذي يجســـده مشـــاهد، وهو في الوقت نفسه ممثل، فيكون المؤلف قد نجح في اســـتخدام تقنية المسرح داخل المسرح، أو العرض داخـــل العرض، وهكذا نجد الأدوار الرئيســـة للممثل والمشـــاهد تنعكس، لأن المســـرح المتخيل، المعكوس في المرآة، لا تنســـحب عليه قيود المســـرح الحقيقي، وخاصـــة عندما تتبدل الفضاءات، فخشبة المسرح تتحول إلى قاعة، حيث يحدث التمثيل، والقاعة تصبح خشـــبة مســـرح، لكن في هذه الحالة الأخيرة يجب أن يكون هناك مُشـــاهد، كما أن الخشبة يمكن أن تتحول إلى خشبة وقاعة، والقاعة إلى خشبة وقاعة.

وجَليٌّ أن حضور الكشاف، أو المرشد، في هذه المسرحية يكسر القاعدة التقليدية لدوره فـــي القاعة الذي كان يبدأ في العادة بعد أن تُطفأ الأضواء ويبدأ العرض، إذ نجد ممثلًا ينطلق ليؤدي مونولوجًا ككشاف، في حين يلج إلى القاعة مشاهد ويصل إلى خشبة المسرح كي يســـاعده الكشـــاف الافتراضي، ثم يطلق النار عليه ممثل من

مســـدس ويرديه قتيلًا، ثم يحمله إلى مقعده. وولوج المشـــاهد إلى خشبة المســـرح يضم المشـــاهد إلى الفضاء الخيالي، وفي الوقت نفســـه يجعل كشـــاف الواقع أو الفضاء الخيالـــي، الذي أدى دوره ممثـــل، يعود إلى الواقع الحقيقي، بينمـــا الممثل الحقيقي يقوم بقتله ردًا على المشاهد. إنها العودة إلى الواقع، لكنه واقع يعتريه هذيان. إلا أن إخراج مثل هذه المســـرحية القصيرة المقتضبة قد يجعل من المستحيل عرضها حسب مقاييس العروض التقليدية.

والطلقة القاتلة للمشـــاهد في المســـرحية تمثل اقتضاب الحدث وســـرعته، كما تُعد اســـتعارة تميز هذا النوع من مســـرح خوسيه مورينـــو، القصير، وتربطه باللامعقولية، وهـــو ما يثريه بوظيفة مرتبطة بتقنية المســـرح داخل المســـرح. هذا النـــوع من القتل أو الموت يضع المشاهد في وضع مؤلم، يقترح فرضية احتمال موت المســـرح، بفتح نوع من النزاع، أو الصراع، بين خشـــبة المسرح والقاعة، المواجهة بين قواعد المســـرح التقليدي وقواعد المســـرح المعاصر. ما يحدث في هذه المسرحية يمثل ظاهرة دائرية تتوقف مؤقتًا مع إسدال الســـتار، ويفترض أنها حدثت من قبل وتظل كما لو كانت تهديدًا قائمًا للمرة القادمة التي يُرفع فيها الســـتار. ويعيش المشاهد لحظة دهشـــة واضطراب، وهنا نجد الممثل الغيور على فضائه، المشـــاهد القتيل في مقعده، الممثل الذي فقد وعيه للحظة. وهنا يلجأ المؤلف إلى الفضاء الاســـتعاري كي يطرح لدى المتلقي

ما يجب أن يفعله في هذا السياق المتشابك عبر فضاء يشكله التماهي بين خطوط المسرح التقليدي والمسرح المعاصر بأدواته المعاصرة، وفقًا للأعراف المسرحية. ويطرح السؤال عن الطلقة المفاجئة، وهي طلقة تفي بكل شيء.

تُعد مسرحية "الكشاف" الأكثر رمزية بين المسرحيات القصيرة الموجودة في هذا الكتاب، وهي أبرزها لأنها تسمح بتأمل معقد حول الأعراف المسرحية، إضافة إلى حضور قوالب الميتاتياترو المشتركة بينها، مثل المخطط، خشبة المسرح الفارغة، استدعاء المشاهد أو تحميله بتسلسل الأحداث، وكذلك التماهي الخيالي، تصوير الواقع المتخيل، fictionalization بين الفضاء المسرحي، أي بين خشبة المسرح والقاعة، كما شاهدنا في المسرحية السابقة.

وخاصية التماهي الخيالي هذه تشترك فيها عدة مسرحيات قصيرة جدًا يتضمنها هذا الكتاب، ومن ثم تجمع بينها تقنية المسرح داخل المسرح، العنصر الجامع والمسيطر بينها، وهو ما يُسهِّل تطبيق التحليل السابق لمسرحية "الكشاف" على هذه المسرحيات المقتضبة. ومن الملاحظ أن المسرحية السابقة هي التي يجب أن تحتل مقدمة هذه المجموعة التي أشرت إلى أنها آنفًا، انطلاقًا من فكرة أنها تبدأ بوصول المشاهدين إلى قاعة العرض، وهو العرض الذي على وشك البدء.

اللافت للنظر أن من بين هذه المسرحيات القصيرة مسرحية أخرى عنوانها "البقشيش"، ويعود الكشاف للظهور فيها، وهو نفسه يطلق النار على ممثل يصطحبه حتى خشبة المسرح ولا يريد أن يعطيه بقشيشًا، قدره يورو، ثم يتوجه نحو المشاهد الذي يُجلِسه في مكانه. وتسلسل الأحداث الدرامية هنا من شأنه أن يفسح المجال أمام هذيان الممثل/الكشاف، القاتل، في مسرحية "الكشاف".

وفي هذا السياق تندرج مسرحية "الهاتف المحمول" التي تتمحور حول التداخل في التواصل المسرحي لوسائط أخرى، وربما أراد المؤلف بشكل مستتر توجيه نوعًا من اللوم لدخول وسائل أخرى الفضاء المسرحي ليتعاون معها المسرح، وهو تعاون يأتي بحكم الواقع.

وفي هذه المسرحية، الهاتف المحمول، يرى المتلقي كيف أن مكالمة هاتفية تدمر مونولوج ممثل، وعندما يتمكن من التغلب على عدة مكالمات غير مناسبة نجد أن القاعة تتحول إلى سيمفونية مكالمات.

والعمل قوامه عبارة عن ممسرحة تبدأ بتلقي الممثل مكالمة هاتفية فيتحدث، وينهي المكالمة وهو يبدو عليه غضب ومرارة، وتتكرر المكالمة في هاتفه ثم في هواتف المشاهدين، فيسقط الممثل منهارًا ويُسدل الستار:

...الهاتف يرن مجددًا. يرد وهو غاضب جدًا. وبعد حوار قصير يصطدم الهاتف المحمول بالأرض. الآن يستعد للتمثيل. يرن هاتف مشاهد. يبكي الممثل وهو منهار. ترن عدة هواتف محمولة في الصفوف الأولى. الممثل يبكي بكاءً مرًا. المسرح عبارة عن حفل موسيقي من الهواتف المحمولة. تحيط به دموعه، يجرجر الممثل رجليه، ويغادر خشبة المسرح. سيمفونية هواتف محمولة. يُسدل الستار).

وهنا يلعب الهاتف المحمول الدور الحاسم مثل الذي لَعِبتْه الطلقة في المسرحيتين القصيريتين السابقتين، الكشاف والبقشيش. وهذه الأداة، أي الهاتف لها حضور في مسرحية أخرى من هذا النوع القصير، عنوانها "المكالمة الهاتفية". وإرشادة "ترن عدة هواتف محمولة في الصفوف الأولى" تعني مشاركة الجمهور في الحدث المسرحي، ما يضفي على الممسرحة كلها -المسرحية- صبغة مسرح داخل مسرح، فالمؤلف ترك الباب مواربًا أمام تصرف أو ردة فعل الجمهور، جمهور الصفوف الأولى، فهو لم يحسم الأمر، بل فعل هذا عن قصد من منطلق إفساح المجال أمام الواقع المتخيل.

وتتقاسم هذه التقنية مسرحية "الاستعراضي" El exhibicionista، التي يتقاسمها اثنان من الشخوص، الاستعراضي نفسه وامرأة،

وهو الذي يُشـــرك الجمهور في تسلســـل الأحداث بالالتفات نحوه وتوجيه ابتســـامة ســـاخرة إليه. وفيها يتحرك الاســـتعراضي بين الفضاء المادي للمسرح، النطاق الخيالي، وفضاء ثانٍ وهمي حيث تمر امرأة. وهنا تصل المســـرحية إلى الـــذروة، الترقب، من قِبل الجمهور، وهي لحظة محاولة الاستعراضي فتح معطفه مُستعرِضًا ما يخفيه على تلك السيدة.

("....امرأة تسير في الجزء الخلفي من خشبة المسرح. الاستعراضي يواجهها ويفتح المعطف. المرأة تهرب بعد أن وجهت إليه جميع أنواع السباب. يلتفت الاستعراضي نحو الجمهور. ابتسامة ساخرة. يفتح معطفه. يرتدي بدلة أنيقة، وقميصًا وربطة عنق من الحرير. يُسدل الستار")

وهناك خط رابط أو همزة وصل تربط بين هذه المســـرحيات القصيرة وهي تقنية المســـرح داخل المسرح، فالكشاف يربط بين المســـرحية التي تتخذ منه عنوانًا، والاستعراضي يعود ليظهر في مســـرحية المهرج فيُظهر بدلته الأنيقـــة وقميصًا وربطة عنق من الحرير، بعد أن أوهم المتلقي في البداية أنه يريد أن يعرض خلســـةً على الســـيدة شيئًا آخر، والشيء نفسه، أي همزة الوصل هذه تطل في مسرحية "المغنية".

وفي هذه المسرحية الأخيرة، المغنية، يلاحظ المتلقي قفزة في

مستوى الخيال Fiction حيث تُغني المغنية بطريقة الصوت المسجل play back، ويرد الجمهور بتصفيق مسجل أيضًا وتتظاهر بأنها تحولت إلى الكواليس، إلى غرفة تبديل الملابس ..."

"...تبدأ حفلها الموسيقي بموسيقى مسجلة *play back*. عندما تنتهي تحيي. تصفيق مسجل *play back*. كما لو كانت وحدها في غرفة خلع الملابس، تُخرِج طقم الأسنان من فمها وتحفظه في علبة، والآن جاء الدور على الجفون، وبعد ذلك الشعر الأشقر المستعار. تبًا! إنها صلعاء! هل ستكون التي يبحث عنها من تدشين مسرحية يونيسكو؟، تلقي بنهديها الضخمين المصنوعين من البلاستيك على المشاهد الذي خرج من الصف الأول، وأخيرًا تقلص قامتها- نحو نصف متر- بخلع حذائها الذي يبدو كعبه كناطحة سحاب. تصفيق جديد مسجل *play back* بعد الاستعراض الصناعي. يُسدل الستار".

واضح أن المؤلف لجأ إلى تقنية المسرح داخل المسرح أيضًا بالإشارة الضمنية لمسرحية أوجين يونيسكو المشهورة "المغنية الصلعاء" التي اقتبس جزءًا من عنوانها، وهنا تطفو على السطح فكرة إظهار واستعراض الجانب السلبي للأشياء مع مسحة من السخرية والنقد الضمني. كما أن الجمهور، المتلقي، يكتشف زيف الشخوص،

فكل شيء في الشخصية المسرحية؛ المغنية، زائف، اصطناعي، من الغناء والموسيقى والتصفيق وأسنانها وشعرها ونهديها وقامتها. إنه الطابع الساخر لمسرح خوسيه مورينو أريناس، الجمع بين الكوميدي والتراجيدي، النقطة التي يُخفي وراءها لوذعيته وسخريته مغلفتين بمسحة مزاح تُميز أهل إقليم الأندلس، جنوبي إسبانيا.

وكما أشـــرت من قبـــل، فهناك عناصر وشـــخوص تتكرر في هذه المسرحيات القصيرة، فالمســـدس يعاود الظهور في مسرحية "المهرج" ليشكل همزة وصل أخرى مع مسرحيات سابقة، وتختلط المواقف الحيوية والجمالية. هناك مُشاهِد وأمامه مهرج يقدم عرض ســـيرك، فيخر الأول على الأرض من كثـــرة الضحك عند رؤيته للأخير الذي يشعر بجرح في كرامته، فيلجأ إلى ردة فعل لا تتماشى مع الحدث الخيالي، إذ يُخرِج مسدسًـــا ويردي المشاهد قتيلًا، وفي الحال يهم بأداء دوره، إلا أن بكاء بعض المشاهدين يُنهي العرض ويُسدل الستار.

لقد أحســـن المؤلف استعمال تقنية المســـرح داخل المسرح في المسرحيات التي عرضناها، ففي بعضها وفي أخرى ينقلب الممثلون إلى مشاهدين للآخر، ويلجأ إلى المونولوج، ويصبح الجمهور في القاعة جمهور الجمهور، وفي بعض الأحيان تنقسم خشبة المسرح.

جَليٌّ أن هذا النوع من المسرحيات الأخيرة، أي "المهرج" و"المغنية"

و"الاستعراضي" يحمل المشاهد على التفكير في انعكاس الصورة، ما يجعله يفكر في المعنى الحقيقي لها. وهنا تنقلب الصورة كما لو كان المتلقي ينظر إليها في مرآة، ما من شأنه أن يعيد إلى القاعة صورتها معكوسة، أي نزع الوظيفة التقليدية للتلقي، لفهم العرض. وما تقدمه هذه المسرحيات في سياق المسرح داخل المسرح يحمل على التفكير، تأمل مسرح هذا المؤلف الغرناطي من خلال لغة خاصة به، تميزه عن أترابه.

هناك مسرحية طويلة تتجلى فيها تقنية المسرح داخل المسرح، وهي مسرحية "المطيعون"، *"¿...Y si nos dicen que nos vayamos, vamos todos y nos vamos?"* حيث يجد المتلقي نفسه أمام عرض مسرحي داخل آخر: ممثلان أمام رسالة فَصْل بعث بها رجل الأعمال، صاحب المسرح، ومَشاهد تفاعل بين خشبة المسرح والممثلين وقاعة المسرح والجمهور. وقد سبق القول إن مسرح مورينو أريناس يبحث عن إثارة ضمير القراء والمشاهدين وتحريضهم على المشاركة الفاعلة في الفعل المسرحي، ما يُعد مكافأة فورية. واستمرارًا في حثه على إشراك المتلقي، في إطار تقنية الميتاتياترو، يسوق مصطلحات عامية vulgarismo، تلامس السوقية القارئ أو المشاهد العربي، اعتاد المترجم الهرب منها ضاغطًا الكثير منها في لفظة سحرية ملغزة، وهي "تبًا"، منعًا لخدش الحياء في مجتمعاتنا المحافظة.

وفي هذه المسرحية يعود إلى إشراك الجمهور، كما لو كان من شخوص المسرحية، إذ يكرر إرشادة مشابهة لأخرى في مسرحيات أخرى له:

"الشـــخوص: الممثل الأول، الممثل الثاني، الشـــرطي، راكب الدراجة، امـــرأة، رجل، رجل أعمال، فني... مع التعاون القيم لعدة رجال أنيقـــي الملبس، رجال يرتدون بدلة عمل، ثُغاء خراف، وبالطبع الجمهور".

اكتفى المؤلف بتوزيع المســـرحية، رغم طولها، على فصلين، وأقر في إرشـــاداته أن الديكور لا يتغير في الفصلين، في حين نجد أن الخـــط الفاصل بين الماضي والحاضر هش، فلا يزال يتكلم عن العملة الإســـبانية القديمة، البيزتة، كما لـــو كانت متداولة، مع أنها اختفت منذ بدء تداول اليورو. وفي فصليّ المســـرحية تتجلى تقنية المســـرح داخل المسرح بشكل أكبر من أي مســـرحية أخرى له، فالمواقف كثيرة ومتناثرة، خاصة من خلال انعكاس الصورة عبر المرآة التي تتناثر بدورها الميتاتياتروي على صفحات النص.

ويضطلع الممثل الأول بدور همزة الوصل بين المرآة والمتلقي، ففي كل موضع تظهر فيه المرآة في إرشادة أو حوار، ونص إحدى الإرشادت المتواترة يقول: "الممثل الأول يعزي الممثل الثاني الذي يكاد يبكي. يُخرِج هذا الأخير مـــرآة من جيبه وينظر فيها. وجهه

يعكس السعادة". وفي أخرى يقول: "على ما يبدو من الضروري العيش في عالم مرآة كي نصبح إنسانًا".

وهنا يحضرني رأي بعض النقاد، إذ يقرون أن الكتابة الأدبية ليست إلا محاولة فنية يستدعي المؤلف بموجبها تجربة يتجادل معها ليعكس الواقع فيها، أو ليعكسها على الواقع، وهي كتابة ابتدعتها مخيلة فنان لا ليعرض الواقع كما هو، بل كجوهر كامن في خياله يطرحه على صفحات قرطاسه كمنتج فني مصنّع، وكتوجيه جديد لمفهوم المحاكاة بعيدًا عن التوجه الطبيعي لها كشريحة حياتية منقولة إلى القالب الفني المعين(*).

ويقر الممثل الأول أن هذه المرآة، أي التي تقلب الصورة، تسكن الجميع، وتصاحبنا كظلنا، وتلاحقنا أينما حللنا، لكننا لا نعيرها الكثير من الاهتمام. ولعل المداخلتين التاليتين، من نص المسرحية، على لسان الممثل الأول تلقيان ببعض الضوء في هذا الصدد:

الممثل الأول: هناك من ينظر في هذه المرآة ليعرف نفسه.

.....

الممثل الأول: ... ونحن دمى خيال مسجونة في مرآة.

(*) دكتور رضا غالب، المسرح داخل المسرح، أكاديمية الفنون، 2006 ص 97.

إننا صعلوكان سكرانان أردنا كسر المرآة دون أن نكسر الصورة.

وتتقاسم الحرية مع المرآة هذه الخاصية الميتاتياترية، من خلال الممثل الأول، لكنها في توارد أقل من المرآة: "الممثل الأول: لا تزال تثق بالحرية/. الرجل: بالطبع./ الممثل الأول: الحرية ليست أكثر من حلم".

لا شك أن هذا المؤلف الأندلسي عندما ولج إلى تقنية المسرح داخل المسرح كان انطلاقًا من أن النص الإبداعي، المسرحي، منتج لروح وعقل فنان يرغب في أن تعكس المسرح في ذاته، فلجأ إلى المرآة لتُصوِّر واقعًا وأحداثًا وشخوصًا، كلهم يسبحون في خياله، لكنهم ليسوا تصويرًا أو محاكاة لهذا الواقع، رغم أنهم يفسرون واقعًا ما، سواء أكان اليومي المُعاش أو الميتافيزيقي أو الأسطوري. وهو بذلك يطرح من خلال نصوصه الدرامية هذه، مشروع عرض أو عروض مسرحية على متلقيه أن يشاهدها ويسمعها في مخيلته. وهو ما آمله من مخرجينا وفنانيا، أي نقل هذه النصوص إلى خشبة مسرح عالم لغة الضاد الواسع والثري بثقافاته وتراثه وهمومه التي تلامس هموم هذا البلد، البعيد والقريب من عالمنا، إسبانيا، بما تعنيه غرناطة لنا.

المراجـع

- ARSÉNTIEVA, Natalia. "Los personajes en el teatro de José Moreno Arenas", en Francisco Linares Alés (coord.), *La "indigestión teatral" de José Moreno Arenas*, Granada, Ediciones Dauro, 2012, págs. 127-146.
- BÁEZ AYALA, Susana. *Desenmascarando al poder en el teatro breve y mínimo de José Moreno Arenas*, Granada, Universidad de Granada, Tesis doctoral, junio de 2013. Salobreña (Granada), Editorial Alhulia, 2015.
- BUENO, Lourdes; GABRIELE, John P.; LEONARD, Candyce (eds.). *Acto seguido: El personaje del teatro español contemporáneo a escena*, Winston-Salem (Carolina del Norte, USA), Editorial Teatro, LLC, 2012.
- CATENA, Víctor Andrés. "A quien pueda interesar: He encontrado un autor", en *Art Teatral. Cuadernos de minipiezas ilustradas*, n.º 16 (monográfico sobre el teatro andaluz), Valencia, Ediciones Art Teatral, 2001, págs. 87-88.
- DOLL, Eileen J. *Los inmigrantes en la escena española contemporánea. Buscando una nueva identidad española*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2013.
- ----. "Cruzando fronteras teatrales: la visión postmoderna de José Moreno Arenas", en *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol.

35, n.º 2, Filadelfia (Pennsylvania, USA), Temple University, 2010, págs. 33/413-47/427.

- ----. "Los inmigrantes africanos en tres piezas españolas: Ignacio del Moral, Jerónimo López Mozo y José Moreno Arenas", en *Hispania*, revista oficial de The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese n.º 96.1, Baltimore (Maryland, USA), The Johns Hopkins University Press, 2013, págs. 15-25.
- ----. "Teatro breve, pero estable", en *Estreno. Cuadernos del Teatro Español Contemporáneo*, Vol. XL, n.º 1, Sherman (Texas, USA), Austin College, 2014, págs. 1-11.
- ----. "José Moreno Arenas: Probing Society's Foibles"/ "José Moreno Arenas: Indagando en las flaquezas sociales", en José Moreno Arenas, *A Rude Trilogy (begging your pardon) / Trilogía grosera (con perdón)*, Irvine (California, USA), Ediciones de Gestos, 2016, págs. 15-21 y 89-95.
- ELLEDGE, Kaitlin. *El teatro breve andaluz*, Sherman (Texas, USA), Austin College, Tesina, abril de 2011. Inédita.
- GABRIELE, John P. *Los dramaturgos hablan: entrevistas con autores del teatro español contemporáneo*, Oviedo, KRK Ediciones, 2009.
- ----. "Prolegómenos para un teatro de relámpago y a contracorriente: Las "pulgas dramáticas" de Moreno Arenas", en *La Ratonera. Revista asturiana de teatro*, n.º 25, El Entrego (Asturias), 2009, págs. 40-44.
- ----. "De lector-espectador a copartícipe: El papel del público en las pulgas dramáticas de José Moreno Arenas" / "From reader-spectator to active participant: The role of the audience in José Moreno Arenas's Dramatic Snippets", en *Alpha. Revista de Artes, Letras y Filosofía*, n.º 28, Osorno (Chile), Universidad de Los Lagos, 2009, págs. 197-207.

- ----. "Snapshot Theatre" / "Teatro flash", en José Moreno Arenas, *Dramatic Snippets / Pulgas dramáticas*, Irvine (California, USA), Ediciones de Gestos, 2010, págs. 15-20 y 81-86.

- GARCÍA TEBA, Javier. "Antonio Martínez Ballesteros y José Moreno Arenas: dos autores para el teatro de la provocación", en Antonio Martínez Ballesteros y José Moreno Arenas, *Farsas de ayer y de hoy*, Madrid, Editorial La Avispa, 1999, págs. 11-30.

- GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco. "Introducción", en Francisco Gutiérrez Carbajo (ed.), *Teatro breve actual*, Barcelona, Castalia Ediciones, 2013. págs. 9-118.

- ----. "Lo lúdico en el teatro mínimo de Moreno Arenas y Zurro", en Rafael Ruiz Pleguezuelos (coord.), *El teatro mínimo de Alfonso Zurro y José Moreno Arenas*, Salobreña (Granada), Editorial Alhulia, 2015, págs. 133-176.

- ----. "El metateatro y los límites en Moreno Arenas y Sanchis Sinisterra", en Miguel Ángel Jiménez Aguilar (coord.), *El metateatro en la obra de José Sanchis Sinisterra y José Moreno Arenas*, Salobreña (Granada), Editorial Alhulia, 2016.

- GUZMÁN GRAF, Heidi. *Estudio del efecto en el teatro breve de José Sanchis Sinisterra y José Moreno Arenas. Una aproximación a la catarsis aristotélica y al extrañamiento brechtiano*, Neuchâtel (Suiza), Université de Neuchâtel, Tesina de Máster, febrero de 2014. Ginebra (Suiza), Éditions Slatkine, 2015.

- LINARES ALÉS, Francisco (coord.). *La 'indigestión teatral' de José Moreno Arenas*, Granada, Ediciones Dauro, 2012.

- ----. "Metateatro en los textos breves (y brevísimos) de José Moreno Arenas", en José Romera Castillo (ed.), *El teatro breve en los inicios del siglo XXI*, Madrid, Visor Libros, 2011, págs. 383-396.

- LÓPEZ MOZO, Jerónimo. "Las pulgas dramáticas: Un nombre propio para el teatro mínimo de José Moreno Arenas", en Francisco Linares Alés (coord.), *La "indigestión teatral" de José Moreno Arenas*, Granada, Ediciones Dauro, 2012, págs. 73-82.
- MARTÍN RECUERDA, José. "Es el camino", en José Moreno Arenas y Andrés Molinari, *Dos autores granadinos para el Día Mundial del Teatro*, Granada, Asociación Cultural Corral del Carbón, 2006, págs. 9-10.
- MARTÍNEZ BALLESTEROS, Antonio. "Prólogo", en José Moreno Arenas, *Teatro alegórico*, Granada, Editorial Ilíberis, 1982, págs. 9-13.
- MÉNDEZ MOYA, Adelardo. "A vueltas con la caracterización de "indigesto" del teatro de José Moreno Arenas", en *Estreno. Cuadernos del Teatro Español Contemporáneo*, Vol. XXXIV, n.º 2, Sherman (Texas, USA), Austin College, 2008, págs. 5-10.
- ----. "El teatro de José Moreno Arenas: una dramaturgia de la concisión", en José Moreno Arenas, *Teatro indigesto*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2000, págs. 9-20.
- ----. "Trece pulgas de Moreno Arenas", en José Moreno Arenas, *13 Minipiezas*, Valencia, Ediciones Art Teatral, 2001, págs. 7-12.
- ----. "...Y la valiosa colaboración de (I) (Una introducción al teatro de José Moreno Arenas)", en José Moreno Arenas, *Trilogías indigestas [I]*, Salobreña (Granada) / Madrid, Editoriales Alhulia y La Avispa, 2004, págs. 9-25.
- ----. "...Y la valiosa colaboración de (II) (Una introducción al teatro de José Moreno Arenas)", en José Moreno Arenas, *Trilogías indigestas [II]*. Salobreña (Granada) / Madrid, Editoriales Alhulia y La Avispa, 2006, págs. 9-26.

- ----. "...Y la valiosa colaboración de (III) (Una introducción al teatro de José Moreno Arenas)", en José Moreno Arenas, *Trilogías indigestas [III]*, Salobreña (Granada) / Madrid, Editoriales Alhulia y La Avispa, 2010, págs. 9-34.
- MIJARES, Enrique. "Pulgas y monólogos, el universo hipertextual en José Moreno Arenas", en José Antonio Sedeño López (coord.). *Anatomía del teatro indigesto de José Moreno Arenas*, Barcelona, Ediciones Carena, en preparación.
- MONLEÓN, José. "Una forma diferente de contar", en Francisco Linares Alés (coord.), *La "indigestión teatral" de José Moreno Arenas*, Granada, Ediciones Dauro, 2012, págs. 61-71.
- MORALES LOMAS, Francisco. "El teatro mínimo de J. Moreno Arenas", en *Extramuros Revista Literaria*, n.º 31, Granada, 2003, págs. 17-22.
- MORENO, Carmina. *El teatro didáctico de José Moreno Arenas*, Salobreña (Granada), Editorial Alhulia, 2006.
- OBREGÓN, Osvaldo. "La opción de un teatro sin palabras", en *Gestos. Revista de Teoría y Práctica del Teatro Hispánico*, n.º 52, Irvine (California, USA), 2011, págs. 45-59.
- OROZCO VERA, María Jesús. "El teatro breve español en los inicios del siglo XXI: Aproximaciones a la obra de José Moreno Arenas", en Francisco Linares Alés (coord.), *La "indigestión teatral" de José Moreno Arenas*, Granada, Ediciones Dauro, 2012, págs. 177-188.
- ---. "Humor y compromiso social en el teatro breve de José Moreno Arenas", en José Romera Castillo (ed.), *El teatro de humor en los inicios del siglo XXI*, Madrid, Visor Libros, 2011, págs. 371-384.
- ----. "Espacio y sobremodernidad en la dramaturgia de José Moreno

Arenas", en José Antonio Sedeño López (coord.), *Anatomía del teatro indigesto de José Moreno Arenas*, Barcelona, Ediciones Carena, en preparación.

- ----. "El discurso musical como eje vertebrador del universo lorquiano: *Daaalí*, de Albert Boadella, y *El inframundo*, de José Moreno Arenas", en José Romera Castillo (ed.), *Teatro y música en los inicios del siglo XXI*, Madrid, Editorial Verbum, 2016, págs. 307-317.

- ROMERO, Marie-Claire. "El silencio de la palabra", en José Moreno Arenas, *Teatro mínimo (Pulgas dramáticas)*, Granada, Ediciones Dauro, 2003, págs. 7-10.

- SÁINZ-PARDO GONZÁLEZ, Carlos. *Las formas del compromiso ético en las Trilogías indigestas de José Moreno Arenas*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Trabajo de investigación, febrero de 2010. Inédito.

- SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio. "El teatro de Moreno Arenas traspasa el Atlántico", en Antonio Sánchez Trigueros, *La pluma en el dintel*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2008, págs. 239-241.

- ----. "Un granadino para la escena", en José Moreno Arenas, *Escenas antropofágicas*, Albolote (Granada), Fundación Francisco Carvajal, 1998, págs. 11-13.

- VALDIVIA, Bonifacio. "Prólogo", en José Moreno Arenas, *Diálogos*, Salobreña (Granada), Editorial Alhulia, 2009, págs. 9-19.

- VICENTE GÓMEZ, Francisco. "La metateatralidad en el teatro de José Moreno Arenas: comprensión holística del acontecimiento dramático", en Miguel Ángel Jiménez Aguilar (coord.), *El metateatro en la obra de José Sanchis Sinisterra y José Moreno Arenas*, Salobreña (Granada), Editorial Alhulia, 2016.

- ZURRO, Alfonso. "Las fuentes del teatro de José Moreno Arenas", en Francisco Linares Alés (coord.), *La 'indigestión teatral' de José Moreno Arenas*, Granada, Ediciones Dauro, 2012, págs. 169-175.

- د. رضا غالب، الميتاتياترو، المسرح داخل المسرح. تداخلات وقضايا، إصدارات أكاديمية الفنون، الجيزة، 2006.

- كارمن بوبيس نابيس، علامات العمل الدرامي، (ترجمة وتقديم د.خالد سالم)، القاهرة 2002.

تـوطئــة

العلامة الميتاتياترية في مسرح خوسيه مورينو أريناس

فرانثيسكو ليناريس أليس
جامعة غرناطة

يُلاحظ وجود بُعد ميتاتياتري بارز في مســـرح خوسيه مورينو أريناس. فهناك أعمال مسرحية له ذات بُعد وأغراض مختلفة تُعبِّر من خلال موضوعاتها ومســـاراتها عن تأمل في الواقع المسرحي نفســـه. وهذه الموضوعات الخاصة بالمسرح ومساراته تتسق مع هدف وضعها كتقاليد مسرحية. ومن هذا المنطلق فإن هذه الأعمال تتماشـــى مع كونها تأمليـــة وتنقل للمتلقي الاهتمـــام باللغة ومعنى المســـرح. النماذج الأكثـــر بروزًا في هذا الصدد هي المســـرحية القصيرة المعنونـــة "المرآب" والعديد من المســـرحيات المتناهية الصغر، النثريات، والمسرحية الطويلة "المطيعون".

سبق لي في بحوث منشورة حول مسرحه حيث شرحت دور ما وراء المسرحة metateatralidad في مسرح خوسيه مورينو أريناس، وأنه ليس مسألة ثانوية بل بُعدًا أساسيا لفهم هذا المسرح(*). هناك جوانب أخرى يجب أن تؤخذ في عين الاعتبار: قلب المعنى والسخرية، استخدام المجاز والرمز، المهزلة، الفكاهة، بالإضافة إلى إشراك المشاهد. ومع ذلك فإن جزءًا منها، على الأقل، يسهم ويستفيد من علاقته بالمسارات الميتاتياترية. فالفُكاهة والإيجاز، على سبيل المثال، يساعدان في تحقيق المسرح داخل المسرح، لكن هذا لا يعني أن أعمالًا أكثر جدية مثل حالة مسرحية "فدريكو بشحمه ولحمه"(**) تستفيد من هذه التقنية. وخلاصة القول فإن جمالية مسرح مؤلفنا - وهي جمالية بالنسبة لتمثيل العالم تضم طريقة لفهمه - تتطلب لاكتمالها، إلى حد ما، تساؤلا للفن المسرحي ذاته أمام أبسط تقاليده. ونظرة المسرح هذه حول ذاته تثير تقييمات فكرية واجتماعية أخرى، لكن سرعان ما يتولى الناقد الإصرار على قلب التقاليد المسرحية رأسًا على عقب.

(*) Francisco Linares Alés, "Metateatro en los textos breves (y brevísimos) de José Moreno Arenas", José Romera Castillo, *El teatro breve en los inicios del siglo XXI*, Madrid, Visor, 2011, págs. 383-396.

(**) يشير إلى آخر مسرحية كتبها المؤلف خوسيه مورينو أريناس وبدأ يشارك بها في مهرجانات منذ صيف 2017 وعنوانها الأصلي *"Federico, en carne viva"* أي فدريكو بذاته، أو فدريكو بجسده أو الترجمة التي آثرتها "فدريكو بشحمه ولحمه".

وفي الصفحات التالية سوف نعالج الأعمال المختارة في هذا الكتاب. يكمن الهدف في إيضاح التقينات المتعلقة بالمسرح داخل المسرح مع التقدم في تمثيل هذه الأعمال ضمن المعنى الشامل للعمل المُتضمِّن هذه التقنيات. يجب أن يؤخذ في الحسبان أن هذه التقنيات تجعل المسرح موضوعًا للأعمال التي تستخدمها، إلا أن هذا لا يؤدي بالضرورة إلى الإشارة الواضحة إلى المسرح داخل المسرح ولا إلى إدراجه. واستعراض اللعبة المسرحية، كما هي الحال في حالات تشبع المسرحة، تُعد علامة للمسرح داخل المسرح.

مسرحية "المطيعون" عمل كبير، مُكَّون من فصلين، وضعها المؤلف في عام 1986، ودُشن عام 1987 (*). تُقدم بطلين، وهما الممثل الأول والممثل الثاني، وكلاهما، دون أن يخرج أحدهما من خشبة المسرح، يتفاعلان معًا وفي الوقت نفسه مع جمهور القاعة، ويوجد بينهم "أناس أنيقون" وأشخاص يرتدون "بدلة عمل". وعلى خشبة المسرح نجد أن الاثنين على صلة بشرطي، ومُتعهِد مسرح، وامرأة نكتشف أنها زوجة هذا الأخير، وراكب دراجة وهو على ما يبدو يعمل لهذا المتعهد، ورجل من الجهمور. وعالم هؤلاء الشخوص هو نفسه عالم جمهور القاعة والممثلين، وهو محصور

(*) Publicada en su *Teatro d.fícil... de digerir*, Jaén, Diputación Provincial de Jaén, 1998, págs. 17-90.

في زمان التمثيل ومكانه. ولهذا فإنه يجعل من الخيال الدرامي موضوعًا، إلى حد كبير، للشبكة الاجتماعية المؤسسية للمسرح، سواء أكان هذا خلال فترة العرض المحدد على خشبة المسرح والقاعة أم كان المكان والزمان حيث يعيش الأشخاص الذين هم على اتصال بالمسرح.

وهذه الشبكة الاجتماعية المؤسسية، المحدد وجودها بفضاء وزمن التمثيل المسرحي، مع الأخذ في الاعتبار عمومية وتمثيلية الشخوص، وهي انعكاس ليس فقط للمجتمع المُكوَّن من الأشخاص المرتبطين بالمسرح بل بالمجتمع كله. والحياة الاجتماعية تُرى كمسرح ومُغذية لمؤسسة المسرح كمرآة تُعكس فيها الصورة. وعليه فإن مسرحية خوسيه مورينو أريناس تشكل حكاية، واستراتيجية اتصال تُلقي بالضوء على كيفية تبادل الضوء بين المسرح والمجتمع وبطريقة رائعة.

إنه لا يقتصر على الإيعاز بأن العالم مسرح والعكس بالعكس، وكم هو متعب مجاز مسرح العالم الكبير. وهو يُظهر كيف يحدث بين أدوار الحياة المسرحية الفارق بين وضع مَن يقدمون مرآة إضاءة العالم بالأدوار التي يعكسونها، ووضع الذين يرفضون رؤية أنفسهم في المرآة ويعيشون مبعدين. وعليه عند تمثيل العالم كمشهد في مواجهة القاعة فإنه يمثل جدلية الإثارة والإبداع في المسرح بالنسبة للمجتمع.

في الواقع ورغم أن الجميع، الممثلين والجمهور، ينكبون على "التمثيل" بحيث أن كل واحد يقوم بدوره، فإن مَنْ يشغلون المشهد، يستجيبون لمهمة فيها حسم وإيضاح. وهم يمثلون بطريقة جدلية مع القاعة، يجسدون قلق المسرح، رغم أن هذا القلق قد يكون في النهاية هو الخاص بالحياة التي تتحرك في الظل. ولهذا فإن هؤلاء البشر، في خيال العمل، وفي واقعنا، بشر المسرح يعيشون شبه معزولين، وقد ضاع عملهم في هذه الحال، وهذا الوضع الهامشي يمنحهم الحرية التي يحتاجها فنهم.

تبدأ المسرحية بظهور الممثلين -الممثل الأول والممثل الثاني- على خشبة المسرح وهما جاهزان لبدء عرض مسرحي. والواقع أنهما لا يجسدان أي دور خاص ولا يمثلان حكاية. إنهما قبل كل شئ هما نفسهما في وسط الدراما، عازمان على الأداء بالقوة الحيوية نفسها التي تدفع المخلوقات الموجودة في العالم؛ رغم أنهما لم يفتحا عيونهما بعد ويتحسسان خطواتهما:

الممثل الأول: كان بمقدرتهم أن يضيئوا المصابيح!

الممثل الثاني: نعم، فلم يعد سوى أن نتعثر ونُصاب.

(يتعثر في شئ)

تبًا...!

الممثل الثاني: عليك أن تحذر.

إلا أنهما يعيان أنهما يمثلان ويصاحبان ما يفعلان بالتأمل والتعبير اللفظي الميتاتياتري. وهذا على وجه الدقة بالنسبة لهما وللمُشاهد ما يرفع أداءهما المسرحي وبالطبع الفعل السابق لتواجدهما على الخشبة والظهور عليها. وخشبة المسرح تُمسرح ظهور الشخوص عليها وتفاعلهم معها، وبالطريقة نفسها يمنح الحضور في قاعة المسرح دور المشاهدين، وعلى وجه الخصوص الممثل الأول والممثل الثاني من خلال تأملهما الميتاتياتري هما المحركان لبعض الأشياء التي تجري في محيط واقعهما تُدرَك على أنها مسرح من خلال ممثلي ومشاهدي عالمهما، وأن تُدرَك من قِبل القراء أو المشاهدين الحقيقيين وهم نحن أنفسنا، كمسرح داخل مسرح. وعليه فإن الممثلين الأول والثاني لا يقدمان قصًا فقط، بل يجعلان من ضميرنا قصًا ما ورائيًا، ويفتحان أعيننا على الواقع، وأعين مَن هم مِن عالمهما ومَن هم مِن عالمنا(*).

والتماثلات المُشـــار إليها أعلاه في ما يتعلق بالعلاقة بين خشبة المســـرح والقاعة، وكذلك في ما يتعلق بالمســـرح بالنسبة للواقع، تتحقق في الممثلين الأول والثاني. في بعض اللحظات التي يُشاهدان

(*) بالنسبة للذين على خشبة المسرح كما بالنسبة للجمهور فإن الوعي المشترك بمسرحة حياتنا الاجتماعية هو ما يحافظ على إمكانية التوصل إلى الحقيقة من خلال الخيال. ولهذا فإن الممثل الأول والممثل الثاني يتمسكان بالعيش على خشبة المسرح بينما الجمهور الذي يرفض إدراك الزيف المؤقت لحياتنا الاجتماعية ويصر على طردهما وبذلك يزيل فضيلة الخيال.

فيها جالســين على الأرض، وظهــر كليهما في ظهر الآخر، يُرى هذا التماثل. الحوار بينهما يُظِهــر ثنائية الفاعل الذي يواجه جدليًا شخصيته البديلة ويتحولان إلى شخصية واحدة تصاعديًا.

لقد طُرحت في المسرحية السالفة الذكر مفاهيم أساسية حول المسرح داخل المسرح، وكذلك حول ما وراء المسرحة metateatralidad في أعمال خوسيه مورينو أريناس، وتم التوصل إلى أن ما وراء المسرحة بشكل أوسع في الأعمال القصيرة، وبشكل خاص في تلك التي لا تستخدم الكلمة. إنها حالة الأعمال المتناهية الصغر المعنونة "النثريات المسرحية" Pulgas dramáticas الصادرة عام 2003.

إحدى هذه المسرحيات المتناهية الصغر يمكن أن تكون نموذجًا واضحًا لهذا المسار. وهي المعنونة "الكشَّاف" El acomodador وهذا الاسم يحيل إلى الأفراد العاملين في قاعة المسرح ويُجلِّسون المشاهدين في مقاعدهم. ويتخيل خوسيه مورينو أريناس الإمكانيات المسرحية الميتاتياترية التي يتضمنها العنوان ويعرض حكاية قصيرة ذات بُعد تأملي كبير حول النظرية المسرحية. والحكاية كما يطرحها المؤلف على النحو التالي:

هناك ممثل يتأهب للقيام على خشبة المسرح بمونولوج في دور كشاف القاعة. يدخل مُشاهد في القاعة ويصل إلى خشبة المسرح كي يساعده الكشاف المتظاهر على العثور على مقعده. يُطلق الممثل

النار عليه من مسدس ويُرديه قتيلًا، ثم يحمله إلى مقعده....

ولوج المُشاهد في المشهد ليزج بنفسه في الحكاية يؤدي إلى أن كشاف الحكاية، الدور الذي يمثله الممثل، يعود إلى الواقع وهذا الممثل يَردّ بقتل المشاهد. وهي عبارة عن عودة إلى الواقع يتقاسمها ممثل ومشاهد (وهو بالطبع واقع تَخيّله المؤلف)، ربما يمكن فهم ذلك أيضًا في النقطة الفاصلة في لعبة الخيال-الواقع، وهو ما يؤدي إلى لفة كاملة وفي هذا الواقع الآخر يقتل الكشاف المشاهد.

وبهذه الطريقة يقدم مورينو أريناس من خلال مسرحيته فكرة عرض بحكاية (أول مستوى في العلاقة) عن كشاف يدخل في علاقة مع مشاهد يتحول إلى حكاية في مستواه (المستوى الثالث) - إلا أن المستويين الثاني والثالث خياليان-. ومن بين الجمهور (المستوى الثاني) هناك مُشاهد يكسر القاعدة المسرحية بوقوعه في هذا المستوى الثالث، ويقتله الممثل في المستوى الثاني. إلا أنه عبارة عن الممثل الأول الذي يقوم بدور الكشاف، وعليه فيمكن التفكير أيضًا في أن قتل المُشاهد خيال في هذا المستوى الثالث. إلا أن هذا لا يعنينا فلعبة المرايا لا نهاية لها. وعندما يؤدي دور كشاف عند إيصال المشاهد إلى مقعده، ففي أي مستوى يفعل هذا؟ هل يقوم به كممثل، ككشاف أو ككشاف يمثل شيئًا ما في مستوى رابع سحيق.

ورغم أنه لو لم يكن قد قفز هذه القفزة إلى المستوى الثالث، ولو قتل الممثل المشاهد لسبب آخر، فإن المستوى الخاص بهذا الممثل الخيالي ومُشاهده الخيالي، وكذلك إيجاز الحكاية (الذي يزيل التطور النفساني للشخوص)، كلها تبرز عدم واقعيتها وتؤدي إلى كسر المشهد التقليدي (نوع المشهد حيث يتماهى المُشاهد مع المشهد)، مع الحفاظ للمشاهد على الوعي بأنه أمام عمل مسرحي. وعليه، وبعيدًا عن الأسباب الاقتصادية، فإن إخراج هذا العمل الموجز جدًا، وعلى أساس ما سبق، فإنه يستحيل تمثيله على خشبة مسرح تقليدية، ووضعه في إطار التقليد الذي يتطلب إضفاء الطابع الطبيعي على الحكاية، وهو أمر مستحيل. ومع ذلك فإن هذا العمل يُطرَح كتأمل لامع ومسلي حول المستويات التي تتفاعل فيها عناصر الاتصال المسرحي.

إن قيام الممثل بقتل المُشـــاهد بطلقة، له معنى مهم في مســـرح خوســـيه مورينو أريناس. وهو معنى مـــزدوج. فمن ناحية، ورغم غياب المنطق في حمل مسدس به رصاص فإن الطلقة تمثل الشكل الموجز، المختصر جدًا، لتقديم العمل الدرامي. أي أنها اســـتعارة مقتضبة للمؤلف الغرناطي، مرتبطة بعدم الاحتمال، ما يؤدي بالتالي إلى وظيفة ميتاتياتريـــة. ومن ناحية أخرى فهناك المُخرِج الصادم -وليس هناك أفضل من صفة "صادم"-، المُحيِّر للممثل، وهو، في نهاية المطاف، عبثـــي. هذه العبثية، بالإضافة إلى أنها تمثل افتقار

العنف إلى المعنى، تتمتع بسبب الكينونة الميتاتياترية. إنه يُحدِّثنا عن مسرح قاتل للمُشاهد، إلى درجة أنه يوعِز لنا بموت المسرح المحتمل عند وضعنا في نزاع "خشبة المسرح/القاعة" ويجعلنا نعيش لحظة منه كفصل من حرب تم فيها التلاعب بإمكانيات المسرح التقليدي وإمكانيات المسرح الحالي. ما يحدث في مسرحية "الكشاف"، حيث يوجد حدث دوري يبدو أنه يتوقف مؤقتًا مع إسدال الستار، ويعني أنه حدث ولا يزال قائمًا كتهديد للمرة القادمة التي يُرفع فيها الستار. المشاهد مدهوش، الممثل غيور على فضائه، المشاهد المقتول في مقعده، الممثل المُبعد داخل الشخص.. ما هو رمزي وغريب لدى مورينو أريناس، يُشكك هنا في ما يحدث عندما نكون في المسرح، ويقوم به بحرارة مسرحية، إن الطلقة تعني كل شيء.

هذه المسرحية، من بين "النثريات المسرحية" التي تُشكِّل جزءًا من هذا الكتاب، تحمل على تأمل أكثر تعقيدًا حول التقليد المسرحي. ومع ذلك ففي هذا المجلد مسرحيات أخرى تصلح لوضعها في هذا الإطار لأنها تتضمن الأشكال العامة لما وراء المسرحة metateatralidad وهي: التخطيط، الخشبة الفارغة، استدعاء المشاهد، بالإضافة إلى مسألة التخيل الخاص بالفضاء المسرحي ذاته (الخشبة والقاعة) كما شاهدنا في مسرحية "الكشاف". أما الأعمال الأخرى فهي: البقشيش، الهاتف المحمول، الاستعراضي، المهرج والمُغنية، التي يمكن أن نضيف إليها التليفزيون، القطار والصليب المقدس، وكلها

مع المسرحيات السابقة في كتاب "النثريات المسرحية".

لقد أُبرز فيما سبق جانبًا مهمًا من مسرح خوسيه مورينو أريناس، إلا أن القارئ الذي يلجُ النصوص يصاحبه الحظ في إمكانية الاستمتاع بجوانب أخرى لم يتم الإشارة إليها في الصفحات السابقة، في هذا الاستهلال، ولا يمكن أن تحل محل القراءة المباشرة لهذه النصوص التي بين يديه الآن.

المطيعون[*]

خوسيه مورينو أريناس

(*) عنوان النص الأصلي في الإسباني
¿...Y si nos dicen que nos vayamos, vamos todos y nos vamos?

الشخوص

الممثل الأول
الممثل الثاني
الشرطي
راكب الدراجة
امرأة
رجل
رجل أعمال
فني

... مع التعاون القيم لعدة رجال أنيقي الملبس، رجال يرتدون بدلة عمل، ثُغاء خراف وبالطبع الجمهور.

الفصل الأول

أشياء عديدة تملأ خشبة المسرح بشكل غير مرتب. تشكل جزءًا من ديكورات عدة عروض مسرحية.

(يُرفع الستار. كل شيء في ظلام. يظهر الممثل الأول والممثل الثاني. هذا الأخير يحمل فانوسًا، هو الإضاءة الوحيدة على خشبة المسرح كلها)

الممثل الأول: كان في قدرتهم أن يضيئوا المصابيح!

الممثل الثاني: نعم، فلم يعد سوى أن نتعثر ونُصاب.

(يتعثر في شيء)

تبًا...!

الممثل الأول: عليك أن تحذر.

الممثل الثاني: إذا كان رجل الأعمال... كي يوفر...

الممثل الأول: إنه قمة البخل!

الممثل الثاني: هيا...!

(عن المشاهدين)

إنهم يضايقوننا...

الممثل الأول: لا أستغرب.

الممثل الثاني: هل تعرف...؟

الممثل الأول: أخبرني.

الممثل الثاني: لا أدري فيما تفكر، لكنني لن أنتظر أكثر.

(عازمًا)

سأبدأ.

الممثل الأول: آه! تبدو لي فكرة طيبة... لكن إذا كان هذا يعني فشلاً فليتحمل المسؤولية.

(صمت)

الممثل الثاني: جيد جدًا!

(يرفع الفانوس في مستوى وجهه)

إنني أبحث عن رجل!

الممثل الأول: حسنًا!

(محبطًا)

أتخرج بهذا الآن؟

(الممثل الثاني يقترب من الجمهور قدر المستطاع، ويعلن بحسم العثور على ما يبحث عنه بين الجمهور)

الممثل الثاني: يبحث عن رجل!

الممثل الأول: لن تجد ما تبحث عنه.

(الممثل الثاني يواصل بحثه، في حين يراقب المشاهدين في الظلام، ومن حين إلى آخر يحرك رأسه في اتجاه سلبي. يتملكه الاحباط فيتخلى عن مهمته ويترك الفانوس على الأرض. باستسلام للأقدار يطفئ الضوء. وفي الوقت نفسه تضاء مصابيح خشبة المسرح)

إنه كالعادة منضبط في تأخره.

(الممثل الأول يُعزِّي الممثل الثاني الذي يكاد يبكي. يُخرِج هذا الأخير مرآة من جيبه وينظر فيها. وجهه يعكس السعادة)

الممثل الثاني: رجل! رجل! رجل!

(الممثل الأول والممثل الثاني يحتفلان بهذا بالضحك ويرقصان بشكل غريب)

الممثل الأول: هل هو جميل....؟

الممثل الثاني: لا أعرف... لا أعرف...

الممثل الأول: دعني أرى.

(الممثل الأول ينظر في المرآة)

الممثل الثاني: ماذا تعتقد...؟

الممثل الأول: ياه...! ليس سيئًا.

الممثل الثاني: هذا يبدو لي.

الممثل الأول: لماذا لا تلمسه؟

الممثل الثاني: ألمسه...؟

الممثل الأول: يبدو حيًا...

الممثل الثاني: نعم.

الممثل الأول: ربما يكون لطيفًا.

الممثل الثاني: عجبًا!

الممثل الأول: ... وربما يُحييك.

الممثل الثاني: يا له من أمر شائق!

(فجأة، وبقلق)

إنه يخيفني.

الممثل الأول: خوف...؟

(لا يخرج من ذهوله بسبب كلمات زميله)

لماذا...؟

الممثل الثاني: هل تعتقد أنه سيكون لطيفًا...؟

(الممثل الثاني ينظر إلى الممثل الأول الذي يردّ بهز كتفيه)

الممثل الأول: لا أعرف...

الممثل الثاني: إنه رجل عجيب.

الممثل الأول: نعم، نعم، إنه غريب.

الممثل الثاني: لا أستغرب كونه يعيش في المرآة.

الممثل الأول: على ما يبدو من الضروري العيش في عالم المرآة كي تصبح إنسانًا.

الممثل الثاني: لماذا...؟

الممثل الأول: يصعب الرد على هذا السؤال.

الممثل الثاني: لكن... لماذا في مرآة؟

الممثل الأول: انظر...

(الممثل الثاني يجتهد كي يخصص أكبر مساحة من الاهتمام)

يمكن أن يكون رجلًا نبيلًا وكرشه عامرًا. يمكن أن يرضي زوجته. لكن لن يكون هكذا رجلًا.

الممثل الثاني: ...؟

الممثل الأول: هناك حاجة للعثور على مرآة. تحتاج إلى أن تجد نفسك.

الممثل الثاني: ليس سيئًا أن تكون سمينًا وتُرضي زوجتك.

الممثل الأول: في حين تكون لديك فكرة، مهما تكن حياتك، يمكنك أن تفعل هذا من أجلها. اليوم الذي تضيع هذه الفكرة وأنت راضٍ عن الطريقة التي تعيش بها، لن تتغير.

الممثل الثاني: يا لها من مشكلة تضعني فيها!

الممثل الأول: الأكل سهل جدًا، النوم مع امرأة أيام السبت، والحلم بأنك تعيش.

الممثل الثاني: نحن نحلم أيضًا.

الممثل الأول: لكن نحلم بأننا نعيش.

(يتشكك)

... أو نعيش لأننا نحلم.... وفي نهاية المطاف فإن حياتنا حلم... أو حلمنا هو الحياة.

الممثل الثاني:. أشعر بالنعاس.

(الممثل الأول يساير دينامية المشهد، ويرد بسرعة)

الممثل الأول: إنها الحياة!

(الممثل الثاني يتثاءب. وللحظة يعطي الممثل الأول ظهره للجمهور. مرسوم على مؤخرته علامة ركلة. الممثل الثاني وهو يشير إليها لا يتمكن من كبح قهقته. وأمام حيرة الممثل الأول الذي لم يصب في فهم ردّ فعل زميله فإن هذا الأخير لم يتخل عن عرض مؤخرته، لكنهما في الوقت نفسه يشيران في الهواء بعلامة ركلة. الممثل الأول يضحك بملء فمه محركًا فكيه)

الممثل الثاني: ما معنى هذا؟

(الممثل الأول لا يتوقف عن الضحك)

الممثل الأول: أخشى ما هو أسوأ.

الممثل الثاني: ما هو أسوأ...؟

الممثل الأول: نعم.

الممثل الثاني: لا أفهم.

الممثل الأول: رغم أن ضحكتي تبدو وكأنها تشير إلى العكس فإن هذا الأمر لا يروق لي.

(ينظران بتأنٍ إلى الآثار التي على سرواله)

يمكن أيضًا أن يكون على صلة بالوثيقة.

الممثل الثاني: أعصابي تكاد تفلت مني.

الممثل الأول: حاول تهدئة نفسك.

(الممثل الأول يخرج وثيقة من جيبه ويقرأها لنفسه)

الممثل الثاني: ماذا يقول...؟

الممثل الأول: تحل بالصبر.

الممثل الثاني: ماذا تريد...؟

(ينظر إلى مؤخرته)

بهذه الصورة للزينة... ستعرف جيدًا...!

(صمت)

الممثل الأول: إنهم يطردوننا.

الممثل الثاني: ماذا تقول...؟

الممثل الأول: إنهم يطردوننا.

الممثل الثاني: لكن... لماذا؟

الممثل الأول: هذا هو ما رتبه رجل الأعمال.

الممثل الثاني: هذا هو ما رتبه رجل الأعمال! هذا هو ما رتبه رجل الأعمال! هذا هو ما رتبه رجل الأعمال!

(في حالة عصبية تدريجية وهو يتحرك على الخشبة)

لكن هذا ليس من العدل!

الممثل الأول: من يتكلم عن العدل؟

الممثل الثاني: كيف تسأل هذا السؤال!

(غاضبًا)

قد تزعم...

الممثل الأول: لا أزعم شيئًا.

الممثل الثاني: كيف يبررون...؟

الممثل الأول: لا تذهب بعيدًا بلا جدوى. الأشـــياء تحدث لسبب.... ومؤكد أن لديهم سببهم.

الممثل الثاني: هل أنت على ثقة من أن الأشياء تحدث دائمًا لسبب ما؟

الممثل الأول: حسنًا...

(غير واثق)

نعم تحدث في بعض المناسبات.

الممثل الثاني: لم تُجبني بعد.

(في حين يشك في الحصول على إجابة سليمة)

لماذا يطردوننا؟

الممثل الأول: الوثيقة تقر بأنهم يرغبون في هذا.

الممثل الثاني: لكن...

(غاضب جدًا)

لكنه ليس سببًا مقنعًا.

الممثل الأول: ممكن.

الممثل الثاني: لا يُرضي أحدًا.

الممثل الأول: بل إنه الرد الأكثر صراحة.

الممثل الثاني: ...؟

الممثل الأول: الحقيقة الأصيلة لا تُعلن أبدًا عندما يتعلق الأمر

بطرد أحد. على الأقل كانوا معنا صادقين.

(ناظرًا إلى الممثل الثاني)

يطردوننا لأنهم يريدون.

(مستبقًا الممثل الثاني الذي كان يحاول أن يقول شيئًا)

... ولا أكثر.

الممثل الثاني: لكن...

الممثل الأول: الوثيقة قاطعة.

(صمت مطول. الممثل الأول يخطو بضعة خطوات للخروج من خشبة المسرح حيث يظهر الممثل الثاني ويتبعه. فجأة يتوقفان)

الممثل الثاني: ولماذا نرحل؟

الممثل الأول: لأنهم أخبرونا بذلك.

الممثل الثاني: هل يجب أن تفعل دائمًا ما يقولونه لك؟

الممثل الأول: العالم كله يفعل هذا.

الممثل الثاني: لكن هذا سيعني إجبار آخرين على فعل ما يريده أولئك.

الممثل الأول: لكنهم يفعلون هذا باسم الحرية.

الممثل الثاني: آه! إذا كان الوضع هكذا...

(يحك رأسه)

في نهاية المطاف، فإنه الشيء نفسه باسم أي شيء.

الممثل الأول: آخرون يقومون به باسم...

(الممثل الثاني، في حين لم يكن يستمع إلى الممثل الأول، يقاطعه ويلح)

الممثل الثاني: وهل ينصاع الناس للأمر؟

الممثل الأول: نعم، بلياقة وكل شيء.

الممثل الثاني: لم أعرف هذا.

الممثل الأول: ما يحدث هو أن الذين يأمرون يقولون إن هذا هو الأفضل للعيش.

الممثل الثاني: وهل هو الأحسن...؟

الممثل الأول: يعتمد الأمر على الجانب الذي تقف فيه.

الممثل الثاني: آه...!

الممثل الأول: عندما يربح واحد فهذا لأن الآخر يخسر.

الممثل الثاني: ... وإذا طلبوا منّا أن نرحل، فهل نذهب كلنا ونرحل؟

الممثل الأول: نعم.

الممثل الثاني: لماذا...؟

الممثل الأول: لأنه إذا لم يتم...، يضربونك.

الممثل الثاني: الأمر بائس!

الممثل الأول: ... وهذا يؤلمك كثيرًا.

الممثل الثاني: عجبًا!

(وقفة قصيرة)

الممثل الأول: هل تريد أن تعرف ما تتضمنه الوثيقة؟

الممثل الثاني: بالطبع!

الممثل الأول: على أي حال، وبما أنني صديقك فإنني أنصحك بألا تقرأها.

الممثل الثاني: إنني لا أفهمك. في البداية تسألني ما إذا كنت أريد أن أعرف ما يبلغوننا إياه في هذه الورقة، وعندما أجيبك بالإيجاب تنصحني بألا أوافق على الاطلاع عليها.

الممثل الأول: لا أريد أن أراك تعاني.

الممثل الثاني: معاناة...؟

الممثل الأول: إنه... كيف أقول لك...؟

(يفكر)

النعي يسيطر عليه.

(الممثل الثاني يأخذ الوثيقة ويقرؤها بصوت عالٍ في حين تظهر شريحة ملونة معروضة في خلفية خشبة المسرح)

الممثل الثاني: ادعوا...

(هذا هو نص الوثيقة)

ادعوا الله محبةً
من أجل مستقبل
الممثلين الاثنين
فقد خرجا من الفرقة اليوم
ضحية الواقع الاجتماعي
بعد تلقيهما المكافآت الأخيرة
وخطاب الفصل
رحمة الله عليهما
صاحب العمل، المدير، الموظفون، الممثلون وباقي الأسرة
يطلبون أن تُصلوا من أجل راحتهم الإجبارية
وأن يلتقيا في فرقة أخرى على مقربة،
ولهما جزيل الشكر.

فرقتكما المسرحية
لا تنساكما

(الممثل الثاني يلقي بالوثيقة على الأرض بغضب)

الممثل الأول: هذا هو آخر يوم لنا.

الممثل الثاني: هذه الأخبار لـ...

(يبدأ النحيب)

...يبكي.

الممثل الأول: لقد حذرتك.

الممثل الثاني: حقيقي.

(ينظف دموعه)

إن لم أخطئ فقد قلتَ إن هذا هو آخر يوم لنا.

الممثل الأول: بالفعل.

الممثل الثاني: إذن...

الممثل الأول: نعم...؟

الممثل الثاني: هل يمكننا تقديم عرض اليوم؟

الممثل الأول: الوثيقة تقول إن عملنا انتهى اليوم، لكنه لم يحدد الساعة.

الممثل الثاني: عظيم!

(ركض على الخشبة ذهابًا وإيابًا)

مدهش!

الممثل الأول: علام هذه الفرحة غير المتوقعة؟

(الممثل الثاني مشع من السعادة، يواصل ركضه من جانب إلى آخر)

قبلها أو بعدها بيوم!

(الممثل الثاني يتوقف ويأخذ نفسًا)

الممثل الثاني: لا! ليس الشيء نفسه!

الممثل الأول: ماذا تنوي...؟

الممثل الثاني: ألا تتوقع؟

الممثل الأول: هل عليّ أن أقوم بذلك؟

الممثل الثاني: الأداء!

(متحمسًا جدًا)

لدي شوق إلى التمثيل اليوم!

الممثل الأول: آه! نعم...؟

الممثل الثاني: نعم.

الممثل الأول: إذن... علينا ألا نضيع الوقت!

الممثل الثاني: إنني مستعد.

(الممثل الثاني يفرك يديه برضا. الممثل الأول ينظر إلى الجمهور)

الممثل الأول: حسنًا...! حسنًا...! حسنًا...!

الممثل الثاني: هيا نبدأ!

الممثل الأول: نعم، ولكن قبل أن نبدأ التمثيل في هذا المسرح، يجب أن نقوم ببعض التغييرات المهمة.

(الممثل الثاني يُصاب بدهشة كبيرة)

الممثل الثاني: تغييرات...؟

الممثل الأول: هذا هو ما قلته.

الممثل الثاني: من أي نوع؟

الممثل الأول: على الجمهور.

الممثل الثاني: لا أفهمك.

الممثل الأول: لا تعجبني الطريقة التي جلس بها.

الممثل الثاني: ألا يعجبك هذا الجمهور...؟

الممثل الأول: لم أؤكد هذا التعجل.

الممثل الثاني: إذن...؟

الممثل الأول: أعني وضعه في المقاعد الأمامية.

الممثل الثاني: الأمر لك...

(الممثل الأول يواصل النظر إلى الجمهور باهتمام كبير. الممثل الثاني يسير تائهًا إلى حد ما)

الممثل الأول: ألا تعرف أن توزيع المشاهدين أحد العناصر الأكثر أهمية لتأكيد نجاع عرض مسرحي؟

الممثل الثاني: رأيك يذهلني!

الممثل الأول: إنه أساسي.

الممثل الثاني: إذا لم تكن واضحًا...

الممثل الأول: الأسباب التي تؤثر في عروض متعددة.

الممثل الثاني: ...!

الممثل الأول: أحدها هو ما أجرؤ على تسميته "تصرف اجتماعي للمشاهد".

الممثل الثاني: عجبًا!

الممثل الأول: من الواضح أنه ليس مشجعًا أن يكون هناك إلى جانبك في المقعد فرد له ردّ فعل مختلف عنك أمام كلمات ممثل أو إيماءاته.

الممثل الثاني: تبًا!

الممثل الأول: بهذه الطريقة تصرفك سيكون مشروطًا بمن يحتلون المقاعد القريبة منك.

الممثل الثاني: أعترف بأن هذا الأمر غاب عني.

الممثل الأول: ركز الآن جيدًا...

(الممثل الثاني يبدي اهتمامًا)

سأقدم عرضًا كمثال.

(كلاهما ينظر إلى الجمهور. ترقُّب. الممثل الأول يشير إلى عدة ممثلين في أجزاء مختلفة من الصفوف الأولى)

حضرتك، حضرتك، حضرتك وحضرتك!

(حيرة. بعض المشاهدين يقفون)

جيدًا جدًا! حضراتكم...!

(المشار إليهم يرتدون ملابسا أنيقة. كل واحد

منهم يحمل في فمه رضاعة أطفال ذات أبعاد كبيرة)

تفضلوا حضراتكم هذه الأمكنة الأربعة الشاغرة هنا.

(يشير إلى مكان في الصفوف الأولى القريبة من خشبة المسرح. الممثل الأول ينظم الرجال ذوي الملابس الأنيقة. يُسمع ثغاء قطيع من الأغنام. ذهول من الجميع. صمت)

الممثل الثاني: يا له من جيد!

الممثل الأول: أليس كذلك...؟

(يكلم زميله بصوت غير مسموع تقريبًا)

إنهم أصدقاء صاحب المسرح. بالطبع لم يدفعوا التذاكر. إنهم يتطفلون.

الممثل الثاني: يا لها من صفاقة...!

الممثل الأول: هذا هو...! بالتطفل!

الممثل الثاني: تبًا...! تبًا...! تبًا...!

الممثل الأول: فلنواصل التجريب.

(يشير إلى ممثلين آخرين)

حضرتك، حضرتك، حضرتك وحضرتك!

(ربكة من جديد. يقف بعض المشاهدين)

جيد جدًا! حضراتكم...!

(المشار إليهم يرتدون بدلة عمل)

تفضلوا هذه المقاعد الأربعة الشاغرة هنا.

(يشير إلى مكان آخر في الصفوف الأولى القريبة من خشبة المسرح. الممثل الأول ينظم الرجال الذين يرتدون بدلة عمل. يُسمع مجددًا ثغاء قطيع من الأغنام. صمت)

الممثل الثاني: لم يحدث قط أن تخيلت هذا!

الممثل الأول: تصرف الإنسان لا حد له.

(يكلم زميله بصوت لا يكاد يُسمع)

هؤلاء تعرضوا لمشكلات عمل مع إدارة هذه المؤسسة. يأتون إلى المسرح بنية تدمير العروض.

الممثل الثاني: عجبًا...! يعانون وضعًا يشبه ما ينتظرنا عند...

الممثل الأول: صهٍ...! اخفض صوتك.

(الممثل الثاني ينظر إلى الاتجاهات كافة خوفًا

من أن يكون سُمع. وبعد ذلك يهمس)

الممثل الثاني: إنني أكاد أرى نفسي فيهم.

الممثل الأول: موضوعنا مختلف.

(بنبرة صوت عادية)

إننا نعيش حياتنا. لا نعيش حياة الآخرين لنطمع في إثارتهم البائسة.

(الممثل الثاني يأخذ كرة أرضية كانت إلى جوار قدميه)

الممثل الثاني: هل هذا هو العالم الذي صنعوه بين الجميع؟

الممثل الأول: أعتقد هذا.

(يُقرِّب أنفه من الكرة الأرضية)

رائحتها كريهة.

(الممثل الثاني يلقي الكرة الأرضية بقوة إلى الصفوف الأولى وتتهشم تمامًا. الرجال الذين في ملابس أنيقة والرجال الذين في بدلة عمل يحتجون. ينظرون بعضهم إلى بعض)

كان متوقعًا.

الممثل الثاني: ...؟

الممثل الأول: حيواتهم لا أهمية لها. يهتمون بالمصلحة، وليس بالحياة.

الممثل الثاني: ...؟

الممثل الأول: لا يعنيهم تدمير العالم، بل الخاص بعالمهم.

(احتجاجات جديدة معممة. ثغاء لقطيع من الأغنام مجددًا. صمت)

الممثل الثاني: هل نقوم بتجريب آخر...؟

الممثل الأول: أعتقد أن علينا ألا نتعسف. يمكننا أن نتعب هذا الجمهور المحترم.

الممثل الثاني: يبدو لي أن هذا أفضل.

(وقفة قصيرة)

كل مرة أتذكر أن اليوم آخر عرض لنا فأشعر بالغضب يتملكني...

الممثل الأول: دعك من تعذيبي. لا يستحق الأمر العناء.

(الممثل الأول يبدأ في التعري ببطء. زميله ينظر إليه باستغراب)

الممثل الثاني: ماذا تفعل...؟

الممثل الأول: أتعرى.

الممثل الثاني: هذا ما أراه. لست ضريرًا.

الممثل الأول: كلما اعتدنا مبكرًا. وضعنا الاجتماعي الجديد سيكون من الأفضل.

الممثل الثاني: لكن...

الممثل الأول: سنتحول إلى البطالة، أليس كذلك؟

(كلاهما يتعرى وتتبقى ملابس كالخرق إلى درجة أنه لا يمكن وصفها. خشبة المسرح تبدو كما لو كانت تطفو في الهواء. كل شيء يشير نحو شيء غير واقعي. الممثل الأول والممثل الثاني يجلسان على الأرض وظهر كل منهما للآخر. يظهر شرطي يقترب منهما بهدوء وحذر ولكن بثبات. يتوقف أمام الاثنين وكله ثقة بنفسه وهما لا يُعيرانه أي اهتمام. يكسر الصمت صوتًا حاسمًا)

الشرطي: مساء الخير.

(الممثل الأول والممثل الثاني يواصلان عدم الحركة، دون أن يرفعا الرأس. يرد الممثل الأول)

الممثل الأول: لا خير بالنسبة لي، لكنه خير للبعض.

الممثل الثاني: الحياة ملأى بالتناقضات.

الممثل الأول: ربما. لكن لا أحد يعرف الحياة.

الممثل الثاني: ... إذا كانت موجودة.

الممثل الأول: نعم، نعم موجودة.

الممثل الأولى: آه!

(مدهوشًا من تصرف الممثلين الأول والثاني، يشير بحزم)

الشرطي: وثائق الهوية، من فضلكما.

(الممثل الأول يرفع رأسه ويسأل باستغراب)

الممثل الأول: وثائق الهـ...؟ ماذا...؟

الشرطي: جيد جدًا...!

(بجفاف واقتضاب وشدة)

وثائق الهوية!

(يقف الممثل الأول والممثل الثاني)

الممثل الأول: هل لديك شيء من هذا؟

الممثل الثاني: لا أدري ما هذا.

(بصوت خفيض إلى الممثل الأول)

هل تعرف ما هذا؟

الممثل الأول: على الإطلاق!

الممثل الثاني: إننا في ورطة!

الممثل الأول: أعتقد أن الأحسن هو أن نسأله عنه. لابد أنه يعرفه.

الممثل الثاني: هل تعتقد هذا...؟

الممثل الأول: إذا كان يطلب منا هذا فلابد أنه يعرفه.

(الممثل الثاني يهز كتفيه)

أليس كذلك...؟

الممثل الثاني: أقول نعم...

الممثل الأول: أحسنت في شكك.

الممثل الثاني: ...؟

الممثل الأول: في بعض المناسبات يطلبون أشياء لا يعرف أحد ما هي.

الممثل الثاني: أشياء كثيرة!

(ما بين مذهول وغاضب يحاول الشرطي حسم الموقف)

الشرطي: هل تتوقفان عن الكلام وتعطياني الوثائق؟

(الممثل الأول والممثل الثاني يواصلان محادثتهما دون الالتفات إلى الشرطي)

الممثل الأول: ليس لشيء خاص، لكنني أعتقد أن علينا أن نسأله - بطريقة مؤدبة وسليمة بالطبع- عما يطلب منا.

الممثل الثاني: كيفما تشاء...

الممثل الأول: ربما شيء نحمله معنا ويمكننا أن نعطيه له.

الممثل الثاني: يبدو لي سببًا موفقًا.

(الممثل الأول والممثل الثاني يلتفتان إلى الشرطي وهو يكاد ينفد صبره)

الممثل الأول: هل لك أن توضح لنا ما تطلب منا؟

الممثل الثاني: ... إن لم يكن هذا يمثل لك مضايقة.

الممثل الأول: معذرةً...

(يحاول الشرطي أن يسيطر على كلماته لأن الغيظ يكاد يتملكه)

الشرطي: ماذا...؟ هل لديكما رغبة في التهريج؟

الممثل الأول: لا، يا سيدي.

الممثل الثاني: أرجو المعذرة.

الممثل الأول: لا نريد الإساءة.

الممثل الثاني: فقط نريد أن نعرف.

الشرطي: أليس لديكما وثائق هوية؟

الممثل الأول: حسنًا...

الشرطي: ألا تعرفان ما هي؟

الممثل الأول: لا يا سيدي.

الممثل الثاني: لا نعرف ما هي.

الشرطي: لكن هذا غير منطقي.

الممثل الأول: ربما...

الممثل الثاني: ممكن...

الممثل الأول: مَنْ يدري...!

الممثل الثاني: لسنا متأكدين.

الممثل الأول: لا نعرف المنطق.

الممثل الثاني: لا.

الممثل الأول: ... أو ما المنطق؟

(في حين تغمره السعادة يقول الشرطي)

الشرطي: هناك منطق واحد فقط!

الممثل الأول: هذا هو ما يقوله منطقك أنت.

الممثل الثاني: أما منطقنا فلا.

الممثل الأول: منطقنا مختلف.

الممثل الثاني: بالطبع!

الممثل الأول: بعد ذلك... هناك أكثر من منطق.

الممثل الثاني: هذا يؤلم!

الممثل الأول: هذا منطقي، أليس كذلك؟

(يهرش الشرطي رأسه في حين يبدو مشوشًا)

الشرطي: لا أفهمكما.

(الممثل الأول في محاولة للمصالحة مع الشرطي
يربت بيده على ظهره)

الممثل الأول: لا

(يتنحنح)

إنها مسألة منطق.

(الممثل الأول والممثل الثاني يجلسان على الأرض)

تفضل، اجلس معنا هنا!

الممثل الثاني: هذا هو، اجلس!

(الممثل الأول يمد قنينة نبيذ إلى الشرطي)

الممثل الأول: هل تريد تناول القليل...؟

(الشرطي يجلس في حين تطغى عليه هذه التجربة غير المتوقعة. يأخذ القنية دون تفكير. يهم بالشرب. وفجأة يرفضها وينهض بحدة)

الشرطي: لا!

الممثل الأول والممثل الثاني: ...!

الشرطي: لا تخدعاني أيها الكسولان!

الممثل الأول: لا نريد خداعك.

الممثل الثاني: ما نريده هو أن ندعوك إلى الجلوس معنا.

الممثل الأول: يعجبني تقاسم ما لدينا.

الممثل الثاني: ... بما في ذلك القنينة.

(الشرطي في حالة غضب يصيح)

الشرطي: لا...! لا...! لا شيء من هذا...!

(مع الحفاظ على المسافات)

أنا القانون!

(يفقد الثقة بالممثل الأول والممثل الثاني)

...ولا يمكن خداع القانون!

الممثل الأول: عندك حق.

(يقف. زميله يفعل الشيء نفسه)

لا يمكن خداع القانون.

الممثل الثاني: ولا حتى القادرون.

(الرجال الذين يرتدون بدلة عمل يصفقون.
الرجال الذين يرتدون ملابسَ أنيقة يضجرون.
ثغاء)

الممثل الأول: ولا الأغنياء.

(ردود الفعل نفسها في الصفوف الأولى. ثغاء)

الممثل الثاني: ولا المليارديرات.

(ردود فعل مماثلة. ثغاء)

الممثل الأول: ولا حتى "المصاصون" الذين يشغلون المقاعد دون أن يدفعوا.

(ردود فعل متطرفة. ثغاء)

الممثل الثاني: أنت على حق، أيها الشرطي.

الشرطي: ...؟

الممثل الثاني: لا أحد يخدع القانون.

(يشير الشرطي وهو مقتنع)

الشرطي: بالضبط!

(ينظرون إلى بعضهم البعض بثبات. الممثل الأول والممثل الثاني يجلسان ويبحثان عن القنينة. يشربان)

الشرطي الأول: ...والآن عليك أن تجلس.

الممثل الثاني: ...للاحتفال بذلك.

الممثل الأول: لحظة واحدة فقط.

الممثل الثاني: ...وبلا خداع.

(الشرطي مذهول كما في المرة السابقة يجلس ويشرب من القنينة التي قدمها إليه الممثل الأول)

الممثل الأول: أترى...، أليس كل شيء أفضل في هذا الوضع...؟

الممثل الثاني: بين أصدقاء...

(ينهض الشرطي فجأة ويعلن بصوت جاد جدًا)

الشرطي: مقبوض عليكما باسم القانون!

(الممثل الأول والممثل الثاني مُستغرِبان، ينهضان ببطء مستفز)

الممثل الأول: لماذا...؟

الشرطي: لأنكما متسكعان!

الممثل الأول: مَنْ...؟

الشرطي: كيف تسأل هذا...؟

(صائحًا)

أنتما!

الممثل الأول: لكننا لسنا كسولين.

الممثل الثاني: لا، يا سيدي.

الممثل الأول: هناك بعض الكسالى في الصفوف الأولى من القاعة.

الممثل الثاني: جاؤوا لضرب عملينا بدلًا من البحث عن واحد لهم.

(الرجال الذين يرتدون ملابس أنيقة يصفقون. الرجال الذين يرتدون عفريتة عمل يشعرون بالضيق. ثغاء)

الممثل الأول: ... وإذا افترضنا أننا متسكعان، فما هي أدلتك على ذلك؟

الشرطي: أدلة...! أدلة...! أدلة...!

(يبتسم بسخرية. متحدثًا بطريقة أسرع وغير معتادة)

ليس لديكما وثائق...! لا تفعلان شيئًا...! منظركما منظر أشرار...! ملابسكما غير مرتبة...!

(أكثر هدوءًا وينطق بشكل أهدأ)

لا تفعلان شيئًا هنا.... وأشك في أنكما قمتما بشيء مفيد

في مكان ما. كل ما هنالك أنكما مرميان في الشارع، كالكلاب، و...

(يهرش في رأسه ويضيف في نفس واحد)

...لا متسع لمزيد من الحديث!

(صمت مطبق)

الممثل الأول: هل يُعتبر عدم حمل وثائق هوية جريمة؟

الشرطي: بالطبع!

الممثل الأول: لماذا؟

الشرطي: لأن...

(تساوره الشكوك)

لأن...

(تعلوه ملامح الانتصار)

لأن على الجميع أن يحملوها معهم!

الممثل الأول: والسود أيضًا.

الشرطي: والسود أيضًا.

الممثل الثاني: عجبًا!

الممثل الأول: ... والصفر؟

الشرطي: الصفر أيضًا.

الممثل الثاني: عجبًا!

الممثل الأول: ... وحديثو الولادة؟

الشرطي: نعم!

(بعد أن نفد صبره)

المولدون أيضًا!

الممثل الثاني: عجبًا!

الشرطي: جميعهم! جميعهم! جميعهم!

(مشـــيرًا بذراعيه بشـــكل مبالِـــغ وهو يصيح كمجنون)

العالم كله!

الممثل الأول: لماذا...!

الشرطي: هذا ما ينص عليه القانون!

الممثل الأول: لهذا السبب فقط...؟

الشرطي: وهل هذا قليل؟

الممثل الأول: لا، إذا...

الشرطي: ...ولأن هذا الأمر ضروري للصالح العام!

الممثل الأول: لصالحنا أيضًا...؟

الشرطي: أيضًا!

الممثل الأول: لكن ليس لدينا وثائق هوية. الحقيقة أنه لم يكن لنا قط... والأمور تسير بالنسبة لنا على ما يُرام وإلى أبعد الحدود.

الممثل الثاني: هذا هو ما ينص عليه القانون!

الممثل الأول: ... ومن يضع القانون؟

الشرطي: أجل...

(غير واثق)

... البشر.

الممثل الأول: إذا كان هذا حقيقيًا، كما تؤكد أنت، أن القانون يضعه البشر، فهذا يعني أنهم يمكن أن يغيروه غدًا، أليس كذلك...؟

الشرطي: أجل...

(على الخط نفسه من عدم الثقة)

...أظن هذا.

الممثل الأول: إذن...، إذا قالوا غدًا إن الوثائق لن تكون ضرورية، فهل سيتم سحبها؟

الشرطي: بالطبع!

الممثل الأول: عالم عجيب!

الممثل الأول: إذا كانت ضرورية اليوم، وغدًا يمكن ألا تكون كذلك، فأنا لا أرى داعيًا للدفاع بكل ما أوتيتَ من قوة عن شيء يمكن ألا يكون مفيدًا في المستقبل.

(الممثل الثاني لا يستطيع أن يكتم نوبة ضحك هستيرية)

ما بك؟

الممثل الثاني: بكل ما أُتيت من قوة؟ بكل ما أُتيت من قوة؟ بكل ما أُتيت من قوة؟

(يواصل ضحكه في حين يشير إلى الشرطي)

هراوة ومسدس!

(المزيد من الضحك)

الشرطي: يا رجل...!

(متهكمًا)

السخرية تعجبك، أليس كذلك...؟

(تتوقف الضحكات فجأة)

الممثل الثاني: عفوًا.

(صمت)

الشرطي: الزمن يتغير وبالتالي القوانين يجب تغييرها.

الممثل الأول: هذا الأمر مرادف للتخلف.

الشرطي: إنك مجنون! لا تعرف ما تقول!

الممثل الأول: لا يجب تغيير القوانين، بل أن تتماشى مع كل مرحلة.

(بصوت ثابت، ولكن بطريقة مفتلعة، الشرطي ينهر الممثل الأول)

الشرطي: لكنني أنفذ القانون!... وهذا يكفيني!

الممثل الأول: وحدك أيضًا؟

الشرطي: كيف وحدي؟

الممثل الأول: وحدك، بنفسك.

الممثل الثاني: هل هذا يرضيك؟

الشرطي: نعم! نعم! نعم!

الممثل الأول: وإذا لم يكن هناك قانون، فماذا تفعل؟

الشرطي: هذا ليس في الحسبان!

(يرغب في إنهاء هذا الموقف غير المريح)

ستأتيان معي... وهكذا ننهي الأمر!

الممثل الأول: لكن... ما السبب؟

الشرطي: لأنكما متسكعان!

الممثل الأول: ألهذا...؟

الممثل الثاني: هل هذا يعني جناية...؟

الشرطي: نعم!

الممثل الأول: لكننا هنا منذ فترة طويلة...

الممثل الثاني: يمكنني أن أقول... منذ الأزل.

الممثل الأول: أكثر...

الممثل الثاني: هذا على الأقل...

الممثل الأول: عاطلان...

الممثل الثاني: دون أن نفعل أي شيء...

الممثل الأول: دون إزعاج أحد...

الممثل الثاني: دون الإضرار بأحد...

الممثل: دون...

الشرطي: كفى!

(صمت)

لا يعنيني ما تقولان مهما كان.

الممثل الأول: بمَ توعز؟

الشرطي: التسكع هنا وهناك، التنقل بين مكان وآخر دون أن تفعلا شيئًا.

الممثل الأول: هل تحكم على الناس دائمًا من المظهر؟

الممثل الثاني: هل تشكل رأيًا عن البشر من خلال المظاهر؟

الممثل الأول: هل أصحاب الثياب الرثّة فقط هم الصعاليك؟

الشرطي: بالطبع!

(مُشَوشًا)

أريد أن أقول...

(الشرطي لا يجد كلمات للتعبير بسرعة عن أفكاره، وهو ما يستغله الممثل الأول ليقاطعه)

الممثل الأول: لكن هناك رجال يتسكعون أكثر منا...

الممثل الثاني: ... وبالطائرات والقطارات.

الممثل الأول: كالأقوياء والأثرياء والملياردیرات و"المصاصين" الذين يشغلون الصفوف الأولى دون أن يدفعوا.

(الرجال الذين يرتدون بدلة عمل يصفقون. الرجال الذين يرتدون ملابس أنيقة يشعرون بالضيق. ثغاء)

الممثل الثاني: ... وفي أحزاب وتنظيمات أخرى.

الممثل الأول: مثل الناشطين والداعين لرفاهية الآخرين.

الممثل الثاني: بالطبع، طالما أن رفاهيتهم لا تتعرض للخطر.

(الرجال الذين يرتدون ملابس أنيقة يصفقون. الرجال الذين يرتدون عفريتة عمل يشـــعرون بالضيق. ثغاء)

الممثل الأول: هل سيفيد في شيء إذا قلت إن أكثر ما يقلقني هو أن بعضهم ربما شعروا بأنهم مقصودون؟

(ردود فعل مماثلة)

ما قلته!

الممثل الثاني: إنه لمؤسف!

(صمت. الممثل الأول والممثل الثاني يشعران بحزن)

الممثل الأول: نصف العالم يسافر!

الممثل الثاني: ... والنصف الثاني!

الشرطي: هذا مختلف.

الممثل الأول: لماذا...؟

الشرطي: لأنهم محترمون ويسافرون لسبب ما.

الممثل الأول: لماذا هم محترمون؟

الممثل الثاني: للمظهر...؟

الشرطي: ماذا تقولان؟

الممثل الأول: نحن أيضًا لدينا أسباب للسفر.

الشرطي: لا تجعلاني أضحك!

الممثل الأول: سببنا بسيط جدًا.

الشرطي: ....؟

الممثل الأول: إننا نبحث عن مرايانا.

(غضب الشرطي يصل إلى مستوى فوق الوصف)

الشرطي: إنكما مجنونان! توقفا عن قول ترهات! اخرسا!

(الممثل الأول والممثل الثاني يصمتان. بعد أن اتفقا من خلال إيماءة يهزان كفيهما ويلجآن إلى الجلوس على الأرض. يُخرجان السجائر ويدخنان. ينظران برزانة إلى الجمهور. الشرطي الذي لا يعرف ما إذا كان عليه أن يضحك أو يبكي لم يتوقف عن مراقبتهما. الممثل الأول في حين يبدو عليه الملل يصدر زفرة عميقة تنم عن حسرة)

الممثل الأول: أي!

(يبدو الملل على الممثل الثاني أيضًا فيقلد زميله)

الممثل الثاني: أي!

(الشرطي يصرخ غاضبًا وتبدو عليه أعراض العصبية)

الشرطي: انهضا!

(الممثل الأول والممثل الثاني لا يتحركان. يمرران

القنينة بينهما ويشربان)

طلبت أن تقفا!

(لا يعيرانه أي اهتمام). (متضرعًا)

من فضلكما، انهضا!

(الممثل الأول والممثل الثاني يتبادلان النظرات)

الممثل الثاني: هذا الوضع لا يروقني.

الممثل الأول: إذن...، يحدث لك نفس ما يحدث لي.

الممثل الثاني: يا للصدفة!

الممثل الأول: ...كان حسنًا طوال المدة.

الممثل الثاني: نعم.

الممثل الأول: طعام طيب!

الممثل الثاني: طيب جدًا!

الممثل الأول: يمكن لأي شخص أن يرى أننا فيلسوفان أو شئ مشابه.

الممثل الثاني: أظن هذا!

الممثل الأول: يا له من عرض عظيم!

الممثل الثاني: رائع!

(الممثل الأول والممثل الثاني يضحكان. الأول يشير إلى الشرطي ويقول)

الممثل الأول: ... وهذا قام بدوره على خير وجه.

(الممثل الثاني يلفت انتباه الممثل الأول بيده، فينظر إلى الشرطي الذي يتأملهما بيأس)

الممثل الثاني: اسمع...

الممثل الأول: نعم...

الممثل الثاني: وجهه غريب.

الممثل الأول: لقد أدركت هذا.

الممثل الثاني: لا يعجبني.

الممثل الأول: قد يكون مريضًا.

الممثل الثاني: اسأله.

الممثل الأول: نعم.

(الشرطي على وشك أن ينفجر)

هل أنت مريض...؟

(صمت. الشرطي يقوم بجهود كبيرة لكبح نفسه)

الممثل الثاني: هل يؤلمك شيء ...؟

الممثل الأول: اجلس معنا واشرب.

(الشرطي يسقط بينهما. يرفع القنينة ويشرب)

الشرطي: لماذا...؟ لماذا أنا...؟

(بتأنٍ)

حياة هادئة وسلمية. عمل منضبط ومنهجي. روتين ونظام وكل هذا..... وألتقي بكما، باثنين من السكارى العبثيين، يتكلمـــان ويفكران، يتحاوران ويناقشـــان، ويصدقان ما يقولانه.

(وقفة قصيرة)

كل هذا كان كوميديا!

الممثل الأول: كل شيء، يا سيدي!

الممثل الثاني: كل شيء!

الشرطي: كوميديا، الفلسفة، كوميديا، الكذب.

(ينظر باحتقار إلى الممثل الأول وإلى الممثل الثاني)

لا يصدقان أكاذيبهما...! ولا حتى يصدقان حقائقهما...!
لا يحبان أي شئ...!

(قريبًا النحيب)

كوميديا فقط!

الممثل الأول: فقط!

الممثل الثاني: فقط!

(صمت. يُركَّز ضوء على الشرطي الذي يمسك بالقنينة بين يديه. الممثل الأول والثاني، بلا اهتمام، يرقدان على الأرض)

الشرطي: أتعرفان...؟

(يبلل شفتيه)

كان لي ابن. كان مؤدبًا جدًا.

(فخور كأب)

درس في مدرسة دينية راقية. في واحدة من أفضلها!...
ودائمًا كان طالبًا جيدًا جدًا.

(بحزن ومرارة)

أعتقد أنني لم أفهمك قط. كنت أقرأ كثيرًا، لكنني أعترف بأنني لم أهتم بكتبه. كان يدرس في الجامعة عندما قال لي إنه تعب.... ورحل.

(الدموع في عينيه)

... وأنا تركته يرحل. ضاع هائمًا في المدن، وكان يعيش قدر المستطاع في أمكنة قذرة.

(تبدو عليه حيوية ما)

كتب لي خطابًا. نعم، يا سادة! كان يتذكر والده. قال "لا شيء مهم"، فلا أحد كما يبدو، بل كما نشاء أن يبدو، وأشياء كثيرة أخرى.

(مُغيِّرًا تعبير وجهه مرةً أخرى)

لا أزال دون أن أفهم. وددت أن أعطيه كل ما أملك ولم يقبله. لماذا...؟ أحتاج إلى معرفته...؟

(يبكي)

... وبعد ذلك انتحر. كانت كلماته الأخيرة: "كل شـــيء كوميديا".

(شعاع الضوء أصبح أكبر. الممثل الأول والممثل الثاني ينهضان ويحيطان بالشرطي)

الممثل الأول: كل شيء كوميديا.

الممثل الثاني: إنها كوميديا العالم.

الممثل الأول: والرجال كذلك.

الممثل الثاني: ... والأحلام.

الممثل الأول: والفيلسوف هكذا.

الممثل الثاني: ... والمهرج.

الممثل الأول: ... والبهلول.

الممثل الثاني: ... والمجنون.

الممثل الأول: نحن جميعًا كل هذه الأشياء في الوقت نفسه.

الممثل الثاني: كلنا هكذا.

الممثل الأول: إننا الكوميديا.

الممثل الثاني: نحن بائعو خردة.

الممثل الأول: نحن كاذبون.

الممثل الثاني: نحن بحّارة.

الممثل الأول: نحن شعراء.

الممثل الثاني: نحن فضوليون.

الممثل الأول: لا يهمنا شيء.

الممثل الثاني: لا نكافح من أجل شئ.

الممثل الأول: لا نحب شيئًا.

الممثل الثاني: نعرف عالمه.

الممثل الأول: نفهمه.

الممثل الثاني: لكننا لا نحبه.

الممثل الأول: عالمه لا يهمنا.

الممثل الثاني: نلوذ بالتهكم.

الممثل الأول: وبالعبث أيضًا.

الممثل الثاني: ... ونعشق الرمز.

الممثل الأول: نحن هكذا.

الممثل الثاني: ماذا نفعل؟

الممثل الأول: رجال غرباء!

الممثل الثاني: نجوم تائهة!

الممثل الأول: مَنْ يعرف ما يدور في رؤوسنا؟

الممثل الثاني: مَنْ يدري؟

(يختفي شعاع الضوء فتبقى خشبة المسرح بإضاءتها الاعتيادية. الشرطي يبدو وكأنه يستيقظ من حلم)

الممثل الأول: كنت شاعريًا جدًا.

الممثل الثاني: إجمالًا، مهم.

الممثل الأول: نعم.

(عن الشرطي)

لكنه كان عبقريًا.

(الشرطي يرفع رأسه في حين يبدو مدهوشًا. لا يعرف كيف يرد. وأخيرًا ينهض)

الشرطي: لكن... هل كانت كوميديا؟... أم أنها الآن؟

الممثل الأول: لا من قبل ولا الآن.

الممثل الثاني: دائمًا!

الممثل الأول: لا شيء حقيقي ولا كذب.

الممثل الثاني: ...حتى لو كانت هكذا، فلا أهمية كبيرة لذلك.

(الممثل الأول يربت عدة مرات على ظهر الشرطي)

الممثل الأول: هيا، يا رجل!

الممثل الثاني: تَحَلَّ بالشجاعة!

الممثل الأول: لقد أحسنت كثيرًا!

الممثل الثاني: ارقص معنا!

الممثل الأول: شارك في الكوميديا!

الممثل الثاني: أو تظاهر بأنك قمت بها سلفًا!

الممثل الأول: لا أحد يستطيع أن يعلم متى ستكون أم لا!

الممثل الثاني: لا أحد!

(الشرطي ينظر إليهما بذهول)

الممثل الأول: ألا ترى أن تصرفك غير واقعي؟

الممثل الثاني: هل أنت تدافع عن القانون...؟

الممثل الأول: أم أنك أب منحوس؟

الممثل الثاني: ... أم عن الشيئان معًا؟

الممثل الأول: فليكن ما يكون، يمكنك أن ترقص أو تحلم بأنك تقوم به.

الممثل الثاني: ... أو عن الشيئان معًا!

(يتجهم الشرطي ويتخذ وضعًا صلبًا. الممثل الأول والممثل الثاني يرقصان دون اهتمام. الشرطي يراقب ويبتسم ويهدأ ثم يقرر الرقص، في البداية يرقص متخبطًا ثم بحرفية. يرقص الثلاثة بقوة. يضحكون بصوت عالٍ)

الممثل الأول: لا شيء يهم.

الممثل الثاني: لا شيء يعني.

الشرطي: أنا رجل ممل وسأكون هكذا.

الممثل الأول: يمكن أن يحتاج إلى الأكاذيب.

الممثل الثاني: ... ويمكن فهمها.

الشرطي: كله كوميديا.

الممثل الأول: كلنا الكوميديا.

الممثل الثاني: نحن العدم والكل.

الممثل الأول والممثل الثاني: ... لهذا فليس مهمًا.

الشرطي: ... لأن "لا شيء مهم".

(يتوقفون عن الرقص)

الثلاثة: لا شيء.

(يرتمي الثلاثة على الأرض. يبدأون في إحداث ضوضاء مذهلة. يضحكون ويشيرون إلى اللا أحد. مصابيح خشبة المسرح تأخذ في الانطفاء ببطء غريب)

الممثل الأول: هل نحن أحياء أم أموات؟

الممثل الثاني: ربما أحياء...!

الشرطي: ربما أموات.

الثلاثة: لكن... فيمَ يهم؟ نحن اليوم سكارى!

(فجأة يتوجه الممثل الأول إلى الجمهور بابتسامة تهكمية)

الممثل الأول: ... أو ربما كل هذا ليس سوى كوميديا!

(يتردد)

... أو ربما كانت مسبقًا!

(يعود إلى شكوكه)

...أو ربما تكون هكذا دائمًا!

(ظلام. يُسدل الستار).

الفصل الثاني

الديكور هو نفس ديكور الفصل السابق.

(خشبة المسرح خالية عند استئناف العرض. فمن ناحية يظهر على المسرح الممثل الأول والممثل الثاني. وصلا مُجهدين. يتوقفان. يدركان أن شخصًا يقترب من الجانب المواجه للجانب الذي دخلا منه. وبالفعل يدخل راكبًا دراجة إلى خشبة المسرح. جاء مشيًا. ويقود الدراجة بيده. يتوقف على مسافة عدة خطوات قبل أن يصل إلى مكان الممثل الأول والممثل الثاني)

راكب الدراجة: طاب مساؤكما...

الممثل الأول: حَسَب...

راكب الدراجة: أظن أنه طيب.

الممثل الأول: طاب...

الممثل الثاني: طاب...

راكب الدراجة: طاب...

الممثل الأول: طاب ماذا...

راكب الدراجة: المساء، طبعًا.

الممثل الثاني: من تأخر؟

الممثل الأول: المساء.

(بعد أن نفد صبره قرر راكب الدراجة أن يُنهي المشهد)

راكب الدراجة: فليُطيِّب اللـه مساءنا!

الممثل الأول: وهل جعله طيبًا؟

راكب الدراجة: أؤكد هذا.

الممثل الثاني: كيف يجعل ما هو موجود.

الممثل الأول: هناك أشياء أكثر صعوبة تُعطى.

الممثل الثاني: شجرة الزيتون تنمو في حوض البحر المتوسط.

الممثل الأول: وعلى العكس ففي القطب لا تنمو.

الممثل الثاني: هل في الذي قيمته خمسة ريالات...؟(*)

الممثل الأول: في الذي قيمته ثمانٍ وعشرون بيزتة.

(*) cinco duros الدورو مسكوكة مكونة من خمس بيزيتات، والبيزتة هي العملة الإسبانية الأخيرة قبل بدء العمل بالعملة الأوروبية الموحدة، اليورو.

(الممثل الثاني ينتزع الدراجة من سائقها وينادي كبائع جوال)

الممثل الثاني: آيس كريم ومخروطات فراولة...!

(في حين يركب الدراجة ويقوم بعدة لفات حول صاحبها تبدو على هذا الأخير علامات الذهول)

نعنع...!

(لفة أخرى)

شكولاتة...!

(لفة أخرى)

أناناس...!

(لفة أخرى)

جوز هند...!

(لفة أخرى)

ليمون...!

(لفة أخرى. الممثل الثاني يعيد الدراجة إلى صاحبها وهو يشعر ببعض الدوار)

الممثل الأول: بفضول، أليس حقيقيًا؟

راكب الدراجة: ماذا تريد أن أقول لك...؟

(لا يريد مشكلات)

نعم...

الممثل الأول: ليس هناك أدنى شك.

(يربت عدة مرات مجددًا على ظهر صاحب الدراجة)

الدراجة سيكون لها شأن عظيم.

(صاحب الدراجة يشكر المديح بابتسامة)

الممثل الثاني: نعم، لكن إذا ركبها.

(الممثل الأول والممثل الثاني يموتان من الضحك)

الممثل الأول: إلى أين أنت ذاهب، أيها الحزين؟

الممثل الثاني: سيذهب إلى بيت جدته.

(راكب الدراجة الهوائية الذي تابعهما وهو يبدو مُغَيَّبًا، يجيب بعفوية وطيبة قلب)

راكب الدراجة: سأحمل هذه السلة الصغيرة...

(يدرك الخطأ، فيرد ويصحح)

أقول... سأحمل هذه الدراجة الهوائية إلى رئيسي.

الممثل الثاني: ...ولماذا لا تركبها؟

(الرجال ذوو ملابس العمل يصفقون بحرارة على سؤال الممثل الثاني، وفي الوقت نفسه فإن الرجال ذوي الملابس الأنيقة يبدون غضبهم. ثغاء)

راكب الدراجة الهوائية: لأنها ملكه.

(الرجال ذوو الملابس الأنيقة يُظهِرون ضحكهم على رد راكب الدراجة، وفي الوقت نفسه فإن الرجال ذوي ملابس العمل يبدون عدم رضاهم. ثغاء)

الممثل الأول: لكنه لا يراك الآن.

الممثل الثاني: ...ولن يدري بذلك أبدًا.

الممثل الأول: يمكنك أن تركبها دون أدنى مشكلة.

الممثل الثاني: لكنه لا يركب.

الممثل الأول: لا يجرؤ.

الممثل الثاني: إنه عبيط.

الممثل الأول: نعم، مُغيَّب.

الممثل الثاني: يا له من رجل بائس!

(راكب الدراجة مذهول لما سمعه توًا، ينظر إليهما دون أن يقول كلمة واحدة. يهز كتفيه ويأخذ في سحب الدراجة، ويبدأ الخروج من الجانب المقابل الذي دخل منه. الممثل الأول والممثل الثاني يتابعانه بأعينهما. عندما أوشك على الاختفاء توقف وأخرج مرآة صغيرة ليتأمل نفسه. بعد أن يبتسم بتهكم، يخص الممثل الأول والممثل الثاني بنظرة أخيرة. الرجال أنيقو الملبس يصفقون إلى درجة الغيظ في حين يُصفِّر مرتدو ملابس العمل. ثغاء. راكب الدراجة يواصل طريقه مشيًا)

الممثل الأول: لقد أخطأنا! يا له من إسهال ذهني أصابنا!

الممثل الثاني: كل واحد لديه الحق في التفكير كيفما يشاء.

الممثل الأول: ...إنه صادق مع نفسه.

الممثل الثاني: ... ومع الآخرين.

(ثغاء)

الممثل الأول: لقد استحققنا هذه الركلة.

(الرجال الذين يرتدون ملابس أنيقة والرجال الذين يرتدون بدلة عمل يصفقون أكثر من الأول. ثغاء)

...وإذا كان ينقصنا شيء فقد قمنا بالأكثر صعوبة.

الممثل الثاني: ...؟

الممثل الأول: جعل الفريقين يتفقان.

الممثل الثاني: آه...!

الممثل الأول: مع أن الحقيقة قيلت فإنهم لم يفهموا أي شئ.

(وقفة قصيرة. صمت)

الممثل الثاني: بعد هذا الخطأ، لا أدري ما إذا كان السؤال الذي يجول في خاطري سؤالا مناسبًا.

الممثل الأول: القرار قرارك...

الممثل الثاني: لماذا يقبل البعض بأن يُستعبدوا؟

الممثل الأول: لأنهم ضعفاء.

الممثل الثاني: اللعنة!

الممثل الأول: ينتابهم الخوف.

الممثل الثاني: ألا ينتابنا نحن...؟

الممثل الأول: نحن لا وجود لنا.

الممثل الثاني: لا...؟

(الممثل الثاني يبدو قلقًا ومهمومًا، يتحسس جسده كله ليتأكد من صحة ما قاله زميله)

الممثل الأول: إننا أحلام.

الممثل الثاني: فقط؟

الممثل الأول: ونحن بشر أيضًا.

الممثل الثاني: الحمد لله...!

الممثل الأول: نحن رجال مرآة.

الممثل الثاني: لكن...

(بقلق واضح)

لكن يمكننا أن نعيش كما نعيش الآن، أليس كذلك...؟

الممثل الأول: إننا لا نضر أحدًا.

الممثل الثاني: بالطبع.

(بهدوء أكثر)

هذا بالإضافة إلى أننا نحاول أن نحقق ما نريد، ما نرغب فيه.

الممثل الأول: إننا نحب أفكارنا.

الممثل الثاني: هذا في غاية الأهمية.

الممثل الأول: أساسي.

الممثل الثاني: مهم.

الممثل الأول: حيوي.

الممثل الثاني: ضروري.

الممثل الأول: جوهري.

الممثل الثاني: قطعي.

(مشيرًا إلى المشاهدين، وخوفًا من أن يكون سؤاله تأكيدًا أكثر منه نتيجة شك)

هل تعتقد أن كل هؤلاء يحبون أفكارهم؟

الممثل الأول: لا أدري...

(يثبت نظره باتجاه الجمهور)

بعضهم يحبونها. وهناك آخرون، على العكس، يخفونها ويشعرون بالخجل منها.

الممثل الثاني: على أي حال يتمتعون بهذا الحق.

الممثل الأول: ولكنه ليس الخاص بنا.

الممثل الثاني: ...!

الممثل الأول: هل تفهم ما أريد أن أقول؟

الممثل الثاني: صعب.

الممثل الأول: لكنه جلي.

الممثل الثاني: حسنًا، كيفما تشاء...

الممثل الأول: لا، كيفما تشاء أنت.

الممثل الثاني: أنت، أنت.

الممثل الأول: لا، أنت.

الممثل الثاني: حسنًا...

(مشيرًا إلى الجمهور)

كيفما يشاؤون هم.

الممثل الأول: هم...؟

الممثل الثاني: نعم.

الممثل الأول: لا يريدون.

الممثل الثاني: لماذا...؟

الممثل الأول: يريدون آخرين غيرهم.

الممثل الثاني: اللعنة!

الممثل الأول: آخرون...!

الممثل الثاني: عجبًا!

(بشكل مسرحي وبحزم يشير الممثل الأول)

الممثل الأول: من هم الذين يريدون أن يحب هؤلاء ما يريدون أن يحبوه...

(يفكر. يهرش رأسه. حائرًا)

... أي ما يعني أنهم يريدون ويعملون كي يحب هؤلاء ما يهمهم أن يريدوا.

الممثل الثاني: هذا هو! فقدان للمنطق.

الممثل الأول: ربما انحياز.

(الممثل الأول يقف خلف الممثل الثاني. وعلى صوت موسيقى عسكرية يصطفان كما لو كانا عسكريين)

الممثل الثاني: موسيقى فرق الإعدام.

(يُسمع: "استعدوا، صوبوا، اطلقوا النار!" الممثل الثاني يتظاهر بأنه يُطلِق النار على الممثل الأول. يُسمع صوت طلقة. الممثل الأول يسقط صريعًا على الأرض)

الممثل الأول: موسيقى ضربات في قضبان السجون.

(الممثل الثاني يجر سلاسل ثقيلة. الممثل الأول يراقب حركاته بسوط في يده)

الممثل الثاني: صوت فرق كرة القدم.

(الممثل الأول يستمع باهتمام كبير إلى بث مباراة كرة قدم. يضع المذياع على أذنه. ويسمع: "ضربة جزاء! ضربة جزاء!" يقفز من الفرح. يعانق الممثل الثاني الذي يحتفي به أيضًا)

الممثل الأول: الخاص بالقطط السمان.

الممثل الثاني: كيف...؟

الممثل الأول: القطط السمان!

(يتنحنح)

الأمم الكبرى تأكل حرية الصغرى من أجل مواضيع لا قيمة لها.

الممثل الثاني: كيف نُخرِج هذا؟

الممثل الأول: من الأفضل ألا نفعل.

(رغم أن الممثل الثاني منزعج فإنه لا يستسلم)

الممثل الثاني: ... ألا تستيطع الصغيرة عمل أي شيء للدفاع عن نفسها؟

الممثل الأول: سيكون الأمر أسوأ.

الممثل الثاني: عجبًا!

الممثل الأول: إنهم جلادو البشرية.

الممثل الثاني: لا يحملون فؤوسًا.

الممثل الأول: لديهم كلمات وجيوب.

(يمثل بسخرية ما سمعه توًا)

ماذا تريد بعد؟

الممثل الثاني: لكنهم يقومون بالدفاع عن وطنهم.

الممثل الأول: نعم...

(مصوبًا إصبع السبابة في صدغه)

... ودائمًا ما يخطئون.

الممثل الثاني: عجبًا!

الممثل الأول: إنهم بوقائعهم يعلنون أن هذه الدول تفتقر إلى الأفكار. يُفهم منهم أن ما لديهم مجرد كلمات متفرقة.

(قوة المصابيح تشير إلى المنتصف. الممثل الأول والممثل الثاني يضايقان بعضهما البعض وهما يصدران الكلمات التالية. وصلت بهما الحال إلى العراك أيضًا)

الممثل الثاني: عصا.

الممثل الأول: عكاز.

الممثل الثاني: مقرعة.

الممثل الأول: صفعة.

الممثل الثاني: زفت.

الممثل الأول: مصلحة.

الممثل الثاني: سوط.

الممثل الأول: علقة.

الممثل الثاني: ركلة.

الممثل الأول: قذارة.

الممثل الثاني: سلسلة.

الممثل الأول: عبودية.

الممثل الثاني: سجن.

الممثل الأول: تعذيب.

الممثل الثاني: اغتصاب.

(الممثـــل الأول والممثل الثانـــي يتخليان عن المضايقة. يُسمع صوت: "حرية!، مساواة! إخوة! "¡Liberté! ¡Egalité! ¡Fraternité!")

الممثل الأول: كل الكلمات نغمتها واحدة.

الممثل الثاني: ...؟

الممثل الأول: إنها مجرد كلمات.

الممثل الثاني: لماذا لا نتكلم مع أعضاء مجمع اللغة كي يحذفوها من القاموس؟

الممثل الأول: على البشر أن يملؤوها بالمضمون.

الممثل الثاني: أمر جميل...!

الممثل الأول: لا تنس أن معنى كلمة يكون حسب الوظيفة التي يضعها الشخص في خدمته.

(يعود الضوء إلى شكله الاعتيادي)

الممثل الثاني: على أية حال، فيمَ يعنينا العالم؟

الممثل الأول: أنا يعنيني.

الممثل الثاني: يا رجل...!

الممثل الأول: عليَّ أن أعترف بلا خجل أنني أتذكره من حين لآخر، وإن كان كتدريب ذهني.

الممثل الثاني: آه...!

الممثل الأول: المشكلة أن العالم لا يتذكرني أبدًا.

الممثل الثاني: نعم، هذا هو أسوأ ما في الأمر.

(الممثل الأول والممثل الثاني "يلعبان"، مثلما حدث في المشهد السابق، بالكلمات التي يطلقانها في المشهد التالي)

الممثل الأول: ... يلتقي في القاقية مع عصا.

الممثل الثاني: ... ومع نادر.

الممثل الأول: ربما مقعد.

الممثل الثاني: ... ويمكن أيضًا مع حجم.

الممثل الأول: ... وكل ما ينتهي بمقطع "أنيو" año.

الممثل الثاني: مثل... مرآة.

الممثل الأول: عالم.

الممثل الثاني: رجل.

الممثل الأول: مجتمع.

الممثل الثاني: حياة.

الممثل الأول: حلم.

الممثل الثاني: وثيقة هوية.

الممثل الأول: شرطي.

الممثل الثاني: كوميديا.

الممثل الأول: قنينة.

الممثل الثاني: نقود.

الممثل الأول: بزازة.

(عند الاستماع إلى آخر كلمة، فإن الرجال مرتدو عفريتة العمل يحتفون بتصفيق شديد، في حين يعبر الآخرون الذين يرتدون ملابس أنيقة عن ضيقهم بإيماءة. ثغاء)

الممثل الثاني: حرية.

الممثل الثاني: مساواة.

الممثل الثالث: إخوة.

(صمت. قلق لدى الممثل الأول)

الممثل الأول: لم يقنعني.

الممثل الثاني: لا أفهمك.

الممثل الأول: فلنجرب الترجمة.

الممثل الثاني: ...؟

الممثل الأول: .Liberté

الممثل الثاني: .Egalité

الممثل الأول: .Fraternité

(الممثل الأول غير راضٍ عن النتيجة)

الممثل الثاني: لم تكن كما أردت أنا. أليس كذلك...؟

الممثل الأول: علينا أن نتعامل معها بشغف.

(بتفخيم)

¡Liberté!

الممثل الثاني: ¡Egalité!

الممثل الأول: ¡Fraternité!

(تُسمع بعض مقاطع موسيقى "لامارسييز". الممثل الأول ينتظر أن يحدث رد فعل لدى الجمهور لكنه لا يحدث)

هذا ما كنت أخشاه...

(مخفيًا بابتسامة)

هذه الكلمات لـــم تعد تحرك أحـــدًا. التضامن اليوم عبارة عن وردة ذابلة.

(ثغاء)

... بعضهم يتأخرون في إصدار آرائهم.

(...ورصاصة)

في الأزمنة الحالية هذه الألفاظ تؤدي إلى شيفونية البعض... ولا أكثر من هذا.

(صمت. يبدو على وجه الممثل الأول خليط من المرارة والسعادة. الممثل الثاني يدرك هذا الوضع ويحاول أن يعالجه قائلاً)

الممثل الثاني: تناقض.

الممثل الأول: جيد جدًا. نعم، يا سيدي!

(الممثل الثاني تبدو عليه الدهشة فيسأل)

الممثل الثاني: هل يحدث شئ...؟

الممثل الأول: تناقض!

(يتذوق ما ينطقه)

إننا نحن الذين نقبل بالتناقض، دائمًا ما ننتهي بأن يكون الحق لدينا.

الممثل الثاني: تأمل جميل!

الممثل الأول: لكل شيء وجهان.

الممثل الثاني: عجبًا!

الممثل الأول: ... ولا نعرف أيهما الأجمل.

(الممثل الأول والممثل الثاني يستلقيان على الأرض. يُخيِّم شبه ظلام على خشبة المسرح. يبدو أن كل شيء يطفو في الهواء. بعد مرور بضع ثوانٍ، كلاهما يعدو على أربع فوق خشبة المسرح. في رقبة كل واحد منهما بزازة أطفال كبيرة. يحاولان أن يقفا، لكنهما لا يستطيعان. يتراجعان. يحاولان نـزع البـزازة. لكنهما لا يستطـيعان أيضًا. وأخيـرًا فإن الممثل الثاني يتمكن من تحرير الممثل الأول منها، وينهض. يبقى الممثل الثاني على ركبتيه صامتًا تمامًا، في حين يقوم بإيماءات للممثل الأول كي ينزع له البزازة. الممثل الأول يأخذها ويفعل ما في وسعه كي يُرضي زميله، لكنه لا يستطيع تحقيق غرضه ويتخلى عن إصراره. تظهر امرأة تُحرر الممثل الثاني من البزازة بعد أن تفحصهما بدقة، ودون أن تفكر في الأمر مثلهما. الممثل الأول يستيقظ. ودون أن يعير

كلاهما المرأة أي اهتمام يقفان. تُضاء مصابيح خشبة المسرح)

الممثل الثاني: كان مروعًا...؟

الممثل الأول: نعم.

الممثل الثاني: كل مكان مكتظ بالناس.

الممثل الأول: ... وذلك المفتش يزعجنا بالوثائق الثبوتية.

الممثل الثاني: فخ!

الممثل الأول: كيف كان يتصور هذا...!

الممثل الثاني: بالمناسبة...

الممثل الأول: قل لي.

الممثل الثاني: ماذا يحدث للآخر...؟

الممثل الأول: لا أعرف...

(يهز كتفيه)

أفترض أنهم سيطردونه.

(يهرش رأسه)

فضيحة عامة.

(يبتسم بتهكم)

لقد ذكرني بتلك الأيام التي كنا فيها رجالًا.

الممثل الثاني: أمازلنا...؟

الممثل الأول: حسب نوع القبعة، لا.

الممثل الثاني: حقيقي...

(متذكرًا)

هذا ما قاله لنا بجوار الباب في مدخل ذلك المبنى.

الممثل الأول: إننا حثالة، نفاية البشرية.

الممثل الثاني: لا يهم.

الممثل الأول: لا شيء! لا شيء يهم!

الممثل الثاني: ما هذا الذي لا يهم؟

الممثل الأول: لا أدري...

الممثل الثاني: لا تدري...؟

الممثل الأول: حسب...

الممثل الأول: لا يهم ما لدينا...؟

الممثل الأول: ولا حتى يهم ما لدينا.

(إننا نراقب ملابسهم)

الممثل الثاني: عندك حق.

الممثل الأول: لا شيء يهم.

الممثل الثاني: لا شيء!

(يدرك وجود المرأة)

... اسمع.

الممثل الأول: أسمع...

الممثل الثاني: مَنْ هي...؟

الممثل الأول: مَنْ...؟

(يرى المرأة أيضًا)

آه...!

(يقوم بلفة فيها استفزاز حول المرأة)

امرأة.

الممثل الثاني: ... وفيم تفيد؟

الممثل الأول: لا أدري...

الممثل الثاني: ...؟

الممثل الأول: اسألها.

الممثل الثاني: ... وإذا لم تُجبني؟

الممثل الأول: إذن... يمكن أن تكون ميتة.

الممثل الثاني: لا تستحق المخاطرة.

الممثل الأول: هل تظن...؟

الممثل الثاني: يمكن أن أثير السخرية.

الممثل الأول: لماذا...؟

الممثل الثاني: لكن لا...

(يريد أن يقتنع بكلماته)

لا يمكن أن تكون ميتة.

الممثل الأول: ... ما المعنى؟

الممثل الثاني: لا أدري... لقد تحركت.

الممثل الأول: آه!

الممثل الثاني: ...بالإضافة إلى أنها لم تنزع البزازة.

الممثل الأول: إنه سبب وجيه.

الممثل الثاني: أليس كذلك...؟

الممثل الأول: لا يُدحض.

(مبتهجًا من السعادة يذهب الممثل الثاني إلى الجانب الذي فيه المرأة وبعد أن ينظر إليها مليًا يدخل يده تحت فستانها. هي تسدد له صفعة مدوية)

الممثل الثاني: تبًا!

الممثل الأول: ماذا يحدث...؟

الممثل الثاني: النساء أيضًا يضربن.

الممثل الأول: بالطبع! يضربن مثل العالم كله، مثل الرجال. إنهن متساويات مع الرجال.

(تتوجه السيدة وهي حزينة إلى الممثل الثاني وتُقبّله)

الممثل الثاني: ويُقبّلن أيضًا!

الممثل الأول: يبدو أنهن يفعلن كل شيء.

(الممثل الثاني يُعقّب وكله ابتهاج)

الممثل الثاني: كل شيء!

الممثل الأول: جميل!

(الممثل الثاني متحمسًا يبحث عن القنينة وبعد أن امتلكها يعود إلى جوار المرأة ويدعوها إلى الشرب معه)

الممثل الثاني: تفضل.

(المرأة تقبل العرض وتشرب)

المرأة: شكرًا.

(مستغربًا ومتحمسًا يصيح الممثل الثاني في وجه صديقه)

الممثل الثاني: تكلم!

(يهز الممثل الأول تقريبًا)

هذه المرأة تتكلم!

الممثل الأول: غريب لكنه حقيقي.

(المرأة تبدأ في تقبيل الممثل الثاني بشغف وهذيان جامح وهو لا يُبدي تكلفًا)

الممثل الثاني: كم من الأشياء تفيد امرأة!

(الممثل الثاني يصارع بين ذراعي السيدة. يخيم الظلام فوق الاثنين. أحد الرجال الذين يرتدون

بدلة عمل يصعد إلى خشبة المسرح ويتوجه إلى الممثل الأول بحزم، يتكلم معه، دون أن يتركه يجيب، كما لو كان قد حفظ حديثه عن ظهر قلب)

الرجل: مرحبًا أيها الصديق...! كيف الحال...؟... والأسرة؟ أنا...، بخير! شكرًا...! صافحني...!

(يمد يده للممثل الأول وهذا الأخير يُبدي عدم اهتمام، يصافحه)

اليوم كنتُ في المحاكمة.

الممثل الأول: آه...! اليوم كنتَ في المحاكمة...!

الرجل: لقد سمعتهم.

الممثل الأول: وهل خرجت بنتيجة؟

الرجل: أريد أن أعيش مثلكم.

الممثل الأول: ما الذي جعلك تتخذ هذا القرار؟

الرجل: لا أريد مزيدًا من الاستعباد.

الممثل الأول: تمام...! إذن... هذا هو.

الرجل: أريد أن أكون حرًا.

(يرفع نظره وذراعيه)

حر من كل شيء ومن الجميع...!

(الممثل الأول يطلق ضحكة مدوية)

الممثل الأول: أنت لم تفهم شيئًا.

الرجل: ماذا تعني بهذا...؟

الممثل الأول: حتى لو حاولت فإنك لن تستطيع أن تكون حرًا أبدًا.

الرجل: ...؟

الممثل الأول: لأن هذه الفكرة نفسها ستعجبك كثيرًا، ستجعلك تصارع بلا هوادة، وفي النهاية سيستعبدونك إلى الأبد.

الرجل: لكن...

الممثل الأول: إذا لم ترغب في شيء ولم ترد شيئًا فلن يستطيعوا شراءك.

(الرجل ينظر إليه دون أن يعرف ما يقول)

إذا لم يكن لديك شيء فلن ينزعوا منك شيئًا.

(يبتسم بسخرية)

إذا كنت قادرًا على الاهتمام بشيء فلن تصبح حرًا أبدًا.

الرجل: لكنني أصارع من أجل الحرية. أريد أن أحققها لك.

(واثقًا بنفسه)

...و، عندما أحصل عليها، سأكون حرًا.

الممثل الأول: تفتقر إلى السخرية، يا صديقي.

الرجل: سخرية...؟

الممثل الأول: لا تزال تثق بالحرية.

الرجل: بالطبع.

الممثل الأول: الحرية ليست أكثر من حلم.

الرجل: لكن...

الممثل الأول: لهذا فإننا من نعيش بين الأحلام... ويمكننا تحقيقها.

الرجل: أنت تناقض نفسك.

الممثل الأول: ممكن.

الرجل: إذا توصلت إليها فذلك لأنها موجودة.

الممثل الأول: أنا أستطيع العيش في حلم، أشعر بالحرية في الحلم وأنا نفسي في حلم.

(ينظر إلى الرجل ببعض الاحتقار)

أنت إنساني بشكل مبالغ.

(بلهجة مُهينة)

أفضل ما يمكن أن تفعله... أن ترحل بسرعة.

(في حين يشعر الرجل بخيبة أمل ومهانة إلى حد ما، يعود إلى جانب زملائه الذين كانوا يقفون انتظارًا لعودته في حين يصدِرون اعتراضات صاخبة مُوجَّهة إلى الممثل الأول. ويختفون عبر الممر وهم يُطلقون السباب. ثغاء. وقفة قصيرة. يعود الممثل الثاني في حين يعدل ملابسه)

الممثل الثاني: لقد حلمت حلمًا طيبًا.

الممثل الأول: يا لها من مصادفة! وأنا أيضًا استمتعت في الأحلام.

الممثل الثاني: لقد حلمت بأنني كنت أتكلم كرجل يفكر... وكل شيء.

الممثل الأول: أوف!

الممثل الثاني: مرعب!

(الممثل الثاني يبدو عليه القلق)

الممثل الأول: هل يحدث لك شيء...؟

الممثل الثاني: هل رأيت بزازتي؟

الممثل الأول: ليس لديك...

الممثل الثاني: آه، نعم!

(بارتياح)

حقيقي. لقد نسيت.

(ينحني. يأخذ البزازة التي كانت معلقة في الرقبة. يحفظها بشيء من عدم الاهتمام في جيب)

الحمد للـه أن ليس لدينا بزازة!

(يضع يده في الجيب. يعثر على البزازة. يُخرِجها. ينظر إليها بفضول. سيحفظها مجددًا لكنه يغير فكرته ويقدمها للمثل الأول الذي يأخذها)

ما هذا...؟

(الممثل الأول يراقب البزازة بفضول مماثل)

الممثل الأول: لا أدري.

(دون التوقف عن النظر إلى البزازة)

لم أرَ واحدة في حياتي من قبل.

الممثل الثاني: ماذا سنفعل...؟

الممثل الأول: أفترض أنها موجودة في الكتالوج.

(الممثل الأول والممثل الثاني يبحثان عن الكتالوج بين أكوام الكراكيب التي تغمر خشبة المسرح. بعد أن شاهدا بعض المواد وقد قُلبت يعثران عليه)

الممثل الثاني: تأكد من الرقم الذي يحمله.

(الاثنان يتصفحان الكتالوج باهتمام مفرط)

الممثل الأول: ستمائة وستة وستون.

الممثل الثاني: أي رقم هذا!

الممثل الأول: ستة، ستة، ستة.

الممثل الثاني: علينا أن نعرف ما يقول.

الممثل الأول: دعونا نرى...! دعونا نرى...! دعونا نرى...!

(يقرأ)

"رمز المجتمع، القمع الاجتماعي، المجتمع الاستهلاكي، النفاق، الأغنياء، التوافقات الاجتماعية وأشياء أخرى كثيرة ومتشابهة لن تُذكر لأنها في ذهن الجميع".

(الرجال ذوو الملابس الأنيقة يبدون ضجرهم

إزاء النص الذي قرأه الممثل الأول. ثغاء)

الممثل الثاني: من كان يظن...!

الممثل الأول: لا يمكن الشك في شيء هكذا.

الممثل الثاني: خيال بلا حدود.

(الممثل الثاني لا يمكنه أن يُخفي الدهشة على وجهه. الممثل الأول يواصل تصفح الكتالوج)

الممثل الأول: هنا توجد نقطة شارحة في نهاية الصفحة.

الممثل الثاني: إنه أمر مهم! ماذا تقول...؟

الممثل الأول: دعنا نرى...

(يقرأ)

"إذا اكتمل سوء الحظ بالرقم ألف وثلاثمائة وثلاثة عشر، فلا داعي للمواصلة!"

(يخيم الظلام على خشبة المسرح لثوانٍ)

الممثل الثاني: جيد جدًا!

(مصفقًا)

نعم، يا سيدي. جيد جدًا!

الممثل الأول: قلنا الرقم ألف وثلاثمائة وثلاثة عشر.

الممثل الثاني: هذا الرقم لا يطمئنني.

(مكررًا، مكررًا)

ثلاثة عشر، ثلاثة عشر!

(الممثل الأول يبحث في الكتالوج)

ما ينقص فقط هو تكرار يوم الثلاثاء مرتين![*]

الممثل الأول: وجدته!

(الممثل الثاني يبدو وقد نفد صبره. الممثل الأول يقرأ)

"طبع سيئ".

الممثل الثاني: لا يمكن أن يكون شيئًا آخر!

(مرة أخرى يعتري الضيق الرجال أنيقي الملبس. ثغاء)

الممثل الأول: التأمل سيدة مجهولة لهم (يشير إلى الصفوف الأولى)...، لكنهم يستخدمون بعض صفحات هذا الكاتالوج للتغيير في بيوتهم.

(*) يثير يوم الثلاثاء الذي يحمل تاريخ 13 من أيام الشهر تشاؤمًا في الغرب.

الممثل الثاني: مَنْ كان يظن...!

الممثل الأول: ثم تثق بهم...!

الممثل الثاني: هل هم بهذا القبح...؟

الممثل الأول: لكن هناك من لا يفضحونهم ومع ذلك ليسوا مثلنا.

الممثل الثاني: نعم...؟

الممثل الأول: إنه يجري في دمائهم.

الممثل الثاني: من يعش يرَ!

الممثل الأول: لقد ولدوا هكذا.

الممثل الثاني: هل هم بهذا القبح؟

الممثل الأول: ليس هذا بالضبط يا رجل!

الممثل الثاني: يسعدني أنه لا يضع بزازة في فمه، وأنه ليس سئ الطبع.

(يظهر على خشبة المسرح، من أحد جانبيه، رجل أنيق الملبس. إنه صاحب المسرح. يتوجه بسرعة نحو الصفوف الأولى، لكنه يتوقف عن رؤية الممثل الأول والممثل الثاني)

صاحب المسرح: ألم ترحلا بعد؟

(الممثل الأول والممثل الثاني يطأطئان رأسيهما)

لقد أعطيتكما إخطارا بنهاية الخدمة كي تختفيا من حياتي بسرعة!

(في تصرف لتخويفهما)

لا أريد أن أراكما هنا عندما أعود!

(ينزل بعض الدرجات نحو الصفوف الأول ويتوقف مجددًا بعد أن يتدارك شيئًا)

... ولماذا يرتدون ملابس هكذا؟ هل هي الموضة...؟

(يصل إلى المكان حيث وجد الرجال ذوو الملابس الأنيقة وهم ينتظرونه واقفين)

ما بكم...؟ كيف حالكم...؟ كم أنا سعيد بكم...!

(تحيات حارة)

عليّ أن أعتذر للتأخير، لكن كان من المستحيل أن آتي من قبل. لقد اتفقت مع زوجتي كي تصحبنا، لكنها لم تأت. واضح أن هناك مشكلة طرأت في آخر لحظة تتعلق بالإخراج.

(يبدي الرجال ذوو الملابس الأنيقة تفهمًا ويقبلون الاعتذارات التي قدمها صاحب المسرح. وفي هذه الأثناء تظهر المرأة على خشبة المسرح بعد أن أُضيء المصباح الذي كان يخفيها. تعدل ملابسها وشعرها. يُدرك صاحب المسرح وجودها)

آه...! إنك هنا يا عزيزتي...! الوقت متأخر قليلًا، لكن... كنت أشرح لمدعوينا أن.... اهبطي! اهبطي!

(ذهول بين الرجال ذوي الملابس الأنيقة الذين يطلقون همهمات في حين يختفون عبر الممر، ويتبعهم صاحب المسرح الذي لا يفهم ما يحدث. ثغاء. تخرج السيدة من جانب خشبة المسرح)

الممثل الأول: منافقون!

(يُسمع صخب خارج قاعة المسرح. فجأة يخيم شبه ظلام على خشبة المسرح. يُرفع الستار ويهبط عدة مرات. الممثل الأول والممثل الثاني لا يعرفان ماذا يفعلان. لا تزال هناك أصوات. ارتباك كبير. فَنّيّ المسرح يخرج على الخشبة ويُسلِّم ورقة للممثل الأول)

الفني: هذا من طرف الإدارة.

(الممثل الأول بعد أن قرأ الورقة وتأكد من صحتها يتوجه إلى الجمهور بحزن جلي على وجهه)

أيها السيدات والسادة...!

(صمت. بإشارة طفيفة من الممثل الأول يرحل الفني. تستمر الأصوات خارج المسرح)

نأسف كثيرًا، لكن سلمونا توًا إخطارًا غير مشجع. يخبروننا - بأدب جم - أن علينا تعليق عرضنا. هذا الحدث المؤسف يعود، حسب البلاغ، إلى أسباب بيروقراطية.

(بابتسامة ساخرة)

بيروقراطية...!

(في غاية الحزن)

نأسف على ذلك حقًا. يمكنكم أن تمروا بشباك التذاكر. هناك سيردون إليكم قيمة التذاكر كاملة.

(يُسدل الستار. ضوضاء شديدة في الخلفية. بدأ الجمهور في النهوض. ثغاء. مزيد من الثغاء.

ثغاء أكثر وأكثر. يُرفع الستار. تُضاء المصابيح بسرعة)

الممثل الثاني: انظر...! إنهم ينهضون...!

الممثل الثاني: نعم...!

الممثل الثاني: لقد بلعوا الطعم...! لقد بلعوا الطعم...! لقد بلعوا الطعم...!

(الممثل الأول والممثل الثاني سعيدان ويمسكان بأيديهما ويرقصان. يعود المشاهدون إلى أمكنتهم)

الممثل الأول: أترى...؟ إنهم يطيعون كما لو كانوا آلات!

الممثل الثاني: إنهم مدربون جدًا.

الممثل الأول: نعم.

(يضحكان بصوت عالٍ. "يتلاعبان" مجددًا بالكلمات)

هذا ليس سيئًا.

الممثل الثاني: لا...؟

الممثل الأول: هكذا يدافع المجتمع عن نفسه.

الممثل الثاني: بهذه الطريقة يتم الحفاظ على حضارتنا.

الممثل الأول: حضارة الرجل الآلة.

الممثل الثاني: الحضارة التي تنتحر.

الممثل الأول: التي تُلوث.

الممثل الثاني: التي تدمر نفسها.

الممثل الأول: التي تدمر الإنسان.

الممثل الثاني: حضارتنا العظيمة!

الممثل الأول: الحضارة الوحيدة!

الممثل الثاني: الوحيدة!

(الممثل الأول والممثل الثاني متعبان وهما يقومان بوقفة قصيرة. يتساندان. يتنهدان)

الممثل الأول: إذا كانت هناك حضارة سابقة على هذه، فربما لما كان لنا وجود هنا.

الممثل الثاني: ربما في عداد الموتى.

الممثل الأول: ملوثون.

الممثل الثاني: محروقون.

الممثل الأول: متعفنون من الكذب.

الممثل الثاني: منافقون عفنون.

الممثل الأول: حضارة بلا أحلام!

الممثل الثاني: حضارة بلا مستقبل!

الممثل الأول: عالم بلا أحلام شرع في الموت!

(... ينهار معنويًا. الممثل الثاني يدرك هذا ويعرض عليه كتفه كي يفضفض)

أنا لم أكن خطيبًا.

الممثل الثاني: الحمد للـه...!

الممثل الأول: انتبه...!

(عن المشاهدين)

القرف يبدو على وجوههم منّا.

الممثل الثاني: حقيقي...

(ينظر نحو الجمهور باهتمام)

هم بهذا القبح وبهذا الوجه الردئ...!

الممثل الأول: قد لا تروق البزازة لبعضهم.

الممثل الثاني: لكن... هؤلاء لا يحملونها.

(يراقب الجمهور مجددًا، والآن بتأنٍ أكبر)

لا أرى أي أحد.

الممثل الأول: لا تثق بالمظاهر.

(الممثل الثاني تائه ولا يتوقف عن النظر إلى الصفوف الأولى)

لقد قلت لك في إحدى المناسبات إنه يجري في دماء بعضهم.

الممثل الثاني: نعم، يا رجل...! الآن أتذكره!

(صمت قصير. الممثل الأول يقلق)

الممثل الأول: فلنبدأ بالمخاطرة.

الممثل الثاني: أنرحل...؟

(بعد أن وجَّه نظرة احتقار إلى الجمهور يقول الممثل الأول بنبرة تحدٍ)

الممثل الأول: لا!

(يدخل الشرطي إلى المشهد. يبدو عليه الإرهاق. يبدو أكبر. لا يرتدي زيًا)

الشرطي: مرحبًا!

الممثل الثاني: لقد طرقوا الباب.

(إلى الممثل الأول)

لماذا لا ترد...؟

الممثل الأول: أنا متعب من فتح الأبواب.

(بتسلط)

افتح أنت!

الممثل الثاني: أمر جديد مدهش!

(إلى الشرطي...)

مَن...!

(الشرطي ليس له ردّ فعل، ويطأطئ رأسه)

الممثل الأول: تفضل...!

الممثل الثاني: لا تظل في الخارج...!

الممثل الأول: إنه مفتوح...!

الممثل الثاني: تفضل...!

(يهز الشرطي كتفيه أمام تصرف الممثل الأول والممثل الثاني)

الشرطي: لا تعرفانني...؟

الممثل الأول: ربما نعم...

الممثل الثاني: ربما لا...

الممثل الأول: نحن لا نعرف.

الشرطي: أنتما تشاهداننني منذ قليل. حسنًا...

(غير واثق)

أريد أن أقول... منذ بضعة أيام... أو أشهر. لا أتذكر جيدًا.

الممثل الثاني: الإنسان ليس هو نفسه عندما تمر فترة معينة من الزمن.

الممثل الأول: من يجب أن نُذكِرّه؟

الشرطي: أنا الشرطي.

الممثل الثاني: هل تعرف شرطيًا؟

الممثل الأول: لا، لا أظن.

الشرطي: ألا تعرفانني...؟

الممثل الثاني: ... أم نعم؟

(مرتبكًا)

لا أدري. لا أتذكر جيدًا.

الشرطي: حقيقة أنكما لا تتذكرانني...؟

الممثل الأول: بصراحة، لا.

الشرطي: لكن...

(في قمة العصبية)

لكن هذا مستحيل...!

الممثل الثاني: لا تبذل جهدًا.

الممثل الأول: غير مجدٍ.

الشرطي: لقد تكلمتما معي...!

(الممثل الأول يهمس في أذن الممثل الثاني)

لقد تحاورتما معي...!

(مزيد من الهمس)

تناقشتما معي...!

(الممثل الأول أخذ يشرب بعد أن وجد القنينة)

شربنا معًا...!

(الممثل الأول يمرر القنينة إلى الممثل الثاني الذي يشرب أيضًا)

بسببكما...

(يصحح بسرعة)

المعذرة...

الممثل الثاني: تم الصفح عنك.

الممثل الأول: آمين!

الشرطي: ربما كانت ظروفي وراء عدم اكتراثي بحياتي، لا بسبل امتاعي ولا بمصائبي.

(متهمًا نفسه لكن بشيء من الرحمة)

... وكل شيء من أجلكما.

(كله رغبة من أن يُعترف به)

حقيقي أنكما لا تتذكرانني...؟

الممثل الثاني: بكل تأكيد...، كانت قوية بالنسبة لك.

الممثل الأول: لا... إذا كان شاعريًا... نعم إنه الرجل.

الشرطي: من فضلكما... اسمعاني...! يجب أن أتكلم معكما...!

الممثل الثاني: باختصار.

الممثل الأول: ... وباقتضاب.

الشرطي: إنه أمر شديد الجدية.

الممثل الثاني: ربما تخلط بيننا وبين كسالى آخرين.

الممثل الأول: هناك كُثر...!

(إلى زميله)

تَذكَّر أنه قال إنه يحكم على الناس حسب مظهرهم.

الشرطي: أتريان...؟ أتريان...؟ إنكما تتذكرانني...! أنا قلت مثل هذا الكلام...!

(شبه باكٍ)

تتذكرانني...! تعرفانني...!

الممثل الثاني: نعرفك...!

الممثل الأول: نعم...! نعرفك...!

الممثل الثاني: نعرف أحدًا...!

الممثل الأول والممثل الثاني: يعيش...! يعيش...! يعيش...!

(الممثل الأول والممثل الثاني يرقصان ويقفزان من الفرح. فجأة يتوقف الممثل الأول)

الممثل الأول: أكيد...؟

الممثل الثاني: إنك محق. بكل تأكيد...؟

(الممثل الأول والممثل الثاني ينظران إلى الشرطي بريبة)

الممثل الأول: أمر جيد أن نرتاب.

الممثل الثاني: نعم.

الممثل الأول: من الجميع.

الممثل الثاني: نعم.

الممثل الأول: ... ومن الجميع.

الممثل الثاني: نعم.

الممثل الأول: الارتياب دائمًا!

(عن الشرطي)

لقد علمني إياه هذا الرجل.

الممثل الثاني: نعم...؟

الممثل الأول: أعتقد أننا لا نعرفه.

الممثل الثاني: لا، لا نعرفه.

الممثل الأول: فلننس كل شئ.

الممثل الثاني: كل شئ منسي.

(الممثل الأول والممثل الثاني يجلسان. يبدآن "اللعب" بالألفاظ مرة أخرى)

الممثل الأول: كان مجرد أمر عارض فقط.

الممثل الثاني: واقعة مؤلمة.

الممثل الأول: حادث.

الممثل الثاني: كان مجرد حادث.

الممثل الأول: حادث مؤلم.

الممثل الثاني: حادث.

الممثل الأول: واقعة مؤلمة وحادثة مؤلمة.

الممثل الثاني: لكليهما له عقوبة في القانون.

الممثل الأول: بحضوره.

الممثل الثاني: بوجوده.

الممثل الأول: هو يقول...

(مشيرًا إلى الشرطي)

... إنها العودة إلى ارتكاب الحادث.

الممثل الثاني: سيكون صاحب السعادة.

الممثل الأول: ... أو صاحب الفخامة.

الممثل الثاني: الحياة فخمة.(*)

(يشعر الشرطي بالهزيمة فيجلس على الأرض ويبكي. الممثل الثاني بألم في صوته)

انظر...!

الممثل الأول: إنه يبكي!

(الممثل الثاني، في حين لا يستطيع الخروج من ذهوله، يعلن بقوة)

الرجال يبكون أيضًا!

الممثل الثاني: حقيقي...!

الممثل الأول: يا للغرابة...!

(*) حاولت في الترجمة أن أساير المؤلف في "اللعب بالألفاظ" فهو اختار ألفاظًا متشابهة في مجملها أو في المقطع الأخير، في محاولة للسخرية.

(الممثل الأول والممثل الثاني ينهضان ويقتربان من الشرطي. يحيطان به ويحاولان التخفيف عنه)

الممثل الثاني: ما بك يا رجل...؟

الممثل الأول: اصمد!

الممثل الثاني: كن قويًا!

الممثل الأول: ابتسم!

الممثل الثاني: ليس لديك دواعٍ لهذا الحزن.

الممثل الأول: هل دموعك قريبة؟

(صمت)

الممثل الثاني: البكاء يكون على ابنك.

الممثل الأول: ... أو على ما حدث لك بسببنا.

(يرفع الشرطي رأسه وينظر إليهما. ويبدأ في توبيخهما رافعًا نبرة صوته)

الشـــرطي: تعرفانني... لقد تعرفتما إليّ...!... وقد ســـخرتما مني طوال الوقت! إنكما قاسيان!

الممثل الثاني: لم نسخر منك.

الممثل الأول: ... لا نعرف القسوة.

الشرطي: هل تقولان إنكما لا تتذكران ما قلتماه لي توًا...؟، أتريدان أن أصدق أنكما لا تتذكرانني...؟

الممثل الثاني: ... لا أدري ماذا أقول لك.

الممثل الأول: هناك أشياء كثيرة في الذاكرة...

الممثل الثاني: نحن هنا منذ ليالٍ كثيرة.

الممثل الأول: ذاكرتي ليست جيدة.

الممثل الثاني: وصلنا منذ زمن...

الممثل الأول: في الواقع أعتقد أننا ولدنا هنا.

الممثل الثاني: ... وقد ظهرت أنت وأخذت في البكاء كطفل.

الممثل الأول: ... أو كشاعر.

الممثل الثاني: ...أو كمجنون.

الممثل الأول: أو كمهرج.

الممثل الثاني: ... أو كبهلول.

الممثل الأول: ... أو كإنسان.

الممثل الثاني: كلهم مماثلون لبعضهم البعض!

الممثل الأول: كلهم متساون!

الممثل الثاني: فقط تتغير طريقة العرض.

الممثل الأول: فقط!

الممثل الثاني: وكذلك كلهن عادة ما يتساوين.

الممثل الأول: كلهن!

(لم يتوقف الشرطي عن النظر إليهما. الممثل الأول والممثل الثاني في وضع مريح. الشرطي يستعرض القنينة)

الشرطي: أنتما متقلبان. كلماتكما لا معنى لها.... وتناقضاتكما مؤذية.

(ملحًا)

أنتما أضررتما بي!

الممثل الثاني: الوحدة تضغط. أليس كذلك يا صديقي؟

(يقف)

ومع أنكما قد تقولان إنها حلوة كالليل فهي تترك أثرًا مرًا.

(يتقدم ببطء صوب الشرطي)

الوحدة تعذب النقاط الأكثر عمقًا وحميمية في الروح، وقد لا يفيد لا الحب ولا الخمر ولا حتى الليالي الحمراء.

(الشرطي يغطي وجهه بيديه)

لا فائدة، لأنها تعود مجددًا... عيناها جميلتان للغاية إلى درجة أنه لا يمكن بعدها النظر إلى حدقات عيون أخرى.

الشرطي: نعم...!

(بعد أن أُصيب في أعماقه ينهض بسرعة)

الوحدة تعض بقوة كبيرة!... وليس هناك ما يشفيها!

الممثل الأول: أنت مخطئ، أيها الصديق.

(الممثل الثاني يقف)

الرغبة في الحياة تشفي منها.

الممثل الثاني: وكذلك الأحلام تُفزِع الوحدة.

الممثل الأول: ... والكوميديا.

الممثل الثاني: ... والخيال.

الممثل الأول: ... والمرآة.

الشرطي: لا تكف عن الحديث عن مرآة...! هل يمكن أن نعرف أين هذه المرآة...؟

الممثل الثاني: هذه المرآة موجودة داخل الجميع. تصاحب كل واحد. إنها كظل. تلاحقنا أينما حللنا. لكننا لا نهتم بها كثيرًا.

الشرطي: إذا لم توضح هذا بشكل أفضل...

الممثل الأول: هناك من ينظر في هذه المرآة ليعرف نفسه. وهنا تكمن السعادة. من يتمكن من النظر في أعماقه، فإنه لا يرغب في أي شيء في هذه الحياة.

الشرطي: ...؟

الممثل الثاني: بعض الأشخاص لا يعلمون بوجودها. وهذا أسوأ ما يمكن أن يحدث...

(يبتسم بسخرية)

... هو أن آخرين ينظرون في مرآتهم ويعرفون كل شيء عنهم.

الشرطي: إنني لا أرى أي مرآة!

(ناظرًا حوله)

ولا واحدة!

الممثل الأول: يجب البحث عنها في الأحلام.

الممثل الثاني: في الأحلام!

الممثل الأول: أن تعرف كيف تحلم في الوحدة لهو فن.

الممثل الثاني: إنه فن فطري تقريبًا!

الممثل الأول: ليس في متناول أي شخص.

الممثل الثاني: هناك رجال موسومون بالوحدة، لقد ولدوا هكذا.

الممثل الأول: ... وهؤلاءلا يتخلصون من وحدتهم، إنهم يعشقونها.

الممثل الثاني: حقيقي جدًا. نعم، يا سيدي.

الممثل الأول: شكرًا، مجددًا.

الممثل الثاني: لا شكر على واجب.

(الممثل الأول والممثل الثاني يتبادلان التحية بانحناءة طفيفة. بعد ذلك يرقصان وهما يرددان)

الممثل الأول والممثل الثاني: جديد، قديم.

جديد، قديم.

جديد، قديم.

جديد، قديم.

(الممثل الأول والممثل الثاني يتنهدان)

الشرطي: لا يزال هناك الأمل.

الممثل الأول: مُخبئًا في صندوق بانادورا.

الشرطي: أنتما لا تصدقان أي شئ...؟

الممثل الثاني: لمَ التصديق...؟

الشرطي: لا تحبان شيئًا!

الممثل الأول: لماذا الالتزام بشيء...؟

الممثل الثاني: يساوي العيش أكثر!

الشرطي: لكن ما أنتم فيه ليس عيشًا...

الممثل الأول: من يدري ماذا يعني العيش...؟

الممثل الثاني: يكفي أن يتصلوا بك وهذا يعني حياة، حياة.

الممثل الأول: يكفي أن يتم التفكير أن هذه حياة... من أجل الحياة.

الشـــرطي: ما لديك لهـو عالم خيالي... لقد صنعتما عالمًا حســـب التوافق... عالمكما ليس حقيقيًا...

الممثل الثاني: ... ونحن دُمى خيال مسجونة في مرآة. إننا صعلوكان سكرانان أردنا كسر المرآة دون أن نكسر الصورة.

الشرطي: ... وماذا حققتما؟

الممثل الأول: قطع زجاج مكسرة ومبقعة بظلال.

الممثل الثاني: لكننا الآن نبحث عنها، أتعرف هذا...؟

(الممثل الأول والممثل الثاني يدّعيان أنهما يبحثان عن قطع الزجاج. الشرطي يبدو عليه الذهول)

إننا نجمعها شيئًا فشيئًا.

الممثل الأول: كل قطعة ظل مختلف.

الممثل الثاني: ... ولا نزال دون الحصول عليها.

الممثل الأول: ... لكننا سنحصل عليها يومًا ما.

الممثل الثاني: أو لا.

الممثل الأول: من يدري...!

(بحزم)

لكن لا يهم، لأن الحياة علمتنا أن "لا شيء مهم" ولا يستحق أن يكون مهمًا.

الممثل الثاني: هل جئت للبحث عن مرآتك المشروخة...؟

الممثل الأول: ستعيش قليلًا من خلال كل قطعة.

الممثل الثاني: من يدري...؟

(مبتسمًا للشرطي)

ربما تعجبك واحدة.

الممثل الأول: على أي حال لا يهم.

الممثل الثاني: أنت تعرف...

الشرطي: أريد أن أذهب معكما لكنني لا أستطيع... لا أجرؤ...

(محاولًا تبرير نفسه)

هناك شيء يمسك بي هنا ولا أدري ما هو...

الممثل الأول: كلماتك تفضحك. إنك تحب هذا الاختراع وهو المجتمع. أليس كذلك...؟

الممثل الثاني: نعم.

الممثل الأول: لم تتعلم أن تصنع عالمك الخاص وتحبه.

(متناقضًا)

آسف.

الممثل الثاني: أنا آسف أيضًا.

الممثل الأول: على أية حال...

الممثل الثاني: أنت أحسنت في هذا الجزء الأخير. إنك ممثل جيد.

الممثل الأول: من السهل عندما يكون كل شئ كوميديا.... اليوم كل شيء كان كوميديا.

الممثل الثاني: نعم، كل شيء هنا كوميديا.

الممثل الأول: بالطبع...

(يفكر. يهرش في رأسه)

... أو لا.

(غير مهموم)

حسنًا، لا يهم.

(الشرطي يخرج وهو يواصل النظر إلى الممثل الأول والممثل الثاني. خشبة المسرح شبه ظلمة. الخلفية والجانبان غُطوا بمرايا مقعرة ومحدبة. يعود الضوء بكل كثافته. يظهر الرجال ذوو الملابس الأنيقة والرجال الذين يرتدون عفريتة عمل. يقتربون من المرايا. هناك ضحكات وكافة أنواع التعليقات التي بها روح الدعابة)

الممثل الثاني: لا أصدق هذا.

الممثل الأول: لا أحد يتعرف إلى نفسه! إنهم يضحكون من أنفسهم!

الممثل الثاني: يصعب العثور على المرآة.

الممثل الأول: لكن يجب البحث عنها. إنها الطريقة الوحيدة للتحرر.

(عدة خراف تدخل إلى خشبة المسرح. تمر من جانب إلى آخر على الخشبة دون التوقف. وفي طريقها تجرجر الرجال الذين يرتدون ملابس أنيقة والرجال الذين يرتدون بدلة عمل. الرجال والخراف يختفون معًا. ثغاء)

الممثل الثاني: يا له من مدخل!

الممثل الأول: ... ويا له من مخرج!

الممثل الثاني: لم أكن أنتظر هذا.

الممثل الأول: إنه سهل. عندما لا يمتلك الإنسان أفكارًا ذاتية لا يمكن انتظار نهاية أخرى.

الممثل الثاني: لكنها كانت هائلة!

(الممثل الأول والممثل الثاني يجلسان على

الأرض، وظهر كل منهما للآخر؟ يظهر الفنيّ فيُسلم إخطارًا إلى الممثل الأول. هذا الأخير، بعد أن يقوم بقراءته، يقول لعامل المسرح)

الممثل الأول: لن أقدم أنا الخبر هذه المرة.

(... ويُعيد الورقة إلى الفني الذي يتوجه في خجل إلى الجمهور)

الفني: انتهي العرض.

(يبقى الجمهور في مكانه انطلاقًا من عدم الثقة)

أؤكد لكم إن الأمر الآن جدي.

(الجمهور غير مصدق لا يغادر مقاعده. الفني لا يدري ماذا يفعل كي يقنعهم، لكنه يختار الخروج جريًا. الممثل الأول والممثل الثاني يبقيان في مكانهما. ظلام. ليس هناك خبر عن الجمهور. يُسدل الستار)

البلوط، 20 يناير 1986

نثريات مسرحية(*)

خوسيه مورينو أريناس

(*) عنوان النص الأصلي في الإسبانية Pulgas dramáticas.

المــرآة[*]

(*) عنوان النص الأصلي في الإسبانية El espejo

الشخوص

السائر الأول

السائر الثاني

صاحب الدراجة الهوائية

فصل واحد

طريق تعبر خشبة المسرح من جانب إلى آخر.

(في أحد طرفي الطريق يظهر السائر الأول والسائر الثاني. يصلان منهكين. يتوقفان. يدركان وصول شخص ما من الجانب المقابل للذي دخلا منه. وهو بالفعل راكب دراجة نارية يدخل خشبة المسرح. جاء ماشيًا. يسحب الدراجة. يتوقف قبل عدة خطوات قبل السائر الأول والسائر الثاني)

صاحب الدراجة: مساء الخير...

السائر الأول: حسب....

صاحب الدراجة: افترض أنها طيبة.

السائر الأول: مساء الخير...

السائر الثاني: مساء الخير...

صاحب الدراجة: عمتما مساءً.

السائر الأول: أي خير...

صاحب الدراجة: بالنسبة للمساء.

السائر الثاني: ماذا تعني؟

السائر الأول: المساء.

(بعد أن نفد صبره قرر صاحب الدراجة أن يُنهي المشهد)

صاحب الدراجة: نتمنى أن ينعم اللـه مساءنا.

السائر الأول: هل حييتنا بهذا؟

صاحب الدراجة: نعم.

السائر الثاني: كيف تتمنى لنا ما هو موجود؟

السائر الأول: هناك أشياء أصعب نواجهها.

السائر الثاني: شجرة الزيتون تنمو في حوض البحر المتوسط.

السائر الأول: وعلى العكس لا تنمو في القطب.

السائر الثاني: هل تنمو في القطب الذي قيمته خمسة ريالات؟

السائر الأول: تنمو في الذي قيمته ثمانٍ وعشرين بيزتة(*).

(السائر الثاني ينتزع الدراجة من سائقها وينادي كبائع جوال)

السائر الثاني: آيس كريم ومخروطات فراولة...!

(يركب الدراجة ويقوم بعدة لفات حول صاحبها بينما تبدو عليه علامات الذهول)

نعنع...!

(لفة أخرى)

شكولاتة...!

(لفة أخرى)

أناناس...!

(لفة أخرى)

جوز هند...!

(لفة أخرى)

ليمون...!

(لفة أخرى. السائر الثاني يعيد الدراجة إلى صاحبها وهو يشعر ببعض الدوار)

(*) البيزتة أو البسيطة هي العملة الإسبانية التي كانت قبل اليورو.

السائر الأول: بفضول، أليس حقيقيا؟

راكب الدراجة: ماذا تريد أن أقول لك...؟

(لا يريد مشكلات)

نعم...

السائر الأول: ليس هناك أدنى شك.

(يربت مجددًا عدة مرات على ظهر صاحب الدراجة)

الدراجة سيكون لها شأن عظيم.

(صاحب الدراجة يشكره على المديح بابتسامة)

السائر الثاني: نعم، لكن إذا ركبها.

(السائر الأول و السائر الثاني يموتان من الضحك)

السائر الأول: إلى أين أنت ذاهب، أيها الحزين؟

السائر الثاني: سيذهب إلى بيت جدته.

(راكب الدراجة الهوائية الذي تابعهما وهو يبدو مغيبًا، يجيب بعفوية وطيبة قلب)

راكب الدراجة: سأحمل هذه السلة الصغيرة...

(يدرك الخطأ، فيرد ويصحح)

أقول... سأحمل هذه الدراجة الهوائية إلى رئيسي.

السائر الثاني: ... ولماذا لا تركبها؟

راكب الدراجة: لأنها ملكه.

السائر الأول: لكنه لا يراك الآن.

السائر الثاني: ولن يدري بذلك قط.

السائر الأول: يمكنك أن تركبها دون أدنى مشكلة.

السائر الثاني: لكنه لا يركب.

السائر الأول: لا يجرؤ.

السائر الثاني: إنه عبيط.

السائر الأول: نعم، مغيب.

السائر الثاني: يا له من رجل بائس!

(راكب الدراجة مذهول لما سمعه توًا، ينظر إليهما دون أن يقول كلمة واحدة. يهز كتفيه ويأخذ في سحب الدراجة، ويبدأ الخروج من الجانب المقابل للذي دخل منه. السائر الأول والسائر الثاني يتابعانه بأعينهما. عندما أوشك على الاختفاء توقف وأخرج مرآة صغيرة وتأمل نفسه.)

السائر الثاني: آيس كريم ومخاريط فراولة...!

(يصعد إلى الدراجة ويدور عدة مرات حول صاحب الدراجة بينما لا يخرج من ذهوله)

صاحب الدراجة: بلا أدنى شك: أنا نفسي. إنني أتعرف إلى نفسي في مرآتي، مرآتي السحرية.

(بعد ابتسامة بشيء من السخرية، يلقي صاحب الدراجة آخر نظرة على السائر الأول والسائر الثاني ثم يواصل طريقه مشيًا)

السائر الأول: لقد أخطأنا! يا له من خطأ فادح!

السائر الثاني: كل واحد له الحق في التفكير كيفما يشاء.

السائر الأول: ... وهو نزيه مع ذاته.

السائر الثاني: ... ومع الآخرين.

السائر الأول والسائر الثاني: اللعنة...! اللعنة...! اللعنة...!

(السائر الأول والسائر الثاني لا يعرفان ما إذا كان عليهما أن يضحكا أم يبكيا دون أن يظلا أو يخرجا جريًا. يُسدل الستار)

البلوط، في 28 ديسمبر 1985

الـهنــدي[*]

(*) عنوان النص الأصلي في الإسبانية EL indio.

الشخوص

أب

... والمشاركة القيمة من الابن الصغير

فصل واحد

حارة مشاة

(أب يتمشى وهو يمسك بيد ابنه الصغير. فجأة يرى الصغير شيئًا مُلقى على الأرض ويسرع في الانحناء لأخذه. يُفاجأ الأب حتى إنه لم يكن لديه وقت لمنعه من هذا الفعل)

الأب: ماذا قلت لك من قبل...؟

(يتجمد الطفل وذلك الشيء بين يديه)

ارمِ هذا الهندي حالًا!

(الصبي يطيع ويتركه يسقط على الأرض مستسلمًا)

كم مـــرة كلمناك أنا وأمـــك عن الجراثيـــم الموجودة على الأرض...؟

(بوجه جاد يبدأ الطفل العبوس)

منعدمو الأخلاق يبصقون على الأرض... هكذا!

(... ويبصق. ينظر الطفل إلى الأرض بفضول)

الكلاب التي لا صاحب لها تبول وتتبرز... هكذا!

(... وينتظر حدوث تقليد. ثم يصحح)

... والتي لها صاحب أيضًا... هكذا!

(...ويكرر التقليد)

هذا بالإضافة إلى أنك لا تعرف لمن هذا الهندي...

(الابن يهز كتفيه بوجه عابس)

يمكن أن يكون مالكه مصابًا بمرض ما فينقله إليك من خلال رأس الهندي القذر... يا له من مقزز...! هندي من يدٍ إلى أخرى ومُلقى على الأرض...!

(ينظر الطفل إلى الهندي شزرًا)

...وهذا الموجود هنا...

(مشيرًا بالاصبع نحو أقرب مكان)

...إنه محل سمك.

(ملطفًا نبرة الصوت وخاصة وأنه يحاول أن

يُفهم أكثر من فرض نفسه)

... ومحال الأسماك رائحتها كريهة، حتى بعد تنظيفها.

(الطفل يشمشم)

هل تتخيـــل...؟ ربما أبو هذا الطفل الـــذي أضع... الهندي الوســـخ قد اشـــتراه في بلد بعيد. ربما عَمِـــلَ بلا راحة لعدة شـــهور كي يأتي بالأسماك التي سيبيعها لاحقًا في دكانه. كم من الأسماك مرت بيديه على متن مركبه كريه الرائحة...؟

(الصبي ينصت باهتمام)

كيف ستكون رائحة يديه، يا إلهي...! ...وكيف ستكون رائحة أيدي الذين اصطادوا معه...!

(يبدو الاشمئزاز على وجهه وهو ما ينقله إلى ابنه)

... ومن المؤكد أن هذا الهندي الأجرب تنقل من أيدٍ نتنة وملأى بقشور الأســـماك إلى أيادٍ نتنة أكثر وملأى بمزيد من قشور الأسماك...! ...ورائحته هو أيضًا غاية في الاشمئزاز...!

(مُسرعًا)

...ويداك اللتان أمسكتا الهندي الأجرب والمُصاب بالزهري ستكون رائحتهما نتنة أيضًا...!

(يبدو الرعب على الطفل فيشم يديه)

... وعليك أن تغسلها حالًا لتفادي أن تصاب بمرض عندما تضع إصبعك في فمك..!

(ينظر الصبي إلى يديه "الآثمتين" والقلق يملؤه، ودون أن يفكر في الأمر مرتين يمسحهما في البنطلون لتنظيفهما بسرعة. يرى الأب شيئًا على الأرض ويصيح)

تبًا، خمسة آلاف بيزتة...!

(وبسرعة مدهشة يأخذ النقود. الطفل يركز نظره على الهندي ويجري باكيًا بشدة، حتى يختفي في أقصى الشارع. الأب تتملكه الحيرة ويحفظ النقود في جيبه ويسير نحو ابنه. يُسدل الستار)

غرناطة (شرفة سان نيكولاس، البيازين)، 16 مارس 1991.

المكالمة الهاتفية (*)

(*) عنوان النص الأصلي في الإسبانية La llamada.

الشخوص

بريميرو

سيغوندو

فصل واحد

خشبة المسرح مُقسَّمة من المنتصف بحيث نجد أنفسنا أمام غرفتين متساويتين تمامًا. وفي كل واحدة منهما فإن الأداة الوحيدة الضرورية هي هاتف على طاولة صغيرة. ديكور عيد الميلاد المجيد يسيطر على الغرفتين.

(لا يوجد أحد على الخشبة عند رفع الستار. بعد لحظات قصيرة يدندن بريميرو وهو يتوجه بسرعة نحو الهاتف. مُغنيًا)

الأول: عيد ميلاد مجيد...! عيد ميلاد مجيد...! عيد ميلاد مجيد وسنة مزدهرة وسعيدة...!

(دون التوقف عن الدندنة، يضرب رقمًا. يرن الهاتف الآخر. لا يرد أحد على المكالمة. يبدأ بريميرو في فقدان صبره. يدخل الثاني الغرفة

المجاورة ويرفع سماعة الهاتف)

سيغوندو: نعم...؟

بريميرو: أعياد سعيدة...!

سيغوندو: يا رجل...! عاش من سمعك...! أعياد سعيدة...!

بريميرو: كل شئ على ما يرام في المنزل...؟

سيغوندو: كل شئ، الحمد للـه! و...أنتم؟

بريميرو: أيضًا يعني...! البنت عندها نزلة برد بسيطة، لكنها ليست شديدة.

سيغوندو: شباب اليوم... أنت عارف.... هذا يحدث لهم لأنهم لا يتغطون جيدًا...!

(ضحكات مفتعلة)

بريميرو: هل تعرف شيئًا عن بيبي في الفترة الأخيرة...؟

سيغوندو: عن بيبي...؟ لا...!

بريميرو: أحسن...! إنه وغد!

سـيغوندو: آه...! وهل أدركـت أنت أيضًا أنه بليـد من الدرجـة الأولى...؟

بريميرو: آي...! لو حكيت لك...

سيغوندو: كما لو كنت لا أعرف بيبي(*)...! إنه قادر على فعل كل شئ...!

بريميرو: ... لا اسم له!

سيغوندو: تبًا...! ...بك أنت...؟

بريميرو: لا يمكنك أن تتصور هذا...!

سيغوندو: يمكن انتظار أي شئ منه...

بريميرو: لا حق له في ذلك...

سيغوندو: لا داعي لأن تحكي المزيد. فحالتك النفسية تشي بكل ما بك.... وهذا الصوت الذي لا يكاد يخرج من حنجرتك إعلانًا بالحنق.

بريميرو: إنه أمر لا يُصدق...

سيغوندو: وغد! كان دائمًا وغدًا!

بريميرو: حقير!

سيغوندو: وجبان!

بريميرو: ماذا تريد أن أقول لك...؟

(*) يكتب بالإسبانية Pepe.

سيغوندو: يا حول اللـه!

بريميرو: مع أصدقاء من هذا النوع...

سيغوندو: لا تتكلم أكثر...

بريميرو: طيب يا مانولو...

سيغوندو: مانولو...؟

بريميرو: آه...! لكن...أنت لست مانولو؟

سيغوندو: لا يا سيدي. اسمي سيغوندو(*).

بريميرو: في هذه الحالة أرجو قبول الاعتذار عن غبائي.

سيغوندو: إذن... عيد ميلاد سعيد!

بريميرو: عيد ميلاد سعيد!

(...ويضع الاثنان الهاتف. يُسدل الستار)

البلوط، 25 ديسمبر 1999

(*) كلمة سيغوندو Segundo تعني بالإسبانية الثاني بالاضافة لكونها اسمًا لمذكر.

الحسرة(*)

(*) عنوان النص الأصلي في الإسبانية La pena.

الشخوص

الأم

الإبن

فصل واحد

خشبة المسرح خالية من الديكور.

(الأم والدموع تغمر وجهها لا تجد عذرًا أمام ابنها)

الأم: آه يا إلهي...! يا لها من حسرة كبيرة...!

الابن: لا أريد مضايقتك.

(... ويأتي مسرعًا لعزاء والدته التي ترفض ذراعيه)

الأم: اخرس أيها الابن العاق...!

(الابن بينما يبدي خوفًا يخطو خطوة إلى الخلف)

كيف يحدث هذا ضد أُم...؟ كيف...؟

(... وتجد عزاءها في منديل)

كيف يمكن هذا، يا إلهي...؟

(...وتُصاب بغضب يصعب التحكم فيه. الابن لا يعرف إذا كان عليه أن يساندها أم يضحك.... أم الأمرين معًا في الوقت نفسه)

الابن: أقسم لك يا أمي أنني...

الأم: ... كل هذا مع أنك وصلت إلى منصب وزير...

(تواصل الأم دموعها بكثافة)

... فمع منصبك من الأسهل لك أن تسعد أمك المسكينة...

(البكاء لا نهاية له)

الواقع أنك لم تعد تحبني...

(دموع ومزيد من دموع التماسيح)

الابن: أعدك يا أمي أن...

(مترددًا)

أقسم لك أم أعد...؟

(في غاية الحيرة)

الأمران. اللعنة...!

(عازمًا)

أقسم لك وأعدك بأنه ابتداءً من الغد...

الأم: هذا ما تقوله دائمًا...

(لا تتوقف عن البكاء)

...لكنك لا تفي أبدًا.

الابن: الأمر جدي يا أمي هذه المرة.

الأم: إنني أعرفك جيدًا. هذا كي أتوقف عن البكاء.

(وتستشيط غضبًا من جديد. يحاول الابن الاقتراب مجددًا لكنها ترفضه بقوة)

الأعمـــال تتجلى في حـــب! اغرب عن وجهـــي أيها الابن العاق!

(الابن ينفصل متأسفًا)

عندك شقيقك الأكبر الذي قام وهو رائد بسرقة عتاد الثكنة كي يثبت لي حبه. فقط لأنني طلبت منه ذلك. إنه في سجن بيكاسنت حسب الأصول!

(ما بين متحدية ومهددة)

أمـــا أخوك الأصغر، فماذا تريد أن أحكي لك...؟ لم يزد عن كونه مديرًا لفرع لصندوق توفير في الحضر. لكنه... مُطيع

ولا مثيل له! اختلاس و... في ســـجن ألـــكالا- ميكو! رجل كامل!

(أكثر تحديًا وتهديدًا)

... وماذا عن شقيقتك، يا هذا؟ من إدارة الشركة إلى محصلة في أشهر سجن للنساء! هناك لا تساوي شيئًا: يسيرياس!

(محبطة جدًا)

... وماذا عنك...؟ ابن عاق! وزير للاشيء! أنت عار الأسرة! يا لها من حسرة كبيرة، يا ربي...! يا للحسرة...! يا للحسرة...! يا للحسرة...!

(تتمخط بصخب وبعد ذلك تُلقي نظرة احتقار على ابنها. تشعر بالإهانة فتخطو عدة خطوات للخروج من خشبة المسرح لكن الابن يعترضها ويخنقها)

الابن: لا أدري كيف تتدبرين أمورك، لكنك دائمًا تحققين ما تريدين، يا أمي. هيا...! إلى سجن كرابنشيل...!

(... يتأهب للخروج من خشبة المسرح. يُسدل الستار)

نيرخا، 22 أبريل 2000

القلب(*)

(*) عنوان النص الأصلي في الإسبانية El corazón.

الشخوص

امرأة

رجل

والمشاركة القيِّمة لصوت القاضي

فصل واحد

خشبة المسرح خالية من الديكور.

(عند رفع الستار يوجد على الخشبة المرأة والرجل. إنهما أمام محكمة. يُخَمَّن وجود القاضي في نهاية الخشبة بموجب الايماءات المتكررة للمرأة)

المرأة: خذني في الحسبان، أيها القاضي...! إنني أؤكد لك هذا، فليس هناك على وجه الأرض من يستطيع أن يفعل هذا لي...!

(تُخفِض صوتها في سعي واضح نحو تواطؤ القاضي)

لا تنخدع ولا ذرة في المظاهر، يا سيادة القاضي... لا تثق، أيها القاضي... لا تثق...

(مشيرةً إلى الرجل باحتقار زائد)

هناك حيثما تراه ويبدو كما لو كان ينبوع براءة، ويعطي انطباعًا بأنه مسكين، على عكس يوم الحادثة -أو كما يطلقون عليه- لم تكن هناك طريقة لإسكاته.

(غاضبة والحقد بادٍ عليها)

لم يرتح لسانه في فمه للحظة واحدة...! أبدًا...! هذه "القطعة" الخالية من العظام لم تتوان عن الحركة في سقف حلقه...!... ويا له من مكان للأجراس، من المؤكد أن الكاتدرائية تريدها لها...!

(ترفع يديها وكلها رغبة في تسديد ضربة قوية له)

كان خطئًا بشـــعًا ضد شـــخصي، إهانة مع سبق الإصرار والترصد...!... ولا أقول إن هذا حدث في الظلام إذ وقع في الحادية عشر صباحًا...! إهانة بكل ما للكلمة من معنى...!

(يبدو أن القاضي يقول شيئًا للسيدة. المرأة تستمع باهتمام فيه احترام)

نعم، حسنًا... إنه لاستخدام به استعارة...

(ابتسامة اضطرارية)

إنني أعرف تمامًا أنني كنت وراء إهانة هذا...

(لا تستطيع تفادي الشتيمة)

... الأحمق!

(يعني لفت انتباه قاسٍ من القاضي. المرأة، رغم أنفها، تُبدي تهذيبًا رائعًا في تصرفها)

آسفة سيادة القاضي... الحقيقة أنني آسفة، يا سيدي... أعدك بأن هذا لن يحدث مرة أخرى.

(تبذل جهودًا مضنية لإثبات حسن النية)

قلت إنني سحقت هذا...

(على وشك ارتكاب خطأ جديد، فتصحح إلى أبعد الحدود)

سيدي كلماتها الجارحة تصدم بلا رحمة هذه المرأة المسكينة والعزلاء بشكل غير لائق وبلا فروسية.

(بقوة)

...إننا يا سيادة القاضي في فترة مظلمة غير بناءة. قُل لي لأننا...

(مهتمًا بالأمر)

ماذا بقي من تلك السنين التي كان الرجال يقدمون مقاعدهم عن طيب خاطر للسيدات...؟

(دموع تماسيح)

أين أولئك الشباب المهذبون الذين كانوا يبدون رجولتهم في إفساح الطريق أمام السيدات...؟

(مزيد من الدموع)

ماذا عن "التحضر"، تلك المادة التي كانت تعلم كيفية التعامل مع السيدات باحترام ولطف...؟

(... وأكثر)

...وأسوأ من هـذا: سـؤال الكـوارث المليون...! أين مادة "الإنسانيات"...؟

(لا تكف عن الأنين)

الجميع استطاعوا أن يستمعوا إلى سلسلة الجمل الوقحة والألفاظ المبتذلة التي لا يمكن لسيدة مثلي - وتحت أي مبرر- أن تعيد التفوه بها.

(تجفف الدموع بمنديل)

إنني أجرؤ فقط أمام هذه المحكمة على أن أكرر الأشياء التي تبدو غير مؤذية وكذلك بعض ما ينم عن سذاجة وطيبة عند الاستماع إليها...

(بنظرة ساخرة لسيدة مشؤومة)

... مثل "المطبخ هو حيثما يجب أن تكوني" أو "واضح أنها امرأة". حتى وإن نبحت على المتوفي...

(... وتشير إلى الرجل)

هَو كان يقطر جرعة كبيرة من المزاح السيئ الذي يصيب الجسم بالقشعريرة، وخاصة رائحة ذكورية كريهة تؤدي إلى العودة إلى الخلف...

(صمت قصير. يُسمع صوت القاضي)

صوت: أليس لديك ما تقول...؟

(الرجل مغيب. المرأة تهزه بقوة. الرجل ينظر باهتمام إلى القاضي وبعد ذلك يكتب ورقة. هذا بينما تستغل المرأة الموقف لتدلي بدلوها)

المرأة: إنه جبان...! و"دجاجة"...! إنه لا يستقوى إلا على النساء... هنا أمام هيئة المحكمة يفتقد الرجولة...

(تنظر شزرًا إلى القاضي وتصحح)

هنا... ينقصه... قلب...

(يرفع الرجل الورقة. يقرأ: "أنا أصم أبكم منذ

الولادة." وفجأة تصعد الورقة وتأخذ شكل الإصبع الوسطى، وبنهايتها يصوب نحو سقف القاعة. يُسدل الستار)

إسبوت، 26 يوليو 2000

المُحتَل[*]

(*) العنوان في الإسبانية **El okupa**: شخص يشغل منزلًا أو مبنى غير مسكون، بصفة مؤقتة أو دائمة، وهي ظاهرة انتشرت في إسبانيا مع بداية تسعينيات القرن العشرين.

الشخوص

سيدة

رجل

فصل واحد

في مقدمة خشـــبة المســـرح وأمام الجمهور هناك كرسي كبير. في الجزء الخلفي ومن اليســـار إلى اليمين: سرير وثلاجة ومرحاض. وهناك أيضًا باب.

(عند رفع الستار، المرأة تعد السرير. الصافرة الناتجة عن وعاء موضوع على النار في المطبخ تجعلها تترك العمل في غرفة النوم وتذهب قفزًا إلى الضوضاء التي تناديها. بعد أن سحبت جهاز إعداد القهوة تصب بعض القهوة في فنجان. تأخذ رشفة. القهوة تحرق أكثر من المنتظر. تحاول تبريدها بالنفخ فيها. قبل أن تأخذ الرشفة الثانية يحدث صخب آخر -هذه المرة من غسالة الملابس- تنبهها أنها جاهزة للبرمجة. وبسرعة كبيرة تترك القهوة دون إتمام تناولها، وتذهب

بسرعة إلى الجهاز الذي يطالب بالاهتمام به. وبسرعة فائقة تفصل الملابس فتضع بعضها في الغسالة والأخرى في سلة)

السيدة: بيضاء... ملونة... بيضاء... بيضاء... ملونة... بيضاء... ملونة... ملونة... بيضاء...

(... وهكذا حتى مرت بيدها ملابس كثيرة جدًا. تستنشق بصوت مسموع، وأخيرًا تتمكن من إنهاء فنجان القهوة. وعلامات الإعياء بادية عليها، تعود إلى غرفة النوم كي تُنهي الأعمال التي توقفت عن أدائها. بعد الانتهاء منها تُخرِج من خزانة الملابس سلة أخرى ملأى بالملابس وقد أخذت في نشرها بمشابك على المنشر. ودون حسم في المواصلة، تتجه نحو الثلاجة وبنظرة زائغة لا أحد يدرك في أي أفق، ثم تدرك أن هناك كومة أوانٍ.

يرن جرس الباب. تترك مهامها من جديد والآن، بخطوة بطيئة، تجرجر الشبشب في قدميها نحو الباب. وفي منتصف المسافة، يرن الجرس مرة أخرى، بإلحاح مستفز في هذه المرة. خطواتها ليست سريعة. وعندما كانت على وشك أن تفتح

يُسمع رنين جرس يوحي بعدم الصبر.

أخيرًا تفتح. يدخل الرجل. ودون أن يتبادلا أي كلمة، فقط قبلة روتينية. الزوج وتبدو عليه أعراض أنه لا يتحمل أكثر، يجري ليتبول في المرحاض. بعد قضاء حاجته نسي أن يشد السيفون، ويعبر خشبة المسرح صوب الجمهور، ويترك نفسه كما لو كان يسقط حرفيًا في الكرسي الكبير الذي لم ينقلب بمعجزة.

بمساعدة قدميه فقط يخلع الرجل الحذاء. زوجته التي كانت في تلك الأثناء تأخذ شبشب الحمام اقتربت منه، وبعد أن خلعت له الجورب بطريقة آلية، تُلبِسه الشبشب أيضًا بطريقة روتينية تعود إلى قرون. هو يشعر براحة لا حدود لها تعكس على وجهه الرضا.

تعود السيدة إلى المطبخ وتستعد لإعداد مقبلات على صينية.

الرجل يشغل التليفزيون -من وضع الكرسي الكبير يفترض أنه بين الجمهور- ومعه جهاز تحكم عن بعد. بعد ذلك، ودون أن يترك الكرسي، ينزع بعض ملابسه شيئًا فشيئًا ويلقي بها بلا اهتمام على كرسي.

يهطل المطر على منشر الملابس. تضع السيدة الوجبة الخفيفة على جنب وتبدأ في جمع الملابس كما لو كان لها عشرة أيادٍ.

يبدو جهاز التحكم عن بُعد، من طريقة الاستخدام، كما لو كان مدفعًا رشاشًا: الرجل، كما لو كان الشيطان مسه أخذ يطلق ويطلق. على ما يبدو لا يعجبه أي برنامج. خاضعًا يبدو أقل ضجرًا. بعد أن تعب من لحظة الأكل أخذ يهمهم)

الرجل: كركركركر...! كركركركر...! كركركركر...! بيرة...!

(المرأة عصبية تحاول الإسراع في جمع الملابس. تضعها مُبللة في الماء)

السيدة: سأنتهي حالًا...!

(المرأة ماكينة لا تكل وهي تجمع الملابس. المشابك تقفز في الهواء.

الرجل لا يشعر بأنه في حال جيدة، يغير وضعه على الكرسي الكبير ويلح في طلباته)

الرجل: ... بطاطس شيبس...! ...! زيتون محشو بالأنشوجة...! ...! خلطة باللب والفستق...!

(توقف المطر. بعد النظر إلى السماء لا تعرف السيدة لو تعود لتنشر الملابس أم تتركها لفرصة أفضل. تأتيها عطسة قوية)

السيدة: هتشووو...!

الرجل: يرحمكم اللـه...!

السيدة: شكرًا...

الرجل: العفو...

(المرأة مترددة، تختار تقديم المقبلات للزوج الذي أخذ في ابتلاعها كحيوان دون أن يشكرها. يشعر بلذة. يتجشأ مرتين.

المرأة ترتب ملابس زوجها باهتمام. بعد أن تخصه بنظرة ازدراء لا يدركها تواصل نشر الملابس.

موسيقى رياضية. الرجل يتوصل إلى القناة التي يريدها. يتسلى.

رغم أن المرأة تحاول فإنها لا تستطيع منع عطسة جديدة)

السيدة: هتشووو...!

الرجل: غووووووو.....!

السيدة: شكرًا...

الرجل: غووووووو.....! غووووووو.....! غووووووو.....!

(السيدة تقترب من المرحاض. بعد التيقن من شيء تشير)

السيدة: أنت بُلت خارج...

(الرجل وهو يشعر بسعادة في كرسيه الكبير لا يحرك عينيه عن التليفزيون)

الرجل: أنا أيضًا أحبك كثيرًا يا حبيبتي...

السيدة: إذًن... لقد تم كل شيء...!

(تشد سيفون المرحاض وتنظف بول الزوج. بعد أن خارت قواها تقريبًا، تشرع في كي كومة كبيرة من الملابس.

الزوج متحمس مع كرة القدم ولا يتوانى عن الأكل)

الرجل: هل تعرف فيما فكرت؟

(بلا مبالاة الزوجة تواصل الكي. الزوج يشعر بأنه ملك في كرسيه الكبير ويشاركها في مشاغله)

إذا أنا ركبت عجلات للكرسي وأنت استخرجتِ رخصة القيادة لأصبح في إمكانك حملي من مكان إلى آخر... ما رأيك...؟

(الزوجة دون أن تنبس ببنت شفة ترفع إصبعها الوسطى من اليد اليمنى. بعد ثوانٍ تخفضها وترفع في الوقت نفسه إصبعي السبابة والخنصر. وقفة. تعود لرفع إصبعها الوسطى... ومجددًا السبابة والخنصر.... وهكذا تواصل بلا توقف حتى يُسدل الستار)

بني دورم، 28 يوليو 2000

اللقــاء[*]

(*) عنوان النص الأصلي في الإسبانية El encuentro.

الشخوص

حوارات

صامتون

... مع التعاون القيم لصوت زوجة حوارات

فصل واحد

خشبة المسرح خالية من الديكور.

(يظهر من الجانب الأيسر حوارات ومن الجانب الأيمن صامتون. يلتقيان في منتصف خشبة المسرح)

حوارات: كيف الحال، يا صديقي...؟ سلم عليّ!

(يحيي كل منهما الآخر)

صامتون: إذن...

حوارات: كانت لدي رغبة في هذا اللقاء، فقد كلموني خيرًا عنك، أتعرف هذا...؟

(صامتون يبتسم)

يمتدحون عقلية مثقفة ومهذبة. نعم، يا سيدي!

(ابتسامات جديدة لـ"صامتون")

...وأبوك أيضًا، ماذا تريـــد أن أقول لك؟ يحكون أمورًا مدهشة! نعم، يا سيدي! كان فارسًا!

(مزيد من الابتسامات)

إنسان محبوب من الجميع! نعم، يا سيدي!

(يربت عدة مرات على ظهر "صامتون")

حسنًا جدًا، أيها الرجل! هذا جيد! هذا يروقني! نعم، يا سيدي! هذا هو ما أعتقده...! نعم، يا سيدي!

(الابتسامة لا تغرب عن وجه "صامتون")

إنها أرض طيبة! نعم، يا سيدي! ملأى بالآثار ومناخها رائع! نعم، يا سيدي! ...وماذا نقول عن أناسها! يوزعون المحبة والكرم...! نعم، يا سيدي! أليس كذلك...؟

صامتون: إذن...

حوارات: تســـامح وحوار! حوار وتســـامح! كله يجمـــع...! نعم، يا سيدي! إنه شعاري!

(يأخذ نفسًا عميقًا)

لا شك أن الطريقة المثلى لمعرفة الناس من خلال الحوار. نعم، يا سيدي! إن لم يكن هكذا فكيف يكون الاتصال بالآخرين...؟

إن لم يكن هـذا فكيف الاقتراب ممن يحيطون بنـا...؟

صامتون: إذن...

حوارات: الحوار هو المَركَبة التي تنقلنا إلى المجالات النائية داخل الإنسان، فهي النقل الذي يسمح لنا بالولوج في روح الشخص الذي يتم الحديث معه. نعم، يا سيدي!... والتسامح... ماذا أقول عن التسامح...؟ ممارسته دليل على مدنيتنا، واستخدامه برهان على النضج، و... نعم، يا سيدي!

صامتون: إذن...

حوارات: جيد جدًا، يا رجل! هذا جيد! هذا يعجبني! نعم، يا سيدي! هذا ما أصدقه...! نعم، يا سيدي!

(يربت مجددًا على ظهر "صامتون" الذي يأخذ في التضايق)

حوار! تسامح! حوار! تسامح!

(مستمتعًا، معجبًا)

أعمدة أساسية للتعايش السلمي بين البشر! نعم، يا سيدي! أعمدة تحمل مبنى الحرية! نعم، يا سيدي!

صامتون: إذن...

حوارات: أحقيقي أنه لا يمكن العيش بلا حوار...؟

صامتون: إذن...

حوارات: أحقيقي أنه لا يمكن العيش بلا حوار...؟

صامتون: إذن...

حوارات: أحقيقي أن...؟

صامتون: كفى، اللعنة!

حوارات: آه...! قلت اللع...! كلمة قذرة ووقحة لا أتلفظ بها أبدًا! كافر بالعقيدة المقدسة للذوق الرفيع، إرهابي لطيف التعبير والألفاظ الجميلة، سفاح الألفاظ الإيقاعية لطبلة الأذن الحساسة...!

صامتون: اخرس تمامًا! دع الآخرين يُعبِّرون عما داخلهم، تبًا! حتى وإن كان للحديث عن تفاهات ممنوعة!

حوارات: آه...! إنها قضية خاسرة وغير قابلة للإدراج في الأحاديث المعسولة!

(يُسمع صوت نسوي)

صوت: ... ومتعجرف!

حوارات: شـــكرًا على إخبـــاري بذلك يا زوجتـــي العزيزة، لكن

الوضوح يجعل هذا التذكير بلا فائدة.

(متخذًا وضعًا لائقًا)

لا أفكر في مواصلة فقدان ولا حتى دقيقة أكثر مع متهور مماثل له، له أحبال صوتية غير وقورة وسميكة ونتنة، مع ثرثار ضيق الأفق غير قادر على فهم أن الكلمة -في الكلمة الطيبة، طبعًا- موجودة في التقارب بين الأشخاص من خلال المحادثة، لكن مع سفيه...

("صامتون" ينظر إلى السماء ويصلي ليبدي امتعاضه وأنه لا يستطيع أن يتحمل الوضع)

...وفوق هذا يستدعي العناية الإلهية! هل تعتقد أنه بكيدك هذا سيستمع الله لك...؟

(فار دمه فأخذ يجري من مكان إلى آخر على خشبة المسرح)

بالنسبة لي فمحاكم التفتيش...! أين محاكم التفتيش التي لا تظهر أبدًا عندما تكون هناك حاجة إليها...؟

("صامتون" يلوّح بيده معبرًا عن حركة احتقار ويذهب إلى حيث ظهر على خشبة المسرح)

الحوار...! أي ما يعني: الحديث ومعرفة الاستماع.

(... سعيدًا برأيه يخرج. يُسدل الستار)

البلوط، 3 أغسطس 2000

الكـوخ[*]

(*) عنوان النص الأصلي في الإسبانية El cuchitril.

الشخوص

روميريتو

فصل واحد

تخلو خشبة المسرح من الديكور.

(بكل سرعة، لكن في صمت، يظهر على الخشبة روميريتو. إنه رئيس خدم "إخوان المسيرة الشعبية المقدسة" ذاهب إلى صومعة عذراء الأغيخون. يزين صدره وشاح مبالغ الأبعاد. في تصرف ينم عن تقوى يُوجِّه كلماته إلى الجانب الأيسر حيث - يفترض- أن "عذراءه" موجودة فيه)

روميريتو: آه، يا عـذراء...! عـذرائي...! أي...! لكـن... ماذا فعلت لك...؟ أي...! لماذا تعاقبيـنني بهـذه الطريقة القاسية، المنافيـة للإنسـانية...؟ إذا كنت أنا إنسـانًا مسكينًا ولا حول لي ولا قوة...!

(منتحبًا)

هل كان عند السيد ليبوبيخيلدو، القس، الحق بطريقة مقنعة وكمن لا يريد شيئًا، عندما قال في وجهي- من أعلى المنبر وخلال خطبة قداس الثانية عشر - إن هؤلاء المهاجرين المقملين والموتى من الجوع يجب أن يحصدوا على آلاف وآلاف الكيلوغرامات من الزيتون التي تنتجها مزارعي الشاسعة. يجب أن نوفِّيهم حقهم حتى آخر بيزتة دون أي فصال من أي نوع، وعلينا أن نسجلهم في الضمان الاجتماعي...؟

(راسمًا صورة الصليب، مع أن الألم بادٍ عليه)

أي...! لكن قولي لي أيتها العذراء الطيبة والقديسة، أيتها العذراء الرحيمة، فأنت تعرفين جيدًا أيًا من الحجيج يئنون ويبكون على وادي الدموع النتن بنيات حسنة ودون الإضرار بالآخر: أليس لدى هؤلاء البؤساء ما هو كافٍ، بهذا الكرم الكبير من طرفي، لإيوائهم مجانًا في الحظيرة نفسها المخصصة للخنازير الأيبيرية التي كلفتني ثمنًا باهظًا، والسماح لهم بتقاسم الحميمية مع هذه المجموعة من الأفخاذ التي ستكون في مستقبل ليس بعيدًا طعامًا شهيًا من "الجامبون" للملوك والأمراء...؟

(لا يستطيع أن يفهم)

فيمَ خذلتك أيتها العــذراء الجميلة والمليحة...؟ إنني آويهم مثل كنز ويأكلون البلوط ولا يكتفون... كم من الجحد ينضح من قلوبهــم الكافرة...! ... وأي طمع رديء يعشش في عقولهم الملتوية...!

(يبدو عابسًا)

أي...! لكن... ماذا يريد هـؤلاء الـ مجهولو الهوية، هـؤلاء الذين لا يشبعون من الجنس...؟ ألأنني أستغلهم قليلًا يفكرون أن لديهم الحق في سرير مثل سريري، عليه ملاءات بيضاء ونظيفة...؟ أو لحسن الحظ يتصورن أن امتداد يوم عملهم من الشمس إلى الشمس يجعلهم يستحقون ميزة الماء المُعطَّر والمُلوَّن في حمامي...؟

(يتخذ رد فعل غاضب)

أقــول، الماء الملون...! مع الأســعار التي وضعها العمدة في الإخطار المالي...! حسنًا، حسنًا...!

(أكثر هدوءً، بعد التوصل إلى مَخْرَج مُشرِّف للقضية المطروحة)

كما يمكن - وأنا على ثقة - أن يُقدَم لهم فضل كبير بمنع الخبز والملح عنهم...

(يرد بضرب جبهته بيده)

أقول... حجب الماء المعالج كيميائيًا عنهم. لأننا... فلنر ما إذا كنا نفكر بطريقة سليمة...! فإلقاء نظرة عابرة عليهم، النظر إلى هيئاتهم الوسخة فقط - يا لها من بطاقة زيارة- دون حاجة إلى التعمق في سلسلة من الترحيب والوداع، يصبح من السهل إدراك أن أمهاتهم وضعتهم في حظائر، دون الظروف الصحية الدنيا المطلوبة في بلد متحضر كهذا. وعليه، ولأنهم يشعرون بالخزي من عالم العوز، فهم غير معتادين على المياه الجارية في الصنابير.... ومن دواعي السعادة القول إن استعمالها المفرط قد يصبح ضارًا جدًا بصحتهم.

(بوقار)

... وهذا لم يغرفه لي قط. إنها مسؤوليتي...!

(كما لو كان يريد أن يحسم الأمر)

... هذا بالإضافة إلى أنهم يأتون من عالم بلا حقوق،

بلا أوراق ثبوتية، بلا أي شيء... كيف يُسمح لهم أن يطالبونني بممتلكاتي الشخصية...؟

(يعاود الهجوم)

تبًا...! لكنك إذن غفلت قليلًا، يسرقون منك حتى لقبك... آه، لا...! ليس إلى هذا الحد...! أنا أدفع كل عام حصتي...!

(بدموع التماسيح في عينيه، بعد صمت مريب)

حسنًا...! أعرف أنه كان حريًا بي قبل ذلك أن أُطهِّر حظيرة الخنازير وأقضي على الفئران فيها... وأن أصلح سقف القرميد. بالمناسبة إنني لا أفهم السبب... إذا كانت لا تمطر سوى ثلاث مرات في السنة في هذه القرية!... الإنسان حيوان عادات، وهم على دراية بالأعاصير والرياح الموسمية والـ...

(منزعج لكنه مستسلم)

نعم، نعم...! ... وأعرف أيضًا أن الجدران متكسرة. حسنًا... في حالة انهيار، وهو ما نبهني له خبير البلدية البائس منذ عشرة أو اثنتي عشرة سنة.

(مغلقًا فمه، كما لو كان طفلًا ضُبط وهو يتفوه بكلام بذيء)

عجبًا...! المعذرة...! فيمَ أفكر أنا...؟

(يضرب على صدره ثلاث مرات)

هذه الشتيمة الغبية ستحملني على أن أذهب للاعتراف غدًا...

(يُقبِّل الوشاح. يتشجع بعد أن اعتقد أنه عثر على عذر طيب)

لكن... لكن مزرعتي ليست ملجئًا لراهبات الفقراء... عليك أن تفهم هذا، أليس كذلك...؟

(بحزم)

إنه إنفاق غير مجدٍ وغير ضروري.... خاصة وأنه يعني توفير عمل تعس من هـذه النقود التي كلفتني الكثير لـ توفيرها كنملة... مع جهد وطموح الآخرين الجامـح. يجب أن يُقال كل شـئ، عجبًا...! لكن إذا كانـت هذه هي رغبتكِ يا عذراء، فإنني أقسـم لكِ بها...

(... ويُقبّل بصخب ظُفر إصبع الإبهام في يده اليمنى)

إنني - مثلما أن اسمي رميريتو- عندما أُنهي صلاتي

اليوم بالمسبحة المقدسة، بما في ذلك الدعاء، سأذهب كالطلقة إلى العاصمة وأوقِّع حيث يجب...

(لم يقتنع بعد بوعده، لهذا فإنه يقاوم)

لكن -هذا نعم!- الرحلة يدفعونها لي من بين الجميع، تمام...! تقاسُمًا حسب أصول المناسبة و... الأكل والنقل...! فليكن هذا واضحًا...! إنه عدل، أليس كذلك...؟

(يظن أن عذراء الأغيخون لا تنظر بعين الرضا إلى قراره)

ماشي، ماشي...! لا تغضبي...! سأدفع من جيبي حتى آخر سنت. لكن لا تغضبي مني، أيتها العذراء... أنت تعلمين أن في داخلي شخص طيب... لم يخطر على بالي قط ممارسة العنف ضد أي شخص...!

(وكله عزم على وضع نهاية لتصرفه السيئ)

... وسأبحث عن هذا البائس...

(مُصححًا في الوقت المناسب)

... واتصلت بمهندس البلدية للترميم..

(وبصوت خفيض)

... بالطبع هناك معونة لا تُسترد أو مساعدة متاحة من صديقي النائب...

(وبالنبرة السابقة)

... هذا المبنى القذر، هذه الحظيرة البائسة حيث تعيش خنازيري... عجبًا...! أقول هذا دون رغبة في إهانة أحد.

(على انفراد، بينما هو قَلِق من ألا "تستمع إليه" عذراء أغيخون)

تبًا، كم هو مُكلِّف الذهاب إلى الجنة...!

(... وينظر نحو العذراء بشكل وَرِع. يُسدل الستار).

البلوط، 3 يونيو 2001

القطــة(*)

(*) عنوان النص الأصلي في الإسبانية La gata.

الشخوص

برج

قطة

فصل واحد

خشبة المسرح خالية من الديكور.

(في الوسط برج منيع. تظهر قطة ذات شعر أسود مخملي. ترفع ذيلها القوي، تحك ظهرها مرة ومرة أخرى بهياكل البرج. هذا الأخير ينهار. إنه جثة رجل. القطة في وضع استفزاز "ساذج" تستعد لمغادرة خشبة المسرح. بينما كانت على وشك الخروج يظهر ظلها على خلفية خشبة المسرح، وهو يشبه الظل الأسود لامرأة.... وتخرج. تخرخر. يُسدل الستار).

غرناطة، 10 يوليو 2002

المكنسة[*]

(*) عنوان النص الأصلي في الإسبانية La escoba.

الشخوص

الممثل الأول

الممثل الثاني

الممثل الثالث

فصل واحد

خشبة المسرح خالية من الديكور.

(في أقصى خشبة المسرح الممثل الأول يكنس بمكنسة. يراقبه من وسط الخشبة الممثل الثاني ومن الطرف المقابل في أقصى الخشبة الممثل الثالث. يبدو الضيق على الممثل الأول فينهر الممثل الثاني الذي يخصه بإيماءة احتقار. ودون التفكير في الأمر مرتين يضرب الممثل الأول بالمكنسة الممثل الثاني الذي لا يكاد لا يتمكن من حماية نفسه. يرمي الممثل الأول المكنسة على الأرض ويختفي. الممثل الثاني يأخذ المكنسة ويكنس. الممثل الثالث يتابع باهتمام عملية التنظيف. يبدو الضيق على الممثل الثاني فينظر إلى الممثل الثالث بتحدٍ فيرد عليه بحركة تسفيه بذراعه.

ودون أدنى تفكير الممثل الثاني يسدد إليه عدة ضربات بالمكنسة. وبعد أن يُلقي به على الأرض بطريقة مهينة يختفي. الممثل الثالث يأخذ المكنسة ويكنس. يبدو عليه الغضب فيهدد الجمهور. لا يحدث اعتداء لأن الستار يُسدل بسرعة).

البلوط في 19 يوليو 2000

الخبــر(*)

(*) العنوان النص الأصلي في الإسبانية La noticia.

الشخوص

صحفي

ماشٍ

فصل واحد

خشبة المسرح خالية من الديكور.

(صحفي يبكي بحرقة. يعرض صحيفته بيأس، في حين تكون صفحاتها كلها بيضاء. يظهر ماشٍ. خطر على بال الصحفي فكرة "لامعة"، إذ يعرض عليه مسدسًا ورزمة أوراق نقد. هذا الأخير يرفض العرض. الصحفي يلح: مسدس ورزمتا أوراق من النقد. رَفْض آخر من الماشي. الصحفي لا يعترف بهزيمته: مسدس وثلاث رزم من أوراق النقد. الماشي يقبل رغم أنفه. يتصافحان. الماشي يحفظ النقود في جيبه، وبعد ذلك يطلق رصاصة على نفسه. يموت. الصحفي سعيد. يعرض صحيفته على الجمهور. خلاص عنده خبر. يُسدل الستار).

لا مانغا ديل مار مينور، 27 يوليو 2002

التقدم[*]

(*) عنوان النص الأصلي في الإسبانية El progreso.

الشخوص

رجل

فصل واحد

خشبة المسرح خالية من الديكور.

(يرن منبه. الرجل الذي كان نائمًا يقفز فجأة. وبسرعة البرق يعبر خشبة المسرح عدة مرات وهو -في آن واحد- يغتسل، يفطر، يرتدي ملابسه، يسرح شعره... يخرج من خشبة المسرح. يعود وهو يلهث. نسي شيئًا. يأخذ حقيبة كبيرة ثم يختفي. صوت جرس المنبه. يعود. وبسرعة أكبر، إذا كان ممكنًا، يأكل، يتصفح أوراقًا، ويخلع ملابسه ويرقد. صمت. يرن المنبه. صمت. يعود ليرن. صمت مقلق. يعود ليرن. صمت مطبق. يعود ليرن. الرجل بلا قوة يرقد على الأرض. المنبه لا يكف عن الرنين. يُسدل الستار).

البلوط، أول أغسطس 2002

النظـارة[*]

(*) عنوان النص الأصلي في الإسبانية Las gafas.

الشخوص

ممثل

ممثلة

فصل واحد

خشبة المسرح خالية من الديكور.

(ممثل يظهر من جانب المسرح، ومن الجانب الآخر ممثلة. يتوقفان على بعد عندما يرى كل منهما الآخر ويراقب كل منهما الآخر. الممثل، صعلوك، يخرج نَظَّارة من جيبه ويلبسها. يشعر باللذة عند النظر إلى الممثلة، وفي الوقت نفسه يرسم ثناياها وهي عارية في الهواء. هي تغطي عورتها باليدين. الممثل يتسلى. الممثلة تُخرج نظارة من جيبها وتلبسها. تنظر إلى الممثل. تموت من الضحك، وبإصبعيها ترسم عضوه القصير، بينما يتملكه الخجل يضم ساقيه، ثم

ينظران إلى الجمهور ولدى كلاهما نية للتسلية، لكن... الستار يُسدل).

سان خوسيه، 4 أغسطس 2002

البقشيش[*]

(*) عنوان النص الأصلي في الإسبانية La propina.

الشخوص

كشاف

ممثل

مشاهد

فصل واحد

خشبة المسرح خالية من الديكور.

(ظلام. في خلفية القاعة يظهر كشاف المسرح -وفي يده كشاف-. يتبعه ممثل ومشاهد. يعبرون الممر. يجد الكشاف في الصف الأول كرسيًا للمشاهد. يؤدي حركة للمشاهد يفهم منها أن بإمكانه الجلوس وأنه سيعود توًا. الكشاف يقود الممثل إلى خشبة المسرح. ابتسامة شكر من الممثل. الكشاف يمد يده متصلبًا على أمل أن يتلقى بقشيشًا. الممثل يموت من الضحك. الكشاف يخرج مسدسًا ويطلق النار عليه عن قرب. ينهار الممثل. الكشاف ينزل إلى الصفوف الأولى. يمد يده إلى المشاهد. لا يعرف ماذا حدث لأن البطارية انطفأت وحلّ

ظلام شامل. يفترض أن الستار أُسدل).

البلوط، 9 أغسطس 2002

الهاتف المحمول(*)

(*) عنوان النص الأصلي في الإسبانية El móvil.

الشخوص

ممثل

... والتعاون القيم للجمهور

فصل واحد

خشبة المسرح خالية من الديكور.

(يظهر ممثل يُتوجه إلى وسط خشبة المسرح. عندما يهم ببدء تمثيل مونولوج يرن هاتفه المحمول. ورغم شعوره بالخجل فإنه يرد ويبدأ محادثة. يُطفئ الهاتف المحمول بمزاج سيء ويحفظه. محاولة جديدة لبدء التمثيل. الهاتف يرن مجددًا. يرد وهو غاضب جدًا. وبعد حوار قصير يصطدم الهاتف المحمول بالأرض. الآن يستعد للتمثيل. يرن هاتف مشاهد. يبكي الممثل وهو منهار. ترن عدة هواتف محمولة في الصفوف الأولى. الممثل يبكي بكاءً مرًا. المسرح عبارة عن حفل موسيقي من الهواتف المحمولة. تحيط به دموعه.. يجرجر الممثل رجليه، ويغادر خشبة المسرح. سيمفونية هواتف محمولة. يُسدل الستار).

كاستيل دي فيرّو، 16 أغسطس 2002

الأجنـــدة[*]

(*) عنوان النص الأصلي في الإسبانية La agenda.

الشخوص

ممثل

ممثلة

فصل واحد

خشبة المسرح خالية من الديكور.

(يظهر ممثل يحمل أجندة في يده. ينبه على أن اليوم هو السبت. فجأة يخرج من خشبة المسرح ويعود بسرعة مرتديًا سروالًا داخليًا فقط. يعرض السروال على الجمهور بابتسامة ساخرة. يعود للخروج، وبالسرعة نفسها يعاود الظهور، وفي هذه المرة يدفع سريرًا ترقد عليه ممثلة. بسرعة يبدأ الممثل بتصفح الأجندة ويتيقن بغضب من أنه أخطأ. اليوم الأحد. يرمي الأجندة على الأرض ويتوجه إلى الممثلة فيهز كتفيه. بعد أن يعتذر يغادر خشبة المسرح. يُسدل الستار).

كاستيل دي فيرّو، 16 أغسطس 2002

الاستعراض[*]

(*) عنوان النص الأصلي في الإسبانية El exhibicionista.

الشخوص

استعراضي

امرأة

فصل واحد

خشبة المسرح خالية من الديكور.

(يرتدي معطفًا قذرًا يصل إلى قدميه، يظهر استعراضي يقف في وسط خشبة المسرح. يبتسم بسخرية. يصدر إشارة كما لو كان سيفتح المعطف تمامًا. ابتسامة ساخرة. يصدر إشارة أخرى. ابتسامة أخرى. امرأة تسير في الجزء الخلفي من خشبة المسرح. الاستعراضي يواجهها ويفتح المعطف. المرأة تهرب بعد أن وجهت إليه جميع أنواع السباب. يلتف الاستعراضي نحو الجمهور. ابتسامة ساخرة. يفتح معطفه. يرتدي بدلة أنيقة، وقميصًا وربطة عنق من الحرير. يُسدل الستار).

البلوط، 28 أغسطس 2002

المهرج(*)

(*) عنوان النص الأصلي في الإسبانية El payaso.

الشخوص

مشاهد

مهرج

... والتعاون القيم للجمهور

فصل واحد

خشبة المسرح خالية من الديكور.

(من أحد الجوانب يطل مشاهد. يحمل كرسيًا من البوط. يبدو عليه أنه تائه فيترك الكرسي على الأرض ويجلس. ينتظر. ومن الجانب المقابل يظهر مهرج سيرك. وعند رؤيته ينهار المشاهد على الأرض من كثرة الضحك. عندما ينهض يبدو المهرج وقد جُرِح في كرامته، يُخرِج مسدسًا ويطلق النار. المشاهد يموت. المهرج يتوجه إلى الجمهور ويستعد للقيام بدوره. بعض المشاهدين يبكون بشكل ملحوظ. يُسدل الستار).

نواليخو، 17 سبتمبر 2002

المغنية(*)

(*) عنوان النص الأصلي في الإسبانية La cantante.

الشخوص

مغنية
... والتعاون القيم للممثل الخارج من الصف الأول

الفصل الأول

خشبة المسرح تخلو من الديكور.

(ترتدي المغنية فستانًا طويلًا من الترتر، تبدأ حفلها الموسيقي بموسيقى مسجلة *play back*. عندما تنتهي تحيي. تصفيق مسجل *play back*. كما لو كانت وحدها في غرفة خلع الملابس، تُخرج طقم الأسنان من فمها وتحفظه في علبة، والآن جاء الدور على الجفون، وبعد ذلك الشعر الأشقر المستعار. تبًا! إنها صلعاء! هل ستكون التي يُبحث عنها من تدشين مسرحية ليونيسكو؟، تلقي بنهديها الضخمين المصنوعين من البلاستيك على المشاهد الذي خرج من الصف الأول، وأخيرًا تُقلِّص قامتها -نحو نصف متر- بخلع حذائها الذي يبدو كعبه كناطحة سحاب. تصفيق جديد مسجل *play back* بعد الاستعراض الصناعي. يُسدل الستار... أو كأنه يُسدل).

البلوط، 21 سبتمبر 2002

الكشـــاف[*]

(*) عنوان النص الأصلي في الإسبانية El acomodador.

الشخوص

ممثل

مشاهد أول

مشاهد ثانٍ

فصل واحد

خشبة المسرح تخلو من الديكور.

(ممثل في وسط خشبة المسرح، يستعد لأداء دور يمنح الحياة لكشاف في مسرح. يرتدي بدلة لهذه المناسبة. ظلام شامل، باستثناء ضوء خافت صادر عن كشافه. المشاهد الأول، الذي وصل إلى العرض متأخرًا، يصعد إلى الخشبة ويطلب من الكشاف أن يساعده. الممثل يستشيط غضبًا فيُخرِج مسدسًا ويطلق النار. المشاهد الأول يخر ميتًا. الممثل يحمل الجثة ويضعها جالسة على كرسي خالٍ. مرة أخرى يستعد لإلقاء مونولوجه. تحدث مقاطعة جديدة من المشاهد الثاني الذي يطالب بالانتباه له وهو جالس في المقاعد الأولى. الممثل يُخرِج المسدس، لكنه لا يصل إلى إطلاق النار إذ يُسدَل الستار في تلك اللحظة).

غرناطة، 27 سبتمبر 2002

الحب بين ثلاثة(*)

(*) عنوان النص الأصلي في الإسبانية El ménage à trois.

الشخوص

رجل

شرطي

... والتعاون القيم (غيابيًا) لآنستين

فصل واحد

غرفة بسيطة في فندق.

(هناك رجل سعيد ويفتقر إلى الصبر وهو يخلع ملابسه بطريقة متهورة. يوجه صوته نحو غرفة الحمام)

الرجل: أسرعا أيتها الفتاتان، فإنني أحترق رغبةً في ...!

(...ترك الجملة غير مكتملة لأنه فقد التوازن وهو يخلع سرواله، فقفز على قدم، وتفادى أن يقع بثقله على الأرض)

أوف...! مَنْ كان بمقدوره أن يقول هذا، مع كل هذه المرات...! تبًا...! لكنني أكثر إثارة من مبتدئ!

(ضربات هرواة على باب الغرفة من الخارج. الرجل لا يُبدي ردّ فعل لكنه مذعور. مزيد من الضربات)

الشرطي: افتحوا...! افتحوا للشرطة...!

(الرجل يجري نحو الحمام، وهو شبه عارٍ. يتوقف عند عتبة الباب وينظر إلى داخل الحمام، ودون أن يعرف ما يفعل يعود إلى المكان نفسه)

إننا نعرف من مصادر موثوق بها أن الثلاثة موجودون في الغرفة! افتحوا...! افتحوا للشرطة...!

(الرجل مذهولًا يرتدي سرواله بسرعة ويتمتم بصوت خفيض)

الرجل: كم من المخبرين...! بلد بائس...!

(... أخيرًا يقرر فتح الباب. يدخل الشرطي ومن الباب يلقي نظرةً)

الشرطي: والصحبة...؟

(الرجل يكشف بنظرته عن قلق وعبوس. الشرطي يومئ بأنه سيتوجه إلى الحمام، لكن الرجل يقف

في طريقه. الشرطي يبدي غضبًا)

الرجل: الوفاء بالواجب لا يجب أن يتنافى أبدًا مع التحضر والتربية الطيبة. تَصَرَّفْ كفارس! إنهما عاريتان...

(الشرطي يتراجع عن محاولته الوصول إلى غرفة الحمام لكنه يبدي شيئًا من الأسف)

الشرطي: إذن ...أنت تعترف، أليس كذلك...؟

الرجل: بأنهما عاريتان...؟

الشرطي: لا، يا رجل...! بأنهما امرأتان...!

(يريد أن يترك الأمر جليًا فيكرر كلامه مُقطَّعًا وبغرور)

الشرطي: عا-رِ-ي-تان! مُ-ؤ-نَث! ...وجَم-عُ!

الرجل: بالطبع! لا تخلط الأشياء! لكن...من تظن أنت نفسك؟

الشرطي: حسنًا، حسنًا، حسنًا...! طيب، طيب، طيب...!

(رافعًا صوته)

أيتها الآنستان...! الشرطة هنا...! لا تنزعجا، لكن ارتديا ملابسكما واخرجا فورًا...!

(تمر بضع ثوانٍ. ينظر إلى الساعة بفارغ الصبر)

أطيعا....! غطيا عورتيكما بسرعة واخرجا...! لا تجعلاني أفقد الوقت والصبر...! إنني أخبركما بأني لا أريد أن أدخل كثور في محل أوانٍ خزفية...! أعتقد أنكما فهمتما تمامًا أنني فارس قبل كل شيء...!

(وقفة متوترة. يتوجه بكلامه إلى الرجل)

بالنسبة لحضرتك فأنت مقبوض عليك باسم القانون!

الرجل: ماذا تقول...؟

الشرطي: لقد أُخذت متلبسًا!

الرجل: لكن... ماذا تقول...؟ هل يمكن أن أعرف التهمة...؟

الشرطي: ألا تزال تجرؤ على السؤال...؟

(الرجل لا يفهم شيئًا. وباحترام للذات يقول)

لقد اعتديتَ اعتداءً خطيرًا على قانون المساواة بين الرجل والمرأة!

الرجل: قانون المُسـ... ماذا...؟

الشرطة: المساواة!

الرجل: كيف أعتدي على قانون لا أعرف بوجوده...؟ لا تجعلني أضحك...!

(مبتسمًا، ينظر إلى الاتجاهات كافة، كما لو كان يبحث عن شيء)

آه...! أين آلة التصوير...؟ كفى مزاحًا ثقيل الظل...!

الشرطي: مزاح...؟ لا تكن أحمق...! اِستمعْ جيدًا وتعلَّم اسمه، فسوف يفيدك: قانون المساواة بين الرجل والمرأة!

(ما بين العظمة والعجرفة)

إنه قانون يزمع مكافحة آفة قرون! أقول قرون...؟ آلاف السنين!

(يحك الرجل عينيه، كما لو كان يريد الاستيقاظ من كابوس)

ليس أكثر ولا أقل من النزاع القديم للتفرقة بين الرجل والمرأة!

(بتصرف قمعي واضح)

المادة الأولى للمرة الألف، في بنده... تنص على تمثيل متزن بين الرجال والنساء.

الرجل: ... وهل يمكن أن أعرف ما علاقة هذا بي...؟

الشرطي: أيها المغفل! أي عقد وقّعت هاتان الآنستان مع الشركة التي تعمل فيها؟

الرجل: أنا... لكن... ماذا تقول لي...؟

الشرطي: لقد أوقعت نفسك في مشكلة صعبة.

الرجل: أي مشكلة وأي...؟ إذا كان ما يحدث هنا هو قضاء وقت ممتع و...لا أكثر من هذا!

الشرطي: هذا هو ما تعتقده سيادتك، لكن هناك علاقة تعاقد قائمة.

الرجل: خاصة! علاقة تعاقدية خاصة!

الشرطي: أي سذاجة...!

الرجل: ماذا تريد أن تقول...؟

الشرطي: الشركة تتلقى معونات من المال العام.

الرجل: بيت...! مُموَّل...؟ لا تجعلني أضحك...!

الشرطي: يمكنك أن تضحك كما تشاء، لكن شركة "Orgasmos Garantizados, S.A"(*) استفادت بالانضمام إلى برنامج

(*) الكلمة معناها شبق، وتم استخدامها كاسم للشركة.

مساعدة المواطن الأعزب" المُصدَّق عليه من...

الرجل: ما هذا...!

(تائهًا وغير واثق، ويعتقد أنه قد وجد متنفسًا)

... وماذا تقول لي عن الفندق، يا هذا...؟ هل يتلقى دعمًا أيضًا من...؟

(الشرطي يؤمئ برأسه موافقًا. يصعب على الرجل استيعاب الموقف)

الشرطي: فلنترك المشكلات ونذهب إلى الموضوع الذي يشغلنا! حضرتك رجل وهما -حسب معلوماتي- امرأتان. هل لك أن تقول لي أين المساواة...؟

الرجل: أنا لا أذهب إلى السرير مع رجل! هذا ما كان ينقصني...! قبل أن أفعل هذا أرمي نفسي من النافذة...!

الشرطي: هذا ما كان ينقصنا!

(تحذير جلي)

لم أســـمع ما قلته توًا لأنني إذا طبقـــت عليك القانون...

فأنت أيضًا تخاف من المثليين! إذا اســتمررت في هذه الطريق فسوف تندم كثيرًا، يا هذا...؟

(بلهجة فيها تصالح)

مارس الجنس مع امرأة.

(يبتسم الرجل. ويقول)

مع امرأة واحدة!

الرجل: لا، إنني أرى إلى أين تسير: بهذه الطريقة سيقولون لنا مع مَنْ ننام... قانون ملعون...! ما اسمه...؟

الشرطي: كُن أكثر احترامًا تجاه البرلمان، فهو للجميع.

الرجل: عندما يصبح البرلمان أكثر احترامًا مع الشعب. لا أحد يستطيع أن يصمم لي شخصية مَنْ يجب أن يصلوا إلى سريري. ما كان ينقصني: الجنس، في النشرة الرسمية للدولة!

الشرطي: نفذه بحذافيره، من العرض الأوَّلي حتى التدبير النهائي.

(وجه الرجل عبارة عن قصيدة)

على عكس ذلك، لا يساورك أدنى شك من أن اجراءات صارمة

سوف يتم الاحتكام إليها. إن لم يكن، في وقت...

الرجل: تبًا، يا للعجب... التدخل في شؤون الآخرين!

(بشكل مسرحي)

وداعًا للحرية، بعد أن كلفتنا الكثير للحصول عليها! وداعًا "ménage à trois"!

(... ويؤكد)

ستبقى بيربينا(*) دائمًا...!

الشرطي: كل هذا جيد، لكنك ستصاحبني إلى مخفر الشرطة.

الرجل: لكن...

الشرطي: آسف! القانون هو القانون!

(بينما كان يهم بوضع الأصفاد في يدي الرجل، جعله الشك يتراجع أمام سؤال هذا الأخير)

الرجل: ... وماذا إذا بدأنا اليوم بتطبيق هذا القانون اللعين...؟

(*) بيربينياه مدينة فرنسية قريبة من الحدود مع إسبانيا، كان الإسبان يذهبون إليها لمشاهدة الأفلام الجنسية في عهد الديكتاتور فرانكو الذي فرض رقابة صارمة على المصنفات طوال فترة حكمه الذي امتد حوالي أربعة عقود.

الشرطي: عليك احترام القانون! ماذا تريد أن تقول...؟

الرجل: انضم إلى الحفل... اثنان واثنتان. رقمان زوجيان!

(الشكوك تتملك الشرطي. يبدأ في نزع سترته، ثم يرتديها مجددًا، فينزعها قليلًا، ومرة أخرى يتراجع. غير معروف أين تنتهي الحكاية، إذ فجأة يحل الظلام ويُسدل الستار).

نيو أورليانز، 2 نوفمبر 2009

المؤلف في سطور

خوسيه مورينو أريناس

- وُلد في البلوط (غرناطة) عام 1954.
- درس القانون في جامعة غرناطة، ويجمع بين عمله المهني في القسم القانوني في البلدية واحتراف كتابة المسرح.
- لـــه أكثر من مائة عنوان في دنيا المســـرح، من بينها النثريات الدرامية.
- رغم أن نشاطه المسرحي بدأ خلال الدراسة إلا أن عمله الجاد بدأ عام 1987 من خلال مسرحية "المطيعون".
- حصـــل على العديد من الجوائز عدة مـــن بينها جائزة ألباريث كينتيرو (اليد، 1984)، جائزة الأندلس للمسرح القصير (عرفانًا بمســـرحه عام 2000)، وجائزة الأندلس للنقد (نثريات مسرحية 2011).
- تُرجمـــت أعماله إلى لغـــات عدة منها: البرتغاليـــة، الإيطالية، القطالونية، الإنجليزية، الفرنسية، الروسية، العربية، الصينية، اليونانية واليابانية.
- عضـــو في أكاديميـــة الآداب في غرناطـــة وأكاديمية الفنون المسرحية الإسبانية.

- كرّمته قريته بعقد مسابقة سنوية للمسرح تحمل اسمه وندوة دولية للدراسات المسرحية لدراسة مسرحه ونشره.
- يدير القسم المسرحي في مجلة "الحسيمة" للمسرح الدولي والآداب.

المترجم في سطور

د. خالد سالم

- حاصل على ليسانس اللغة الإسبانية من كلية الألسن، جامعة عين شمس.
- تخرج في قسم فقه اللغة الإسبانية في جامعة مدريد أوتونوما التي حصل منها على الدكتوراه في الأدب المقارن.
- أستاذ ورئيس قسم اللغة الإسبانية في كلية اللغات والترجمة، جامعة بدر، القاهرة.
- عمل أستاذًا في كلية فقه اللغة في جامعة مدريد كومبلوتنسي وفي جامعات مصرية وإسبانية: جامعة القاهرة، جامعة أونيد (إسبانيا)، أكاديمية الفنون، جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا.
- ترجم حوالي عشرين عنوانًا، أغلبها في نظرية المسرح والنقد الأدبي والمسرحيات.
- حاز ميدالية الجمعية الإسبانية لمخرجي المسرح لدوره في الربط بين الثقافتين العربية والإسبانية وترجماته ودراساته في مجال المسرح.
- نشر عشرات البحوث والمقالات بالإسبانية والعربية في المجلات العلمية، خاصة الإسبانية، والصحف والمطبوعات العربية.