من المسرح العالمي

٢٠٦

الحبل المتهدّل
أو
أغنية القطار الشبح

تأليف : فرناندو أرابال

ترجمة وتقديم : د. محمّد السّرغيني

مراجعة : د. يوسف الحشاش

تصدر عن
وزارة
الإعلام
الكويت

أول نوفمبر ١٩٨٦

٢٠٦

من المسرح العالمي

الحبل المتهدّل

أو

أغنية القطار الشبح

تأليف : فرناندو أرابال

ترجمة وتقديم : د. محمّد السّرغيني

مراجعة : د. يوسف الحشاش

تصدر عن : وزارة الإعلام - الكويت

حيـــاة ومسرح أرابـــال

مقدمة بقلم المترجم

ولد فرناندو أرابال فى مدينة مليلية المغربيـــة السليبة ، فى ١١ اغسطس ، سنة ١٩٣٢ ، وفى ١٧ يوليو ، سنة ١٩٣٦ ، وهو التاريخ الذى اسقطت فيه الفرنكية النظام الجمهورى الاسبانى ، القى القبض على أبيه فرناندو أرابال رويث ، بسبب ما كان يبدو عليه من الآراء التحررية والميول الماركسية . (١) وبسبب ما كان يشغل من عمل له علاقة بالجيش الجمهوري .

ومن مليلية ساقوه الى سبتة حيث حاول الانتحار فما نجح فى تحقيقه . ثم بعد ذلك أخذوه الى مدينة سيو داد ديال ، ثم الى مدينة بورغوس . اما زوجته كارمن طيران غونزاليس، فقد غادرت مدينة مليلية ايضا، واقامت مع ابنائها الثلاثة ، كارمن وفرناندو وخوليو فى مدينة سيوداد رودريغو الواقعة فى منطقة سلمنكا ، قريبا من الحدود البرتغالية .

وفى سنة ١٩٣٧ ، بدأ أرابال دراسته الابتدائية فى احدى مدارس الراهبات ، وصادف فى هذا الوقت بالذات ، ان الحكم الصادر بالاعدام فى حق ابيه قد خفف الى ثلاثين سنة سجنا . على ان الاسرة وفدت على مدريد سنة ١٩٤٠ . وبعد عام من هذا التاريخ ، التحق الكاتب بمدرسة سان انطون ، وهي مدرسة تابعة لطائفة رهبان التقى ، وبها انهى تعليمه الابتدائى .

وفى ٢١ يناير ، سنة ١٩٤٢ ، فر ابوه من المستشفى المركزي لمدينة بورغوس ، وكان دخله فى ٤ ديسمبر ، سنة ١٩٤١ . ومن يوم فراره الى الآن ، لم يستطع احد العثور عليه أو معرفة مكان اقامتـــه .

« فى ذلك اليوم الذى فر فيـــه ، سقط الثلج بغزارة على المدينة ، حتى علا سطح الارض بحوالي متر واحد . ولقد اكدت وثائق المستشفى انه فر دون ان يحمل معه ما يثبت هويته » . (٢)

وفي سنة ١٩٤٣ اخذ ارابال يستعد للحصول على الباكالوريا في مدرسة رهبان التقى بمدينة خيطافي . وفي هذا الوقت ، اصابه رذاذ السياسة كما اصاب جيله ، ولذلك نجده في رسالته التي وجهها الى الجنرال فرانكو ، يصف تربيته السياسية في اطار حركة الكتائب المناصرة للجنرال ولرجال الدين :

« لقد كان اطفال سني ١٩٤٤ و ١٩٤٥ - لا تتجاوز اعمارهم العاشرة او الحادية عشرة . ومع صغر سنهم فقد جندوا في التشكيلات التابعة او الموازية للجيش الكتائبي . في هذه التشكيلات ، تعلموا الهتاف للثورة وللكتائب ، وتبادلوا التخاطب بكلمة الرفيق ، كما تعلموا كراهية الفن والحقد على انجلترا وروسيا . وكانو يرتدون بدلة زرقاء ترمز الى العمال وتدين بالفضل الى الكتائب نصيرة الشغيلة ومحققة الثورة النقابية . على ان احسن ما تعلموه في فترة تجنيدهم هو مهنة التبليغ والوشاية، حتى ان الواحد منهم كان لا يتورع حتى عن التبليغ عن نفسه » . (٣)

ويشير ارابال في نفس الرسالة الى الضغوط والتهديدات التي كان الاساتذة الرهبان يمارسونها على التلاميذ كي يرجعوا قراءاتهم الحرة الخارجة عن نطاق المقرر .

« على نسختي من كتاب الادب الذي كنت اعتبره مادة مهمة ، كان الرهبان يعلقون بسطور عابرة كلها قذف في حق الكتاب الذين لا يشاطرونهم الرأي . ففولتير يقول عنه تعليقهم حرفيا . « انه مسخ شيطاني ، لانه كان يحلم بتحطيم الكنيسة . لذا فكل كتبه مسجل في اللائحة السوداء ... » . وباختصار ، فكل نظرية فلسفية او سياسية او ادبية او علمية لا تنسجم مع العقيدة الرسمية ، يشطب عليها ويدان اصحابها . هكذا كان للتعليم رسالة مزدوجة ، هي التجهيل والادانة » . (٤)

وفي سنة ١٩٤٧ ، اخذ ارابال يهيء مباراة القبول في الاكاديمية العسكرية ، وكان من العادة ان تعد ادارتها تقارير عن المرشحين الى الانتساب اليها ، وبالفعل ، فقد وصفه احد تقاريرها بانه سلبي ، وبأن روحه العسكرية لا تساوي شيئا على الاطلاق .

وبعد ذلك بعامين ، عثر ارابال على حقيبة بها بعض الامتعة، ومن بينها اوراق ابيه الشخصية ، وكان عثوره عليها ذا تاثير كبير على مجرى حياته . واثر سنة قضاها بمدينة تولوسا في احدى

مدارس رهبان التقى . وكانت مؤسسة صناعية نظرية وتطبيقية لتلقين صناعة الورق ، كان عليه لكي ينتسب اليها أن يدلي بشهادة تثبت ولاءه للنظام ، وبأخرى تشهد بحسن سلوكه ، يسلمها له الخـــوري . ٥١ .

حصل أرابال على الباكالوريا بمدينـــة فالانسيا ، ســـنـــة ١٩٥١ . وفي العام التالي عاد الى مدريد حيث استطاع العثور على عمل في احد المكاتب ، وفي نفس الوقت ، تسجل في كلية الحقوق المركزية . وفي سنة ١٩٥٣ ، نالت مسرحيته : **رجـال العجـلات الثلاث** الجائزة الثانية في مهرجان مدينة برشلونة . على ان نشاطه المسرحي كان قد بدأ قبل هذا الوقت ، حين كان في مدينة تولوسا. ذلك أنه شاهد اعمال كل من بيكيت ويونيسكو ، بفضل مساعدة خوسيفينا بيدرينو صاحبة فرقة دبابير المسرحيـــة . وكان أن رأت مشاهدته تلك قراءته أعمال كل من كافكا ودوستوفسكي **وبروست ولويس كارول** . كانوا من كتابه المفضلين . وهكذا كانت **قراءته لهؤلاء تشغل اوقات فراغه** ، وخاصة حين كان في الأتينيو المدريدي .

وفي سنة ١٩٥٤ ، رحل الى باريس لمشاهدة عروض مسرحية قدمتها فرقة برلينر انسامبل الالمانية . وهنا تعرف الى لوسي التي أصبحت زوجته بعد ذلك بأربعة اعوام . وفي سنة ١٩٥٥ ، حصل على منحة دراسية لمدة ثلاثة أشهر ، للدراسة في باريس ، على ان هذه الاقامة الباريسية لم تكن هينة عليه ، فقد ســـاءت **أحواله الصحية ، فنقل الى مستشفى الحي الجامعي** حيث كان يقيم ، ثم انتقل الى مصحة بوفيمون في فبراير سنة ١٩٥٦ ، حيث مكث بها ما يربو على السنة . وفي ابريل سنة ١٩٥٧ ، عاد الـــى الحي الجامعي ، وهنا تعرف الى الزوجين سيرو ، فكان ذلك بداية اهتمامهما بأعماله المسرحيـــة .

وفي ٢٩ يناير سنة ١٩٥٨ ، عرض أرابال مسرحيته : **رجال العجلات الثلاث** عرضا خاصا باخراج خوسيفينا سانشيز بيدرينو **وبشخيص فرقتها على مسرح الفنون الجميلة بمدريد . على ان الفشل الذي حصده العرض ، اثار ضجة واسعة وصفها خوسي مونتليون بما يلي :**

« صعد ارابال في نهاية العرض الى الخشبة ، وكانت اقدام الجمهور تدك الارض احتجاجا ، وطاطا براسه قليلا ثم انصرف » . (٦)

وفي ٢٥ ابريل سنة ١٩٥٩ ، اخرج جان ماري سيرو اولى مسرحية ارابالية تعرض في فرنسا ، وهي مسرحية : **العساكر** ، بعد ان حملت عنوانا آخر هو : **نزهة في الريف** . وفي فبراير ١٩٦٢ ، أسس ارابال حركة مسرح الضمير بمشاركة خودورفسكي وتوبور وستيرنبرج ، وذلك في مقهى لابي بباريس .

وكان توقيعه على أحد كتبه في حفلة عرضه للبيع في محل تجاري مدريدي معروف ، قد أثار سلسلة من المشاكل توجت في الاخير بالقاء القبض عليه ليلا ، في ٢٠ يوليو سنة ١٩٦٧ ، في لاسانكا بمدينة مرسية . وفي ١٤ اغسطس من نفس السنة ، أطلق سراحه من سجن لاس ساليساس كاربانتشيل . وبعد عامين ، كان هدفا لاستفزازات السلطة الاسبانية . فقد احتلت الشرطة المسرح الذي عرضت فيه مسرحيته : **الجلادان** ، باخراج فيكتور غارسيا . وبطولة نوريا اسبيسبير .

وفي سنة ١٩٧١ ، منحته جامعة ادلاي ستيفنسون بكاليفورنيا ، لقب استاذ زائر ، وكان هذا اعترافا صريحا منها بما يقدمه من خدمات الى المسرح المعاصر .

ان الاحواث التي تعكسها اعمال ارابال ، هي في الحقيقة مستقاة من حياته الخاصة . ذلك ان الاحالات الدينية المترددة فيها ، تجد لها تفسيرا في ما تلقاه من تربية مقموعة خاضعة على أيدي الرهبان . فهو عمليا ، لم يتجاوز في دراسته الابتدائية والثانوية نطاق المدارس الدينية . نفهم هذا جيدا حين نعلم انه أطلق على أولى مسرحياته اسم : **صلاة** ، ونتأكد ايضا مما بينه وبين السبب الديني من علاقة ، حين ناتي في هذه المسرحية الى ذلك الحوار الدائر بين بطليها : فيويو وليلبي ، وهما أمام جثة أخيهما الذي كانا قد قتلاه . الا يشير الى قصة ميلاد السيح في بيت لحم ؟

ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، بل ان ارابال بتجاوزه الى شحن أسماء ابطال مسرحيته : **مقبرة السيارات** بطاقة تعبيرية رمزية دينية . ذلك ان بطلها الرئيسي ايمانو مختصر ايمانويل يرمز للمسيح ، فهو قد ولد عند بوابة بالقرب من مربط ثور وبقرة ، ثم تعلم حرفة النجارة ، وهجر ابويه وهو في الثلاثين من عمره ، وغمر به توبي (يهوذا) وبسبب قبلة جلد بالسياط وصلب كالمسيح ، غير ان صلبه تم فوق دراجة ، ثنت راسه على مقودها ، وتهدلت ساعداه على جانبيها ، بينما تمددت رجلاه على حمالتها

الخلفية . ولا ينقص هذه المسرحية لكي يكتمل لها الاطار الديني ان تتوفر على مغسلة ثيوزيدو (بيلاتوس) هـذا كله ، اكـده برنارد جبل حين قال : « ان ايمانو عبارة عن مسيح لا أمل في بعثه من جديد . فهو ضحكة سخرة اكثر منه انسان مهاب . ذلك ان خيباته وصبواته تتدنى الى حد انها تجـرح احساس الجمهـور المسيحي » (٧)

على ان التأثير الديني المألوف جدا في المسرح الارابالي ، هو ما له علاقة بالقربان المقدس . ان مشهد عملية التعميد هو الموضوع الرئيسي في مسرحية : **القربان الاحتفالي** ، ففيها تكتشف احدى الطفلات اسرار الجنس يوم تعلمها اسرار القربان المقدس . ومن هذا القبيل ما نجده من الاشـــارات المتعددة الى **العشاء الاخير** في اعمال الكاتب . ففي مسرحية **مقبرة السيارات** يفاجئنا مثـل هذا الحـوار :

« ايمانو — اذا القى الحـراس القبض علي ، يمكنـك ان تأكل اللوز على الريق كي تذكرني .

توبي — عجبا ، كم هو لذيذ !!

ديلا — سنتخيل انـك مدفون تحت جميـع اشجار اللوز . هذا يعجبك ؟

توبي — ربما اتهمنا بأكل لحم البشر » . (٨)

وفي مسرحية : **المعماري وامبراطور آشور** ، تكتسي الاحالة على النموذج التعميدي اهمية كبـرى اذا قورنت بالمسرحيـة السابقة . ذلك ان المعماري في احد المشاهـد ، يأكل لحم جثـة الامبراطور ، مشيرا الى ان الخبز والخمر هما دم المسيح :

« بمجرد قليل ... ويسير جـدا ، يتحول الماء الى خمـر أبيض » . (٩)

وفي مسرحيـة : **وقبدوا الورود** ، نجـد ان أميل المحتضر يقول وهو يضع في فم زوجته ليليا مادة هلامية ابتلعتها اثناء شدو الأرغن : « تقبل ذاتي قربانا ، واستلـم جثـة جثتي الى ابـد الآبدين . آمين » (١٠)

لكن قداس التوبة ، لا نجده الا قليلا في مسرح ارابال . ففي مسرحية : **المعماري وامبراطور آشور** ، نشهد اعتراف راهبـة كرمليه حبلى في هذا الحوار :

« الامبراطور (قس اعتراف) ــ مع من ارتكبت هذا الجرم ايتها الضائعـــة ؟

الامبراطور (كرملية) ــ مع العجـــوز الفقير الذي يعيش وحيدا في الطابق الخامس .

الامبراطور (قس اعتراف) ــ كم من المـــرات ايتها الكئيـــبة الدنيويـــة ؟

الامبراطور (كرملية) ــ مـــرة واحـــدة مع العجـــوز الفقير » . (١١)

ويكثر الرمز الى فكرتي الثواب والعقاب في هذه المسرحية . اذ نجد في بعض فقراتها اجزاء كاملـة من طقوس قداسهما . كما اننا نجد فيها وفي غيرها كمسرحية : **الفجر الاحمر والاســود** ، ملامح قس الاعتراف واضحة جدا . (١٢) على اننا لا نستطيع الالمام بالمسرح الارابالي اذا اقتصرنا على البحث عن مصادره الدينيـة الكاثوليكية ، كالقداسين السابقين . ذلك ان مراجع ارابال تذهب الى ما هو ابعد من هذا في تحليلها للنموذج لديني . ان وجود الله مثلا . ياخذ البحث فيه حيزا مهما في مسرحيـــه ، فهو وضع في **ميزان الشك في مشهد** من مشاهد مسرحية : **غيرنيكا** عبر حوار ذي دلالة قوية . (١٣)

وفي مسرحية : **المعماري وامبراطور آشور** ، حين ترد الاشارة الى اللعب المراهنة على الطريقـــة الباسكالية ، نجد مثل هـــذا الهاجس يجري على لسان الامبراطور وهو يلعب الفليبر . (١٤)

وفي مسرحية : **وقيدوا الورد** ، يتبادل كـــل مـــن اميليا وليليا حوارا ذا دلالة في هذا المجال (١٥) .

انني في هذه العجالة ، اود ان اشير الى النقـــاط الأساسية المتعلقة بالاحالات الدينية في بعض المسرحيات الارابالية المشهورة . وفي هذا الشأن ، فان مايعكس منها هذا المنحى كثير العدد . الا اني سأقتصر على الحديث عن نقطة لم يسبق ان اثيرت من قبل : وهي ان هناك التحاما بين تجربة ارابال التربوية وبين عالمـه الديني ففي مسرحية : **مقبرة السيارات** ، نضـــع ايدينا علـى عبـارة أساسية تفوه بها ديلا ، وهي : **لا تلمسني** . وهي عبارة استعملت بنفس دلالتها في مسرحية : **يحس باللوت كثيرا في فيلالوبوس** للكاتب فرانسيسكو خوسي الكانطرا الحاصل على جـائزة نادال سنـة ١٩٥٢ . وهذه العبارة تترجم تصرفا مألوفا في داخليا مـدارس

الراهبان؛ تجنبا للشذوذ الجنسي، على انها تتكرر ايضا فى مسرحية: **المحاكمة** و**ايميلوتور آشور** باللاتينية هكذا : Noli me tangere وبتدقيق ، فهذه العبارة ما هى الا نموذج واضح لاحالة انجيلية من كلمات المسيح الى مريم المجدلية ، كما انها مشاعة الاستعمال بصيغتها اللاتينية فى المدارس الدينية حيث يضخم غول الجنس .

ولكي نبحث فى آخر مظهر من مظاهر التشكيل المسرحي **الارابيالى** عبر نسيج دينى ، وبالنسبة الى من يصر على ملاحظة هذا الجانب فيه . فلابد من تحليل تصور ارابال شخصية الراهب . ولذلك فالمسرحية الأكثر دلالة فى هذا المجال هي : **وقيدوا الورود** ، حيث ان بطلها الوزير الذي استمد قداسته من الدين ، يتعاون مع نظام القمع والظلم الذي يسود كل السجون، ونجد فيه الديكتاتورية السياسية حليفها الممتاز .

« لا احب الاحتجاجات . فاول من ينبس بكلمة ، اجلده بالسياط حتى تفيض روحه . الصلاة ... اول من يفوه بكلمة أو يقوم بشرح أو تعليق ، فانني أفتح ثغرة فى جمجمته . أتسمعون؟ يجب ان تصلوا للاله وكما كل يوم مرتين ، مرة فى الصباح وقت القداس ، ومرة فى المساء مستعملين السبحة » . (١٦)

ومبدئيا ، فثورة السجناء غالبا ما تنتهي فى غير صالح القائمين بها . ذلك أن الصلب عدا أصناف اخرى من التعذيب ، يكون ثمن الثمن الذى يدفعه المرء لقاء سلوكه الذى لايتفق ورغبات السجانين . أن موقف الأب ميندوزا احد الراهبان الذين تعج بهم المسرحية ، يبدو جلي التواطؤ مع سلطة القمع المسلط على كل معارض لها . فلقد توسلت اليه فاليديا زوجة طوسان احد الضحايا المحكوم عليهم بالاعدام ، وكان كل ما فعله ازاء هذا التوسل ، أنه احتج لدى السلطة بطريقة تهريبية ، ولم يقم بعمل اي شيء ايجابي من شأنه ان يبعد تنفيذ الحكم باعدام الضحية ، على الرغم مما كان له من تأثير على الاوساط الحاكمة .

ويبدو الحيز الديني فى المسرح الارابالي على مستويين : على مستوى فضح النسامي الفرويدي ، وتوضيح انه سبب فى كل استلاب . وعلى مستوى الطقوس الاحتفالية المسيحية ان العالم الذي يضيق بانتقاد كل سلوك معوج يسلكه نظامه الجائر ، تنعدم فيه المعارضة ، بسبب من ان الاسئلة واجوبة تتساوى فيه . (١٧) وهناك خط ثان يتعلق بمسار السيرة الذاتية الذى يعكسه مسرح

ارابال، ذلك هو الخط العائلي. ففي مسرحية : **صـلاة**، ترد اشارات خجلة الى هذه الناحية . ذلك ان طيران أم زيبو الجندي . تحمل نفس اسم أم ارابال. أما مسرحية : **الجلادان**، فتعتبر اكثر دلالة في هذا المجال رغم قصرها الشديد . ففيها حوار يدور بين فرانسيسكا وبين ابنيها : بينينيو وما وريسيو امام الدير الذي عذب فيه زوجها خوان حتى الموت ، هذا الحوار يعكس قساوة هذه المرأة التي لم تتأثر بما انتاب هذا الزوج من الآلام ، فهي نسخة طبق الأصل من والدة ارابال التي لم تبلغ بها القساوة الى حد ان تشي بزوجها كما يحلو للبعض ان يعتقد ، لكن موقفها منه كان جد قاس قساوة جعلت مدير السجن يلاحظها فيسجلها عليها .(١٨) وفي مسرحية : **فاندو وليس**، يطرح الكاتب مشكلة علاقة ابيه بأمـه بوضوح . أمـا في مسرحية : **وقيدوا الورود**، فيعود مكررا نفس النموذج الذي قدمه في مسرحية : « **الجلادان** »

« ايميس (زوجة) ـ لاتبك . تحمل الالم كرجل .

ناطـار ـ احمليني الى ابنائي كي اراهم واودعهم .

ايميس ـ لست أهلا لرؤيتهم . لن تعانقهم أبدا . اذ لن تعود اليهم . (ببطء متلذذة بعينيها الملتمعتين بكل كلمة تقولها) ستنعى الى ابنائك ، وسيبين لهم كيف تواطأت دفاعا عن أفكارك المجرمة » (١٩) .

أن رد فعل ارابال اتجاه موقف أمه من ابيه موقفا صامتا عنيفا رافضا هاجرا ، يشكل ايضا على المستوى المسرحي . فلقد تقدم ان وصفنا بطلة مسرحية : **الجلادان**، بالقساوة اتجاه زوجها . والآن نشير الى ما دار بينها وبين ابنيها ماوريسيو من حوار عدد فيه هذا الأخير كل المآخذ التي كان يأخذها عليها بسبب قسوتها على ابيه . وفي مسرحية : **القداس الأكبر**، تترفع بطلتها عن حمل لقب زوجهـا محتفظة باسمها العائلي ، وتشتد الخصومة بينها وبين ابنها كاريوسا الى حد ان يرغب في قتلها ! .(٢٠)

وهناك جانب آخر يلعب دورا مهما في حياة وأعمال ارابال ، ذلك هو عامـل الجنس . فقد سأله الان شيفر في استجواب اجراه معه عن الجنس ، فكان رده كما يلي :

« ان الاطمئنان الذاتي ، تعكر صفوه بسبب **شعوري بالذنب** ورغبتي في الجنس . اما ما لدى من انطباع عن نفسي ، فهو انني

مدفون حتى الخاصرتين تحت شمس رصاصية ، وأن الخيول تدرس راسي بسنابكها الحديدية . لقد كانت الحياة الجنسية دائما مضطهدة في أسبانيا . فانا أذكر ان شريط جيلد اكان عرض لأول مرة سنة ١٩٥٠ ، بعد ان اجازته الرقابة ، لكن مظاهرة الشبان في مدريد أوقفت عرضه بدعوى أن بطلته ريتا هايوورث عرت ساعديها في أحد مشاهده بشكل غير محتشم » (٢١)

ثم يضرب بأخته مثلا :

« أختي التي تربت في احضان الراهبات ، أخذت في يوم من الأيام توزع صور القديسين على زميلاتها معلنة امامهن :

لقد كانت تجهل كل شيء عن الجنس وعن الطمث » (٢٢)

ويشير أيضا في رسالته الموجهة الى فرانكو الى الرقابة الشديدة التي كانت الكثلكة الرسمية تمارسها على الجنس بدعوى الحفاظ على الاخلاق :

« خذ مثلا نادي الموظفين الذي هو في نفس الوقت مركز كاثوليكي في مدريد ، أن رواده دابوا على مداهمة الشبان الذين يخلون بخطيباتهم في الاماكن المظلمة من .. معسكر الجبل .. فكانوا يتحفونهم بضربموجع ، أو كانوا يصبون فوق رؤوسهم اكوابا من المياه الباردة . ومع ذلك فهؤلاء الشبان محظوظون ، والا فلوشي بهم الى الشرطة لتعقدت المشكلة كثيرا » . (٢٣)

ورغبة في التخلص من هذا المناخ القمعي جلب مشاهد العراء التام في المسرح الارابالي محل الحفاظ المتزمت المكبوت . ويكفي ان نتصفح مسرحيتيه : **ستريبتيز القبرة** ، **المعماري وامبراطور آشور** ، من أجل أن نتأكد من أن مشاهد العراء هذه تتجاوز الاعراف الاجتماعية ، ومن أن الحوار الدائر فيهما بين الشخوص يحاول أن يقدم صورة تامة عن الفول الجنسي الصامت .

وتعتبر تلميحاته التي رسمها في مسرحية : **المعماري وامبراطور آشور** لمفتش الكاباريل داخلة في هذا النطاق . ومن ذلك أيضا مجموعة من المشاهد العارية تتكرر في مسرحية : **وقيدوا الورود** ، (٢٤)

وأما الاطار الأخير للسيرة الذاتية الأرابالية على المستوى المسرحي ، فهو الاطار السياسي . ففي الرسالة الموجهة الى فرانكو يقدم لنا ارابال عرضا موجزا عن حالة اسبانيا بكل ما يلزم من الوضوح والدقة ، فقد سنحت لي الفرصة سنة ١٩٦٧ ، أن اتعرف

على السجون الاسبانية ، بعد ان عرفت ما عرفت عنها بالسماع بناء على تجربة ابى فيها . ان مسرحية :« **وقيدوا الزود**» اهم مسرحية تعكس الوضع اللاعادل الذي يوجد عليه نظام السجون الاسبانية ، وقد سبق ان لاحظنا ذلك عندحديثنا عن هذه المسرحية . وهناك موضوع آخر لايزال الى الآن طريا ، ذاك هو موضوع احداث مايوسية ١٩٦٨ فى باريس . **انه** اساس مسرحية : **الفجر الاحمر والاسود** . وهكذا فبلورة الواقع السياسي على المستوى المسرحي ، تتم بدقة ، الى حد نقل الشعارات الثورية نفسها مباشرة : « ان الحريات لا تعطى ، وانما تؤخذ قهرا » . (٢٥)

« الواقع أن التحفظات اللازمة اتجاه الرغبة ، هي التي تثير الرغبة فى العيش بدون تحفظ » . (٢٦)

« اعتقد ان الذين لهم قلب فى اليسار ، لا يجب عليهم ان يسيروا على اليمين » . (٢٧)

سيكون من قبيل السذاجة ان نعتقد ان اعمال ارابال كلهايمكن ان تشرح شرحا كافيا بالرجوع الى سيرته الذاتية على اعتبار انها من مصادرها ، وذلك بغية تحليل نفسيته . وهذا ما اشار اليه ايرحارد لامبرت حين قال :

« ان السرد المتخيل ، وحضور مكاني ـ زماني واضح ، حين يعرض شريحة من شرائح الحياة مختلفة عما هي فى الواقع ، وذلك بسبب ماينتج عنه من طبيعة مغلقة » . (٢٨) لكن كثيرا من الغموض والالتباس سينتج عن تفسير أعمال الكاتب انطلاقا من الرجوع الى سيرته الذاتية، كمحاولة للتخلص والتملص من ثقل الرحلة الحياتية التي يقطعها فى مسيرة اعماله تلك . ان ارابال هو وجه المسرح الاسباني ، لانه اوصله الى اكبر مستوى من العمق ، نتيجة المحتوى الادبي لاناه . وهكذا تنطلق أعماله من بعض التجارب المعاشة التي يتخذها كدافع رائع يساعده على القيام بأكبر طفرة ممكنة . وهكذا ايضا يكون التوازن غير المستقر بين الأنا والأنتم هو اول ما يكتشفه النقاد الاذكياء الذين تناولوا اعماله بالدرس والتمحيص . فهذا برنارد جيل ينصحنا بالرجوع الى مسرحية : **الجلادان** ، اذ فيها « تنتقل السيرة الذاتية الأرابالية الى المسرح لأول مرة » . ثم يلتقي مع ايرهارد لامبرت فى نفس الفكرة : :

« لا تفسر السيرة الذاتية العمل تفسيرا واضحا كما يفسرها الابداع وهو يسرد قصة الحياة ففى هذا السبيل ، لانستفيدشيئا باستثناء بعض الاشارات التي يجب ان تؤخذ بحذر كبير » . (٢٩)

على أننا نستطيع تلمس بعض الايضاح لهذا الأمر عند الجمهور الذي ينفعل لمسرح أرابال بمعنى من معاني الانفعال . ذلك أن محاولة التحرر من الروابط الدينية والعائلية والسياسية الجمعية أو الجنسية ، وقد هاجمها الكاتب ، تجدلها صدى في نفس الجمهور بحيث يجد في نفسه رغبة ملحة في مقاطعة هذه الشراك . ان شهرة الكاتب العالمية ، وهي لاتوازيها الا شهرة لوركا وكتاب العصر الذهبي الاسباني ، ماهي الا دليل على تلك الميزة الكونية الانسانية التي تتصف بها رؤيته وهي في العمق رؤية اسبانية ، رغم ما فيها من تناقض ظاهري . وكما ذكر بيتهولدت تومسن ، فقد توصل أرابال الى أن يخلق عالما جماليا مطبوعا بطابعه الشخصي ، عالما يرغمنا على نسيان النموذج الفردي . فالدلالة الرمزية التي شحن بها استعماله للسلاسل السباطية في كثير من مسرحياته ، ومثلها ما تتركه من مناخ ناعم ، قد أصبحا مألوفي الاستعمال في المسارح العالمية الكبرى .

والحقيقة أن الانتاج المسرحي الأرابالي ، عرف مجموعة من المراحل اختلف تحديدها بين ناقد وآخر . فبناء على رأي برناردجيل ، يمكن التمييز في أعمال أرابال بين **مرحلتين ، مرحلة** جد قريبة من اشكالية حياته الشخصية ، **وتبتدىء سنة ١٩٥٢** وتستمر الى سنة ١٩٦٠ ، وتنتمي اليها **مسرحيات من مثل : رجال العجلات الثلاث** ، ومسرحية **الجلادان ومرحلة أخرى** سابقة ، كان الكاتب فيها متحررا من ثقل السيرة الذاتية ، **بحيث** كان مساره الابداعي فيها يمتد الى الانا والأنتم .

اما بيتهولدت تومسن . فيميل الى تصنيف ثنائي ويراعي فيه المعايير التالية :

« ان مسرحيات **الجنود و رجال العجلات الثلاث و صلاة** ، تنطلق كلها من مبدأ بسيط ينزل بالأحداث الجارية فوق الخشبة الى أقصى درجة ممكنة من البساطة ، ويستعمل الحوار المبسط عبر لغة طفولية ، ويتجنب كل جدل مبني على خط فكري معقد ومتمايز ... كقاعدة مسرحية في هذه المرحلة » (٣٠)

على أن مثل هذين التقسيمين يبدو غير كاف . وذلك أنني رغم خطر وقوعي في الذي وقع فيه الناقدان المذكوران من المبالغة ، الا أنني أرى ان النتاج الأرابالي المسرحي ، يقسم الى مراحل ثلاث : مرحلة مسرح العبث ، ومرحلة مسرح الذعر ، ومرحلة مسرح المقاومة . ففيما يتعلق بالمرحلتين الثانية والثالثة ، فأنا اتبنى نفس المصطلحين اللذين استعملهما الكاتب نفسه .

كما انني اتساءل عن السبب الذي من اجله استمر العمل جاريا بهذين المصطلحين العفويين . على انه لا يمكن الا أن نعترف بأن هناك نقاطا مشاعة بين المراحل الثلاث ، لكنني اعتقد كما يعتقد الكل انها لا تشكل عقبة تحول دون تبني هذا التصنيف الثلاثي .

ومن الممكن أيضا تبني معيار زمني ثابت عند محاولة التصنيف . ذلك أن المرحلة الثانية انطلقت على وجه التقريب سنة ١٩٦٢ ، كما انطلقت المرحلة الاخيرة سنة ١٩٦٨ ، وكمثال جد دال على صحة تصنيفي الزمني ، فان مسرحية : **غيرنيكا** هي من الناحية الزمنية في حدود المرحلة الأولى ، لكنها تنتمي الى المرحلة الثانية .

وايا ما كان التصنيف ، فلنبحث الآن في قضية عبثية المرحلة الاولى من المسرح الأرابالي ، ولذلك ، فانا لا اناقش صواب أو خطأ هذه التسمية التي هي من بدع مارتين ايسلين في كتابه الرئيسي عن مسرح العبث . على أن هناك اطلاقات شكلية خالصة لا علاقة لها بالمضمون ، استعملت للتمييز بين آخر التيارات المسرحية المعاصرة وبين ما سبقها ، لكنها أقل توريطا ، ومع ذلك ، فهي غير دقيقة الدلالة . (٣١)

ان غياب الهدف من الحياة والشعور بالضياع ، يشكلان في رأي ايسلين جوهر العبث . غير ان هذا لا يبدو جليا كنمط ثقافي سارتري أو كاموي ، بل كمناهج غير خطابية . مسرح العبث اذن ، لا يناقش غياب الاحساس بالوجود ، بل يعرض هذا الوجود كما هو في الواقع . والحقيقة ان هناك مستويين اثنين ينعكس عليهما العبث في المسرح الأرابالي بوضوح ، هما الحوار والحدث وهذا ينطبق على المرحلة الاولى من اعمال الكاتب . ذلك أن شخوصه كثيرا ما تتحاور حوارا يندر الا ترى فيه القطيعة مع كل منطق . كما انها تستعمل لغة الطفولة اساسا لتخاطبها . انظر مثلا هذا الحوار :

فاندو — تمعني في نفسك اولا ، وبعد ذلك ، نتمعن معا في الطريق المؤدية الى طار ونجتازها . وسوف يروقك منظر جميع الحيوانات ...

ليسن — نعم فاندو . سيعترينا الوهن والهزال ...

فاندو — وسنتتابع طريقنا الى طار حتى نصل اليها .

ليسن — هو كذلك ، حتى نصل الى طار .

فانـدو ـ نحـن الاثنـان معـا .

ليـس ـ نعـم . نعـم . نحـن الاثنان معـا .

فانـدو ـ وحين نصل الى طار ، سيعترينا الهزال . (٣٢)

ان هذه الملامح الطفولية هي التي تجيب على محاولة القطيعة مع كل منطق . لكن هذه الوظيفة الظاهرية لهذه الملامح ، ينتزع منها الفزل المألوف جـدا في المسرح الأرابالي عفويتها فيفككها . وهكذا ينزل المحاور الناضـج من مستواه العقلي الى مستـوى الطفل في التعبير عن شوقه الى الجنس الآخر .

أمـا المستوى الثاني ممـا ينعكس عليـه العبث في المسرح الأرابالي ، فهو مستوى الجدل والبرهنة ، وهو جـد جذاب . ذلك أن الاوضاع اليائسة الخالية من كل منطق ، تتوالى في هـذا المسرح . ففي مسرحية : **رجال العجلات الثلاث** ، يذبح احـد شخوصها انسانا ثريا كان مارا في الطريق لمجرد الحصـول على قدر تافـه من المال يكتري بـه درّاجة ثلاثية . وفي مسرحيـة : **فانـدو وليس** ، يتلف بطلها امتعة حبيبته فاي احساس كان لهذا الكائن ازاء هذا التشويه الذي يمسح نسق الواقع ؟ (٣٣)

ولعل محاولة سلوك طريق جديد في مواجهة الواقع ، كانت تنحصر في الرغبة في تقديم نقد واقعي للمجتمع بيد عن الخرافات والقيم الاجتماعيـة الثابتة . ذلـك ان العبث والطبع الاحتفالي يتكاتفان من أجل صياغة هذه المحاولة المشتركة ، محاولة القطيعة مـع كل شيء يتحول الى مفهوم ذي بعد واحـد .

تحتوي مسرحية : **فاندو وليس** على خمس لوحات . ففي الاولى منها يتحاور فاندو وليس عن موت هذه الأخيرة المشلولة السـاقين العزلاء التي تتحرك في عربة ذات عجلات ، ثم تأتي تلـك المعاملة الرديئة التي عامل بها فاندو وليس ، حيث انتزعها مـن الخشبة ، ثم بعد ذلك يأتي القرار الذي اتخـذه لحث ليس على الاسراع بالوصول الى مدينة طار . وبهذا تنتهي اللوحة الاولى .

ونحت عبء مـا قام به فاندو ، فانه أوقف عملية جـر العربة الى ناحية ليـس . ثم يدخل ثلاثة شخوص الى الخشبة ، وهـم ميناردو ، ونامور ، وطوسو تحت الظلات ، (يـلاحظ ان أرابال يكرر مشهد الظلات في مسرحتي : « **المعماري وامبراطور آشور** » و « **قيدوا الورود** » ـ) وهم يتناقشون حول الاسباب اللامتسامية لمثل هـذا السؤال : مـن أين تأتي الريح والى اين تتجـه ؟ ، ،

وكان فانـدو ينوى ربط عـلاقات مودة بهـؤلاء الثلاثة ، لكـن سـعيه كـان عبثـا .

وفى اللوحة الثالثة ، يتابع فاندو ممارسة الرسم ، بينمـا تحاوره الشخوص الثلاثة عـن طرق الوصول الى الحقيقة عبـر المناقشة والجدال . فيتفقون على أن الحل رهين عنـد كل مـن يـدل علـى مكانهـا .

وتعود المسرحية فى اللوحة الرابعة الى بطليها فاندو وليس ، يتزوج الاول الثانية رغم اعتلالها وبرغمها على البقاء أسيرة قيودها بل يجلدها بحزامه الجلدي ؛ وحين تموت ، سيكون الثلاثة أول من يعثر عليها ، واول من يخبر زوجها بموتها وهو منهمك فـي اصلاح طبل كانت ليس قد خرقته وهى على قيد الحياة .

أمـا اللوحة الخامسـة ، فتتحدد فى حوار عابر بـين ميتادرو وناموطوسـو . فى هـذا الحوار تبرز نفس المعضلات التي سـبق نقاشها فى مسرحيتي : رجال العجلات **الثلاث و الجـلادان** . وفي آخر هذه اللوحة ، يقرر الثلاثة مرافقة فاندو فى رحلتـه الى طار . ان هذه المسرحية ، ما هى فى الحقيقة الا روميو وجوليت معكوسـة . فالحب فيها منعدم أصلا . أما مـا دار من الغزل بين بطليها الزوجين المتحابين ، فقد انتهى نهاية ماساوية بموت ليس موتا أكد شعور فاندو بالوحدة . وهناك فى هذه المسرحية شيء آخر ذو صلة بالسيرة الذاتية للكاتب ، ذلك ان اسم فاندو مـا هو الا مختزل فرناندو ، واسم ليس ما هـو الا مختزل ومقلوب لوسي فالاسم الاول اسم الكاتب ، فى حين ان الاسم الثاني اسم زوجته . وعليه ، فان من الالتباس ان نعتقد ان هذه المسرحية هى الوحيدة التي يشي عنـوانها برمز لسـيرة ذاتيـة من بين مجمـوع المسرح الاربالى . وهـذا ما أكده جيل برنارد نفسه (٣٤)

ويتجلى مـا فى هذه المسرحية من طابـع دوري فى مظهرين اثنين : يتحقق المظهر الاول فى تنبؤ ليس بموتهـا الذى وضـع الصيغة الكاملة للواقع فى نهاية المسرحية ، ولـذا فهى مسرحية تنفتح وتنغلـق لنفس السبب . ويتحقق المظهر الثاني فى تلـك السكونيـة التي كانت من الخصال الثابتة في البطلين . يقـول فاندو فى احـد مشاهد المسرحية : « نعم . من الأكيد ان أذهب بسرعة لكنني اعود ابدا الى نفس المكان » (٣٥)

لقد القى أرابال سنة ١٩٦٢ بمدينة سيدني الاسترالية ، محاضرة تعرض فيها بالتحليل لطريقته الجديدة فى مسرح الذعر Panico ، فاكدانها لا ينبغى ان ينظر اليها على انها حركة فنية

او ادبية فى المقام الاول ، بل على انها « طريقة للوجود » او « اسلوب حياة » او « طريقة للعمل » . ان لفظة Panico كمصطلح ، لها علاقة بالجذر الاغريقي Pan ، وبالآلهة الذين يحملون نفس الاسم ، كما أن لها علاقة بطفولة الكاتب ، فقد « كان هناك مهرج يقضى الوقت فى اخافة الناس بظهوراته المفاجئة الخشنة » . (٣٦) وهذا يعنى ان بدايات مسرح الذعر ، يجب أن تتلمس فيما قام به ارابال من ابحاث عن الدور الذى تلعبه الذاكرة ، وفيما قرأه فى هذا الموضوع فى اعمال باربيزيت . وفى مطالعاته لاعمال كل من برغسون وكوسلوروف والينبرجر وميرلوبونتى ، وفيما قرأه اخيرا فى كتاب « السماء الطبيعي » لاوسطو . والحقيقة أن مشكل الذاكرة التي تحط فوق فهم الماضي ، يتوحد مع مشكل الصدفة . فيصبح هذا التوحد هو مسار المستقبل . « أن الذاكرة المصاغة على شكل سيرة ذاتية بما فيها من حساسية وذكاء وخيال ، تمتزج بالصدفة ، فيصبحان هما القيمتين اللتين يستغلهما الكاتب فى ابداعه » . (٣٧) ويمكن ان نحصر مواضيع وينابيع مسرح الذعر فيما يلي :

- الأنـا .
- الفرح والرمـز .
- الغامض .
- الجنس .
- السخريـة .
- اختلاف الحيوانات الخرافية .
- الواقع المحتضن للحلم الكابوسي .
- القذارة والبذاءة .
- الاجتهاد فى مجال ما هو ممنوع ، وتجديد آفاق ما هو جمالي .
- استغلال كل المساهمات وكل الفلسفات وكل الأخلاقيات بشرط ملاءمتها للموضوع .
- الارتكاز أساسا على الصدفة والذاكرة والغموض » . (٣٨)

وفى الأخير ، يعرف الكاتب الذعر الذى هو ا - سلاح « طريقة يتوصل بها الى سيادة الغموض والسخرية والابداع والصدفة والرفاهية . اما من وجهة النظر الأخلاقية ، فأساس الذعر الاشادة بالأخلاق الجمعية . ومن وجهة النظر الفلسفية ، فبديهيته أن

الحياة ذكرى وان الانسان صدفة . ويتحقق بصفة عامة ، فى كل الاعيـاد والمواسم الصاخبة » . (٣٩) وهـكذا تكون مسرحية : « **المعماري وأمبراطور آشور** » اكثر دلالة على الذعر فى مسيرة أرابال المسرحية ، وكان كتبها منذ سنة ١٩٦٦ .

اما المرحلة الثالثة من المسيرة المسرحية الارابالية فاسماها الكاتب نفسه مسرح المقاومة ، غير انه لم يقدم توضيحات تنظيرية فى هذا المجال . وحتى دراسة شيفر عنه ، ما هي الا نموذج لاستجواب حلل فيه انتاجه تحليلا جدليا ، لكنه لم يتعرض فى هذا التحليل الى الزمن الذى يؤطر مجتمعا ممارسا للشرثرة التافهة . بالاضافة الى أن شيفر هذا ، كان كتب دراسته تلـك قبـل أن يكتب الكاتب مسرحيتيه السابقتي الذكر ، وهما تنتميان الى نفس المرحلة التي تنتمي اليها مسرحيتا : « **وقيدوا الورود** » **والفجر الأحمر والأسود** ».

لقد أثار العرض الافتتاحي لمسرحية : « **حرب الألف سنة** » فى مدينة نورمبرغ يوم ٢٦ يناير سنة ١٩٧٤ ، ضجة كبرى كان لها صدى فى المانيا الفيدرالية الحالية . فلقد اقتحم الجمهور المسرح البلدى هاتفا هتافات معادية للمسرحية ، الشيء الذي ألب النقاد عليهـا . (٤٠)

هذا ولا بد من الاشارة الى أن لهذه المسرحية عنوانا فرعيا آخر ، فيه ما يكفى من الدلالة ، وهو : « **الى اللقاء يا جميـلة** . Bella Ciao » . (٤١) وهو عنوان اطلقه أرابال عليهـا فى استجواب اجراه مع احدى المجلات السياسية . والمسرحية فوق ذلك ، تدعو الى مقاطعة المشاريع المسرحية التقليدية ، ورغم هذا ، فمن العبث أن نبحث فيها عن عمق فى التحليل او تعقيد فى الفكر او تخطيط جدلي يصلح أن يكون أساسا للجدل وللنقاش . وهي أيضا ذات طول نسبي ، ذلك أن عرضها فى نورمبرغ لم يستغرق سوى سبع وستين دقيقة ، بينما تجاوز الساعتين حين عرضت لاول مرة فى الفاروم تياتى ببرلين سنة ١٩٧٢ . وهى اخبر عبارة عن استعراض لوحات موسيقية مشحونة بتعابير حادة . على انهـا تعالج مواضيع اساسية ثلاثة : فهي ترسم للثقافـة صـورة كاريكاتورية على انها جهاز لتكريس التسلط الطبقي ، وهي تنتقد الكسب الحرام الذى هو الاساس الفعال فى حياة المجتمع المعاصر ، وهي اخيرا ، تصور مظاهر القمع وتشجبها . ولقد اتبعت المسرحية فى تحليل وشرح هذه المواضيع الثلاثة طريقتين : احد اهما سمعية والاخرى بصرية . فمع السمعية استعملت الأغاني ونسق الصاخبة الموسيقية ، ومع البصرية استغلت لعب شخوصها على الخشبة فى ذهابهم وايابهم المستمرين على ايقاع الجوقة .

والحقيقة أن استعراضاتها الموسيقية، رغم أن عددها لا يتجاوز خمسة عشر استعراضا ، متنوعة لأنها مزيج من الاغنية التيليفزيونية وغناء تبريك البابا مرورا بأغنية العدالة وأغنية الذهب السيد .

والخلاصة أن هذه المسرحية ليست قداسا جنائزيا يقام للراسمالية الدولية فى اطار مسرحي كما يزعم بوك ، بل أنها أيضا أسلوب تقليدي يجعل هذه الجنازة قابلة للمسرحية ، وهذا هو الذي جعل النقاد يقعون فى شراك الأحبولة ...

وفى الاخير نجد أن مسرحية : « **اغنية القطار الشبح** » ، او « **الحبل المنهدل** » ، (٤٢) تستفيد من قصتين : أولهما قصة الزيارة الصدفية التي قام بها الكاتب الى مدريد الثيوميكسيكية فى أبريل سنة ١٩٧٤ ، تلك المدينة التي عرفت قبل نحو من عشرين سنة نشاطا دائبا يرجع الفضل فيه الى ما كان فيها من المناجم ، ثم أقفرت بعد ذلك من السكان وهي فى أوج نشاطها . أما ثانيتهما فهى قصة ظروفية ، ذلك أن أرابال التقى بالبهلوان الرائع ، بيير كونستان ، فساعده على بلورة ، خيشة ، الايديولوجي .

ويمكن تلخيص المسرحية فى كلمات وجيزة ، ذلك ن ثارسيس وهو بهلوان فى السيرك ، وكاتب يقيم فى مدريد الاسبانية ، احتجز الدوق عنده كرهينة ليحصل من السلطة الاسبانية على مزيد من التنازلات السياسية . وكانت مدريد الثيوميكسيكية هي المكان الذي حبس فيه الدوق حبسا انفراديا . ويقال انه من بين المآسي التي تسببت فى هجرة العمال من مناجم المدينة شيوع داء تدرن الرئة الذي ذهب ضحيته كثير منهم . وكان الشخص الوحيد الناجي منه هو وينشيتا ، وهو بهلوان عاجز عن ممارسة فنه بسبب تقدمه فى السن . على أن تهديد ثارسيس للسلطة الاسبانية بقتل الدوق فى حالة ما اذا لم يستجب لمطالبه لم ينفذ ، لأن المصلحة السرية لمكافحة التجسس ، اكتشفت سخبأ هذا المختطف فألقت عليه القبض . ولعل ارابال يشير بقضية الاختطاف هذه الى ما قام به الكولونيل موسكاردو فى قصر طليطلة . وفى نهاية المسرحية ، يتعلم ثارسيس من وينشيتا جميع أسرار مهنة البهلوان ، فيثبت حبلا معدنيا من مبنى ادارة البريد الى مبنى مديرية الامن المدريدية فى لابويرطادل صول ، ويشرع فى ممارسة تداريبه عليه . غير أن الشرطة تعتبره مشاغبا وتطارده وهو فوق الحبل بطائرة عمودية ، لكن خطتها لم تتحقق ، اذ أن سربا من الغربان تدخل فحال بينها وبين البهلوان ، بل ادى الى احتراق محرك الطائرة وموت ربانتها ، الشيء الذي ساعد ثارسيس على الاستمرار فوق الحبل ماشيا

دون ان يصده عنه شيء ، شاعرا بالانتصار وهو يواجه آلاف المشاهدين الذين تجمعوا فى الساحة مصفقين هاتفين له كما لو كان رمزا للحرية التي طالما حنوا اليها .

ومن وجهة النظر الجغرافية ، تدور مسرحية : « **اغنية القطار الشبح ، او الحبل المتهدل** » ، حول محور مزدوج كما رأينا : محور مدريد النيوميكسيكية ومحور مدريد الاسبانية . فقد استغل ارابال تلك الصدفة التي ساقته نحو المدينتين السميتين استغلالا ماهرا لغايات مسرحية :

« ويتشيتا ـ هل يتحدث عن مدريد ؟

ثارسيس ـ عن مدريد الاسبانية .

ويتشيتا ـ (غاضبا) . لسنا اسبانيين هنا . نحن أميركيون . نحن من نيوميكسيكو ! »

لقد تحولت مدن كثيرة الى جبانات : مدريد النيوميكسيكية مات سكانها القدماء او هجروها ، ومدريد الاسبانية أقفرت بسبب النفي الاجبارى الذى حكم به على أهلها او بسبب الخوف الذى الجم افواه سكانها . وهكذا صح ما قاله ثارسيس فى المسرحية . من أن « مدريد مدينة مليون من الجثث » ، وكان فى ذلك مقتبسا بيتا شعريا للشاعر الاسبانى دامسو الونسو : « مدريد مدينة ميتة دون اضواء ودون سكان . مدريد مدينة شبحية » .

اننا نكتشف فى هذه المسرحية تمثيلية تشيد بالحرية ، الى درجة ان اسمها ومسماها كثيرا التداول والدلالة فيها :

« دوق غزة ـ ستقاطع مدريد حدادها وستستريح عند سفوح الحرية الخضراء » .

على أن التجديد فيها اذا اصررنا على اعتباره خاصية ارابالية ، فيبدو منطلقه من الناحية التشكيلية ، حين تستغل مهنة البهلوان لتجسيد الرغبة فى التحرر ، الى درجة تصبح معها هذه المهنة نفس الحرية ، وهذا ما أشار اليه ويتشيتا :

« ويتشيتا ـ الفنان البهلوان هو الحرية » ؟ .

والى جانب ما يرمز اليه الحبل المتهدل فى المسرحية ، فان فيها سلسلة اخرى من الرموز ذات مستوى كبير من التشكيلية ، معكما أن فيها تأثيرات شديدة الوضوح من hic et nuc الاسبانية ١٤٣١ وفى هذا المجال يحضرنى مشهد الغربان التى حومت فى سماء

مدريد النيوميكسيكية ، والتى قامت بما قامت بـه فى العاصمة الاسبانية انتقاما من قطار الجثث الذى تهاوى فوق منجم مدريد النيوميكسيكية نفسها ، ومن اكوام نفايات المعدن التى احاطت بها فى وقت كانت فيه آهلة بالسكان .

والى جانب ما تهدف اليه المسرحية من الاحتجاج على الوضع الجائر الذى تعيش عليه اسبانيا ، فانها تطرح مشكلة اخرى بطريقة صميمة ، تلك هى مسؤولية المبدع . فاذا لاحظنا ان ثارسيس هو الذى ينقص افكار آرابال ، لان كلا منهما غادر مدريد منذ عشرين سنة ، فاننا نكتشف ان غيابهما هذا تم فى تاريخ لا يلتبس على أحد ، بسبب من دلالته الخاصة على الحالة المزرية التى وصلت اليها اسبانيا على العهد الفرنكى :

« ثارسيس ـ الحديث عنى ممنوع . والاشارة الى ما افعله ممنوعة . على ان الحديث المباح عنى هو الوشايـة بي أو سبي . سجلوا انه لا بد من تخصيتى لمنعى من الانجاب » .

وكنتيجة لمشكلة مسؤولية المبدع ، نجد آرابال يطرح فى المسرحية مشكلة المثقف الاسبانى الذى يعيش فى المنفى طرحا جافيا وصريحا بشكل لم يسبق ان فعله من قبل . ان الدوق يحلل موقف ثارسيس ، وينتهى الى انتقاده ، فهو فى عمقه موقف مريح لا يعرضه الى المتاعب ، وهذا يعنى ان التزامه السياسى الغى تماما ، حين فضل الاحتماء بنرجسيته والتقوقع فى اناه الخاصة . والحقيقة ان الكاتب لم يجسد فى مكرره ثارسيس كل ما وجه الى مسرحيته من اتهامات من لدن النقد المعادى لها فحسب ، بل صاغ من خلاله كل الاسئلة التى كان يريد طرحها . ومن هنا مآتى التعقيد فـى المسرحيـة .

على أنـه بالنسبة الى الجمهـور الذى شاهد أعمال الكاتب السابقة ، فانه يجد فى مسرحية : « **اغنية القطار الشبح ، او الحبل المتهدل** » سلسلة من وجوه الشبه بين هـذه وتلك . ان بينيسي الذى اخرجها لم يقدم فيها الا نموذجين من القداس الجنائزى : طابعها المأساوى المرعب الذى وجدناه ايضا فى : «مقبرة السيارات ، وطابع اللحظات الفنائية الوافرة .

ومن جهة نظر بنيوية ، يتجلى التجديد الرئيسي فى المسرحية فى الاعتماد على قاعدة ثلاثية . فاذا كان خطر اعمال آرابال لا يزال منحصرا الى الآن فى بعدهـا الثنائـى ، ويكفى فى ذلك أن نلاحظ عناوين مسرحياته : « **فاندو وليس** » ، « **المعمارى وامبراطور آشور**

فان هذه المسرحية ذات قاعدة احالية ثلاثية . وتبدو ثلاثيتها فى شخوصها : ثارسيس والدوق وويتشيتا . ذلك ان كل واحد من هذه الشخوص يدل على حالات ولحظات متميزة ازاء الواقع . على ان الاخير الذى مات قبل نهاية المسرحية مجندلا فوق المنجم الذى امتص عصارة ايامه ، يمثل الجيل الذى عاش الحرب بكامل وعيه ، والذى اكتوى بسياط النظام الجائر حتى ادمى منه اللحم ، وحتى شيع الى القبر دون ان ينعم بالحرية التى كانت حلمه الرائع .

وفى موازاة هذا الاخير ، ينتمى كل من الدوق وثارسيس الى عالم ما بعد الحرب ، ولذلك نجد هذا الدوق يحاول نقد الخط السياسى الذى ينتهجه اعمدة النظام فى معارضة صارمة :

« لا بد من تصورهم وهم يحيون حياتهم الخاصة المليئة بالمتناقضات ... لكنها رغم تناقضها تتجه اتجاها صارما . رايتهم يذرفون الدمع لمجرد مشاهدتهم مآسى انسانية على شاشة التلفزة . كما رايتهم يتصدقون على الفقراء ويربتون على زغب كلب بعطف وحنان . كما رايتهم يقدمون الحلوى الى طفلة صغيرة . لكنهم يصبحون وحوشا ضارية آلية حين تهاجم قيمهم الاساسية . الشىء الذى لا تعرفه ، هو ان اشباه ابى لا تنطوى قلوبهم على حقد ، بل ملؤها الشجاعة ... » .

والخلاصة ان النظرة التركيبية المتميزة التى تجلت فى تعميد المعمارى لجسد الامبراطور ، هى التى وحدت بين ثارسيس والدوق فى شوقهما الى الحرية . فقد كانت الكلمات التى فاها بها بصوت واحد عندما كان ثارسيس يتدرب على المشى فوق الحبل ، هى حرفيا نفس الكلمات التى تعلمها هذا الاخير من استاذه ويتشيتا . ان تركيبية او تجاوزية المعارضة الجدلية للقامعين وللمقموعين ، لا يمكن ان تكونا تامتين . هكذا يخطط آرابال لاحلامه ميدانا طوباويا عبر تناقضاته وتطلعاته نحو الحرية . وذلك بالمناسبة موقف متناقض فى الظاهر اعتمادا على ما تعنى كلمة « أوتوبيا » على الاقل . وسواء عنى بها تجاوز المحلية الجغرافية المتجلية فى المدينتين السميتين اللتين سبقت الاشارة اليهما ، أو عنى بها الاصالة على غياب المكان أو عدم وجوده . « ou/topos »

وامام مونتاج هذه المسرحية الذى صممه خورخى لافيللى الارجنتينى المعروف وموضع ثقة الكاتب وتوامه فى الاندفاع الثورى نحو التجارب الجديدة فى المسرح ، اراني افكر قبل كل شىء فى « انتصار الشعر على كل ما هو سواد » .

ان خشبة المسرح مع مسرحية : **المعمارى وامبراطور آشور** ذكرتنا بالاضافة الى ما كان لها من رواء فى المسرح البلدى لمدينة نورمبرغ ، بنفس الادوات القديمة ، بل بنفس الشعور بالتهديد الذى يحسه الانسان ازاء مذبحة . ومن هنا لا يكون الاختلاف جوهريا بين الجزيرة المقفرة فى **المعمارى وامبراطور آشور** وبين المدينة المهجورة فى **اغنية القطار الشبح** ، او **الحبل المتهدل**

على ان ما فى المسرحية من قيم ايقاعية وادراك رهيف . يضاف الى استاذية آرابال التى الهمته معرفة اللحظات الشعرية فيها ، دون ان يجعله ذلك واقعا فى شرك « السكيتش » . كما يضاف الى كل ذلك عمله الذكى وهو يشرف على الممثلين . وهذا ما ادركته بفضل تجربتى كمشاهد .

والحق ان الجمهور اعجب بالممثل بيير كونستان ، لادائه دوره على الحبل باتقان دون ان يسقط ، فى حين ان ما كان فيه من وازع المفاجأة مما اضفى عليه حلة البهلوان المحترف ، يعود اساسا الى ادائه الرائع كممثل . (٤٤)

الهوامش

(١) انظر : ارابال . « رسالة الى الجنرال فرانكو » . سلسلة ١٨/١٥ . ص . ١١٦ .

(٢) انظر : الان شيفر . « مقابلات مع ارابال » . باريس . ١٩٢٩ . ص . ١٨٢ .

(٣) انظر : « رسالة الى الجنرال فرانكو » . ص . ١٣٥ .

(٤) نفس المصدر . ص . ١٣٦ .

(٥) نفس المصدر . ص . ١٤١ .

(٦) انظر : ارابال : « المسرح . المجلد الاول . تاوروس مدريد ١٩٥٥ . ص . ٩ .

(٧) انظر : ارابال . سلسلة « مسرح كل الازمنة » . باريس . ١٩٧٠ . ص . ٤٨

(٨) نفس المصدر . ص . ٨٤ — ٥ .

(٩) انظر : سلسلة ١٨/١٥ . باريس . ١٩٧٠ . . ١٤٦ .

(١٠) نفس المصدر . ص . ٢٣٩ .

(١١) نفس المصدر . ص . ٨٥ — ١ .

(١٢) نفس المصدر . ص . ٢٤٤ . نشرت « مع المعماري وامبراطور آشور» . سلسلة ١٨/١٥ .

(١٣) نفس المصدر . ص ١٠٠ — ١ .

(١٤) نفس المصدر . ص . ٧٧ .

(١٥) نفس المصدر . ص . ١٨٢ . وهي تانجو اسباني مشهور .(العرب)

(١٦) نفس المصدر . ص ١٨٦ .

(١٧) انظر : هربرت ماركوز . لم يشر الكاتب الى اي كتاب من كتب ماركوز هذا . (المعرب) .

(١٨) انظر : سلسلة « مسرح كل الازمنة » . ص . ٨ .

(١٩) انظر : سلسلة ١٨/١٥ . ص . ٢٢٧ — ٨ .

(٢٠) انظر : أرابال . المسرح . المجلد الاول . ص . ٧٤ .

(٢١) انظر : آلان شيفر . ص . ٢٥ .

(٢٢) نفس المصدر .

(٢٣) انظر : « رسالة الى الجنرال فرانكو » . ص . ١٥٠ .

(٢٤) انظر : سلسلة ١٨/١٥ . ص . ١٩٨ .

(٢٥) نفس المصدر . ص . ٢٦٧ .

(٢٦) نفس المصدر . ص . ٢٦٨ .

(٢٧) نفس المصدر . ص . ٢٦٩ .

(٢٨) انظر : بوفمان . « الحكايات » . شتوتجارت . ١٩٦٨ . ص . ٢٦ .

(٢٩) انظر : سلسلة « مسرح كل الازمنة » . ص . ٨١

(٣٠) انظر : أرابال . المسرح . ص . ١٣٤ .

(٣١) انظر : « الطليعة » . أداموف . هنا والان . ص . ٤٦ . وانظر ايضا : يونيسكو (ملاحظات) . ص . ٢٥ . وانظر ايضا : برونكو . « المسرح الطليعي . وانظر ايضا : . سيرو . « تاريخ المسرح الجديد » . ص . ٩ . او : مونيميز : « الدراما الحديثة الاجنبية » . ص . ٢٧٨ — ٩ . وهذا المصدر الاخير يصدد مسرح أرابال بالعبثي .

(٣٢) انظر : ك . ايسلير . ص . ١٦ .

(٣٣) ان علاقة مسرح أرابال بمسرح العبث موضع نقاش، كبير ذلك أن ماريانا كيستينج ، ربطت بين لغة الكائب الطفلية وبين مسرح بيكيت . هذا مع العلم ان أرابال اخذ عن بيكيت الذي كان مونتاجه المسرحي واضحا ، اقتصاده على القليل من الشخوص والاشياء ، ولغته الطفلية القوية الواضحة ، وطريقته في البرهنة والحوار حول اشياء تافهة ، وتصميمه المحكم لخشبة المسرح . انظر : « باتوراما المسرح الحديث » .

ميونيخ . ١٩٦٢ . ص ١٥٤ ، اما بينهولدت تومسون ، فقد اخرج الكاتب من حركة مسرح العبث ، ويشير مع ذلك الى ان العناصر العبثية في مسرح أرابال ، تترعرع فوق أرضية اخرى غير ارضية الوعي بغياب الشعور بالوجود الانساني . انظر : المصدر السابق . ص . ٧٣١ . ولقد صرح الكاتب

بذلك عن نفسه : « ان مسرحياتي لا علامة لها بالعبث » . انظر : « مقابلات مع ارابال » ص . ٣٨ . لكن رأيه في هذا الصدد ، لا يصلح ان يكون حجة في الموضوع . على ان انتسابه الى عبث كل من يونيسكو وبيكيت يدعو الى نوع من الشك مهما كان هذا الشك مبدئيا

(٣٤) انظر : برنارد جيل . ص . ٢٤ .

(٣٥) انظر : ط . أنفيل . ص . ٢٣ .

(٣٦) انظر : ارابال . المسرح المجلد الاول . ص ٣٦ .

(٣٧) نفس المصدر . ص ٢٤ .

(٣٨) نفس المصدر . ص . ٣٥ .

(٣٩) نفس المصدر . ص . ٣٧ .

(٤٠) انظر مثلا رأي هانز بيرترام بوك في مقالته : « هراء جيد الغرض » . ٢٨ يناير ١٩٧٤ . نورمبرغر ناخريختن . ورأي ميكايل سكاسا في . مقالته : « منافسة البائعين المتجولين » . ٢٩ يناير ١٩٧٤ . ورأي ايكهارت بلوتا في مقالته : « أعمال ليهار » الشبيهة بسابقها » . . تياتر هوت . مارس ١٩٧٤ . ولعل في هذه العناوين ما يكفي من الدلالة .

(٤١) هذه العبارة عنوان لاغنية ايطالية ، كان أعداء فاشية موسوليني يرددونها ، ومن هنا كانت لها قيمة دلالية لدى ارابال . وتعني : الى اللقاء يا جميلة . (المعرب)

(٤٢) مثلت على مسرح جرين وود اللندي ابتداء من ٢٢ مارس باخراج خورخي لافيللي ، وتشخيص جورج شورافاس في دور الدوق ، وبيير كونستان في دور ناريسيس ، ودانييل ايفيرنيل في دور ويتشينا . كما مثلت لاول مرة على مسرح « تياتر اوفير » للوسيان اتون باخراج بيير كونستان ، وذلك طيلة أيام مهرجان افينيون ، في ٣ اغسطس ١٩٧٤ أما عنوانها : الحبل المتهدل ، فقد اقترحه أتون على الكاتب الذي استوحى شخصية ناريسيس من رؤيتـــه لكونستان يمارس تدريباته البهلوانية ، ويتحدث عن مهنته بحب وشوق كبيرين .

(٤٣) ربما كانت هذه العبارة اللاتينية ، تعني : « هذا وذاك » . ومن المؤكد انها تعني في هذا النص : الطبيعة الاسبانية .

(٤٤) هذه الدراسة ، كتبها كارلوس ايساسي (١٩٤٠ — ١٩٧٦) ، ونشرها له بعد موته ، مجلة : « بيبير يخايتا » المدريدية المختصة بالمسرح ، في عددها الرابع ، قسم النصوص المسرحية . ١٩٧٩ .

الحبل المتهدل

أو

أغنية القطار الشبح

تأليف : فرناندو أرابال

ترجمة : د. محمد السرغيني

مراجعة : د. يوسف الحشاش

ARRABAL

EN LA CUERDA FLOJA

O

BALADA DEL TREN FANTASMA

Melancólica pieza que escribí tras mi visita a Madrid New Mexico, en abril de 1974, que tantos recuerdos trajo a mi memoria

(نحن في مدريد النيوميكسيكية ، المدينة الشبح ، المدينة التي فقدت جميع سكانها منذ عشرين سنة . يقع الحدث قرب احد مداخل المنجم . أنقاض تبدو من البعيد تلال فحم حجري ونفايات معدنية كما لو كانت أكثر قذارة من المعتاد . وعدة جياد ميتة فوق الارض .

الوقت ليل .

ثارسيس ودوق غزّة يتحركان نشطين قرب حقيبة مفتوحة مبعثر مافيها : هاتف بدائي موصول بجهاز ارسال صدئ . ثارسيس يتحدث مع بعض الأشخاص .)

ثارسيس : ننتظر أخباركم . . .

الدوق : أخبرهم أن لصبرنا حدودا .

ثارسيس : يجب أن يصلنا ردكم في القريب العاجل .

الدوق : لاتكثر من التبريرات فهي ليست سوى حيل

ثارسيس : . . . وعبّر عن الاشياء بوضوح . ماذا ؟(تنقطع المكالمة .)

الدوق : يسخرون منك . يسمحون لأنفسهم بقطع المكالمة بقفل السماعة في وجهك هذا ماكان ينقصنا !

ثارسيس : ستقول بأنني كنت قاسيا في حقهم .

الدوق : (ساخرا) كثير القساوة بحيث أرعبتهم .
(يهدر قطار مارّ بحدة . الهدير من القوة بحيث يظن أنه يحدث تحت مكان وقوف كل من ثارسيس والدوق)

ثارسيس : وهذا ؟

الدوق : عابر سبيل يا . . . (يضحك) لاتهتم بهذه القطر . . . ارقص . . . ارقص . ستصاب بداء التلوث فتفقد جميع مكتسباتك . تدرب على الرقص . ارقص . .

ثارسيس : اسكت يادوق ، اسكت . لست راغبا في الرقص الشوق يحاصرني بزعانفه السرية ويعضني كما لو كان حيوانا مسعورا . (مغتاظا)
(يستعمل الدوق مصباحا عاكسا لإضاءة ثارسيس. ينصب وجهه في بؤرة الضوء .)

الدوق : ارقص تلك الرقصة المدريدية كما لو كنت في مدريد.

ثارسيس : (بحدة) لاتحدثني عن مدريد . أمنعك من ذلك.

الدوق : كم أنت حساس ! ارقص يارجل ! ارقص !
(لحظة صمت . يقف الدوق خلف العاكس ، بينما يقف ثارسيس في بؤرة الضوء . يتحرك ، وفجأة يتوقف عن الحركة ويقول بحزن عميق)

ثارسيس : مدريد . كل شارع من شوارعها . كل ركن من أركانها يثير في النفس الذكرى . يثير فيها رواء قوس قزح . بينما . . . مدريد . . . كيف

كان حال مدريد ؟ قل لى كيف كان حالها ؟

الـــدوق : هل اخرج الكمان ؟ (يضحك) هل ستبكى ؟

ثارســـيس : (يكظم انفعاله باذلا مجهودا كبيرا في نهاية الأمر) انظر الىّ ، لاحظ جسدى ، أناقةهندامى ،سيطرتي على تنفسى ، على تقاطيع جسمى . ولكن ماذا تعرف عن الزوارق الشراعية وعن السيقان التى لاجذور لها ؟ كيف تتخيل رجلا مثلى يبكى ؟

الـــدوق : رأيتك غير مامرة تبكى .

ثارســـيس : اخرس ! (يتثاقل) حديثنا مسموع .

الـــدوق : طيب . من يسمعنا ؟

ثارســـيس : أعدائي .

الـــدوق : انظر حواليك ! ياله من خراب ! كل شيء قاحل الدّور والمعامل والمحطة والشوارع . المنجم مقفر . نحن في مدريد النّو ميكسيكية ، المدينة الشبح ، العاصمة التى لاسكان فيها . لقد توقفوا عن الحياة منذ عشرين سنة ؟

ثارســـيس : أمتأكدأنجميع سكانها رحلوا عنها منذ عشرين سنة؟

الـــدوق : بل أكثر .

ثارســـيس : بالتدقيق . لقد غادرت مدريد الاسبانية منذ عشرين سنة .

الـــدوق : لاتقارن بين مدريد الاسبانية والنيوميكسيكية .

ثارســـيس : قل لى كم عدد سكان المدينة (مقلدا لهجة الدوق) النيوميكسيكية ؟

الـــدوق : صفر مجوف . صفر مطلق . من الأحسن في هذه

اللحظة القول بأن سكانها اثنان ، أنا وأنت .

ثارسيس : أنت وأنا ، ولايوجد حوالينا شيء : الدور مقفرة والكنائس مشلولة والبلدية جدباء . هكذا هجرت المدينة منذ عشرين سنة . . .

الدوق : كان ذلك منذ عشرين سنة حين قرر الرجل الذى كان يدير المنجم اغلاقه الى الأبد .

ثارسيس : على هذه الحالة تركتها منذ عشرين سنة حين ودعت مدريد الاسبانية ، المدينة المخلوقة بدون عظام ولاروح ، المدينة التى غمرني حدادها العارى

الدوق : لاتكن رومانسيا . ارقص ! ارقص ! الرقصة المدريدية وسط المنجم .

(يرقص ثارسيس بشكل مثير للشفقة . يقف الدوق خلف العاكس ، يسلط الضوء على وجه ثارسيس . يأخذ الرقص طابعا انفعاليا رائعا . يسقط ثارسيس على الأرض في الاخير لعله يبكي . ينفد صبر الدوق . يأتي من البعيد صدى تصفيق حماسي ، لكن دون ضجة . يفاجيء الفزع الدوق وثارسيس فلايريان ماحولهما يوجه الدوق البؤرة الضوئية نحو المكان الذى يبدو أن التصفيق ينبعث منه . ينتهي التصفيق .)

ثارسيس : (خائفا) هل سمعت ؟

الدوق : لسنا وحدنا .

ثارسيس : . . . ليست مدينة مقفرة اذن .

الدوق : كان ماحدث مؤكدا .

ثارسيـــس : لعله صدى تحويم عصفور .
(يعود التصفيق من جديد)

ويتشيتـــا : حسنا ، حسنا جدا !
(يدخل ويتشيتا بجهد كبير وهو يجر حبلا معدنياً ومنصتين . يستقر أخيراً وكثير من التعب باد عليه . لا يشعر بأدنى عقـــدة) .

ويتشيتـــا : حسنا ، الأمر جد واضح . هذا الغناء الرائع الذى ينشده سكان الضواحى الفقيرة ، والذى لا يقارن بغناء العاصمة ، الذى ليس سوى « سلام » خاص بالنساء والرجال المترفين المثقلين بالجواهر والعطر . يحيا الشعب !
(وفي الحال ، يشرع ويتشيتا في تثبيت الحبل الذى سيمشى فوقه ، وذلك بواسطة المنصتين) .

ويتشيتـــا : أنا أحسن من يحتفظ بتوازنه وهو يرقص على الحبل في مدريد . أنا الأحسن والأوحد . ساعداني ولن تريا غير ما هو حسن .
(تارسيس والدوق ينظران إليه غير مصدقين) .

ثارسيـــس : (خائفاً ، إلى ويتشيتا) هل أنت مبعوثهم ؟

الـــدوق : (يهمس في أذن ثارسيس) لا يا رجل ! ألا ترى أن به جنّـــة ؟

ثارسيـــس : (من جديد إلى ويتشيتا) لكن ما اسم السيد ؟

ويتشيتـــا : لا داعى لتقديم نفسى . ساعداني . ما تريانه ليس سوى حبل ، حبل معدني . المهم هو التركيز والدقة.

البهلوان فنان قدري : الموت عند قدميه ، والسماء الخفاقة بين يديه . كفاكما خرَفاً . ساعداني . بركلتين نثبت الحبل . ينبغي أن تكون احدى المنصّتين موازية للأخرى . هكذا .
(وأخيراً يعينانه على تثبيت المنصّتين) .

ويتشيتا : لا زلت أتذكر فراري من البيت مع أحد أصدقائي ، وكنا طفلين ، كي نلاحق السيرك في حلّه وترحاله كان عمرانا آنذاك لا يتجاوزان الحادية عشرة ، وكان جسمانا مليئين بالقروح . كان شعار الآباء في ذلك الوقت : ان الضرب أنجع وسيلة للتعلم . (مغيرا اتجاه الحديث) آه ! ساعداني . ثبّتا الحلقتين في طرفي المسافة .
(يعمل الثلاثة تحت امرة ويتشيتا) .

ويتشيتا : لتعملوا بقوه . . . ولتعلموا أننا في مدريد . لا تنسوا ذلك .

ثارسيس : لقد غادرت مدريد منذ عشرين سنة .

ويتشيتا : الكل غادرها منذ عشرين سنة . وبين عشية وضحاها عادت قاحلة . تلاشى هباء كل مجدها . كنت عضوا في فريق حصل على بطولة الرابطة الباسيفيكية للبيزبول ، وكانت مكونة من عمال المنجم ، وكانت تنال اعجاب أميريكا ، وكانتّ فتيات الماجوريت يواكبنها في تنقلاتها وهنّ في تنانيرهنّ القصيرة وابواقهنّ وأعلامهن الموشاة حواشيها بالذهب ، المكتوب عليها هذه

العبارة : « بنات المنجم » . أى عهود تلك كانت ! كان الناس يأتون من كل أصقاع الأرض لمشاهدة تمثال مهد المسيح الذى كنا نقيمه ، كانوا يأتون حتى من اليابان ومن رومانيا وكورلانديا .

ثارسيس : تقيمون تمثال مهد المسيح هنا ؟

ويتشيتا : لكن ، كيف يمكن ألا تكون قد سمعت شيئاً عنه؟ لقد تحدث عنه أعظم الشخصيات وأهمها على وجه الأرض ، بما في ذلك الأمير الغجرى . أترى تلك الجبال المكونة من النفايات المعدنية التى تحيط بالمدينة ؟ على قمتها كنا نحن عمال المنجم ، نقيم تمثالا لمهد المسيح مرة في السنة بمناسبة أعياد الميلاد : فوق نفس الرابية المكونة من الفحم الحجرى ، أقمنا ليسوع الطفل تمثالا ضخماً نظيفاً تحضنه العذراء والقديس يوسف بلحية بيضاء وزنها ثلاث مائة رطل من القطن . وهناك بعيدا في الجبل الآخر ، يحضر ملوك المجوس : ميلشور وجاسبار وبالطازار في أبهة يحملون في جرابهم لعبا يقدمونها إلى أطفال المنجم . وغير بعيد منهم ، يحضر القساوسة والهيروديون أيضاً وفي السماء النجمة التى كانت تضيء — بألوانها البراقة — المدينة خلال الليل لقد كتبت جريدة نيويورك تايمز عنا مقالا نشر في صفحتها الأولى . الجريدة عندى هنا . (يبحث عنها في جيبه) يكفى من اثارة الذكريات . إلى العمل .

(يجهد الثلاثة أنفسهم من أجل تثبيت الحبل) .

ثارسيـــس : كثيرا ما حلمت بأن أكون بهلوانا .

ويتشيتـــا : لكي تكون بهلوانا لابد لك من عينين تنفذان إلى اللامدى ، بحيث يكون الكون حبيس طرف هذا الحبل . هنا (يشير إلى الحبل) يبدو البهلوان كما لو كان حمامة تخطو فوق برعم . ولكن حين يسقط من فوق الحبل ، يصبح عبارة عن حصان لا حوافر له ولا أجنحة . إلى العمل أيها الكسالى !

الـــدوق : ما هذا ؟

ويتشيتـــا : انهما حلقتان ستربطان بعد ذلك وتوثقان بالحبل من أجل أن يتمدد باستقامة جيدة .

ثارسيـــس : في مدريد أيضاً كانت تقام تماثيل لمهد المسيح في غرف الأكل على دولاب الأواني . وإلى جانبه ، توضع الأطفال : يسوع وملوك المجوس كدمى صغيرة تنسخ لكثرة ما تلمس بالأكف . كانت هذه التماثيل تنسينا شقاءنا مرة كل سنة .

ويتشيتـــا : (مغضبا) تتحدث عن مدريد ؟

ثارسيـــس : عن مدريد الاسبانية .

ويتشيتـــا : (بغضب) لسنا اسبانيين هنا . بل أميريكيون ، من نيوميكسيكو . (إلى الدوق) حين نثبت الحبل ، تحمل أنت هذا الطبل ، خذه ، فبه ستعلن عـــن انبثاق الفجر والحلم . هو طبل الفنانين ، طبل السيرك .

(يستمر الثلاثة جميعاً منهمكين في عملية تثبيت الحبـــل) .

الـدوق : في الواقع ، لا أعرف لنزوحك عن اسبانيا سبباً لماذا غادرتهـــا ؟

ثارسيـــس : (كما لو كان في حلم) للذهاب إلى الجليل .

الـدوق : إلى الجليل !

ثارسيـــس : الكل غادرهـــا .

الـدوق : بعض الناس لم يغادرها . (بسخرية) أفترض

ثارسيـــس : مدريد . . . مدريدى أنا هى المهجورة القاحـــلة أكثر من مدريد النيوميكسيكيـــة .

(يخرج ويتشيتا للبحث عن أدوات أخرى تساعد على تثبيت الحبـــل) .

الـدوق : غير صحيح . لا بد لك من مجابهـــة الواقع والكف عن تخيلة على مقاس رغباتك .

ثارسيـــس : في اسبانيا ، ومنذ قرون ، عاشت طفلة بمـــكان قريب من مدريد . أصبحت هذه الطفلة فيما بعد هى القديسة تيريزا ، تلك التى عذبتها محاكم التفتيش . وفي يوم من الأيام ، حين بلغت هذه الطفلة سن الثامنة ، فرت من البيت مصطحبة أخاها الصغير .

ثارسيس طفلة : لنذهب ، أسرع يا أخـــى .

(يجرى وفي يده دمية — عريس . الدمية لا يمكن الا أن تكون شالا) .

ثارسيس طفلة : أسرع ، لا تترك التعب ينال منك ، لا بد أن ننجو .

ثارسيـــس

عريس – أخ : أنا جدّ متعب .

ثارسيس طفلة : طير . . . واترك قلبك يحملك في الأجواء . سنصل إلى الجليل المليئة بالأحضنة الخشبية وبشقائق النعمان الزرقاء . لن ترى حول مهدك الا سياجا مـــن المغامرات .

ثارسيـــس

عريس – أخ : أختي الصغيرة ، احمليني فوق ذراعيك ، فلم أعد قادراً على المشي بعد .

ثارسيس – أخت : أحملك في محفة طائرة . انظر كيف تهتـــدي إلى الطريق بالنجـــم .
(يذهب الدوق إلى الجهة الأخرى من الخشبة على حصان) .

الدوق – أب : أيها الفرسان ، يجب العثور على ابنتي بأي ثمن . ان شرف العائلة وشرف بلدنا عرضة للانتهاك . لقد رحلت منذ ثلاثة أيام . لا بدّ من العثور عليها مهما كلف الأمر . تعقبوا آثارها في كل البلاد ، فتشوا عنها في كل المخابىء الممكنـــة .
(والآن ، يحمل ثارسيس أخاه على ظهره) .

ثارسيس طفلة : سنصبح سعداء فنلبس ثيابا ورقية أشرطتها وألوانها قوس قزحيـــة .

ثارسيس – أخ : أنا خائف . الذئاب والغيلان موجودة هنا .

ثارسيس طفلة : لا يمكن أن تخاف وأنت معي . أنا جحشك ، والله المعين .

ثارسيس – أخ : هل يعرفك الله جيداً ؟

ثارسيس طفلة : طبعاً ! في قيلولة الظهر ، يلاعبني كما لو كنت كرة خيوط بشكنسية . والسرير هو سياج الملعب .
(يتجه الدوق – أب) « على الخصان » نحو ثارسيس (طفلة) واثباً فيصطدم بابنته) .

الدوق – أب : تيرزتي !

ثارسيس طفلة : أبي !

الدوق – أب : أيتها المسكينة ! أيتها الشقية ! إلى أين ذهبت ؟

ثارسيس طفلة : (دون انفعال وببطء) فررت ناجية بنفسي .

الدوق – أب : فررت ؟ لكن إلى أين ؟

ثارسيس طفلة : رحلت عن اسبانيا .

الدوق – أب : لكن ، لماذا ؟

ثارسيس طفلة : لاكتساب المجد .
(دقات طبل . يدخل ويتشيتا وهو يحمل طبلا ضخماً) .

ويتشيتا : ليصغ الجميع إليّ . لقد تم انتصاب الحبل نهائياً . علينا الآن أن نعيش لحظة الديك الآلي داخل كوخ المرايا .
(يتحرك حركات نشطة) .

ثارسيس : (بحنان) كل الذين لم يجيدوا الرسم ، رحلوا

فأغرقوا الأرض في لوحاتهم . الذين لم يحسنـــوا الكتابة ، ذهبوا فتحولت مسوداتهم إلى قصائد . الذين لم يستطيعـــوا أن يعيشوا ولا أن يشتغلوا ، تخطوا الحدود آملين العثور على الكرامة والمجد .

الـــدوق : (يملل) أحفظ كل هذا عن ظهر قلب . والآن ، ستفرغ عليّ ما في جعبتك من كلام حول بيكاسو ، وكاسالس . ولاباسيوناريا ، وماداریاكا ، وأوتشو وبريكو صاحب العكازات . لقـــد مللت مـــن حديثك اليومي عن قطيعكك الشارد . ومـــن تكرارك لهذه الأغنيـــة مليون المرات .

ثارسيـــس : مدريد . . . أنا مريض باسبانيا .

الـــدوق : أما أنا فلا بالرغم من كوني اسبانيا قحاً مثلك. ان اسبانيا ليست كليـــةً ولا ياسوراً . لست مريضاً بها أبداً . ومدريد ، مدريدك ، لا آبه لها. لتبتلعها الفئران ، لتفتتها السدود والقيود . ذرّات إلى الأبد ، لتجتاح السجون كل المدينة ، وليعذب الجبروت كل سكانها واحدا واحدا حتى الموت . . (صائحاً) مدريد لا تهمني . أتسمعني

ويتشيتـــا : (غاضباً) أنا عجوز . . . انظر الىّ جيدا . . . لكنك إذا تجرأت وكررت ما قلته ، فسأقتلك عضا. أما أن تسحب ما قلتـــه ، واما أن أحـــدك . . . بسيف مستعمل . . (بهدوء أكثر) لا حق لك في الحديث هكذا عن مدريد حتى ولو أنهـــا مدينة شبح ودون سكان ، حتى ولو أن شوارعها

مقفرة ودورها خالية . . . كانت مدريد أكثر مدن العالم روعة وجمالا وسحراً . كانت مدينة الأمراء المنجمين . مدينة المضاربين بنفايات المعادن . مدينة فرسان الفحم الحجري . نعم . ففيها تجمع كل شقاء العالم وكل عظمته أيضاً . في مناجمها يموت العمال الممتازون بالآلاف بين العربات في قعر دهاليزها . جميع سكانها تحولوا إلى رسامين وموسيقيين ومشعلي أراجوز أيام الأعياد . أما نساؤها فقد أصبحن فارسات وحمامات وغيلانا . عمال المنجم جميعاً أعطوا لمدريد صيغة مهرجان شعبي . لقد كانت أكثر المدن جمالا في العالم . . . وعما قليل ، أنا متأكد من عودتها إلى حالتها الأولى .

الدوق : لا أتحدث عن مدريدك ، عن تلك التي توجد فيها ، بل أتحدث عن تلك العتيقة الشاحبة المزروعة وسط اسبانيا كقرحة على بشرة مجذوم .

ثارسيس : هذا ما لا أسمح لك بقوله أيها الدوق . . . عتيقة وشاحبة . . . قرحة . . . تجرؤ على وصف مدريد بالقرحة ، وهي المدينة التي أنشأت فيها أكاديمية بفضل مساعدة الأصدقاء .

الدوق : (ساخراً وغاضباً في نفس الوقت ، كما لو كان يستظهر درساً محفوظا) . أنتم أيها الأكاديميون ، يا من وضعتم على قبر فيلاسكيز المهجور إكليلاً من الغار الذي اشتريتموه من دكان بقالة البحار ما فوق البحار .

ثارسيـــس : كيف تجرؤ على السخرية هكذا . . . ! اخرس يا خبيث !

ويتشيتـــا : لا تعكروا هدوء الليل بالضجيج . ليأخذ كل إنسان مكانه . خذ أنت الطبل ، وخذ أنت الغيطـــة . وأعلنا إلى الجماهير بأنني سأمشي على الحبـــــل .

الـــدوق : أعلن ذلك أنا ؟

ويتشيتـــا : طبعـــاً .

(تسمع دقات الطبل وضربات ثارسيس) .

الـــدوق : سيداتي ، ساداتي .

ويتشيتـــا : (مُلقّنا) كبارا وصغاراً ، طفلات وأطفالا ، مرضعات وجنوداً أنفارا .

الـــدوق : سيداتي ، ساداتي ، كباراً وصغاراً ، طفـــلات وأطفالاً ، مرضعات وجنوداً أنفاراً ، ستستمتعون الليلة بـ . .

ويتشيتـــا : (مُلقّناً) ستعرجون نحو الملأ الأعلى ، سترتفعون ، ستندهشـــون .

الـــدوق : ستعرجون نحو المـــــلأ الأعلى ، سترتفعون ، ستندهشون حين تشاهدون البهلوان على الحبل . . .

ويتشيتـــا : البهلوان المعروف دوليـــاً .

الـــدوق : البهلوان المعروف دولياً . . . (إلى ويتشيتا) مـــا اسمك ؟

ويتشيتـــا : اسمي ويتشيتا . ماكابيو ويتشيتا . ولكن اسمـــي

الفتى هو : ملاك الحبل المشدود .

الـــدوق : لمشاهدة البهلوان المعروف دولياً : ملاك الحبـــــل المشدود .

(الدوق ينقر على الطبل من جديد . يتوجه ثارسيس نحو العاكس . يضيء ويتشيتا وحدّه فقط . يتغير ويتشيتا حين يحس الضوء منعكساً عليه . يعتـــــلي المنصة اليمنى . يستبدل حذاءيه بنعلين خفيفتين . ينزع عنه بذلته.يلبس شورتاً ضيقاً يضغطعلى بطنه).

ويتشـــيتا : أيها الحبل ! حدّق في وجهي ، أحبني كما أحبك ، احملني على جسدك ، اجعل رجليّ تخطوان بيسر فوق خطك الدقيق .

ثارســـيس : (كما لو كان مخدرا) كان الحبل بدون حياة ، بدون روح ، بدون جوهر ، بدون غرور ، بدون أحلام حمقاء . . . وسيحس آلان بالحياة تجري في أعمق أعماق روحه .

ويتشـــيتا : ماذا تعرف أنت عن الحبال وعن العشق المتوحش الذي يربط بين فنان السيرك وبين أدواته ؟ لاتخبرني دعني أحب هذا الحبل ، دعني أحدثه بوضوح كما لو كنت أحدث حيوانا حميما . سيقبلني بعاطفية قبلة لم يقبلني أحد بمثلها ، قبلة رجل يعبر الخطوط مثل قطيع من الديكة الخائفة . تحمّل ثقلي أيها الحبل . احتفظ بي . أحبني برجولة . انزلق بي في الأجواء واحتفظ بإليّ مشدودتين وبروحي يقظة. طبل !

(ينقر الدوق على الطبل . يسمع صوت الطبل .
ويتشيتا يركز باعجوبة .
يرفع يديه أفقيا مثل زوج حمام داجن .
وأخيرا يقفز إلى الحبل . انفعال .
يضع رجلا فوق الحبل ، وبعد قليل يضع الثانية
وبسرعة ينتفض ، يتحسرك في ذهاب وايابٍ
مأساويين الى أن يفقد توازنه . وفي الأخير يسقط
ربما كان ويتشيتا يبكي . أخيرا ينتصب واقفا
يمرغ شفتيه وخديه وصدره على الحبل .)

ويتشـــيتا : أيها الفهد الدموى ! أيها الوحش ! يلذ لك أن
تراني شهيدا طريح الأرض ولاتبدى أى عطف علىّ

ثارســـيس : (مهتاجا وشبه مضاء) روّضه . روّضه . روّض
الحبل . اجعله ينشد قصيدة ويغني . لاتنس أنك
في مدريد ، وأن على هذه المدينة أن تصفق لك
وأن تفتتن وهى تتأمل حبلا دقيق الصنع ضئيل
الحجم لايتجاوز عرضه ستة ميليميّرات يحتفظ
بوجهك منتصبا مثل شلاّل . مدريد التي لاروح لها
سوف تتعرف على صوت الحرية المنحدر من الأعلى.
(ضجيج فظيع . أزيز قطار عابر .)

ويتشـــيتا : الصمت ..
(يتوقف القطار . يخمد الأزيز .)

ويتشـــيتا : لايستطيع الحبل اسقاطى من فوقه . فهو مضمون
كالحبل . لايمكن أن أسقط الا في الشارع ، من
فوق الرصيف . ينقر على الطبل مرة أخرى .

(ينقر الدوق على الطبل من جـديد . الدوق وثارسيس يحدقان في ويتشيتا الذى يتسلق المنصة مرة أخـرى بتأثر ويداه مفتوحتان .

يتقدم محتاطاً جداً ويداه مفتوحتان على شكـل صليب أيضاً .

يضع رجلا على الحبل ، ثم يضع الثانية بعد ذلك بقليل .

ومرة أخرى تخلف مؤخرته في المشاهد انطباعا أنها كبندول يتحرك بسرعة جيئة وذهابا ويتسبب في سقوطه) .

يبكـى ويتشيتا .

ينتصب : يندفع حانقاً ويخبط اعلى الحبل بهياج ، وأخيراً ، كمن يطيع عليه قبلة) .

ويتشيتـا : (متغيرا شاخاً) كم كانت رائعة تلك العهود ! لقد مسخت مدريد . كان رجال الاطفاء يطلقون صفاراتهم . وكانت المعابد والبيع والكنائس مملوءة بالأنوار وأزهار البرتقال . وكان الموسيقيون يجوبون الشوارع بكماناتهم وطبولهم الموشاة بريش الديكة . وكان أبناء عمال المنجم المسخومون بالفحم الحجرى طيلة السنة ، يبدون الآن نظيفى الثياب أنيقين براقين كالذهب قـد غصت بهم الساحة ، يتسارعـون ليحضروا مشهـد مجيء « ملـوك المجوس(١) » . كان المنجم طيلة ثلاثة أيام وثلاث

---

(١) هم حسب الرواية الكاثو ليكية ـ ثلاثة ملوك اهتدوا بالنجم عنـد ولادة المسيح ، ويحتفل بعيدهم فى السابع من يناير (الراجع) .

ليال يغط في النوم وحيدا ، غير أن فرقة مـــن الشرطة تسهر على حمايته . كان الهندى هيبرون رئيس الجامعة السلمية للبيزبول يتصدر الصف الأول من موكب هؤلاء الملوك . لقد ألهب حماس جماهير ملعب هونولولو حين حصل على خمسة أهداف ، ثلاثة منها في البيزبول في مباراة تاريخية جرت سنة ١٩٥١ ضد فرقة هاولى . وخلفه ، بدت ملكات الجمال بثيابهن الاستحمامية الخضراء البرّاقة وأحذيتهن العالية الكعب . ثم بدا القائد موشح الصدر بأوسمته التى حصل عليها حين رسا بسفنه في جزائر الكايمان . ثم بدا الطبالون . ثم بـــدا أطفال صغارهم لم يعمّدوا بعد . ثم بدا الكشافة بفؤوسهم الثقيلة التى تزن أرطالا ثلاثة . ومن كل القرى تفاطر الهنود الذين انقسموا إلى فـــرق ، ورقصوا ليلا ونهارا في أزيائهم ذوات الذيـــول الثعلبية ، ومعهم الدمى المحاطة بالأجراس . لقد خصصت جريدة لوس أنجلس تايمز لحفلتنا هـــذه سبع عشرة صفحة من طبعتها الأحدية ، تحـــت عنوان : « أكثر المدن غرابة وسحرا على الأرض » ستالين والبابا وتشرشيل وملك أطلانطا وفرانسيسكو الأول ، أقسموا جميعاً على أن لا يفوتهم من الفرجة يوم واحـــد .

(أزير مدوّ . يمر القطار في الاتجاه المعاكس » .

ثارسيـــس : انظر الىّ . أتسمعنى ؟

ويتشيتـــا : لم أفعل شيئاً منذ أن وصلت . . . لقد كنتما سيدى المرقف .

ثارسيـــس : أنا أيضاً فنّان .

ويتشيتـــا : لست في دلالك غير مسخ فقط . نرجسى يرقص وهو يرنو إلى أسرته .. . كأنك تتناسى الشيخوخة والمـــوت .

ثارسيـــس : لقـــد مرّ زمن طويل . عشرون سنـــة مضت على فرارى النهائي من مدريد .

ويتشيتـــا : كما فرّ كل الناس . . . الا أنا . أنا الوحيد الـــذى بقى فيها . أنا الراقص على الحبل لكن الخرائط لا تعير أدنى اهتمام لوجودى وحيدا في هـــــذه المدينة . انظر . ها هى خريطة « شال (١) » التى حصلت عليها بالصدفة ، لقد علّقت على اسم مدريد في احدى حواشيها بالملاحظةالتاليـــــة : « مدريد مدينة تقع وسط نيوميكسيكو عـــــلى بعد ثلاثين ميلا جنوبي سنتافي . وهى مدينة فقـــدت جميع سكانها سنة ١٩٥٥ . أما الآن ، فهى « مدينة الأشباح » لا غير . ان هذا يعنى أننى أنا الآخر شبح لأننى أعيش فيهـــــا .

ثارسيـــس : نحن أيضاً فررنا من مدريد واحدا بعد الآخر . هى أيضاً مدينة شبح ،لا يصلنى منها إلا أصداءالسلاسل والموت . لكن . . . انظر ماذا أستطيع عمـــله .

---

١ ـ Shell ـ شركة شـــل

(يتناول بعض الكرات وبها يقوم ببعض أدوار الشعوذة) .

ويتشيتا : وبالأطواق ؟

ثارسيس : وبالأطواق أيضاً . انظر .

(يقوم ثارسيس بتمرين جديد بالأطواق .

ثارسيس : لا أحد في مدريد يستطيع أن يقوم بتمارين مثل هذه . أعني مدريد الاسبانية . . . اسمح لي أن أقول : أنا الأحسن . حرية الحركات التي امتلكتها لا يملكها من كان يعيش في بيئة مغلقة لا هواء بها .

ويتشيتا : كان لا بد من الاعجاب بك والتصفيق لك .

ثارسيس : الحديث عني ممنوع . والاشارة إلى ما أفعل كذلك . إلا اذا كان الأمر يتعلق باغنياني أو سبتي فذلك جائز . لقد اتفق على وجوب خصائي لمنعي من انجاب أبناء يشبهونني في . . . نحن رجال السيرك نحن المتجولون ، والقنانون لا نوجد أبدا ، وبالتالي فمدريد في رأينا خالية من السكان أيضاً .

الدوق : (غاضباً) هل انتهيت ؟ (توقف) اطلبهم بالهاتف . لا نستطيع الانتظار بعد ولو دقيقة . أخبرهم بأن انسانا ربما يموت ميتة فظيعة .

(ثارسيس يحرك قرص هاتف . رنين . ينفذ صبره) .

ثارسيس : لا يردون .

الدوق : يتعمدون عدم الرد .

ثارسيـــس : يا لهم من قوادين !
(يترك ثارسيس الهاتف) .

ثارسيـــس : (إلى ويتشيتا) أريد أن أكون الأحسن في مدريد . أحب أن أبهر الناس جميعاً حين أقوم بتمرين فريد : أحب أن تعلمني مهنة البهلوان ، وحين أتقنهـــا سأعود إلى مدريد حيث أقيم الحبل في الساحـــة المركزية للمدينة ، في لابو يرطادل صول بين برجين عاليين . وأعبر المسافة الفاصلة بين طرفيهما وسط الدهشة العامة . وسوف ترى مدريد المكممة الفم كما لو كانت قرية شبحا ، أن التحرر ومعانقـــة السماء ممكنـــان .

ويتشيتـــا : من الواضح أنك قادر على ذلك . ستكون شبيها بطائر نوارني .

ثارسيـــس : يا لها من سعادة ! سأعود . سأعود أخيرا .

ويتشيتـــا : ولكن ، لماذا رحلت عنها ؟

ثارسيـــس : لم أكن أقدر على التنفس . . . كنت في حاجة إلى الهواء . . رئتاى كانتا مليئتين بالثقوب كاسفنج ملـــوث .

ويتشيتـــا : كان هنا أيضاً من عمال المنجم من كان لا يقدر على التنفس . سماهم الأطباء بالسيليكوسيـــين . لقد تغضنت صدورهم أو توترت كما لو كانت ورقاً . . . كانوا لا يعرفون كيف يتحملون غبار الفحم الحجرى وفضلات المعدن .

ثارسيـــس : ونحن نسرب غبار الضغينة والارهاب إلى مخنـــا

وروحنا حتى جفّـا وصارا مثل الورق كان هناك نور وسط أسماك القرش المعدنية : خطيبتي لوديث ؛ كانت جد جميلة وجد شقراء . كانت تقول لي كلما رأيتها : « أنا لوديث بجمتك المنتوفة الريش » . أزعجني كثيراً اصرارها على اتخاذ كلمة البجعة لقباً لها . لكنني كنت أحبها كثيراً . . وكنت أسألها : « ألا تزالين تحبينني ؟ » .

فكانت تجيبني :

« نعم . في امكانك أن تمتصني » .

فكنت امتصّ كوعها أو ركبتها أو ساعدها طيلة ساعات . وكنت أقول لها :

« لك نكهة جدّ لذيذة . جدّ حلوة ، يحسها جسدي موجات تخترقه من أنامل القدمين إلى منابت شعر الرأس » . وفي يوم آخر ، قالت لي : « يمكنك أن تمزقني إلى قطع صغيرة ثم تأكلني » . وهكذا أخذت ألتهم قطعاً صغيرة ساعديها . قطعاً جدّ صغيرة :

ويتشيتـا : لم تعد تمتصهـا ؟

ثارسـيس : طبعا . لقد دأبت على امتصاصها . لكنني في نهاية النهار ، أكلت قطعة صغيرة من لحمها وتذوقتها ببطء كما لو كانت تفاحة شمس ، فأحسست بلذة لانهائية تتوالد في بؤرة روحي. (بعد وقت) لكن ، شيئا فشيئا أخذ مذاقها يتغير طعمه ويتحول الى نكهة . . . . دفن . . . الى ميّت .

ويتشـيتا : توقفت عن امتصاصها والتهامها... ألم تعدتعجبك؟

ثارسيس : طبعا . كانت دائما تعجبني . . . لكنني ما عدت أرغب لافي امتصاصها ولافي نهش لحمها قطعا صغيرة ؛ بل صرت أخاف حتى من الاقتراب منها . . . تلك كانت جناية مدريد التي أحالت الجميع الى ضحايا وأموات .

(يبدو ويتشيتا منفعلا . ثارسيس حزين جدّا . ينتزعه الدوق بقسوة من تيار ذكرياته .)

الدوق : بل هي جريرتك . لم تنقل اليهم أقوالي . انك تستعمل الهاتف بصفة عشوائية .

ثارسيس : لقد خابرتهم بعدد ماطلبته مني . ما هي اذن جريرتي إذا كانوا لايردون ؟

الدوق : كان عليك أن تعترف لهم بأنك كنت على وشك أن تقتل .

ثارسيس : تريد أن تقول انك . . .

الدوق : كلما كلفتك بمهمة جدّ صغيرة ، قمت بها على غير الوجه الصحيح

(ثارسيس يتجه نحو الهاتف ، وفجأة يقف ضاحكا ويحدث ويتشيتا .)

ثارسيس : (حالما) كان رجلا بليداً . (ضاحكا) أطلقنا عليه لقب : صاحب الثدي الشرجي .

ويتشيتا : لماذا ؟

ثارسيس : حين تريد خنزيرة احتضان صغارها تحتهالارضاعهم يقتسم هؤلاء أثداءها ، أكثرهم هزالا يتناول

الندى الضئيل وهو القريب من شرج الختزيرة .
أني هذا الرجل الى الصفّ لالقاء درس عن التكوين السياسي . كان لابسا بذلته العسكرية ومنتعلا حذاء أسود لامعا ، وعلى صدره نياشينه وأوسمته . كان رئيس كتيبة . وكانت كل ثرثرته حول الثورة الوطنية النقابية وحول الانضباط . (يضحك) كان مضحكا أن تسمعه يتحدث عن الحزم ، عن الواجب ، عن الولاء الى الوطن .

« كم عدد مراكز الكتائب »

« عدد مراكز الكتائب هو . . . »

« ألا تعرف عددها ؟ »

« نعم . هو الشمال ، الجنوب ، الغرب ، الشرق »

وكان يثير شجارا شديدا وكان يغضب حتى يفرز فمه صوتا رنانا شبيها بصوت عجوز منهوكة

« ماركسي ، شيوعي ، متحرر يهودي ماسوني . »

وكنا نبذل جهدا كبيرا حتى لانضحك .

« كل من ضحك منكم أبعث به الى بيت الكلاب مدة أسبوع كامل . »

لقد غرقنا في تيه دروس التكوين السياسي تلك ،

« ماهي المناطق التي تتكوّن منها الأمبراطورية الاسبانية ؟ »

« اسبانيا عبارة عن وحدة مصير ضمن نطاق المصير الكوني . »

« الذي أسألكم عنه هو قائمة بأسماء مناطق الأمبراطورية . »

« اسبانيا حكومة ديمقراطية نظامية قررت بناء على تقاليدها أن تعلن أنها ملكية . »

« أنت تخلط بين الاشياء . »

« أقاليم الأمبراطورية هي : المغرب، الفيليبين، و

. . . . »

« وماذا أيضا ؟ »

« كوبا وتونس وصقلية . »

« ومـــاذا أيضـــاً »

: « . . . فينيقيـــا وآسيا الصغرى » .

« هكذا اذن يستهزىء بي ؟ »

« لا يا سيد . أقسم على ذلك » .

« كيف تناديني بالسيد أيها الرفيق ! كلنا رفاق في نطاق النقابة الوطنية التي أسسها شهيدنا خوسي أنطونيو . وأنت ، لأنك تسخر من مبادىء الزعيم الأكبر ، فان زيت الخروع سيملأ فمك حتى الخوصلة ، وستقضي ثلاثة أيام في بيت الكلاب مصابا بالاسهـــال » .

وينشيتـــا : يا له من فرق ! هنا لا يُرغم أحد على تناول زيت الخروع ، ولا يلزم بالحديث عن الأمبراطورية . كان الكل هنا منعما وسط جبال من نفايات المعدن. القطارات التي لا ينتهي عبورها ، كانت تأتي من ألبوركيركي ومن سانتافي ، وتخرج من قعر المنجم محملة بالفحم الحجري . لقد كان هو المنجم الوحيد في العالم الذي تصل القطارات إلى قعره

حيث بنى رصيف وحيد . كان الهنود يتوافدون عليه من سانتو دومينكو ومن سان فيليبي ومـــن كاتشيتا أيام الآحاد . وفي فصل الربيع ، تتقاطر عليه القبائل الرحل من السهول . فنبتاع من تجارها الأحذية الجلدية المخيطة من داخلها ، كما نبتاع منهم أطـــواق الفيروز والطبول المكرشة المعطرة . أما الهندى خيرميّاس ملك بابل المتآكل الأسنان ، فيأتي من طاوس ، ليحكى لنا قصة مباراته التى خاضها في ماديسون سكوير جاردن في نيويورك ، قصد الحصول على بطولة العالم في وزن الديك ، وليخبرنا بأنه شارك في الحرب العالمية في فرنسا . وكان الأطفال يرتدون الألبسة البيضاء ، وكانت أيديهم محملة بالسوس وهم ينصتون إلى حكاياته .

ثارسيـــس : وأنت ، ماذا فعلت ؟

ويتشيتـــا : كنت أعلّم عمّال المنجم الذين اعتادوا العيش في قعره منبطحين وفي أيديهـــم المطرقـــة والفأس ، ورثاثهم هشة ، أن يتقنوا حرفة البهلوان الذى يجوب الأجواء ويرقص فوق الحبل . لقد كنت مشغل أراجـــوز .

ثارسيـــس : لا بدّ أن تعلمنى أن التحم بالفضاء وحيداً . . . بين السماء والأرض . . . أمتطى صهوة الحبل . . . وأكون أنا المتفوق . . . ولا بدّ أن تهتم مدريـــد بتفوقي أو على الأقل أن تصلها الاشاعة .

الـــدوق : كفى . لنذهب !

ويتشيتـــا : لكن قبل الذهاب ، أريد أن أجعلكما تشاهدان قلب المنجم .

الـــدوق : قلب المنجم ؟

ويتشيتـــا : انظـــرا !

(يتجه ويتشيتا بهما إلى الركن . يعرض عليهما صورا سالبة مختلفـــــة) .

ثارسيـــس : ما هذه الصور السالبة ؟

ويتشيتـــا : هى صور أشعة .

ثارسيـــس : صوركم أنتم .

ويتشيتـــا : هى صور اخواني ، أصدقائي . هى صور أبي .

ثارسيـــس : أين هم أصحابهـــا ؟

ويتشيتـــا : (بلا مبالاة) ماتوا في المنجم أو بسببه . أنظرا !

الـــدوق : ما هذه ؟

ويتشيتـــا : هذه رئات .

ثارسيـــس : كلها مليئـــــة بالدخان .

ويتشيتـــا : لا . بل مليئة بالأحجـــار .

ثارسيـــس : كيف يمكن أن تكون مليئة بالأحجار ؟

ويتشيتـــا : ذاك هو ما يسمى بالسيليكوسيس .

ثارسيـــس : لكن إذا كانت الأحجار في رئاتهم ، فانهم مـــا كانوا يقدرون على الحركـــــة .

ويتشيتـــا : (ضاحكاً) هذا ما قاله الطبيب لأبي ولم يبـــق

لموته إلا بضعة أسابيع : « لا يمكن أن تتحرك » . فسأله أبي إذا كان يستطيع أن يدخن أو أن يشرب ، فقال له الطبيب : « ان كل شيء محظور عليك » . اذاك ردّ عليه أبي قائلاً : « لماذا إذن سمحت لي بالنزول إلى قعر المنجم وسنّي لم يتجاوز الثالثة عشرة بعد ؟ » .

(يقهقه ويتشيتا بصوت عال . يرنو إليه ثارسيس بحدة شديدة . وفجأة يركل الدوق أحد الاحصنة الميتة المجندلة على الأرض) .

الدوق : وهذا ؟

ويتشيتا : حصان ميت . محنّط . . . كل المساحة المحيطة بمدخل المنجم مليئة بالأحصنة الميتة .

ثارسيس : لماذا كل هذا العدد من الأحصنة ؟ هل كانت هناك شرطة خيّالة كما هو الشأن في كندا ؟

ويتشيتا : لم تكن هذه الأحصنة أشباحاً بل حيوانات سالمة تعج بالصحة والعافية . كانوا يستوردونها من كورسولت قريباً من مورطاني في منطقة بيرش بفرنسا . أتتصور مسافة الرحلة ؟ على أنها بمجرد وصولها تنزل إلى قعر المنجم من أجل أن تعمل ليلا ونهارا في جرّ عربات مشحونة بالفحم الحجري . وبما أنها كانت تعيش وتشتغل وتأكل وتنام في هذا القعر ، فانها أصبحت عمياء بعد ثلاثة أشهر من نزولها إليه .

ثارسيس : ألم يستطيعوا اخراجها من القعر ؟

ويتشيتـــا : هذه العملية تكلف كثيراً . كانت الأحصنة تحصل على نصيبها من القش وهي في قعر المنجم ، فكان اسطبلها وردهتها . وفيهما فقدت البصر أولا ، ثم الحياة ثانيا . وحين أغلقت المؤسسة أبوابها ، تركت هناك سائبة . لكن القليل منها هو الذى نجح في الصعود إلى فوهة المنجم ، ولعله استطاع ذلك لأنه تحسّس الهواء فقاده نحو الباب . هـذا القليل حين خرج إلى نور المدينة القاحلـة مـات لأنه أعمـى . تلك هى جثته المحنّطـة .

(يتفحص الدوق وثارسيس احدى هذه الجثث ، وخاصة رأسهـا) .

ثارسيـــس : يكثر في مدريد عدد سجناء وسجينات جدران البيوت الأربعة ، خوفاً من مداهمة الكتائبيين لها ! كم عدد الذين أصبحوا أنصاف عميـــان ومشلولين !

ويتشيتـــا : الكتائبيون . . من هم ؟

الـــدوق : (مهتاجاً) كفى من اثارة الذكريات !

ثارسيـــس : دع لى وحدى لذّة الاستمتاع بخصوبة ألبومـــى المفتوح بجروحه الفوضوية .

(صوت قطار صاخب)

بعـــد ســـاعات

(تتقدم ثلاثة من جلود الأحصنة .
جلود كاملة : رجلان ورأس ذيل وبطن ، ألخ .

يتلبس هذه الجلود كل من ويتشيتاو ثارسيس والدوق تظهـــر منها سيقانهم وأرجلهـــــم .

يتوجه الدوق في جلدته نحو العاكس ، ويرسل الضوء في اتجاه ثارسيس الذى لا يزال متلبسا جلدة الحصان.

يرقص ثارسيس . يلازمه الضوء الذى يرسله عليه الدوق . شيئاً فشيئاً يغوص جسده في جلدة الحصان يرقص بانفعال وعبثية . يصفق ويتشيتا كما فعـــل في بداية الرواية .

يزداد انفعال ثارسيس إلى أن يبلغ حدّ البكاء .

يصعد ويتشيتا فوق منصة الحبل .

يحاول أن يخطو فوق الحبل ثانية . يقوم ببعـــض التمارين على المنصة وهو في جلدة الحصان . يبعد الجلدة عنه في الأخير .

ينقـــر الدوق على الطبل) .

ويتشيتـــا : (يبدو وكأنه على وشك أن يخطو فوق الحبـــــل يتحدث كما لو كان مضاء (. بدون رفاهية . . . كل ما علىّ وسخ وملوث . . . . لكى يختمـــر التناقض . انظرا إلىّ : حذائي مثقوب . وجهى غير نظيف . السروال ملطخ بنفايات المنجـــم لكن ، بفضـــــل هـــذا الحبـــل ، بفضـــــل مهرجانه ، سأصبح حليف الملائكة . سأســـبـــح مرادفاً للموت . أما الفحم الحجرى ، فهو الآخر سيتحول إلى عقيق . تشمّما رائحتى : أنا موبـــؤ . لكن حين أعتلى صهوة الحبل ، سيفوح من جسدى

ألف عطر للمجد وألف عبق للورد . انظرا كيف أن العذراء البتول ستشد من أزرى دون بقيـــة البهلوانات كما لو كنت ريشة . وفوق الحبل ، سأكون وحيدا .

الـــدوق : الفنان دائماً وحيد .

ثارسيـــس : اصمت .

(يثب ويتشيتا على الحبل . ومرة أخرى يسقط بصفة حاسمة على الأرض .
يبدو الحزن الشديد على وجه ويتشيتا . ولكنـــه فجأة يتحامل على نفسه فينهض متزعاً القـــوة من الضعف ويعلن بجلال) :

ويتشيتـــا : كانت مديد عاصمة العالم . وكان شعار دولتها هو : « من مديد إلى السماء » . كان أبي عامل منجم ، وكذلك كان جدّي واخواني واخوان اخواني ، وكذلك كنت أنا أيضاً . كنا جميعـــاً سعداء بالعمل في المنجم ونحن في سنّ الثالثـــة عشرة . كم كان رائعاً هذا الكبرياء الذى مكّننا من النزول إلى عمق الأعماق ! كم مات من الناس اختناقا بغـــاز الفحم الحجرى ، فتحولوا بعـــد لحظات شعلة ذات سيقان ! لكن ايماننا بمديتنـــا وبمنجمنا كان قوياً . كنا نناضل من أجل تحقيق رقم قياسى في الانتاج ، هو مليون طن من الفحم الحجرى . وكنا ننزل إلى المنجم في الخامسة صباحا أى قبل الموعد المحدد بساعة . وكنا نصعد منه بعد

ثلاث عشرة ساعة . مُسْوَدّين من الرأس إلى القدمين ، غير أننا كنا مبتهجين لشعورنا بالمساهمة في تحقيق الرقم القياسي في رفع الانتاج . كانت الأحصنة العمياء تسقط كالذباب بسبب ذلك الايقاع المنهك . أما أنا ، فبدلا من أن أستريح في أيام الآحاد ، كنت آتي أمام المكتب وأقوم بعروض البهلوانيـــة .

الـــدوق : يبدو لي أن جبل النفايات هذا يتحرك .

ويتشيتـــا : إنها هنا منذ عشرين سنة شهود اثبات على الماضي ، منتظرة أن يعاد فتح أبواب المنجم من جديد .

الـــدوق : ان قمم جبل النفايات المعدنية تتحرك . أؤكد ذلك . انني أراها حقيقـــة .

ويتشيتـــا : أضغاث أحلام . من العجيب أن السراب لا يظهر الا في مدريد . نحن المنجميون لنا أيضاً رؤانـــا الرائعة . كثيراً ما تخيلتني وأنا متمدّد في شـــق سرداب عميق لا يتجاوز علوه عشرين سنتميّراً ، وأنا غارق في الفحم والماء والغبار والوحل ، وليس أمـــام أنفي غـــير العرْق المعدني والفأس الثاقبة . كان انطباعي انني لست متمدّداً عـــلى الأرضِ الصلبة ، وإنما فوق امرأة متعرية تشدني إليهـــا . وحـــين تواريت بـــين صخـــرتين ، أحسست إنني بـــين أحضان عـــذراء شديدة البياض والنعومة أخذت تهمس إليّ : « لاتنسحب ، أحب أن أنجب ابنا منك » .

ثارسيس : المهم بالنسبة إلىّ أن تقولا لى كيف يمكن أن أتزيّن حتّى أبدو بهلواناً حقيقياً .

ويتشيتا : أنت على صواب . المسوح تصنع الراهب .

ثارسيس : قل لى كيف ؟

ويتشيتا : تزيّن بشكل مبالغ فيه ، بشكل حيواني . هب لنفسك عينى ظبية ولهْىَ ، وخضّب الشعر بالحنّاء . خضّب القليل الذى بقى لك منه . ولا تنس أنك بالنسبة إلى المتفرجين عبارة عن رؤيا ، أو حلم .

ثارسيس : أراني منذ الآن في سماء مدريد . . . حركة المرور متوقفة . الناس جميعاً ينظرون إلى أعلى وأخيراً تتوقف السيارات ، تشل حركة الحافلات ، تمتلىء الشرفات ، ويتساءل الكل . . .

الدوق : (بسخرية) من هو هذا الأحمق ؟

ويتشيتا : من هو هذا الذى يتجرأ على مغازلة الموت بهذا الشكل ، ولماذا ؟

ثارسيس : سيقول الجميع : « يجب أن نكون أحرارا مثله » .

ويتشيتا : سيتعرف الجميع عليك .

ثارسيس : لقد تناسوا اسمى . لطّخوا سمعتى . انهم لا يعرفون عنى وعن جميع الذين رحلوا غير أسطورة الوشايات .

ويتشيتا : اذن ، ستكون الصدمة قوية !

ثارسيس : أنا حرّ ، حرّ إلى أبعد الحدود .

ويتشيتا : نعم . الكل سيحلم بالحرية .

ثارسيس : سأكون ذلك الرجل الحرّ المحلّق في أجواء مدريد .

ويتشيتا : الفنان ، البهلوان ، هو الحريّة !

ثارسيس : قضيت كل طفولتي بين السدود والقيود . كانت الحرّية حلماً . حين كنت طفلا ، كان نصف مساحة المدرسة قد تحوّل إلى سجن . وكنا حين نخرج إلى الاستراحة ، نشاهد المحكوم عليهم بالاعدام وراء السياج يجرون أجساداً هزيلة . ومن نوافذ ثانوية سان أنطوان ، وطيلة حصة الدرس ، كثيراً ما سمعناهم يئنّون . كما أننا كثيراً ما أنصتنا إلى وقع التعذيب عليهم . وكان الآباء الرهبان أثناء هذه الممارسات ، يسبونهم ويصمونهم بأنهم شيوعيون وقتلة .

وكانت عائلاتنا نحن التلاميذ قد نالها نصيبها من الحقد . فمن بين أقربائي ، قتلوا أبي وعمّي ، ومن بين أقرباء صديقي خوسي ، قتلوا جدّيه ، كما قتلوا أبوي مايورال ووالد إدوارد ووالد لوس وكان اسم مدينة برغش حين يذكر في حصّة الجغرافية ، تقشعرّ أبداننا رعباً ، ذلك أن أغلب التلاميذ كان لهم أقرباء في سجنها ، أو أعدموا عند أسوارها وفي أثناء ترعرعنا ، رسخت في أذهاننا فكرة واحدة هي مغادرة مدريد الاسبانية ، كما غادرتها القديسة تيريزا دي أفيلا بحثاً عن المجد

الدوق : (بسخرية) أنت الآن لا تحلم إلا بالعودة إليها لكي تؤثر على المسنين من الجمهوريين الذين لا زالوا

ينتظرون بغباء مجيء ذلك اليوم الذى تلبس فيه مدريد حلّـــة العيد .

ثارسيـــس : اخرس وانظر إلىّ .
(يقوم بعرض شعوذى لاعبا بالكرات(١)) .

الـــدوق : (جارحاً) رآك الناس غير ما مرة تقوم بهـــذا العرض . هو شيء مشهور معروف .

ثارسيـــس : معروف لدى كل الناس إلا في مدريد .

الـــدوق : أيها المغفل ، ماذا يهمك من أمر مدريد ؟ متى ننتهى من تصديع رأسى بحمّى الحديث من مدريـــد ؟
: أنت لست اسبانياً في الواقع . لقد عشتَ عشرين سنة في الخارج . ولعلك الآن لا تتعرف على المدينة . وهم على حق حين سمّوك عدو اسبانيا . أنت عدو اسبانيـــا .

ثارسيـــس : اسكت والا هشمت رأسك . كيف تجرؤ على أن تشتمنى بما شتمتى به أعدائي ؟

الـــدوق : أعداؤك ! أنت نكرة بالنسبة إليهم .

ثارسيـــس : كما أن بيكاسو وكاسالس نكرتان في عرفهم .

الـــدوق : لا تقارن نفسك بهما .

ثارسيـــس : أنا لا أقارن نفسى بهمـــا .

الـــدوق : كان بيكاسو وكاسالس عدوّى اسبانيا حسب رأيهم ، ولقد رأيت بعينيك ما فعلوه عند موتيهما . لقـــد

---

(١) جمع كرة على اكر صحيح لكن فضلت صيغة الجمع الاخرى ، حتى لا يقع لبس فى ذهن القارىء العادى . (المراجع)

تهافتوا على جثتيهما . طالبوا بهما واسترجعوهما . ان مدريد بالنسبة إليهم مليئة بالعباقرة .

ثارسيس : مدريد مدينة ميّتة لا نور بها ولا سكان . مدريد مدينة شبحيـــة .

الـــدوق : ستموت في يوم من الأيام . . . وأخيراً ستتحدث عنك صحافة . . . (بسخرية) أعدائك . ستروى كل الصحف قصة حياتك بطريقتهـــا الخاصـــة ، وستؤكد أنك كنت أحسن بهلوان في التاريخ ، وأنك عديم المثال في اللعب بالكرات وبالأطواق ، وأن اسبانيا ، بلدهم وحدهم ، أصبحت عظيمة . .

: ولأنك في هذا الوقت ، لن تقدر على التفـــوه بكلمة ، حتى ولو كانت دفـــاعاً عن نفسك أو تشويشاً عليهم ولأنك ستكون مفترشاً ثلاثة أمتـــار من الثرى تجثم على صدرك ، فهم سيقدسونك .

ثارسيـــس : اسكت !

الـــدوق : اسكت يا خبيث ! هل أنا مخطىء ؟ أعرفك جيداً ، بل أعرف حتى اللحظة التى لا تحب فيها سمـــاع الحقائق التى لا تعجبك .

ثارسيـــس : اسكت والا أقبرت نفسى هنا في قعر المنجم مـــــع هذه الأحصنة ، حتى لا يعلم أحد بموتي فيستغله .

الـــدوق : أنت ترى ما وصل إليه البهلوانيون الذين مكثـــوا في اسبانيا . انهم مشهورون في مدريد معروفون محبوبون متوّجون . . . انهم يحتلون نفس المكانة التى تستحقها دون عقد نفسية أياماً كانت ، ودون

أن يصدر عنهم أى احتجاج على ما تتعرض إليه من الحملات المغرضة . هذا علاوة على أنهم مهيأون لتقبل فكرة التغيير المحتمل الذى سيحدث في يوم من الأيام . في هذا اليوم ، سيكونون أول من يدعى شرف النضال المرير من أجل مناهضة الوضع . سيكونون أول من يدين الأشخاص الذين كافئوهم وسيتهمونهم بالفساد . . . وفي ذلك اليوم سيقرون بأنك ذلك الكسول الذى لم يحسن فعل شيء غير اختيار الحل البسيط : المنفى .

ثارسيس : أتمنى أن لا تعتقد ما تقول .

الدوق : طبعاً ، أعتقد ما أقول بصفة جازمة .

ثارسيس : لكنك تعرف معنى العيش في المنفى ، مقدار المعاناة . كم هو فظيع ذلك الألم .

الدوق : لا تكن مأساوياً . . . مدريدك ، مدريدك العجوز ، شوارعها ، ممراتها ، نادى الأطينيو ، كوخ سان برناردو العتيق .

ثارسيس : لا تسخر منى .

الدوق : أيضاً لاحظ ما يحدث . يعودون جميعاً واحداً بعد الآخر مبررين عودتهم تبريراً حسناً أو سيئاً .

ثارسيس : وحتى لو لم يبق منهم سوى واحد لم يلوثه العار ، فسأكون أنا ذلك الواحد .

الدوق : كم هى عظيمة هذه الكلمات ! « وإذا لم يبق منهم سوى واحد ، فسأكون أنا ذلك الواحد » . ان هذا

من كلام فيكتور هيجو وليس من كلام ثارسيس .

ثارسيـــس : لا تجرح شعـــورى .

الـــدوق : طيب . سكتون الوحيد ولمدة من الزمن قصيرة ، الوحيد والأخير . . . لكن ستموت في يوم ما . أتدرى بأى شيء ستموت ؟

ثارسيـــس : بأى شيء ؟

الـــدوق : بالشيخوخة المحضة ستموت منسياً . . . أسأئل نفسى : هل حقيقة هم مهتمون باستّرجاعك ؟

ثارسيـــس : هناك مئات الآلاف مثلى . نحن الذين نمثل الأغلبية . أما مدريد فهى الخالية القاحلة .
(يدخل ويتشيتـــا وهو يحمل كتاباً) .

ويتشيتـــا : هذا هو كتابي ، ولن يستطيع أحد قراءته أبداً . ومـــع ذلك ، سأعرفكما على بعض فقراتـــه التى بفضلها تستطيعان اعتلاء صهوة الحبل .

ثارسيـــس : قل لى يا دوق غزة ، انك لا تعتقد حرفاً واحدا مما قلتـــه لى .

الـــدوق : (بنبرة جدّ زائفة) يا ثارسيـــس ، أنا لا أعتقد حرفا واحدا مما قلته .

ثارسيـــس : ردّد قولك بشكل أحسن .

الـــدوق : (مهتاجاً . بسرعة أكثر) . لا أعتقد حرفاً واحداً مما قلته . أنا برم بك . سأذهب للبحث عن الذهب .

ثارسيـــس : هكذا تتخلى الآن عنى وتعلم أنهم جادّون في طلبنا ومستعدون لقتلنا .

الـــدوق : لم يردّوا على مكالمتنا . سأذهب إلى حيث أملأ الجيوب بالقطع الذهبية .

ويتشيتـــا : هذه المنطقة مليئة بالذهب ، ومع ذلك لم يعثر عليه أحد لحدّ الآن . ان أوائل الاسبان — الفاتحين — الذين وصلوا إلى هنا ، وهم شرذمة من الأغرار من مدينة ثيوداد رودر يغو ونواحيها . جاءوا للبحث عن الذهب فحسب ، فلم يجدوا غير المحار. كثير منهم الذين ماتوا . هذه الشرذمة هي التي أسست مدينتي سانتافي ومدريد ، وهي التي هلك خلق كثير منها عند عبورها الصحراء . وتخليداً لذكرى من مات من أفرادها ، سميت المنطقة المتاخمة لسوكوّرو وألموكوردو بيوم الموت .

الـــدوق : أين يمكن الحصول على دابة ؟

ثارسيـــس : (بتأثر) لا تذهب هكذا . وإذا أصررت ، فخذني معك . . . سأكون دابتك . وستعثر على طبقة من الذهب لدى ضربة الفأس الأولى . وستقدّم إلى الجمعيّة بالحفان مجّانا في جميع حانات نيو ميكسيكو

ويتشيتـــا : (يخاطب نفسه والكتاب في يده) . ان مهنـــة البهلوان في الحقيقة ، لا يستطاع تلقينها . . . لا بدّ أن يتعلمها المرء بنفسه . فحين يرقص هنون سان لورنسو ، يفعلون ذلك تلقائياً ولأول مـــرة ودون محاولة سابقة . ولكنهم في كل عام يرقصون ما كانوا قد رقصوه في السنوات السابقة . ويشترك الأطفال في الرقص أيضاً أما الأطفال الأصغر منهم

فيما أنهم يرقصون للمرة الأولى فانهم يرقصون بالسليقة ، دون أن يعرفوا كيف يفعلون ذلك ولا كيف يأخذون أمكانهم في زحمـــة الايقـــاع : المعقد الذى يمارس الرقص عليه المجربون منهم . لا أحد ينتقد عليهم شيئاً . ولا أحد يصحّح لهم خطأ ان اختلط عليهم الأمر فارتبكوا . لكنهـــم في العام التالى ، يصبحون قاردين على ممارستـــه بصورة أحسن ، وهكذا إلى أن يتابعوا الايقاع والحـــركة .

ثارسيـــس : سأتعلم مهنة البهلوان كما يتعلم الأطفال الهنـــود الرقص .

(ضجة هائلة . يمرّ القطار . يبدو ويتشيتا جزعاً) .

ويتشيتـــا : أسمعتم ! مستحيل ! هذا قطار ؟

الـــدوق : انه يمرّ للمرّة الثالثة أو الرابعة .

ويتشيتـــا : ليس هذا صحيحاً .

الـــدوق : ولو مع تلك الضجة التى يحدثها !

ويتشيتـــا : السكة الحديد لم تستعمل منذ عقدين من الزمـــن . . . المنجم مهجـــور .

الـــدوق مما لا شك فيه أن القطار قد مر .

ويتشيتـــا : لم يمرّ . . . وانما اقتحم المنجم . . . كعادته منـــذ عشرين سنة .

الـــدوق : أسكت !

(صمت) .

السدوق : صحيح . كما لو كان يمر من تحت أقدامنا .

ويتشيتسا : لا يمكن أن يتجه الا على عمق المنجم . . . فهو الطريق الوحيد . أنا خائف !

السدوق : قطار متوجه نحو منجم متفجر . هذه أوهام مأفونين .

ويتشيتسا : (كثير الفلع) لكن ، ماذا يمكن أن يفعله في قعر المنجـــم ؟

السدوق : ستعرف ماذا يفعل .

(يتبادل الثلاثة النظرات جدّ خائفين . يشرع القطار في التحرك ببطء كما لو كان يصعد مـــن عمق الأرض . . . ثم يمر بعد ذلك في الاتجـــاه المعاكس بسرعة خاطفة) .

السدوق : أية سرعة خاطفة هذه !

ثارسيـــس : أرأيت ؟

السدوق : ماذا يمكن أن يكون قد حدث ؟

ثارسيـــس : كان القطار مشحوناً هذه المرّة .

السدوق : لاحظت ذلك .

ثارسيـــس : بدا لي أنه . . . كان مشحوناً بالهياكل العظيمة . . . أو بالجثث .

السدوق : هذا ما بدا لي أنا أيضاً .

ويتشيتسا : لكن من هو الذي شحنه ؟

السدوق : الحقيقة أنني ما رأيت له سائقاً . لقد مرّ بسرعة خاطفة !

ثارسيس : انظر . هناك هيكل عظمي بجانب مكتب البريد .

الدوق : ذاك طرد سقط من القطار !

ويتشيتا : هذا دليل آخر .

الدوق : عن أي دليل تتحدث ؟

ويتشيتا : أنا أعرف ما أقوله .

ثارسيس : يا لها من ذكريات ! كنا نذهب إلى المقبرة عند الصباح ، ونصادف أحياناً من أعدموا رمياً بالرصاص في الليلة السابقة مجندلين لا يزالون لم يقبروا بعد . تساءل صديقي ثيودورو مورولون : « أين يمكن اقبار هذا العدد العديد من الموتى » ؟ فردّ اللحاد ببساطة : « تحت التراب » . فاستوضح ثيودورو : « تحت الورود » ؟ فلفّ اللحاد سيجارة دون أن يجيبه . . . الآن فقط أخذت أفهم ما رأته عيناي سابقاً .

الدوق : كفى من ترديد أنّ مدريد مقفرة وآهلة بالجثث .

ويتشيتا : (إلى نفسه) انهم موتى المنجم الذين لم يقدر أحد على النزول من أجل انقاذهم . والآن ، ها هي ذي هياكلهم العظمية قد تناثرت حتى طفت على ساحة الرصيف لأنها سقطت من داخل العربات . يا للسخرية ! ان القطار الذي كان يجب أن يشحن بالفحم الحجري ، لا يشحن إلا بالهياكل العظمية أو بجثث عمّال المنجم .

الدوق : لا أعتقد ذلك .

ويتشيتـــا : ليس مشحوناً بهياكل وجثث عمّال المنجم فقط ، بل أيضاً ببقايا الهنود الذين قتلهم الغـــزاة ، وبرفات المرتدين الذين أحرقتهم محاكم التفتيش ، وبهياكل أبناء وأحفاد الفاتحين الذين فتك بهم الأنجليز عند اجتياحهم هذا المكان ، وأخيراً ، بهياكل عمّال المنجم الذين ماتوا بسبب تحطيمهم الرقم القياسى في استخراج الفحم الحجرى . لقد سقط في هذه المنطقة وطيلة قرون عديدة ، ملايين الموتى الذين لم تنقش أسماؤهم على الألواح الرخامية في قوس نصر ، ولم تدوّن في كتاب تاريخ . ملايين الموتى بدون قبـــور .

الـــدوق : هنا أيضاً تشم رائحة الجيفـــــة .

ثارسيـــس : كما هو الشأن في مدريد .

ويتشيتـــا : أما انتهيتما من سبّ مدريد ؟ ان رائحة الجيفـــة لا تشم منها ، بل رائحة الفحم الحجرى الذى له أريج الياسمين وشقائق النعمان .

الـــدوق : اطلبهم في الهاتف .

ثارسيـــس : مرّة أخـــرى ؟

الـــدوق : لا بدّ من التهديد لاخافتهـــــم .

ثارسيـــس : وكعادتهم سيردون بأنهم بصدد التفكير في ايجاد حلّ للمشكـــــلة .

الـــدوق : ليست المشكلة مشكلة تفكير ... لا بدّ من أن يتأكدوا أننا مستعدّون لفعل أى شيء حتى ولو كان القتل .

ثارسيس : انهم يكسبون الوقت حسب ما يظهر .

الدوق : سيرضخون في النهاية لمطالبنا .

ثارسيس : سيكون ذلك لأول مرة .

الدوق : سنتقمّص دور السفاحين !

ثارسيس : قل لويتشيتا كيف كنت تعيش . قصّ عليه كيف أن سيارة أميريكية كانت تأخذك إلى المدرسة كلّ صباح ، وأنك كنت تملك بيتاً يخدمك فيه ثلاثة عشر خادماً وأربعة بستانيين وثلاثة سائقين ، كما أنه كان مجهزاً بحوض تتجبس منه الشامبانيا . احك له كلّ ذلك .

الدوق : ليكن . وماذا في ذلك ؟

ويتشيتا : نحن أيضاً في المنجم . . . لو كنا رغبنا في مثل هذا العيش لأدركناه ، بل لأدركنا ما هو أحسن .

الدوق : (إلى ثارسيس) هذا العجوز كثير الحمق .

ويتشيتا : سمعت ما قلته في حقي .

الدوق : هو مجرد مزاح .

ويتشيتا : لماذا لا تحترمني ؟

ثارسيس : لا تهتم بقوله . انه لا يحترم أحداً .

الدوق : لا تكن حساساً .

ويتشيتا : سأعلمكما كيف يكون احترامي . أنظرا ! أتريان الغربان ؟

الدوق : أية غربان ؟

ويتشيتـــا : الجاثمة على قمّة جبل النفايات .

الـــدوق : ليس هناك غير غبار الفحم .

ويتشـــيا : لا ، بل هناك الغربان والنسور .

الـــدوق : أكرّر القول بأنه ليس على القمة سوى غبار الفحم والنفايات المعدنية .

ويتشـــيتا : شابّ أنت ولاترى ماعلى هذه القمم ! أتذكر أنك كنت قلت بأن القمم تتحرك ؟ انظر بالمكبّر .
(يخرج مكبّرا مغبرا . يتناوله الدوق .)

الـــدوق : هذا لايصدق . (يجيل النظر بتدقيق في الجبل بواسطة المكبّر .) شيء أسطوريّ . ! القمة مغطّاة بالغربان والنسور كل واحد بجانب الآخر متشابكة الأجنحة متربصة . . . كأنها تحدّق في هذا المكان.

ويتشـــيتا : (بروعة) تحدّق فيّ بانتظار الاشارة .
(يأخذ ثارسيس المكبّر من الدوق فيلاحظ ماعلى القمم .)

ثارســـيس : صحيح أن هناك آلافا من هذه الطيور الوسخةتراقبنا

ويتشـــيتا : لاتخافا . لن تلحق بنا أذى . . . غير أن المسكينة تشعر بالخيبة . . .

ثارســـيس(١) : لماذا ؟

ويتشـــيتا : لأنني لم أستطع السير فوق الحبل .

---

(١) غير وارد في النص الأسباني . (المراجع)

ثارسيس : لعلها تنتظر الاشارة لكي تنقّض علينا . . .

ويتشيتا : روّضتها فهي تطيعني . استمعي اليّ جيّدا أيتها الطيور ! انظر كيف ترنو اليّ وكيف تبدوودودة هذه الطيور الصغيرة المسكينة ! أيتها الطيورالصغيرة المحبوبة ! استمعي اليّ جيّدا . حوّمي برفق حول هذا المكان .

(يحدث تحويم الطيور ضجّة عنيفة . تمتلىء الخشبة بظلال قاتمة تهدد النسور . الدوق وثارسيس يبدوان فزعين .)

ثارسيس : ستفترسنا .

ويتشيتا : (شبه خرف) ماألطف ياحماماتي . سأعدّ لك طعاما . تبخترى اذن !

ثارسيس : لتبتعد عنا هذه الطيور !

(يجيء ويتشيتا طيوره الشقية بحنان . يومىء اليها أن انصرفي . تنتهي ضجّة خفقان الأجنحة .)

ويتشيتا : وديعة وطيّعة دائما . علاقتي بها حسنة . وحين تلتهب شمس النهار ، آمرها أن تظلّلني ، فما أعرب عن أمرى حتى تنفذه . تحلّق في الجوّ كأسراب وتربض ساكنة كما لو كانت هيليكوبتيرا أكون تحتها جدّ مستريح في حين تبتهج هي بفتوتها أؤكد أنه لايوجد من بين النسور بليد واحد .

الدوق : اذن فماذا تنتظر ؟

ويتشيتا : انظرا اليها . انها حارسة المنجم . تقول الخرائط

ان المدينة شبح . مفارقة عجيبة ! لقد تناسواالغربان والنسور وهياكل عمّال المنجم وهذهالأحصنة العمياء . السكان هنا أكثر مما هى عليه العصافير الملونة . هذا ودون تعداد ما لايعدّ ، ودون غلو في المبالغة ، فانني أقدّر أن هناك الآن على ألاقل ، مايربو على ثلاثين مليون نسمة من السكان .

ثارسيس : عدد سكان اسبانيا الآن أكثر من ثلاثين مليون نسمة ، وعدد سكان مدريد يفوق ثلاثة ملايين .

الدوق : ثلاثة ملايين من الموتي .

ثارسيس : ثلاثة ملايين من البكم . . . وهذا شر من الموت .

ويتشيتا : لاأحد من هذه الهياكل بأبكم . لنكفّ عن سبّ المرحومين عمّال المنجم .

ثارسيس : ستوصد الطريق في وجه جميع الذين يسبّونشهداء مدريد .

ويتشيتا : اعملا أى شيء من أجل الغرباء . هى كالأطفال الكبار ، أدنى شيء يفعل فيها فعل السحر . أنت فنّان .

الدوق : (بسخرية) قم أمامها بعرض على المتوازيين ، لكن لاتنس أن تضع على عينيك نظّارة اللحّام تحسبا من أن تراودها الرغبة في احتساء عينيك كأنخاب .

ثارسيس : (الى نفسه) سينتفض جميع المدريديين انتفاضة رجل واحد للدفاع عن مدينتهم ضدّ جيش أقوى

: منهم ألف مرة . فلسنوات عديدة قاوموا صارخين : « لأن نموت وقوفاً خير من أن نحيا ركعاً » . هل لاحظت ؟ ثلاث سنوات في مقاومة جيش عصري . هم وحدهم الذين واجهوا الطيران النازي ببنادق صيد . وهم وحدهم بواسطة الحمام الزاجل الذين واجهوا دبابات المتوحشين . وهم وحدهم الذين لم يتسلحوا بغير مقاليع الرعاة .

لدوق : (بسخرية) وبعد ذلك ، كان نصيبهم أن عاشوا بكماً .

ثارسيس : بقيت مدريد خالية من السكان كما لو كانت قلبا لا يتنفس ولا يخفق ، ذلك أن خيرة أبنائها إمّا في السجن وإمّا في المنفى وإمّا أصابهم البكم .

الدوق : (ساخراً) والآن ينتظرون فيك المخلص . أليس كذلك ؟ .

ثارسيس : سأعتلي الجبل من أجلهم . لا تضحك . سأتزيّن بطريقة جدّ مثيرة . ستتدلى الألوان على خدّي ، وسيسيل الكحل على أهدابي . هكذا أعتلي الجبل مثقلاً مسرّ بلا بقوس قزح ومحلقاً فوق رؤوسهم . أمّا عيناي المثقلتان بالأصباغ بفضل القناع الذي عليهما ، وأما خدّاي المغطيان بالمساحيق ، فهما لباسي البرّاق . سيحس الجميع في الأعالي أن الحرية تقصي كل العُقَد وكل الحدود .

وينشيتا : ستكون وحدك فوق الجبل يا رجل !

ثارسيس : وحدي مثل الفنان الذي يتحدّى الأخطار والتهديدات ويقترن بالموت . أعلن بكل تواضع أنني قادر على خوض أية مغامرة . سأكون وحيداً وحرّاً في الفضاء على حبلي أنا . حبلي الذي هو ملك لي منذ فجر الحياة . أحبّ أن أكون ذلك الشاعر المحوّم في الأجواء .

ويتشيتا : سنتمخّض هذه الحركات في الفضاء اما عن ولادة أفكار متشنجة عظيمة ، واما عن ولادة أفكار بئيسة مسكينة . أتدري أن الجمهور كثيراً ما قال لي بأنه يتصورك فناناً يعتلي صهوة الموت بدل الحبل ؟

ثارسيس : أنا ميّت بالنسبة إليهم . أنا جثّة ملعونة

ويتشيتا : الهندام مهمّ جدّاً . « الشورت » سيشي بكسم الجسم ، وذلك أن الالبتين حين تتجمّعان طيلة تدريبك ، تجعلان الجمهور يتصوّر أنهما تضعان أرواحه في غمدهما . « الشورت » سيبرز عضلاتك وتفاصيل أعضائك .

ثارسيس : أنا أتصبّب عرقاً .

ويتشيتا : حسناً . على المتفرجين أن يحسوا برائحة جسدك أثناء بذل الجهد الذي يسبق الذروة . ولما تقوم بتمارين جدّ صعبة ، كأن تنام على الحبل أو أن تضع رجلي كرسّي فوقه فتجلس عليه ، يحسّ الجمهور بقطرات العرق تنزل من السماء شبيهة بكواكب الحياة . هذا الجمهور السليّ شبه

الفضولي ، سيحملك في الفضـــاء حائمـــاً إلى أن تتلقّف القبلة التي قذف بها البرق على بطنـــك.

الـــدوق : هل خابرتهم بعد أن شبعت حلماً ؟

ثارسيـــس : نعم . وقد أخبرتك بأنني فعلت .

الـــدوق : واصل الاتصال .

ثارسيـــس : لا يهمهم أن أقتلك . أتسمعني ؟ لا يهمهم أن أقتلك. أتسمعني ؟

الـــدوق : (يضحك) الله ، الوطن ، العائلة .
(يضحك بمرارة . ضجّة جهنمية . يتوجه القطار نحو عمق المنجم كعهدنا بـــه) .

ويتشيتـــا : أيضاً يمرّ القطار مرة أخرى . مدهش .

الـــدوق : ماذا يفعـــل ؟

ويتشيتـــا : تريد أن تراه ؟

الـــدوق : نعـــم .

ويتشيتـــا : انظر من هذه الثغرة بالمكـــبر .
(يفتح ويتشيتـــا ثغرة في الأرض) .

ويتشيتـــا : هل رأيتـــه ؟

الـــدوق : اين هـــو ؟

ويتشيتـــا : لقد نزل إلى قعـــر المنجم .

الـــدوق : لا أرى غير القعـــر .

ويتشيتـــا : إلى أين تؤدي كل هذه الدهاليز ؟

الـــدوق : الجثث تسقط في العربات . . . وكذلك الهياكل العظمية . . . لا أفهم . من يضعها إذن داخلها ؟

وينشيتـــا : تقـــع وحدها .

الـــدوق : لكن من يقود القطـــار ؟

وينشيتـــا : ليس له سائق . (يضحك) ذلك هو القطار الشبح الحقيقـــي .
(يصوّب الدوق المكبّر نحو تلال النفايات المعدنية)

الـــدوق : انظر يا ثارسيـــس .

ثارسيـــس : هل ترى الغربان ؟

وينشيتـــا : إنها نافذة الصبر ، ومتحفزة . جعلها القطـــار تفقد صوابها . هي حقيقية كالأطفال !
(ضجّة جهنمية . يمرّ القطار من جديد في الاتجاه المعاكس . يخرج من المنجم) .

الـــدوق : واصل الاتصال .

الـــدوق : قل لي : من يبعث هذه القطر ؟ من يسوقها ؟ لماذا تسقط الجثث ؟
(يحدّق فيه وينشيتا مدة طويلة . يبتسم أخيراً بقلق . يلتفت بسرعة نحو ثارسيس ويسأله) :

وينشيتـــا : هل تنتصب ؟

ثارسيـــس : سأكون جِذْراً وأنا فوق الحبل بين الأوقيانوس والوراثـــة .

وينشيتـــا : عليك أن تقـــف ، أن تقـــف لنفسك . فأنت

مرغم على إبراز دبرك . عليك أن تفتتن بجسدك المشوق وبحرارتك الفوّارة

ثارسيس : على هذا سأصبح عاهرة .

ويتشيتا : ستصبح عاهرة وحبّاً جنونياً أيضاً .

ثارسيس : قميء أنا . كثير الهزال . كثير الوضاعة . كثير الهشاشة . كثير الدونية بالنسبة إلى الآخرين . أن أرى وجهي في المرآة معناه الألم اللانهائي . أتجنب المشي في الشوارع المطرّزة بواجهات كبيرة ذات مرايا ضخمة كيلا تنعكس عليها صورتي . دائماً كنت الأقمأ والأبشع والأضعف من كل الناس .

ويتشيتا : المهم هو دمك . . . وأملك . على البهلوان في النهار أن يكون أكثر الناس قذارة وبذاءة وشيخوخة وتنفيراً للناس منه ، لكي يتحوّل إلى شيء آخر حين ينهمر ضوء العاكس على وجهه ، وحين تتأجج تمائمه ، وحين تتحوّل شموسه البخسة وتوثباته العارية إلى مرايا وأمواج ونجوم وأفلاك وحَمَام آليّ وسيوف عارية وكواكب وآلهة إبداع .

ثارسيس : أنظر إلى ما أستطيع فعله على المتوازيين .

ويتشيتا : لا تفعله من أجلي ، بل من أجل الطيور التي اتيمّن بها . النسور والغربان أكثر حيوانات الأرض حساسية ، ولهذا فهي تتغذى بالجثث : بل هي التي تلقى الوداع الأخير على الميّت الذي نودّ

اقباره في باطن الأرض بسرعة . ان شوقها إلى الموت أكثر أشكال الحب عظمة ونزاهة .

ثارسيس : إليك (بكثير من الاحتفالية) أيتها الغربان والنسور الجاثمة بجراءة على هذه التلال الفحمية ؛ أهدي هذه التمارين على المتوازيين .

الدوق : (نافد الصبر) كأنني لا ينقصني غير هذا !

(يقوم ثارسيس بتمارين على المتوازيين . يضيئه الدوق بالعاكس أخيراً . حين يسقط ثارسيس على الأرض ، يرقص بروعة كما لو كان هو نفسه واحداً من الطيور . يرنّ الهاتف . وفي الحال يكف ثارسيس عن الرقص . يسرع الدوق وثارسيس نحو الحقيبة . يخرجان الهاتف منها) .

ثارسيس : آلو !

الدوق : قل لهم بأنك لا تقبل ولو ساعة من المماطلة . . . لقد أمهلتهم ما يكفي .

ثارسيس : ساعة واحدة . . . ساعة فقط هي آخر مهلة . . . . وبعدها التنفيذ . سنقتله . (إلى الدوق وهو يكمّم الهاتف بيده) انه أبوك .

الدوق : قل له بأنني سأكلمه .

ثارسيس : سيكلمك ابنك .

الدوق : نعم . . . أنا هو ابنك . . . سيقتلوني في ظرف ساعة إذا لم تلبّ سلطات مدريد طلبهم . موثق أنا ليلا ونهاراً . . . أتألم بشكل فظيع . . . لا يمكن أن

تتركني هكذا . . . بترّوا يدى . . . نعم يدى مبتورة . . . بترّوا يدى . . . هم عصابة مستعدة لفعل أى شيء . . . قم بواجبك . . . تستطيع تلبية طلبهم ... سيقتلونني في ظرف ساعة إذا لم تفعل شيئاً . . . إذا لم تنقذني فما أنت سوى ديّوث .

(يغلق سماعة الهاتف بعنف) .

ويتشيتا : الديّوث هو أنت .

وق : أنت لا تفهم يا رجل .

ويتشيتا : أهكذا يعامل الأب !

الدوق : يدا أبي ملطّختان بالدم . رمّم السجناء السياسيون قصوره في « سلمنكة » وكانوا يتساقطون كالذباب . ثم انه جمع ثروته بفضل ما ارتكبه من الجرائم .

ويتشيتا : مهما يكن فهو أبوك : دمك من دمه .

الدوق : لا علاقة تربطني به بعد . كان عليّ أن أجرح شعوره جرحاً عميقاً بأن أقول له مثلا أنني كنت مأبونا . سيتألم حقيقة . هذا كل ما أورثنيه .

ويتشيتا : أأنت قادر على اختلاق هذه الكذبة كي تجرح شعور أبيك !

الدوق : وبالتدقيق ، فهوَ الذى كان يطالب بوجوب صلب اللوطيين على برج الكاتدرائية كما قال .

ثارسيس : يا للهول ! من المؤكد أنه يودّ أن تكون ميتاً على أن تكون مأبونا .

السلوق : لا علاقة لى به ولا بعصابته ولا بجرائمه .
(يخرج ويتشيتا كتاباً ضخماً متداول الاستعمال) .

ويتشيتا : هو ذا كتابي .

ثارسيس : أى كتاب تعنى ؟

ويتشيتا : الكتاب الذى ألفته في أصول تلقين حرفة البهلوان .
(يتصفحه) اقرأه وتأمل رسومه .

ثارسيس : سأحفظها عن ظهر قلب .
(يتجمّع ويتشيتا لمدة لحظة ، وبعد قليل يعلن بنبرة مأساوية) :

ويتشيتا : أنصتوا إلىّ . سأموت في يوم ما ، ولعله قريب . لن يبقى في هذا اليوم على أرض مدريد حىّ . في هذا اليوم ، أرجوكم أن تلقوا بجثتى في قعر المنجم ، لكى يحملها القطار الشبح معه حين يجىء . اقذفوا بي في هذه البـــئر .
(يشير إلى بئر على اليمين) .

ثارسيس : لن تموت أبدا يا رجـــل .

ويتشيتا : لا تنس . احقد كما تحقد الآن . . . فلست بغير الحقد يمكن أن تكون شاعر الحبل الكبير .

ثارسيس : لا أحقد على شىء .

ويتشيتا : بل أنت تكره مدريدك المتميزة عن مدريدى بكثير . سأطعم الغربان .
(يخرج ويتشيتا) .

ثارسيس : انه لا يدرى بأنى لا أعرف شيئاً غير الحب ،

وأنني أحبّ العدالة والحرية حباً كبيراً .

الـــدوق : (ساخراً (تحيا الحرية . ترا . . لا . . لا . . . . .

ثارسيـــس : أيها المغفلون الخشنون .

الـــدوق : لماذا لا تحكي كيف أنه بقوائم أربع . . . ؟

ثارسيـــس : اخرس .

الـــدوق : تتحدث عن الحب ولا تحلم بغير شيء واحد ، هو أن توليج عضوك في أي فرجة لكي تهنئها .

ثارسيـــس : اخرس .

الـــدوق : تتحدث عن الحرية ولا تحلـــم إلا بجلد النســـاء وتعذيبهن ، النساء اللواتي ذنبهن الوحيد أنهـــن أطول منك قامةً وأبهـــى جمالا .

ثارسيـــس : أنت لا تعرف ما أتحدث عنه .

الـــدوق : تنتحل مظهر الشعراء في حين أنك لا تفكر في غير شهواتك .

ثارسيـــس : لم تعرف شيئاً أبداً .

الـــدوق : أنت الذي لم تعرف شيئاً ، بل ولا نفسك . لقـــد قضيت حياتك تلوط الذباب ، وتأتي البنـــات الصغيرات المسكينات اللواتي تشـــيرك براءتهـــن وطهرهـن في أعجازهن .

ثارسيـــس : ألا تكفّ ؟

الـــدوق : تمنع سماع حديثك عن خطيبتك التي عضضتها قليلا كما قلت للعجوز .

ثارسيس : صحيح أنني عضضتها وتنسمت في فمي أريج عطر لا نهائيّ ، وأنني عندما عضضتها انتعشت روحي .

الدوق : يا شريحة خنزير . . . أعلينا أن نصدق أنك تركت عضها لأن أريجها تحوّل إلى رائحة كريهة ... بينما كنت حقيقة تضرب الفتاة المسكينة ضرباً مبرحاً ارضاء للذتك الخاصة .

ثارسيس : لن أسمح لك بعد بسبّي .

الدوق : أنت من رجال الأمس .

ثارسيس : نحن الاثنان ننتمي إلى جيل واحد (يضحك الدوق) تقريباً .

الدوق : حتى ولو كان الأمر حقيقة . فأنت إنسان مسنّ . أتدري لماذا ؟ لأنك لا تعرف تسمية الأشياء بأسمائها

ثارسيس : لست حيواناً مثلك .

الدوق : أنت غارق في فكرة الخطيئة حتى النخاع . تساوستك الاسبانيون وفاشيستيوك المدريديون صنعوا منك أنت حتى مع ثورتك عليهم ، كائن على صورتهم ومشابه لهم .

ثارسيس : كيف تجرؤ على قول هذا ؟

الدوق : متى تتمكّن من العيش لشهواتك دون إثارة المشاكل ؟ متى يأتي وقت لا يخلق لك الجنس فيه أزمة ضمير ؟ بحيث لا تبقى شهواتك السادية سرّاً مغلقاً عليه في دماغك المعتم ؟

ثارسيس : ليس هناك من سبب يدعو إلى كشف أسوار حياتي

الخاصة إلى الآخرين .

الـــدوق : لا يتعلق الأمر باذاعتها . حياتك الجنسية لا تهم أحداً ، بل لا يجب أن تهم أحداً غيرك أنت .

ثارسيـــس : سأرحل نهائيـــاً .

الـــدوق : لن ترحـــــل .

ثارسيـــس : كيف لا أرحل ؟

الـــدوق : نعم . لا تستطيع !

ثارسيـــس : من سيمنعنى ؟

الـــدوق : أنا .

ثارسيـــس : أنت ! وكيف ؟

الـــدوق : بالقـــــوة .

ثارسيـــس : أتجرؤ ؟

الـــدوق : بديهيّ أن أجرؤ .

ثارسيـــس : كفـــى .

الـــدوق : وماذا تقول لى عن تلك البنت الصغيرة التى وشمت جسدها بالحرف الأول من اسمك : « ث » ، بسيجارة مشتعلة ؟ وماذا تقول عن الماركيزة الشابة التى . . .

ثارسيـــس : كفـــى .

الـــدوق : سأجعلك تفقد صبرك .

ثارسيـــس : أصغ إلىّ جيّداً . حدّق فيّ جيّداً . أنا متحكّم في

أعصابي ، أنا برم بك ، وقد جاريتك في كلّ شيء ، لكنني لن أفعل بعد أكثر مما فعلت . لست كلبك الوفيّ .

الـــدوق : بل ستتبعني ، لأنك اقنعتني ؟ فأحلامك الهذيانية تنقل إليّ عدواها كما ترى . والآن ، أنا من يجب أن يراك فوق الحبل عابراً مساحة « لا بويرطا دل صول » من مبنى البريد إلى مبنى ادارة الأمن العـــام وعلى علوّ مئات الأمتار من الأسفلت مخاطـــــر برأسك المعرّض إلى التهشيم في كل لحظة .

ثارسيـــس : لن أفعل .

الـــدوق : كنت متأكدا من أنه مجرد كلام . . . لكنك ستفعل كفعلك كل شيء .

ثارسيـــس : أيها الدوق لقد تحملت منك كل شيء ، لكنك تحدثني بلهجة من يود قطع الصلة بيننا .

الـــدوق : رائع ! ومع أنك تحلم بتحرير مدريد ، فأنت تقيّد النساء لكي تعذبهن .

ثارسيـــس : لك أن تقول ما تشاء .

الـــدوق : الآن فقط ، أخذ يعروك الفزع من أحلامك الخاصة

ثارسيـــس : أفضل ألا أصغي إليك بعد .

الـــدوق : تفضل العودة إلى منفاك المعبود وارغام الآنسات النسيبات على أن يعلنّ أمامك « أن جلدك لذيذ »

ثارسيـــس : أمنعك من التلفظ بهذه الكلمات البذيئة .

الـــدوق : ما عرفتها الا منك ، لأنني سمعتك تقولها .

ثارسيـــس : ألا تخجل من التجسس عليّ ؟

الـــدوق : أغلق الباب جيّداً في المرة القادمة .

ثارسيـــس : أنت تجرّد الأشياء جميعها من الشعر .

الـــدوق : متى تنتهي من النفاق ؟

ثارسيـــس : لنكف عن هذا الكلام الآن . ماذا تطلب مني فعله أيضاً ؟

الـــدوق : أحسن شيء .

ثارسيـــس : ألا يكفي أنني اختطفتك في باريس ، بين قوسين وانني هنا في نيوميكسيكو أهدد السلطات الاسبانية؟

الـــدوق : تلك كانت فكرتي الشخصية .

ثارسيـــس : وهذا عين ما أقوله .

الـــدوق : أرغمتك في الحقيقة على فعل ما تبتغيه وقد كنت لا تجرؤ على فعله .

ثارسيـــس : كنتُ دائماً ضدّ هذه المغامرة الضخمة الـــتي تقلّل من شأن الأفكار النبيلة للعدالة وللحريـــة التي دافعتُ عنها دائمـاً .

الـــدوق : أفكارك العتيقة منذ مائة ألف مليون من السنين . أقصد بالسنين القرون .

ثارسيـــس : ستُعرف الحقيقةُ في يوم من الأيام . . . وستعرف حقيقة سمعتي .

الـدوق : يمكن أن تضع سمعتك في دبرك إذا لبّت حكومة

مدريد طلبنا في هذه الأثنـــاء .

ثارسيـــس : لن تلبيـــه .

الـــدوق : هذا هو تفاؤلك الثورى ؟

ثارسيـــس : أنا واقعـــى .

الـــدوق : وكنت أنت الذى يحدثنى عن حق الناس في المدينة الفاضـــلة ؟

ثارسيـــس : أبوك سيسمح لهم بقتلك ، بتعذيبك ، بتمزيقك اربباً اربباً ، بسمل عينيك أو بصّب حامض الكبريت في دماغك ، يفضل ذلك على أن يقوم بأدنى حركة تعرض امتيازاته وامتيازات شركائه إلى الخطر .

الـــدوق : اذن ، فلماذا اختطفتنى ؟

ثارسيـــس : لأنك أرغمتنى على ذلك .

الـــدوق : أنت لا تعرف شيئاً عن الناس الذين تهاجمهم . هم بالنسبة إليك ليسوا سوى مجرمى حرب ، ليسوا سوى برابرة وفاشيستيين . هذا مجرد كلام لا غير . . . أنا عرفتهم عن قرب . . . عشت في بيوتهم ، آكلتهم في صالوناتهم .

ثارسيـــس : لأنك ابن أبيك المدلل .

الـــدوق : لا بد من معرفتهم في حياتهم اليومية الحافـــلة بالتناقضات . . . لكن القسوة هى نهاية مطافها : رأيتهم يذرفون الدمع تأثراً بعد مشاهدتهم قصة حزينة على شاشة التلفزة ، كما رأيتهم يتصدقون على فقير أو يداعبون كلباً أو يقدمون قطعة حلوى إلى

طفلة صغيرة ، لكنهم يتشرّسون حين تهاجم قيمهم الأساسية ، مثل إنسان آليّ سفاح . ومما لا تعرفه ، أن أناساً من طينة أبي لا حقد في قلوبهم بل المضاء والحزم . سيتخذ أبي القرار الذى يخدم مصالحه من دون تعسف ذهني ولا تشفّ مهما يكن الأمر ، ومهما يكن الشخص الذى سيقتل .

ثارسيس : مللت من الانصات إليك .

الدوق : أطعني واذهب إلى مدريد لتصبح ذلك البهلوان العالمي الرائع . ستزعزع أركانها .
(يدخل ويتشيتا وفي يده علبة صفيح وقناع أبيض يوزع على النسور بعض قبلات مليئة بالحنان) .

ويتشيتا : ماذا كتب عليها ؟ أنا لا أقدر على القراءة عن قرب .

الدوق : أعطني اياه . (يقرأ) مصبّرات خوناس أحسن ما يقدم من غداء للكلب .

ويتشيتا : آه .

ثارسيس : علام يدل هذا ؟

الدوق : أتستسيغ أكل ما في هذه العلب يا رجل ؟

ويتشيتا : من أتى بها إلى هنا ، أنتم ؟

ثارسيس : طبعاً لست أنا .

ويتشيتا : كانت ملقاة قرب الرصيف .

ثارسيس : ربما أحضرتها النسور .

الـــدوق : (بسخرية) نسر يحضر غذاء للكلب في علـــب مصبّرة !

ثارسيـــس : على كل حال ليست الروح القدس هى التى أتت بهـــا . ؟

ويشيتـــا : تحدث أشياء في غاية الغرابـــة .

الـــدوق : يبدو لى أن الهاتف رنّ .

ثارسيـــس : لا . لم أسمع رنينـــه .

الـــدوق : بل تسمع أصداء أصوات .

ثارسيـــس : المذياع مفتـــوح .
(يتجه ثارسيـــس والدوق نحو الحقيبة . يخرجان المذياع . يحسان أزراره) .

ثارسيـــس : ارفع صوته كثيراً . . . أنا لا أسمع شيئاً . . . همس حقيقـــى .

الـــدوق : تلك أمواج قصيرة .
(همس أصوات في المذياع : يقول الدوق بكثير من اليقظـــة) .

الـــدوق : يبدو لى أننا نلتقط حديثاً يدور بين رئيسى شرطة .

ثارسيـــس : حاول أن تجعله أكثر وضوحاً .
(همس . تسمع من الأعلى أصوات يمازجهـــا الصخب . الصخب غير واضح في البداية ، وكثير الوضوح في الأخير) .

الصوت الأول : خيريكو ، أتسمعنى ؟ أنا نوبتونو : « لقـــد التجأوا إلى مدخل المنجم في مدريد » .

الصوت الثاني : خيريكو يجيب نوبتونو : « لكن ماذا نفعل نحن ؟ الأمر لا يهمنـــا .

الصوت الثالث : هنا بارناسو . أتحدث مع خيريكو ونوبتونو . « أمرتنا حكومة مدريد بقتلهم . ستزودنا بطائرة عمودية لكي نحرقهم بقذائفها من السماء » .

الصوت الأول : أنا نوبتونو أتحدث مع بارناسو : « هل وافقت واشنطـــون » ؟

الصوت الثالث : يتحدث بارناسو : « وافقت واشنطون مائة في المائة . أرسلوا أحسن رجالكم » .
(يعلو الضجيج من جديد منبعثاً بقوة من القعر . لا يسمع باقي الحديث رغم ما بذله ثارسيس والدوق من مجهـــود) .

ثارسيـــس : لقد اكتشفونا .

الـــدوق : وسيقضون علينـــا .

ثارسيـــس : لسنا في اسبانيـــا .

الـــدوق : لأبي يد طولى . ففي نصف العالم ، له صداقات تربطه بمختلف الأوساط .

ثارسيـــس : وهو مستعد للتضحية بك ؟

الـــدوق : كما وقع في « أتيكا » وفي كثير غيرها من الأماكن، ان التضحية بالابن تعتبر أكبر تقليد تاريخـــي يبتدىء بابراهيم ويمر عبر « طريفه » وينتهـــي بالجنرال موسكاردو في « طليطلة » . أسطورة « الأب البطل » الذي يضحي بابنه على مذبح القيم

الأبدية ، ستوشح صدر هذا الأب بالأوسمة مرة أخرى .

ثارسيـــس : هذا هو عين الصبيانية في الواقع : ان الصبيان أى الأطفال حين يحتلون الصف الأول من ساحة الوغى ، يدل ذلك على أن آباءهم يحتلون الصف الخلفـــى لكى يخططوا للمعارك .

الـــدوق : لا تكن رومانسياً .

ثارسيـــس : هل أنت متأكد من أننا هم المطاردون ؟

الـــدوق : هل يحتاج هذا إلى سؤال ؟

ويتشيتـــا : أنا ما فهمت أصلا ما تقوله أجهزة الراديو هذه . كان صاحب المنجم الـــذى كان في نفس الوقت محافظ مدريد ومالك « السوبر ماركت » — تعاونية عمّال المنجم — قد أهدى لكل واحد من العمال جهاز راديو ، علاوة على إنشائه محطة للبـــث

: الاذاعى في مدريد سماها « اذاعة أغا ممنون » منها كانت زوجته تقدم لنا حديثاً دينياً كل يوم أحد صباحاً .

الـــدوق : كان كل شيء لا يتعدى نطاق العائلة . هل كانت عندكم سينيمـــا ؟

ويتشيتـــا : بين معمل اصلاح العربات وورشة النجـــارة ، كانت توجد قاعة للعرض السينمائي بناها صاحب المنجم وسماها « معبد يهوه » . كنت في امامى الآحاد وقبل بدء العرض السينمائي ، أعرض

ألعابي البهلوانية فوق سكة الحديد حيث علقت الراية التي كتب عليها : « مرحباً بكم في منجم مدريد » . وفي يوم عيد القديس ايزيدورو حامي مدينة مدريد ، قطعت أكبر مسافة : بدأ من خزّان الماء (جفنة تتسع لعشرة آلاف غالون) وانتهاء إلى السجن ، نصف ميل . نجاح وأي نجاح .

الدوق : هل كان في المنجم سجن ؟

ويتشيتا : كان صاحب المنجم قد بنى سجناً لعقاب المضربين . وفي أماسي الآحاد ، كان يمتلىء بالمعربدين . . . هذا رغم أن الجعة كانت لا تباع الا ممزوجة بالماء وفقاً لأوامر مزامير الكتاب المقدس . وبما أن فريقنا في لعبة البيزبول ، كان يحقق الانتصارات أيام الآحاد ، فان عمال المنجم كانوا يحتفلون بها . « القضاة » ، أي فريق لطيف كان .

الدوق : القضاة ؟

ويتشيتا : كان اسم الفريق هو : « قضاة الخليل » . ولكن الناس اقتصروا في تسميته على كلمة القضاة وحدها. كم انتصرنا على فريق : « دوقات البوركيركي » .

ثارسيس : نحن نجهل ماهية البيزبول .
(يتأهب ويتشيتا فجأة . يرنو إلى العلبة حانقاً ويقذفها بعيداً) .

ويتشيتا : انظر . انظر إليّ يا ثارسيس . ستفهمني . انظر إليّ الذي لشدة هزاله صار عاجزاً عن تسلق الحبل وعن تحمله للآمس .

ثارسيس : لا تستسلم للحزن .

ويتشيتا : عدني أن تعتلي الحبل بنجاح . . . عدني أن تحقق ما لا أستطيع تحقيقه أبداً .

ثارسيس : أعدك .

ثويتشيتا : اذن . . . لأذهب إلى بثرى .

ثارسيس : اسكت .

: أرحل بسرعة . لا أحب أن أكون سقط متاع . أنا لن أنتصب أبداً ولن أقدر على جعل الآخرين يُمثّلون عني . أما أنت ، فستقدر على ما عجزت عن فعله ، فافعله عاجلا .

ثارسيس : سأحاول أن أفعل مثل فعلك .

ويتشيتا : دعني أقبّل رجليك . دعني أقبّل رجليك . دعني أقبّل رجليك .

(يعرض ثارسيس رجليه عليه . يحثو ويتشيتا ويقبّلهما . ثم يستمر في تقبيل باطن رجليه بشوق) .

ويتشيتا : الحبل لك .

(يقبّل ويتشيتا الحبل بشوق ويمرغ عليه جسده) .

ويتشيتا : (إلى الحبل) الحركة الدقيقة . . . لا وجود لشيء غيرك . أنت الموت وأنت الحياة .

(يتجرّد ويتشيتا بورع من ثيابه ويبدو عارياً تماماً) .

ويتشيتا : أيتها النسور ، أيتها الغربان ، يا عصافير روحي ، ويا أصفياء قلبي ، يا أصدقائي . وداعاً !

(ويتشيتا العارى تماماً يلبس لباس طفلة عند تعميدها الأول . يضع على رأسه تاجاً من زهر البرتقال يتوقف عن الحركة بضع لحظات . وفجأة يتجه بسرعة واثباً نحو اليمين وثبات لا تناسب سنّه . يسرع نحو البئر ويلقى بنفسه في قعره . يسرع الدوق وثارسيس نحو البئر ، لكن بعد فوات الأوان . ينظر الدوق بالمكبّر) .

الدوق : قتل نفسه .

ثارسيس : ألقى بنفسه في قعر البئر .

الدوق : سقط في قعر المنجم .

ثارسيس : انتحر ؟

الدوق : لقد دقّ عنقه في القعر على عمق مئات الأمتار تحت أقدامنا مثل دمية مهشمة المفاصل .

ثارسيس : الآن ، صحيح أن مدريد مدينة شبح .

الدوق : أخيراً !

ثارسيس : أى حزن كبير وأية غربة ! لقد داهمنى نفس الانطباع الكئيب الذى غمرني يوم أن اختفت فيه مدريد شيئاً فشيئا من حياتي ، يوم أن تابعت طريقى نحو المنفى . .
(يبكى ويتشيتا) .

الدوق : لماذا تبكى ؟ مصير الميت إلى القبر ، ومصير الحىّ إلى الورطة . لدينا الآن مشاكل أخرى . خاصة وأن الشرطة مستعدة لاحراقنا .

ثارسيـــس : خذ السيارة . . . لنذهب . لا بد من مغادرة هذا المكان نهائياً . . . كل شيء يذكرني بمدريد . أكره مدريد . لا أريد أن أنصت إلى حديث عنها بعد .
(الدوق يتأمل الجبال بتمعـــن) .

الـــدوق : انظر إلى الجبال .

ثارسيـــس : ماذا فيها ؟

الـــدوق : ألا تـــرى ؟
(تلال النفايات مغطاة بدمى ذات هياكل ضخمة).

ثارسيـــس : غير ممكـــن .

الـــدوق : تلال الفحم الحجرى تحجبها دمى ذات هياكـــل ضخمـــة .

ثارسيـــس : لعل النسور هى التى وضعتها . . . احتفاء بمهـــد المسيح الذى أحبه العجوز كثيراً .

الـــدوق : انظر هناك نجمة داود ذات الذنب الطويل الذى يقود ملوك المجوس إلى الاسطبل .

ثارسيـــس : والاسطبـــل ؟

الـــدوق : انه فوق التل الآخر ، فوق الفحم الحجرى . ألا ترى العذراء مريم ناصعة البياض رائعة الجمـــال ومعها الطفل يسوع في تاجه الذهبى ؟

ثارسيـــس : تلك هى مدريد كما أحبها ويتشيتـــا .

الـــدوق : هى النسور أراها جيداً . انها هى التى تضع تلك الهياكل الضخمـــة .

(أزيز مدّو للقطار وهو يدخل إلى قعر المنجم . يسرع الدوق نحو البئر لبرى ما في قعره . يتأمل قعر البئر بالمكبّـــر) .

ثارسيـــس : ماذا ترى ؟

الـــدوق : أنا عاجز عن التعبير عنه .

ثارسيـــس : دع لى المكبّر . أريد معرفة ما يجرى في القعر .

الـــدوق : لا .

(يتخاصمان . لكن الدوق لا يسمح لثارسيس لا برؤية القعر ولا بحصوله على المكبّر) .

ثارسيـــس : اذن قل لى : ماذا ترى ؟ ماذا يجرى في القعر ؟

الـــدوق : لن أقول لك أبداً . هو شيء فظيع جداً .

ثارسيـــس : ليس لك حق في منعى من الرؤيـــة .

(يتخاصمان من جديد . يسقط الدوق وثارسيس على الأرض) .

الـــدوق : من الأحسن أن تصاب بالعمى على أن تنظر مـــا يجرى في القعـــر .

بعـــد زمـــن قليل

(المنصة التى على يمين الحبل هى وحدها المضاءة . مضاءة بعاكس يشغله الدوق . ثارسيس فـــوق المنصة . الدوق يحتجب وراء العاكس . أما باقي الخشبة فهـــو في ظلام دامس) .

الـــدوق : مدريدو « لا بويرطا دل صول » عند قدميك .

ثارسيـــس : هل رآنا أحد نثبّت الحبل هنا ؟

الـــدوق : لم يرنا أحد . نحن على علّو مركز البريد .

ثارسيـــس : وفي الطرف الآخر من الحبل ، هناك مبنى الادارة العامة للأمن الوطني ومركز الشرطة السياسية .

الـــدوق : ولم يرنا أحـــد .

ثارسيـــس : لأن الشرطة مشغولة أبداً بالقضاء على كلّ أشكال الحرية في الأرض ، فهي لا تضيع وقتها رانيـــة إلى السماء .

الـــدوق : وستصل في نهاية رحلتك إلى عرينها نفسه .

ثارسيـــس : وعلى علو مئات الأمتار في الفضاء دون مساعدة أحد غير الحبـــل .

الـــدوق : ما هو شعورك ؟

ثارسيـــس : الحبل هو حبل سرتي . انه شبيه بشريط ينبثق من بطني ويلتف على الحبل ويبدعـــه .

الـــدوق : هل تحس باغراء السقوط ؟

ثارسيـــس : بل باغراء جنسي . أتدري أنني أحسن خنثى وأنا فوق الحبـــل ؟

الـــدوق : وحين تنتهي مسيرتك فوقه ، فان مدريد تصبح شيئاً آخر . سيراك أهلها وسيحسون في الأخـــير أنهم أحرار .

ثارسيـــس : قبل أن أبدأ مسيرتي ، أود أن تحدثني عمـــا رأيته

الـــدوق : أين ؟

ثارسيس : في البئر .

الدوق : القطار . القطار الشبح .

ثارسيس : ماذا أيضاً ؟

الدوق : القطار يتجه نحو عمق المنجم ليلتقط جثث عمال المنجم والأحصنة .

ثارسيس : وماذا أيضاً ؟

الدوق : لكن الجثث لم تتحول بعد إلى هياكل عظمية كما أخبر بذلك ويتشيتا .

ثارسيس : لا ؟

الدوق : لا تزال الجثث على حالها . تكاد لا تتعفن بسبب رطوبة القعر .

ثارسيس : وماذا فعل القطار ؟

الدوق : القطار . . . القطر تأتي لحمل الجثث . ليست قطرا أشباحا .

ثارسيس : ما هي اذن ؟

الدوق : هي قطر الكلاب .

ثارسيس : لا أفهمك .

الدوق : هناك مصنع للحوم الخاصة بغذاء الكلاب يلتقط الجثث جثث عمال المنجم الذين ماتوا في قعره ، وكذلك جثث الأحصنة ليصنع منها غذاء للكلاب في علب مصبّرة .

ثارسيس : اذن ، ويتشيتا . ؟

الـــدوق : انتهى العجوز كما انتهى زملاؤه واخوانه وأبوه . لقد سقط مباشرة في عربة .

ثارسيـــس : كان عارفاً لذلك .

الـــدوق : أعتقد أنه أراده . أحب أن يلقى جسده نفس المصير الذى لقيه رفقاؤه .

ثارسيـــس : سينتهى في علبة مصبّرة ، سيصبح غذاء للكلاب .

الـــدوق : وهكذا انتهت مدريد نيو ميكسيكو .

ثارسيـــس : كما ستنتهى مدريد اسبانيا .

الـــدوق : يجب أن تحررها وأنت فوق الحبل .

ثارسيـــس : كم وددت لو أتذكر ما خطه ويتشيتا في كتابه . . .

الـــدوق : كررتَ قول هذا كثيراً من المرات .

ثارسيـــس : (مقلداً لهجة ويتشيتا احتفاء بذكرى الكتـــاب) . « أنا أتحكم في جسدى وحركاتي ووثباتي ، كما لو كان علىّ أن أروض حيوانات ضارية » . . . « لا أستطيع السقوط . . . العقل . . . . .

الـــدوق : « لقد نسيت العقل وأغراءاته الأسطورية . سأعيش الوهم . . . »

ثارسيـــس : « سأعيش الوهم الذى يلهينى ويعلمنى كل شىء » .

الـــدوق : « . . . ووثباتي وحركاتي ستصبح آلافاً من الفراشات أقودها كالراعـــى . . . »

ثارسيـــس : « . . . نحو عيد الفراشات الطيّعة المختلفـــة الألـــوان . . . »

الـــدوق : انس ويتشيتـــا ولا تفكر الا في مدريد .

ثارسيـــس : ستكتم مدريد أنفاسها وهي تراني أخيراً . . . دون وشايات ولا لعنات بل ودون صمت .

الـــدوق : ستهجر حرتها مدريد وستهفو إلى الحرية لمرآك .

ثارسيـــس : لأذهب إليـــه .

(يتقدم ثارسيس نحو الحبل . يخطو فوقه برشاقة لا متناهية . وفجأة يعلو أزير مدوّ ينبعث مـــن طائرة عمودية . يتابع ثارسيس خطوه) .

صوت الطائرة : الطائرة تتحدث مع المعسكر : « المعنيّ بالأمر فوق الحبل . ماذا علينا أن نفعـــل ؟ » .

صوت المعسكر : المعسكر يتحدث مع الطائرة : « حاصريه واقذفيه بالعيارات النارية » .

(يدنو أزير الطائرة شيئاً فشيئا . ثارسيس يتابـــع خطوه . صخب أجنحة نسور وغربان محوّمة) .

صوت الطائرة : الطائرة تتحدث مع المعسكر : « سرب ضخم من النسور والغربان يحول بيننا وبين الحبل . لم يترك الطائرة تقترب منه بالفعـــل » .

صوت المعسكر : المعسكر يتحدث مع الطائرة : « أصلوا السرب نار رشاشاتكم » .

(ثارسيس يتابع خطوه . صخب الرشاشات . مئات من الغربان والنسور تسقط من السماء مصابـــة

بطلقات الرصاص . ثارسيس يتابع خطوه بين غربان ونسور تسقط حواليه ميتـة) .

صوت الطائرة : الطائرة تتحدث مع المعسكر : « انتبهوا . انتبهوا سرب الطيور يهاجمنا . ينقضّ على الطائرة بوحشية أخذنا نفقد التوازن » . (توقف) « أصابنـا » . (توقف) حطّم المحـرك . تسقط في اللهيب » . (تسقط الطائرة في اللهب قرب ثارسيس ككرة نارية . يتابع ثارسيس خطوه فوق الحبل رابـط الجأش) .

الـدوق : تابع خطوك يا ثارسيس . كسبت الرهان . مدريد كلها خرجت لتراك . توقف المرور . « لا بوبرطا دل صول » مليئة حـتى التخمـة بالفضوليـين الهاتفين للحرية . مدريد كلها خرجت لتراك .
(كأن أصواتاً تهتف بالفعل من البعيد صائحـة : « الحرية . الحرية . » يتابع ثارسيس خطوه فـوق الحبل برشاقة لا متناهية . يمارس الآن تمرينـات خارقة للعادة فوق الحبـل ، تمرينات جدّ جميلة وجدّ معقـدة ، في حين تعلو أصداء الصلوات : سبحان الله) .

فهـرس

الموضـوع	رقم الصفحة
١ ـ المقدمـة	٥
٢ ـ المسرحية	٣٣

في هذا العدد

اغنيـة القطـار الشبـح

تاليف : فرناندو ارابال (١٩٣٢ -)

ترجمة : د . محمد السرغيني

مسرح ارابال هو مسرح الرعب والفزع ، ويشبه الى حد كبير مسرح اداموف ، الا ان مسرحه تسيطر عليه شخصيات بعقليات الاطفال وتفكيرهم

يعكس مسرح ارابال احداثا مستقاة من حياته الخاصة الى جانب الصور الرمزية للكثير مما تميزت به الحضارة الاوروبية خاصة فى اثناء الحرب الاهلية الاسبانية والدكتاتورية وما نتج عنهما من ارهاب وتعذيب وخيانة . يعيد ارابال كل ذلك الى الاذهان باسلوب « الفانتازيا » الذي يميز اعمال جويا وكافكا .

ينشأ الرعب والفزع فى مسرح ارابال من استحضاره لعالم يمتلىء بالضحايا والجلادين الى جانب المهرجين والمتشردين .

الى جانب ما تهدف اليه المسرحية من الاحتجاج على الوضع الجائر الذي كانت تعيش فيه اسبانيا ، فانها تطرح مشكلة مسئولية المبدع

طبع فى
مطبعة حكومة الكويت