ثلاثة نصوص من المسرح الإنجليزي المعاصر

هارولد بنتر وتوم ستوبارد ودافيد ستوري

جمع وترجمة محمد عناني

ثلاثة نصوص من المسرح الإنجليزي المعاصر

جمع وترجمة
محمد عناني

هنـــداوي

ثلاثة نصوص من المسرح الإنجليزي المعاصر

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ٨٣٢٥٢٢ ١٧٥٣ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ليلى يسري

الترقيم الدولي: ٣ ٣١٨٥ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

صدر أصل هذا الكتاب باللغة الإنجليزية في تواريخ متعددة.
صدرت هذه الترجمة عام ١٩٨١.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٣.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف محفوظة لمؤسسة هنداوي.
جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل الأصلي محفوظة للسيد الدكتور محمد عناني.

المحتويات

تقديم	٧
تصدير	٩
مسرحية العزلة	١٣
مقدمة	١٥
نص المسرحية	٢٥
مسرحية الساعة الناطقة	٧٥
نص المسرحية	٧٩
البيت	١٠٩
نص المسرحية	١١١

تقديم

على نحوِ ما أذكر في كتابي «فن الترجمة» — وما فَتِئتُ أُردِّد ذلك في كُتُبي التالية عن الترجمة — يُعد المُترجِم مُؤلِّفًا من الناحية اللغوية، ومن ثَمَّ من الناحية الفكرية؛ فالترجمة في جوهرها إعادةُ صَوغٍ لفكرِ مُؤلِّفٍ مُعين بألفاظِ لغةٍ أخرى، وهو ما يعني أن المترجم يَستوعب هذا الفكرَ حتى يُصبح جزءًا من جهاز تفكيره، وذلك في صورٍ تتفاوَت من مُترجِمٍ إلى آخر، فإذا أعاد صياغة هذا الفكر بلُغةٍ أخرى، وجدْنا أنه يَتوسَّل بما سمَّيتُه جهازَ تفكيره، فيُصبح مُرتبطًا بهذا الجهاز. وليس الجهاز لغويًّا فقط، بل هو فكريٌّ ولغوي؛ فما اللغة إلَّا التجسيد للفكر، وهو تجسيدٌ محكوم بمفهوم المُترجِم للنص المَصدَر، ومن الطبيعي أن يتفاوت المفهوم وفقًا لخبرة المُترجِم فكريًّا ولغويًّا. وهكذا فحين يبدأ المُترجِم كتابةَ نصِّه المُترجَم، فإنه يُصبح ثمرةً لما كتبه المؤلِّف الأصلي إلى جانبِ مفهوم المُترجِم الذي يَكتسي لغتَه الخاصة؛ ومن ثَم يَتلوَّن إلى حدٍّ ما بفكره الخاص، بحيث يُصبح النص الجديد مزيجًا من النصِّ المَصدَر والكساءِ الفكري واللغوي للمُترجِم، بمعنى أن النص المُترجَم يُفصِح عن عملِ كاتبَين؛ الكاتب الأول (أي صاحب النص المَصدَر)، والكاتب الثاني (أي المُترجِم).

وإذا كان المُترجِم يكتسِب أبعادَ المُؤلِّف بوضوحٍ في ترجمة النصوص الأدبية، فهو يكتسب بعضَ تلك الأبعاد حين يُترجِم النصوصَ العلمية، مهما اجتهد في ابتعاده عن فكره الخاص ولُغته الخاصة. وتتفاوت تلك الأبعاد بتفاوُت حظِّ المُترجِم من لغة العصر وفكره؛ فلكل عصرٍ لغتُه الشائعة، ولكل مجالٍ علمي لُغتُه الخاصة؛ ولذلك تتفاوت أيضًا أساليبُ المُترجِم ما بين عصرٍ وعصر، مِثلما تتفاوَت بين ترجمة النصوص الأدبية والعلمية.

وليس أدل على ذلك من مقارنةِ أسلوب الكاتب حين يُؤلِّف نصًّا أصليًّا، بأسلوبه حين يُترجِم نصًّا لمُؤلِّفٍ أجنبي؛ فالأسلوبان يتلاقَيان على الورق مِثلما يتلاقيان في الفكر.

فلكُلِّ مُؤلِّف، سواءٌ كان مُترجِمًا أو أديبًا، طرائقُ أسلوبيةٌ يعرفها القارئ حَدْسًا، ويعرفها الدارس بالفحص والتمحيص؛ ولذلك تَقترن بعض النصوص الأدبية بأسماء مُترجِميها مِثلما تقترن بأسماء الأدباء الذين كتبوها، ولقد تَوسَّعتُ في عرْض هذا القول في كُتبي عن الترجمة والمُقدِّمات التي كتبتُها لترجماتي الأدبية. وهكذا فقد يجِد الكاتب أنه يقول قولًا مُستمَدًّا من ترجمةٍ مُعيَّنة، وهو يَتصوَّر أنه قولٌ أصيل ابتدعَه كاتبُ النص المَصدَر. فإذا شاع هذا القول في النصوص المكتوبة أصبح ينتمي إلى اللغة الهدف (أيْ لغة الترجمة) مِثلما ينتمي إلى لغة الكاتب التي يُبدِعها ويراها قائمةً في جهاز تفكيره. وكثيرًا ما تَتسرَّب بعض هذه الأقوال إلى اللغة الدارجة فتحلُّ محلَّ تعابيرَ فُصحى قديمة، مثل تعبير «على جثتي over my dead body» الذي دخل إلى العامية المصرية، بحيث حلَّ حلولًا كاملًا محلَّ التعبير الكلاسيكي «الموت دونه» (الوارد في شِعر أبي فراس الحمداني)؛ وذلك لأن السامع يجد فيه معنًى مختلفًا لا ينقله التعبير الكلاسيكي الأصلي، وقد يُعدِّل هذا التعبير بقوله «ولو متُّ دونه»، لكنه يجد أن العبارة الأجنبية أفصح وأصلح! وقد ينقل المُترجِم تعبيرًا أجنبيًّا ويُشِيعه، وبعد زمنٍ يتغير معناه، مثل «لَن تُدَقَّ الأجراس for whom the bell tolls؛ فالأصل معناه أن الهلاك قريبٌ من سامعه (It tolls for thee)، حسبما ورد في شِعر الشاعر «جون دَنْ»، ولكننا نجد التعبيرَ الآن في الصحف بمعنى «آنَ أوانُ الجد» (المستعار من خُطبة الحجَّاج حين وَلِي العراق):

آنَ أوانُ الجدِّ فَاشْتَدِّي زِيَمْ قد لَفَّها الليلُ بسوَّاق حُطَمْ
ليسَ براعي إِبلٍ ولا غَنَمْ ولا بجزَّارٍ على ظهر وَضَمْ

فانظر كيف أدَّت ترجمةُ الصورة الشعرية إلى تعبيرٍ عربي يختلف معناه، ويَحلُّ محلَّ التعبير القديم (زِيَم اسم الفرس، وحُطَم أي شديد البأس، ووَضَم هي «القُرْمة» الخشبية التي يَقطع الجزَّار عليها اللَّحم)، وأعتقد أن من يُقارِن ترجماتي بما كتبتُه من شِعر أو مسرح أو رواية سوف يكتشف أن العلاقة بين الترجمة والتأليف أوضح من أن تحتاج إلى الإسهاب.

محمد عناني
القاهرة، ٢٠٢١م

تصدير

هذه مسرحيات من المسرح الإنجليزي المعاصر، نُشِرت من قبل في دوريات متخصصة[1] ويجمع بينها تيار المسرح النفسي الذي وُلد على أيدي هارولد بنتر، وازدهر على أيدي توم ستوبارد ودافيد ستورى وغيرهما ممن يمثلون «موجة جديدة» (كما يقول جون راسل تايلور في كتابه الذي يحمل هذا العنوان ونُشر عام ١٩٧٩م)، موجة تختلف عن موجة الستينيات التي بدأت مع جوز أوزبورن وازدهرت على أيدي بيتر شافر، وجون آردن، وإدوارد بوند وغيرهم.

وربما كانت تسمية المسرح النفسي (أو الدراما السيكلوجية) تسمية غير دقيقة؛ لأن كل عمل مسرحي، بل كل عمل أدبي، إنما هو عمل نفسي في المقام الأول. ولكن السمة التي تميز هذا المسرح وتهبه مذاقه الخاص هي أنه ينقل الحدث إلى باطن الشخصيات، ويستخدم الرموز التي أشاعها علم النفس الحديث في الإيحاء بعوالم خبيئة في باطن كل إنسان لا تتكشف إلا في الأحلام، أو في حالات الأمراض النفسية التي شاعت في هذا العصر، وأهمها: الاكتئاب، والعصاب، والانهيار النفسي الناجم عن عجز الفرد عن مسايرة الحياة من حوله، ربما نتيجةً لاضطرابات عاطفية وليدة صدامِه مع المجتمع وفشله في التكيف، وربما لأسباب أخرى. ولذلك فإن العزلة التي يقع فيها أبطال المسرحية الأولى في هذا الكتاب يمكن تفسيرها على ضوء هذه العلل. وبينما يستخدم بنتر رموز الأحلام ليوحي بطبيعة هذه العلل ويرصد جذورها، يختار دافيد ستوري مصحة نفسية لمسرحية البيت، بحيث يجمع فيها شخصيات مريضة يصعب وصفها بالجنون بصورته الشائعة لدينا،

[1] هي «المسرح والسينما»، و«نادي المسرح»، و«الفنون» ما بين عامي ١٩٧٨ و١٩٨٠م.

رغم أنها قد تخطت بالقطع عالم التعقل «فسقطت في الهوة» كما يقولون. وهذه هوة غريبة؛ لأنها ليست هوة البلاهة أو الضعف العقلي بالمفهوم الذي أشاعه الكُتاب في بلادنا، ولكنها هوة التخبط النفسي نتيجة انهيار مقاومة الشخصيات لضغوط الحياة من حولها.

أما الجديد حقًّا في هذه النصوص فهو براعة استخدام هذه المادة النفسية المعقدة في إخراج مسرح ناجح من الناحية الدرامية. إذ يلجأ الكاتب هنا إلى تحويل النفس الإنسانية إلى مسرح تدور عليه أحداث مختلطة مستقاة من الماضي ومن العلاقات المجهضة بين الشخصيات وغيرها ومن المحاولات المحبطة للتواصل أو لتحقيق الذات، بحيث لا نشهد على المسرح حدثًا بالمعنى المفهوم؛ بل مجرد تقابل بين اللحظات الحرجة في حياة كلٍّ منها، وتكشفًا تدريجيًّا لعوامل السقوط في الهوة. وهكذا فنحن ندرك بالتدريج ما حدث وما يحدث وما يمكن أن يحدث، ونتبين أن لحظة تأزم الصراع لحظة متنقلة لا يمكن تحديد مكانها في الوسط أو النهاية؛ لأنها تصبح عددًا من اللحظات التي تتفاوت عددًا ووحدة بتفاوت لحظات التأزم.

المأساة الجديدة

وبطبيعة الحال فإن من شأن هذا التكنيك المسرحي أن يقدم لنا مأساة من نوع جديد؛ مأساة لا تنتهي بالموت أو بفراق موجع أو بفجيعة نفسية أو فكرية (مما شهده المسرح المعاصر)؛ بل مأساة نشهدها منذ البداية ونعيشها طول الوقت. وهي أيضًا مأساة تسلك في سيرها خيطًا دائريًّا إذ تنتهي حيث تبدأ، أي أن نقطة البداية التي ينطلق منها الحدث تسير سيرًا حثيثًا إما في دوائر أو في أنصاف دوائر حتى تصل إلى نهايةٍ يمكن تحديدها بأنها اللحظة التي نكتشف فيها نحن أن لا أمل في النجاة لهؤلاء الأشخاص ولا أمل في شفائهم. وهي أيضًا اللحظة التي ندرك فيها تعاطفنا الكامل معهم بحيث نتبين أن في داخل كلٍّ منا نحن اضطرابًا محتملًا أو حقيقيًّا يمكن أن يؤدي بنا إلى الوقوع من شفا الحفرة أي إلى الانضمام إلى عالم التهرؤ النفسي الذي يعيش فيه قسم كبير من سكان عالمنا الحالي مهما كانت مظاهر الأسوياء بادية علينا — كما يقول البروفسور دافيد ستافورد كلارك — في كتابه الطب النفسي اليوم.

وقد تبيَّنت المجتمعات المتحضرة أهمية هذا المجال من مجالات العلم الحديث. ويكفي أن نذكر أن عدد الأسِرَّة التي يشغلها المرضى النفسيون في جميع المستشفيات في بريطانيا قد بلغ ٤٦,٦٪ من العدد الكلي لعام ١٩٦٨م (صحيفة التايمز، ١٤ أغسطس ١٩٦٨م)

وربما كان من نتيجة هذا الإلحاح على توعية الجمهور أن شاعت أفكار كثيرة عن علم النفس (بعضها صواب ومعظمها خطأ، كما بيَّن ذلك البروفسور أيزنك مرارًا وتكرارًا)؛ ولكنها مع ذلك تشكل في مجموعها تيارًا لا يمكن تجاهله؛ بل إن الدور الذي يلعبه هذا التيار لَيماثلُ الدور الذي تلعبه المعلومات الأساسية التي يتلقاها الطالب في شتى المواد في المدرسة والجامعة. ولذلك فإن هذه الأفكار قد بدأت تُشَكِّل خلفية حضارية من سمات عصرنا الحالي.

المسرح النفسي

وإذا كان المدخل الرئيسي إلى المسرح النفسي هو تلك الأفكار الشائعة عن علم النفس (الذي يختلط أحيانًا بالتحليل النفسي، وبما قاله فرويد عن الأحلام والرموز الجنسية والكبت والعقد ... إلخ) فإن المسرحيات المقدمة في هذا الكتاب تلتمس بابًا آخر وهو باب تكامل الشخصية وتفردها عند بعض العلماء الذين اتبعوا فرويد أو اختلفوا معه، وتستقي كثيرًا من أفكارها الأساسية من الفلسفات الحديثة وأهمها الفلسفة اللغوية. ولذلك فالكاتب المسرحي هنا يستخدم اللغة على عدة مستويات؛ أولها: مستوى الحوار الذي يشبه عملية التداعي النفسي بكلماته الموحية ولحظات صمته المتكررة، وثانيها: هو مستوى الإسقاط الذي يتخذ صورة المونولوجات الطويلة، وثالثها: هو مستوى الحدث الذي يقع في لحظات قصيرة من لحظات الوعي.

وقد التزمت في ترجمة هذه النصوص الثلاثة التزامًا حرفيًّا بالأصل الإنجليزي، حتى ولو كان ذلك على حساب السلاسة في الصياغة العربية (وقطعًا على حساب الجزالة) بُغية الحفاظ على كل مستوى من هذه المستويات، وإيمانًا مني بضرورة محاكاة الأسلوب الأصلي؛ حتى يستطيع القارئ العربي متابعة هذه المستويات وهو ينتقل من منطقة شعورية إلى سواها.

وربما كان مصدر الجدة في هذه التجربة هو ترجمة نص البيت إلى اللغة العامية الدارجة إذ وجدتها أقدر من الفصحى على نقل لغة الحديث اليومية التي تكشف عن مواطن في التجربة الإنسانية لا يمكن للفصحى أن تفصح عنها؛ خاصة مظاهر التنغيم والنبر التي تختفي أو تكاد في العربية المكتوبة البعيدة عن لغة الأفكار المباشرة والأحاسيس التلقائية للشخصيات التي يصورها المؤلف. كما أنني التزمت بنوع ما من موسيقى الشعر في الأجزاء المنظومة من مسرحية الساعة الناطقة حتى أحافظ على ما يريد توم ستوبارد أن يقدمه من رؤى استعارية للزمن وإحساسنا بالزمن في هذا العصر.

إن هذه تجربة جديدة في ترجمة المسرح، أتمنى أن تكون موفقة. وأيًّا كان حظها من التوفيق فهي لا بد منها. وربما اتسع المجال في محاولات لاحقة للحديث التفصيلي عن مدى جدواها.

مسرحية العزلة

هارولد بنتر

مقدمة

العزلة

لا شك أن الحيرة التي تنتاب بعض قرَّاء مسرحية العزلة — آخر أعمال هارولد بنتر — لها ما يبررها؛ فهي مسرحية غير عادية، ينتقل بها المؤلف من مرحلة إلى مرحلة أعمق على طريق تطوره الدرامي، وهي مرحلة — إذا شئنا الإيجاز — نفسية وتشكيلية معًا، بمعنى أن الموقف يستخدم خيوط المشاعر والأفكار وسائر الثيمات الدرامية بصورة جديدة أو يضعها على مستويين متقابلين ومتكاملين في الوقت نفسه؛ المستوى الأول تحليلي ورمزي، والثاني تشكيلي وانطباعي، يشبه ما يصنعه الرسَّام الحديث بألوانه في فترة ما بعد بيكاسو.

وربما كان المدخل الصحيح لهذه المسرحية هو ما سبقها من مسرحيات، وما تراكم على مدى سنوات في ذهن بنتر من تجارب في الإخراج السينمائي والقراءة للفيلسوف وعالم النفس الأشهر يونج والفيلسوف الألماني الكبير هيجل (كما قال بنتر نفسه في حديث إذاعي له تعقيبًا على مسرحية أخرى سبقت هذه وأرهصت بها وهي «الماضي»). ويقول بنتر إن هذه التجارب وهذه القراءات أبرزت له أهمية وجود ما يسميه بالقاعدة الفلسفية التي لا غنى للكاتب عنها إن كان يطمح حقًّا في التغلب على الغموض. ومع ذلك فإن القاعدة الفلسفية التي يتحدث عنها لم تفلح في التقليل من غموضه، ربما لطبيعة رؤاه الدرامية، وربما بسبب الأسلوب الجدلي (كما تسميه فريدا فوردام تلميذة الفيلسوف يونج) الذي اختاره لمرحلته الدرامية الجديدة، والذي يدين بالكثير أيضًا للفيلسوف هيجل. ولا بد لنا إذا أردنا أن نلقي الضوء على هذه المسرحية من التعرض لمفهومين تحدَّث عنهما النقاد الإنجليز عندما تعرضوا لها وأفاضوا فيهما، وهما: مفهوم تكامل الشخصية وعملية التفرد

عند يونج، ومفهوم علاقة الذهن الواعي بالعالم الخارجي وبالأذهان الواعية الأخرى، على أساس سيطرة أحدهما على الآخر بما يشبه علاقة السيد بالخادم أو الحر بالعبد عند هيجل.

التكامل والتفرد

أما يونج فيعني بالتكامل مبدأ التصالح بين العقل الواعي واللاوعي؛ بمعنى أن يقبل الذهن الواعي متناقضات اللاوعي وكل ما سجن داخله من مشاعر مكبوتة وأنماط ورموز فطرية «ورِثها الفرد عن الإنسانية منذ الأزل، وما تزال تعيش في الوجدان الجماعي للبشرية» وبخاصة في لحظات التغير الحاسمة في حياته ... ورغم أن يونج قد توصل إلى هذا المفهوم عن طريق معالجته للعديد من الأفراد الذين كانوا يترددون عليه باعتبارهم «مرضى نفسيين» فإنه قد استطاع أن يخرج بنظرية عامة عن التغير وما يحدثه من أزمات قد تصيب الإنسان بتصدع في شخصيته، وقد تجرفه إلى مرحلة من فقدان الثقة بذاته؛ بل والتشكك في أبسط قدراته ... ولهذا فإن يونج يحدد التغير بأنه أي تحول يحدث للفرد عند تخطيه مرحلة الشباب إلى الكهولة أو أي مرحلة من مراحل العمر تتسم بنشاط وإنتاج وحرية وانطلاق إلى مرحلة أخرى يقل فيها نشاطه، وتتحدد فيها حريته وقدرته على الإنتاج الخلَّاق، ومن ثَمَّ تقل فيها قدرته على الاستمرار في نمط الحياة الذي اعتاده طوال سنوات وسنوات، والذي كان يمثل له قمة تحقيق الذات ... وهذا التحول الذي كان يؤديه وهو في العشرين كما لا يستطيع أن يؤديه — إذا استمر فيه — بنفس الطريقة ... وهكذا يتصور أن القصور الذي أصابه على مستوى حياته الواعية نذير بالنهاية؛ وذلك لأنه يتجاهل تمامًا أنه ليس عقلًا واعيًا فحسب، وأن في أعماقه حياة حافلة أخرى لا يكاد يدري عنها شيئًا ... وأن لديه قدرات يُفضِّل ألا يكتشفها لتمَسُّكه بقيم المرحلة السابقة التي استطاع فيها تحقيق ذاته على مستوى معين مرتبط بها ولا بد أن يتغير بزوالها.

وهكذا يؤكد يونج أن التصالح لا يمكن أن يتم إلا بمواجهة الحقيقة، وهي أن الإنسان يتغير، وأن بداخله أشياء لا يعرفها ولا بد أن يأخذها في حسبانه حين يحس ببوادر التغير والاهتزاز في كيانه وذاته نفسها ... وهذا ما يسميه يونج بعملية التفرد، أي عملية وصول الإنسان إلى تكامل ذاتي باعتباره فردًا مستقلًّا له حياة واعية ولا واعية معًا، ولا يعني التفرد بطبيعة الحال أن يختلف الإنسان اختلافًا شاملًا عمن سواه؛ بل أن يصل إلى مرحلة التوافق بين الوعي واللاوعي.

تصارع الوعي

وقد يبدو لنا — كما يذهب الناقد الإنجليزي دونالد برايدن — وبخاصة في ضوء هذا المفهوم — أن الشخصيتين اللتين اختارهما بنتر في سن الستين بالذات يمثلان حالتين من حالات الوعي واللاوعي؛ بحيث يمكنهما أن تتقابلا وأن تنكر كلٌّ منهما صاحبتها، أي أن يكون الجدل النفسي دائرًا بين ما يعرفه الذهن الواعي وما لا يعرفه، أو بين الوعي وبين عالم آخر مطموس ودفين وخبيء لا يدري الذهن اليقظ عنه شيئا؛ ولكن بنتر في الحقيقة لا يفعل ذلك إلا على مستوى واحد فقط من مستويات المسرحية «السائد في المشهد الأول من الفصل الأول» ومن ثَمَّ يتيح للمفهوم الآخر الذي استمده من هيجل الذي يقدم لنا تنويعًا آخر على نفس هذه الثيمة، ألا وهو التصارع بين الوعي والوعي الدخيل، أو الوعي الغاصب الذي يطلق عليه كولريدج اسم «الذات المغتصبة» أي التي تحاول أن تغتصب حياة الانسان الشعورية الداخلية في فترة النمو. فما معني هذا؟ وماذا يفيدنا هذا المفهوم الهيجلي في تحليلنا للصراع الدرامي؟

يذهب بعض شُرَّاح هيجل إلى أنه يُصور الصراع بين الذهن الواعي والعالم الخارجي تفسيرًا جدليًّا في كتابه «ظاهريات العقل»، بمعني أن للمؤثرات الخارجية — سواء منها الطبيعي والبشري أو الفكري — قدرة على غزو الذهن الواعي والاستيلاء عليه في مرحلة النمو، وأن الذهن حينما يتعرض لهذه القوة الغازية يكتسب طاقة على هزيمتها «حتي يحتفظ باستقلاله وصحته» وذلك بأن يستوعبها ويتمثلها، أي أن يمتصها امتصاصًا كاملًا؛ ولكنه حين يبدو له أنه قد انتصر عليها يكون في الحقيقة قد أتاح لها أن تحتله، أي أن تعيش داخله وتكون لها حياتها الحافلة التي يمكن أن تتنازع السيطرة عليه مع حياته الواعية نفسها!

وإذا أخذنا مثلًا على هذه العلاقة بين شخصين وجدنا أن محاولة أحدهما الواعية للسيادة على الآخر ذهنيًّا سوف تتضمن حتمًا بذل جهد واعٍ لاستيعاب حياته الشعورية، ومن ثَمَّ سوف تتيح لأفكار وأحاسيس غريبة أن تتسلل إلى حياته الداخلية وتصبح جزءًا من نسيجه النفسي إلى الحد الذي يُمَكِّنها من السيطرة عليه واحتوائه! ومن ثَمَّ يكون النصر في الحقيقة هزيمة والهزيمة نصرًا، وهذا — حسبما يقول أحد شارحي هيجل «إيفان سول» — يفسر لنا سر حيوية العلاقة بين الرجل والمرأة التي تقوم دائمًا على التناوب في السيطرة بين الاثنين؛ بحيث يبدو لأحدهما أنه قد نجح في استيعاب الحياة

الشعورية للآخر استيعابًا يتخيل معه أنه قد انتصر، بينما يكون قد أصبح في الحقيقة قد سمح لهذه الحياة الشعورية الخارجية أن تستولي عليه!

وهكذا نرى أن المفهوم الهيجلي يتيح للصراع أن يكون بين وعي داخلي وآخر خارجي لا يلبثان أن يتبادلا السيادة، وأن يتناوب الوعيان دورَي الخادم والسيد على أساس جدلي مستمر ودائري!

سبونر وهيرست ... شخص واحد؟

ويمكن أن نتسرع بتطبيق هذا المفهوم أو ذاك على هذه المسرحية فنقع في خطأ التبسيط المخل ... إذ إن بنتر يحاول في الفصلين المتقابلين للمسرحية أن يواجه بين جانبين مختلفين للتجربة الإنسانية من وجهتي النظر الواعية واللاواعية معًا؛ ففي المشهد الأول (الذي يدور بين هيرست وسبونر وحدهما ويتولى فيه سبونر الحديث طول الوقت) يقدم لنا الجانب غير الواعي في مواجهة الوعي الذي لا بد منه، الوعي المحتوم؛ فالشخصية الأساسية التي اختارها لعزلته ملقاة في منطقة الأرض لا يرتادها أحد ولا يمكن أن يرتادها، منطقة غُربة ولا مبالاة، وهو يبدأ بأن يضع هيرست تحت تأثير الفودكا ثم الويسكي، كأنما ليضعه تحت التخدير حتي يُخرج من داخله نفسا معذبة تعاني من سكرات العزلة واستحالة التغيير، ولذلك تعيش حبيسة صدره، قانعة بما تأتي به الأيام. وحينما تخرج هذه النفس نراها علي المسرح غريبة فقيرة رثة الثياب مهلهلة الكيان، لا يهتم بها أحد — في شخص سبونر! — وهي نفس تجوب ربوة هامستيد وتتعلق بذكريات الماضي إذ تتطلع من بين الغصون إلى أحلام الماضي، أحلام الشباب الضائعة الممزقة، العشاق وبياض العيون وضوء القمر والفراغ! نفس لا يهتم بها أحد ولا تهتم هي بأحد حتى يدعوها هيرست لدخول منزله، منزلها الحقيقي!

وأول خيط يستخدمه بنتر ليوحي بهذا هو اسم سبونر نفسه، ومعناه في اللغة الإنجليزية تبادل الحروف بين كلمتين متتاليتين بحيث يتغير معناهما ويتشوه. وهكذا نرى أن سبونر الذي يكسر العزلة المجسدة التي يعيش فيها هيرست يقدم لنا أول مواجهة بين هيرست وبين ذاته في عزلته النفسية الحقيقية؛ فما هي خصائص هذه الذات كما يصورها بنتر؟

إنها أولًا غريبة عنه؛ فهو لا يكاد يعرفها.

وهي ثانيًا تكاد تفتقر إلى الوجود المادي.

وهي ثالثًا ذات شاعرة تنتمي إلى عالم «الأحلام الخيالي».

سبونر: بعض الناس يعيشون داخل فكرة القوة وحسب دون أن يكونوا أقوياء حقًّا ... فكل ما لديهم هو الحنكة المكتسبة لا القوة الحقيقية ... أي إنهم استطاعوا أن يخلقوا لأنفسهم أدوارًا محسوبة بدقة وأن يحافظوا على هذه الأدوار ... ولا يستطيع إلا الأذكياء أو النبهاء أن يزيلوا هذه الأقنعة من هذه الأدوار ويكتشفوا حقيقة الضعف الذي يخفونه تحتها ... وأنا من هؤلاء.

هيرست: تعني واحدًا من الآخرين؟

سبونر: من الآخرين طبعًا ... ومن ذوي الذكاء والنباهة.

ويتضح من هذا الحوار المبدئي أن بنتر يستخدم الغموض الذي يخلقه وضع عبارة «من هؤلاء» في آخر حديث سبونر للإيحاء بأنه يمكن أن يكون من الضعفاء الذين يستخدمون الأقنعة لإخفاء ضعفهم وتأكيد دورهم المرسوم — دور القوة الظاهرية «في شخص هيرست!» — بل إنه حتى إذا كان سبونر سوف يلعب دور الذكي النابه الذي سوف يزيل القناع فربما أكد ذلك جدلية الدور الذي يقوم به ... إذ يمكن أن يكون القناع هيرست نفسه!

وبعد ذلك يؤكد لنا بنتر أن هذا الزائر — الذي يقتحم الآن نفس هيرست — رجل غريب. لم يتوقع بطلنا أن يراه:

سبونر: ليس من عادتي أن أمكث طويلًا مع الغرباء.

سبونر: وأنا أتحدث إليك بهذه الصراحة المزعجة لأنك رجل تحب الصمت، ولأنك غريب علي.

سبونر: لا يمكنك أن تتوقع أن ترى أمثالي في جولاتك مهما قلت وقدرت.

وبعد أن نتأكد من أن هيرست قد فوجئ بالعثور على سبونر، يبدأ بنتر في الغوص في هذه الذات بأن ثمة عالم أحلام خياليًّا يرتاده بطله الآن، وجوًّا يوحي بالتحليل النفسي:

سبونر: إن لدي خبرة تكفي لإشباع المفسرين والمحللين النفسيين ... عالم الأحلام الخيالي ... وأستطيع أن أرسم لك خطًّا بيانيًّا عن أي خبرة تريدها ... لا يمكن أن أسمح بتشويه الحاضر فأنا شاعر ولا يهمني إلا حيث أكون دائمًا ... حاضرًا ونشيطًا.

وهذا هو لب المشكلة حقًّا! إن سبونر — تلك النفس الغريبة على هيرست — هي نفسه الشابة التي هربت من الماضي، ومن ثَمَّ فإن الماضي بالنسبة إليها حاضر على الدوام! وهو لا يسمح له بأن يتشوه لأنه هو ذاته الحقيقية ... ومن ثَم فهو «مستودع» الخبرات جميعًا، ومستودع الأفكار والمشاعر التي يمكن لهيرست أن يكون قد سجنها في اللاوعي!

ويوظف بنتر هذا العنصر الدرامي بأن يجعل سبونر قادرًا على إدراك حالة هيرست من وجهة نظر داخلية — إذا جاز هذا التعبير — لأن هيرست تتقاسمه الرغبة في الهرب من المواجهة وحتمية المواجهة، مما يحدث له صدمة تنهي المشهد الأول؛ صدمة اكتشاف العزلة القاتلة التي يعيش فيها:

سبونر: هذه العزلة ... هذا القفر ... لا يتحرك ... لا يتغير ولا يتقدم في السن ... ولكنه يظل إلى الأبد ... كالجليد ... كالجليد ... متجمد وصامت.

وهكذا نصل إلى ذروة المشهد الأول ... فنتبين أن عدم التغيير يمثل عنصرًا جديدًا يضاف إلى الثيمة التي ما تفتأ تتردد على لسان سبونر من مكان إلى مكان في النص، وهي أن كل ما يحدث أمامنا قد حدث من قبل مستوى نفسي معين في الماضي؛ إذ ما يفتأ سبونر أن يقول إنه «رأى هذا كله من قبل»، أو أنه تعرض له مرات؛ ولكن بنتر يجسده دراميًّا بأن يحيل الصدمة النفسية لهيرست إلى انهيار جسدي؛ إذ يتهاوى على أرضية الغرفة، ثم يخرج — كما يقول سبونر — من تحت الباب «في أبيات منظومة، هي الوحيدة في المسرحية»:

سبونر: لقد رأيت هذا سالفًا ... في لحظة يكون واقفًا ... ويستدير للخروج هكذا ... من تحت الباب ... زاحفًا!

النفس العارية

وتنتهي هذه اللحظة وينتهي معها المشهد الأول بين هيرست وسبونر دون أن نضع أيدينا على الخطوط الحقيقية للدمار الذي يتهدد هيرست نتيجة للمواجهة؛ لأننا لا نعرف بعد ما يحمله سبونر من إمكانية التغيير الذي يمكنه فقط أن يجعل هيرست يتفادى المأساة، «وسوف نرى أن سبونر لا يقدم إليه تغييرًا» ... وهنا لا بد لنا من العودة إلى تفسير يونج لتهرؤ الشخصية نتيجة عدم تقبل الحياة غير الواعية للنفس في عملية النمو ... وتشرح فريدا فوردام تلميذة يونج ما يقوله أستاذها قائلة:

«إن مشكلة الجزء الثاني من العمر هي أن نجد معنًى جديدًا وهدفًا جديدًا للحياة ... وربما كان من الغريب أن نعثر على هذا المعنى وهذا الهدف في ذلك الجانب من الشخصية الذي نتجاهله دائمًا ... ذلك الجانب الأدنى والمتخلف «إذا جاز هذا التعبير» ومع ذلك فإن الكثيرين لا يستطيعون مواجهة هذه الإمكانية؛ بل يفضلون أن يتمسكوا بقيم الشباب، بل إنهم ليمارسونها بصورة مبالغ فيها ... ومن ثَمَّ لا يمكنهم إدراك معنى التفرد.»

ونحن لا نستطيع هنا أن ندرك سبب عزلة هيرست أو طبيعة المعاناة التي يحياها؛ لأننا لم نطَّلع على حقيقة ماضيه ولا على طبيعة الشخصية الأدبية التي نمَت معه ثم توقَّفت وتحجَّرت عند قيم الشباب؛ تلك القيم التي يحاول الآن ممارستها بصورة مبالغ فيها — كما يقول يونج — ولا نستطيع أن ندرك ذلك حقًّا إلا في المشهد الثاني الذي يعود فيه هيرست إلى المسرح وقد أفاق من تأثير الخمر ويبدأ في التساؤل عن حقيقة سبونر ... من هو؟

وبطبيعة الحال يعلن هيرست عندما يعود أنه كان نائمًا.

هيرست: نمت قليلًا على ما أعتقد ... ربما كان هذا كافيًا ... نعم ... استيقظ ... كنت أحلم.

وهذه اللحظة هي لحظة التحول في الفصل الأول، فهي تضع نهاية لحالة الدهشة التي تنتابنا جميعًا في المشهد الأول، وتوضح لنا أيضًا معني اللوحة التي لم ترسم أبدًا «والتي يتحدث عنها سبونر بالتفصيل»، وقطعة النقود التي تختفي وتتحول إلى لا شيء «والتي يتحدث عنها فوستر بالتفصيل» وترسم لنا نقطة التحول خط انتقال الحديث من العقل اللاواعي إلى العقل الواعي؛ إذ يبدأ هيرست بعد أن أفاق في الحديث وحده ... ولكن هذا الخط لا يؤدي إلى أي شيء أو يسير نحو نقطة محددة ... أي إنه ليس خطًّا صاعدًا يكتمل به تطور الصراع ... ولكنه يسير فحسب في اتجاه مضاد لحديث سبونر نحو نقطة نرى فيها ضرورة وجود الجانبين ... أي حتمية احتياج تلك النفس إلى ما يظلها في القفر من عقل واعٍ وغير واعٍ ... وهذه هي نقطة الازدواج التي ينتهي معها الفصل الأول — نقطة المظلتين — إذ يقدم لنا بنتر رمزًا واضحًا:

فوستر: هل تعرف ماذا رأيت يومًا في الصحراء؟ في صحراء أستراليا؟ رجل يسير حاملًا مظلتين! مظلتان ... في القفار!

سبونر: هل كانت السماء تمطر؟

فوستر: لا ... كان الجو صحوًا ... كدت أسأله عن سر المظلتين؛ ولكنني عدلت عن ذلك.

سبونر: لماذا؟

فوستر: لا شيء ... قلت: لا بد أن يكون مجنونًا ... وإذا حادثته فسوف تختلط عليَّ الأمور ... اسمع ... هل تعرف ما يحدث عندما ينطفئ النور فجأة؟ سوف أُريك ... هذا ما يحدث ... انظر! (ينطفئ النور. إظلام).

وهكذا ينتهي الفصل الأول وينتقل بنا الفصل الثاني إلى عالم مختلف تمامًا ... عالم تختلف فيه معالجة بنتر للموضوع، إذ تنتقل إلى مستوى مفهوم تصارع الوعي، ليس ضد اللاوعي؛ ولكن ضد الوعي الدخيل ... أي الذي يحاول أن يغتصب وعي الإنسان، وذلك بإحياء الصورة الشاعرية التي أتت إلى ذهن هيرست عن طريق الحلم.

القرين النفسي

يقول هيرست في أواخر الفصل الأول إنه رأى في حلمه شلالًا: كنت أحلم بشلال ... لا ... كنت أحلم ببحيرة ... البحيرة ... الماء ... الغرق ... شخص آخر ... ما أجمل أن يكون معك رفيق ... هل تتخيل كيف يمكن أن تصحو فلا تجد أحدًا؟

ثم يؤكد اشتراكه مع سبونر في الذات حين يعود إلى الحديث الذي بدأه سبونر عن التطلع من بين الأشجار ... وفجأة ننتبه إلى أن بنتر يريد في هذا الفصل أن يجعل من سبونر قرينًا لهيرست (دوبلجانجر — كما يسميه الألمان) حين يجعل سبونر يقول: كنت أنا الذي يغرق في الحلم!

وهو يمهد لهذا بتقديم المقابل الدرامي لعلاقة سبونر وهيرست في شخصَي بريجز وفوستر ... إذ تقابل هذان الشخصان اللذان ينتميان إلى حياة الواقع والوعي اليقظ (على ناصية شارع)!

وكلٌّ منهما لديه قصة مختلفة عن بداية صداقتهما ... ولكنهما تلاقيا حين اعتزم فوستر أن يذهب إلى شارع بولسوفر؛ تلك المنطقة الواقعية المليئة بالشوارع ذات الاتجاه الواحد التي تقابل عزلة هيرست:

«... قلت له: إن شارع بولسوفر يقع في منطقة مليئة بالشوارع ذات الاتجاه الواحد ... منطقة معقدة ومتشابكة المرور ... من السهل على المرء أن يدخلها، ولكن المشكلة هي أنه إذا دخلها فسيكون من الصعب عليه الخروج منها.»

وهذه هي المشكلة حقًّا بالنسبة لهذين ... كما هي بالنسبة لهيرست وسبونر!

«ولكنني حذرته من أنه بعد أن يعثر على شارع بولسوفر فمن المحتمل ألا يستطيع الخروج منه ... قلت له: إنني أعرف بعض الناس الذين كانوا وما يزالون يذرعون شارع بولسوفر جيئةً وذهابًا عامًا بعد عام ولا يستطيعون الخروج منه ... لقد ضيعوا شبابهم المنحوس هناك ... والذين يسكنون هناك وجوههم غبراء وبأسهم شديد ... أرسلت رسالة إلى صحيفة التايمز حول هذا الموضوع بعنوان «الحياة في طريق مسدود»!»

وشارع بولسوفر هذا هو طريق الحياة الذي وصل إليه هيرست «ووصل إليه سبونر طبعًا»، ولهذا يلجأ بنتر من الأن فصاعدًا إلى إجراء حوار علي مستوى واقعي بين هيرست وسبونر نكتشف فيه أنهما كانا أصدقاء عمر، ولا يزالان يحومان حول نفس القِيم القديمة؛ من حب وزواج وخيانة زوجية وأحلام بالمجد الأدبي، وأنهما يتبادلان الاكتشافات الدرامية، ليس كما يحدث في المسرحية التقليدية أو في المسرحية المحكمة الصنع بغية تطوير حدث درامي معين أو إبراز معنًي كامن، ولكن لإضافة مستوى جديد من مستويات الحدث وهو مستوى القرين ... إذ إن الحوار هنا يمكن أن يتبادله أصحابه دون تغيير يذكر ... أي إن سبونر يمكن أن يقول ما يقوله هيرست، والعكس بالعكس، دون أن يتأثر الحدث الدرامي؛ بل إن هذا هو ما يرمي إليه بنتر ... إذ نتبين هنا أن البطل الذي تدور حوله الأحداث ليس هيرست وحده، وإنما هو مزيج من الحياه الواعية له — الحياة التي تتمسك بقيم الشباب وتحاول الإبقاء عليها في ألبوم صور جامدة متجمدة لا تتحرك — والحياة الواعية الأخرى عند سبونر التي تتغير هي الأخرى ولا يمكن أن تقدم له أي نوع من أنواع التغيير.

وهذا هو الذي يلقي الضوء على المأساة! لقد بدأنا المسرحية بالأمل في أن يحدث شيء ... أي شيء يؤدي إلى تغيير ... بل أنت طوال الحدث الدرامي تتوقع تغييرًا من نوع ما ... بل إن سبونر يحاول في الجزء الأخير (المشهد الثاني) من الفصل الثاني أن يقدم إلى هيرست نفسه باعتباره شخصًا مستقلًّا يمكنه أن يرافقه في رحلة الحياة ... ولكن هيرست يرفض؛ لأنه موقن باستحالة التغيير ... إن هذه النفس الواعية واللاواعية في الوقت نفسه ليس لديها ما تقدمه سوى قيم الشباب ... وقد «سمع ذلك ورآه جميعًا من قبل»! وحين يسمعه الآن ويراه يتبين واعيًا ودون تدخل من أحد أنه لا منجاة له من العزلة ... وبذلك يجعله بنتر يواجه عزلته — قدره ومصيره الجديد — بشجاعة إلى حدٍّ ما ... فهو يحاول أولًا أن ينكر الحلم الذي رآه ورأى فيه إنسانًا يغرق ... ثم ينكر إمكانيه الخروج من المأزق الذي وضع نفسه فيه؛ لأنه لا يستطيع تغيير «موضوع» الحديث!

هيرست: لقد جاء الليل.
فوستر: وسوف يظل هنا إلى الأبد.
بريجز: لأن الموضوع.
فوستر: لا يمكن تغيره.

(صمت.)

هيرست: ولكنني أسمع أصوات طيور ... ألا تسمعونها؟ أصوات لم أكن أسمعها من قبل ... أسمعها كما كانت في الماضي ... عندما كنت شابًّا ... رغم أنني لم أسمعها في ذلك الوقت ... رغم أنها كانت تملأ الهواء من حولنا آنذاك.

(وقفة.)

نعم ... صحيح ... إنني أسير نحو بحيرة ... يتبعني شخص ما من خلال الأشجار ... غبت عن نظره بسهولة. أرى جثة في الماء ... تطفو على السطح ... أنفعل ... أنظر وأتأمل فأرى أنني كنت مخطئًا ... لا شيء في الماء ... أقول في نفسي رأيت جسدًا يغرق، ولكنني كنت مخطئًا فلا شيء هناك.

(صمت.)

سبونر: لا ... إنك في عزلة تامة ... لا تتحرك أبدًا ولا تتغير أبدًا ولا تتقدم في السن أبدًا ... بل تظل إلى الأبد صامتة ويكسوها الجليد.

(صمت.)

هيرست: فلأشرب نخب هذا ... (يشرب.)

(إظلام بطيء.)

وهذه النهاية محتومة دراميًّا؛ لأنها تجمع كل الخيوط التي نسجها بنتر خلال الفصل الثاني، وبخاصة استحالة التخلص من القرين النفسي، الذي كان يمثل في الفصل الأول «المشهد الأول» مستوًى معينًا من اللاشعور.

لقد تصور هيرست في لحظه معينة أن هذا القرين قد غرِق وأنه قد رأى جثته تطفو على السطح بعد أن ظل يطارده من خلال الأشجار؛ ولكنه الآن يسلم باستحالة التخلص منه ... ومأساته إذن هي أنه بينما لا يستطيع تفادي المواجهة مع هذه النفس التي تعيش في وحشة واعية بداخله، فهو أيضًا لا يستطيع التخلص منها! ومأساته لا تكتمل إلا عندما يتبين ذلك حقًّا وصدقًا ... أن رفيقه الوحيد في وحدته هو ذاته التي تجمدت ورفضت التغيير ولا سبيل للخلاص منها ... وإذا كان الموت يمكن أن يمثل نهاية تقليدية معقولة ومقبولة هنا، فإن استمرار الحياة في هذه العزلة موت أشد إيلامًا؛ لأنه موت بطيء واعٍ ... إنه عذاب الوعي الدائم ... النوع الوحيد من الموت الذي يمكن أن يفهمه أهل القرن العشرين.

نص المسرحية

غرفة كبيرة في منزل في شمال غرب لندن. مؤثثة تأثيثًا جيدًا رغم قلة قطع الأثاث. كرسي متين ومريح ذو ظهر مستقيم، يجلس عليه هيرست. مكتبة في الحائط وبعض القطع الفخارية رُصت فيها الكتب، إلى جانب قدحين كبيرين من أقداح الجعة.

ستائر كثيفة تظلل النوافذ.

في منتصف الغرفة — أهم ملامحها — بار كلاسيكي عليه رخامة ضخمة، وقطع نحاسية متعددة، ورفوف مفتوحة رُصت عليها أنواع كثيرة من الزجاجات: كحوليات وفواتح شهية وجعة ... إلخ.

صيفًا-ليلًا

(سبونر يقف في منتصف الغرفة، يرتدي حُلة عتيقة رخيصة، وقميصًا داكنًا ناحل اللون، ورباط عنق منقط غير مكوي.)

(هيرست يصب الويسكي في كأس لدى البار، يرتدي ملابس أنيقة، وجاكتة سبور، وبنطلونًا رشيقًا.)

هيرست: تريد الويسكي كما هو؟ دون أي شيء؟

سبونر: تمامًا! دون أي شيء ... تمامًا ... كما هو!

(هيرست يقدم الكأس إليه.)

سبونر: شكرًا ... على هذا الكرم ... شكرًا جزيلًا.

(هيرست يصب لنفسه كأس فودكا.)

هيرست: في صحتك!
سبونر: في صحتك!

(يشربان. سبونر يرتشف الويسكي قطرة قطرة، بينما هيرست يجرع كأس الفودكا جرعة واحدة، ثم يملأ كأسه مرة ثانية ويتجه إلى كرسيه ويجلس. ينتهي سبونر من شرب كأسه.)

هيرست: تفضل كأسًا ثانيا.
سبونر: شكرًا على كرمك البالغ.

(يتجه سبونر إلى البار فيملأ كأسه ثم يستدير إلى هيرست.)

سبونر: في صحتك!

(يشرب.)

سبونر: ماذا كنت أقول عندما وصلنا إلى باب منزلك هنا؟
هيرست: آه ... ماذا كنت تقول؟!
سبونر: تذكرت! كنت أتحدث عن القوة ... هل تذكر؟
هيرست: نعم ... عن القوة.
سبونر: نعم ... كنت سأقول إن بعض الناس يبدو لك أنهم أقوياء؛ بل ويستطيعون إقناعك بوجهة نظرهم ورأيهم في مقومات القوة ... ولكنهم مع ذلك يعيشون داخل فكرة القوة فحسب دون أن يكونوا أقوياء حقًّا ... فكل ما لديهم هو الحنكة المكتسبة لا القوة الحقيقية، أي إنهم استطاعوا أن يخلقوا لأنفسهم أدوارًا محسوبة بدقة وأن يحافظوا على هذه الأدوار ... ولا يستطيع إلا الأذكياء والنبهاء أن يزيلوا الأقنعة عن هذه الأدوار ويكتشفوا حقيقة الضعف الذي يخفونه تحتها ... وأنا من هؤلاء!
هيرست: تعني واحدًا من الآخرين؟
سبونر: من الآخرين طبعًا ... من ذوي الذكاء والنباهة ... وليس من الأولين طبعًا ... كلا بالتأكيد ... ليس من هؤلاء ... على الإطلاق.

(وقفة.)

أرجو ... اسمح لي أن أعبر لك عن امتناني العميق لدعوتك لي بالدخول! والحق أنك عين الكرم والعطف ... لربما كنتَ دائمًا كذلك ... الآن وفي إنجلترا وفي هامستد وإلى الأبد!

(يتجول ببصره في الغرفة.)

ما أجملها وأرقها من غرفة! أحس بالاطمئنان هنا! أحس بالأمان من كل الأخطار ... ولكن — أرجوك — لا تنزعج فلن أمكث هنا طويلًا ... ليس من عادتي أن أمكث طويلًا مع الأغراب ... لا أحد يحب ذلك ... وهذا يسعدني على أي حال ... فنوع الأمان الوحيد الذي أرجوه — وعزائي وسلوتي الحقيقية — هو ثقتي في أنني لا أحظى من الناس — مهما اختلفت ألوانهم ومشاربهم — إلا بلا مبالاة ... بمستوى ثابت وعام من اللامبالاة ... وهذا يطمئنني ويؤكد لي صورتي عن ذاتي؛ أي أنني ثابت وذو وجود مادي ... أما إذا أبدى أحدهم اهتمامًا بي أو (لا قدر الله!) إذا بدا أن أحدًا يمكن أن يرضى عني رضاءً حقيقيًّا ... فسوف يكون ذلك مصدر إزعاج شديد لي ... ولكن هذا الخطر بعيد الاحتمال ... لحسن الحظ.

(وقفة.)

وأنا أتحدث إليك بهذه الصراحة المزعجة لأنك بوضوح رجل تحب الصمت ... وهو صفة محببة إلى النفس ... وأنك غريب علي ... ولأنك – بوضوح أيضًا – عين العطف!

(وقفة.)

هل من عادتك أن تتجول وحدك على ربوة هامستد؟

هيرست: لا.

سبونر: ولكنك لا يمكن أن تتوقع أن ترى أمثالي في جولاتك، مهما قلت وقدرت! أليس هذا صحيحًا؟

هيرست: صحيح!

سبونر: كثيرًا ما أتجول أنا نفسي فوق ربوة هامستيد دون أن أتوقع شيئًا! لقد مضى عهد التوقع بالنسبة لي! ألا توافقني على هذا؟

هيرست: نعم.

سبونر: التوقع — أو الانتظار — حفرةٌ، أو فخ يمكن أن يقع المرء فيه! ولكنني أتطلع حولي بطبيعة الحال، وأسترق النظر من وراء الأشجار ومن خلال الغصون؛ بل إن أحد الظرفاء أطلق عليَّ ذات يوم لقب «المتطلع من بين الغصون». عبارة رديئة التركيب!

هيرست: عبارة ركيكة!

سبونر: أقسم أنك على حق.

(وقفة.)

هيرست: يا له من ظريف!

سبونر: ما أصدق حكمك! لم يعد في أيدينا الآن، لم يبق لنا إلا اللغة الإنجليزية، فهل نستطيع إنقاذها؟ هذا هو السؤال!

هيرست: تعني كيف يتم إنقاذها؟

سبونر: تقريبًا.

هيرست: لن يتم إنقاذها إلا عن طريقك أنت.

سبونر: ما أكرمك وما أنبلك! وربما عن طريقك أنت أيضًا؛ رغم أنني لا أجد دليلًا يمكن أن يثبت لي صحة هذا الفرض!

(وقفة.)

هيرست: لأنني لم أتحدث كثيرًا؟

سبونر: أنت هادئ صموت ... وهذه نعمة؛ هل يمكنك أن تتصور كيف يكون الحال إذا كان كلٌّ منا ثرثارًا مثلي؟ أمر لا يطاق!

(وقفة.)

على فكرة! بالنسبة لاسترق النظر، لا بد أن أوضح لك شيئًا واحدًا ... إنني لا أتطلع ولا أسترق النظر إلى المداعبات الجنسية؛ فلقد مضى عهد ذلك إلى الأبد. هل تفهمني؟ عندما تفصح أغصاني — إذا جاز هذا التعبير — عن مداعبات جنسية — مهما كانت درجة التوائها — أجد أنني لا أرى إلا بياض العيون في مواجهتي، عيون تتخم شهيتي، وتلغي المسافة بيني وبينها ... وإذا لم تكن تستطيع أن تحافظ على المسافة بينك وبين الآخرين، إذا لم تستطع أن تحافظ على العلاقة الموضوعية بينك وبين عالم المادة فسترى أن اللعبة

لا تستحق الجهد ... ومن ثَمَّ فعليك أن تنسى الموضوع وأن تتذكر أمرًا واحدًا: أن أشد الضرورات هو أن تُبقِي الفراغ ماثلا أمام عينيك ... والفراغ في ضوء القمر بصفة خاصة ... بل المزيد والمزيد منه دائمًا!

هيرست: إن خبرةً طويلة تكمن خلف حديثك.

سبونر: وتحته! الخبرة أمر تافه ... لكل إنسان حظه منها ويمكن أن يقص خبرها على الآخرين ... إن لدي خبرة تكفي لإشباع المفسرين والمحللين النفسيين ... عالم الأحلام الخيالي ... وأستطيع شخصيًّا أن أرسم لك خطًّا بيانيًّا عن أي خبرة تريدها لتلائم ذوقك أو ذوقي ... «لعب عيال!» لا يمكن أن أسمح بتشويه الحاضر ... فأنا شاعر ولا يهمني إلا حيث أكون دائمًا ... حاضرًا ونشيطًا.

(هيرست ينهض. يتجه إلى البار ويصب الفودكا في كأسه.)

– هل تعديت حدودي؟

هيرست: أنتظر منك أن تتعدى حدودًا أبعد من هذه بكثير!

سبونر: حقًّا؟ أرجو ألا يكون معنى ذلك أنني أثير اهتمامك.

هيرست: على الإطلاق!

سبونر: الحمد لله! تملكني الخوف لحظة أو لحظتين!

(هيرست يزيح الستارة ويتطلع من النافذة للحظة قصيرة ثم يغلقها ويظل واقفًا.)

ولكنك محق على أي حال ... إن حدسك صائب ... فأنا أستطيع أن أتعدى أبعد من هذه الحدود، وبصورة متعددة يمكنني أن أتقدم، وأحافظ على مواقعي الدفاعية، وألقي ببديل في المعمعة وأنادي سلاح الفرسان؛ بل أدفع بكل شيء إلى الأمام، واثقًا أنه حينما يتدفق الفرح وينساب فلن تستطيع قوة في الأرض أن توقفه! والذي أحاول أن أقوله — إذا كان مقصدي قد فات عليك — هو أنني رجل حُر.

(هيرست يصب لنفسه كأسًا من الفودكا ويشربها. يضع الزجاجة على المائدة. ويتقدم بحذر من كرسيه ويجلس.)

هيرست: لم نستضف في المنزل رجلًا حرًّا منذ وقت بعيد.

سبونر: أنتم؟
هيرست: أنا.
سبونر: هل ثَم آخر؟
هيرست: ماذا تعني؟
سبونر: آخرون؟ أشخاص؟
هيرست: شخص آخر؟
سبونر: أرى قدحين على هذا الرف.
هيرست: القدح الأخرى لك.
سبونر: والأولى؟
هيرست: هل تريد استعمالها؟ تريد شرابًا ساخنًا؟
سبونر: هذا خطر! سأستمر في شرب الويسكي ... إذا كان لي أن أفعل!
هيرست: تفضل.
سبونر: شكرًا.

(يتجه إلى البار.)

هيرست: صب لي كأسًا من الويسكي أنا الآخر ... لو سمحت!
سبونر: بكل سرور ... ألم تكن تشرب فودكا؟
هيرست: يسعدني أن أشاركك في شرب الويسكي.

(سبونر يصب الويسكي.)

سبونر: أتشربه دون إضافة شيء ... كما هو؟
هيرست: قطعًا ...كما هو.

(سبونر يحضر إلى هيرست كأسه.)

سبونر: في صحتك .
هيرست: في صحتك .

(يشربان.)

قل لي ... هل تتجول كثيرًا بالقرب من الحانة المسماة «جاك سترو»؟

سبونر: إنني أعرفها منذ صباي المبكر!

هيرست: هل تشعر أنها ما تزال حانة مثيرة محيرة مثلما كانت في أيام قطاع الطرق، عندما كان يغشاها قطاع الطرق؛ وخاصة «جاك سترو»؟ جاك سترو العظيم! أتحس أنها تغيرت كثيرًا؟

سبونر: لقد غيرت مجرى حياتي!

هيرست: يا لله! هل غيرته فعلًا؟

سبونر: أذكر ليلة من ليالي الصيف ... كنت أشرب فيها مع مهاجر من المجر ... كان قد نزح حديثًا من باريس.

هيرست: نفس الشراب؟

سبونر: كلا بطبيعة الحال!

لعلك قد حدست أنه كان من الطبقة الأرستقراطية في المجر!

هيرست: حدست ذلك فعلًا!

سبونر: في تلك الأمسية من أمسيات الصيف — وتحت تأثيره — تذوقت لأول مرة في حياتي طعم الهدوء ... وجمال السكون وسط الصخب والضجيج. كان تأثيره عليَّ فريدًا هادئًا ... دون رغبة منه في التأثير ... كان يكبرني كثيرًا ... ولم تكن توقعاتي في تلك الأيام — وأعترف أنني كنت أحيا بتوقعات وتطلعات حينئذٍ — أقول ... لم أكن أتوقع أن أراه حينئذٍ، كنت قد أطلقت العنان لقدمي فساقتني إلى ربوة هامستد، وكان ذهني أسيرًا لذكريات زادت حدة بشاعتها عن المألوف، فوجدت نفسي دون أن أعي — ورغم أن ذلك لم يدهشني كثيرًا — واقفًا أمام البار في حانة «قلعة جاك سترو». ووجدتني أطلب قدحًا كبيرًا من الجعة. وبعد أن دفعت النقود حملت قدحي وشققت طريقي بصعوبة بالغة بين موائد اصطف حولها حشد كبير من الأدباء والمتأدبين الذين يثيرون في النفس قدرًا غير عادي من الاشمئزاز وهم يرشفون الجعة بشفاه علاها الزبد. وفجأة وجدتني أصطدم دون وعي — وأنا أحمل قدحي في يدي — بمائدته الصلعاء السمراء الثابتة ... كان أصلع تمامًا.

(وقفة.)

أعتقد أنني بعد أن تجرعت نصف قدحي ولم أعد إليه بعد ذلك، أعتقد أنني تكلمت، فجأة ... تكلمت فجأة ... وتلقيت استجابة ... نعم استجابة — لا أستطيع ان أجد كلمة أبلغ من هذه — استجابة لم أرَ مثلها.

هيرست (مقاطعًا)**:** ماذا كان يشرب؟
سبونر: ماذا؟
هيرست: ماذا كان يشرب؟
سبونر: بيرنود!

(وقفة.)

دهمني في تلك اللحظة تقريبًا إحساس بأنه على قدر من الرزانة، لم أكن قد عهدته من قبل في أي شخص.
هيرست: وماذا قال لك؟

(سبونر يحدق فيه.)

سبونر: هل تتصور حقًّا أنني أتذكر ما قاله لي؟
هيرست: لا.

(وقفة.)

سبونر: ما قاله لي ... منذ هذه السنين الطويلة كلها ... لا يهم ... ربما لم يكن ما قاله لي ... ولكن طريقة جلوسه هي التي لم أنسها طول حياتي؛ بل إنها — أؤكد لك — هي التي شكلتني على هذه الصورة.

(وقفة.)

وقد قابلتك في نفس الحانة هذا المساء؛ ولكن حول مائدة مختلفة.

(وقفة.)

وإني أعجب لك الآن مثلما عجبت له ذات يوم ... ولكن ترى هل سأعجب لك غدًا مثلما أعجب له اليوم؟
هيرست: لا أعرف.
سبونر: لا يمكن لأحد أن يعرف.

(وقفة.)

سأسالك سؤالًا آخر: هل تعرف مصدر قوتي؟

هيرست: القوة؟ لا.

سبونر: لم يحبني أحد قط.

هذا هو مصدر قوتي. هل أحبَّك أنت أحد قط؟

هيرست: لا، لا أظن هذا.

سبونر: نظرت ذات يوم في وجه والدتي. كان ما رأيته فيه هو الشر بعينه، الشر الصافي النقي! وقد أسعدني الحظ «نفدت بجلدي». تريد أن تعرف طبعًا ما الذي فعلته حتى أثير لوالدتي كل هذه الكراهية.

هيرست: سكرت سكرًا بينًا.

سبونر: صحيح. وهل تعرف كم كان عمري حينذاك؟

هيرست: ثمانية وعشرون.

سبونر: صحيح. ولكنني تركت المنزل بعد ذلك على الفور.

(وقفة.)

ومع ذلك فلا بد أن أقول إن والدتي لا تزال سيدة جذابة من عدة نواحٍ. لا يجاريها أحد في صنع الفطائر.

(هيرست ينظر إليه.)

فطائر الوشنة ... لا تجارى.

هيرست: من فضلك ... صب لي قدحًا آخر من الويسكي.

سبونر: بكل سرور.

(سبونر يأخذ الكأس. يصب الويسكي فيها ويعطيها إلى هيرست.)

سبونر: ربما حان الوقت لأعرفك بنفسي؛ اسمي سبونر.

هيرست: آه.

سبونر: وأنا أحب الفنون حبًّا جمًّا ... وبخاصة فن الشعر ... وأثقف الشباب فيه ... لدي منزل مفتوح يَؤُمه الشعراء الشبان ... يقرءون لي أشعارهم فأعلق عليها وأقدم لهم القهوة ولا أتقاضى أجرًا ... وأسمح للنساء بزيارتي أيضًا. منهن من يكتب الشعر

ومنهن من لا يكتب. بعض الرجال لا يكتبون الشعر. معظم الرجال لا يكتبون الشعر. ولكن نوافذنا الفرنسية تؤدي إلى الحديقة؛ نفتحها وتنهمك زوجتي في صب أقداح كبيرة من العصير وتضع فيه الثلج ... وعندما تحل أماسي الصيف ترتفع أصوات الشباب أحيانًا لتردد الأغاني دون موسيقى، وتستلقي أجسام الشباب في الضوء الخابي، وتنساب زوجتي بين الظلال في ردائها الطويل ... ماذا يضيرنا؟ أعني من ذا الذي ينكر علينا ذلك؟ من ذا الذي يستطيع أن يناصبنا العداء ونحن نحاول أن نبقى على شعلة الفن، وعلى شعلة الفضيلة من خلال الفن؟

هيرست: الفضيلة من خلال الفن (يرفع كأسه) في صحتك المستمرة!

(سبونر يجلس لأول مرة.)

سبونر: وعندما اشترينا منزلنا ... عندما اشترينا منزلنا الصغير ... قدمنا الشاي لزوارنا في الحديقة.

هيرست: وأنا أيضًا.

سبونر: في الحديقة؟

هيرست: أنا أيضًا.

سبونر: اشتريت بيتًا؟

هيرست: شاي في الحديقة.

سبونر: ماذا حدث لهم؟ ماذا حدث لبيوتنا؟ ماذا حدث لحدائقنا؟

(وقفة.)

كن صريحا. قل لي. لقد كشفت عن شيء. لقد أشرت إشارة واضحة إلى ماضيك. لا تسحبها. إننا نشترك في شيء. ذكرى رعوية. إننا إنجليز. نحن الاثنان.

(وقفة.)

هيرست: في كنيسة القرية. عُلقت زهور على الأخشاب لتكريم فتيات المنطقة اللاتي يقال إنهن مِتْنَ عذارى.

(وقفة.)

ولكن الزهور لا تقدم للفتيات فقط، وإنما لجميع من يموتون دوان زواج، وفي صدورهم الزهور البيضاء التي تصوغها حياة الشرف.

(وقفة.)

سبونر: تعني أن هذا التكريم لا يقتصر على فتيات المنطقة، بل يشمل شبان المنطقة أيضًا؟

هيرست: نعم.

سبونر: وتعني أن الكبار الذين يموتون دون زواج يتم تكريمهم بنفس الطريقة؟

هيرست: بالتأكيد.

سبونر: لقد بهرتني! زدني! هبني المزيد من أخبار الانحرافات الصغيرة التي اتسمت بها حياتك وزمانك. حدثني — بكل نبرات الثقة والذكاء التي تملكها — عن التركيب الاجتماعي والسياسي والاقتصادي للبيئة التي وصلتَ فيها إلى سن الرشد. هبني المزيد!

(وقفة.)

هيرست: لا مزيد.

سبونر: حدثني إذن عن زوجتك.

هيرست: أي زوجة؟

سبونر: كم كانت جميلة ورقيقة ومخلصة. قل[1] لي كم كانت سرعة قفزها في الهواء، وكم كانت سرعة إلقائها الكرة على الخشبات الثلاث؟ قل لي إذا كانت يمكن أن تنتبه للكرات «الاسكرو»؟ وما إذا كانت يمكن أن تصد رميتها إليها مباشرة بسهولة أكبر من صدها كرة تلتف لتصطدم في النهاية بالخشبات؟ وبتعبير آخر ... هل كانت قادرة على إرسال الكرات الملتوية؟

(صمت.)

لن تقول. دعني إذن أقول لك أنا ... إن زوجتي ... كان لديها كل شيء. عينان وفم وشعر وأسنان وأرداف وأثداء؛ كل شيء. وأرجل.

[1] هذه الفقرة تشتمل على اصلاحات خاصة بلعبة الكريكيت الإنجليزية.

هيرست: جرفتها بعيدًا.
سبونر: جرفت من بعيدًا؟
زوجتك أم زوجتي؟

(وقفة.)

هل هي هنا الآن. زوجتك؟

(وقفة.)

هل كانت هنا قط؟ هل كانت قط هناك. في منزلك الصغير؟ من واجبي أن أخبرك أنك فشلت في إقناعي. أنا شريف وذكي. وأنت تعطيني أقل مما أستحق. ترى هل تعامل هذه السيدة بنفس روح الإنصاف التي تعاملني بها؟ إنني لأعجب إذا كنت تهتم على الإطلاق بالتعريفات الدقيقة حقًّا، ومن ثَمَّ بالتعريفات التي تتسم بالشاعرية في جوهرها. إنني لأعجب إذا كنت تذكرها حقًّا وصدقًا ... إذا كنت قد أحببتها حقًّا وصدقًا ... إذا كنت حقًّا قد دللتها ... إذا كنت حقًّا قد هدهدتها ... إذا كنت حقًّا قد رعيتها رعاية الأزواج ... إذا كنت حقًّا قد أُغرمت بها ولم تحلم بذلك حلمًا زائفًا وحسب! لقد ناقشت هذه الفروض مناقشة جادة، وأجدها جميعًا هزيلةً باليةً!

(صمت.)

كانت عيناها — على ما أعتقد — عسلية!

(هيرست يقف في حذر. يتقدم — وهو يترنح إلى حدٍّ ما – من البار ويصب لنفسه ويسكي ويشرب.)

هيرست: عسل زفت.
سبونر: يا لله! يا لله! هل أحس برنة أسف هنا؟

(وقفة.)

عسل زفت؛ أتساءل: هل رأيت عسلًا زفتًا قط؟ أو حتى عيونًا عسلية؟

(هيرست يرميه بالكأس فلا تصيبه بل تتدحرج على البساط.)

هل أحس برنة عداء؟ هل أحس — مع احترامي — برنة شرب أقداح جعة كثيرة تبعثها كئوس الويسكي الذي يجرح؟ الذي يجرح؟

(صمت.)

هيرست: الليلة ... يا صديقي تراني في الجولة الأخيرة من السباق ... وقد نسيت العدو منذ زمن بعيد.

(وقفة.)

سبونر: استعارة! لقد تحسن الموقف.

(وقفة.)

أستطيع أن أقول — رغم أننا لم نتعرف إلا منذ وقت قصير — أنك تفتقد إحدى مقومات الرجولة، وهي أن تثق ثقة كاملة في الشراب: أن ترفع قدحًا إلى فمك واعيًا أنه قدح، وأن تعلن أنه قدح، ثم تستمر في ولائك لهذا القدح كأنما خرج من معدتك، أو كأنما ولدته أنت ... تنقصك هذه المقدرة — في رأيي.

(وقفة.)

أرجوك أن تغفر لي صراحتي ... إنها محض جنون وليست قائمة على خطة محددة ... ولذلك فأرجو ألا تعترض إذا أخرجت مسبحتي وسجادة الصلاة حتى أحيي ما أعتقد أنه عجزك.

(يقف.)

أحيي. وأوافق. وأعلن أنني في مقدمتك يا من تشمل الجميع! انتبه إلى ما أقول، إنني شاهد لا يمكن تجاهله؛ بل يمكن أن أكون صديقًا.

(هيرست يقبض على البار ويتصلب.)

أنت في حاجة إلى صديق. إن أمامك طريقًا طويلًا يا بني ... وسوف تجد نفسك — عما قريب — تذرعه وحيدًا. اجعلني الملاح الذي يقود سفينتك؛ إذ إننا حين نتحدث

عن النهر فنحن نتحدث في الحقيقة عن بناء منخفض عميق ومبلل! وبعبارة أخرى لا تحتقر أبدًا اليد التي تمتد لتساعدك، وخاصة إذا كانت ممتازة ونادرة مثل يدي. وليس امتياز العرض الذي أتقدم به هو الشيء النادر حقًّا ... بل العرض نفسه ... مجرد تقدمي بالعرض ... لم يسبق له مثيل. إنني أقدم نفسي إليك باعتباري صديقًا. فكر قبل أن تتكلم.

(هيرست يحاول أن يتحرك، ولكنه يتوقف ثم يقبض على البار.)

تذكر هذا. لقد فقدت زوجتك العسلية اللون. لقد فقدتها وماذا تستطيع أن تفعل؟ لن تعود إليك مطلقًا ... لن تغني لك ترلم تم تم ... ترلم تم تم!

هيرست: لا.

(وقفة.)

هذه العزلة ... هذا القفر ... لا يتحرك ... لا يتغير ولا يتقدم في السن ... ولكن يظل إلى الأبد ... كالجليد ... كالجليد ... متجمد ... وصامت.

(هيرست يرخي قبضته من البار. يترنح عبر الغرفة ثم يتساند إلى كرسي.)

(ينتظر ثم ينهض ثم يتحرك ويقع.)

(سبونر يرمقه.)

(يزحف هيرست نحو الباب يفتحه ثم يزحف خارجًا منه.)

سبونر يظل ساكنًا.

سبونر: لقد رأيت هذا سالفًا في لحظة يكون واقفًا ويستدير للخروج هكذا، من تحت الباب. زاحفًا!

(يتأمل الغرفة. يتجول فيها. يفحص كل شيء فحصًا دقيقًا. يقف وتشتبك يداه خلف ظهره ويظل يتأمل الغرفة.)

(صوت باب يغلق في مكان ما بالمنزل.)

(صمت.)

(يفتح الباب الأمامي للمنزل ... ثم يتصفق بشدة.)

(يتصلب سبونر في وقفته.)

(فوستر يدخل الغرفة — مرتديًا حلة غير رسمية — يقف جامدًا عندما يرى سبونر. يقف وينظر إليه.)

(صمت.)

فوستر: ماذا تشرب؟ يا لله! كم أنا عطشان! كيف حالك؟ سأموت عطشًا.

(يذهب إلى البار فيفتح زجاجة جعة ويصب لنفسه قدحًا.)

ماذا تشرب؟ لقد تأخرنا كثيرًا ... وقد أنهكني التعب. هذا هوما أريد. (يشرب) تاكسي! ... مستحيل. سائقو التاكسي يعادونني. شيء ما فيَّ يزعجهم. أحد العوامل المجهولة. ربما الطريقة التي أسير بها. أو ربما لأنني أرحل متنكرًا ... (بعد أن يشرب) آه ... انكسر العطش! هذه الجعة تصنع المعجزات! كيف حالك؟ ماذا تشرب؟ من أنت؟ كنت أتصور أنني لن أدرك الموعد. يا لها من رحلة. ليس هذا فحسب فأنا أعزل لا أحمل مسدسًا في لندن. ولكن هذا لا يهم. فما دمت تستطيع أن تعيش في الشرق فلا خوف عليك. وقد نجحت أنا في الشرق. ومع ذلك فأنا أحب المنارات الصغيرة؛ مثل هذا المنار. هل قابلت صاحب المنزل؟ إنه والدي. والليلة هي ليلة يوم العطلة ولذلك قرر أن يبقى في المنزل، ويستمع إلى بعض الأغاني الشعبية الألمانية. أرجو أن يكون قد أمضى أمسية هادئة وممتعة. وبهذه المناسبة ... من أنت؟ وماذا تشرب؟

سبونر: أنا صديق له.

فوستر: لستَ من النوع الذي يصادقه.

(يدخل بريجز إلى الغرفة ويقف. ربعة القوام ولا يرتدي حلة تقليدية.)

بريجز: من هذا؟

فوستر: اسمه صديق. هذا هو السيد بريجز يا سيد صديق. اسمه الأستاذ بريجز. وأنا الأستاذ فوستر، من عائلة إنجليزية قديمة. جون فوستر. جاك. جاك فوستر، اسم إنجليزي قديم.

فوستر. جون فوستر. جاك فوستر. فوستر. واسم هذا الرجل بريجز.

(وقفة.)

بريجز: رأيت السيد صديق من قبل.
فوستر: رأيته من قبل؟
بريجز: أعرفه.
فوستر: تعرفه حقًّا؟
بريجز: رأيتك من قبل.
سبونر: ممكن ... ممكن.
بريجز: نعم. إنك تجمع أقداح الجعة الفارغة من الموائد في حانة منطقة تشوك فارم.
سبونر: صاحب الحانة صديقي. وعندما ينقص عدد مستخدميه أقدم له يد المساعدة.
بريجز: من قال إن صاحب الحانة صديقك؟
فوستر: هو.
بريجز: أنا أعني حانة «رأس الثور» في تشوك فارم.
سبونر: نعم. نعم. أنا أيضًا.
فوستر: أعرف حانة «رأس الثور»؛ صاحبها صديقي.
بريجز: إنه يجمع الأقداح.
فوستر: حانة من الطراز الأول ... إنني أعرف صاحبها منذ سنوات.
بريجز: يقول إنه صديق صاحبها.
فوستر: يقول إنه صديق صديقنا أيضًا.
بريجز: أي صديق؟
فوستر: صاحب هذا المنزل.
بريجز: إنه صديق الجميع إذن.
فوستر: إنه صديق الجميع. كم عدد أصدقائك جميعًا يا سيد صديق؟
بريجز: ربما لا يستطيع أن يحصيهم.
فوستر: آه! لقد أضيف اسمي الآن أيضًا. فأنا صديق آخر من أصدقائك الجدد. أنا أجدُّ أصدقائك الجدد. وليس هذا الرجل. ليس بريجز. إنه ليس صديقًا لأحد. فالناس يميلون إلى الحذر من بريجز. ويترددون في تقديم ذواتهم كلها إليه. ولكنهم يحبونني أنا من أول نظرة.
بريجز: أحيانًا يحبونك من أول نظرة.

فوستر: أحيانًا حقًّا ... ولذلك فعندما أسافر لا أنال سوى الذهب! لا أحد يقدم لي الحثالة! فالناس تشرق وجوههم فورًا لمرآيَ — خاصة النساء — وخاصة في سيام أو بالي. يعرف أنني لا أكذب. حدثه عن الفتيات السيامية.

بريجز: وقعن في غرامه من أول نظرة.

فوستر (إلى سبونر)**:** ولكنك لست سياميًّا حقًّا؟

بريجز: إنه أبعد ما يكون عن السيامية!

فوستر: هل سبق لك أن زرت تلك البلاد.

سبونر: زرت أمستردام.

(فوستر وبريجز يحدقان فيه.)

أقصد أن ذلك آخر مكان زرته. فأنا أعرف أوروبا خير المعرفة ... واسمي سبونر بهذه المناسبة. نعم. في عصر يوم من الأيام ... في أمستردام ... كنت أجلس في مقهى على ضفة قناة. كان الجو رائعًا ... وإلى مائدة أخري في الظل يجلس رجل يُصَفِّر صفيرًا خافتًا. كان يجلس دون حراك إلى درجة الجمود، وعلى جانب القناة كان صياد. اصطاد سمكة ثم رفعها في الهواء، فهلَّلَ الجرسون وصفق ثم ضحك الرجلان؛ الجرسون والصياد. وكانت فتاة صغيرة تسير قريبًا منهم فضحكت، وكان هناك عاشقان يسيران بالقرب منها فتعانقا ... وارتفعت السمكة في خيط السنارة في الهواء ... ولمعت السمكة والسنارة في الشمس وهما يتأرجحان، واندفع الدم إلى وجه الصياد من الفرحة. فقررت أن أرسم لوحة للفتاة والجرسون والطفلة والصياد والعاشقين والسمكة وفي الخلفية — في الظل — الرجل الجالس إلى المائدة الأخرى، وأن أسمي اللوحة «ذو الصفير الخافت». أو «ذو الصفير». فلأسألكما: إذا كنتما رأيتما اللوحة وعنوانها، ترى هل كان يبدو محيرًا؟

(وقفة.)

فوستر (إلى بريجز)**:** أتود الإجابة على هذا السؤال؟

بريجز: لا ... تفضل ... أجب أنت عليه.

فوستر: حسن! بالنسبة لي شخصيًّا فأعتقد أن العنوان كان يمكن أن يحيرني؛ بل ربما كنت قد سعدت بها.

(وقفة.)

هل سمعت ما قلته؟ ربما كنت قد سعدت باللوحة. فمن شأن العمل الفني الجيد أن يثيرني. أتفهمني؟ ... لست حمارًا تمامًا ... فاهم؟

(وقفة.)

أسعدني أن أسمع أنك رسام، لا بد أنك ترسم في أوقات الفراغ.

سبونر: صحيح.

فوستر: وهل رسمت تلك اللوحة حقًّا؟ «ذو الصفير الخافت»؟

سبونر: لم أرسمها بعد — بكل أسف.

فوستر: لا تؤجلها أكثر مما ينبغي؛ فربما فقدت الإلهام.

بريجز: هل رسمت قدح جعة من قبل؟

سبونر: لا بد أن تأتي لترى مجموعتي، في أي وقت تريد.

بريجز: مجموعة ماذا؟ أقداح الجعة؟

سبونر: لا ... لا ... مجموعة لوحات.

فوستر: وأين تحتفظ بها؟

سبونر: في منزلي الريفي. سنحتفي بك أيما احتفاء.

فوستر: من الذي سيحتفي بي؟

سبونر: زوجتي وابنتاي.

فوستر: حقًّا؟ هل سأروق لهن؟ ما رأيك؟ هل يحببنني من أول نظرة.

سبونر (يضحك)**:** ممكن جدًّا.

فوستر: وماذا يمكن أن يُقلنَ عنه؟ (مشيرًا إلى بريجز).

(سبونر ينظر إلى بريجز.)

سبونر: إنهن كريمات إلى أبعد الحدود.

فوستر: أنت حسن الحظ.

ماذا تشرب؟

سبونر: ويسكي.

(فوستر يتجه إلى البار، ويصب قدحًا من الويسكي ويقف حاملًا إياه.)

فوستر: ماذا تفهم من هذه القصة؟ عندما كنت في الشرق ... ذات يوم ... اقترب مني متشردٌ حقيرٌ عجوزٌ ... نصف عارٍ ... وطلب مني عدة شلنات ... لم أكن أعرفه ... كان غريبًا تمامًا ... ولكنني أدركت على الفور أنه مشبوه، كان معه كلب. لم تكن لهما إلا عينٌ واحدةٌ! ومن ثم ألقيت إليه بقطعة نقود، فالتقط هذه القطعة ونظر إليها في اشمئزاز ثم ألقاها ثانيًا، فاتجهت بصورة تلقائية لالتقاطها، وأطبقت يدي عليها، ولكن القطعة اللعينة اختفت كالسحر. لم تقع مني على الأرض أو تختفي هنا أوهناك، ولكنها اختفت وحسب. اختفت كالسحر ... وهي في طريقها إلى يدي. وبعدها صب عليَّ بعض الشتائم ومضى مع كلبه. آه، كدت أنسى؛ هذا هو كأس الويسكي (يعطيه الكأس) كيف تفسر هذه الحادثة؟

سبونر: كان من الحواة.

فوستر: أتعتقد هذا حقًّا؟

سبونر: من الحكمة ألا تتصور أن الحادثة وقعت على الإطلاق.

فوستر: ألا تؤمن بغموض الشرق؟

سبونر: إنها خدعة من خدع الحواة في الشرق.

فوستر: ليس لها معني؛ تقصد؟

سبونر: بكل تأكيد. في صحتك. (يشرب).

(يدخل هيرست. مرتديًا روب دي شامبر.)

بريجز يتجه إلى البار ويصب الويسكي.

هيرست: لا أستطيع النوم. نمت قليلًا على ما أعتقد. ربما كان هذا كافيًا. نعم. استيقظ. كنت أحلم. أحس بابتهاج. من سيقدم لي كأس ويسكي؟

(هيرست يجلس. بريجز يحضر الويسكي.)

يا إلهي! أهذه كأسي؟ كيف عرفت؟ كنت تعرف. أنت حساس جدًّا. في صحتك. هذه أول كأس أشربها اليوم ... في أي يوم نحن؟ كم الساعة؟ أما زلنا بالليل؟

بريجز: نعم.

هيرست: نفس الليلة؟ كنت أحلم بشلال ... لا ... لا ... كنت أحلم ببحيرة ... وأعتقد أن هذا كان ... منذ وقت قريب. هل تذكر متى أويت للفراش؟ أكنا بالنهار؟ من المفيد أن ننام بعد العصر، بعد تناول الشاي وقطعة توست. تسمع البدايات الخافتة لأصوات

المساء ثم لا تسمع شيئا على الإطلاق. بينما ينهمك الناس في كل مكان آخر في الاستعداد للعشاء، تكون أنت في سريرك وقد أغلقت نوافذك وسبقت العالم إلى النعاس!

(يقدم كأسه إلى بريجز فيملؤها ويعيدها إليه.)

أمر يدعو للاكتئاب. ما هو؟ الحلم! نعم. الشلالات. لا ... لا ... البحيرة. الماء. الغرق. شخص آخر. ما أجمل أن يكون لك رفيق. هل تتخيل كيف يمكن أن تصحو هنا فلا تجد أحدًا، ولا ترى إلا الأثاث يحدق فيك؟ شيء مزعج. لقد خبرت هذا الوضع ومررت بتلك الفترة — في صحتك — ثم اهتديت إلى البحث آخر الأمر. مثلكم. خطوة حكيمة حاولت أن أضحك وحدي ... مؤسف. هل تناولتم جميعًا مشروباتكم؟

(ينظر إلى سبونر.)

من هذا؟ صديق لكم؟ ألا تُعَرِّفونني به؟

فوستر: إنه صديق لك.

هيرست: لقد كنت أعرف في الماضي أناسًا ممتازين، ولدي ألبوم صور في مكان ما، سأبحث عنه حتى تبهرك الحقائق. جميل جدًّا. كنت أجلس على الكلأ وحولي سلال الطعام. كان لي شارب. وكان لعديد من أصدقائي شوارب. وجوه ممتازة. شوارب ممتازة. وما هي الروح التي كانت تحيي المنظر؟ رقة المشاعر بين الإخوان. كانت الشمس ساطعة وقد أطلقت الفتيات شعرهن الجميل؛ بعضه داكن اللون وبعضه أحمر. كل ذلك في الألبوم. سأبحث عنه حتى تبهرك جاذبية الفتيات؛ رشاقتهن والليونة التي يجلسن بها ويقدمن الشاي. كل ذلك في الألبوم.

(يفرغ كأسه في جوفه. ثم يرفعها فارغة.)

من أكثرهم كرمًا وتعطفًا هنا؟

(بريجز يأخذ الكأس إلى البار.)

ماذا يكون الحال لو لم تكونا — أنتما الاثنان — هنا؟ ربما جلست هنا إلى الأبد في انتظار غريب يأتي ليملأ لي كأسي ... وماذا كنت أفعل أثناء انتظاري؟ أتفحص الألبوم؟ أضع خططًا للمستقبل.

بريجز (وهو يحضر الكأس)**:** إذن كنت تزحف إلى الزجاجة وتحشرها بين فكيك.

هيرست: لا ... إنني أشرب محتفظًا بكرامتي.

(يشرب وينظر إلى سبونر.)

من هذا الرجل؟ هل أعرفه؟

فوستر: يقول إنه صديق لك.

هيرست: أصدقائي الحقيقيون يتطلعون إليَّ من الألبوم.

كان لي عالمي ... ولي عالمي الآن ... لا تتصوروا أنه بعد أن مضى هذا العالم، بعد أن انتهى، سوف أسخر منه أو أشك فيه أو أتساءل ما إذا كان قد وجد حقًّا وصدقًا. لا ... نحن نتحدث عن شبابي ... شبابي الذي لا يمكن أن يرحل ... لا ... لقد وجد ... كان صلبًا وكان الناس فيه أيضًا ذوي صلابة ولكن ... تغيرت صورته في الضوء، إذ كان حساسًا لكل الأضواء المتغيرة.

عندما وقفت سقط ظلي عليها ... فرفَعَت عينيها إليَّ ... أعطني الزجاجة ... أعطني الزجاجة.

(بريجز يعطيه الزجاجة فيشرب منها.)

لقد ولت. هل كانت موجودة؟ لقد مضت ... لم تكن موجودة قط ... وهي باقية. إنني أجلس هنا إلى الأبد.

ما أشد عطفك! أود أن تخبرني ما حال الطقس. أودك أن تخبرني في أي ليلة نحن؛ في هذه الليلة، أم الليلة القادمة، أم الليلة الماضية — أقصد — قبل البارحة؟ تفضلوا. أكره أن أشرب وحدي. فعلًا ... عَمَّ كنت أتحدث؟ الظلال. الأضواء من خلال أوراق الأشجار. والقفز والتواثب. بين الأشجار. العشاق الصغار. شلال صغير. كان حلمي البحيرة. من كان يغرق في حلمي؟ كانت تعمي البصر. أذكرها. لقد نسيتها. أقسم بكل مقدس. توقفت الأضواء. واشتد لذع البرد. هناك فجوة في داخلي. لا أستطيع أن أملأها. هناك نهر يفيض من خلالي. لا أستطيع أن أوقفه. إنهم يطمسونني. من الذي يفعل ذلك؟ إنني أختنق. إنها وسادة. وسادة معطرة تضغط على وجهي. إن أحدهم يحاول قتلي. رفعت عينيها إليَّ ... فأصابني الدوار. لم أر في حياتي أجمل منها. كان سمًّا زعافًا، فلا يمكن أن يتصور أن نحيا هكذا.

لا أذكر شيئًا. إنني أجلس في هذه الغرفة، وأراكم جميعًا ... كل واحد منكم. لقاء اجتماعي، تسوده روح التعاطف. هل أنا نائم؟ لا يوجد ماء. لا أحد يغرق. نعم. نعم. هيا. هيا. هيا.

صفروا ... تكلموا ... تكلموا ... إنكم لتسخرون مني يا أولاد اللئام ... أيها الأشباح ... الأشباح الطويلة، إنكم تصدرون أصواتًا وأستطيع أن أسمع همهماتكم؛ وأرتدي قميصًا أزرق قشيبًا في لوكاندة «ريتس» — وأعرفه جيدًا — الجرسون الذي يقدم النبيذ. بوريس. بوريس. لقد عمل هناك سنوات وسنوات. ظلال تعمي البصر. ثم شلال.

سبونر: كنت أنا الذي يغرق في الحلم.

(يقع هيرست على الأرض. يهرع الجميع إليه. فوستر يتحول إلى سبونر).

فوستر: غور.

(بريجز يعين هيرست على النهوض ... هيرست يبعده عنه.)

هيرست: اتركني.

(يقف على قدميه.)

(سبونر يتجه إليه.)

سبونر: لديه أحفاد ... مثلي ... مثلي ... لقد أنجب كلانا ... لقد تقدم بنا العمر ... أعرف ما يريد ... دعني أضع ذراعي في ذراعه.

احترموا شيخوختنا ... هيا تعال ... سأعينك على الجلوس.

هؤلاء الناس لا يعرفون الشفقة.

فوستر: يا لله!

سبونر: أنا صديقك الحقيقي ... ولهذا كان حلمك ... مؤلمًا ... لقد رأيتني أغرق في حلمك ... ولكن لا تخف ... لم أغرق.

فوستر: يا لله!

سبونر (إلى هيرست)**:** تود أن أصنع لك بعض القهوة؟

بريجز: يظن أنه جرسون في أمستردام.

فوستر: الخدمة غير مضافة.

بريجز: بينما هو مجرد جرسون مسئول عن أقداح الجعة في حانة «رأس الثور»، ومسئول عن التواليت أيضًا.

فوستر: لا بد أن مضيفنا كان في حانة «رأس الثور» هذا المساء؛ حيث قابل أحدهم (مشيرًا إلى سبونر) لسوء الحظ. (إلى سبونر) اسمع يا ولد ... أعتقد أنه قد حدث سوء تفاهم من نوعٍ ما ... فلست هنا في تواليت عند أحواض السفن؛ ولكن في منزل رجل ثري ... رجل ذي منجزات هامة ... هل تفهم ذلك؟

(يتحول إلى بريجز.)

ما الداعي للكلام؟ قل لي ... هه؟

(يتحول ثانيًا إلى سبونر.)

اسمع يا قفل. إننا نحمي هذا السيد المحترم من النساء، من ذوي الحيل، ومن الأشرار، ونستطيع أن نقضي عليك دون تردد. إننا نعتني بهذا السيد. ولا دافع لنا سوى الحب.

(يتحول إلى بريجز)

لماذا أتحدث إليه؟ إنني أضيع الوقت مع شخص ميئوس منه. لا بد أنني سأُجَن. أنا عادة لا أتكلم. فليس ثمة ما يدفعني على الكلام ... عادة ما أخلد إلى الصمت.

(يتحول إلى سبونر.)

أعرف حقيقة الأمر. ثمة شيء فيك يبهرني.

سبونر: سلوكي.

فوستر: لا بد أنه كذلك.

بريجز: رأيت بعض العمال يؤدبونه.

فوستر: أعتقد أنه ما دام العمال قد دخلوا في الموضوع فقد انتهى كل شيء (إلى سبونر) اسمع. حاسب وخذ حذرك. هل تفهمني؟ هل عثرت لتوك على رجل ثري وقوي. وهذا ما لم تعتد عليه يا ولد، كيف يمكنني أن أوضح لك؟ هذه طبقة مختلفة، منطقة عمل مختلفة. إنه عالم حرير ... عالم أورجانزا ... عالم ترتيب الزهور ... عالم كتب الطهي من القرن الثامن عشر. لا علاقة له بالتفاح المسكر والبطاطس المحمرة. هذا عالم حمام اللبن ... عالم الأجراس الحريرية ... عالم النظام.

بريجز: ليس تافهًا.

فوستر: ليس تافهًا. إننا نتعامل مع السلطة الأصلية. لا زيف هنا ولا تقليد ... نحن لا نفتح أي زجاجة براندي معتقة. حذارِ أن تسقط في الرمال المتحركة! (إلى بريجز) لماذا لا أقطع رأسه وأستريح؟

سبونر: إنني من نفس عمر سيدك، وكنت أقوم بنزهات في الخلاء أيضًا في نفس الوقت الذي كان يتنزه فيه.

فوستر: اسمع يا صديقي. هذا الرجل الذي يجلس على هذا الكرسي ... رجل خلاق. فنان. إننا نعينه على الحياة. إننا في موضع ثقة. لا تحاول دق إسفين في منزل سعيد ... أتفهمني؟ لا تحاول أن تجرد الحياة العائلية من معناها.

بريجز (إلى فوستر)**:** إذا لم تكن أنت تستطيع فأنا أستطيع.

(يتقدم من سبونر، ويشير إليه أن تعال بإصبعه السبابة.)

بريجز: تعال هنا.

هيرست: أين السندويتشات؟ اقطعوا الخبز.

بريجز: إنه مُقَطَّع.

هيرست: إنه مقطع! قطعوه.

(بريجز يقف ساكنًا.)

بريجز: سأذهب لتقطيعه.

(يخرج من الغرفة.)

هيرست (إلى سبونر)**:** أعرفك من مكان ما.

فوستر: لا بد أن أنظف المنزل. لن يفعل ذلك غيري. إن مستشارك المالي سيتناول معنا طعام الإفطار. لا بد أن آخُذ ذلك في الاعتبار. ذوقه يتغير من يوم ليوم. أحيانًا يطلب بيضًا مسلوقًا وتوست، وأحيانًا عصير برتقال وبيضًا باللبن، وأحيانا بيضًا مضروبًا وسلمون مدخنًا، وأحيانًا عجة عش الغراب وشامبانيا. سوف يشرق الصباح بعد لحظة. يوم جديد. ومستشارك المالي يحلم بإفطاره. إنه يحلم بالبيض ... البيض ... البيض. أي نوع من البيض؟ لقد تعبت. لم يغمض لي جفن طول الليل. ولكن هذا الأمر لا يتوقف. لا شيء يتوقف. كلها شمبانيا ... تلك هي حياتي. هناك فترات قصيرة أفيق فيها لأنجز عملًا

ما ... وأحس بعدها بالإرهاق الشديد ... لا أستطيع أن أجاري نبض الحياة في لندن. لا أحد يدري ما ينقصني في الواقع.

(يدخل بريجز ويقف ويستمع.)

إنني أفتقد الفتيات السياميات. أفتقد فتيات بالي. لا تجد أمثالهن هنا. تراهن من حين لحين. على سُلَّم مدارس اللغات. يتعلمن الإنجليزية. لسن على استعداد لتبادل الضحكات والقبلات بلغتهن الأصلية. ليس في شارع ريجنت على أي حال. ضحكة وقبلة. أحيانًا لا أجدني أطمع في أبعد من هذا ... لا أستطيع أن أفعل شيئًا آخر بطبيعة الحال. أستطيع أن أحيا حياة مختلفة. لا شيء يضطرني أن أضيع وقتي في البحث عن كلبه! يمكنني أن أجد العمل المناسب فأعيش سعيدًا. العمل المناسب والسعادة المناسبة.

بريجز: لقد نفد الخبز؛ إنني أنظر إلى مدير المنزل. مريض نفسي. عصابي! يفضل الفراغ. قَوَّاد حقير. يفضل مضايق الملايو؛ حيث يقدمون له وجبة ساخنة على سرير ذي أربعة أعمدة. ليس سوى قضيب متشرد. (إلى سبونر) ابتعد.

(سبونر يبتعد عن طريقه.)

بريجز (إلى هيرست)**:** انهض.

(هيرست ينهض ببطء، فيقوده بريجز من يده إلى الباب.)

بريجز (إلى هيرست)**:** استمر في السير ... لا تنظر إلى الخلف.
هيرست: أعرف ذلك الرجل.

(بريجز يصحب هيرست إلى خارج الغرفة.)

(صمت.)

فوستر: هل تعرف ماذا رأيت ذات يوم في الصحراء؛ في صحراء أستراليا؟ رجلًا يسير حاملًا مظلتين. مظلتان. في القفار.

(وقفة.)

سبونر: هل كانت السماء تمطر؟

فوستر: لا ... كان الجو صحوًا. كدت أسأله عن سر المظلتين ... ولكنني عدلت عن ذلك.

سبونر: لماذا؟

فوستر: لا شيء ... قلت لا بد أن يكون مجنونًا، وإذا حادثته فسوف تختلط عليَّ الأمور.

(فوستر يتجول في الغرفة، ويقف لدى الباب.)

اسمع. هل تعرف ما يحدث عندما ينطفئ النور فجأة؟ سوف أريك. هذا ما يحدث ... انظر!

(يطفئ النور.)

(إظلام.)

الفصل الثاني

الصباح

(سبونر وحده في الغرفة ... الستائر لا تزال مغلقة؛ ولكن أشعة الصباح تتسلل إلى الغرفة.)

(سبونر جالس.)

(يقف. يسير ببطء نحو الباب، يدير المقبض بجهد شديد ثم يتراجع.)

سبونر: لقد مررت بهذه التجربة من قبل. الصباح. وباب مغلق. منزل من الصمت والغرباء.

(يجلس ويرتعد.)

(ينفتح الباب. يدخل بريجز ممسكًا بمفتاح في يده. يرتدي حُلَّة. يزيح الستائر. ضوء النهار.)

بريجز: طلبوا إليَّ أن أسألك إن كنت جوعانًا.

سبونر: الطعام؟ لا أقترب منه.
بريجز: لم يأت المستشار المالي، تستطيع أن تتناول طعام الإفطار الذي جهزناه له. كان قد اتصل تليفونيًّا ليحدد الموعد ثم اتصل ثانيًا ليلغيه.
سبونر: والسبب؟
بريجز: جاك هو الذي كلمه بالتليفون، وليس أنا.
سبونر: وما السبب الذي قدمه لصديقك؟
بريجز: جاك يقول: إنه قال إنه قال إنه وجد نفسه — فجأة ودون سابق إنذار — في خضم مصيبة مالية «أصلية» كبيرة.

(وقفة.)

سبونر: الواضح أنه بحاجة إلى مستشار.

(وقفة.)

بريجز: لن أحضر لك طعام الإفطار إذا كنت سوف تهدره.
سبونر: أكره الإهدار!

(بريجز يخرج.)

لقد جربت هذا من قبل. الباب المفتوح. دخول رجل غريب. تقديم الصدقات. سمك القرش في المرفأ.

(صمت.)

(يدخل بريجز حاملًا صينية عليها أطباق طعام الإفطار مغطاة بأطباق فضية، وزجاجة شمبانيا في دلو به ثلج.)

(يضع الصينية على منضدة صغيرة، ويأتي بكرسي إلى المنضدة.)

بريجز: بيض مضروب. هل أفتح زجاجة الشمبانيا؟
سبونر: هل هي مثلجة؟
بريجز: متجمدة.
سبونر: افتحها إذن.

(يبدأ بريجز في فتح الزجاجة، سبونر يرفع أغطية الأطباق ينظر إلى المحتويات، ثم يضع الأغطية جانبًا، ويضع الزبد على التوست.)

سبونر: من الذي يقوم بالطهي؟
بريجز: نشترك في حمل الأعباء ... أنا وجاك.

(بريجز يصب الشمبانيا. يقدم كأسًا. يرتشف منه سبونر.)

(وقفة.)

سبونر: شكرًا.

(يبدأ سبونر في تناول الطعام. بريجز يسحب كرسيًّا إلى المائدة ويجلس عليه، وينظر إلى سبونر.)

بريجز: نحن أصدقاء من زمن بعيد أنا وجاك ... تقابلنا لأول مرة على ناصية شارع ... لا بد أن أقول إنه سوف ينكر هذه القصة ... روايته تختلف عن روايتي ... كنت أقف على ناصية شارع، واقتربت سيارة ... كانت سيارته ... سألني عن الطريق إلى شارع بولسوفر، قلت له: إن شارع بولسوفر يقع في منطقة مليئة بالشوارع ذات الاتجاه الواحد — منطقة معقدة ومتشابكة المرور — منطقة من السهل على المرء أن يدخلها؛ ولكن المشكلة هي أنه إذا دخلها فسيكون من الصعب عليه الخروج منها. قلت له إنه إذا أراد أن يصل إلى شارع بولسوفر فأفضل طريق هو أن ينحرف إلى اليسار في أول عطفة، ثم إلى اليمين عند العطفة الثانية في ذلك الشارع، ثم إلى اليسار في العطفة الثالثة في الشارع التالي، حتى يقابله دكان أدوات منزلية، وهنا عليه أن «يلف» الميدان بحذاء الرصيف حتى يصل إلى الزقاق الثاني إلى اليمين ويقف، وهناك سيجد نفسه في مواجهة عمارة عالية تشغلها مكاتب وشركات، أمامها فناء نصف دائري. ويمكنه أن يستفيد من هذه العمارة بأن يدور في الفناء ويخرج من الجهة المقابلة ويتبع الأسهم البيضاء على الأرض، ثم يسير في الطريق حتى يتخطى إشارتي مرور، ثم ينحرف يسارًا عند أول إشارة مرور خضراء يصادفها. وينبغي ألا يغيب برج المواصلات اللاسلكية عن نظره لحظة واحدة طبعًا، وهنا يجب أن يسير بالسيارة إلى الخلف ليهبط في موقف السيارات تحت الأرض، ثم ينقل «الفتيس» إلى الموضع الأول والثاني ويستمر في السير حتى يجد نفسه في شارع بولسوفر

دون أي مشكلة على الإطلاق؛ ولكنني حذرته من أنه بعد أن يعثر على شارع بولسوفر يمكن ألا يستطيع الخروج منه. قلت له: إنني أعرف بعض الناس الذين كانوا وما يزالون يذرعون شارع بولسوفر جيئةً وذهابًا عامًا بعد عام، ولا يستطيعون الخروج منه. لقد ضيعوا شبابهم المنحوس هناك! والذين يسكنون هناك وجوههم غبراء ويأسهم شديد؛ ولكن أحدًا لا يهتم بهم — لأن الناس لا تهتم، هل تفهم؟ — إلا بالكسب غير المشروع.

أرسلت رسالة إلى صحيفة التايمز حول هذا الموضوع بعنوان «الحياة في طريق مسدود» دون نتيجة، على أي حال، قلت له ربما كان من الأفضل أن تنسى هذا الموضوع تمامًا ولا تذهب إلى شارع بولسوفر. أذكر أنني قلت له: هذه الرحلة التي تريد القيام بها ... لا بد أن تنساها ... يمكن أن تؤدي بك إلى الهلاك. ولكنه رد قائلًا: إن عليه أن يوصل طردًا لمكان ما. على أي حال، بذلت كل هذا الجهد معه لأن له وجهًا صبوحًا مشرقًا، وأحسست أنه رجل يميل على الدوام إلى فعل الخير؛ فأنا عادة لا أكترث بمساعدة أحد. لا بد أن أقول لك إنه سوف ينكر هذه القصة؛ لديه رواية أخرى لما حدث.

(سبونر يضع الغطاء على الطبق.)

(بريجز يصب الشمبانيا في كأس سبونر.)

متى كانت آخر مرة تناولت فيها الشمبانيا على الإفطار؟

سبونر: إذا شئت الصدق والأمانة فأنا من شاربي الشمبانيا.

بريجز: حقًّا؟

سبونر: أنا خبير بالنبيذ (يشرب) ديجون. في الثلاثينيات زرت منطقة ديجون لأتذوق الأنبذة مع مترجمي الفرنسي. وحتى بعد أن مات ظللت أذهب إلى ديجون حتى لم تعد صحتي تسمح.

(وقفة.)

هوجو كان رفيقًا حسنًا.

(وقفة.)

سوف تسألني بالطبع عما كان يترجم لي! والإجابة هي قصائدي، فأنا شاعر.

(وقفة.)

بريجز: كنت أظن الشعراء شبابًا!
سبونر: أنا شاب. (يمد يده إلى الزجاجة) أصب لك كأسًا؟
بريجز: لا ... شكرًا.

(سبونر يفحص الزجاجة.)

سبونر: أحسنت الاختيار!
بريجز: لم أخترها أنا.
سبونر (وهو يصب)**:** ترجمة الشعر من أصعب ما يمكن؛ لم يعد يمارس هذه الحرفة باقتدار حقيقي إلا أهل رومانيا.
بريجز: ألا تظن أن الوقت مبكر ... ولا يحتمل هذه المناقشة؟

(سبونر يشرب.)

لا بد أن تشرب الزجاجة كلها؛ أوامر الأطباء.
سبونر: هل يمكن بالمناسبة أن أسأل لماذا أنا محبوس في هذه الغرفة؟!
بريجز: أوامر الأطباء.

(وقفة.)

قل لي متى تريد القهوة.

(وقفة.)

لا شك أنه أمر رائع ... أن تكون شاعرًا ولك معجبون، ومترجمون ... وأن تكون شابًّا ... أنا لست هذا ولا ذاك!
سبونر: نعم ... ذكرتني ... لا بد أن أرحل، لا بد أن أحضر اجتماعًا في الثانية عشرة ... شكرًا جزيلًا على الإفطار!
بريجز: أي اجتماع؟
سبونر: اجتماع هيئة تحرير؛ أنا عضو في هيئة تحرير مجلة شعر أُنْشِئت حديثًا، سنعقد أول اجتماع لنا في الثانية عشرة، لا أستطيع التأخر.
بريجز: أين الاجتماع؟

سبونر: في حانة (رأس الثور) في منطقة (تشوك فارم) ... صاحب الحانة تكرم فسمح لنا باستخدام غرفة خاصة في الدور الأول.

من المهم جدًّا أن يكون الاجتماع خاصًّا؛ لأننا سنناقش سياسة المجلة.

بريجز: حانة رأس الثور في تشوك فارم؟

سبونر: نعم. صاحبها صديقي ... ولهذا أتاح لنا استخدام غرفة خاصة. صحيح أنني قلت إن اللورد لانسر سوف يحضر الاجتماع ... وعلى الفور قرر أنَّ درجة معينة من العزلة ينبغي أن تتوفر لنا.

بريجز: اللورد لانسر؟

سبونر: راعينا.

بريجز: هل هو أحد قادة الجيش الذي حارب في البنغال؟

سبونر: كلا ... كلا ... إنه من أصل نورماندي.

بريجز: رجل ثقافة؟

سبونر: ممتاز من كل ناحية.

بريجز: بعض من هؤلاء الأرستوقراطيين يكرهون الفنون.

سبونر: اللورد لانسر رجل شرف، يحب الفنون، وقد أعلن حبه هذا على الملأ، وهولا ينكث عهدًا قطعه على نفسه؛ ولكن ... لا بد أن أرحل الآن؛ لا يوافق اللورد لانسر على الرأي القائل بأنه للشعراء ألا يكترثوا بالزمن.

بريجز: جاك في حاجة إلى من يرعاه.

سبونر: جاك؟

بريجز: إنه شاعر.

سبونر: شاعر؟ حقًّا؟! حسن ... يستطيع إذا شاء أن يرسل لي بعض نماذج من شعره منسوخة على الآلة الكاتبة. مسافات واسعة. على ورق كوارتو. ويستحسن أن يرسل نسخًا أخرى في مظروف مستقل من مكتب بريد آخر — حتى يضمن وصول أحد المظروفَين في حالة ضياع أحدهما، أو استيلاء بعضهم عليه — وبداخله مظروف آخر عليه عنوانه وطابع بريد. وسوف أقرأها.

بريجز: هذا تعطف منك!

سبونر: العفو! قل له إنه يستطيع أن يتطلع إلى حكم بالغ الأمانة والدقة، و — إذا جاز لي أن أقول ذلك — حكم بالغ الحساسية.

بريجز: سأخبره؛ إنه بحاجة ماسة إلى من يرعاه. يمكن لرئيسه أن يرعاه طبعًا؛ ولكنه غير مهتم ... ربما كان السبب أنه هو نفسه شاعر ... ربما كان ثمة غيرة في الموضوع ... لا أدري! وهذا لا يعني أن رئيسه ليس كريمًا عطوفًا ... فهو كذلك حقًّا. إنه متحضر إلى أبعد الحدود؛ ولكنه بشر على أية حال.

(وقفة.)

سبونر: رئيسه ... شاعر؟

بريجز: ماذا بك؟ إنه ليس شاعرًا فحسب ... إنه كاتب مقالات، وناقد أيضًا ... إنه أديب.

سبونر: شعرت أن وجهه ليس غريبًا عليَّ!

(يدق التليفون. يتجه بريجز إليه، يرفع السماعة وينصت.)

(بريجز يرفع الصينية ويخرج بها.)

(سبونر يجلس ساكنًا.)

بريجز: حاضر.

سبونر: لقد جربت ذلك من قبل. الصوت غير المسموع. المستمع. الأمر من الطابق العلوي.

(يصب الشمبانيا.)

(هيرست يدخل مرتديًا حُلَّة. يتبعه بريجز.)

هيرست: تشارلز ... شكرًا على تعطفك بالمجيء!

(يصافح سبونر.)

هل أكرموا وِفادتك؟ دنسون! أحضر لنا بعض القهوة.

(بريجز يترك الغرفة.)

تبدو في أتم صحة ... لم تتغير على الإطلاق. لا بد أنها رياضة الاسكواش ... تحافظ على قوامك وصحتك ... أذكر أنك كنت لاعبًا ماهرًا في جامعة أكسفورد. ما زلت تمارسها؟ تفكير سديد وعاقل! يا لله! لقد مضت سنوات وسنوات ... متى التقينا آخر مرة؟ أظن أننا تناولنا الغداء معًا آخر مرة في عام ١٩٣٨م؛ في النادي. هل تتذكر ذلك أنت؟ كان معنا كروكسلي ... ومن أيضًا؟ وكان معنا مرياث ... نعم أتذكر ذلك كله الآن ... وبيرستون سميث. يا لها من شلة! ويا لها من ليلة! إذا صحت ذاكرتي؛ لقد ماتوا الآن جميعًا بطبيعة الحال. كلا! كلا! يا لي من أبله! يا لي من مغفل! إنني أذكر آخر مرة التقينا فيها حقًّا؛ كانت في عام ١٩٣٩م في مقصورة في ملعب لورد للكريكيت. في مباراة ضد فريق جزر الهند الغربية. وكان هاتور وكرمتون يصدان الضربات بإحكام رائع، وكان قسطنطين يوجه الكرات، وكانت الحرب تلوح في الأفق. أتعتقد أنني على حق؟ لقد شربنا معًا زجاجة نبيذ رائعة. وإنك لتبدو في نفس اللياقة البدنية التي تميزت بها آنذاك. هل مرت الحرب عليه بسلام؟

(يدخل بريجز بالقهوة ويقدمها على المنضدة.)

شكرًا يا دنسون! اتركها هناك ... شكرًا!

(بريجز يترك الغرفة.)

كيف حال إميلي؟ يا لها من امرأة! (يصب القهوة) سوداء؟ كيف حالك؟ يا لها من امرأة! لا بد أن أقول لك إنني وقعت في غرامها ذات يوم ... لا بد أن أعترف لك ... خرجت معها لنحتسي الشاي في فندق دورشستر، وبحت لها باشتهائي ... قررت أن أواجه الموقف دون خوف ... اقترحت عليها أن تخونك؛ قلت لها إنك إنسان ممتاز ورائع حقًّا ... ثم استطردت قائلًا إنني لا أريد منها أي شيء يخصك ... أنت؛ ولكنني أردت منها ذلك الجزء الذي تحتفظ به كل النساء لوقت عصيب. لكم عانيت حتى أقنعها! قالت إنها تحبك حب العبادة، وإن حياتها ستفقد معناها لو خانتك. وهنا أعملت فيها سحر الفطائر المشربة بالزبد، والقشدة الصافية، والقطايف الشهية، والفراولة الطازجة ... حتى استسلمت ... لا أظن أنك علمت بهذا قط ... ماذا؟! لقد تقدم بنا العمر كثيرًا فلم نكترث لهذه الأمور ... ألا توافقني؟

(يجلس ممسكًا بالقهوة.)

استأجرت بيتًا صغيرًا لفترة الصيف. وكانت تأتي لي في سيارتها مرتين أو ثلاثًا في الأسبوع ... كنت جزءًا لا يتجزأ من رحلاتها إلى السوق ... كنتما تسكنان في منزل في المزرعة ... مزرعة والدها ... وكانت تزورني في العصر — ساعة الشاي — أو في الصباح — ساعة القهوة — الأوقات البريئة! كانت لي طوال الصيف ... بينما كنت تتصور أنها لك!

(يحتسي القهوة.)

كانت تحب المنزل الريفي ... كانت تحب الزهور مثلما أحبها ... زهور النرجس، وحنك السبع، والأقاحي، والبانسيه، والبنفسج، والقرنفل!

(وقفة.)

يداها الرقيقتان.

(وقفة.)

لا يمكن أن أنسى طريقة ترتيبها للزهور.

(وقفة.)

هل تذكر حين صحبتها إلى فرنسا؟ أكان ذلك في عام ٣٧م؟ لقد كنت معكما على ظهر الباخرة نفسها ... لم أغادر قمرتي ... كانت تأتي إليَّ أثناء تأديتك التمرينات الرياضية ... كان حماسها لا يُجارى! ولم أشهد في حياتي مثله! ... آه ... حسنًا!

(وقفة.)

كنتَ دائمًا مشغولًا بصحتك وقوامك، لا غبار على ذلك ... كان لك قوام رائع ... قوام رياضي بطبيعته ... كنت تحصل على الميداليات، وينقش اسمك على الشهادات، ويحفر بالذهب على الرخام. إذا وصل العَدَّاء يومًا إلى آخر الشوط، وحاز قصب السبق، فسوف يكون الأول في كل شيء ... طول حياته. لا يمكن لشيء أن يلطخ تلك اللحظة الذهبية ... أما زلتَ تعدو؟ لماذا لم نكن نلتقي إلا نادرًا بعد أن تركنا الجامعة؟ أعني ... كان لديك أمر آخر يشغلك، فأنت أديب مثلي ... صحيح أننا كنا نخرج معًا أحيانًا للنزهة مع تابي ولم وباقي الشلة، وكنا نتناول كأسًا أو كأسين من الويسكي في النادي؛ ولكننا لم نوثق عرى صداقتنا قط ... ترى ما السبب؟! لقد نجحت أنا في وقت مبكر ... طبعًا!

(وقفة.)

ألم تقل إنك استمتعت بالحرب؟
سبونر: إلى حدٍّ ما ... نعم.
هيرست: عظيم عظيم! كنتَ في الطيران؟
سبونر: في البحرية.
هيرست: عظيم عظيم! المدمرات؟
سبونر: زوارق الطوربيد.
هيرست: رائع! رائع! قتلت بعض الألمان؟
سبونر: واحد أو اثنين.
هيرست: برافو!
سبونر: وأنت؟
هيرست: كنت في المخابرات العسكرية.
سبونر: آه!

(وقفة.)

هيرست: واستأنفت نشاطك الأدبي بعد الحرب؟
سبونر: طبعًا.
هيرست: وأنا كذلك.
سبونر: أعتقد أنك نجحت إلى حدٍّ كبير.
هيرست: إلى حدٍّ كبير جدًّا! لقد تخطيت أفضل فترات نشاطي.
سبونر: هل ترى ستِلَّا الآن؟

(وقفة.)

هيرست: ستِلَّا؟
سبونر: لا يمكن أن تكون قد نسيت.
هيرست: ستلا من؟
هيرست: ونستانلي؟
سبونر: أخت «بنتي ونستانلي».

هيرست: آه! «بنتى»! لا ... لا أراها مطلقًا.

سبونر: كنت مبهورًا بها إلى حدٍّ ما.

هيرست: هل كنتُ مبهورًا بها حقًّا يا صديقي؟ كيف عرفت؟

سبونر: كنت أنا مولعًا بـ «بنتي» وكان غاضبًا منك إلى حدٍّ كبير ... كان يريد أن يلكمك في وجهك!

هيرست: لماذا؟

سبونر: لأنك أغويت أخته.

هيرست: وما شأنه هو بهذا؟

سبونر: كان أخاها.

هيرست: هذا هو ما أعنيه.

(وقفة.)

ماذا تعني بالضبط؟ لا أفهمك.

سبونر: «بنتى» عرَّف ستلا بروبرت، كان يحب روبرت جدًّا، وكان الشاهد في عقد قرانهما. كان هو وروبرت صديقَين حميمَين. كان يهدد بأنه سيجلدك.

هيرست: من؟

سبونر: «بنتي».

هيرست: لم يستجمع شجاعته يومًا ليحدثني في ذلك بنفسه.

سبونر: ستلا رجَتْه ألا يفعل ... توسلت إليه أن يكف يده ... وتوسلت إليه ألا يخبر روبرت.

هيرست: فهمت ... ولكن من أخبر «بنتي»؟

سبونر: أنا الذي أخبرته؛ كنت أحب «بنتي» جدًّا، كما كنت أُكن لستلا إعزازًا كبيرًا.

(وقفة.)

هيرست: يبدو أنك كنت صديقًا قويًّا للعائلة.

سبونر: أساسًا «أرابيلا» ... كنا نركب الخيل معًا.

هيرست: أرابيلا هنسكوت؟

سبونر: نعم.

هيرست: كنت أعرفها في أكسفورد.

سبونر: وأنا أيضًا.

هيرست: كنت أحب أرابيلا جدًّا.

سبونر: كانت أرابيلا تحبني جدًّا ... ولم يكن «بنتي» واثقًا من درجة تعلقها بي، أو الصورة التي اتخذها إعجابُها بي.

هيرست: أرجوك أن توضح لي ما تعني ... أرجوك!

سبونر: «بنتي» كان يثق فيَّ، كنت أشبهه عندما تزوجا، وكان يثق في أرابيلا.

هيرست: دعني أحذرك أنني كنت دائمًا شديد الإعجاب بأرابيلا؛ كان والدها أستاذي، وكنت أحل ضيفًا عليهم في البيت.

سبونر: كنت أعرف والدها معرفة وثيقة ... وكان يهتم بي اهتمامًا كبيرًا.

هيرست: كانت أرابيلا فتاة ذات حساسية ... بالغة الرهافة، وغاية في التحضر.

سبونر: صحيح.

(وقفة.)

هيرست: أتريد أن تقول إنك كنت على علاقة غرامية بأرابيلا؟

سبونر: علاقة من نوعٍ ما ... لم تكن تريد علاقة كاملة. كانت تكتفي بشيء واحد يشبع هوايتها الخاصة، وهي التهام الذكر.

(يقف هيرست.)

هيرست: بدأت أرى أنك وغد حقير ... كيف تجرؤ على الحديث عن أرابيلا هنسكوت بهذه الطريقة؟!

سأضع اسمك في القائمة السوداء وأشطبه من النادي!

سبونر: سيدي العزيز ... هل تسمح لي بأن أُذَكِّرك أنك كنت تخون ستلا ونستانلي مع إميلي سبونر زوجتي أنا — طوال صيف مديد ملوث — وأن هذه الحقيقة كان يعرفها الجميع آنذاك في شتى المقاطعات المحيطة بلندن؟ وهل لي أن أذكرك أيضًا أن «ميوريل بلاكوُود» و«دورين باسبي» لم تستطيعا قط الشفاء من دكتاتوريتك الجنسية المجنونة المدمرة؟ وهل لي أن أذكرك أيضًا أن خبر صداقتك وإفسادك لجفري رامسدن في جامعة أكسفورد ... قد شاع وأصبح حديثَ الجميع في باليول وكاتدرائية كرايستشيرش؟

هيرست: هذا سب وقذف! ... كيف تجرؤ على هذا؟! سوف آمر بجلدك!

سبونر: إنك أنت يا سيدي الذي سلك سلوكًا شائنًا مع الجنس اللطيف ... والذي كانت زوجتي ألطف وأرق ممثل له ... إنك أنت الذي سلك سلوكًا شاذًّا وشائنًا تجاه المرأة التي ربطني بها الرباط المقدس.

هيرست: أنا يا سيدي؟! سلوكًا شاذًّا وشائنًا؟!

سبونر: شائنًا حقًّا! ... لقد باحت لي بكل شيء!

هيرست: هل تصغي إلى هذر زوجة فلاح؟

سبونر: أجل! لأنني كنت ذلك الفلاح.

هيرست: لم تكن فلاحًا يا سيدي؛ بل عابث بنفسه في العطلات!

سبونر: لقد كتبت قصيدة مدح (وسكس) في منزل صيفي في ضيعة «وست أبفيلد».

هيرست: لم يسعدني الحظ بقراءتها.

سبونر: إنها مكتوبة بالنظام الثلاثي، وهو شكل فني — واسمح لي أن أقول ذلك — لم تستطع أن تتقنه أنت يومًا ما.

هيرست: هذا تعدٍّ صارخ! من أنت؟ ماذا تفعل في منزلي؟

(يتجه إلى الباب وينادي.)

دنسون! ويسكي وصودا!

(يتجول في الغرفة.)

الواضح أنك وغد دنيء، «تشارلز وذربي» الذي عرفته كان سيدًا مهذبًا، أما الآن فقد تضاءل حجمه وانكمش ... إنني لآسف لك ... أين الحماس الأخلاقي الذي غذى كيانك يومًا ما؟ ألقيت به في القمامة؟

(بريجز يدخل. يصب الويسكي والصودا. ويقدمه إلى هيرست. هيرست ينظر إليه.)

ألقي في القمامة ... ألقي في القمامة تمامًا ... (يشرب) لا أفهم ... لا أفهم ... وأنا أرى ذلك الآن أمامي ... ودائمًا ... كيف يمكن لأكثر الناس حساسية وثقافة أن يتحول بهذه السهولة ... وبين عشية وضحاها ... إلى رجل فظ الطباع ... شرير ... قاطع طريق. لم

يكن يتحول أحد في الماضي (على أيامي)، كان الرجل يوجد فحسب. ولم يكن باستطاعة شيء أن يغيره إلا الدين. وكان هذا — على الأقل — بؤسًا رائعًا.

(يشرب ويجلس في كرسيه.)

لسنا أفراد عصابة من الأشرار. وأنا على استعداد للصبر والتحمل ... سأكون كريمًا وعطوفًا. سأريك مكتبتي؛ بل ربما أريتك غرفة المكتب؛ بل ربما أريتك قلمي ونشافتي؛ بل ربما أريتك مسند قدمي.

(يرفع كأسه.)

كأس أخرى.

(بريجز يأخذ الكأس ويملؤها ويعيدها.)

بل ربما أريتك ألبوم الصور ... ربما رأيت فيه وجهًا يذكرك بوجهك أنت ... بالرجل الذي كنتَ يومًا ما ... ربما رأيت وجوه آخرين؛ في الظل ... أو خدود آخرين ... تستدير، أو فك هذا أو ذلك ... أو قفاه ... أو عينيه وقد ظللتها القبعات، فربما ذكرتك بآخرين كنت تعرفهم يومًا ما ... كنت تظنهم قد ماتوا من زمن بعيد؛ ولكنك تستطيع أن تراهم يتطلعون إليك ... ينظرون إليك من طرف خفي ... إذا كنت تستطيع أن تواجه الشبح الطيب ... إذا كنت تسمح بحب الشبح الطيب أنهم يكنون كل هذه العاطفة ... لعاطفة الحبيبة في وجوههم ... أنكن لها احترامًا. من المؤكد أنها لن تخلي سبيلهم ولكن ... من يدري؟! ... ربما أعطيتهم راحة ... من يدري؟! ... فربما عادت إليهم الحياة ... في أغلالهم ... في القدور التي تشتمل على رفاتهم ... هل تعتقد أنه من القسوة أن نعيدهم إلى الحياة بعد أن حبسوا وثبتوا في أماكنهم؟ كلا ... ثم كلا ... إنهم في أعمق أعماقهم يريدون أن يستجيبوا للمسة أو لنظرة منك ... وحين تبتسم تفيض قلوبهم بفرح طاغٍ! ولذلك أقول لك لا بد أن تعطف ويرق قلبك للموتى، مثلما تريد من الناس أن يعطفوا عليك ويرق قلبهم لك الآن ... فيما تعتبر أنه حياتك.

(يشرب.)

بريجز: إنهم خواء يا صديقي، خواء ... الموتى الخواء.

(صمت.)

هيرست: خطأ.

(وقفة.)

أعطني الزجاجة.
بريجز: لا.
هيرست: ماذا؟
بريجز: قلت لا!
هيرست: لا أريد الهذر ... لا أريد المعاكسات ... أعطني الزجاجة!

(وقفة.)

بريجز: لقد رفضت.
هيرست: الرفض يمكن أن يتسبب في الفصل.
بريجز: لا يمكنك أن تفصلني.
هيرست: ولم لا؟
بريجز: لأنني سأرفض الرحيل.
هيرست: إذا قلت لك ارحل، فسوف ترحل ... أعطني الزجاجة!

(صمت.)

(هيرست يوجه الكلام إلى سبونر.)

هيرست: أحضر الزجاجة.

(سبونر يتجه إلى البار. بريجز لا يتحرك. سبونر يمسك زجاجة الويسكي ويسير إلى هيرست. هيرست الويسكي ويضع الزجاجة إلى جواره.)

بريجز: سأشرب كأسًا أنا أيضًا.

(بريجز يأخذ كأسًا إلى حيث وُضعت الزجاجة، فيصب منها كأسًا ويشرب.)

هيرست: يا للصفاقة! ومع ذلك فلا يهم ... لقد اتسم دائمًا بسوء الخلق. هل تمطر الآن؟ غالبًا ما تمطر السماء في شهر أغسطس في إنجلترا. هل نظرت قط إلى القنوات التي

يحفرها المطر في الريف الإنجليزي؟ تحت الأغصان الصغيرة المتساقطة وأوراق الأشجار الميتة، ستجد كرات تنس أسود لونها ... كانت الفتيات قد ألقت بها حتى تحضرها الكلاب ... أو ألقاها الأطفال بعضهم للبعض، ثم تدحرجت فوقعت في القنوات. ضاعت الكرات هناك ... نسيها أصحابها وتصوروا أنها ماتت ... منذ قرون!

(فوستر يدخل الغرفة.)

فوستر: حان موعد مسيرتك الصباحية.

(وقفة.)

قلت إن موعد مسيرتك الصباحية قد حان.

هيرست: مسيرتي الصباحية؟ لا ... لا ... بكل أسف ليس لدي وقت للمشي هذا الصباح.

فوستر: حان موعد سيرك فوق الربوة.

هيرست: لا يمكن ... لا أستطيع فأنا مشغول جدًّا، لدي عمل كثير.

فوستر: ماذا تشرب؟

سبونر: الشراب العظيم الذي يجرح.

هيرست (إلى سبونر)**:** يا إلهي! لم يقدم أحد إليك شرابًا. أين كأسك؟

سبونر: شكرًا! لا أحب أن أغير نوع المشروب، لا أحب الخلط.

هيرست: الخلط؟

سبونر: كنت أشرب شمبانيا.

هيرست: طبعًا ... طبعًا ... نسيت. ألبرت، علينا بزجاجة أخرى.

بريجز: بكل سرور.

(بريجز يخرج.)

هيرست: لا أستطيع! لا يمكن ... لدي عمل كثير ... لا بد أن أكتب مقالًا في النقد ... لا بد أن نفحص الدوسيهات لنرى الموضوع الذي طُلب مني أن أقيمه تقييمًا نقديًّا ... يبدو أنني نسيته.

سبونر: يمكنني أن أساعدك في هذا الصدد.

هيرست: حقًّا؟

سبونر: لسببين؛ أولًا: لأن لي أنف ابن عرس ... وأستطيع أن أستخرج أي موضوع من الدوسيهات ... وثانيًا: لأنني كتبت عددًا من المقالات النقدية ... ألديك سكرتير؟

فوستر: أنا سكرتيره.

سبونر: العمل بالسكرتارية لا يتناسب مع مواهبك الكبيرة، وينبغي على الشعراء الشبان أن يقوموا برحلات. الرحيل والمعاناة. يمكنك أن تتطوع في البحرية مثلًا وترى البحر. الرحيل والاستكشاف.

فوستر: سبق لي أن عملت بالبحر، لقد رحلت إلى أماكن شتى وعُدت. وأنا أعمل الآن حيث يحتاجني الناس.

(بريجز يدخل ومعه الشمبانيا. يقف لدى الباب ويستمع.)

سبونر (إلى هيرست)**:** ذكرت ألبوم صور. يمكنني أن أتصفحه معك. أستطيع أن أذكر أسماء الوجوه التي فيه ... نستطيع أن نُخرج الأموات من رقادهم. أجل ... أنا واثق أنني يمكن أن أقدم مساعدة كبيرة في هذا المجال.

فوستر: هذه وجوه لا أسماء لها يا صديقي.

(بريجز يدخل الغرفة، ويضع الشمبانييرة على المنضدة.)

بريجز: وسيظلون إلى الأبد دون أسماء.

هيرست: ثمة مناطق في فؤادي لا يستطيع كائن حي ... لا يستطيع كائن حي ... لا يستطيع ... ولا يمكنه قط أن ينفذ إليها.

(بريجز يفتح زجاجة الشمبانيا، ويصب كأسًا يقدمه إلى سبونر.)

بريجز: تفضل ... في نضارة الأقاحي (إلى هيرست) تود فتيلًا يا سيدي؟

هيرست: كلا ... كلا ... سأظل على ما أنا عليه.

بريجز: هل تسمح لي بمشاركة الأستاذ صديق يا سيدي؟

هيرست: بطبيعة الحال.

بريجز (إلى فوستر)**:** أين كأسك؟

فوستر: لا أريد.

هيرست: ماذا بك؟ كن اجتماعيًّا، اختلط وشارك المجتمع الذي ارتبطت به. الذي ارتبطت به بروابط من فولاذ ... اختلط.

(بريجز يصب كأسًا، ويقدمها إلى فوستر.)

فوستر: ما زلنا في الصباح ... لم يحن حتى وقت الغداء.
بريجز: أفضل وقت لشرب الشمبانيا هو ... قبل الغداء — أيها «البقف»!
فوستر: لا تقل لي يا «بقف»!
هيرست: نحن الثلاثة — وإياكم أن تنسوا — أصدقاء قدماء.
بريجز: ولهذا قلت له يا «بقف».
فوستر (إلى بريجز)**:** اخرس.

(هيرست يرفع كأسه.)

هيرست: فلنشرب نخب حظنا السعيد ...

(همهمات: في صحتك.)

(يشرب الجميع، هيرست ينظر إلى النافذة.)

هيرست: الضوء ... هناك ... يخبو ... لا يكاد يبدو ضوء النهار. إنه يتدهور بسرعة. شيء مقزز! فلنُرخِ الستائر ونضيء المصابيح.

(بريجز يرخي الستائر، ويضيء المصابيح.)

هيرست: آه ... استرحت الآن.

(وقفة.)

يا للهناء!

(وقفة.)

سأقرر اليوم أمرًا. ثمة أمور لا بد أن أحسمها اليوم.
سبونر: سوف أساعدك.

فوستر: كنت في «بالي» عندما أرسلوا في طلبي، لم يكن ثمة ما يُجبرني على الرحيل، لم يكن ثمة ما يضطرني إلى المجيء هنا؛ ولكنني أحسست أنني مطلوب، لم يكن هناك مفر. لم يكن ثمة ما يجبرني على الرحيل من تلك الجزيرة الجميلة؛ ولكنني لم أستطع مقاومة الإغراء. كنت يافعًا فحسب ... لم يكن لي اسم ولا كيان. وقيل لي إن كاتبًا شهيرًا يطلبني ... يريدني أن أصبح سكرتيره، سائقه، مدبر منزله، وكاتبًا يملي عليه. كيف عرف بوجودي؟ من قال له؟

سبونر: اتخذ خطوة تتسم بالجرأة وقوة التصور. قليل من يستطيع أن يفعل ذلك. وقليل من يفعلها. وقد فعلها. ولهذا فإن الله يحبه.

بريجز: أنا الذي رشحتك. كنت وما أزال أحب الشباب لأنك تستطيع أن تنتفع بشبابك، ولكن يجب أن يكون الشباب صريحًا وأمينًا. لم تستطع أن تنتفع به. لقد رشحتك. كنت مفتوح العقل وأمامك الدنيا كلها.

فوستر: أجد العمل مثمرًا ... فأنا على اتصال بذكاء من نوع خاص جدًّا، وأجد في هذا الذكاء غذاءً للعقل، ولقد غذاني ووسع آفاقي. ولهذا فهو ذكاء يستحق أن أخدمه. وأجد أن ما يتطلبه مني أمر طبيعي، ليس هذا فحسب؛ إن متطلباته مشروعة. فأنا لا أنتهك أي قانون. راحة للنفس. كان يمكن بسهولة أن أعمل عملًا آخر أخالف فيه القانون؛ ولكن عملي هذا يعطيني إحساسًا بالكرامة والشرف. إحساسي لا يتركني قط ... بأنني أخدم قضية.

(يشير إلى بريجز.)

إنه شريكي ... إنه الذي رشحني ... لقد تعلمت الكثير منه ... لقد كان وما يزال دليلي ... إنه أكثر من عرفتُ ابتعادًا عن الأنانية ... دعُوه يحدثكم ... فليتحدث.

بريجز: لمن؟

فوستر: ماذا؟

بريجز: أتحدث لمن؟

(فوستر ينظر إلى سبونر.)

فوستر: إلى ... هذا.

بريجز: إلى هذا؟ إلى جامع القمامة؟ عامل المراحيض؟ إلى بائع الروبابيكيا؟ ما هذا الهذر الذي تقوله؟ انظر إليه! إنه يعبئ عصير البؤس في زجاجات، ويخبز فطائر الذل في الأفران ... لماذا تتحدث إليه أصلًا؟!

هيرست: صحيح ... صحيح؛ ولكن في جوهره رجل صالح ... عرفته في أكسفورد.

(صمت.)

سبونر (إلى هيرست)**:** دعني أسكن معك، وأعمل سكرتيرًا لك.
هيرست: هل ثَم ذبابة كبيرة هنا؟ إنني أسمع طنينًا.
سبونر: لا.
هيرست: هل قلت لا؟
سبونر: نعم.

(وقفة.)

أرجوك أن تعطيني هذه الوظيفة! لوكنت أرتدي حلة مثل حلتك، لرأيتني في ضوء مختلف. إنني ممتاز في التعامل مع التجار، والباعة المتجولين، ورجال الدعاية، والراهبات ... يمكن أن أصمت إذا طُلِب مني ذلك، أو إذا دعت الحاجة يمكن أن أكون هشًّا بشًّا ... ويمكنني أن أناقش أي موضوع تختاره؛ مستقبل الأولاد، الزهور البرية، أو الألعاب الأوليمبية ... صحيح أن الدهر قد أزرى بي؛ ولكن خيالي وذكائي لم تشُبْهما شائبة، ولم تلِن إرادتي على العمل، وما زلت قادرًا على تحمل أخطر وأثقل المسئوليات. ومن ناحية المزاج والطبع فيمكنني أن أتشكل حسبما تريد؛ فإن شخصيتي في جوهرها تتسم بالتواضع. أنا رجل أمين وشريف، زد على ذلك أنني لم أتخط سن التعلم، ومهارتي في الطبخ لا بأس بها. أميل إلى فنون الطهي الفرنسية؛ ولكن الأطباق العادية لا تستعصي عليَّ، وعيني قادرة على اكتشاف التراب في أي مكان، فإذا توليت المطبخ بلغ درجة نادرة من الكمال. وأنا رقيق في معاملة الأشياء فيمكن أن أُعنى عناية بالغة بأطقم الفضيات، وأستطيع لعب الشطرنج، والبلياردو، والبيانو. يمكنني أن أعزف لك قطعة من شوبان ... ويمكنني أن أقرأ لك آيات من الإنجيل. أنا رفيق حسن.

(وقفة.)

لا بد أن أعترف أن حياتي العملية اتسمت بالتقلب والتنوع. كنت أحد العناصر الذهبية في جيلي؛ ولكن شيئًا ما حدث! لا أعرف ما هو، ومع ذلك فأنا لا أزال أنا، وقد عشت وتغلبت على الإهانة والحرمان. إنني أنا. إنني أقدم نفسي، ليس بمهانة؛ ولكن بكبرياء

عريق. إنني آتي إليك كمحارب، وسوف يسعدني أن أخدمك باعتبارك سيدي! إنني أنحني على ركبتي أمام فخامتك، وأتمتع بالورع والحكمة والكرم والخير. وإذا رفضت هذه الخصال فسوف تخسر كثيرًا. إن من واجبي، باعتباري سيدًا مهذبًا، أن أظل لطيف المعشر جسورًا عاقلًا صموتًا شهمًا في تنفيذي لهذه المهمة أو تلك. ومعنى ذلك أن تظل حياتك الشخصية خاصة بك وسرًّا من أسرارك، ومع ذلك فلن أقبل أن يسيء إليك أحد أقل إساءة. وسيكون سَيْفي على استعداد لتمزيق كل أشكال القوى الشريرة التي تتآمر لتدميرك، وسوف أرى أن واجبي هو أن أظل سمح الوجه سليم الضمير. وسأقبل أن أنازل الموت نفسه من أجلك؛ بل إنني لأصارعه من أجلك بكل جسارة؛ سواء كان ذلك في حومة الوغى، أو في غرفة النوم … إنني فارسك. وإنني لأفضل أن أدفن نفسي في قبر من الشرف على أن أرى الأعداء — محليين أو أجانب — يلطخون كرامتك … إنني تحت (صمت.) أمرك.

(هيرست ما يزال جالسًا لا يتحرك. فوستر وبريجز واقفان دون حراك.)

سبونر: قبل أن تجيب عليَّ، أود أن أقول شيئًا آخر: كثيرًا ما أنظم اجتماعات لقراءة الشعر في غرفة في الطابق الأول من حانة معينة، ويغشاها الكثير عادةً، خاصة من الشباب. ويسعدني أن أخصص لك أمسية كاملة، يمكنك أن تقرأ شعرك على جمهور مهتم ومثقف، جمهور يفيض استعدادًا للحماس والانفعال. أضمن لك امتلاء الصالة بالجمهور، وسيسعدني أن أخصص لك أجرًا مباشرًا، أو — إذا شئت — نسبة معينة من الأرباح. دعني أؤكد لك أن الشباب سوف يتجمهر لسماعك، وسوف تتشرف اللجنة باستضافتك شرفًا كبيرًا. وسيقوم حجة في إنتاجك الشعري بتعريف الجمهور بك — وربما قمت أنا بذاك — وبعد الاجتماع — الذي سينجح دون شكٍّ نجاحًا باهرًا — سنهبط إلى البار في الدور الأرضي؛ حيث سيقوم صاحب الحانة — وهو صديق لي — بتكريمك والترحيب بك! وإلى جانب الحانة مطعم هندي رفيع المستوى، سوف تستضيفك اللجنة فيه. إن وجهك نادرًا ما يُرى، وكلماتك التي يعرفها الجميع نادرًا ما تُسمع، خاصة إذا ألقيتها أنت على الجمهور بثقة … ونبرات المؤلف نفسه … ومن ثَمَّ يمكن لهذا اللقاء أن يصبح ذا صبغة جدٍّ نادرة؛ بل أن يصبح فريدًا من نوعه. أرجوك أن تتأمل جادًّا الدلالات الاجتماعية لهذه المغامرة. سوف تكون موجودًا بشحمك ولحمك. سوف تقابل الشباب ويقابلك الشباب؛ والشيوخ أيضًا الذين كادوا أن يفقدوا الأمل. سوف يتركون بيوتهم بهذه المناسبة ويحضرون. لن يضايقك الصحفيون. وأتعهد أن أتولى بنفسي إبعادهم …

إلا إذا وافقت أنت نفسك على ستٍّ صور تذكارية، لا أكثر. وإلا إذا كنت تريد حقًّا في تلك المناسبة أن تتحدث. أو إذا أردت أن تعقِد مؤتمرًا صحفيًّا صغيرًا — كما تقول — بعد الاجتماع وقبل تناول العشاء، وهكذا تستطيع أن تتحدث إلى العالم من خلال الصحافة، ولكن هذا أمر ثانوي وليس من شروط اللقاء. فلنقنع نحن بفكرة اللقاء الوثيق في جوٍّ لطيف وخلاق. ولنرتب أمسية يذكرها كل من يشترك فيها.

(صمت.)

هيرست: فلنغير الموضوع.

(وقفة.)

للمرة الأخيرة.

(وقفة.)

ماذا كنت أقول؟

فوستر: قلت إنك ستغير الموضوع للمرة الأخيرة.

هيرست: وما معنى هذا؟

فوستر: معناه أنك لن تغير الموضوع بعد ذلك أبدًا.

هيرست: أبدًا؟

فوستر: أبدًا.

هيرست: أبدًا؟

فوستر: قلت «للمرة الأخيرة».

هيرست: ولكن ما معنى هذا؟ ماذا يعني؟

فوستر: يعني «أبدًا». يعني أن الموضوع قد تغير إلى الأبد، وللمرة الأخيرة، وإلى الأبد، فإذا كان الموضوع هو الشتاء مثلًا، فسوف يكون شتاءً إلى الأبد.

هيرست: وهل الموضوع الشتاء؟

فوستر: الموضوع الآن هو الشتاء، ومن ثَم سيظل الشتاء إلى الأبد.

بريجز: وللمرة الأخيرة.

فوستر: أي إنه سيظل كذلك إلى الأبد ... فإذا كان الموضوع هو الشتاء مثلًا فلن يأتي الربيع أبدًا.

هيرست: ولكن دعوني أسألكم، لا بد أن أسال.
فوستر: لن يأتي الصيف أبدًا.
بريجز: الأشجار.
فوستر: لن تورق أبدًا!
هيرست: لا بد أن أسألكم.
بريجز: والثلج.
فوستر: سينزل إلى الأبد؛ لأنك غيرت الموضوع ... لآخر مرة.
هيرست: ولكن؛ هل غيرنا الموضوع حقًّا؟ هذا هو سؤالي. هل غيرته أنا؟ هل غيرنا الموضوع؟
فوستر: طبعًا. اقفل الموضوع السابق.
هيرست: وماذا كان الموضوع السابق؟
فوستر: نسيناه ... لأنك غيرته.
هيرست: وما هو الموضوع الحالي؟
فوستر: استحالة تغيير الموضوع؛ لأن الموضوع قد سبق تغييره.
بريجز: للمرة الأخيرة.
فوستر: بحيث لن يحدث شيء أبدًا بعد الآن. سوف تظل تجلس هنا إلى الأبد.
بريجز: ولكن ... ليس وحدك.
فوستر: لا ... سنكون معك. أنا وبريجز.

(وقفة.)

هيرست: لقد جاء الليل.
فوستر: وسوف يظل هنا إلى الأبد.
بريجز: لأن الموضوع.
فوستر: لا يمكن تغييره.

(صمت.)

هيرست: ولكنني أسمع أصوات طيور. ألا تسمعونها؟ أصوات لم أسمعها من قبل. أسمعها كما كانت في الماضي — عندما كنت شابًّا — رغم أنني لم أسمعها في ذلك الوقت، رغم أنها كانت تملأ الهواء من حولنا آنذاك.

(وقفة.)

نعم. صحيح. إنني أسير نحو بحيرة. يتبعني شخص ما من خلال الأشجار. غبت عن نظره بسهولة. أرى جثة في الماء، تطفو على السطح. أنفعل. أنظر وأتأمل، فأرى أنني كنت مخطئًا، لا شيء في الماء. أقول في نفسي إنني رأيت جسدًا يغرق؛ ولكنني كنت مخطئًا فلا شيء هناك.

(صمت.)

سبونر: لا ... إنك في عزلة تامة. لا تتحرك أبدًا، ولا تتغير أبدًا، ولا تتقدم في السن أبدًا؛ بل تظل إلى الأبد صامتة ويكسوها الجليد.

(صمت.)

هيرست: فلأشرب نخب هذا.

(يشرب.)

(إظلام بطيء.)

مسرحية الساعة الناطقة

توم ستوبارد

مقدمة

تتميز مسرحية الساعة الناطقة — أو «إذا كنت سعيدة فأنا أمين»[1] — بأنها كُتِبَت خصيصًا للإذاعة، وأُذِيعت بالفعل في عام ١٩٦٦م، وذلك في البرنامج الثالث للإذاعة البريطانية، ثم نُشِرت بعد ذلك عام ١٩٦٩م، وأحدثت دويًّا هائلًا في الأوساط المسرحية البريطانية؛ وذلك لمزجها الشعر بالمسرح بطريقة لم يسبق أن حاولها إلا الشاعر الكبير لوى ماكنيس، ولأنها فتحت أمام كتاب الدراما الإنجليز آفاقًا جديدة بالنسبة لاستخدام الشعر بالذات في الدراما الإذاعية. ومن ثَم لا بد لنا من وقفة، ولو كانت قصيرة، عند التكنيك الخاص الذي استخدمه ستوبارد في هذا النص، والذي يعتمد على الصوت فقط، ولا يتوسل إلا بالكلمة المسموعة. وربما كان من الطريف أنها عندما قُدِّمت على المسرح في نادي هامستيد في شمال لندن اضطر مخرجها الشاب إلى الاستعانة بحيل سينمائية — مثل الإسقاط الخلفي، والشاشة المتحركة — ليترجم المسامع الأربعة عشر إلى صور مرئية، كما استخدام ثلاثة مكبرات للصوت، أحدها في منتصف المسرح، والآخر خلفه في الكواليس، والثالث في مقدمة المسرح؛ بحيث يجعل الأبعاد الثلاثة للعمل ذات عمق رأسي

[1] يشتمل العُنوان الأصلي على تورية؛ إذ إن «سعيدة» يمكن أن تعني اسم البطلة (وهو اختصار اسمها الحقيقي)، وكلمة «أمين» أيضًا تشتمل على نفس التورية، وهي عبارة وردت في النص وعلقت عليها البطلة قائلة: إنها ضحكت على هذه الفكاهة التي أطلقها زوجها عند أول تعارف بينهما.

بدلًا من الأسلوب الأفقي الذي يستخدم الآن في أجهزة الاستريو، والذي يحاول تجسيم الصوت عن طريق خلق الإحساس بالمكان، أي بأن العازفين يشغلون القاعة يمينًا ويسارًا.

وحينما نُشِرت المسرحية ثانيًا عام ١٩٧٦م كان توم ستوبارد قد تربَّع على عرش الكتابة المسرحية في إنجلترا؛ ولكنَّ ذلك لم يمنع المخرج الأصلي للنص — جون تايدمان — بأن يعيد تقديمها للإذاعة، وأن يقدم لها بمقال نشره فيما بعد بمجلة «المستمع» (التي تقدم خلاصة ما يذاع في البرنامج الثالث للإذاعة البريطانية) قال فيه — بإيجاز — إن هذه المسرحية تمثل النهاية الطبيعية لمدرسة العبث؛ لأنها ترهص (أو أرهصت بالفعل في أواخر الستينيات) بالاتجاه الجديد (أو بالأحرى العودة إلى الاتجاه القديم) نحو المدرسة الواقعية التي تستخدم الشعر استخدامها للرموز، وتزاوج في النظرة الدرامية بين الاستعارة الباطنة والصراع.

الاستعارة والصراع

من المسلمات النقدية أنه إذا كانت الدراما تعتمد في جوهرها على صراع ينبع من موقف تشتبك فيه النوازع البشرية فتصل إلى حل (في الملهاة)، أو لا تصل (في المأساة)، فإن الشعر يعتمد على رؤية تتوسل باستعارة أساسية — سواء كانت باطنة أو ظاهرة — وهي استعارة يتسم بها شعر كل شاعر أصيل يرى في الكون ما لا يراه غيره، ويضطر بغية إخراج رؤاه الأصيلة إلى استخدام الرموز التي تشكل فيما بينها نمطًا محددًا يصل إلى ذروته في نهاية القصيدة. وقد كان كُتَّاب المسرح الشعري ولا يزالون يبنون «حبكاتهم» على استعارات من هذا القبيل؛ بحيث يمكن اعتبار العمل المسرحي الشعري ككل القصيدة درامية متكاملة، وبحيث يمكن اعتبار قصائدهم — الغنائية منها أو القصصية — (لمحات درامية) تعتمد في بنائها على الصراع فيما بين أجزائها، وعلى التوتر الذي تخلقه المفارقات في المواقف والمشاعر والأفكار.

وإذا كانت اللغة الشاعرية (كما يسميها العَقَّاد) هي وسيلة الفنان الكامل في إبراز الاستعارة والصراع جميعًا — وذلك بما تتميز به من تركيبات جديدة وصور أصيلة ... إلخ — فإن ستوبارد يحاول هنا محاولة فريدة باستخدام لغة الحديث العادي، التي لا يمكن مقارنتها بلغة شاعر كبير مثل ت. س. إليوت — مثلًا — في إبراز استعارته الأساسية للزمن وهي الآلة.

الزمن الجديد

وينجح توم ستوبارد في هذا لسبب بسيط، وهو أنه يقدم إلينا نظرة استعارية شعرية للزمن في إطار الساعة الناطقة، أي الإنسان الذي أصبح إحساسه بالزمن يقترب من إحساسه بالساعة أو بالآلة التي تسجل الوقت. أي أن الزمن قد تقطع وتمزقت أوصاله؛ بحيث أصبح يختلف كل الاختلاف عما دعا إليه فلاسفة الديمومة وتيار الشعور (برجسون مثلًا) من وجوب النظر إلى الزمن باعتباره تيارًا باطنًا لا يمكن تقطيعه ولا يمكن تصوره إلا عن طريق الرموز الخارجية. وهو بهذا يشير بصراحة إلى تحول الإنسان من كائن شعوري ينطلق فيه تيار الإحساس والفكر متحررًا من قيود الزمان مرتبطًا بجذوره التاريخية والمكانية إلى آلة أو شبه آلة، كُتِب عليها أن تنظر باستمرار إلى عقارب الساعة، وأن تحس دومًا بالتقطع الذي تحدثه هذه العقارب في الحياة النشيطة له ولمن حوله.

أما استعارته الأساسية، فهي انفصال زوجة ما عن زوجها لأنها تحولت إلى ساعة ناطقة. وهذه استعارة تختلف كل الاختلاف عن استعارات كُتاب العبث؛ لأن الزوجة لا تتحول فعلًا إلى ساعة؛ ولكنها تقوم بوظيفة قارئة أو مذيعة تقول لمن يدير قرص التليفون ليسأل عن الوقت كم الساعة الآن! وهذا البعد الواقعي هو الذي يعطي مسرحية توم ستوبارد وزنها الجديد في كفة مسرح السبعينيات؛ كما أن الإحساس العام الذي يسيطر على الجميع في هذه المسرحية، التي يمكن أن نسميها بالكوميديا السوداء، هو الإحساس بالحتمية الذي تفرضه ثيماتها الرئيسية وأهمها ثيمة الزمن.

وكما يقول توم ستوبارد في تعليق له على المسرحية، فإن الاستعارة تنشأ من الخلط بين الزمن بمعنى الزمان أو الدهر، وبين الزمن بمعنى الوقت أو رصد الوقت. لقد أصبح إنسان القرن العشرين يرصد الوقت بدلًا من أن يحس بالزمن، وهو لا يرى في الماضي امتدادًا لوجوده في الزمن، كما لا يرى في المستقبل صورة لمشاعره التي ما تفتأ تتحرك دون توقف أو تقطيع؛ ولكنه أصبح يرى في هذا وذاك لقطات مفقودة يصعب عليه أن يعيشها؛ لأن عينيه دائمًا على عقارب الساعة ولا يمكن أن تبتعد عنها.

وربما كان هذا هو الجديد حقًّا في هذه الكوميديا التي تقترب في نهايتها من التراجيديا، والتي تؤكد لنا استحالة تحقيق الهدف أو الأمل الذي طالما داعب مخيلة الرومانسيين، ألا وهو الإحساس بما يمكن أن نسميه «لازمنية الزمن» أي امتداد الوجود الإنساني على أكثر مستوى لا يمكن تصورها إلا برموز مطلقة؛ مثل رمز «الفيض» ورمز التدفق الدائري — بل ورمز الدائرة نفسها — وغيرها من رموز الوجود الإنساني التي

صورها كبار الشعراء وكبار كُتاب الدراما العالميين في أعمالهم المختلفة. والمفارقة هنا إذن هي أن الإحساس بالماضي الذي نجده في «جيته» مثلًا، أو في «وردزورث» أو غيرهما من كبار الشعراء؛ يتضاءل إلى حد الفناء أمام الإحساس بالحاضر، وأن الإحساس بالحاضر نفسه يتضاءل إلى درجة الفناء؛ لأن كل لحظة حاضرة تجري مسرعة إلى الخلف لتختفي تمامًا، ليس في ماضٍ يعيش في الذهن ولكن في فراغ رهيب؛ إذ يتعرض الإنسان في كل لحظة لدقة ساعة — كل دقيقة وكل ثانية — تسرع به نحو الفراغ أعمق هو «موكب الوقت» أو «نقر عقارب آلات ضبط الوقت»!

الإذاعة ... لماذا؟

والمقارنة بين الإخراج الإذاعي لهذه المسرحية والإخراج المسرحي لها سوف تكشف لنا عن السبب الذي حدا بتوم ستوبارد إلى اختيار «الوسيط» المسموع أول الأمر ... إنه كان يريد من خلال تتابع المشاهد زمنيًّا أن يترجم، إلى وقت محدد وإيقاع محدد، نوعَ الترقب الفني الذي يمكن أن يشرك المستمع في هذه الكوميديا الزمنية؛ بحيث يجعله جزءًا من هذا العالم الذي تضبطه الساعة، والذي يتصور أنه عن طريق الانضباط يمكن أن يصل إلى هدف ما — أيًّا كان ذلك الهدف — ولذلك فنحن لسنا أمام مشهد ولكننا جزء من مسمع زمني يتحرك باستمرار، ولا يمهلنا لحظة للتأمل والإحساس بأن الزمن يمكن حقًّا أن يمهلنا! ولذلك فإن حركة الداخلين إلى مبنى مكتب إدارة البريد التي تتولى إذاعة الوقت تمثل في ذاتها ساعة أو آلة ضبط الوقت. والكلمات المتكررة التي ما تفتأ تنعكس أصداؤها على كل ما يحدث تمثل دقات الساعة التي لا معنى لها: تك تك تك!

وفي خضم هذا التدفق اللاهث يأتي صوت أفكار جلاديس — عاملة التليفون التي تذيع الوقت — رتيبًا مملًّا مقطعًا، ثم ما يفتأ أن يكتسب حياة حافلة من الشعر الدقاق داخل نفسها ... إنها تحيا ... ونَتبين نحن بالتدريج أنها حيَّة (رغم قول رئيس إدارة البريد أنها آلة فحسب)، بل إنها تعود حقًّا للحياة بحيث تكسر نمط الوقت وتحس حقًّا بالزمن وبالماضي، ويكاد ينفرج التوتر بالفعل وتكاد تنفرج أساريرها؛ ولكن المحتوم يقع وتنقلب إيقاعات الموت خارج قلبها، ويأتيها صوته حاسمًا حازمًا ليعيدها سيرتها الأولى، ويحيلها آلة كما كانت!

المترجم

نص المسرحية

الشخصيات

- فرانك
- جلاديس
- بواب
- ميرتل تريلوني
- مستر مورتيمر
- مستر كورتني سميث
- سير جون
- لورد كوت
- بيريل بلاي
- عاملة السنترال
- أيفي، كمسارية أتوبيس
- بواب ٢

ينبغي أن يتضح من أول كلمات تتفوه بها جلاديس في المسرحية أنها هي عاملة التليفون التي تقول كم الساعة الآن. وأنها قامت بهذا العمل لفترة طويلة.

ولهذا فإن حديثها مكتوب على عمودين؛ فالعمود إلى اليسار يمثل الساعة الناطقة، والتي لا تتوقف في الظاهر عن الحديث؛ ولكننا في الواقع نستمع إلى صوتها مباشرة وليس من خلال التليفون (إلا إذا نص على خلاف ذلك).

أما العمود إلى اليمين فيمثل أفكارها التي لا تفصح عنها، وهذا بطبيعة الحال أهم كثيرًا من الآخر. وينبغي أن يتضح من النص أيضًا أننا أحيانًا ما نحتاج إلى صوتها

التليفوني (الساعة الناطقة) في الخلفية باعتباره «لحنًا مناقضًا» لما تقوله، وأحيانًا ما يطغى عليه تمامًا صوت أفكارها التي تزداد أهميتها من لحظة إلى أخرى، وفي اللحظات التي يعود فيها صوتها التليفوني ويتداخل في الحديث لا تنص الإرشادات المسرحية على ذلك مباشرة؛ لأن ذلك يعتمد على ما تستغرقه كلماتها من وقت (أي حسب الإيقاع الذي يتصوره المخرج) ولكن الإرشادات تقترح الوقت الذي يمكن أن يستغرقه نطق كلماتها، ويظهر هذا في النص هكذا «٣–٤ ثوانٍ».

وتتولى جلاديس أيضًا تشغيل إشارات ضبط الوقت، وينص على هذا هكذا «بيب – بيب – بيب» وبعض ما تقوله جلاديس يشغل مركزًا وسطًا بين الشعر والنثر. وقد حاولت إلى حدٍّ ما أن أُوحِيَ بهذا بأن أجعل حديثها ذا قافية من نوعٍ ما؛ ولكن ينبغي ألا يكون إلقاؤها للشعر ذا طابع إنشادي.

«المؤلف»

المشهد الأول

(فرانك وهو سائق أتوبيس، يدير قرص التليفون ليطلب الساعة الناطقة.)

جلاديس (في التليفون): عند الدقة الثالثة ستكون الساعة الثامنة وتسعًا وخمسين دقيقة بالضبط.

فرانك (في دهشة وغير مصدق): غير معقول!

(بيب. بيب. بيب.)

(صمت.)

... عند الدقيقة الثالثة ستكون الساعة الثامنة وعشر ثوانٍ.

(في أمل ورهبة.)

هل يمكن أن تكون؟ ...

(بيب بيب بيب.)

... عند الدقة الثالثة ستكون الساعة الثامنة، وعشرين ثانية.

(في فرح) إنها هي! جلاديس!

(بيب بيب بيب.)

حبيبتي جلاديس!

(إظلام)

المشهد الثاني

(خارجي. ضجة السيارات في الشارع. تدق ساعة بيج بن التاسعة صباحًا. قطع إلى داخلي. لا توجد ضجة سيارات. تُسمع دقات ساعة بيج بن على البعد.)

البواب (يتمتم)**:** التاسعة! بدأنا اليوم المعتاد!

(الذي يحدث هو أن ميرتل، ومورتيمر، وكورتني سميث، السير جون، ورئيس مجلس إدارة مصلحة المواصلات (اللورد كورت) يدخلون من الشارع على التوالي مع الدقات الأولى والثالثة والخامسة والسابعة والتاسعة لساعة بيج بن. (أما الدقات الثانية والرابعة والسادسة والثامنة فنسمعها من خلال الباب الموصد) كل مرة يفتح فيها الباب نسمع ضجيج السيارات في الشارع مما يزيد ضجيج دقات الساعة.)

(باب الشارع.)

البواب: صباح الخير يا مستر تريلوني.
ميرتل (في مرح)**:** أهلًا يا تومي.

(يختفي خلال الباب.)

البواب: صباح الخير يا مستر مورتيمر.
مورتيمر (في نبرات متعبة)**:** صباح الخير يا توم.

(يختفي خلال الباب.)

(باب الشارع.)

البواب: صباح الخير يا مستر كورتني سميث.
ك. سميث (سارحًا)**:** صباح الخير يا مستر طومسون.

(يختفي خلال الباب.)

(باب الشارع.)

البواب: صباح الخير يا سير جون.
سير جون: (في لهجة ترفع) آ ... طومسون!

(يختفي خلال الباب.)

(باب الشارع.)

البواب: صباح الخير سيدي اللورد.
اللورد: صباح الخير يا تومي (يهمس) هل حدث شيء؟
البواب: كل شيء في موعده يا سيدي اللورد!
اللورد: عظيم ... عظيم.

(يختفي خلال الباب.)

مورتيمر: صباح الخير يا سيدي اللورد.
اللورد: صباح الخير يا مسز تريلوني.

(يختفي خلال الباب.)

مورتيمر: صباح الخير سيدي اللورد.
اللورد: صباح الخير ... آ ... مورتيمر.

(يختفي خلال الباب.)

ك. سميث: صباح الخير لورد كوت.
اللورد: صباح الخير مستر سميث.

(يختفي خلال الباب.)

سير جون: أهلًا أهلًا يا كوت!
اللورد: صباح الخير يا جاك!

(يختفي خلال الباب.)

بيريل: صباح الخير يا سيدي.
اللورد (مدهوشًا)**:** من أنتِ؟
بيريل: أنا جديدة.

(وقفة.)

اللورد: لاحظت أنني لم أركِ من قبل ... جديدة؟ ماذا تعملين؟
بيريل: سكرتيرة جديدة يا سيدي ... اسمي الآنسة بلاي. نقلوني ليلة أمس إلى هنا من مكتب استفسارات الدليل.
اللورد: حسن ... وماذا حدث للسكرتيرة القديمة؟ الآنسة — أقصد.
بيريل: أصيبت بالجنون — فيما يبدو — يا سيدي في الساعة الواحدة وثلاث وخمسين دقيقة صباحًا ... فأتيت مكانها على الفور.
اللورد: عظيم ... عظيم! هيئة المواصلات لا تنام أبدًا ... هل تعرفين النظام المتبع هنا؟
بيريل: في الحقيقة ...
اللورد: بسيطة جدًّا. أنا — طبعًا — رئيس مجلس إدارة هيئة المواصلات. أنا رئيس الجميع، وخاصة خدمات التليفونات. وهي كما يلي: اكتبي هذه الحروف، إذا أدرت قرص التليفون على هذه الحروف، أتتك الخدمات التي سأشرحها. اكتبي: إذا أدرتِ الحروف (ح، ك، م) استطعتِ أن تعرفي نتيجة مباراة الكريكيت.
ش، م، س. حالة الجو اليوم.
ب، و، ب. موسيقى راقصة.
ر، هـ، ا، ن. نتائج سباق الخيل.
ا، ل، هـ. قراءة من الإنجيل.
ا، ك، ل. وصفة أكلة جديدة.
وهكذا ... وهناك رموز كثيرة أخرى بما فيها أحبُّها إلى الناس وأهمها في نظري، وهي: س، ع، ت. أي الساعة الناطقة.

لا نستطيع؛ بل ولا نملك أن نغفل عن الوقت، وإلا ضعنا.
وهكذا تَرَينَ أن عملنا ينحصر في أن نتأكد من أن كل هذه الخدمات تعمل بكفاءة ... نبدأ الآن في اختبار كفاءة هذه الخدمات.
دعينا أولًا نضبط ساعتَينا ثم نطلب الساعة الناطقة. مستعدة؟ حسب ساعتي الساعة الآن تقترب من التاسعة ودقيقتين وأربعين ثانية.

المشهد الثالث

(يتبع هذا المشهد مباشرة إشارة ضبط الوقت. بيب بيب بيب. نسمعها مباشرة، أي ليس من خلال التليفون، مثلما سنسمع جلاديس الآن.)

جلاديس: عند الدقة الثالثة، ستكون الساعة التاسعة ودقيقتين ... إنها الساعة الناطقة.
وخمسين ثانية.

(بيب بيب بيب.)

عند الدقة الثالثة ستكون الساعة التاسعة وثلاث دقائق بالظبط.

(بيب بيب بيب.)

أو بعبارة أخرى تسعة وثلاثة بالضبط؛ ولكن أي تاسعة بالذات، لا أستطيع أن أقول، وإذن فكيف أقول بالضبط؟
التاسعة وثلاث دقائق وعشر ثوانٍ

(بيب بيب بيب.)

الفكرة بدأت تهرب أو تغدو فكرًا آخر، أو قل بدأت تتكشف؛ لي إذ يعتقدون بأنهم اخترعوا الزمن لصالحهم. لإراحتهم.
ولذلك فتكوا بالزمن.
تقطَّع في أيديهم دقات أو تكات؛
ستون دقيقة،
اثنا عشر، وثنتا عشرة،
عشرون وأربع ساعة؛

حتى يعرف حائز قصب السبق
من حَطَّم أرقام الألعاب الأوليمبية.
ومتى نتوقف عن تقديم الأطباق لرواد المطعم
في بهو الفندق،
ومتى تبدأ أيام الموسم،
أو لا تُقبل أموال رهان الخيل،
ومتى نأوي للنوم،
أو نترك المحطة،
ونجدد طلب العضوية حين يحين الموعد ويفوت ... بل حين يضيع الموعد، ويفوت الوقت،
حتى نعرف أين مكاننا،
وكم لبثنا،
بل زعموا ذلك أمرًا هامًّا،
حتى نعرف كم بقي لدينا، أو ماذا بقي من العمر.
وهل يهم ذلك؟
فيعرفون أننا عرفنا أنهم قد عرفوا.
إننا نعرف — أقصد أنهم يعرفون — طبعًا ... وهكذا إلى الأبد.

(صوت الساعة الناطقة خافت ٢–٣ ثوانٍ.)

قد كنت اعتدت التعبير
بذكر الدوار من التكرار،
لكن الزمن يطول.
لدي دوار!
فعندما تطل من علٍ تصاب بالدوار؛
لهذا العمق وهذا البعد،
وتلك الضآلة،
ضآلة التلاشي.
بعيدًا تفر، وتجري بعيدًا،
حتى يتضاءل حجم الأحياء إلى لا شيء.

وتنقلب موازين حياة الناس.
عنياك تدور أولًا،
ويدور رأسك بعدها.
وإذا لم تشح بوجهك
أصابك الدوار.
وهكذا أرى الزمان،
ولا أستطيع أن أشيح،
ويصعد الدوار دائرًا
من الأمعاء إلى الرأس.
ينزع الغطاء.
أنا فارغة.
بأي حال فارغة.
أفرغت من زمن بعيد.
ولأنه يمضي
هذا التقسيم الأبدي
للزمن إلى قطع متساوية.
هذا الرصد الدائم.
ولأن الزمن نراه من البعد الشاسع،
إلى آخره،
يندفع بعيدًا.
يتضاءل معه حجم العمر،
إلى لا شيء.
هكذا.

(وقفة.)

وهكذا
تمضي الروح أولًا،
ثم يمضي العقل.

وإذا لم تشح بوجهك
أصابك الجنون!

(الساعة الناطقة ٢-٣ ثوانٍ.)

المشهد الرابع

(فرانك يدير قرص التليفون. منفعل ومتوتر. يتوقف الرنين في الطرف الآخر من التليفون ويُسمع صوت عاملة السنترال.)

العاملة: الرقم من فضلك.
فرانك: اسمعي! هل تعملون جميعًا في نفس المبنى؟
فرانك: أريد أن أتحدث إلى جلاديس جنكنز.
العاملة: ما رقمها لو سمحت؟
فرانك: إنها تعمل لديكم، في التليفون. فهمتي؟
العاملة: ألوه ... هذه عاملة السنترال.
فرانك: أرجوكِ ... أريد أن أُحَادث السيدة جلاديس جنكنز ... أنا زوجها.
العاملة: السيدة جنكنز؟
فرانك: الساعة الناطقة.
العاملة: هل تريد أن تعرف الوقت؟
فرانك: لا! أريد جلاديس زوجتي! ما رقمها؟
العاملة: الساعة الناطقة؟
فرانك: نعم.
العاملة: واو، قاف، تاء!
فرانك: أريد أن أتحدث إلى رئيسها.
العاملة: حالًا يا سيدي ... سأوصلك به حالًا.
جلاديس (في التليفون)**:** عند الدقة الثالثة ستكون الساعة التاسعة واثنتي عشرة دقيقة وأربعين ثانية.
فرانك: لا تقلقي يا جلاديس ... إنني أنا الذي يتحدث ... فرانك!

(يستمر صوت الساعة الناطقة لجلاديس في الخلفية.)

هل تسمعينني الآن يا جلاديس؟ مر علي وقت صعب ... رأيت الأهوال ... ولا بد أن أقرَّ أنني قلقت عليك كثيرًا! أهذا ما تفعلينه إذن يا جلاديس؟ أرجوكِ توقفي لحظة يا حبيبتي ... إنني فرانك ... هل تسمعينني يا جلاديس؟ أعطيني إشارة أرجوكِ!

(وقفة. صوت الساعة الناطقة.)

أنا أعرف صوتكِ ... إنه صوت جلاديس دون شكٍّ ... هل يحتجزونك هناك؟ سوف أُخرجكِ من هذا المكان يا جلاديس ... سأتكلم مع رئيسك الأعلى ... سأحرك القضية فورًا يا جلاديس ... سأستخدم الواسطة ... لا تقلقي حبيبتي. ولكن بكل أسف، لا بد أن أتركك الآن يا حبيبتي! أنا أتحدث من تليفون المحطة، ولا بد أن يقوم الأتوبيس الآن.

(إيفي — وهي كمسارية أتوبيس — تدخل.)

إيفي: فرانك جنكنز، إن الركاب ينظرون في ساعاتهم.

فرانك (إلى إيفي)**:** قادم حالًا ... (إلى جلاديس) هذه إيفي كمسارية الأتوبيس الذي أسوقه ... أنتِ لا تعرفين إيفي ... أنا أعمل على خطٍّ جديد ... رقم ٥٢ الذي يصل إلى أكتون ... ابتسمي يا حبيبتي ... أنتِ تسمعينني الآن طبعًا! ... سوف أتصل بكِ فيما بعد ... وداعًا يا جلاديس ... بالمناسبة يا جلاديس ... كم الساعة الآن؟

جلاديس: التاسعة وأربع عشرة دقيقة بالضبط.

فرانك: شكرًا يا جلاديس ... شكرًا جزيلًا ... آه يا جلاديس!

(يضع السماعة.)

إيفي (خارج المسرح)**:** فرانك ... الساعة التاسعة، وأربع عشرة دقيقة!
هل تتذكر الجدول؟!

فرانك (خارجًا)**:** اسمعي يا إيفي! لقد وجدتها ... لقد وجدت جلاديس زوجتي!

المشهد الخامس

جلاديس (صوت مباشر)**:** عند الدقة الثالثة ستكون الساعة التاسعة وأربع عشرة دقيقة وعشرين ثانية.

(بيب بيب بيب.)

عند الدقة الثالثة ... أعتقد أنني لن أكترث ... لا أعتقد أن ثمة ما يبرر ذلك ... فليظل النائمون نائمين. كما يقول المثل! لأنني لن أغير شيئًا، أو أكسر القيود إذا عُدت؛ بل سأكون في وسط التيار ... ألمح اللانهائية! سأكون الوحيدة التي رأت طرفيه يبتعدان عن الوسط!

كيف تحتفظ باتزانك بعد ذلك؟

لأنهم لا يعرفون معنى الزمن، ولم يجربوا الصمت الذي يسير فيه.

لا ينحاز لأحد،

ولا يأبه لشيء؛ كأنه إله!

لأنهم في الحقيقة لم يخترعوه أبدًا،

بل اخترعوا الساعة فحسب.

فالزمن لا يدق،

ولا يصفر إشارات ضبط الوقت،

ولا يقول أي شيء مطلقًا،

إلى الأبد.

لكنه يسير فحسب،

أمامهم وخلفهم وبدونهم؛

بدونهم؛ هذا أهم شيء،

وبدون أصابعهم التي تدير قرص التليفون،

وبدون النظام الدقيق

للاختبارات الروتينية والجداول الزمنية وضبط الوقت، والساعات الخمس عشرة، الأوتوماتيكية الضخمة الواقفة في البهو، أو الصغيرة ذات الطيور المغردة، والكهربائية، والدقاقة ... ضد الماء والتراب والصدمات!

كل هذا لا قيمة له في ميزان الزمن؛

بل يجعلهم صغارًا مقيدين،

مشدودين لعقرب الدقائق،

كأنما وقفوا في محطة سكة حديدية، يكافحون دون أمل، وقد تعلقت عيونهم الحزينة بالشاشة الصامتة عند اقتراب الموعد؛ إذ ينحرف القطار السريع عند المنحنى وينطلق (بينما لا يأتي قطار «اللبرادور الذهبي» — الذي كان يمكن أن ينقذهم — في موعده).

(٢–٣ ثوانٍ.)

وهم لا قيمة لهم إذا قيسوا باللحظة التي يتكون فيها جبل الجليد وينصهر، ومع ذلك فهم لا يزالون يحاولون التسابق، يضبطون ساعاتهم بعضها علي البعض، ويعدون الدقات؛ حتى ينالوا الكثير من القليل المتاح لهم.

يسجلون ساعة الدخول والخروج،
ويسرعون
حسبما تقضي به الجداول الزمنية،
ثم يعدلون جداولهم، لتتمشي مع سرعتهم،
ثم يقارنون بعضهم بالبعض،
ويهنئون بعضهم بعضًا.
لقد استطاعوا اختصار دقيقة؛
حتى تتاح لهم دقيقة أخرى
في مكان آخر،
في مكان آخر ووقت آخر،
تكفي لسلق ثلث بيضة سلقًا خفيفًا،
أو سلق خمس بيضات سلقًا كاملًا.

(بالضبط. بيب بيب بيب. ٣-٤ ثوانٍ.)

هذه خدمة — بطبيعة الحال — إذا أردت! فهم يديرون قرص التليفون لينالوا ما قيمته عشرون ثانية من الزمن، ثم يهرعون وقد حوتهم الثواني العشرون حتى يأتي موعد التصويب التالي للوقت، دون أن يعوا بشاعة ما يفعلون.

وتفاهة ركضهم الدائب؛
بل يعون فقط سلطان صوتي.
صوت الشمس نفسها
أدق وأضبط من الساعات السويسرية،
قاطع،
مقدس.

(٢-٣ ثوانٍ. خافتة جدًّا.)

لو كان يمكن أن يغير من الأمر شيئًا، لرفضت الاشتراك في هذه اللعبة، وخربت الوهم الكبير،
بالتدريج، لحطمته قليلًا كل يوم،
ولو كان ذلك سيغير من الأمر شيئًا؛
ولكن هل يمكن تغيير شيء حقًّا إذا سعلت أو تقدمت بالزمن دقيقة؟
سيصوبون ساعاتهم على أساس الخطأ الذي ارتكبته،
وإذا توقفت لأوضح
عند الدقة الثالثة ستكون الساعة.
عند الدقة الثالثة ستكون الساعة ... (تستمر ٣-٤ ثوانٍ)
يكون الوقت قد فات، فلا أستطيع أن أدرك التوقيت الصحيح، يكون قد فات. فات وفات أيها السادة ... وسوف يشتكون لهيئة المواصلات.
وإذا توقفت تمامًا
توقفت وحسب، ولم أعد أتظاهر فلن يغير ذلك من الأمر شيئًا؛
فالصمت هو صوت الزمن السائر.

(١-٢ ثانية. خافتة.)

لا تسأل متى بدأ البندول في التأرجح؛
لأنه لا يوجد بندول،
لا توجد إلا ساعة تدق وتدق،
فليس الذي يدق هو الزمن،
وليس ما يتوقف هو الزمن.

(١-٢ ثانية. تخبو بسرعة.)

المشهد السادس

صوت في التليفون: ثلاثون دقيقة في الفرن، على درجة حرارة متوسطة، حتى يحمر وجهها، أو يصبح عسليًّا ... تكفي لستة أشخاص.

اللورد (واضعًا السماعة): جميل ... انتهينا من هذا ... غيره ... غيره!

بيريل: هذا آخر القائمة يا سيدي.
اللورد: إذن فلنبدأ من جديد. لا بد من الاهتمام الدائم المستمر.
فاهمة؟ ينبغي أن تقومي بالعمل بدلًا مني بعد الظهر؛ لدي اجتماع مجلس إدارة.
بيريل: وهو كذلك يا سيدي.
اللورد: لا تقولي يا سيدي ... قولي سيدي اللورد.
بيريل: وهو كذلك سيدي اللورد.

(يرن التليفون)

ألو؟
حسنًا؟
فرانك: الموضوع خاص بزوجتي.
بيريل: ماذا بها؟
فرانك: هل هي لديكم؟
بيريل: هذا مكتب اللورد.
فرانك: أريد الرئيس الأعلى للساعات الناطقة.
بيريل: اسمك لو سمحت؟
فرانك: جنكنز، والموضوع يختص بزوجتي جلاديس.
إنها الساعة الناطقة.
بيريل: لحظة من فضلك.
سيدي اللورد، شخص اسمه مستر جنكنز، يقول إن زوجته هي الساعة الناطقة.
اللورد: من أغرب ما سمعت! قولي له لا علم لنا بما يدعيه.

المشهد السابع

جلاديس (مباشرة): عند الدقة الثالثة ستكون الساعة الحادية عشرة والنصف بالضبط ... (بيب بيب بيب.)
حبيبي فرانك!
نعم. رأيته لأول مرة في حفلة راقصة، وملت إليه منذ اللحظة الأولى. قال لي مداعبًا: «إذا كنتِ سعيدة فأنا أمين».
يتلاعب بالألفاظ!

كان لدينا وقت للضحك.
والوقت الذي استغرقته في الضحك، رفرفت فيه أجنحة النحلة مليون مرة!
كيف يمكن منافستها؟
كان الأتوبيس الذي يقوده يمر تحت نافذتي مرتين
كل يوم، حينما كان يعمل على الخط القديم،
كل يوم، فيطلق النفير، ويلوح بيده، ثم يمضي؛
توت توت توت.
كل شيء كما هو.
لو لم تكن تعلم،
وأعلم الآن
أنه يحافظ على جدوله الزمني بدقة.
فرانك!
يمكنك أن تضبط عليه الساعة،
لا الزمن؛ فالزمن يطير منك ولا يعود.
وسوف يكون الركاب بعد زمن ما موتى،
ويتحول الأتوبيس إلى خُردة،
والخردة إلى ترابٍ
تذروه الرياح،
وتلقيه إلى الأخدود
حين تنشق الأرض وتتمزق بسرعةِ رفرفة جناحَي النحلة.
حبيبي فرانك. كان لديه الوقت، كان وقته يتسع لي؛ بل يتفرغ لي آنذاك.

(بيب بيب بيب.)

المشهد الثامن

(في الشارع يتوقف الأتوبيس الذي يقوده فرانك فجأة، يفتح باب السائق ويغلق بسرعة، ثم يجري على الرصيف، ثم يدخل من باب متقطع الأنفاس وفي عجلة كبيرة من أمره.

فرانك: هيه، اسمع، من المسئول هنا؟

البواب: أنا ... هل هذا أتوبيسك؟

فرانك: من الرئيس الأعلى هنا؟ قل، أسرع!

البواب: لا تستطيع أن توقف الأتوبيس هنا بعد الساعة السابعة في الشهور التي يشتمل اسمها على حرف الراء، أو قبل التاسعة في الشهور التي يخلو اسمها من الراء؛ وذلك إلا في يوم عيد الميلاد، وعيد ميلاد رئيس مجلس الإدارة إذا حلَّ موعده أثناء الصوم الكبير.

فرانك: لدي موعد مع رئيس مجلس الإدارة.

البواب (أصوات أبواق السيارات)**:** يبدو أنك أحدثت اختناقًا في المرور!

فرانك: في أي دور هو؟

البواب: لا يصعد إلى «الدور» في هذا الوقت المبكر!

هل هذه هي الكمسارية التي تعمل معك؟

(ينفتح الباب بشدة)

إيفي: فرانك! ماذا تفعل؟

فرانك: اهدئي. اهدئي (إلى البواب) اسمع! سوف أمر ببابك ثانية في الواحدة وأربع عشرة دقيقة. قل له أن يستعد.

الكمسارية: فرانك، سوف نتأخر.

فرانك (منصرفًا بسرعة)**:** لم نتأخر أكثر مما ينبغي؛ لدي تسعون ثانية ... أستطيع أن أختصر هذا الزمن وأنا أدور حول الحديقة.

(خروج. قطع.)

المشهد التاسع

(في الشارع يتوقف الأتوبيس الذي يقوده فرانك ثانية. نفس صفقة الباب ونفس صوت الخطوات. نفس الباب ونفس العجلة اللاهثة.)

فرانك: أين هو؟ أمامي خمس وتسعون ثانية.

البواب: من؟

فرانك: من أنت؟

البواب: ماذا تريد؟
فرانك: أين البواب الآخر؟
البواب: ذهب لتناول الغداء؛ إنها الواحدة وأربع عشرة دقيقة.
فرانك: لا يهم، أين رئيس مجلس الإدارة؟
البواب: إنهما يأكلان معًا.

(ينفتح الباب بصوت مدوٍّ.)

الكمسارية: فرانك جنكنز!
البواب: مثل الأخوين.
الكمسارية: هل نسيت جدول المواعيد؟!
فرانك (للبواب): اسمع، سوف أعود إليكم في الثانية وسبعٍ وأربعين دقيقة.
الكمسارية (في صوت يقترب من البكاء): أرجوك أن تذكر جدولك!
البواب (يسمع صوت بوق الأتوبيس): ها ها! هل هذا صوت أتوبيسك؟
فرانك (يجري للخارج مسرعًا): الثانية وسبع وأربعون دقيقة، قل له إن الموضوع خاص بجلاديس جنكنز!

المشهد العاشر

جلاديس (في التليفون): ... الثالثة وأربع عشرة دقيقة وعشرون ثانية ... (بيب بيب بيب.)
اللورد (واضعًا السماعة): بالضبط ... غيره!
بيريل: ا، لا، هـ. يا سيدي اللورد!
ا، ل، هـ (في التليفون): في البدء كانت السماء والأرض ...

(خروج.)

المشهد الحادي عشر

جلاديس (مباشرة): عند الدقة الثالثة ستكون الساعة الثالثة وأربع عشرة دقيقة وخمسين ثانية.
يتابع يتابع يتابع!

يومًا ما سأسبب له ألمًا يحتاج لمتابعة الطبيب.
دق يدق، ودق يدق.
تك تيك، وصك يصك!
بيب بيب بيب.
اضبط ساعتك على صوتي، فأنا لا أتهاون أبدًا وأنا أهل للثقة.
أيها اللورد ... أيها الإله! أنا أَمَتُك.
تدريب التدريب المضبوط.
... بالضبط.

(صوت نقرة ويدخل صوت فرانك في الخط.)

(نسمعه وتسمعه جلاديس في التليفون.)

فرانك: ألو ... جلاديس، أنا فرانك، لا بد أنك تتساءلين عما فعلت.
سأقول لك، لقد تعِبت حتى وصلت إلى المسئول الحقيقي؛ ولكن لا تقلقي؛ لأن رحلة الأتوبيس القادمة ستتيح لي الوقت اللازم، سوف أقف على باب مكتبه في منتصف ساعة الذروة، مما سيتيح لي أربع دقائق كاملة، هل تسمعينني جلاديس؟ (صمت) جلاديس! حبيبتي ... كلميني! أريد أن تعودي. سأدعكِ تفعلين ما يحلو لكِ إذا رجعتِ ... كوني راهبة إذا كان هذا ما تريدينه حقًّا ... جلاديس! إنني أحبكِ ... جلاديس ... اصبري يا حبيبتي ... اصبري قليلًا ... وسوف أخرجكِ من هذا المكان.
لا بد أن أذهب الآن يا جلاديس. إيفي تناديننني. (يضع السماعة).
جلاديس: أسمعهم جميعًا
وهم لا يعرفون،
لا يعرفون ما يجعلهم يتحدثون إليَّ.
أسمع صوت أنفاسهم
وهم يتوقفون ويصغون،
وأحيانًا نقيق ملء ساعاتهم،
واستعادة شارة ضبط الوقت إلى أقرب دقيقة؛
ولكنهم لا يطرحون أسئلة أبدًا.
سؤال لا يُسأل أبدًا؛

بل يظل مفتوحًا دائمًا
يريد إجابة مختلفة
كل عشر ثوانٍ.
حتى أتى فرانك
آه يا فرانك! لقد عرفت صوتي،
ولكن كيف أجيبك؟
يمكن أن أُحطم هذه المؤسسة كلها
إذا سعلت.
أو أصعقهم إذا تأوَّهت.

(تنهنه بعبرات مخنوقة للحظات.)

كنت سأصبح راهبة ولكنهم رفضوني؛ لأنني غير مؤمنة، أو لأن إيماني لا يكفي، والحق أنني كنت أومن بمعظم تلك المسائل، أوكنت على استعداد للإيمان بها؛ ولكن إيماني لم يكن كاملًا بالدرجة التي حددوها؛ إذ لم أقبل مثلًا كونه ابن الله — هذه هي النقطة التي قضت على آمالي — إذ إن هذه النقطة كانت محل الخلاف. حقًّا، كانت إحدى النقاط الرئيسية كما قالت لي؛ إذ بدونها ممكن أن تعتبر إيمانك نوعًا من الإيمان بزوج من الجوارب القديمة أو شيء من هذا القبيل.

سألتها أن تتساهل معي؛ ولكنها أصرت على الرفض. طلبت منها أن تدعني أعيش في الدير دون أن أصبح راهبة حقيقية؛ إذ قلت لها إنني لا آبَهُ حقًّا لهذا أو ذاك، أو كان ما أشعره هو الجلال والوقار — إلى جانب الملابس النظيفة طبعًا — ولكنها رفضت.

(كأنما تولول.)

ولكن الأمر مختلف تمامًا!
هذا ما تصورته؛ الاطمئنان!
آه يا فرنك! أخبرهم؛
لن أستمر، سوف أنهار
وأعطس تقوى الله في وجه إيمانهم،
الذي يضبط أجراس الإنذار

لسلق البيض، واللحاق بالقطار
وأخذ فسحة بالقهوة.
إيمانهم بأجهزة توقيت لا تهم،
أجل، إذا انهرت،
إذا خرجت عن الخط وتهت،
إذا غيرت الإيقاع، أو تحركت القضبان وانحرفت وأصبت بالجنون.
عند الدقة الثالثة ستكون الساعة الثالثة وثماني عشرة دقيقة وعشرين ثانية.
ثم ماذا؟
عند الدقة الثالثة ستكون الساعة الثانية وثماني عشرة دقيقة وعشر ثوانٍ.

(بيب بيب بيب.)

عند الدقة الثالثة ستكون الساعة الثالثة وثماني عشرة دقيقة وعشرين ثانية.

(بيب بيب بيب.)

عند الدقة الثالثة ستكون الساعة الثالثة وثماني عشرة دقيقة وثلاثين ثانية.

(بيب بيب بيب.)

عند الدقة الثالثة ...
عند الدقة الثالثة سيكون الوقت قد فات، فلا يمكن إصلاح شيء!
أيها السادة!
عند الدقة الثالثة ...
فريق مانشستر سيتي هدفان، ومباراة الكريكيت نتيجتها ٤٣ لصالح مقاطعة لانكشير بعد سبع محاولات.
عند الدقة الثالثة
فريق شيفيليد ونزداي
ملبد بالغيوم وكذلك فينسيتر.

(تحاكي الملكة.)

أتمنى لكم أسعد الأوقات في عيد الميلاد،
وباركككم الله في كل مكان.

والآن رئيس الوزراء!
أيها السادة! لقد انتهت اللعبة، وقد جعلتكم تبكون.
والآن سيدي اللورد!
لا تصابوا بالجنون عندما يصاب الجميع حولكم على ظهر السفينة المحترقة!
آه يا فرانك! النجدة!
أنقذني!

المشهد الثاني عشر

(أتوبيس فرانك يتوقف فجأة. نفس المكان، نفس صفقة الباب، نفس وقع الأقدام، نفس صوت انفتاح الباب، ونفس العصبية اللاهثة.)

فرانك: اسمع ... لا داعي لتضييع الوقت ... أين هي؟
البواب: ماذا تريد؟
فرانك: إنني أبحث عن زوجتي.
البواب: الاسم؟
فرانك: جنكنز ... أنت تعرفني!
البواب: أنا أسأل عن اسمها هي!
فرانك: آسف! اسمها مدام جنكنز.
البواب: جميل ... واسمك أنت؟
فرانك: جنكنز.
البواب: درجة القرابة؟
فرانك: زوجها.
البواب: كلام معقول حتى الآن.
فرانك: أريد أن أرى رئيسك.
البواب: ليس لدينا أحد بهذا الاسم هنا.
فرانك: فهمت لعبتك ... إنها مؤامرة إذن؟
البواب (مع صوت بوق الأتوبيس)**:** هل هذا أتوبيسك؟
فرانك: أريد أن أتكلم مع رئيس الساعات الناطقة.
البواب (مع انفتاح الباب فجأة)**:** لقد أتت!

إيفي (الكمسارية): لن أداري على ما تفعله بعد الآن يا فرانك جنكنز!
البواب: انتظر ... لا تستطيع أن تدخل هناك!

(صوت باب.)

ميرتل: أهلًا!
فرانك: أين الرئيس الأعلى؟
فرانك: اخرسي! ... أنت ... يا من هناك ... هل أنت الرئيس الأعلى؟
ك. سميث: في مجالي، أم بالنسبة للتدرج الوظيفي هنا؟
فرانك: إنني أتحدث عن جلاديس جنكنز.
ك. سميث: ليس هذا مجالي.
فرانك: لقد أخذت زوجتي.
ميرتل: استمر في السير كما أنت.

(صوت باب.)

مورتيمر: من أنت؟
فرانك: أريد زوجتي.
مورتيمر: اسمع يا صديقي، لكل شيء وقته ومكانه.
فرانك: أريدها أن تعود إليَّ!
مورتيمر: أرجوك يا عزيزي ... لا تُحْدث فضيحة في المكتب.
فرانك: إنها محتجزة رغم إرادتها.
مورتيمر: أعتقد أن ذلك من شأنها هي ... والواقع أن ميرتل تحبني مثلما أحبها.
فرانك: أريد زوجتي جلاديس.
مورتيمر: جلاديس؟ أليس اسمك تريلوني؟
فرانك: جنكنز، أين زوجتي جلاديس؟
مورتيمر: جلاديس.
فرانك: زوجتي!
مورتيمر: كيف تسمح لنفسك باتهام رجل له مثل أخلاقي الفاضلة؟ ...

(صوت باب.)

ميرتل: عزيزي! إن كمسارية أتوبيس تريد الدخول.
مورتيمر: شكرًا يا مدام تريلوني!
إيفي (في استماتة)**:** فرانك! لقد بدأت السيارات في التحرك!
فرانك: أريد أن أرى رئيسك!
مورتيمر: ممنوع الدخول هناك!

(باب.)

ك. سميث: خيرًا؟
فرانك: هل أنت الرئيس الأعلى؟
مورتيمر: لا تؤاخذني يا مستر كورتني سميث، لقد اندفع هذا الرجل لتوه داخل ...
إيفي: فرانك! أتوسل إليك أن تذكر الجدول!
مورتيمر: كيف تجرؤ على اتهام رجل مثل مستر سميث، ويتمتع بمثل أخلاقه الفاضلة.
إيفي: فرانك! لقد بدأ الركاب يلاحظون ما يجري!

(صوت باب.)

ك. سميث: أين ذهب؟
ميرتل: عزيزي ماذا يحدث؟
مورتيمر: مدام تريلوني! لا بد أن تخاطبيني باحترام.
ك. سميث: يا الله! لن يحتمل جهاز الحركة والوقت هذا التوتر والجهد!
إيفي (متباعدة)**:** فراانك!

المشهد الثالث عشر

جلاديس (في انهيار بطيء، ولكن مؤكد)**:** عند الدقة الثالثة تكون الساعة الرابعة وثلاثًا وعشرين وعشر ثوانٍ.
عند الدقة الثالثة
سوف أترك هذا العمل.
نعم ... نعم ... إنه يتطلب أكثر مما أستطيع ... أكثر مما يستطيع شخص واحد ... أن يعرف كل هذا، وكل هؤلاء.

وعند الدقة الثالثة
سوف يأتي فرانك.
فرانك!
سوف أترك العمل الآن،
يمكن أن يستمر بدوني،
وسوف يستمر بدوني؛
فالزمن لا يحتاج إليَّ.
إنهم يتصورون أنني الزمن؛
ولكنني لست الزمن!
إنني جلاديس جنكنز، وعند دقة الثالثة
سأسعل،
وأعطس،
وأهمس بلفظ خارج
يطرح عشرة آلاف مريض بالقلب على مناضد التليفون، وسوف تسير القطارات بنصف حمولتها، وتتحول أكوام البيض الملعون إلى صخور بركانية، يتصاعد منها الدخان في طاسات جافة مشققة؛ بمجرد أن أصيح: خرم! (أي ثقب.)
هزبر!

(أسد)،

الزبور!

(كتاب مقدس.)

(تضحك ضحكًا هستيريًّا.)

نعم نعم ...
سوف أفعل ذلك!
وهكذا سوف يسمحون لي بالرحيل.
لا بد من ذلك؛
لأن فرانك يعرف أنني هنا.

تعال أرجوك يا فرانك ... إنني أحبك،
وعند الدقة الثالثة سوف ...
نعم ... سوف ... نعم عند الدقة الثالثة سوف ...

المشهد الرابع عشر

اللورد: والآن أيها السادة؛ إذ أعلن انتهاء ما أداه هذا المجلس من عمل، لا بد أن أعرب عن مشاركتي ما أصابكم من الملل!

(ضحكات وصيحات استحسان.)

وأعتقد أننا ينبغي أن نهنئ أنفسنا على تنوع وانتظام الخدمات التي نقدمها نحن في هيئة التليفونات إلى الجمهور، وذلك على الرغم من أعقد وأصعب المشاكل، وأعتقد أنني على صواب إذ أقول إن مباريات الكريكيت الأخيرة، والتي توقفت بسبب هطول المطر، كان يمكن إذا استمرت أن تدمر الخدمة التليفونية «ح، ك، م»، فالحمد لله أنها توقفت، وذلك رغم أن الجو المطير قد أجهد الخدمة التليفونية الأخرى الخاصة بحالة الجو اليوم: الخدمة «ش، م، س» ... هل لديك ما تضيفه إلى هذا يا سير جون؟

سير جون: الواقع يا كوت — سيدي اللورد — ليس لدي إلا أن أشارك بقية أعضاء المجلس في تهنئتك بحرارة على تقريرك الممتاز.

(صيحات استحسان.)

اللورد: شكرًا! والآن هل هناك أمور أُخرى؟

(صوت الباب.)

فرانك (لاهثًا)**:** أين جلاديس جنكنز؟
اللورد: أيها السادة! اسمحوا لي أن أعلن فشل ...
السير جون: نقطة نظام سيدي اللورد.
اللورد: ما هي يا جاك؟
السير جون: لا أعتقد أن هذا الرجل ...
فرانك: لن أقبل المزيد من هذا الهراء! أين تحتجزون زوجتي جلاديس؟

(صوت باب.)

ك. سميث: عفوًا سيدي اللورد! ليس لهذا الرجل الحق في ...

إيفي: فرانك! إن الركاب ثائرون هائجون! لقد ضاع كل شيء!

مورتيمر: عزيزي ... اخرس!

فرانك: لعنة الله عليك! ماذا فعلتم بزوجتي؟

سير جون: لن نسمح لك أن تأتي إلينا بهذه التلميحات البذيئة الحقيرة يا تريلوني! ومهما كانت الشائعات التي وصلتك عن مؤتمر بورنموث — ما حدث أيام ذلك المؤتمر — فإن السيدة ميرتل وأنا ...

إيفي: الركاب قادمون!

(اللورد يعيد الهدوء بأن يضرب المنضدة بمطرقة.)

(وقفة.)

(ضجيج الركاب الثائرين.)

اللورد: أيها السادة، أرجوكم! (وقفة) هل يمكن أن أعرف سر هذا النزاع؟

إيفي: الركاب يا سيدي.

فرانك: هل أنت الرئيس الأعلى؟

اللورد: بالتأكيد.

فرانك: ماذا فعلت بزوجتي جلاديس؟

مورتيمر: كيف تجرؤ على اتهام رجل مثل اللورد ... وله مثل أخلاقه الفاضلة؟!

اللورد: أرجوك يا مستر مورتيمر ... دعه يتكلم.

فرانك: إنها الساعة الناطقة.

اللورد: ماذا تعني؟ و، ق، ت؟

فرانك: جلاديس ... نعم.

اللورد (مستغرقًا في الضحك): يا صديقي العزيز ... لا يوجد أحد اسمه جلاديس ... ولا يمكن أن نولي زوجتك مسئولية الزمن ... إنها آلة ... كنت أتصور أن الجميع يعرفون ذلك.

فرانك: آلة؟!

اللورد: تصور أنها زوجته!

(ضحكات عامة.)

زوجته! تصور أنها زوجته!

فرانك: كان صوتها.

إيفي: أرجوك يا فرانك ... افهم ... لا يمكن أن يستخدموا جلاديس لهذا الغرض. إنها الساعة الناطقة وحسب.

فرانك: لقد تلقت تعليمها ...

إيفي: أرجوك يا فرانك ... هيا بنا أرجوك ... هيا بنا، وإلا نالنا الويل على أيدي المفتش.

فرانك: ولكنها تحدثت إلي يا إيفي!

إيفي: لا يمكن.

اللورد: تحدثت إليك يا صديقي العزيز؟!

فرانك: ليس بالضبط ...

إيفي: لا يمكن طبعًا ... هيا بنا ... هيا!

اللورد: انتهي الموضوع ... عودوا إلى مكاتبكم أيها السادة ... لا بد أن نعوض ما فاتنا من وقت.

(يتحرك الجميع إلى الخارج.)

فرانك: ولكن صوتها كان مثل صوت جلاديس.

إيفي: لا بد من استمرار البحث عنها يا فرانك.

(اللورد. وحده.)

اللورد: يا للغرابة! ويا للعجب!

(صوت الباب.)

بيريل (في عجلة): سيدي ...

اللورد: ماذا بكِ يا آنسة بلاي؟

بيريل: الساعة الناطقة يا سيدي ... كنت أتابع سيرها ثم ...

اللورد: حسن ... أديري قرص التليفون على و، ق، ت. وسوف أتولى الأمر بنفسي.

بيريل: حاضر يا سيدي اللورد (تدير القرص) ها هي يا سيدي اللورد.

جلاديس (في التليفون تنهنه نهنهة هستيرية): عند الدقة الثالثة ستكون الساعة الخامسة وخمسًا وثلاثين دقيقة وخمسين ثانية ...

(بيب بيب بيب.)

اللورد: يا مدام جنكنز ... هذا هو اللورد يتحدث إليكِ.

جلاديس: عند الدقة الثالثة ستكون الساعة الخامسة وستًّا وثلاثين دقيقة بالضبط ...

اللورد: يا مدام جنكنز ... اضبطي أعصابك وكُفِّي عن البكاء.

ولقد تأخرت أربعين ثانية حسب ساعتي أنا.

جلاديس: عند الدقة الثالثة لا أعرف كم ستكون الساعة، ولا يهمني أن أعرف؛ لأن الزمن لا يدق على الإطلاق، وإنما يسير فحسب، ولقد رأيت الأبدية!

اللورد (صارخًا)**:** مدام جنكنز!

جلاديس (تخنقها العَبرات)**:** لا أستطيع الاستمرار!

اللورد: تعقلي أرجوكِ ... هذا تصرف لا يليق بكِ على الإطلاق!

فلنحاول إعادة كل شيء إلى نصابه ... هيا! تذكري الجمهور يا مسز جنكنز ... هيا الآن هيا ... عند الدقة الثالثة.

جلاديس: عند الدقة الثالثة ...

اللورد: ستكون الساعة الخامسة وسبعًا وثلاثين دقيقة وأربعين ثانية.

(بيب بيب بيب.)

استمري بعد هذا.

جلاديس: عند الدقة الثالثة ستكون الساعة الخامسة وسبعًا وثلاثين دقيقة وخمسين ثانية ...

اللورد: برافو! أهنئك على الدقة يا مدام جنكنز ... تحكمي في نبرات صوتك الآن.

(بيب بيب بيب.)

جلاديس: عند الدقة الثالثة ستكون الساعة الخامسة وثماني وثلاثين دقيقة بالضبط ...

اللورد: برافو برافو يا مدام جنكنز! برافو! سوف أتابع سيرك أثناء الساعة القادمة ... كالمعتاد.

(يضع السماعة.)

جلاديس (صوت مباشر)**:** يتصور أنه الله!

عند الدقة الثالثة سوف تكون الساعة الخامسة وثماني وثلاثين دقيقة وعشر ثوانٍ.

(بيب بيب بيب.)

عند الدقة الثالثة ...

(يتلاشى الصوت بالتدريج.)

(ستار.)

البيت

دافيد ستوري

مقدمة

تدور أحداث المسرحية في مصحة عقلية. والإنجليز يسمون مثل هذه المصحات بيوتًا عقلية أو نفسية، فالبيت هو «بيت نفسي» — أي «بيت» لعلاج الأمراض النفسية — وهذا هو أول بُعد من أبعاد هذا العنوان؛ إنه بيت النفوس، وهو كما تقول بعض الشخصيات «يختلف تمامًا عن بيوتنا» فهو بيت نطرقه وندخل إليه لنرى عوالم مختلفة، يصورها دافيد ستوري تصويرًا رقيقًا فيه حنوٌّ وتعاطف مع من يقيمون فيه، وقد تقطعت أواصر علاقاتهم بالعالم الخارجي، وأصبحوا يجدون في محاولة إقامة العلاقات بديلًا عن العلاقات أنفسها، ولذلك فهم — كما يقولون — «يحاولون دائمًا»، من «لا يحاول لا يستطيع أن يصل». وفشلهم في التواصل رغم المحاولة الدائبة محتوم منذ البداية؛ فهو قوة نواجهها ونفزع لمرآها ولكننا نعتاد عليها حتى تتكشف لنا من خلال الحدث الجديد — أي النوع الجديد للحدث الدرامي الذي يقدمه المؤلف — عوالم غريبة لا نستطيع أن ننكر وجودها مهما بلغت غرابتها حتى داخل نفوسنا نحن — أي داخل نفوس من يعتقدون أنهم أسوياء. ولذلك فإن دافيد ستوري لا يعتمد على العنف ولا على الحدث المادي، أي الفعل بالمعنى التقليدي للفعل الدرامي؛ ولكن على تقابل الحالات النفسية التي تولد توترًا رقيقًا يبلغ ذروته كل مرة عندما يبكي رجل، أو عندما يمسح رجل آخر دموعه في صمت.

قام بالأدوار الرئيسية في هذه المسرحية عندما قدمت لأول مرة عباقرة المسرح الإنجليزي: جون جيلجود، ورالف ريتشاردسون، فأوحيا بأن الأبطال متقدمون في السن؛ ولكن هذا قطعًا ليس منصوصًا عليه في المسرحية. وقد اعتمد المخرج لِنْدسي أندرسون على أدائهما في تفسيره للعجز الذي تصوره الخيوط الشعرية لها البيت.

أما البُعد الثاني للعنوان وهو الإيحاء بأنه «الوطن» أي إنجلترا على مشارف السبعينيات، فيضع المسرحية في إطار اجتماعي أوسع هو إطار عجز الحضارة التي أخرجت — كما يقول الأبطال — الرادار، والبنسلين، ونيوتن، وداروِن؛ عن إخراج نفوس صحيحة قادرة على الحياة الخصبة في مجتمع صحيح. فالمؤلف يستخدم الاتجاه نحو الآلة لإبراز انهيار مارجوري التي فقدت عملها الآلي لأن الآلة حلت محلها. ويستخدم التمزق العائلي لإبراز انهيار كاثلين وعودتها إلى مرحلة مراهقة جنسية مشتتة. ويستخدم العوامل الهدامة التي ولدتها الحرب وتقاليد الجامعات القديمة في تفسير عجز الرجلين عن التعامل مع الواقع في منطق التكيف والتقبل والتكامل.

أما ألفريد فإنه في هذا الإطار رمز لقوة الشباب التي فقدت الانتماء إلى أي إطار فكري أو شعوري متماسك؛ فأصبحت قوة جسدية تائهة غاشمة. قطع من مخه قطعة فرجحت قوته العضلية على قوته الذهنية.

وُلِد دافيد ستوري عام ١٩٣٣م، واتجه في أول حياته إلى كتابة الرواية. ونشر أول رواية له عام ١٩٦٠م وعنوانها: الحياة الرياضية، وفاز عنها بجوائز عدة، وتلاها بالعديد من الروايات. ثم قدمت له أول مسرحية عام ١٩٦٧م، وتلتها عدة مسرحيات منها: «عودة أرنولد ميدلتون إلى الحكم»، و«الاحتفال»، و«المقاول»؛ ولكن المسرحية التي لاقت نجاحًا جماهيريًّا حقًّا هي مسرحية «البيت».

ولقد آثرتُ أن أترجم هذه المسرحية إلى العامية؛ لأنها مكتوبة بعامية تقترب من الدارجة المحلية الصرفة في معظمها، ولا تنحو نحو الفصحى إلا في بعض العبارات التي ترد على لسان هذا البطل أو ذلك في بعض مواقف المشهد الثاني من الفصل الأول. وأعتقد أن هذا ضروري لإظهار التناقض الذي يرمي إليه المؤلف بين مستويات الفكر والإحساس لدى الشخصيات، وبخاصة لأن الحوار يدور في أنصاف دوائر في المشهد الأول؛ بحيث لا يمكن متابعته إلا عن طريق هذا المستوى اللغوي المحدد.

المترجم

نص المسرحية

الفصل الأول

المشهد الأول

(المسرح خالٍ إلا من منضدة معدنية مستديرة قريبة من وسط المسرح إلى اليسار قليلًا، وكرسيين معدنيين.)

(يدخل هاري من اليمين وهو في منتصف العمر — في الأربعينيات — ويرتدي حُلَّة غير رسمية — يمكن أن تكون من الصوف التويد — وقبعة مناسبة يخلعها بعد أن يتجول بعينيه حوله في رضًى، ويضعها على المنضدة إلى جواره مع قفازه الجلدي القديم وصحيفة مطوية.)

(يستريح في وقفته، ويفك ياقة قميصه ... إلخ. ويبدأ في الاسترخاء عمومًا والاستقرار، يتطلع إلى ساعته ويهزها ليتأكد أنها تسير، ثم يملؤها ببطء وهو ينظر حوله.)

(ويتمطى برقبته، ثم ينحني ليزيل ندفة قطن من كسرة بنطلونه، ويتأمل حذاءه دون أن يركع.)

(يتنحنح، ويضم كفيه في حجره، ويتطلع هنا وهناك وقد شرد ذهنه، ويومئ برأسه إيماءات طفيفة وهو شبه مبتسم.)

جاك: هاري!

(جاك يدخل من الجانب الآخر — الأيسر — ويرتدي حُلَّة مماثلة؛ ولكن لها طابع ذوق حديث. منديل في جيبه الأعلى. وقبعة بالغة الأناقة. ويمسك بعصا. يجمع بين البساطة والرشاقة.)

هاري: جاك.
جاك: بقالك كتير هنا؟
هاري: لأ أبدًا.
جاك: عندَك مانع؟
هاري: أبدًا ... اتفضل.

(جاك يجلس، يتمطى ويبدو عليه الارتياح الشديد لأنه جلس ... إلخ.)

جاك: كويس الواحد شاف الشمس تاني!
هاري: قوي قوي!
جاك: بقالي في السرير كام يوم.
هاري: يا خبر!
جاك: برد ... في السرير.
هاري: يا خبر! ومع ذلك كويس ... الحمد لله ع الراحة.
جاك: إيه؟ صح! لكن ... الخروج برضه أظرف.
هاري: فعلًا.
جاك: ممكن؟
هاري: اتفضل.

(جاك يلتقط الصحيفة ويتطلع إليها دون أن ينشرها.)

جاك: أخبار زي الزفت!
هاري: فعلًا.
جاك: موش غريبة.
هاري: لازم تتأزم قبل ما تُفرج.
جاك: فعلًا ... ومع ذلك ... يعني الحمد لله.
هاري: الحمد لله قوي!

جاك: الواحد يعمل مش هامُّه ... (يقلب الصحيفة).
هاري: فعلًا.
جاك: حلوة (يشير إلى الصحيفة).
هاري: قوي!
جاك: مش معقول ... (يقرأ بحماس للحظة) معلهش.
هاري: قصدك دي؟ (ينظر إلى الصحيفة).
جاك (يومئ): ... آ ... (يطرقع لسانه).
هاري (يهز رأسه): ... معلهش.
جاك: على رأيك ... لكن ...
هاري: شوف السحاب ... أشكال مختلفة!
جاك: أفندم؟ آ ... (ينظر إلى السماء حيث يتطلع هاري).
هاري: شوف السحاب ماشي ازاي؟!
جاك: مش معقول!
هاري: أول ما تبص ما تشوفش حاجة وبعدين ... شوف أطراف السحب ... اتفرج.
جاك: مدهش!
هاري: عمرك ما تاخد بالك وانت ماشي عادي.
جاك: أبدًا ... ومع ذلك دا أحسن وقت في السنة.
هاري: أفندم؟
جاك: دايمًا أقول إن ده أحسن وقت في السنة.
هاري: آه ... طبعًا.
جاك: مش حر قوي ولا برد قوي.
هاري: شفت دي؟ (يشير إلى الصحيفة).
جاك (يقرأ ثم يقول): مش معقول! (يقرأ ثانيًا قليلًا) ... يعني دي مفاجأة صحيح! (فجأة) أهلًا! (يقرأ ثم يقلب الصحيفة) موش ممكن أبدا!
هاري: دا رأيي برضه.
جاك: ذهن الإنسان (يهز رأسه).
هاري: يا خبر! طبعًا.
جاك: عارف في مرة من المرات دي حيحصل إيه؟

هاري: طبعًا.
جاك: وحيروحوا فين دول كلهم؟!
هاري: فعلًا.
جاك: ما حدش بيبص لقدام أبدًا.
هاري: أبدًا ... إطلاقًا.
جاك: مش معقول (يهز رأسه)!
(ينحني هاري ويزيل شيئًا عالقًا في كمِّ جاك دون اهتمام) ... إيه ده!
هاري: قطن.
جاك: اتشبك في الكم (ينظر في كمه الآخر ثم في بنطلونه).
هاري: الظاهر إنك جاي مستعد.
جاك: آه ... آه ... قصدك ده؟

(هاري يشير إلى جيب جاكتة جاك، جاك يخرج بالطو مطر بلاستيك لا يزيد حجمه وهو مطوي على حجم يده.)

الواحد لازم يعمل حسابه.
هاري: أنا بقى ما استعدتش.
جاك: على رأيك ... الحياة تسوى إيه؟
هاري: على رأيك.
جاك: باقول ايه ... مش كانت صدمة برضه؟
هاري: قصدك امبارح؟
جاك: مفاجأة تمام! مفاجأة يعني مفاجأة!
هاري: كنت نُص مستعد ... لكن برضه.
جاك: صدمة!
هاري: بكل تأكيد.
جاك: مراتي ... إنت مش شفتها؟ الأسبوع اللي فات مش كده؟
هاري: فعلًا.
جاك: يعني ... ست رقيقة خالص!
هاري: لكن متينة جدًّا.

جاك: من ناحية الصحة يعني ... مافيش مشاكل.
هاري: لأ طبعًا.
جاك: لكن من ناحية الطبع بقى ... حساسة ورقيقة.
هاري: كده!
جاك: من سنتين يا سيدي ... (ينظر إلى الخلف) مش معقول ... مش ساكستون ده؟!
هاري: أظن هوه.
جاك: بيلبس شيك قوي ... شيك خالص.
هاري: شيك قوي!
جاك: بيقولولي ... مش معقول! لا يمكن!
هاري: ما شافش الحتة دي؟

(يضحكان وهما يخالسانه النظر.)

لازم الواحد يشوف من قفاه اليومين دول!
جاك: إنت شفته بقفاك؟!
هاري: مش حستعجل بعد كده أبدًا ... إيه! (يضحك).
جاك: كان عندي عم بيرَبي الخيل.
هاري: يا سلام!
جاك: وكنت بزوه وأنا صغير.
هاري: في الريف.
جاك: مافيش زي الريف! عارف؟ الهوا النضيف.
هاري: السحاب (يشير إلى السحاب).
جاك: رأيي كده برضه.
هاري: مراتي كانت حتيجي النهاردة الصبح.
جاك: صحيح؟
هاري: لكن جالها صداع بسيط ... قالت أحسن بقى.
جاك: ما تخرجش ... يعني ... أحسن الواحد يحتاط.
هاري: لما كنت في الجيش ...

جاك: كنت في الجيش صحيح؟ في أنهي فصيلة؟
هاري: الاسكتلندية.
جاك: بجد؟! أما مفاجأة!
هاري: كنت فيها انت؟
جاك: لا لا لأ ... ابن عمي.
هاري: كده!
جاك: في وقت غير وقتك طبعًا.
هاري: لازم.
جاك: كان بيرجع البندقية بتاعته ... لا لأ ... دوكها كان أرثر ... اتلخبطت بينهم. (يضحك).
هاري: يعني.
جاك: دايمًا معاك.
هاري: طعبًا طبعًا.
جاك: مفيدة.
هاري: طبعًا.
جاك: طول عمرك ...
هاري: طبعًا.
جاك: أنا كمان كنت — فترة بسيطة قوي — في الطيران.
هاري: بجد؟
جاك: مش حاجة مش عظيمة ولا حاجة!
هاري: يا راجل! كنت بتطير؟
جاك: لا ... على الأرض.
هاري: مراتي بتموت في زهرة الكريزانا.
جاك: كده؟!
هاري: موزعة ٣٧ نوع من الزهرة دي في البيت.
جاك: زهرة جميلة!
هاري: عارف إن فيه أكثر من ميت نوع؟!
جاك: كده!
هاري: أنواع مختلفة.

جاك: متهيألي ممكن تتلخبط فيهم.
هاري: قوي ... قوي!
جاك: أهو راجع.
هاري: ... ؟
جاك: سوانسون.
هاري: ساكستون.
جاك: ساكستون! دايمًا بتلخبط في الاسمين دول ... كان فيه ولدين معاي في المدرسة واحد اسمه ساكستون والثاني سوانسون، والغريبة إن الاثنين كانوا شبه بعض!
هاري: بجد؟!
جاك: والاثنين كان عندهم مرض جلدي غريب ... هنا. في الناحية دي م المناخير.
هاري: أكزيما.
جاك: بجد؟
هاري: يعني ... ممكن؟
جاك: عمري ما فكرت في الحكاية دي ... لما كنت صغير ... عارف ... كان نفسي أطلع قسيس.
هاري: كده؟!
جاك: كنت دايمًا أفكر في الحكاية دي.
هاري: آه. طبعًا قرار خطير!
جاك: فعلًا.
هاري: كاثوليكي ولَّا إنجليكاني؟
جاك: الحقيقة ... ما قدرتش أختار أبدًا.
هاري: الاثنين لهم إمكانيات كبيرة!
جاك: كبيرة؟ يا خبر!
هاري: ميزات يعني في ناحية معينة. وبعدين ... من ناحية تانية.
جاك: فعلًا.
هاري: م الحاجات اللي كان نفسي فيها زمان قوي.
جاك: هيه.
هاري: لا لأ ... حتضحك على!

جاك: لا أبدًا ... بجد ... قول.
هاري: الحقيقة ... كان نفسي أرقص.
جاك: ترقص؟ إيقاعي ولَّا باليه؟
هاري: يعني ... يمكن شوية من ده وشوية من ده.
جاك: الرشاقة حاجة لطيفة.
هاري: طبعًا.
جاك: القوة الجسدية.
هاري: فعلًا.
جاك: دي حاجات م اللي بتعجب سوانسون (يضحك).
هاري: ساكستون.
جاك: ساكستون! يا خبر! كان عندنا في المدرسة ولد اسمه كعب الغزال.
هاري: بجد؟!
جاك: أنا بقى رأيي إنه اتعذب في حياته.
هاري: ضروري.
جاك: الاستعارات اللي ممكن الاسم ... يعني مش عايزة خيال ولا تعمق.
هاري: أبدًا!
جاك: ممكن الاسم يسبب إحراج كبير للواحد.
هاري: ممكن ... كان عندنا ... قول معاي ... ولد اسمه سمك.
جاك: سمك؟!
هاري: وولد تاني اسمه سيد!
جاك: سيد؟!
هاري: ويدلعوه «قشطة»!
جاك: يا خبر! (يضحك. ينهض) فيه أسماء دلع ذكية جدًّا.
هاري: فعلًا.
جاك (يتحرك إلى يمين المسرح): ... فاكر لما كنت صغير كان لي صاحب طويل جدًّا ... طويل قوي في الحقيقة وكان اسمه عصعوص.
هاري: عصعوص!
جاك: اسمه مناسب جدًّا ... كان (يشرد ذهنه. وقفة) ... افتكرت كانت سنانه كبيرة كمان.

هاري: الماضي ... الواحد بيفتكر حاجات كتير.
جاك: فعلًا ... عندك حق.
هاري: وساعات بتستغرب إمتي عملت الحاجات دي كلها.
جاك: الزمن ... اسكت ... ماتقولش الكلمة دي.
هاري: عصاية حلوة!
جاك: أفندم؟ آ ... دي؟
هاري: والدي كان عنده عصاية ... كان بيمشي كتير.
جاك: عادة قربت تِبطل.
هاري: فعلًا.
جاك: كنت أعرف واحد قريب واحد صاحبي ... كان بيمشي ٢٠ ميل كل يوم.
هاري: عشرين!
جاك: كل يوم الصبح.
هاري: دا دليل على قوة شخصيته.
جاك: إذا ظبطت السرعة بتاعتك ممكن تمشي أربعة ميل في الساعة.
هاري: يا خبر!
جاك: خمس ساعات ... يبدأ ثمانية الصبح ويرجع واحدة ع الغدا.
هاري: ضروري كانت نفسه بتتفتح خالص.
جاك: جدًّا خالص ... كان بياكل زي الغول!
هاري: ونفعته الحكاية دي بعدين.
جاك: آ ... فعلًا ... اتقتل بعدين في الحرب.
هاري: يا خبر!
جاك: تفسرها ازاي الحكاية دي؟
هاري: فعلًا.

(وقفة.)

جاك (يجلس)**:** إنت حاربت؟
هاري: أفندم؟
جاك: الجيش.
هاري: يعني ... في الحقيقة ... شوية كده.

جاك: شيء مقرف!
هاري: فعلًا ... ما يستاهلش التفكير فيه.
جاك: اثنين قرايبي ماتوا في الحرب.
هاري: يا خبر!
جاك: لازم الواحد يحمد ربنا.
هاري: فعلًا.
جاك: جدي ... أبو أمي ... كان راجل عسكري.
هاري: كدهه!
جاك: طول عمره.
هاري: ضروري شاف حاجات عجيبة؟!
جاك: فعلًا.
هاري: لازم كان لها معني أياميها.
جاك: طبعًا ... الهند ... أفريقيا ... اندفن الحقيقة في هونج كونج.
هاري: بجد؟!
جاك: على ما سمعت يعني ... عمري ما رحت هونج كونج أنا!
هاري: طبعًا.
جاك: المناطق الحارة متهيألي ... ممكن تطلع عينك إذا ما كانش عندك استعداد طبيعي.
هاري: يا سيدي! حتقولِّي!
جاك: شفت الحتت دي؟
هاري: لا أبدًا ... بس م اللي الواحد بيقراه.
جاك: دوسنطاريا.
هاري: بري بري.
جاك: الحمى الصفرا.
هاري: يا خبر!
جاك: دي غير بقية الأمراض الطارئة التانية.
هاري: طبعًا.
جاك: ساعات الواحد بيحمد ربنا إنه عايش في جزيرة.
هاري: فعلًا.

جاك: غريبة دي!

هاري: فعلًا.

جاك: يعني لو مكانش البحر حوالينا في كل مكان ماكانش الحضارة تبقى بالصورة دي.

هاري: أبدًا.

جاك: قيم الحياة والحرية والتحرر كان زمانها اختلفت، والديمقراطية، قصدي لو كنا عايشين في أوروبا مثلًا.

هاري: مِية في المية.

جاك: جوانتيك ده؟

هاري: آ ...

جاك: عندي جوانتي زيه في البيت.

هاري: صحيح؟

جاك: زيه تقريبًا ... بس الخياطة الناحية التانية ... متهيألي ... (يفحص القفاز) صح زي ما قلت.

هاري: هدية.

جاك: بجد؟

هاري: مراتي ... في الكريسماس.

جاك: مناسبة حب وهَنا.

هاري: الحاجات دي قلت اليومين دول طبعًا.

جاك: آه يا صَحبي آه ... العملية كلها باظت ... أما تخش الفلوس م الباب، المشاعر تهرب م الشباك.

هاري: فعلًا.

جاك: كان عندي عَمَّة عندها دكان صغير.

هاري: وبعدين؟

جاك: كانت بتكسب كل دخلها تقريبًا في الشهر اللي قبل الكريسماس.

هاري: بجد؟

جاك: عمرها ما فكرت إنه فيه حاجة اسمها ضمير.

هاري: يا خبر!

جاك: معلهش.
هاري: ومع ذلك ...
جاك: فيما عدا الناحية دي كانت ست عظيمة.
هاري: صعب قوي نحكم ع الناس.
جاك: فعلًا.
هاري: أنا مثلًا عندي عربية.
جاك: وبعدين؟
هاري: في يوم من الأيام — في ديسمبر — خبطت واحد في الشارع.
جاك: يا خبر!
هاري: كان الشارع زحمة خالص.
جاك: حتقوليِّ؟! يا ما شفت الزحام.
هاري: شاف حاجة عايزها على الرصيف التاني ... جرى بسرعة وقبل الواحد ما يعرف هو فين.
جاك: مش خطيرة الحادثة دي؟
هاري: لا لا لأ ... انكسر دراعه.
جاك: وده — واخد بالك — درس معتبر.
هاري: فعلًا.
جاك: التجربة معلم قاسي.
هاري: طبعًا ... لكن.
جاك: يمكن المعلم الوحيد.
هاري: فعلًا.
جاك: كان ليَّ ابن خال مرة وقع من صخرة.
هاري: بجد؟!
جاك: عالية خالص.
هاري: كده!
جاك: وقع في البحر لحسن الحظ ... داخ؛ لكن صَحى بسرعة بعدها.
هاري: حظه حلو قوي!
جاك: عملها تحدي ... كان عندي١٢ سنة وقتها.
هاري: أنا كمان وقعت من صخرة مرة.

جاك: يا خبر!
هاري: مش عالية قوي ... وكان في واحد واقف يلقفني (يضحك).
جاك: ممكن الصخور تبقى مثيرة جدًّا.
هاري: جدًّا ... جدًّا.
جاك: كان عندي مرة قارب صغير.
هاري: بجد؟
جاك: للصيد بس ... مش كبير قوي.
هاري: إنت صياد؟
جاك: أبدًا ... مجرد هواية.
هاري: طول عمري باستعجب ع الحكاية دي!
جاك: حكاية إيه؟
هاري: «يقبع فوق الشط وحيدًا».
جاك: وما يتحركش؟
هاري: أبدًا.
جاك: ممكن الواحد يزهق خالص.
هاري: لكن القارب ألذ.
جاك: طبعًا ... نوع من التقاليد في الحقيقة.
هاري: من تقاليد العيلة؟
جاك: لا لأ ... من تقاليد ال ... جزيرة ... واخد بالك؟
هاري: طبعًا.
جاك: فرانسيس دريك.
هاري: طبعًا.
جاك: نلسون.
هاري: بيتي.
جاك: سير والترالي.
هاري: ده بقى كان راجل هايل ... شاعر.
جاك: عارف انهم طيروا راسه في الآخر؟
هاري: مش معقول التراب اللي بيتكوم هنا بالسرعة دي (يمر بيده على المنضدة).

جاك: فعلًا ... يمكن الحتة دي هي اللي بتجيبه.
هاري: فعلًا ... (وقفة) عمرك ما بقيت قسيس ... يعني؟
جاك: أبدًا.
هاري: رائع الواحد يكون له رسالة في الحياة.
جاك: طبعًا ... حاجة الواحد بيؤمن بيها.
هاري: طبعًا.
جاك: أنا شخصيًّا عمري ما قدرت أحل مشاكل معينة.
هاري: زي إيه؟
جاك: شوف ... ماكانش فيه مشكلة بالنسبة للطريقة والكيفية؛ اتخلقنا ازاي، ووجوده، واختفاؤه في كل مكان ... واخد بالك؟ لكن السبب ... ليه؟ ... هي دي المشكلة ... متهيألي إنه تضييع وقت رهيب.
هاري: فعلًا.
جاك: قلت أحسن أسيب العملية دي للي ما يهمهمش.
هاري: مفهوم.
جاك: ومتهيألي إن نفس الحكاية حصلت لك ... قصدي بالنسبة للرقص.
هاري: فعلًا ... فاكر أول درس حضرته ... بصيت لقيت كل الموجودين بنات.
جاك: بجد؟
هاري: يعني أنا عارف فيه رجالة بترقص وكل حاجة ... لكن بدأت ألعب كورة بعد كده.
جاك: على مستوي المحترفين متهيألي.
هاري: لا لا لأ ... مجرد ماتشات كده ... اشتركت في الفريق اللي كان بيلعب في الجنينة يوم الحد الصبح.
جاك: الرياضة لها جاذبيتها!
هاري: فعلًا ... فعلًا.

(وقفة.)

جاك: وبقالك هنا قد إيه على كده؟
هاري: يعني ... اتنين تلاتة.

جاك: مش غريبة إن احنا اتقابلنا داك النهار؟

هاري: فعلًا.

جاك: وأنا راجع قلت لنفسي «أما مقابلة بالصدفة».

هاري: فعلًا.

جاك: نادر اليومين تقابل واحد تقدر تتكلم معاه بحق وحقيق.

جاك: فاهم قصدك إيه.

جاك: الواحد بيشتغل وبيتلفت حواليه ... وبيقابل الناس؛ لكن نادر ما بيحصل «تواصل» بحق وحقيق.

هاري: جدًّا.

جاك: في معظم الأحيان ما بيحصلش خالص (يضحك).

هاري: مية في المية.

جاك: الواحد بيتعب م «الإحباط» بالتأكيد ... وفي الآخر بيفقد الأمل وما بيحاولش.

هاري: فعلًا ... (يضحك. ينهض وهو يتلفت حوله).

جاك: مش باركر ده؟ (يتلفت).

هاري: لا ... لأ ... متهيألي اسمه فيلندج.

جاك: الخالق الناطق باركر.

هاري: لأ ... ما أعتقدش ... باركر بيعرج شوية ... عرجة خفيفة.

جاك: مارشال هو اللي بيعرج.

هاري: صحيح باين عليَّ اتلخبطت في باركر تاني (يضحك).

جاك: شفت الراجل اللي وصل امبارح؟

هاري: هندركس.

جاك: اسمه ده؟

هاري: حسب ما سمعت يعني.

جاك: أنا حسيت إنه شخصية مريبة جدًّا ... ومراته كمان.

هاري: متهيألي إنها صاحبته بس.

جاك: كدهه؟ ... يبقى معقول بقى ... قصدي إن أنا مؤمن بالجواز يعني من ناحية المبدأ.

هاري: طبعًا.

جاك: لكن أنا بقى لاحظت إيه ... إنك إذا صادفت اثنين متجوزين بيظهِروا عواطفهم كده ع المكشوف يبقى جوازهم مية في المية خلاص.

هاري: كده هه!

جاك: دي حاجة غريبة جدًّا! أنا واثق إنه لازم يكون فيه تفسير نفسي للعملية دي.

هاري: عدم الاطمئنان.

جاك: فعلًا.

هاري: كتير قوي الواحد يقدر يحكم ع الناس من سلوكهم بس.

جاك: ممكن ... أنا واثق إنك صح.

هاري: عندك والدي مثلًا.

جاك: طبعًا.

هاري: راجل ممتاز بكل المعايير، ومع ذلك ماكانش يقدر يطفي النور أبدًا طول عمره.

جاك: بجد؟

هاري: خرافات ... إذا كان عايز النور ينطفي يقوم يطلب من حد تاني يدوس ع الزرار.

جاك: حاجة غريبة صحيح.

هاري: وبطريقة عادية من غير ما حد يحس ... وطبعًا سنة ورا سنة الواحد اتعود على الحكاية دي ... أما أخلاقه كإنسان فكانت في منتهى الأدب.

جاك: طبعًا.

هاري (يجلس): ... أما والدتي بقى ... فكانت عكسه بالظبط.

جاك: كده؟!

هاري: كان عندها حماس للحياة.

جاك: صحيح.

هاري: ثلاثة.

جاك: ثلاثة؟

هاري: أطفال.

جاك: طبعًا.

هاري: أصغرهم.

جاك: إنت.
هاري: أمال إيه؟
جاك: واحد من سبعة.
هاري: سبعة!
جاك: الناس بتخلف كتير أيامها.
هاري: طبعًا.
جاك: والحياة العائلية.
هاري: طبعًا.
جاك: ولولا كده ماكانش المجتمع بقى بالصورة دي دلوقتي.
هاري: طبعًا لأ.
جاك: ومع ذلك.
هاري: طبعًا.
جاك: قدامنا مثل رائع.
هاري: حتقوليِّ!
جاك: ساعات أقول الواحد كان عمل إيه من غيره؟
هاري: صحيح ... يعمل إيه؟
جاك: واحد صاحبي ... الحقيقة معرفة مش صاحبي قوي ... اتعرف على جورج السادس في واترلو.
هاري: واترلو؟
جاك: محطة واترلو.
هاري: يا خبر؟
جاك: كان بيشتغل معاون محطة ساعتها ... تحت إيد الناظر ... يعني مش مركزاوي حاجة. وكان جلالة الملك مسافر يقضي أجازة يومين في الريف.
هاري: يمكن وندسور.

(وقفة.)

جاك: ممكن تروح وندسور من محطة واترلو؟
هاري: أنا ... لا ... مش متأكد.

جاك: لكن ساندرنجهام في الريف طبعًا.

هاري: في الناحية التانية.

جاك: في الناحية التانية.

هاري: وبالمورال في استكلندة.

جاك: كان عندي عمة سكنت فترة بسيطة ... جنب جلوستر.

هاري: منطقة ريفية جميلة.

جاك: وادي إيفشام.

هاري: وادي إيفشام.

جاك: بيقولوا في الأساطير الشعبية في المناطق دي بالذات ... إنه آدم وحوا كانوا من هناك.

هاري: بجد؟

جاك: الأسطورة منتشرة خالص في المنطقة مثلًا ... يمكن انت قريت الحتة دي في الكتاب المقدس.

هاري: حصل.

جاك: الزرع الكتير والخضرة مثلًا معناه إن المنطقة ماكانتش في الشرق الأوسط.

هاري: إطلاقًا.

جاك: ومع ذلك كثرة الحيوانات ... التعابين مثلًا ... معناها إن البيئة ممكن تكون استوائية، وموش مجرد منطقة معتدلة.

هاري: آ ... فهمت.

جاك: ومن ناحية تانية فيه شواهد على إنه في الفترة اللي بنحكي عنها كان فيه مناخ حار في المنطقة اللي احنا قاعدين فيها دي.

هاري: بجد؟ (ينظر حوله).

جاك: فيه اكتشافات جديدة بتثبت إنه كان في المنطقة دي فعلًا أُسود ونمور وفيلة وديابة وخراتيت ... وحاجات من دي.

هاري: يا خبر!

جاك: وفي الظروف دي بقى ما يبقاش تخريف إذا قلنا إن وادي إيفشام كان هو المكان اياه، وإذا استخدمنا التعبير المعروف قلنا إنه مهد الـ...

هاري: جنب بيت عمتك.

جاك: تمام.
هاري: ممكن اتفرج؟
جاك: اتفضل.
هاري: نادر ما تلاقي عصاية م النوع ده اليومين دول.
جاك: فعلًا.
هاري: متهيألي إنها بقت موضة قديمة.
جاك: عندك حق.
هاري: زي الدقون!
هاري: والدي كان عنده شنب صغير.
جاك: طول عمري أقول الشنب يليق على الرجالة.
هاري: تشامبرلين.
جاك: روزفلت.
هاري: شفايتزر.
جاك: تشابلن.
هاري: هتلر.
جاك: طول عمري أقول إن السفر بيوسع مخ الإنسان.
هاري: ما فيهاش كلام.
جاك: يا ما سافرت في شبابي.
هاري: رحت بعيد؟
جاك: كل مكان.
هاري: عظيم!
جاك: بيأثر في الإنسان.
هاري: زي الجيش.
جاك: زي الجيش ... ومتهيألي إن الحرب برضه لها نفس التأثير.
هاري: فعلًا.
جاك: بالسونكي.
هاري: آه! ... السونكي ... والحديد والنار ... الثلاثة الكبار زي ما كنا بنسميهم.
جاك: طبعًا.
هاري: بتبني الشخصية تمام.

جاك: حتقولِّي.
هاري: شباب النهاردة ... كان ممكن يبقوا أحسن كتير.
جاك: مافيش كلام.
هاري: إنما في سلاح الطيران بقى ...
جاك: قنابل.
هاري: بجد؟
جاك: المدافع.
هاري: فعلًا ... أؤكد لك إنك نجحت في عملك عشان الطيران.
جاك: فعلًا.
هاري: بريطانيا سيدة الأمواج ... وسيدة السماء كمان مش غريبة.
جاك: طبعًا.
هاري: أما النهاردة بقى ...
جاك: صواريخ.
هاري: طبعًا.
جاك: بيقولوا.
هاري: آه.
جاك: لما الكارثة اللي جاية تحصل ...
هاري: هيه؟
جاك: إن الجزيرة دي ممكن تغرق.
هاري: بجد؟!
جاك: إلا قمم الجبال العالية طبعًا.
جاك: واحنا قاعدين هنا بنستنى نندفن؟
هاري: طبعًا.
جاك (ضاحكًا): ... ونغرق في الآخر!
هاري: أما غريبة (يضحك) ... مافيش بقى وادي إيفشام.
جاك: أبدًا.
هاري: ولا عمتك بتاعة جلوستر!
جاك: دي ماتت قريب على فكرة.

هاري: آه! البقية في حياتك.
جاك: ماكناش حبايب قوي.
هاري: كدهه!
جاك: ومع ذلك ... كانت ست عظيمة.
هاري: طبعًا.
جاك: يعني بطريقتها الخاصة ... نادر تلاقي شخصيات قوية اليومين دول، نادر تلاقي ناس ممتازين.
هاري: طبعًا.
جاك: التوحيد.
هاري: مسز واشنطن (ينظر إلى الخلف).
جاك: صحيح؟ دانا كنت بأدور عليها (يقف).
هاري: ست عظيمة.
جاك: جوزها كان قريب واحد قريبي من بعيد، من ناحية والدي.

يعدل ربطة عنقه ... إلخ)

هاري: يا سلام!
هاري: ما بصتش خالص الناحية دي ... مخها مشغول بحاجات تانية.
جاك: ممكن تعرفني بسهولة.
جاك: صحيح (يجلس).
هاري: باركر (ينظر إلى الخلف).
جاك: كده؟
هاري: عندك حق ... مش هو اللي بيعرج.
جاك: دوكهه مارشال.
هاري: تمام ... باركر هو اللي مشيته مش مظبوطة، أنا قلت برضه لازم تكون حاجة كده.
جاك: شلل أطفال.
جاك: كان عندي أخت جالها شلل الأطفال أصغر مني. ماتت بعد ساعات.
هاري: يا خبر!

جاك: عمرها كام شهر يدوبك ... ماكانتش تعرف تتكلم لسه.
هاري: تجربة رهيبة.
جاك: ماتت لي أخت تانية. عارف كان عندها كام؟ حداشر سنة.
هاري: لا حول الله!
جاك: الحاجات بتحصل لما يكون العيال كتير.
هاري: تمام.
جاك: فاكر كان عندنا جار ... لما كنا ساكنين في الريف ... مات يوم الصبحية لما وقع على السلالم.
هاري: لا حول الله!
جاك: والغريبة بقى إنهم كانوا حيعزلوا تاني يوم عشان يسكنوا في شاليه.
هاري: لا حول الله! (يهز رأسه).
جاك: كانت ميزة كبيرة في بيت عمتي.
هاري: أفندم؟
جاك: في جلوستر كان له جنينة.
هاري: أهي الجناين دي فعلًا جميلة.
جاك: وخصوصًا في الربيع.
هاري: في الربيع بالذات.
جاك: وفي الخريف طبعًا.
هاري: «وغصون تتيه بالثمرات».
جاك: تفاحة كل يوم.
هاري: طبعًا.
جاك: كان عندي بنت أخ نباتية.
هاري: كده.
جاك: كانت بتاكل كفتة فول.
هاري: حاولت مرة أبطل اللحمة.
جاك: لها جذورها عارف؟
هاري: طبعًا.
جاك: بروكتور ... والست اللي معاه مسز جيفريز.

هاري: كده.
جاك: ناس كلامهم ممتع ... تعرف إنه كان من المبشرين؟
هاري: إزاي؟
جاك: بيقول إنه قضى معظم وقته في خلع سنان الناس.
هاري: يا خبر أبيض!
جاك: درس العملية دي طبعًا، أما مسز جيفريز بقى ...
هاري: هيه.
جاك: فكانت بتلعب جمباز ... والظاهر إنها كانت مشهورة قوي زمان.
هاري: يا سلام!
جاك: جالها التهاب مفاصل في اثنين من الـ...
هاري: يا خبر!
جاك: عارف إنه بيتنقل بفيروس؟
هاري: لأ!
جاك: الظاهر كده ... كانت عندي عمة ما تجوزتش تعبت منه جدًّا ... كان بتعزف الناي، كانت عضو في أوركسترا مشهورة. عمرها ما اتجوزت ورأيي إن دي حاجة غريبة جدًّا!
هاري: طبعًا.
جاك: الموسيقيين طبعا أطوراهم غريبة جدًّا.
هاري: طبعًا.
جاك: مش ملاحظ إن أحسن الموسيقيين هم اللي شعرهم فلفل؟
هاري: كده؟
جاك: عمتي العانس ماتت طبعًا.
هاري: طبعًا.
جاك: فيه شوية سحب.
هاري: حتروح.
جاك: عمرك شفت اللعبة دي؟ ... (يخرج قطعة نقود) ... اتفضل مافيش حاجة في كمي ... مستعد؟ واحد اتنين تلاتة اختفت!
هاري: يا خبر.

جاك: شوف كمان ... (يخرج ثلاث أوراق كوتشينة) فين البنت؟

هاري: دي؟

جاك: غلط!

هاري: مش معقول! (يضحكان).

جاك: حاول تاني ... أهه قدامك (يغير أماكن الثلاث ورقات على المنضدة) أنهي واحدة؟

هاري: الـ...

جاك: خد راحتك.

هاري: دي ... موش معقول (يضحكان).

جاك: دي!

هاري: معلهش ... لازم أتعلم الحكاية دي.

جاك: سهلة أول ما تعرف الحيلة ... وعندي كام لعبة كمان هناك. م الحيل اللي بحبها أنا شخصيًّا إني أطلع الآس السباتي من جيب الفوقاني لأي واحد.

هاري: فين؟ ... (ينظر).

جاك: لا لا لأ ... (يضحك) دي عايزة تحضير ... وساعات من شنطة واحدة ست! دي بقى بتبقى لذيذة جدًّا!

هاري: عجيبة!

جاك: كنت أعرف واحد ... صديق للعيلة من ناحية والدي ... يقدر يحط سيجارة مولعة في بقه نصها من ودنه اليمين، والنص الثاني من ودنه الشمال.

هاري: يا خبر!

جاك: وهي مولعة؟

جاك: ما أعرفش.

هاري: لازم — متهيألي — من الناحية الفسيولوجية يعني ... ممكن.

جاك: ما اعتقدش.

هاري: فعلًا.

جاك: من ميزات القعدة هنا طبعًا.

هاري: إيه؟

جاك: إنك تقدر تشوف كل اللي بيمر من هنا.

هاري: طبعًا.
جاك: جننج مش م النوع اللي باستريح له قوي.
هاري: فعلًا.
جاك: يمكن انت خدت بالك.
هاري: فعلًا ... في الجيش ... قابلت واحد ... عسكري عادي.
جاك: الرتبة الأولانية في الطيران، هي فني طيران.
هاري: أو بحار قدير ... في البحرية.
جاك: بحار قدير ... (يضحكان).
هاري: يا خبر!
جاك: اسم مضحك (يضحك) بحار قدير ماكنتش أحب حد يقول عليَّ كده، ما أظنش!
هاري: ليه لأ؟ (يضحك).
جاك: بحار قدير؟ (في لهجة احتجاج).
هاري: فريزر ... خدت بالك منه؟
جاك: ما أظنش.
هاري: شنب رفيع.
جاك: أسود.
هاري: صحيح.
جاك: يا خبر!
هاري: متهيألي تبعد عنه أحسن لك.
جاك: بعض الناس ممكن تفهمهم في لحظة.
هاري: فعلًا.
جاك: والدتي كانت م النوع ده ... رقيقة ... زي مراتي.
هاري: ومع ذلك متينة جدًّا.
جاك: آ طبعًا ... من ناحية الصحة يعني مافيش مشاكل، لكن والدتي بقى كانت رهيفة وشكلها رهيف ... في حين إن مراتي منظرها ...
هاري: متينة!
جاك: متينة ... والدتي في الحقيقة كان منظرها رقيق جدًّا.

هاري: ومع ذلك ... سبع عيال.

جاك: فعلًا.

هاري: والدي كان راجل عاطفي جدًّا ... كله مشاعر.

جاك: زي والدي.

هاري: زي والدك تمام.

جاك: بس مغلوب على أمره.

هاري: أفندم؟!

جاك: من ناحية والدتك.

هاري: ممكن ... متهيألي آ ... عاطفي لكن ...

جاك: مغلوب ... من أعظم ميزات الحرب طبعًا هو الإحساس بالأخوة.

هاري: الصداقة.

جاك: إنت كمان حسيت بكده؟ المطار اللي كنت فيه كان حقيقي زي العيلة الكبيرة السعيدة ... يا سلام! قد إيه كنا بنخدم بعض.

هاري: طبعًا.

جاك: وقد إيه اشتغلنا!

هاري: فاتت قوام.

جاك: تمام تمام تمام!

هاري: طبعًا.

جاك: وأول ما الحرب خلصت ... خلاص ... رجعنا تاني لكل حاجة ... المقالب والشكوى والتهليب ... ساعات بيتهيألي إنه لو الحرب استمرت تلاتين سنة كمان كنا استفدنا كتير.

هاري: طبعًا.

جاك: العيال كانوا طلعوا حاجة تانية خالص ... مية في المية.

هاري: كده؟ عندك كام؟!

جاك: اثنين.

هاري: ظريف خالص.

جاك: الولد اتجوز ... والبنت كمان ... العيال بتستعجل قوي اليومين دول.

هاري: فعلًا.

جاك: وأنت؟

هاري: لا لا ... أبدًا! ما حصلليش الشرف.

جاك: فعلًا ... المسئولية. ساعات الواحد يقول كان لزومه إيه ... كان عندي بنت عم رمت نفسها من عربية قطر!

هاري: يا خبر! لا حول الله!

جاك: فعلًا.

هاري: ماتت على طول؟

جاك: لأ ... لحسن الحظ القطر كان يدوب وقف في المحطة.

هاري: كده؟!

جاك: بنتي متجوزة قومسيونجي، بتاع ثلاجات، بيشتغل في حاجات كهربا م النوع ده.

هاري: كده؟ ... عكسي يعني.

جاك: أفندم؟!

هاري: أنا مهندس تدفئة.

جاك: كده؟ مين يصدق ... حاجة غريبة صحيح!

هاري: وأنت؟

جاك: يعني ... اشتغلت هنا وهنا يعني.

هاري: كده؟!

جاك: أحسن حاجة في شغلي دلوقتي إنه بيديني فرصة المبادرة.

هاري: قوي ... زي شغلي.

جاك: توزيع الأغذية في دكان بيع جملة.

هاري: كدهه!

جاك: اختراع أفكار جديدة. تفكير في كل الاحتمالات.

هاري: فعلًا.

جاك: تعرف إنك لو عبيت المربى في علب كرتون صغيرة تقدر تبيعها أسرع من لما تعبيها في برطمانات قزاز كبيرة؟

هاري: صحيح؟!

جاك: حاجة نفسية ... لما تشتري المربى في برطمان تقوم في اللاشعور تقلق لإنك مش عارف حتودي البرطمان القزاز فين؛ لكن لما تشتريها في علبة كرتون ما يبقاش فيه أي قلق. والنتيجة: تحسين المبيعات، وتحسين الإنتاج، وهبوط الأسعار، وتحسين التوزيع.

هاري: دي شغلة رائعة.

جاك: فعلًا ... طول ما بتشغل عقلك موش حيبقى فيه أي عقبة في طريقك.

هاري: فهمت.

جاك: لازم التدفئة مشكلة من نفس النوع ده.

هاري: طبعًا!

جاك: كام طريقة لتدفئة البيت.

هاري: فعلًا.

جاك: أو حتى عدم تدفئة ... حسب الحالة.

هاري: تمام! (يضحكان).

جاك: ما أظنش قابلت مراتك قبل كده؟

هاري: لا لا لأ ... في الحقيقة ... بقالنا منفصلين فترة كده.

جاك: لا حول الله!

هاري: مأساة عادية.

جاك: بتحصل كتير.

هاري: فعلًا.

جاك: كل واحد له بلوته.

هاري: فعلًا.

جاك: وقت الغدا قرب.

هاري: يعني. ولسه ما تمشتش التمشية بتاعة الصبح.

جاك: لا ... لكن ...

هاري: يمكن أحسن برضه.

جاك: فعلًا.

هاري: في الحالة دي بقى ... (يتمطى. ينهض).

جاك: بتاعتك ولَّا بتاعتي؟

هاري: بتاعتي ... متهيألي ... (يلتقط الصحيفة).

جاك: فعلًا.
هاري: جوانتي هايل.
جاك: فعلًا.
هاري: ماركة باكاماك.
جاك: تمام التمام.
هاري: والعصاية.
جاك: والعصاية.
هاري: في الحالة دي بقى ... نتوكل.
جاك: تتوكل ... (هاري يأخذ نفسًا عميقًا ... شهيقًا وزفيرًا).
هاري: ركن جميل.
جاك: فعلًا ... (وقفة يتلفتان للمرة الأخيرة حولهما).
هاري: يفتح النفس للأكل.
جاك: تمام ... إذن ... رجلك الشمال قدام.
هاري: رجلك الشمال قدام.
جاك: رجلك الشمال قدام و... واحد اتنين ... تلاتة.

(يتجولان على المسرح ينشقان الهواء إلى يسار المسرح.)

المشهد الثاني

(تدخل كاثلين ومارجوري من يمين المسرح. كاثلين سيدة ممتلئة في منتصف العمر، ترتدي معطفًا مفتوحًا، وعلى رأسها إيشارب، وفي قدميها حذاء بدون رباط، تعرج في مشيتها، وتستند إلى ذراع مارجوري.)

(مارجوري في منتصف العمر هي الأخرى، وترتدي جيبة وبلوفر بأزرار، وتحمل مظلة وحقيبة قديمة.)

كاثلين: أعوذ بالله!
مارجوري: حتمطر بعد شوية.

كاثلين: موش ناقص إلا المطر كمان ... أهو ده اللي هيجيب أجلي إن شاء الله.

(تتجه وهي تعرج في مشيتها إلى الكرسي، ثم تجلس وتمسك بقدمها.)

مارجوري: حتمطر واحنا برا هنا ... أنا عارفة كويس.

(تفتح المظلة وترفعها على رأسها، وهي مظلة بالية؛ ولكن ليس إلى حد كبير.)

كاثلين: مية في المية حتمطر ... موش كده؟ ... حتمطر يعني حتمطر ... إنتي فاتحة الشمسية والدنيا لسه شمس؟! موش عارفة إن ده فال وحش؟ إنتي حتخلي الدنيا تمطر ... خلي عندك عقل أُمَّال ... رجلي حتموتني.

(تدلك إحدى قدميها دون أن تخلع الحذاء.)

مارجوري: أصل احنا مش في الدِّروة هنا ... ومافيش حاجة تحوش المطر؛ لكن الشمسية هي اللي حتحمينا.

(تحرك المظلة يمينًا ويسارًا وهي تنظر إلى السماء.)

كاثلين: آه ياني آه ... مش بعيد رجلي حتتقطع ... الجزمة دي حتقطعها حتت.
مارجوري (لا تلتفت إلى قدمَي كاثلين؛ بل تنظر إلى السماء.)**:** ... السحاب مالي السما ... قلتلك ما كانش لازم نخرج.
كاثلين: اللي ما يحاولش ما يوصلش ... آه ياني آه ... (تتألم).
مارجوري: معلهش.
كاثلين: شايفة؟ ... دي اللي حتحميكي بتقولي؟
مارجوري: موش فاهمة!
كاثلين: الخروم! الخروم الواسعة اللي في الشمسية!
مارجوري: آه؟
كاثلين: شوفي أهُه! المطرة بتخش م الخروم دي ... تفتكري دي حتحتميكي م المطرة؟ موش قلتلك؟ ... دي زي ما تكوني قاعدة تحت الدش! (تضحك) آه ياني آه ... لكن معلهش دلوقت تفرج.
مارجوري: طول مانتي معاي ... أنا بامشي زي الزحلفة.

كاثلين: طبعًا ... مش عايزاني أهرب ... هي دي المشكلة يا حبيبتي.
مارجوري: استني! (تجلس).

(جاك وهاري يمران ببطء في الخلف، يستنشقان الهواء ويتحادثان. مارجوري وكاثلين تنتظران حتى يخرجا من المسرح.)

كاثلين: يا ترى عاملين إيه على الغدا؟
مارجوري: كرنب.
كاثلين (وهي تدلك قدميها.)**:** شفتيه؟
مارجوري: لأ ... شميته!
كاثلين: هو النهاردة إيه؟
مارجوري: الجمعة.
كاثلين: نهاية الأسبوع.
مارجوري: بواقي البولوبيف؟
كاثلين: لأ ... دا يوم الأربع.
مارجوري: بوريك السجق؟
كاثلين: متهيألي كده ... آه ياني آه (تتأوه وهي تمسك قدمها).
مارجوري: عارفة لازم تعملي إيه؟ (كاثلين تئن وهي تمسك بقدميها) اطلبي جزمة تانية ... اسمعي كلامي.
كاثلين: ما هم أخدوا الجزمة أم رباط مني ... الجزمة الوحيدة اللي قدي ... شالوا الرباط أحسن أشنق نفسي بيه ... وطوله ١٥ سنتي!
مارجوري: هم فاكرينك إيه؟
كاثلين: فار ولَّا عِرسة؟
مارجوري: موش زي آخر حتة كنت فيها.
كاثلين: كده؟!
مارجوري: كانوا بيسيبوا الواحد يرسم على الحيطان ... يعمل أي حاجة ... يلغوص على كيفه ... مش حتصدقي كانوا ساعات بيعملوا إيه!
كاثلين: إيه؟ (مارجوري تميل عليها وتهمس) مش ممكن.
مارجوري: أحلف لك؟

كاثلين: الحمد لله إني مارحتش هناك ... الحتة دي موش ناقصة. شوفتي هندرسن؟
مارجوري: يستاهل الحبس.
كاثلين: أمال عملتي إيه بقى؟
مارجوري: هنا؟
كاثلين: لا ... في الحتة التانية.
مارجوري: مافيش! لغوصة! لغوصة هنا وهناك.
كاثلين: استني.

(يعود جاك وهاري ببطء إلى الخلف وهما يتحادثان، يأخذان أنفاسًا عميقة وقد ألقيا رأسهما، وتعانقت ذراعاهما ... تنتظر ماري وكاثلين حتى يخرجا.)

مارجوري: حكيم السنان بتاعي باكستاني.
كاثلين: بتاعك؟
مارجوري: خلع لي كل سناني.
كاثلين: سوِّسوا كلهم لما خلفت البنت ... وأهي كبرت وبتشتغل جرسونة في المصيف.
كاثلين: وانتي أرْبِستي هنا.
مارجوري: من غير سنان.
كاثلين: ما حدش عارف قيمتها.
مارجوري: أبدًا.
كاثلين: مش ممكن.
مارجوري: انا حاقفل الشمسية دي لو ما مطرتش.
كاثلين: آه ياني آه ... لو كنت أعرف ألبسها تاني ... كنت قلعتها!
(مشيرة إلى الحذاء. تئن) ... حاولت أعيا عيا وحش.
مارجوري: امتي الكلام ده؟
كاثلين: حجزوني يومين بس ... قالوا لى ما عندكيش حاجة.
مارجوري: ما صدقوكيش.
كاثلين: وبعدين روحت ... كسرت الدنيا كلها ... دشدشت كل حاجة.
مارجوري: مش معقول!
كاثلين: الشبابيك، البوتاجاز ... كسرت ضهري كمان ... قلت بلاش التلفزيون ... لسه عليه أقساط سنة ونص ... قلت «يا كله يا بلاش».

مارجوري: برامج زي الزفت. (تنزل المظلة).

كاثلين: ولا سألت فيه خالص.

مارجوري (تنظر حولها): فيه حاجة مهمة هنا على فكرة؛ الواحد بينام كويس بالليل.

كاثلين: الحتة اللي انا ساكنة فيها زي ما تكون قزان قطر بيغلي ... بيصفر ويعفر ويجفر ... أعوذ بالله ... كأن الواحد حيطير!

مارجوري: زي التعبان اللي بيلف ع الواحد ويفعصه ... عارفة ... استني.

(جاك وهاري يسيران في الخلف. ما يزالان يستنشقان الهواء وتتشابك أيديهما وقد اعتدلت رأساهما.)

بدأت أعيط في كل حتة أروحها ... بدأت الحكاية دي ليلة عيد الميلاد، ليلة الكريسماس.

كاثلين: أيام هنية ... الكريسماس!

مارجوري: وبطلت عياط بعد الكريسماس بيوم.

كاثلين: إذا رجع تاني يا ريت يرجع يوم تلات العنصرة ... أنا رأيي إن ده أحسن وقت في السنة كلها.

مارجوري: هو إيه ده؟!

كاثلين: ما اعرفش ... تلات العنصرة طول عمره أسعد يوم عندي ... كانت أول حفلة يوم تلات العنصرة ... أول واحد نمت معاه ... مش نفس التاريخ ... كل سنة طبعًا بيتغير.

مارجوري: أسعد يوم عندي أنا، هو آخر جمعة في أي شهر فيه حرف الره، إذا كان الشهر اللي بعديه بيبدأ قبل يوم الاتنين.

كاثلين: وبتحسبي الحسبة دي ازاي؟!

مارجوري: ما اعرفش كنت باحكي للدكتور الحكاية دي داك النهار ... فيه واحد ماسك نضارة معظمة بيبص عليكي.

كاثلين: فين؟

مارجوري: نزلي ديل فستانك.

كاثلين: لأ.

مارجوري: اسمعي بس! (تنحني تنزل طرف ردائها) مش قلتلك.

كاثلين: زي ما يكون عنده إسهال.

(تضحكان).

شفت الواد ده داك النهار؟ ... كان بيعرض الصور الملونة عن رحلة في نهر الأمازون.
مارجوري: شفتي اللي ما كانش لابس هدوم خالص؟ ... آل كان بيطبخ للغدا آل!
كاثلين: مش حيجيبوه تاني هنا.
مارجوري: ماكانش مغطي أي حاجة!
كاثلين: يا خبر! يا خبر! (تضحك، وتضع يدها على فمها).
مارجوري: استني.

(يعود جاك وهاري للمرور؛ ولكنهما قد اقتربا أكثر من مقدمة المسرح. يتطلعان إلى مارجوري وكاثلين.)

كاثلين: كان فيه لورد ومراته ساكنين زمان هنا.
مارجوري: مين ده؟
كاثلين: ما اعرفش.
مارجوري: يمكن لسه هنا ... (تنظر إلى جاك وهاري وهما يمران) شفتي الست دي اللي سابغة شعرها؟ بتقوليِّ إنها طلعت في السينما ... سألتها أنهي أفلام؟ ... أفلام م اللي بالك بالك؟
كاثلين: وقالت إيه؟
مارجوري: الأفلام اللي طلعت فيها مش بالألوان ... (تضحكان) حتقع سناني قريب ... سؤسؤسؤ!
كاثلين: أحسن ما تروح منك حاجة تانية!
مارجوري: يخرب عقلك! (تضحكان تانية).
مارجوري: استني.

(جاك وهاري يعودان.)

جاك (يخلع قبعته)**:** صباح الخير يا حضرات.
كاثلين: صباح الخير ... لسيادتك ... وسيادته.

جاك: العفو لا لأ ... مش للدرجة دي يعني.

(يضحك في ذوق رفيع وينظر إلى هاري.)

هاري: لا لا لأ ... ومع ذلك فدي مقبولة يعني.
جاك: أرجو ذلك!
هاري: طبعًا.
مارجوري: وازَّيِّ أحوالك كده يا بروفيسور؟
جاك: بروفيسور؟! متهيألي إن احنا اترقينا النهاردة!
مارجوري: يمكن اترقيتو ... لكن احنا اتبطينا!

(تضحك كاثلين ومارجوري.)

كاثلين: كان بقالنا واقفين كام ساعة.
هاري: كام ساعة؟
مارجوري: لما كنتو انتو قاعدين!
جاك: يا خبر! ما كنتش واخد بالي.
كاثلين: طبعًا كنت واخد بالك! اتفرج على رجليَّ ... بص شوف حصلهم إيه.

(تمسك قدمها ثانية.)

مارجوري: نزلي فستانك يا بت انتي!
كاثلين: يا نهاري!
جاك: صاحبي ده ... هاري ... متخصص في حفلات التدشين، وأنا تاجر قطاعي في الأغذية المحفوظة.
مارجوري: أووه! (تصرخ صرخة نافذة، ثم تضحك وتغطي فمها بيدها، ثم توجه الحديث إلى كاثلين). موش قلتلك؟!
كاثلين: مافيش قنابل ذرية النهاردة؟
جاك (يتطلع إلى السماء من خلفه): لا لا لا ... ما اعتقدش.
مارجوري: وازَّي اختك المتخلفة عقليًّا؟
هاري: المتخلفة؟! آسف حضرتك تقصدي واحد تاني!

كاثلين: أووووه! (تصرخ وتضحك).

جاك: صاحبي بكل أسف انفصل عن مراته. وده كان نتيجة — إذا سمحتولي — لمشاكل متعددة.

مارجوري: طبعًا.

جاك: وأنا نفسي، رغم إني يعني زوج سعيد من عدة نواحي ... ما أقدرش أقول إن وضعي مثالي.

كاثلين: أووووه!

جاك: الواحد بيحاول طبعًا؛ لكن متهيألي إنه شيء طبيعي إنه الواحد بيفشل في النهاية.

كاثلين: أووووه!

هاري: صاحبي ... جاك ... اخترع كده طريقة جديدة لبيع المربى بالقطاعي.

كاثلين: أووووه!

مارجوري: المربى؟ أنا بحبها.

جاك: صحيح؟

مارجوري (إلى كاثلين)**:** الفراولة أحسن نوع عندي!

كاثلين: وأنا التوت.

مارجوري: أووووه! (تضحك كاثلين ومارجوري).

جاك: واحد صاحبي من ناحية أبويا كان عنده مصنع صغير ما بيطلعش غير النوع ده.

كاثلين: أووووه!

جاك: في براميل قزاز كبيرة جدًّا.

كاثلين: أووووه!

مارجوري: أنا شخصيًّا بحب العسل الأسود.

جاك: بس العسل الأسود بقى حاجة تانية خالص.

مارجوري: بييجي من الملايو.

هاري: لأ ... ده المطاط متهيألي.

مارجوري: في علب صفيح.

هاري: المطاط هو اللي بييجي م الملايو على ما أعتقد.

مارجوري: مش أنا اللي باكله؟ لازم أعرف!
كاثلين: أصلها بتحط العسل على العيش.
جاك: أعتقد أنه بييجي في الواقع من جزر الهند الغربية.
كاثلين: جزر الهند الغربية؟ ... فين دي؟
مارجوري: جنب هونج كونج.
هاري: لأ ... دُوكها جزر الهند الشرقية على ما أعتقد.
مارجوري: عمرك رحت جزر الهند الشمالية؟
هاري: ما اعتقدش.
مارجوري: أهي دي اللي بييجي منها العسل الأسود.
هاري: كده!

(وقفة. الحديث قد اكتسى فجأة نبرة جادة.)

جاك: كنا بنقول في الحقيقة إنه مدام جلوفر شكلها تعبان شوية ...
كاثلين: مين دي؟
هاري: دي تبقى ...
جاك: الست اللي عندها تشويه محرج.
مارجوري: اللي عندها ودن واحدة؟
كاثلين: اللي عندها نص مناخير.
مارجوري: بتشخر.
كاثلين: أي حد ممكن يشخر إذا اتقطش مناخيره.
مارجوري: اتاكل.
كاثلين: إيه؟
مارجوري: جوزها قطمه وهي نايمة ... بالليل!
كاثلين: عبط الواحدة تروح في النوم مع أي راجل ... في رأيي ... اليومين دول ... ممكن يعملوا أي حاجة ... يقروا الخبر في الجرنان، وعلى طول يبقوا عايزين يجربوا هما كمان.
هاري: النهاردة كان في منتهى الجمال.
كاثلين: مش زي رجلي المولعة ... أووووه!

جاك: كل ما الواحد يكبر في السن يعرف إن الحاجات الصغيرة دي ربنا بيبلينا بيها عشان يختبرنا.

كاثلين: الصغيرة؟ أنا بلبس مقاس أربعين.

هاري: يا خبر!

جاك: صاحبي بيشتغل في تجارة السخانات، وعنده خبرة كبيرة جدًّا بالطرق اللي ممكن تمتع الإنسان بأنواع الترف الصغيرة دي.

مارجوري: زمانه في عقل باله بيقول يا ريتني كنت قاعد في الكرسى ده!

هاري: آه.

جاك: غريبة إنه مافيش متع من النوع ده بتتقدم للإنسان في رأيي الخاص.

كاثلين: يعني جنينة صغيرة وفيها شوية زهور ... نص دستة تمر حنة.

هاري: ياسمين.

جاك: ورد.

كاثلين: أنا عارفة التمر حنة ... دي زهور تمر حنة دي ... ممكن توصل لمتر وأطول.

هاري: صحيح؟

مارجوري: بس عيدانها مغروسة في الطين.

جاك: لأ اسمحيلي ... موش للدرجة دي.

مارجوري: أفندم؟ طبعًا ده طين ... أمال إيه هو يعني؟

هاري: حوض أزهار؟! والله زي مايكون كوم زبالة.

جاك: يمكن الزهور ما طلعتش لسة.

مارجوري: الزهور؟ ... إنت عايز تزرع زهور فوق الطوب المدشوش وفتافيت المشمع؟

هاري: بعض الأنواع طبعًا.

جاك: طبعًا.

هاري: يمكن تدريبها على النمو في الظروف دي.

كاثلين: إنت مجنون مية في المية ... لازم يحطوك فوق هناك.

هاري (إلى جاك): ... أنا سمعت إن الأزهار وحشة برضه في الحتة إياها دوكهه!

(هاري وجاك يضحكان على الفكاهة التي لا يفهمها سواهما.)

مارجوري: في الحقيقة بقى ... هو ده طبعهم.

جاك: طبعهم؟!
مارجوري: أمال إيه؟ حاطين ترابيزة واحدة وكرسيين ... لألف بني آدم هنا.
كاثلين: ألفين بيقولوا.
مارجوري: ألفين ... ألف للكرسي ده ... وألف للكرسي ده.
هاري: لكن طبعًا فيه كام بنش هنا وهناك.
كاثلين: كام بنش؟ ... دي ما تستاهلش يتحمى بيها الفرن.
مارجوري: بتسيب علامات من تحت لما تتقعد عليها.
كاثلين: أووووه! (تصرخ وتغطي فمها).
هاري: فيه سحاب قليل في السما.
جاك: قليل (ينظر).
مارجوري: نزلي طرف الجيبة يا بت انتي!
كاثلين: أووووه!
هاري: طبعًا ... أحد البدائل إن احنا نجيب كرسيين تلاتة معانا لما نخرج.
جاك: صحيح ... ده ممكن يبقى أحد الحلول.
هاري: أربع كراسي؛ كرسي لكل واحد ... ما أعتقدش إن حد حيحس إن الكراسي اختفت ساعة العصرية من قاعة المحاضرات.
مارجوري: إنت شفت «على نهر الأمازون» ليلة امبارح؟
جاك: التلات.
هاري: التلات.
جاك: أعتقد إني شفته ... ولو اني كنت ناسي.
مارجوري: فاكر الجدع دا اللي كان مغطي وسطه بفوطة خفيفة؟
كاثلين: أووووه (تضحك وتغطي فمها).
جاك: لازم أعترف إن الحياة البدائية لها جاذبية معينة!
كاثلين: أووووه!
جاك: الهَوَا ... والمكان الواسع.
مارجوري: الفوطة ماكانتش مغطية حاجة ... كانت كاشفة كل حاجة.
جاك: أعتقد إنه في لحظة معينة يعني لمحت ...
كاثلين: في لحظة ... أووووه!
هاري: الفطير بتاعه كان شكله حلو.

كاثلين: أووووه!
هاري: على القرمة الصغيرة.
كاثلين: أووووه!
مارجوري: موش الفطير بتاعه يا بنتي! ... دا حاجة تانية خالص!
كاثلين: أووووه!
جاك: والقارب بتاعه في الحقيقة ماكانش مختلف عن القارب الصغير بتاعي.
كاثلين: أووووه!
هاري: صيد الأسماك هناك أكتر من مجرد تسلية.
جاك: آ ... طبعًا.
هاري: حياة وموت.
جاك: آ ... طبعًا.
مارجوري: إنت اللي ظبطوك وانت بتخرج م الشباك هنا الأسبوع اللي فات؟
جاك: أنا؟
مارجوري: هو بعينه.
هاري: ما اعتقدش ... مش متذكر الحكاية دي.
جاك: إذا سمحتيلي أسألك جبتي المعلومات دي منين؟
مارجوري: منين؟ (إلى كاثلين) بقول إيه ... موش إنتي اللي قولتيلي عليه؟
كاثلين: لأ ... موش أنا ... دي مدام هيلر.
مارجوري: إنتي متأكدة؟
كاثلين: موش أنا على أي حال.
جاك: كان لي واحد قريبي — ابن أخويا في الحقيقة — عمل شركة لتنظيف الشبابيك ... من قد إيه؟ من حوالي ثلاث سنين.
هاري: بجد؟
جاك: مجال كبير للي يحب المغامرات.
مارجوري: شبابيك الحمام بالذات.
كاثلين: أووووه!
جاك: الارتفاع، والمسافة.
هاري: لكن في العمارات العالية قوي بينزلوا على سقالات م السقف.

جاك: طبعًا.

هاري: مافيش سلالم تطول. واخد بالك؟

كاثلين: أووووه!

جاك: الظاهر صاحبتك في حالة نفسية مرحة جدًّا.

هاري: بحب أنا الحالات دي.

جاك: طبعًا مافيش أكتر م الحكاية في الحتة دي، عندك مستر متكاف مثلًا، ما أعتقدش إنه كلم أي حد خالص من يوم ما وصل هنا.

مارجوري: مين هو ده!

هاري: دا الجدع اللي دايمًا يتمشى رايح جاي.

جاك: أنا بسلم عليه طبعًا؛ لكن ما بيردش عليَّ

كاثلين: سمعت إنك طلبت منهم يخرجوك.

جاك: مين؟

مارجوري: صاحبك.

هاري: لا لأ ... مش للدرجة الرهيبة دي ... قدمت شوية استفسارات، زيارة مؤقتة، مشاكل منزلية ... واخدة بالك؟ أصله من غير راجل صعب العملية تتم.

مارجوري: بالعكس ... دي تتم أكتر من اللازم ... وآدي أس المشاكل!

كاثلين: أووووه!

هاري: على أي حال ... واضح إن بعض جوانب المسألة ممكن تتوضح بالجوابات، يعني الحقيقة الواحد ما بيحبش إنه يفرض نفسه من غير داعي.

جاك: طبعًا لأ.

هاري: الأحداث لها قوة الدفع بتاعتها ... وبتاخد وقتها.

مارجوري: إذا كان عليهم كانوا جوزونا ... أنا بقولك.

كاثلين: أووووه!

هاري: أرجوكي يا ... آنسة ... يا ...

مارجوري: مدام!

كاثلين: أووووه!

هاري: يعني ... قصدي ... ده ممكن يبقى موقف ... يعني كان ممكن يبقى مفيد لنا إحنا الاتنين في ظروف مختلفة وأماكن مختلفة.

جاك: بالضبط.

مارجوري: اسمعي يا ستي!
هاري: كلنا عندنا نقط الضعف بتاعتنا ... نقط الفشل.
جاك: بكل تأكيد.
هاري: مش ممكن نبقى بشر من غيرها.
جاك: مش ممكن.
هاري: جوهر الصداقة الحقيقية إن الواحد يفوت لصاحبه أخطاؤه الصغيرة ... في رأيي يعني.
مارجوري: ما احنا سمعنا على أخطائك الصغيرة كويس.
كاثلين: أووووه!
جاك: ولنا لحظات بنفقد فيها رضى ربنا.
مارجوري: عايز يحرق البيت ع اللي فيه! بطل السجاير عشان مش عايزين يدوله كبريت!
كاثلين: أووووه!
جاك: الإشاعات اللي بتملا مكان زي ده ... ماتستاهلش العملية.
هاري: إطلاقًا.
جاك: إذا الواحد صدق كل حاجة بيسمعها.
هاري: بالضبط.
جاك: كنت بقول لصاحبي النهاردة الصبح: إذا ماكانش الواحد يقدر يستمتع بالحياة زي ما تبلغه في دورانها ... يبقى إيه قيمة الحياة؟ ... يعني مش ممكن الواحد يقضي عمره كله جوه قوقعة؟!
هاري: لأ ... طبعًا.
مارجوري: أنا عارفة نفسه يعيش جوه إيه إن جات له فرصة!
كاثلين: أووووه!
مارجوري: أنا حاقول لجوزي عليك.
كاثلين: سواق أتوبيس.
جاك: صحيح؟ ... طول عمري مهتم بالمواصلات العامة.
كاثلين: أووووه!
مارجوري: لمي ديل الجيبة يا بت انتي!

كاثلين: أووووه!
مارجوري: أنا عارفة النوع ده كويس.
كاثلين: أووووه!
جاك: احترام الجنس اللطيف — في رأيي — بدأ يتضاءل بسرعة في العالم المعاصر.
هاري: صحيح.
جاك: أنا فاكر زمان ... كانت الرجالة بتقف للستات ... عادي.
هاري: طبعًا.
مارجوري: أنا عارفة أنهي وقوف ده اللي بيتكلم عليه.
كاثلين: أووووه!
جاك: كل واحد بيتعود على سلوك معين.
كاثلين: أووووه!
جاك: وما يعملش حساب لحد تاني.
مارجوري: حيفوت ميعاد الغدا بتاعك.
جاك: صحيح ... الظاهر كده.
هاري: اتأخرنا.
جاك: ومع ذلك قالوا ... أحيانًا بيكسر الروتين المعتاد. يعني «من المفيد لكل من يعنيه الأمر».
مارجوري: إيه هو ده؟ إنت عيان؟
جاك: لحظة بسيطة من التمزق.

(جاك بدأ يبكي بكاءً مكتومًا، يخرج منديلًا ليمسح عينيه.)

هاري: صاحبي راجل ... إذا سمح لي أتكلم.
جاك: اتفضل ... اتفضل.
هاري: عنده إحساس عميق ومشاعر عظيمة.
كاثلين: إنت بتضحك علينا؟
جاك: أؤكد لك يا مدام ... أنا آسف إذا كنت سببتلكم قلق أو تعب ... غصبن عني والحقيقة — وانا متأكد إن صاحبي حيوافق — إن احنا نرجوكم تيجو معانا للمطعم جوه ... أنا لاحظت في الفترة الأخيرة إن الواحد لازم يقف في الطابور؛ لكن إذا استنينا

الطابور لما يخلص واتأخرنا بعدها كمان ممكن نلاقي الأكل بارد ... الأكل بارد ... وأخلاق الطباخة أحيانًا ... فظيعة.

كاثلين (إلى مارجوري)**:** لازم نقوم ... مش هيفضل لنا أكل.

مارجوري: أصله عايز يقومنا عشان يقعد على الكرسي ده.

هاري: أؤكد لك يا مدام إن احنا رايحين.

كاثلين: بقول ... ممكن أتسند على دراعك؟

مارجوري: كاثلين!

هاري: اسمك ده؟ اسم لطيف جدًّا!

كاثلين: الجزمة بأستك ... بتخلي الكعب يورم (تنهض).

هاري: اسمحيلي.

كاثلين: متشكرة!

هاري: هاري.

كاثلين: هاري.

هاري: ودا صاحبي جاك.

كاثلين: جاك ... ودي صاحبتي مارجوري.

جاك: مارجوري ... رائع!

مارجوري (إلى كاثلين)**:** بقول ... إنتي كويسة؟

كاثلين: إنتي حتشيليه معاكي؟ ... ولَّا جاية معانا؟

جاك: اسمحيلي ... يا مارجوري (يمسك مقعدها).

مارجوري: طيب ... (تنهض في تشكك).

هاري: ممكن نتقابل هنا بعد الغداء؟

جاك: دردشة بسيطة ... الوقت يمر ببطء خالص.

مارجوري: استني ... فين شنطتي؟

كاثلين: وأنا عايزة حد يشيلني والله ... (هاري يمسك بذراع كاثلين).

هاري: هيه ... تمام؟

كاثلين: حتسند عليك على طول.

هاري: مستعدة ... هيلا هوب ... يالا بينا.

مارجوري: وهو كذلك ... ياالله بينا ... (تمسك بذراع جاك).

جاك: ماشي ... يا صالة الطعام ... إننا قادمون!

(يبدءون المسير. هاري وكاثلين في المقدمة ببطء.)

هاري: متهيألي النهاردة فيه سجق!
كاثلين: أووووه!
مارجوري: بواقي بولوبيف.
كاثلين: أووووه!
جاك: كله زي بعضه.
كاثلين: أووووه!
هاري: طلعت مش بطالة في الآخر.
جاك: طلعت مش بطالة في الآخر.
هاري: مية في المية.
جاك: مية في المية.
هاري: وهو كذلك ... ياالله بينا.

(يخرجون.)

(إظلام.)

الفصل الثاني

(يدخل ألفريد، شاب رشيق في الثلاثين تقريبًا، يرتدي جاكتة مفتوحة الأزرار، ولا يرتدي رباط عنق. يرى المنضدة، يسير إلى جوارها ويتخطاها وهو ينظر إليها من طرف عينه ... يتوقف وقد عقد يديه خلف ظهره وينظر إليها. فجأه يحركها ويمسكها ويصارعها كأنما كانت كائنًا حيًّا. يئن ويجاهدها ثم أخيرًا يرفع المنضدة فوق رأسه.)

(تدخل مارجوري في هيئتها السابقة وفي يدها المظلة مطوية.)

مارجوري: بقول: إنت تعبان ولا حاجة؟
ألفريد: آه!

مارجوري: إنت موش ألفريد برضه؟
ألفريد: أيوه ... (مازال يرفع المنضدة فوق رأسه).
مارجوري: حاسب تكسرها!
ألفريد: آ ... (ينظر إلى المنضدة فوق رأسه).

(ولكن مارجوري لا تكترث كثيرًا لهذا؛ إذ تبدأ في النظر فيما حولها.)

مارجوري: ما شفتش صاحبتي؟
ألفريد: آ ...
مارجوري: واحدة بتعرج.
ألفريد: لأ ... (ألفريد يتوقف قبل أن يجيب).
مارجوري: الواحد ساعات يلاقي اللي يقف جنبه وبعدين يبص يلاقيه فك وسابه لوحده ... تحب بسبوسة العسل الاسود؟
ألفريد: آ ...
مارجوري: عندك حد بيساعدك؟
ألفريد: لا.
مارجوري: كان لازم تستنى.
مارجوري: قالوا إنهم حيطلعوا هنا بعد فصل العلاج.
ألفريد: ... ؟
مارجوري: بتاخد فصول علاج؟
ألفريد: آ ...
مارجوري: بتعمل إيه؟
ألفريد: سبته.
مارجوري: سبته ... واضح.
ألفريد: معاكي شِلِن؟
مارجوري: لأ.

(ألفريد يعلي ويخفض المنضدة فوق رأسه بطريقة طقسية)

أحسن لى أروح أدور عليها ... أي حد ممكن يضحك عليها.

ألفريد: آ ...

(تخرج.)

(ألفريد يخفض المنضدة ببطء بصورة طقسية، ثم يقبع ويقبض على رِجل أحد الكراسي من أسفله ويرفعه ببطء مبالغًا في تصوير الجهد المبذول ... إلخ، ثم يقف ببطء وهو يرفعه، يثني ذراعة ببطء ويرفع الكرسي فوق رأسه ثم ينزل. يقف لحظة وهو يتطلع إلى الكرسيين والمنضدة من طرف عينيه. يدور حولهما، ثم يدور دورة أخرى، ثم فجأة يقبض على رجل الكرسي الآخر ويرفعه بيد واحد مثل الكرسي الأول ولكن بسرعة هذه المرة ... يرفعه فوق رأسه ... يبدأ في التصارع معه كأنما هو أيضًا كائن حي؛ ولكنه يقبض عليه بيد واحدة فقط. تمر مارجوري خلف المسرح، تقف وتنظر ثم تستمر في السير. تخرج ... لا يراها ألفريد ... يجاهد ألفريد ويهزم الكرسي! ثم يخفضه وهو غائب الذهن، ثم ينظر يمنة ويسرة بصورة عابرة، ثم يضع الكرسي تحت ذراعه ويمضي.)

كاثلين (من الكواليس): يا ساتر يا رب ... أو ... لا لأ ... الناحية دي أحسن ... أو!

(تدخل وهي تعرج وذراعها في ذراع هاري.)

(هاري يحمل كرسيًّا من الخيزران تحت ذراعه الأخرى.)

هاري: الله! شايفه؟
كاثلين: راح فين الكرسي التاني؟
هاري: أهي دي عكننة بصحيح!
كاثلين: يعني برضه كرسيين بس ... يا ترى حيقولوا إيه؟
هاري: يا خبر!
كاثلين: أي حاجة هنا بتتسرق ... ما تقدرش تدور وشك الناحية التانية ... يا ساتر يا رب!

(تغوص في الكرسي المعدني؛ بينما يمسكه هاري حتى تجلس.)

هاري: اتفضلي.

كاثلين (تتنهد): ... الحمد لله الواحد استريح.
هاري: الحمد لله.

(يعدل وضع كرسيه حتى يواجه الشمس، ويبذل في هذا جهدًا كبيرًا.)

كاثلين: اقعد أحسن لك ... إيه فايدة الهيصة والوقفة دي؟ يا ترى راحت فين؟ هو صاحبك راح فين؟
هاري: متهيألي راح فصل العلاج.
كاثلين: اللي بيدخل الفصول دي عمره ما يطلع منها بقول. (هاري ينظر عبر المسرح).
هو صحيح زي ما بيقول؟
هاري: قصدك إيه؟
كاثلين: ومرة قال إنه دكتور ... وبعدين قال إنه مفتش صحة.
هاري: صحيح؟ ما سمعتش الحكاية دي!
كاثلين: اطلع من دول ... أنا عارفة نوع التفتيش اللي عايزه انت كمان.
هاري: لا ... أرجوكي ... لازم نفرق هنا بين ...
كاثلين: أنا سمعت عنك.
هاري: كده؟ طيب ... أصل ...
كاثلين: بتألف حاجات.
هاري: طيب ... أصل ... الواحد ... ساعات بيحسد الـ... طبعًا.
كاثلين: إيه هو أصله ده؟
هاري: الخيال ... الحياة تبقى إيه لو مكانش الواحد يقدر. (يرفرف بأصابع يده).
كاثلين: سمعنا يا سيدي ع الحاجات دي كلها ... (تحاكي حركة يده).
هاري: أنا واثق إن احنا ... أنا وانتي ... في الواقع ... بنشترك في حاجات كتيرة يعني الواحد لما يبص حواليه ... بيلاقي إيه؟
كاثلين: آه ياني! (تئن وهي تتحسس قدميها).
هاري: شوية هنا وشوية هناك.
كاثلين: آدي الحكاية، ما تعرفش إلا شوية بسيطة من كل حاجة.
هاري: يعني ... لا ... أنا ... آ ... مافيش أدوار كبيرة للممثل ده ... معملش مسرح صغير ودور صغير.

كاثلين: إنت ممثل بقى؟
هاري: يعني ... في الحقيقة ... مثلت فعلًا ... في الواقع ... شوية كده.
كاثلين: «شوية»؟! أديك قلتها تاني ... خدت بالك؟
هاري: صح ... فعلًا ... عندك حق.
كاثلين: وإيه الأدوار اللي مثلتها بقى؟
هاري: يعني في الحقيقة ... مش هاملت ولا أوفيليا؛ لكن أكثر أدوار المتفرج الصغير اللي بيمر على الـ...
كاثلين: آدي كلمة «صغير» تاني!
هاري: صحيح ... صحيح! (يضحك).
كاثلين: أدوار حب؟
هاري: حب ... يعني ... طبعًا قربت جدًّا من الـ...
كاثلين: بقول يعني ...
هاري: الدور المناسب في الحقيقة ... طبعًا.
كاثلين: متهيألي كان ممكن أحب.
هاري: طبعًا.
كاثلين: كان عندي فرصة ... جاءت لي الفرصة هنا.
هاري: طبعًا.
كاثلين: كان عندي جزمة تانية غير دي.
هاري: طبعًا ... كل حاجة طبعًا موجودة.
كاثلين: حتبقى أزعرينة.
هاري: أزعرينة؟!
كاثلين: لما بييجو هنا ... (تشير إلى الكراسي)
تلات كراسي ... دا إذا جاب كرسي هو كمان ... لازم يفضل واقف (تضحك).
هاري: ممكن يكون اتصادر.
كاثلين: اتصادر؟
هاري: بتحصل كتير ... الواحد يتمتع شوية وبعدين يطبوا عليه.
كاثلين: أهيه ... كلمة «شوية» مرة تانية.

هاري: ياخبر ... صحيح!

(وقفة)

من ميزات الحتة دي ... واخدة بالك ... إنها بتملاها الشمس كلها.
كاثلين: يعني الفتفوتة اللي بتوصل م الشمس.
هاري: فتفوتة ازأي؟
كاثلين: الهباب بتاع المصانع بيبلع الشمس ... بدال ما تخليك أسمر بتخليك أسود.
هاري: أسود؟
كاثلين: من فوق لتحت.
هاري: دولة صناعية.
كاثلين: يا ساتر يا رب ... (تريح قدمها).
هاري: مش ممكن يبقى عندنا ده وده ... الطبيعة الجميلة ... والـ... لازم نضيع حاجة قصاد حاجة.
كاثلين: صاحبك جابوه هنا عشان كان بيجري ورا البنات الصغيرين؟
هاري: إيه؟!
كاثلين: ما تنكسفش ... السر في بير ... أحلفلك بشرفي.
هاري: يعني ... أصله ...
كاثلين: يعني أصله إيه؟!
هاري: أعتقد كان فيه ... بعض الـ... الميول المعينة ... ممكن نقول؟
كاثلين: الميول؟ إيه هي دي؟
كاثلين: لأ طبعًا.
هاري: ومافيش نيابة ولا حاجة.
كاثلين: لأ طبعًا.
هاري: ضغوط معينة في الـ... كشفت عن نفسها.
كاثلين: علنًا؟
هاري: لا لا لأ ... أنا قصدي ... مش ده قصدي.
كاثلين: أنا مش فاهمة نُص اللي بتقوله ... واخد بالك؟
هاري: التفاهم من العوامل الصعبة.

كاثلين: ودي فيها كلام؟

هاري: أعتقد إنهم شجعوه ييجي هنا علشان شوية الـ...

كاثلين: كلمة «شوية» تاني!

هاري: صحيح؛ لكن بقى ... ما عادش فيه أماكن كتيرة الواحد يقعد فيها على راحته.

كاثلين: كان ممكن يروح أجازة ... المصيف مثلًا.

هاري: على البلاج؟ زحمة طول الوقت.

كاثلين: ممكن يروح الريف.

هاري: المكان واسع.

كاثلين: مرة بعتوني الريف ... كل الأشجار دي ... ألعن من الناس ... يا ساتر يا رب ... لو كنت أقدر ألبسها تاني كنت قلعتها ... موش قادرة أفهم ليه ما بيخلونيش ألبس جزمة برباط ... أخدوا حزامي كمان ... هم فاكرين حشنق مين؟ طب والله الحزام كان مخلي شكلي كويس ... ع الأقل عمِّلي وسط!

هاري: لا اسمحيلي ... لازم أقول إن النسب بتاعة جسم حضرتك معقولة جدًّا.

كاثلين: صحيح يعني؟!

هاري: من غير تظاهر ولا تفاخر طبعًا.

كاثلين: ما حدش بيشجعني خالص ... ليه يا ربي بس! عارف إن صاحبتي دايمًا بتعيط.

هاري: لا حول الله!

كاثلين: منين ما تروح ... السجاير! أول ما تخش محل وتفتح بقها تطلع الكلمة دي ... ونفس الحكاية في الأتوبيس.

هاري: يا خبر ... يا خبر!

كاثلين: ما تحبش العطف والحنية.

هاري: كدهه؟

كاثلين: أنا بقى بموت فيهم.

هاري: جوزك سواق أتوبيس على ما أعتقد.

كاثلين: جوزها هي، مش جوزي أنا.

هاري: طبعًا.

كاثلين: جوزي موظف في شركة.
هاري: آ ... شركة م الشركات دول بتوع الـ...
كاثلين: التنظيف ... كل ما يتلم كوم زبالة يبعتوه يشيلها.
هاري: فهمت.
كاثلين: كنت بتشتغل في بنك بقى؟
هاري: يعني في ...
كاثلين: شغلة نضيفة ... مش عارفة ليه ما يشوفلوش شغلة نضيفة ... بواب ... ريحتها مقرفة ... يستحمى بالليل ... وتاني يوم نفس الريحة!
هاري: طبعًا.
كاثلين: تسد نفسك عن الأكل!
هاري: كده؟
كاثلين: قلت له: «لازم يقتلوا جراثيمك بالدخان».
هاري: كدهه؟!
كاثلين: عارف قال لي إيه؟
هاري: إيه؟
كاثلين: «لازم يفتحوا عليكِي الدخان وميقفلوش المكنة!»
هاري: يانهار ...
كاثلين: حنبقى العصر وييجي ميعاد الشاي وهم لسه ماجوش.
هاري (ينظر في ساعته): لا لا ... لسه بدري.
كاثلين: مراتك موجودة؟
هاري: آ ... آ ...
كاثلين: انفصلتوا؟
هاري: يعني ... أنا ...
كاثلين: موش فاهماك!
هاري: أفندم؟
كاثلين: مراتك!
هاري: يعني ... ساعات الواحد بيبقى عايز الأيام دي ... أكتر مما يعني ...
كاثلين: لو اتقابلنا مرة واحدة كل أسبوعين ماكانش حصل طلاق ... مسخرة حكاية العيشة سوا ... دي ... مش إنسانية.

هاري: لأ.
كاثلين: زي الحيوانات؛ وحتى الحيوانات بيهربوا لما بيزهقوا.
هاري: طبعًا.
كاثلين: غير طبيعي ... راجل بس وست بس ... هو فاكر نفسه مين؟ (هاري ينظر حوله).
لا لأ ... هو اللي فوق (تشير إلى السماء).
هاري: آ ... طبعًا.
كاثلين: قالوا إنه عازب ... أمال ايه ... ماعندوش «زوجة»!
هاري: لأ.
كاثلين: أهي واحدة ارتاحت.
هاري: طبعًا.
كاثلين: بيتصل بالأرواح ... من بعيد.
هاري: طبعًا.
كاثلين: أولاد؟
هاري: أفندم؟ ... لا لأ.
كاثلين: اتجوزت عندك كام سنة؟
هاري: عشرين.
كاثلين: الراجل مش المفروض يتجوز قبل أربعين ... مسخرة دي ... مش ممكن يعرف هو عايز إيه قبل كده ... وبعد الأربعين بيكون كبر قوي ع الجواز.
هاري: طبعًا.
كاثلين: اتفرج يا سيدي ...

(يدخل ألفريد حاملًا الكرسي ... يراهما، فيومئ برأسه ثم يعود من حيث أتى.)

اسمع (تنادي عليه): شفت بقى الكرسي راح فين؟
هاري: ما اعتقدش.
كاثلين: ده ألفريد.
هاري: أفندم؟
كاثلين: مصارع.
هاري: طبعًا.

كاثلين: صواميل مفكوكة هنا (تنقر على رأسها).
هاري: كده.
كاثلين: حتروح فين لما تخرج؟
هاري: يعني ... أنا ... الـ...
كاثلين: انطردت م الشغل؟
هاري: يعني أنا ...
كاثلين: مراتك مش عايزاك ترجع لها؟!
هاري: يعني أنا ...
كاثلين: راجل غيرك؟!
هاري: يعني الحقيقة بقى ...
كاثلين: معلهش ... مش مصيبة كبيرة ولا حاجة.
هاري: طبعًا ... طبعًا ... (وقفة).
كاثلين: عايز يعمل إيه بيه بقى؟ كان حقك سألتني.
هاري: تمام.
كاثلين: مالك؟! تعبان؟
هاري: أبدًا ... بس على خفيف يعني الـ...

(يمسح عينيه وأنفه.)

كاثلين: والله انتو زي الأطفال اللي دموعهم سايحة ... زيك زي صاحبتي.
هاري: آ ... طبعًا يعني ...
كاثلين: يا ريت أقدر كنت انتحرت ... يا ساتر يا رب! (تتحسس قدميها) حاولت أنتحر بالغاز.
هاري: وبعدين؟
كاثلين: العيال في بيت أختي ... دماغي كانت في الفرن ... خبطوا على الباب ... اللبان! حسابه متأخر أسبوعين ... كسرت كل حاجة.
هاري: وبعدين؟
كاثلين: كنت حقتله هو كمان ... كنت قتلته لو طُلته ... حرمته يخبط على بابنا بعد كده ... حَرَّم خالص.
هاري: يا خبر!

كاثلين: إنت تعبان شوية؟
هاري: أيوه ... أنا ... الـ...
كاثلين: اسمع! امسك إيدي إن كنت عايز.
هاري: أرجوكي!
كاثلين: مافيهاش حاجة (تضع يدها على المنضدة) ... مش جميلة قوي؟
هاري: لأ اسمحيلي أختلف ...
كاثلين: طب بالله؟
هاري: يعني أنا ... (يمسك يدها).
كاثلين: اللي في سننا عارفين اللي فيها.
هاري: يعني مشوار طويل.
كاثلين: مش قادرة أصبر ... عايزة أعجز بقى ... نفسي أموت بقى!
هاري: وبعدين معاكي.
كاثلين: معلش ... إنت راجل ... حاجة تانية بالنسبة لك.
هاري: يعني أنا ...
كاثلين: عارفة عندك مشاكل برضه؛ لكن الستات حاجة تانية.
هاري: يعني لكن ...
كاثلين: لو كان بإيدي ما ارجعش ست تاني أبدًا ... اتفضل!

(يدخل ألفريد، يمر بهما إلى خلف المسرح حاملًا الكرسي، ينظر إليهما ثم يخرج.)

بقى له سنين ... هنا ... يشتغل بعشرة رجالة إذا طلبوا منه.
هاري: يا خبر! (ينظر إليه).
كاثلين: موش عارفة كانوا فين؟! (تنادي) هيه! آخر طَرَش! استنى مفيش داعي تسيب إيدي ... متهيألي إنك م النوع اللي بينكسف!
هاري: يعني.
كاثلين: ولا يهمك ... كبرت أنا ع الزعل.
هاري: ما اقصدش.

(يدخل جاك ومارجوري، جاك يحمل كرسيًّا من الخيزران.)

مارجوري: أدينا لقيناكو ... قعدنا ندور عليكو في كل حتة.
كاثلين: داحنا هنا من ساعتها ... (هاري يقف).
جاك: الشمس لسة قوية.
هاري: طبعًا.
مارجوري: فين الكرسي التاني؟
كاثلين: خده هناك.
مارجوري: ويعمل بيه إيه هناك؟!
كاثلين: ما اعرفش ... اسمعي ... اقعدي على حجره إن كنتي عايزة!
مارجوري: يا نهار موش فايت! إنتي فاكراني إيه؟ (تجلس).
كاثلين: يعني تقفوا انتوا الاتنين ليه؟
جاك (إلى هاري)**:** لا لا ... اتفضل حضرتك ... يا صاحبي.
هاري: لا لا ... اتفضل حضرتك.
كاثلين: أنا قاعدة هنا طول النهار ... بقول ... أنا حقف ... آه ياني!
جاك: لا لا لأ!
هاري: مش ممكن!
مارجوري: نقعد فيه بالدور.
جاك: ماشي ... أنا بقى.
هاري: وماله وماله ... اتفضل.
جاك: يا سلام على ذوقك ... ألف شكر! (يزفر ويجلس).
مارجوري: كان شايل الكرسي ده وبيدور عليكو.
كاثلين: واحنا هنا، ما اتحركناش.
مارجوري: بتعملوا إيه؟
كاثلين: ولا حاجة يعني.
مارجوري (إلى هاري)**:**

حاسب منها ... ما ورهاش غير الرجالة!

كاثلين: شوف اللي عارفة ياختي!
مارجوري: شفتك بعيني.

كاثلين: وغيره، وغيره، وغيره!
جاك: متهيألي السما هتصفى ... السحاب راح ... (ينظر إلى السماء).
هاري: خالص (ينظر إلى السماء).
مارجوري: وقعت في الحب!
جاك: مزعجة عملية الكرسي ده ... أفندم؟
هاري: جدًّا ... جدًّا!
مارجوري: لازم نروح للدكتور يوصف لها حاجة.
كاثلين: حنروح للدكتور يكشف عليكي انتي.
مارجوري: حرَّمت البياعين يقربوا من باب بيتها ... خمس عيال ... اللبان ... الواد اللي بينظف القزاز ...
كاثلين: عارفة مشكلتك إيه؟!
مارجوري: مش هتكون زي مشكلتك!
كاثلين: ما تقدرش تمشي في الشارع من غير ما تبل بنطلونها!
جاك: الشمس فرشت هنا ... شفت الزهور دي اتفتحت ... ليه لأ؟
هاري: صحيح.
جاك: تصور! موش «فارو» ده؟ (ينهض).
هاري: بيقول إنه كان بطل جري سباق الربع ميل.
جاك: معقول جدًّا ... جسمه رياضي خالص ... كتافه مربعة.
هاري: صدره عريض.
جاك: فعلًا.
كاثلين: عارفة يا بت انتي لازم تعملي إيه في تعبك ده؟
مارجوري: عارفة لازم تعملي انتي إيه في حاجة تانية؟
كاثلين (إلى هاري)**:** أنا حتمشَّى شويه إذا سمحت ... يا ساتر!
يا ساتر ... يا ساتر يا ساتر! آه ياني! (تنهض. يساعدها هاري).
مارجوري: حاسب لتاخدك ع الغابة ... ورا الشجر!
كاثلين: حاسب أحسن تبل نفسها.
مارجوري: أنا حقول للدكتور عليكي يا حبيبتي!

كاثلين: ما انتي بتشوفيه طول الوقت ... هي دي مشكلتك ... مخك عطبان!

(كاثلين تمسك بذراع هاري ويخرجان.)

مارجوري: ما تقدرش تبعد عن الرجالة.
جاك: ياخبر! (ينظر خلفها).
مارجوري: في الجناين.
جاك: كده؟ (يجلس في استياء).
مارجوري: والمتنزهات العامة بالذات.
جاك: سمعت عن أ ... الـ...
مارجوري: والشكاوى بقى! كانوا يبعتولها البوليس تلاته تلاتة!
ما يقدروش يثقوا في اتنين ... وواحد طبعًا ما يكفيش!
جاك: يا خبر!
مارجوري: أمال إيه!
جاك: الواحد صعب يعرف إذا كانت فهد متوحش ولَّا ...
مارجوري: مين؟! ... إنت ما تعرفهاش! زي الفهد والنمر كمان!
جاك: لا حول الله!
مارجوري: عمرها ما تستحمَّى.
جاك: من مميزات الغدا المتأخر إنه المسافة بينه وبين ميعاد شاي العصر بتقصر.
مارجوري: اسم صاحبك إيه؟
جاك: هاري.
مارجوري: بيشتغل إيه؟
جاك: مؤقت ... أصل الـ... في الـ... متصور أنا ...
مارجوري: حيتفقوا مع بعض، أنا متأكدة وحتشوف غيره.
جاك: كده؟!
مارجوري: مش عارفة الدنيا حيجرالها إيه.
جاك: الحياة ... لغز ... (يتطلع إلى السماء).

(ترقبه مارجوري، ثم تقول)

مارجوري: وهم حاطينك هنا ليه بقى؟

جاك: أفندم؟
مارجوري: هنا.
جاك: شوية ... صغيرة.
مارجوري: بنت؟
جاك: بنت؟
مارجوري: البنات.
جاك: البنات؟
مارجوري: في الشارع.
جاك: صحيح! (ينظر حوله).
مارجوري: رد عليَّ ... هم حابسينك هنا ليه؟
جاك: على أساس اختياري تمامًا ... أؤكد لك.
مارجوري: مراتك اللي حبستك؟
جاك: لا لا لأ؛ لكن لحظة كده ... حسيت إني محتاج ... إني ممكن ...
مارجوري: ما دخلتش أبدًا الأودة المبطنة؟
جاك: ما اعتقدش ... (ينظر حوله).
مارجوري: أرجوك ما تقولش لصاحبتي!
جاك: طبعًا لأ.
مارجوري: تقدر ترقد فيها زي ما انت عاوز.
جاك: صحيح؟!
مارجوري: أنا جيت هنا مرتين قبل كده.
جاك: صحيح؟!
مارجوري: ما تقولش لصاحبتي.
جاك: لا أبدًا.
مارجوري: أصلها فاكرة ... إن دي أول مرة.
جاك: يا خبر!
مارجوري: اتعودت بقى ... ما يقدروش يستغنوا عني.
جاك: آه ... طبعًا ... الوجوه المألوفة.
مارجوري: جيت تلات أشهر، وطلعت، ورجعت تاني في الكريسماس.

جاك: كده؟!
مارجوري: ما اطيقش الكريسماس.
جاك: كده؟ يعني ... فترة جميلة ... ليالي حلوة وهنية.
مارجوري: معظم الناس ما يكلموكش هنا ... خدت بالك!
جاك: نادر جدًّا ... يعني إنه تلاقي حد تكلمه.
مارجوري: طبعًا محظوظة.
جاك: أفندم؟!
مارجوري: في الاستقبال.
جاك: طبعًا.
مارجوري: صحيت تقريبًا.
جاك: كده؟
مارجوري: حطلع على طول.
جاك: يا خبر! ما تستاهلش العملية.
مارجوري: على رأيك.
جاك: ع البيت بكرة.
مارجوري: بقالك كتير هنا؟
جاك: طبعًا ... أفندم؟!
مارجوري: إنت بتحب؟
جاك: أفندم؟!
مارجوري: مراتك!
جاك: السحاب ... صاحبي كان بيتكلم الصبحية على أطراف السحاب.
مارجوري: ما تستاهلش العملية.
جاك: طبعًا.
مارجوري: الرجوع للبيت يعني.
جاك: آ ... يعني ... كل واحد عنده ... فكرت أزرع شويه بذور؛ لكن لاحظت إن الأرض مش ممتازة يعني.
مارجوري: عارف حاجة بقى؟
جاك: هيه؟
مارجوري: أنا عايزة اقعد هنا على طول.

جاك: كدهه؟
مارجوري: إنت سامعني ولا لأ؟ ... إنت حبسوك ليه؟!
جاك: أفندم؟
مارجوري: أصلك دايمًا تعيط.
جاك: النور ... العين (يمسح عينه بمنديل).
مارجوري: اسمع.
جاك: أفندم.
مارجوري: خليك هنا على طول.
جاك: لا لا لأ.

(يسود الصمت. يدخل ألفريد. يقف إلى الخلف مستندًا إلى الكرسي.)

مارجوري: حتقعد على مسند الكرسي؟
ألفريد: أفندم؟
مارجوري: اقعد.
ألفريد: ما اعرفش.
مارجوري: إدي الكرسي للي يعرف يقعد عليه.
ألفريد: أفندم؟ (يتقدم منها).
مارجوري: إديه لواحد يعرف يقعد.
ألفريد: طيب.
مارجوري: تعرف صاحبي ده؟
ألفريد: لأ.
مارجوري: ده ألفريد.
جاك: أهلًا ... كويس ... الجو كويس ... (يقف بصورة رسمية).
ألفريد: جبت العصاية دي منين؟
جاك: آ ... (ينظر إليها) جبتها معاي هنا.
ألفريد: كان عندي عصاية زيها زمان.
جاك: كده؟
ألفريد: سرقتها.
جاك: كده كده؟

مارجوري: كانت معاه لما وصل ... مش كده؟ اقعد.
جاك (يجلس)**:** حاضر.
ألفريد: تحب الملاكمة؟ تاخد جولة معاي؟
جاك: لأ.
ألفريد: وانتي؟
مارجوري: لأ متشكرة!
ألفريد: معاك شِلِن؟
جاك: لا.
مارجوري: اسمع! ما شفتش صاحبتي؟
ألفريد: لا.
مارجوري: إنت جابوك هنا ليه؟
ألفريد: هنا فين؟!
مارجوري: فاكر إنه في البيت! ما يعرفش قوته الحقيقية!
ألفريد: لأ.
مارجوري: قطعوا حتة من مخه.
ألفريد: آ ...
مارجوري: وبقيت أحسن دلوقت؟
ألفريد: آ ...
مارجوري: أمه عندها ٨٤ سنة.
ألفريد: سبعين.
مارجوري: إنت مش قلت ٨٤؟
ألفريد: سبعين.
مارجوري: بكرة ينسى اسمه كمان.
ألفريد: تاخدي جولة معاي؟
مارجوري: أوقعك على الأرض بإيد واحدة.
ألفريد: يا سلام!
مارجوري: حقتلك والله!
ألفريد: يا سلام!
مارجوري: تحب تجرب (تنهض).

(يتراجع ألفريد خطوتين، ثم تجلس مارجوري).

لو ما خدتش بالك يشيلو الكرسي من تحتك!
جاك: فيه نسمة بسيطة ... بتلطف من حرارة الشمس.
مارجوري: لازم تنط عليه لو شخط فيك.
جاك: طبعًا.
مارجوري (إلى ألفريد)**:** إنت بتبحلق في إيه؟
ألفريد: السما (ينظر إلى أعلى).
مارجوري: حيحبسوك إذا ماخدتش بالك ... أبوك عنده كام سنة؟
ألفريد: اثنين وعشرين.
مارجوري: إنت أكبر منه على كده؟
ألفريد: آ ...
مارجوري: أكبر من أبوه يا سيدي! معناته إيه الكلام ده؟
جاك: لسه ما تولدش ... موش غريبة.
مارجوري: صح! (تضحك) لسه ما تولدش، وموش غريبة!
(وقفة)
كتب كلام قبيح في الشارع .
ألفريد: ما حصلش.
مارجوري: حصل.
ألفريد: ما حصلش.
مارجوري: حصل في نص البلد، قعدوا ينضفوا فيه ثلاث أسابيع.
ألفريد: أسبوعين.
مارجوري: ثلاث أسابيع.
ألفريد: اثنين.
مارجوري: ثلاثة ... صبي خطاط ورسام! ما يعرفش حيخطط إيه ويرسم إيه (إلى ألفريد) مش هيخدوك صبي عندهم تاني (إلى جاك) ما يعرفش قوته الحقيقية.
جاك (ينظر حوله)**:** يا ترى فين؟
مارجوري: حيبعتوا البوليس يدور عليهم.
جاك: السحاب ... (ينظر إلى أعلى).

مارجوري: شفت كل الحاجات دي وخدت عليها ... الاغتصاب ... العملية الجنسية ... المتعة الجسدية.

جاك: كان لي ابن عم ...

مارجوري: إنت الظاهر عيلتكم كبيرة.

جاك: سبع إخوات ... بنات وولاد ... منتشرين.

مارجوري: إنت مش كنت ولد وحيد الأسبوع اللي فات؟

جاك: بنت أختي ... بقول بنت أختي ... كان عندها بس.

مارجوري: عملت كده ليه؟

جاك: وبعدين بقى!

مارجوري (إلى ألفريد)**:** خلي بالك منه أصله خريج طب.

جاك: يا ترى فين؟ (ينظر حوله).

مارجوري (إلى ألفريد)**:** كنت كتبت إيه في الشارع؟

ألفريد: مافيش.

مارجوري: لازم كتبت حاجة، مش ممكن تكون كتبت «مافيش حاجة»!

لازم كتبت حاجة عشان يقدروا يمسحوها!

ألفريد: أنا حلونك إن ما حاسبتيش.

مارجوري: حقطم رقبتك.

ألفريد: مش حتقطمي.

مارجوري: حقطم.

ألفريد: مش حتقطمي.

مارجوري: حقطم.

ألفريد: مش حتقطمي.

مارجوري: إنت بتعمل إيه بالكرسي ده؟

ألفريد: مافيش (يديره تحت يده).

مارجوري: أسرع م الصاروخ! حاسب منه ... رايح فين؟

(جاك ينهض.)

جاك: بقول يعني ... ممكن ... الله!

(هاري وكاثلين يدخلان من الجانب الآخر، وقد استندت على ذراع هاري.)

كاثلين: آه ياني! ... أهم اتخلعوا ... مش هيفضل لي حاجة.
آه ياني!

(يساعدها هاري على الجلوس في الكرسي.)

مارجوري: هيه ... كنتو فين؟
كاثلين: رحنا وجينا.
مارجوري: أنا عارفة ... كنتو فين يا حبيبتي؟
كاثلين: أبدًا ...
هاري: كنا في الكانتين ... كنا ...
كاثلين: ما تقولهاش عندها مناخير طويلة شمامة ... مرة حتكعبل في مناخيرها والله! (تشير إلى ألفريد) بيعمل إيه هنا؟
مارجوري: مش عايز يسيب الكرسي بتاعه.
هاري: عندنا ثلاث كراسي ... إيه ده؟
جاك: طبعًا ... إيه ده! ... السحب!
هاري: آ ... المطر!
جاك: موش غريبة!
مارجوري: بقولك نزل الكرسي ده.
(ما يزال ألفريد يقف مكانه. مارجوري تقف. ألفريد يترك الكرسي فورًا) (إلى جاك) جيبه!
جاك: ح... حاضر ... (يذهب ويأتي بالكرسي. ألفريد لا يتحرك).
مارجوري: كل واحد له كرسي.
هاري: طبعًا.
مارجوري: ودلوقتي بقى ... (تشير أي اجلسوا).
كاثلين: آه ياني! (تمسك قدميها).
مارجوري: كان عندي وظيفة.

كاثلين: آه ياني!
مارجوري: بَعَبِّي علب الأكل.
كاثلين (إلى ألفريد)**:** بتبص على إيه؟
ألفريد: ولا حاجة.
مارجوري: نزلي ديل الجيبة.
كاثلين: معنديش حاجة فوق زيادة عنك.
مارجوري: كنت بحُط العلب دي في صناديق كرتون.
جاك: صحيح؟! ... أنا كنت أصلي ...
مارجوري: بيتم بالمكنة دلوقت.
كاثلين: وراحت منك الشغلة يا حبيبتي ... حتعملي ايه؟ آدي مشكلتك!
مارجوري: صح.
كاثلين: بتعيط في كل حتة.
هاري: يعني الإنسان له حالات.
كاثلين: وخصوصًا في الكريسماس ... تعيط يوم الكريسماس.
واليوم اللي بعديه، وساعات لحد رأس السنة الجديدة.
جاك: يعني ... هو الإنسان ...
كاثلين (مشيرًا إلى ألفريد)**:** بيعمل إيه هنا ده؟
مارجوري: مستني يتولد.
كاثلين: أفندم؟!
مارجوري: الساعة ثمانية بكرة الصبح أرجوكي تحضري (تضحك إلى ألفريد) أرجوك تحضر انت كمان!
ألفريد: آ.
مارجوري: أصله متأخر على يوم ولادته (إلى ألفريد) عمرك ما حتعمل ولا تفهم حاجة.
هاري (يمد يده إلى الهواء، ثم يسحبها وينظر فيها) تصورت إنه ...**:** لا.
جاك: ممكن (ينظر إلى السماء).
هاري: حظ كويس لحد الوقت.
جاك: صح.
هاري: احتمال (ينظر إلى أعلى).

جاك: والله!
مارجوري: فيه حاجة مهمة هنا ... في المكان ده.
كاثلين: أفندم؟
مارجوري: إنه مش زي البيت.
كاثلين: الحمد لله.
مارجوري (إلى ألفريد): عايز ايه؟
ألفريد: ولا حاجة.
كاثلين: مش حتاخد حاجة إذا جيت هنا ... بتبحلق في إيه؟!
ألفريد: ولا حاجة.
مارجوري: قطعوا حتة من مخه.
كاثلين (إلى ألفريد): ودوها فين بقى؟
مارجوري: رموها في الزبالة.
كاثلين: والله! أهو محتاج لها خالص دلوقت! (تضحك) ويا ترى مقطعوش حتة من حاجة تانية؟
مارجوري: عارفة مشكلتك إيه يا حبيبتي؟
جاك: وقت الشاي ... موش غريبة (يقف).
هاري: صحيح يعني ... آ ... تقريبًا.
جاك: الواحد يمدد رجليه.
هاري: طبعًا.
مارجوري: موش رجليك عايزة مد.
جاك: يعني طبعًا . الرشاقة (يثني ذراعيه ويتمطى).
مارجوري: شايف روحه خالص!
كاثلين: وماله؟
مارجوري: حاسبي على روحك يا حبيبتي.
كاثلين: مافيش ضرر م المحاولة.
مارجوري: الحمد لله إن رجليكي بالحالة دي.
كاثلين: حاقلعها الصبح ... ماقدرش أستحمل أكثر من كده.
مارجوري: لبسوهالها مخصوص عشان يهبطوها ... الدكاترة عارفين شغلهم.

كاثلين: عارف دي تبقى إيه؟
جاك: يعني ... أنا ...
كاثلين: م. س.
جاك: م. س.؟
كاثلين: مذنبة ... سوابق.
مارجوري: كلام فارغ!
كاثلين: سوابق.
مارجوري: أبدًا.
كاثلين: سمعتهم بيقولوا كده في المكتب ... م الدكتور ... اسمه إيه؟
مارجوري: عمري ما سمعت عن الدكتور ده ... لازم يكون دكتور جديد ... الدكتور اسمه ايه؟ ... دكتور جديد عليَّ.
كاثلين: أنا متأكدة م اللي سمعته.
مارجوري: استني، بيعيط ليه ده دلوقتي؟

(هاري يجفف عينيه.)

كاثلين: دايمًا واحد منهم بيعيط.
مارجوري: زي العيال الصغيرين ... (إلى ألفريد) شفت الحكاية دي؟

(ألفريد يحدق بثبات فيهما.)

كاثلين: أهو زيهم.
مارجوري: موش عارفة حيحصل لنا إيه يا حبيبتي.
كاثلين: كنت فاكرة إن انتي اللي مفروض تعيطي.
مارجوري: وأنا كمان.
كاثلين: أبويا كان طول عمره بيعيط.
مارجوري: صحيح؟
كاثلين: كان بيشرب كتير، الخمرة كانت بتنِز من عينه.
مارجوري: أووووه! (تضحك وتغطي فمها).
كاثلين: هاري، إيه حكايتك بالضبط؟!
هاري: أبدًا ... مجرد الـ...

جاك: والله ممكن أحلف إنه (يمد يده إلى الهواء، وينظر إلى السماء).
كاثلين: دا موش مطر ... دا البيه ده ... حيل الدنيا كلها!
جاك: لا ... أرجوكي!
مارجوري: شوفي ... بصي! فاكر الدنيا بتمطر!
كاثلين (إلى جاك): ... اتفرج على صاحبك.

(جاك يأخذ نفسًا عميقًا، ويقوم بتمرينات في الهواء الطلق.)

جاك: منعشة!
مارجوري: ما اعرفش ... خرجوا ليه؟
كاثلين: عمالين يعيطوا.
مارجوري (إلى جاك): موش حتساعد صاحبك يعني، ولَّا إيه؟
جاك: يعني ... بتيجي وتروح.
كاثلين (إلى هاري): تحب تمسك إيدي؟

(هاري لا يجيب).

مارجوري: ما شفتش دموع كتير كده في حياتي.
كاثلين: من أيام الكريسماس.
مارجوري: من أيام الكريسماس يا حبيبتي.
كاثلين: أووووه!
مارجوري (إلى جاك): فيه حاجة تعباك؟

(جاك لا يجيب. يقف متخشبًا وهو ينظر في الاتجاه المضاد)

متهيألي يا حبيبتي لازم نمشي احنا بقى.
كاثلين: متهيألي كده.
مارجوري: نحاول نعمل حاجة ... إيه اللي بيجيلنا منها؟
كاثلين: ولا حاجة إذا ما حاولناش.
مارجوري: صحيح.

كاثلين: وحتى إذا حاولنا.
مارجوري: أووووه! (تضحك وتغطي فمها بيدها وتقف).
ما بتهبطكيش دي؟ (تشير إلى الحذاء).
كاثلين: حجيب الجزمة أم رباط تاني يا حبيبتي ... أوه! (تتألم).
(تقف) (إلى ألفريد) بتبحلق في إيه؟
ألفريد: ولا حاجة.
كاثلين: إياك تكون مت بكرة ... زي الوقتي.
مارجوري: مافيش شكاوى يعني يا حبيبتي؟!
كاثلين: مابقيناش بدري خلاص.
مارجوري: مش حتودعي صاحبك؟
كاثلين: هو عايز يسمع ولا يشوف؟
مارجوري: تحبي أسندك يا حبيبتي؟
كاثلين: هو انا أقدر أتحرك من غيرك؟
مارجوري: وهو كذلك يالله بينا.
كاثلين: آه ياني آه!
مارجوري: ماعدتش آجي هنا تاني.
كاثلين: أحسن الواحدة تخرج م المكان ده ... يا ساتر يا رب! ... الواحد ممكن يتجنن إذا ما خدش باله.

(تئن. مارجوري تمسك بذراع كاثلين وتقودها.)

(وقفة.)

(يتقدم ألفريد، يمسك المنضدة وينتظر ثم يرفعها، يرفعها فوق رأسه، ثم يستدير ويخرج.)

جاك: يا خبر أبيض! (يتحرك هاري في مكانه) الهَوَا اتحرك ... لازم تقوم الريح والمطرة بكرة.
هاري: طبعًا.
جاك: شفت هاريسون امبارح.
هاري: أفندم؟

جاك: احتقان.
هاري: الهباب.
جاك: صحيح؟
هاري: طبعًا (يجفف عينيه).
جاك: محتمل جدًّا اتجاه الريح يتغير ... شمال غربي.
هاري: شرقي.
جاك: صحيح؟ ... الأرض عالية هنا طبعًا ... خدت بالي.
هاري: لقيت الـ... (يشير إلى حيث خرجت مارجوري وكاثلين).
جاك: آ ...
هاري: في منتهى الغرابة!
جاك: منتهى الغرابة!
هاري: تتعود عليها بعد شوية.
جاك: طبعًا ... أخت مراتي مثلًا ... بتلبس نظارات سودا.
هاري: بجد؟
جاك: كل ليلة قبل ما تخش السرير.
هاري: كدهه؟
جاك: والصبح تقلع النضارة.
هاري: في منتهى الغرابة!
جاك: في الشمس عمرها ما تلبس النضارة!
هاري: يعني ... أنا ... (أخيرًا يمسح عينيه ويضع المنديل في جيبه) في منتهى الغرابة!
جاك: طبعًا كل ما الواحد يكبر في السن كل ما يقدر يتعاطف مع نقط الضغف اللي عند الناس.
هاري: طبعًا.
جاك: إذا كان الإنسان ما يقدرش يبقى صادق مع نفسه، يبقى إيه قيمة إنه يبقى أي حاجة خالص؟
هاري: طبعًا مية في المية.

(عاد ألفريد. يرفع أحد الكراسي المعدنية، يديره من ناحية، ثم يحدق في جاك وهاري قبل أن يخرج بالكرسي من المسرح.)

جاك: في الجيش طبعًا الواحد بيتعود على نقط الضعف دي.
هاري: طبعًا.
جاك: يمكن في البحرية كمان.
هاري: طبعًا طبعًا.
جاك: واحد قريبي اترقى لرتبة كابتن سفينة حربية.
هاري: يا خبر!
جاك: حاجة في دمنا.
هاري: ضروري.
جاك: طبعًا من غير البحر ... كنا نعمل إيه؟
هاري: صحيح.
جاك: مش ممكن تكون بعيد عن البحر بأكثر من ٧٥ ميل ... في أي حتة تعجبك!
هاري: بجد؟
جاك: ما إنت عارف الجزيرة الصغيرة اللي احنا عايشين فيها بقى.
هاري: غريبة لما تفكر فيها.
جاك: ولما تتصور كل اللي طلع م الجزيرة دي.
هاري: صحيح.
جاك: الرادار.
هاري: طبعًا.
جاك: النفاثات.
هاري: يا خبر!
جاك: التليفزيون.
هاري: كده!
جاك: الآلة البخارية.
هاري: يا نهار!
جاك: إمبراطورية ما حدش عمره شاف زيها.
هاري: قطعًا ... يا خبر!
جاك: نورت العالم.
هاري: طبعًا.

جاك: البنسلين.
هاري: البنسلين.
جاك: داروين.
هاري: داروين.
جاك: نيوتن.
هاري: نيوتن.
جاك: ملتون.
هاري: يا خبر!
جاك: السير والتر رالي.
هاري: يا خبر! السير ...
جاك: اللي قطعوا رأسه!
هاري: طبعًا (ينهض. يتقدم إلى مقدمة المسرح).
جاك: الجزيرة الصغيرة دي ...
هاري: مش ممكن تشوف زيها.
جاك: أبدًا.
هاري: والشمس غربت.
جاك: ساعتين.
هاري: آه؟
جاك: م الحاجات الغريبة طبعًا في المكان ده.
جاك: موش ممكن تشوف نفس الأشخاص يومين ورا بعض.
هاري: صحيح.
هاري: طبعًا.
جاك: حجمه.
هاري: طبعًا.
جاك: مش ممكن تشوف نفس الأشخاص يومين ورا بعض.
هاري: صحيح.
جاك: موش لاقيين لهم مكان طبعًا.
هاري: طبعًا.

جاك: تشوفهم عند البوابة.
هاري: يا خبر ... يا خبر!
جاك: ساعات ييجوا بالليل ويمشوا الصبح ... مافيش ميزانية كفاية.
هاري: طبعًا.
جاك: وزير المالية بيوجه الفلوس للحاجات المهمة بقى.
هاري: طبعًا.
جاك: وآدي الشهود أهم ... ترابيزة معدنية واحدة، و٢ كرسي معدني، وألفين بني آدم.
هاري: يا خبر! صحيح.
جاك: وبعدين فوق بقى.
هاري: طبعًا.

(يتطلعان معًا إلى السماء. يدخل ألفريد، يرفع الكرسي الأبيض الذي تبقى.)

ألفريد: خلصتو؟
جاك: أفندم؟
ألفريد: أرجعهم بقى؟ ... (مشيرًا إلى الكرسيين الخيزران).
هاري: طبعًا.
ألفريد: لو ما رجعتهومش. مشاكل!
جاك: يا خبر! عندك حق.

(ألفريد يراقبهما، يرفع الكرسي المعدني بيد واحدة من رجله مستعرضًا قوته؛ بينما يتطلعان إليه في صمت. ألفريد يرفع الكرسي فوق رأسه وما زال ينظر إليهما ثم يستدير ويخرج.)

جاك: ظلال.
هاري: صحيح.
جاك: يوم تاني بقى.
هاري: تمام.
جاك: عديلي كان رسام.

هاري: كدهه؟
جاك: كان ممكن يقدَّر جمال الأزهار دي ... والضوء الخابي ... والسحب.
هاري: رائع.
جاك: صحيح.
هاري: كان نفسي أطلع فنان أنا كمان ... بس موسيقي بقى.
جاك: صحيح؟
هاري: الناي.
جاك: آلة جميلة.
هاري: طبعًا (يتطلعان مليًّا إلى المنظر).
ظلال.
جاك: خد أي ورقة ... (يخرج ورق الكوتشينة من جيبه).
هاري: أي ورقة!
جاك: أي ورقة تعجبك!
هاري (يتناول ورقة)**:** أهه ...!
جاك: ثمانية ... كاريه.
هاري: مش معقول!
جاك: صح؟
هاري: هي هي تمام.
جاك: كنت عايز أفرج الستات ع اللعبة دي!
هاري: يوم تاني بقى.
جاك: طبعًا.

(جاك يخلط الأوراق، ثم يقدمها إلى هاري.)

هاري: تاني؟
جاك: أي ورقة.
هاري: طيب ... أهه.
جاك: تلاته سباتي.
هاري: اتنين قلب.

جاك: بتقول إيه؟ (يفحص الأوراق لحظة يبعدها).
هاري: الغريبة طبعًا هي الـ...
جاك: طبعًا.
هاري: لسه موجودة.
جاك: أمال ايه؟ يا خبر!
هاري: أنا بحس إن هندريكس ... واخد بالك؟
جاك: تمام.
هاري: شنب ... وحواجب.
جاك: مطلق.
هاري: طبعًا.
جاك: من ناحية الشخصية يعني ... يبدأ عمل لكن عمره ما يخلصه ... لازم يلاقي حجة عشان ينسحب!
هاري: طبعًا.
جاك: البحر ... في منتهى الغرابة! من ناحية الـ...
هاري: طبعًا.
جاك: ابن عمي ...
هاري: شفت الكنيسة؟

(يتأملان شيئًا خارج المسرح.)

جاك: مش غريبة إن أمله يخيب (يتطلع إلى السماء).
هاري: طبعًا.
جاك: تمزق نفسي.
هاري: طبعًا.
جاك: نفس الغلطة ... ما تتكررش.
هاري: لا أبدًا.
جاك: أول ما تنتهي ... خلاص ... عمرها ما تتكرر.

(يدخل ألفريد.)

ألفريد: خلصتو؟

جاك: يعني ... آ ... أنا ...
ألفريد: لازم أرجعهم.
جاك: يعني طبعًا ... دي حاجة في منتهى الـ...

(ألفريد يحمل الكرسيين الخيزران. ينظر إلى جاك وهاري، ثم يرفع الكرسيين، ينظر إلى جاك وهاري ثانيًا وهو ممسك بالكرسيين، ثم يحملهما ويخرج.)

جاك: اللي كنت بـ ... الـ... طبعًا.
(هاري ينخرط في البكاء.
جاك ينظر خارج المسرح.
بعد لحظة جاك يمسح عينيه.
وبعد لحظة أخرى تخبو الأضواء تدريجيًّا.)

(ستار.)

هنـــداوي