

الأخوان الصباغ يحضن الناس في عملهما الغنائي المبره «الطائفة 19» على الخروج من «قن» الطوائف وسجن الطائفية ورفض الآخر



جورج كعدي

حتى لو اختتم الأخوان فريد وماهر الصباغ عروض مسرحيتها الغنائية «الطائفة 19» (تتاهي إلى عبر ممثل مشارك أن تمثّل عروضاً إضافية قد تقدم لاحقاً، فضلاً عن عروض خارج لبنان) إلا أنّ هذا العمل المميّز يستحق كل ما توفيه وتقويماً لعناصره المتكاملة يمكن ضمه إلى مجموع ما قيل فيه، وشهادة تليق ويجب أن تقال في أي حال، ولو خارج الزمن التقليدي للنص التقدي.

شاهدت «الطائفة 19» في أحد عروضها الأخيرة قبل أيام على خشبة مسرح قصر المؤتمرات في الضبية، وخرجت معجباً مقدرًا، مثلما حصل عام 2006 يوم قدّم الأخوان عملهما المسرحي الغنائي الأول «تشي غيفارا» ولفغاني بقوّة إلى مواهبها المتعددة مسرحياً وموسيقياً، فأنشدت بالعقل كتابة وأدّت على أنّ موهبتين أصيلتين مبدعتين تطلان على ساحة المسرح الغنائي، وأنّ الأيام ستتبدّل ذلك... وهذا ما حصل، قدّم الأخوان بعد خمس سنين، في تموز 2011 «من أيام صلاح الدين» في افتتاح مهرجانات بعلمك عمادك (لم يُتّجّل لي مشاهدة عملها الثاني هذا) ولقي أصداء كبيرة، فتأكد للجميع أنّ الأخوان الصباغ ليسا ظاهرة عابثة أو عابرة في عالم المسرح الغنائي الذي يجمع كنهين، بلديّة تنتمي إلى إرث محلي لمع فيه عاصي ومنصور الرحباني، ونوع غربي أميركي تحديداً، هو الميوزيكال، على خشبات برودواي ولندن وباريس وسواها. ولكون الأخوين فريد وماهر شايفين (يبدو، على ما أبلغت حديثاً أن لوالدهما السيد نعمت علاقة قديمة بالمسرح الغنائي لناحية إعادة إحياء بعض الأشكال الرحبانية في فري وبلدات المتن الشمالي العالية، بين الشويفر، مسقط الرأس، وبتغرين والمناطق المجاورة، فلا يأخذنا العجب بعد ذلك ولا نسال: أنّي لفريد وماهر مواهب مماثلة وقد نشأ في كنف أب يشتغل مسرحاً بالشغف والموهبة والظفر؟!...) إذن لكونهما شايفين درساً للموسيقى والتأليف الأوركسترا لي لدى هاغوب أرسلاينيان، فهما على معرفة وإطلاع واسعين ويمكنان ثقافة وأيقية في الأنواع المسرحيّة والموسيقية والعروض العالمية، فريدا الوهبة بالعلم وانطلاقاً في مشروعها الفني الخاص الذي يجمع الأصالة والانتماء، إلى الحداثة والانفتاح، فلا يبيح مسرحها متمسكاً بالمفردات العتيقة (التي حاكها العبقريّ زياد الرحباني مسرحية مزة حتى من مسرح والده وعنه في مسرحيته «شي فاشل» ولا يهرع إلى أشكال محض غربية (ميوزيكال غربي صرف مثلاً) متنكراً لبنيته الثقافية والاجتماعية وخصوصياتها المحلية. والدليل على ذلك أنّهما تناولوا شخصية الناصر الأمميّ تشي غيفارا بكهجة ومزاج محليين وميلوديا شرقية إنّما يبعثر إسنانيّ شامل، واليوم، يزدادان التصاقاً بمحليتهما عبر «الطائفة 19» ولكن ليس ضمن حدود محلية ضيقة أو فولكلورية، بل على ما أسلفتم بنيتش وخطوات غربيين ديناميّة ذات فاعلية لا تقع عليها في مسرحنا الغنائيّ البلديّ بل في المسرح الاستعراضيّ الغربيّ حيث

للكورغرافيا دور أساسي في التصور والتكوين الفنيّ، فضلاً عن الموسيقى والطبع وحرفيّة مؤدّي هذه الكورغرافيا ومصنعها.

لذا ينبغي الإيضاح بدءاً أنّ لمسرح الأخوين الصباغ فريدة وهوية خاصتين، حتى لو نهلنا ذاكرتهما السمعية والبصريّة من رواد سابقين، مثل الأخوين رحباني اللذين أبدعا وايتكرا فيما كانا يطوران ما سبقهما أيضاً من أوبريت، وأشكال متفرّقة من المسرح الغنائيّ الذي أرسيا بلا ريب دعائم جديدة له، إنّما غير مقلّة. وهذا تماماً ما يفعله الأخوان الصباغ، مؤسعين الأيق، مبتكرين علاقاتها الخاصة وبصمتهما الفريدة كي لا يتهاها بالتقليد إذ لم ينجوا على لسنا بعض الحساد من «تهمة» التأثر، وليست هذه بالتهمة! مسرح الأخوين الصباغ قريب ويعد من التجربة الرحبانية في آن واحد، نصّاً وموسيقياً وشكلاً مسرحياً، ولا تنفع المقارنة ولا تجدي، لأنّ التأثر طبيعيّ ومشروع، والممنوع فحسب هو النسخ والتقليد، وذلك بالتاكيد ما يقرب الأخوين تأثيراً بالرواد، لا نساخاً ولا تقليداً، بل بحفا عن جديد يتجاوز ويختلف ويكمل النوع من بعيد.

لو كان الأخوان الصباغ ناسخين مقلدين، لما وقف العبقريّ الكبير زياد الرحباني بالأمس في أحد عروض «الطائفة 19» الأخير مصفاً في الحتام (وقوفاً) لعمل يستحقّ تصفيقاً وتقديراً من الجميع، ولمّ اعتد رذّ قل زياد الرحباني معياراً؛ لأنه عرف بعدم المسامحة أو الممالقة فنياً وموسيقياً ومسرحياً، ويعرف الجميع «مزاها» الصعب ورأيه المتشدد وعدم سهولة إعجابهم بعمل فنيّ ورصداً عنه، وقوف زياد عاصي الرحباني مصفاً شهادة موضوعيّة علميّة، أيضاً متواضعة ومنصفة ومحبة منه، خالية من أي «غبرة كارد» قد يقع فيها ضعاف نفوس، وعلاقة تقدير منه لتكامل العمل نصّاً وموسيقياً وأداء وسينوغرافيا وكورغرافيا وتباعاً.

النصّ أولاً:

يولي الأخوان الصباغ على مالوفهما، ومنذ عملهما الأول عن شخصية تشي غيفارا التاريخية، اهتماماً واعتناء خاصين بنصهما المسرحيين، فيتوقّفان له عبر المراجع والدراسات في عمل دؤوب وجديّ يستمرّ شهوراً طويلة (يقدمان عملاً كل خمس أو ست سنوات، لإحساس منهما بالمسؤولية ولعدم الإكثار المجاني). كما أنّهما يتعمّقان بحسن دراماتيقيّ لافت لناحية ابتكار الشخصيات والحبكة والمشاهد وصوغ الحوارات اللبقة، المنتقاة، السليمة البنية والطول والإيقاع، والسلسلة والمنسابة بذكاء، بلا كليشيات أو شعارات أو حماسيات فارغة أو «قفشات» رديئة. النصّ لديهما مصفى، مدرّوس، لامع، ذكيّ، لبق، أكثر ميلاً إلى جذبة المعاني منها إلى الإضحاك السطحى والمفصّل.

ثمّة في «الطائفة 19» ديالكتيك فكريّ حول مسألة الطائفية، من تواجدها كافة، الواقع، القانون، الحلول، المخرج، الإمكانات، الاحتمالات... في دائرة من الجدل والصراع واختبارات القوة والضعف والتدخل والتأمر وأحياناً لاسباب بارز: نكابة بنعمية. شرد بعيداً، كان بائع الخضار يقفل باب الدكانة. تذكر أنّ عبارة تلك الليلة قائمة بين قريبي المانيا وبوليفيا. كانت نعيمة منهمة في المطبخ تجهز طعام العشاء. تبرير، تلعن الهزة التي تموء جائعة متوتّرة، فينظر قلبه شفقة. أطلت نعيمة من قومه المطبخ. جدار أسفها حبّ القندول. زعقت: «قوم يا تينل ساعدني المطبخ. جايي روفاييل ومارتو يحضرو المونديال عنّا!». لم يحرك ساكناً، بقي مستريحاً كأنه لم يسمع ولم يكن. بزرت نعيمة بتوتيرة مغايرة، خاف من سقوط الزجاج على رأسه. فتمتم في خشية مطمعة بمرارة: «طيب، فهنا قايمن!».

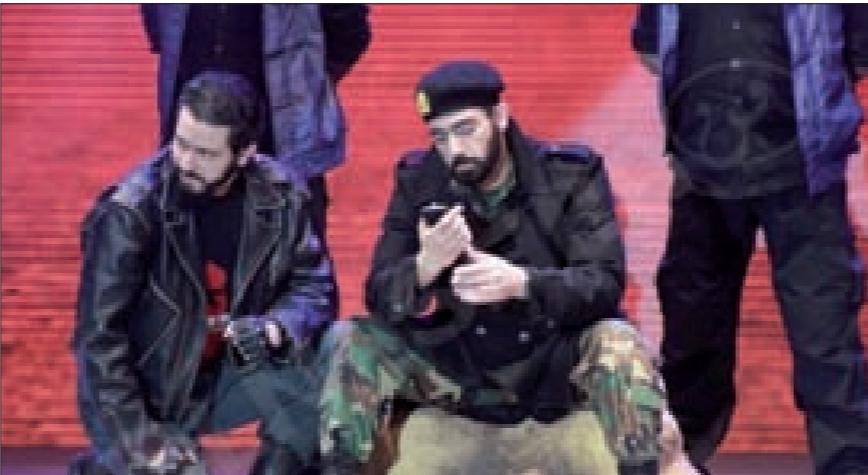
حاول النهوض من كرسية، خائنه بطنه الكبيرة، سقط ثم نهذ متذبذباً، شدّ عقدة «الوزرة»، أدخل يديه جوف جيبيه الفارغين. اشتمأ لرؤية نفسه ملفوفاً بذلك القماش السنائيّة، كان لا بد من وضعها متحاشياً صراخ نعيمة، حتى ابتأؤد لا يقوون له اعتباراً. نأته نعيمة: «وين صرت؟ نقبر فوت المطبخ. تحرّك. هزّ دنك. راح يوصلو الجماعة!». سارع خطواته، انحلف مثل «تريلا» عند مفترق ضيق. حنق ملياً إلى العلم الألمانيّ المنسدل من شرفة جاره غاريوس. باره: «الليلة ليكتك يا نعيمة. شوفي الالمان كيف رح يدعوا!». راح صوت نعيمة من الداخل يكيل له الشتمان: لعنت ساعة زواجها: «شو كان بدّي بهالعلقة. رحت تحوّزت هالتنبل. يا ما تقدّمي عرسان. مراتجة كنت بيتت بيني، مكرّمة، مدلّة». «رينو بدلك عزرايل ديارو. ليش شو تغير عليك؟ ما عرفت كيف تفركا من بيت أمهلك!».



والعنف واللاعنف، إلخ. ديالكتيك يُنتج نصّاً ذكياً، مفعماً بالتفاصيل الدقيقة التي يقع بعضها في خاتمة القانونيّ الحرّفي... مع بعض اللمع الكوميديّة التي تطرّي وتنعش وتمتع وتكسر لهنيهة نيرة المعالجة الجديدة، مثلما تمكّن على الأغاني والرقصات، لخلق توازن في العرض بين النصّ الهادف والعرض الممتع.

الموسيقى والأغنية والأداء:

من موقع المتذوق والمطلع والشغوف باكتر من نوع موسيقيّ (من الكلاسيكيّ الغربيّ إلى الطربيّ العربيّ مروراً بالجاز والأنماط الموسيقية الخاصة بالميزيكاك أو بالمسرح الغنائيّ...) وليس من موقع المتخصّص في الموسيقى، أقول ببساطة إنّ ميلوديات الأخوين الصباغ جميلة، قريبة من القلب والأذن، تُسمع بجمعة وترغب للتلوّ في معاودة سماعها (هذا الصوت العريق إيلي شوييري وكلا الصوتين من الأصح للمسرح الغنائيّ). تبقى لي ملاحظة على قدر عال من الأهمية تتعلق بنوعية التسجيل الموسيقيّ (طالما نحن نسمع الأغاني «بلاي باك» وليس مع أوركسترا حيّة كما كان في عرض بعلمك السابق للأخوين)، ذلك نوعيّة الصوت في الصالة، فعلا الأمرين لم يكن مرضياً تماماً لي كشاهد. مستمع، ولا أدري



الأخوان الصباغ، مبدعان على خشبة وخارجها

أين مكان النصّ بدقّة، علماً أنّ جمال التأليف الموسيقيّ والميلوديّ يستحقّ أكثر وأفضل في الإيصال والنوعية والتفنّيات، لميسي الوقع أقوى وأفضل لدى المتلقّي والمتذوق.

الممثلون والإخراج:

توزّعت شخص «الطائفة 19»، على الوجوه المحترقة والجديدة باتقان وحسن اختيار (كاستينغ فطن وناجح) فأبدعوا جميعاً بالأداء المضبوط غير المبالغ أو المنقلش، ضمن إدارة ممتازة لهم على خشبة نطقاً وشعوراً وحركة. حضور محبّب، لطيف، للجمع بلا استثناء، وإن تميّز كل من المصطلحين بالأدوار الرئيسية بحضور خاص ونكهة مميزة، فرأينا الدكتور نبيل أبو مراد، أستاذ المسرح القدير والباحث والمنقّف والمخضرم على خشبة، متجلباً في دور العالم اليابانيّ، متألّقاً في إحدى ذرى إطلالاته المسرحيّة العريقة. ونزيه يوسف ممثل معروف قدير نال شهرته عبر أدوار الشاشة الصغيرة والسينما، بينما تظهر قدراته

وأمكاناته الحقيقية على خشبة المسرح، المنبع والأصل في اختصاصه. كذلك خالد السيد، العريق تلفزيونياً ومسرحياً وود الحضور الطاعي والمتمكّن، وأسد حداد الذي وسّمته شخصية «فرمة»، اللقيد كميل سلامة، إلا أنّه يتجاوز نفسه دوماً في أدواره المسرحية وعلى خشبة التي نذر حياتها لها تخصصاً واحترافاً. وبجانب عيده شاهين خطوطه بين الدراما التلفزيونية والمسرح مثلاً ذا حضور وموهبة، ومثله الجميلة والفاتحة جيسي عبدو بواهبها المتمددة بين الكوميديا، حيث تتجلى، والدراما حيث تختبر وتتنوّع. لكنّ «قنبلة» العرض التي أضحك الصالة وامتعتها بحضوره الكوميديّ اللّف فهو الممثل زاهر القيس مؤدياً الشخصية «الدرزي» الذي يبدو وسط اللعبة الطائفيّة مثل غصن ربيع هش تتقاذفه الرياح والأهواء والإحباط ويحاول من موعه في الوسط أو في الأدوار المحلّية «القانوني»... أبداع القيس وجذب وكان المتعة والاكتشاف. ويُسجل لرفيق فخرى حضوره الممتزج والآنيق في شخصية رجل الأعمال الانتهازيّ. وفي الأدوار الخاتمة انخرط كل من آلان العيلي وسبع اليقطيني وطارق شاهين وبرنار الحاج انخرطاً تامّاً في اللعبة المسرحية وأثروا أنوارهم بحبّ وشغف. وما عسانا نقول عن الأخوين الصباغ، فريد في دور العقيد فيصل، وماهر في دور «Ben»، وإضافة مع حفظ النسب والإمكانات الإنتاجيّة التي لا تقارن، علماً أنّ الإبداع يمكن أن يعوّض النقص في المال والموانزات أحياناً، وهذا ما نلمسه في هذا العرض.

سينوغرافيا رامي الصباغ وديكورات يارا عيسى الخوري (المدشمة في الفصل الثاني) وأزياء فانتن مشرف تصافرت خلفاً ولوناً وتصميماً وإبداعاً لتهب عرض «الطائفة 19» النوب الشكليّ الجماليّ الأفضل والأوفى تعبيراً بالمناخ المحليّ (حوادث المسرحية مفرّضة مستقبلان بين 2034 و 2044) الذي لا يتبدّل واقعه الطائفيّ حتى لو ولج زمن ما بعد الحداثة والمستقبليّ (السيبرنيّ... هذه العناصر الفنيّة والجمالية، الأساسيّة جداً في أيّ عرض مشهديّ، وضعتنا في أجواء عروض الميزيكاك الضخمة التي تقدّم على خشبات برودواي مع حفظ النسب والإمكانات الإنتاجيّة التي لا تقارن، علماً أنّ الإبداع يمكن أن يعوّض النقص في المال والموانزات أحياناً، وهذا ما نلمسه في هذا العرض.

التخلّف والفساد). عنقوان وثورة وتمرد وتغيير ووطنية نقية عالية يتقاسمها الإخوان الصباغ مع القويّة والصلبة والرييقة في آن واحد كارين رميا (يتساوى حضورها اللبّق تمثلياً وغناء ومشاركة راقصة في الكورغرافيا المعدة للأغاني)، ومع يوسف الخال في أحد أجمل أدواره على الإطلاق، كاسرا كليشيه العيوس التي أسرته تلفزيونياً، خفيفاً، مرحاً، عنقوانياً، رجلاً طاغي الوسامة والحضور، عسكرياً ثابتاً على حبه لوطنه، عاشقاً، مغنياً، ضاحكاً... أي مختلف الألون التي يسع ممثلاً أن يزيّن بها شخصية يؤديها على خشبة المسرح الاستعراضيّ. ولعلّ ثمّة من أحبّ يوسف الخال، مثلي، في «الطائفة 19» أكثر من الأدوار التلفزيونيّة المنمّطة، التي جلبت له الشهرة والنجومية في أيّ حال، ولا أحد ينكر ذلك. أمّا الفتيتان ماريّا وجاين الصباغ، عبر الشاشيّة أوّلاً ثم على خشبة، فلا أوفى من وصفها بفرختي البط العوّامتين، والمستقبل الفنيّ وما تبرعان فيه أمامها.

الكورغرافيا والسينوغرافيا:

كورغرافيا كريكو كلاشيان تلقّت بقوّة حيويّتها وابتكارها في بعض اللوحات (على أغنية «مغوار» مثلاً لكيتها تغاقيّ في العرض ذاته بضعفها أحياناً قليلة (تلك المرافقة لأغنية «صخّ النوم»)، ما قد يصيب عملاً متكاملًا وديعاً مثل «الطائفة 19» بمقتل أحياناً، لأنّ الكورغرافيا من أسس المسرح الغنائيّ أو الميزيكاك وعنصر مكوّن من مكوّناته نوعاً معروفاً عالمياً على أرقى خشبات العرض. لكن الأمر الغريب أنّ يتفاوت مستوى اللوحات الراقصة في العرض الواحد، وهذا ما ينبغي تدركه مستقبلاً.

سينوغرافيا رامي الصباغ وديكورات يارا عيسى الخوري (المدشمة في الفصل الثاني) وأزياء فانتن مشرف تصافرت خلفاً ولوناً وتصميماً وإبداعاً لتهب عرض «الطائفة 19» النوب الشكليّ الجماليّ الأفضل والأوفى تعبيراً بالمناخ المحليّ (حوادث المسرحية مفرّضة مستقبلان بين 2034 و 2044) الذي لا يتبدّل واقعه الطائفيّ حتى لو ولج زمن ما بعد الحداثة والمستقبليّ (السيبرنيّ... هذه العناصر الفنيّة والجمالية، الأساسيّة جداً في أيّ عرض مشهديّ، وضعتنا في أجواء عروض الميزيكاك الضخمة التي تقدّم على خشبات برودواي مع حفظ النسب والإمكانات الإنتاجيّة التي لا تقارن، علماً أنّ الإبداع يمكن أن يعوّض النقص في المال والموانزات أحياناً، وهذا ما نلمسه في هذا العرض.

Kehdygeorge@yahoo.com

مونديال في منزل الست نعيمة (*)

قصّة

طوني نسعد

سحب قزحياً كرسية العشى إلى الشرفة. التي ينقله متأنقاً متضجراً، أغضض عينيه لوان. تحت الشرفة ضجيج وهدير شاحنات وصراخ بائع الخضار من الطبقة الأولى من البناية مودع الاقتال. أمور باتت مألوفة مساء كل يوم.

كانت أسواء الشفق تنعكس ظللاً على جدران الشارع. تارة يغمض عينيه وطوراً يفتحهما متأنقاً. ستم حياته وعبد العائلة، غير أنّه كان صبوراً كأنما حمار «يرعى في داخله» لاعتياده أنواع الأعمال المنزليّة. عدّ على أصابعه 1، 2، 3... إلى أن توقف مع العدد 17 تنهّد:

«صبرك يا قزحياً، 17 سنة زواج. ساعة النحس. والمعلونة لا تزال مثلما في ليلة عرسها!». ففكر كيف شكله بعد سبعة عشر عاماً. هزّ شعر رأسه. انفتحت بطنه وتوتّرت قدامه.

إسب صوت نعيمة يزعق في المطبخ. تعودت الرّعيق لآفته الإكباب ولصراخها قواع وأصول. مخطّلت مبادئ التقسيم والتقطيع، ولاي «خناقة» مفتاح موسيقيّ مبتكر في معجمها. على الشرفات تهوّم الإعلام مترافقة مداعة أهداب قزحياً. ستم نظره في راية دم في جارتها. ثمّة منافسة برازيلية. المانيّة فوق السطوح وعلى الشرفات ونوافذ المنازل والسيارات... لاطمان بلاه لدى إحصائه حل الرايات الألمانيّة الفائقة تلك البرازيليّة في حينه. كان يؤيّد الفريق الألمانيّ. ثمّة ما يريعه في تلك الراية المزدانة بالواهنات الثلاثة، منذ طفولته نشأ على عشق أقدم الحرب.

رأسه الكبير مليء بفياقيل الجيوش وخطط المعارك ودوي المدافع وأزيز الرصاص وهول القصف والتدمير. رأسه الكبير محشو بالزيارات والهاتفات والتصفيق وخُطب زعيم الرياح الثالث.

لم يرفع صوته خوفاً من عاقبة زعيقتها. مشى ببطء لم تكن جنته الضخمة تساعده في السير برشاقة. لم يكن يوماً رياضياً أو متحمساً للعبة أو مؤيداً قرفياً. هذه المرّة نكابة بنعمية يؤيّد الفريق الألمانيّ.

سار من غرفة الجلوس حتّى المطبخ. في طريقه أدار مفتاح التلفزيون. جهازه ما زال بالأبيض والأسود. أحبه بلا ألوان ليظهر نعيمة المفرمة بالمسلسلات الكسبيّة المدبلجة: «من وين بدّي اشتري تلفزيون ملون؟ ليش المعاش بيكفي». «من وين شرب ومدارس؟ همها توصل عالمكسيك، وع بيروت بالكاد نوصل!».

نظر إلى ساعة الجدار (هدية زواج). اقترب موعد المونديال. صرخت نعيمة بعنف ذكوريّ. بارعة في اختيار ألوان الشتمان في الوقت المناسب. حفظ معجمها غيباً. سجع رنين جرس الباب. هرول مترحناً ليفتح الباب.

وقفت سهام مع زوجها روفاييل مثل غزاة ميساء. لاس صدرها العارم رأس قزحياً. شمّ عطرها الفرنسيّ. تنهّد. تأمل فستانها المزركش وقاماتها الرشيفة وجهها الباسم.

«ليتها كانت من نصيب!»، هسس في نفسه. «أهلا بالجيران أهلا... شرفنو...» بادرت نعيمة ما إن لمحت طيفها.

«أهلا بالجيران!»، ردّ بعدها قزحياً. «دقيقة ويكون ممكن» قالت نعيمة. دخل روفاييل، تبعته سهام. جلسا على كنبه مقابلة للتلفزيون. كانت القناة الرسمية «مشوشة ومغبرشة». حاول قزحياً التقاط قبرص «بس مين بيعرف قبرصي!»، تنمّن في نفسه. وأضاف «ما في غيرها مضربوني نعيمة... ضلعيه بالقبرصي...»، ضحك ثمّ امتعض، محاولاً إخفاء تقزّه من رؤيتها. دخلت نعيمة وهي تمسح يديها بفستانها. رجبت بحرارة ووقف قزحياً ثم روفاييل فسها.

«وين الولاد من غير شر؟» سألت سهام. «ما بقا يلبقهن يحضرو مونديال إلا إعلامون. راحوا عند بيت عنتمن».

«بيرتاحوا من شر!»، هسس قزحياً في آذن نفسه. «بيترتاحوا مع يحضرو بالشفقة مقابلنا» عقب روفاييل. خرجت نعيمة مجدداً لتحضير كأس وتوابيعها من الأجبان والألبان. غرمت قزحياً. مشى ملتصقاً بالجدار ما إن تذكر «الوزرة» فأحزمت وجنتها خجلاً.

«بلش الماتش يا جيران... بلا ما تتعدّو!»، قال روفاييل. «ما في شي يجزّن... من حواضر البيت» عقبت نعيمة. «ما في شي حرزان!»، كرز قزحياً.

بدأ استعراض التحفيين الألمانيّ والبوليفي. جلست نعيمة جنب سهام وراحت تحدّثها عن شجونها ومشكلة الأولاد و«تنبله».

كان الأخير آنذاك منهما في نيش مكان الخبز ليعود مسرعاً. «شو قولك يا خواجه قزحياً؟ بيربحوا الألمان الليلة!»، «بدا قول خواجه روفاييل؟ وحصري معين الما بيحجن!»، قال غامزاً لناحية نعيمة.

«إن من مين خواجه روفاييل؟». «أنا مع مراتي!»، أجاب. ضحك الجميع... ما عدا نعيمة. لم ينبس بكلمة. التجم الفريقان. كانت «خشخشة» الشاشيّة تفرض تحديداً وتمعّناً وصعوبة في إدراك لحظات الإثارة. ساد الصمت ما عدا تصريرات ساخنة ترسلها نعيمة من فيئة إلى أخرى وهي تتعسّر الفريق البوليفي من دون أن تعرف شيئاً من قوانين اللعبة وأصولها.

تؤيد الفريق البوليفي لتغيط قزحياً الذي يغيطها بكرهه