مسرح صموئيل بيكيت

بقلم نعيم عطية

« استعمل دماغك ، الا تستطيع ؟
استعمل دماغك ، انت على الارض ، لاشفاء
من ذلك ! »
هام في « نهاية اللعبة »

تمهيد

ولد صمويل بيكيت (١) في دبلن عام ١٩٠٦ من أبوين ايرلنديين . ودرس الفرنسية ليصبح مدرسا لها . واشتغل مدرسا للانجليزية في مدرسة « النورمال العليا » بباريس عامين من ١٩٢٨ الى ١٩٣٠ . وقد صادق مواطنه الاديب الكبير جيمس جويس واشتغل سكرتيرا له فترة من الوقت . ثم اشتغل بتدريس الفرنسية في مسقط رأسه بايرلنده عدة سنوات . ثم مالبث ان قرر التخلي عن هذا العمل ليقوم بعدة رحلات في اوروبا . وعاد الى باريس عام ١٩٣٨ وانقطع للاشتغال بالادب منذ ذلك الحين . وكان يكتب اول الامر بالانجليزية اشعارا ومقالات في مقدمتها دراسته عن الروائي الفرنسي مارسيل بروست وقد نشرت لاول مرة عام ١٩٣١ . وفي عام ١٩٣٧ نشرت في انجلترا اولى رواياته بعنوان « مورفي » وبقي في باريس طوال الحرب العالمية الثانية . ولكي يفلت من تعقب الجستابو له غادر باريس للاقامة في احدى المناطق الريفية . وفي خلال السنوات التي اعقبت تحرير فرنسا من الاحتلال الالماني كتب بالفرنسية عدة روايات منها « مولوى » و « مالون يموت » و « الذي لا اسم له » . كما كتب عدة مسرحيات في مقدمتها « في انتظار جودو» ١٩٥٢ و « نهاية اللعبة » ١٩٥٧ و « مسرحية صامتة لممثل واحد »١٩٥٧ « والشريط الاخير » ١٩٥٨ و « الايام السعيدة » ١٩٦١ وثلاث تمثيليات للبرنامج الثالث باذاعة لندن هي « كل الساقطين » و « من عمل مهجور» و « الجمرات » . قدمت الاولى في ١٣ يناير ١٩٥٧ والثانية في ١٤ ديسمبر ١٩٥٧ والثالثة في ٢٤ سبتمبر ١٩٥٩ .

(في انتظار جودو)

ولقد اثارت مسرحيةصمويل بيكيت الاولى « في انتظار جودو »عندما قدمت اول مرة على « مسرح بابل » بباريس عام ١٩٥٣ تساؤلا كبيرا ، هل هي عمل تافه ام رائعة من روائع المسرح الحديث ؟ فقد وصفها الناقد الفني لجريدة « التايمز » اللندنية بانها واحدة من اكثر مسرحيات جيلنا نبلا ومساسا لشغاف القلوب ، وبانها مرثية أمل لاينطفيء ومفعمة بالاشفاق على حيرة الانسان . بينما ذهب المهاجمون لها الى ان من العجب حقا ان تقبل أية عقلية سليمة تلك القاذورات المسماة ديدي وجوجو وبوزو ولاكي – وهي شخوص المسرحية – على انها ممثلة للجنس البشري بأسره . فما زلنا نعرف ابناء لادم من امثال انيشتاين وشيكسبير وموزار . على انه مهما يكن الامر فان بيكيت قد كشف في باكورة مسرحياته عن صنعة مسرحية اريبة ، حتى ان الجمهور يظل بعدها عالقا بفكرتها وشخوصها وحوارها متسائلا في قلق وحيرة ما الذي يعنيه بها صاحبها ؟ (١)

والطابع الذي يسود مسرحية صمويل بيكيت الاولى « في انتظار جودو » هو المأساة الدائمة للانسان الذي يحاول أن يهب في وجه وجوده القاصر والخيبة « المريرة » التي يستشعرها ازاء مصيره المحتوم. وهي مفعمة بقتامة « الحقيقة » ومرارتها . وتبدو في مظهرها بسيطة بل والى درجة السخف والبله ، الا انها قد ضمت بين جنباتها كل التعقيدات التي امكن للفطنة الانسانية ان تورط نفسها فيها . وقد رسمت المسرحية صورة لتشوق الانسان الى العلاقات المثالية سواء مع ذاته او مع الوجود كله . ولكنها قد رسمتها ورسمتها فحسب ، عن طريق الايعاز بالشكوك.

وقد ألف الشعراء الرمزيون خلق العوالم الخاصة المغلقة في وجه غير المدربين من القراء . فعندما يصف بودلير مثلا المخلوق الشرير الذي تضطرم في اعماقه الرغبة في ان يسحق الارض ويحيلها الى ذرات من الغبار المتطاير ، وفي ان يبتلع الكون وهو يتثاءب ، ويحلم بالمشانق وهو يدخن غليونه الكبير وقد اغرورقت عيناه بالدموع رغما عنه ، عندما يصف بودلير ذلك فان المتوقع من القاريء ان يتعرف من خلال هذا الوصف على شيء اسمه السأم ينخر في كيانه كما ينخر في كيان الشاعر على حد سواء .

وقد وجد صمويل بيكيت ، الذي بدأ ببودلير كما بدأ بكل الشعراء والمفكرين الاخرين ، طريقه الخاص الى احالة الوجود الى ذرات من الغبار المتطاير وابتلاع الكون كله متثائبا .

ولكي يصل صمويل بيكيت الى غرضه فانه ينهي مسرحيته « في انتظار جودو » عند النقطة التي بدأت منها ، وفي ذات الوقت نقتنع بان هذه نهاية لا مفر منها. وحركة المسرحية سلسلة من البدايات والتوقفات. وكل من الماضي والمستقبل امر غير محقق لدرجة ان الحاضر يضحى نوعا من الحقيقة المخبولة . ولهذا فان المؤلف يجعلنا نحس به دائب الافلات من ايدينا رغم اننا دائبو التشبث به .

ويمكن تلخيص هذه المسرحية في ان عابري سبيل هما فلاديمير « ديدي » واستراجون « جوجو » وقفا ينتظران في « طريق خلوى به شجرة مخلصا لايعرفان عنه شيئا الا ان اسمه جودو . وقد سبق لهما

---

(١) راجع صفحة ٢٥٢ وما بعدها من مؤلف John Gassner بعنوان the crossroads طبعة نيويورك عام ١٩٦٠

(٢) راجع عرضا تحليليا لهذه المسرحية بقلم John R. Moore بعنوان A farwell to something في The Tulane Drama Review عدد الخريف من عام ١٩٦٠ صفحة ٤٩ وما بعدها . وفي مسرح بيكيت بصفة عامة راجع صفحة ٢١٠ وما بعدها من مؤلف vogel drama بعنوان Dionysos in Paris - A guide to contemporary French Theatre طبعة لندن عام ١٩٦١ وكذلك راجع صفحة ٣٢٤ وما بعدها من مؤلف David I. Gross Vogel بعنوان The self-conscious stage in modern French طبعة نيويورك عام ١٩٥٨ .

أن توجها اليه بضراعاتهما ذات مرة واجابهما « بانه سينظر في الامر » وان كان « ليس في مقدوره ان يعد بشيء » .

انهما لاينتظران على وجه التحديد . وثمة لغز اقوى من وجودهما. وتقفز الشكوك التي تحيط بذلك اللغز الى ذاكرتهما . وتتجاوب في جنباتهما اصداء الامل في الخلاص والحاجة الى العون والخوف من الخذلان . وقد اضحى الخوف عادة اكتسباها من قديم ، فهما صعلوكان زايلهما الصبا وفارقتهما العافيه وانهكهما السير .

وعندما تبدأ المسرحية نجد جوجو يحاول ان يخلع حذاء يؤلم قدمه المتورمة . ويدخل ديدي ، رفيقه الذي يلازمه منذ اكثر من خمسين عاما ويسر لرؤيته من جديد . فقد اعتقد ان جوجو قد رحل الى الابد هذه المرة . ولكنه عاجز عن معاونة جوجو في خلع حذائه فهو جد مستغرق في متاعبه الخاصة . وتدفع ملاحظات جوجو الارضية البسيطة بديدي الى التحليق في شطحات ميتافيزيكية ينجح جوجو بعض الاحيان في اعادته منها الى الارض من جديد .

وأمور الحياة الصغيرة هي التي تقود الى كبريات الامور . ويعترف ديدي بان المرء لايجب « ان يهمل الامور الصغيرة في الحياة » ولكن شكوى جوجو من ان ديدي ينتظر حتى « اللحظة الاخيرة » تقود ديدي الى ان يجيب قائلا انه في بعض الاحيان يشعر كأن اللحظة الاخيرة على وشك ان تجيء . وفي مثل هذه اللحظة يحس بانه في الان ذاته يرتعد فرقا ويتنفس الصعداء . وكيفما كان تفسيرنا لهذه اللحظة فان اشارات ديدي الى الخلاص اميل الى اثارة الحيرة المشوبة بالجزع من اثارة اية راحة حقيقية . ولهذا فان ديدي يمضي الى التطلع في قبعته الخالية باحثا عن اجابة لايجدها قط ، ولا يجيب ديدي بشيء على سؤال جوجو « لم لاتساعدني ؟ » لانه يرى ان اسداء العون الفعلي مستحيل .

لقد قيل لجوجو وديدي ان ينتظرا جودو الى جوار شجرة . ويتجادلان حول ما اذا كان هذا المكان هو المكان المتفق على الالتقاء به وما اذا كان اليوم هو الميعاد المتفق على الالتقاء فيه . وينفجر ديدي قائلا ما من شيء محقق عندما تدقق في الامر . وينقب بلا جدوى في جيوبه ليرى ما أذا كان قد دون شيئا عن الميعاد ، ويخرج حثالات متعددة الانواع ولا يرحمه جوجو ويعلن ان اليوم ربما كان الاحد او الاثنين او الجمعة او الخميس وليس السبت الذي يعتقد ديدي انه يوم الميعاد المتفق عليه. ولو كان ميعادهما امس فان جودو بكل تأكيد لن يجيء اليوم . وهما لايعرفان ما اذا كانا هنا امس ام لا . وفي النهاية يقول جوجو « فلنتوقف عن الكلام لحظة ، هلا سمحت ؟ » . انهما مثل « اليس في بلاد العجائب » ولكن موقفهما ليس مثل موقفهاعلى أي حال ، طالما انهما ليسا صبيين بل هما رجلان بالغان ومصيرهما ربما توقف على مبلغ مافي تقديراتهما من صواب .

ان نهاية هذه المحاولات للوصول الى قرار هو عادة مأزق لا مخرج منه و « ليس ثمة مايمكن عمله » وفي بعض الاحايين يعتقد ديدي وجوجو انه قد يكون من الافضل لهما لو افترقا ومضى كل منهما في طريقه ولكن ديدي في الواقع لا يمكنه ان يسمح لجوجو بالابتعاد عنه قط ولو لبضع لحظات يروح فيها في النوم ، فمجرد تصوره ان جوجو ربما حظى بتجربة لايشاطره فيها تحيله الى الجنون ، ومع ذلك فان المشاركة في هذه التجربة بدورها شيء فظيع . ومن ثم يحرم على جوجو بشدة ان يخبره عن احلامه عندما يستيقظ هذا الاخير من « كابوسه الخاص » .

والعجز الذي يعانيه ديدي وجوجو ويجاهدان للافلات منه هو عجز مهول . وللخروج من حيرتهما يفكران في الانتحار بشنق نفسيهما على غصن الشجرة . ولكنهما مايلبثان ان يتطرقا الى التساؤل عما اذا كان الغصن يحتمل ثقلهما . اذ لايبدو على الشجرة انها متينة . ولا يستقران على من يبدأ محاولة الانتحار . وفي النهاية يقرران ان يمتنعا عن الاقدام على أي شيء وان يمضيا في انتظار جودو ليريا ماذا سيقوله. ومن ثم يعودان الى نقطة البدء .

ويمضي استراجون وفلاديمير يتقاربان احيانا ويتباعدان احيانا . يتشاجران ثم يتصالحان . يفكران في الانتحار ، ويحاولان النوم .ولكنهما على أي حال مرتبطان موثقا الفيد على الدوام من خلال القصور الذاتي والحاجة الى العون الخارجي . ولكن قصورهما ذاك ليس مرده الغباوة او الجهل او غلظة الحس ، فعندما يقول فلاديمير لاستراجون « كان يجوز ان تصبح شاعرا » يجيبه مشيرا الى اسماله البالية :« لقدكنت شاعرا ، ألا يبدو علي ذلك ؟ »

وأثناء انتظارهما جودو يعبر المسرح نموذجان انسانيان اخران هما بوزو البدين المتجبر الموثق الى تابعه وخادمه لاكي بحبل طويل يقوده منه . فبعد ان تتعالى من خارج المسرح صرخة فظيعة يلتصق منجرائها ديدي وجوجو الى بعضهما في خوف معتقدين ان جودو قد جاء ، يدخل بوزو ولاكي ويقود بوزو لاكي بواسطة حبل مربوط حول عنق هذا الاخير. بحيث يكون لاكي اول من يظهر ثم يعقبه الحبل الذي هو من الطول بحيث يسمح له ان يصل الى منتصف المسرح قبل ان يظهر بوزو. ويحمل لاكي حقيبة ثقيلة وكرسيا مطويا وسلة نزهات ومعطفا ، بينما يمسك بوزو في يده بسوط . وقد ألهب الحبل عنق لاكي وهو يلهث وعيناه جاحظتان .

وأول انطباعتنا عن بوزو انه مستبد مغرور لا يرحم . اما لاكي فيبدو عبدا في منتهى حالات البؤس . ويقدم بوزو نفسه الى ديدي وجوجو ويسألهما بأي حق ينتهك غريبان حرمة ارضه. ثم يأمر لاكي الذي استبد به التعب ان يحضر له كرسيه وسلة غذائه ، ويشرع في التهام طعامه. ولكن بوزو يكشف بالتدريج عن اعتماده المطلق على لاكي وعدم امكانه الاستغناء عنه . ويخبر بوزو الصعلوكين ان لاكي يقوم بالحمل ، أي بالاعمال الشاقة ، كخنزير لانها ليست وظيفته . كما انها ليست وظيفته هو أي بوزو ان يكون سيدا : « ليكن ملحوظا انه ربما كنت سأصبح في مكانه وهو في مكاني. لو لم تشأ الصدفة غير ما شاءت . لكل نصيبه ».

ان المركز الذي يشغله كل منا في هذا العالم التحكمي شيء لا معنى له . لانه ليس مبنيا على أي أختيار سليم وتنطوى الروابط غير المتكافئة بين الناس على تناقض مرير كلما كان عدم التكافؤ مبنيا على القوة الغاشمة فحسب .

ولا يقوم لاكي بحمل طعام بوزو وشرابه ومقعده فقط بل يقوم ايضا بالتفكير بدلا عنه . ويعترف بوزو بانه لو لم يكن لاكي فان « كل افكاري، وكل احاسيسي كانت ستكون اشياء سوقية ».

ـ التتمة على الصفحة ٥٣ ـ

صدر حديثا :

تأليف فرانز فانون

معذبو الارض

ترجمة

الدكتور سامي الدروبي ـ الدكتور جمال الاتاسي

دار الطليعة ـ بيروت ص . ب ١٨١٣

مسرح صموئيل بيكيت

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٢ ـ

وبوزو سعيد جدا لانه التقى بشخصين يعتقد ان بامكانه ان يفرض عليهما سيطرته لكن سرعان ما ينهار تصنعه للقوة والسلطان ويبدو ضعفه على حقيقته. وذلك عندما يتوسل الى جوجو وديدي ، اللذين يهمان بالرحيل ، ان يبقيا معه قائلا لهما تارة انهما لن يندما على ذلك قط، ومذكرا اياهما تارة اخرى بألا يخلفا موعدهما مع جودو الذي يمسك بمستقبلهما بين يديه ، على الاقل مستقبلهما القريب. وهو مهتم جدا بان يلفت الانتباه اليه على الدوام ، فعندما يلقي خطابا يرش حلقه برذاذه ويدعو الجميع الى التطلع اليه حتى لاكي. على انه ما يلبث، وقد لفت الانظار اليه ، ان ينسى ما كان على وشك ان يقوله مما يحمله على ان ينزل من قدر نفسه سائلا غيره ماذا كان يهم ان يقوله. وعندما يخوض جدلا فكريا يركبه الغرور.

وبالطبع يستبد بجوجو وديدي حب الاستطلاع عن حقيقة لاكي. فيخبرهما بوزو انه يود ان يتخلص منه ولكن « الحقيقة انك غير مستطيع ان تقصي مثل هذه المخلوقات عنك . افضل شيء هو ان تقتلها » . واذ يسمع لاكي هذا الكلام ينخرط في البكاء فيعلق بوزو على ذلك قائلا: « الكلاب الهرمة اكثر كرامة » . ومع ذلك فانه يعطي جوجو منديلا ليمسح به دموع لاكي . ولكن جوجو لا يتلقى من لاكي جزاء على ذلك سوى ركلة عنيفة في قصبة رجله لان لاكي لا ينتظر العزاء الا من سيده بوزو أما شفقة غريب جاهل مثل جوجو فهي مجرد اهانة . او ربما لان جوجو قد أكل العظام التي تبقت من وجبة بوزو ، رغم انها اصلا من نصيب لاكي.

ويتولى بوزو التعليق على بكاء لاكي قائلا ، « ان دموع العالم لاتتغير من حيث الكم . لان بدلا من كل من يشرع في البكاء هناك من يتوقف عنه في مكان ما. ويصدق هذا بالنسبة للضحك ايضا « يضحك » دعنا لا نتكلم بالسوء عن جيلنا ، انه ليس اسعد من الاجيال السابقة بأي حال « برهة صمت » دعنا لا نتكلم بالخير عنه ايضا . « برهة صمت » دعنا لا نتكلم عنه على الاطلاق ».

وتناسب هذه النظرية بشكل رائع منهج المسرحية كله . فبالنسبة لكل فكرة من افكارها ولكل احساس من احاسيسها هناك فكرة واحساس مضاد . ويذكرنا هذا بمنطق هيجل في التوفيق بين الاضداد حتى يصل الى المدلول المطلق . ولكن ما جدوى هذا المنطق طالما ان المطلق لا يعدو ان يكون فرضا من الافتراضات هو مجيء جودو ؟ ».

وبوزو مخلوق ذو نزوات ليس له ضمير ولا حساسية ولا ذكاء الا ما ابتزه من لاكي الذي نرى سوء حاله . وتنطبق معادلة بوزو هنا تماما اذ ان الذي يمتلكه فعلا هو القوة التي يستخدمها لاشباع شهواته، ولكن عندما تتقدم بنا احداث المسرحية نتبين ان قوته جوفاء تماما مثل ادعائه. ويتسلل بصيص من النور الى ضمير بوزو من آن الى آخر مما يثير جزعه من فراغ ذاته . وكان هذا خطأ لاكي لانه قد عاده الى عالم الفكر والى كل نتائجه المؤرقة وقد بدا كل ما امكن للاكي ان يقدمه ممتعا في اول الامر . ولكن كلما اقترب الامر من النهايات القصوى اضحى لا يطاق، حتى ان بوزو يريد الان التخلص من المتسبب في عذابه ، رغم انه غير قادر ان يفعل ولا حتى ذلك ايضا.

ومن ثم كانت أتعس لحظات بوزو واشدها ايلاما على نفسه اللحظات التي يقدم فيها لاكي على التفكير . واذا كنا نرى بوزو قد تنازل وامر لاكي بالتفكير بصوت عال ، فذلك على مضض نزولا على طلب جوجو وديدي اللذين يدين لهما بما فعلاه من اجل رفع روحه المعنوية . ولهذا فهو يقدم من اجلهما على التضحية الهائلة ويأمر لاكي بان يفكر بصوت عال . ان هذا اكبر ما يمكن لبوزو ان يقدمه طالما ليس لديه أي شيء ذاتي جدير بان يهدى. على ان لاكي يرقص في اول الامر . لقد الف ان يقفز طربا قبل ان يستحوذ عليه بوزو اللعين . اما الان فهو كالمذبوح يرقص من الالم . ثم ينتقل لاكي الى التفكير . على انه لا بد ان يلبس قبعته حتى يفكر . وربما رمزت القبعة الى التراث الفكري الموروث عن القديم والذي لم يعد له جدوى تذكر الان . على أي حال ، فان تفكير لاكي جد مؤلم حتى أن الاخرين يضطرون الى القائه ارضا ويجثمون عليه لوضع حد لنوبته الفكرية . بل ويدوس بوزو على القبعة المنحوسة . والحديث الطويل الذي يجهر فيه لاكي بافكاره امر لا يطاق . ويتألم منه بوزو كما يتألم الشيطان اذ يرى امامه شهيدا مصلوبا. ويستحوذ الحديث على انتباه جوجو وديدي في اول الامر كما تستحوذ لعبة جديدة على انتباه طفل صغير ، ولكن ما تلبث اعصابهما ان تتزلزل . اما الجمهور فيستغرقه اداء لاكي المضحك ويلهيه عن عدم فهمه معنى مايقال.

ومع انه لا يسمح للاكي بأن يكمل تفكيره الا انه يبين بجلاء انه انما يقترب من نبوءه بزوال العالم . ويعتبر البيان الذي ادلى به لاكي انكارا لنظرية القرن التاسع عشر في التقدم والنزعة التعقلية . ان العلم والفكر لا يمكن ان ينتهيا الا الى التخبط والتناقض عندما تعالج المشاكل الاساسية.

وعلى أثر التوصل الى وقف لاكي عن المضي في عملية التفكير بصوت مسموع يكتشف بوزو انه فقد ساعته. واذ يدمّر التفكير وتكاد تزول الذاكرة يفقد الزمن كنهه ويتوقف تبعا لذلك ايضا الفرار الالي الذي توفره الساعات من فراغ الازل . وعندما ينحني جوجو وديدي ليلصقا اذنيهما الى جسد بوزو بحثا عن الساعة لا يسمعان الا نبضات قلبه. وعندما يخبرانه بذلك يجيب قائلا انها « اللعنة » ! ولا عجب في خضم هذا العدم ان يعتقد ديدي بعد رحيل بوزو ولاكي انه هو وجوجو قد رأياهما من قبل ، او رأيا شخصين شديدي الشبه منهما . ولكن جوجو لا يذكر من الامر شيئا بالطبع .

وفي النهاية يصل الصبي للابلاغ بان جودو لن يحضر هذه المرة. وكان الصبي يتردد لفترة قصيرة من الوقت في الدخول الى المسرح خوفا من بوزو ولاكي. ويعيد مرآى الصبي الى جوجو قلقه وعذابه بعد ان امكنه لفترة قصيرة من الوقت ان ينسى تعاسته ، لان من يرى بلوى غيره تهون عليه بلواه . ومن استجواب ديدي للصبي نعرف انه يرعى الماعز للسيد جودو ، وان سيده يضرب اخاه دونه ، وانه لا يعرف ما اذا كان سعيدا ام غير سعيد ، وانه ينام في مخزن التبن مع اخيه. وبمجرد ان يفرغ الصبي من ابلاغ رسالته ويجري خارجا يهبط الليل

صدر حديثا

تأليف ايناتسيو سيلونه
ترجمة عيسى الناعوري

فونتمارا

قصة القرية في جنوب ايطاليا تحت الحكم الفاشستي

دار الطليعة ـ بيروت ص . ب ١٨١٣

ويطلع القمر بغتة ، ملقيا اشعته على المكان المقفر . ويأخذ جوجو خفيه ويضعهما جنبا الى جنب بعناية عند حافة المسرح ، قائلا سيجيء اخر .. مثلي .. ولكن بقدمين اصغر من قدمي وسيجعلانه سعيدا ».

ثم ينقلنا الفصل الثاني الى يوم جديد لا معنى له ، والى زمن جديد معاد . لقد انبتت الشجرة الجرداء بضع ورقات تنم عن ربيع لا أهمية له.

واذا كان جوجو من بعض النواحي هو الرمز المجسم للمؤمن ايمانا ساذجا بسيطا فان ديدي هو الرمز الحي الذي لا يرضى بالتخلي عن موهبة العقل ويرفض في اصرار ان يكف عن التأمل حتى ولو كان الشك قد اوصله الى حيرة مطبقة . ان ديدي يثير الضحك ولكنه يمس شغاف قلوبنا عندما يبدأ في مطلع الفصل الثاني يوما جديدا وهو سعيد اذ لا يبدو ان فكره قد بدأ في اقلاقه بعد . ولهذا فهو يغني لنفسه اغنية صغيرة عن كلب ضربه الطباخ حتى الموت لانه سرق كسرة من الخبز. فتهرع كل الكلاب لتبني للكلب الميت قبرا تكتب عليه هذه القصة. ولكن ما يلبث ديدي ان يتوقف عن الغناء ليتأمل قول الاغنية « وحفرت للكلب قبرا » وينتابه الصمت لحظة ثم يستبد به الكرب فيروح ويجيء بخطواته القلقة المحمومة . لقد ولت اذن ، راحة البال وانقضت لحظتها. فربما كان هو الكلب الذي ـ يستأهل القبر لسرقته لقيمة من التفكير.

ثم يدخل جوجو مفتما ، متهما ديدي بكونه اسعد دونه. وقد ضرب جوجو كالمعتاد طوال الليل معتدون غامضون ، مما يجعل امله في نهار سعيد منهارا فهو يبدأ النهار وقد تعكر مزاجه . ويبدأ نغمة اكثر يأسا من تلك التي رددها في الفصل الاول . وهو غير قادر على ان يتجاوب مع حماس ديدي. فالوجود في تقديره المغيظ كومة من القاذورات . وهو لا يذكر ولا يريد ان يذكر ماذا حدث بالامس ، رغم محاولات ديدي لتذكيره. وينعت ديدي جوجو بما سبق ان سمع بوزو ينعت به لاكي فيقول له يا خنزير وذلك عندما يفحص ساقه ليتحقق من الجرح الذي احدث به لاكي في اليوم السابق . وثمة شيء اخر قد تغير ، الخفان الان مناسبان لقدمي جوجو . ولكن حتى هذا لا يدخل السرور على قلبه . ويعترف جوجو بانه ورفيقه يجدان على الدوام شيئا ما ليعطيهما الاحساس بانهما موجودان . ويسرّي ديدي عنه كالمعتاد . ويعثر ديدي على قبعة لاكي ويظل الصعلوكان يتبادلان القبعات الثلاث حتى يلقى ديدي في النهاية قبعته ويحتفظ بقبعة لاكي. انها قطعة من التمثيل الصامت يرمز الى التبادل الابدي للافكار الجوفاء.

وفي اللحظة التي يبلغ فيها الضجر والرعب بجوجو الحد الذي يدفعه الى الجنون يعاود لاكي وبوزو الظهور . وقد ارتدى لاكي الان قبعة جديدة واصيب بالبكم ، واضحى الحبل اشد قصرا اما بوزو فقد اصيب بالعمى . وقد ترتب على هذه التغيرات التي طرأت عليها ان اصبحا تحت رحمة ديدي وجوجو مما يقدم لنا موقفا جديدا . فعندما يصطدم بوزو بلاكي يقع الاثنان على الارض ويصيران عاجزين عن النهوض. فيصرخ بوزو طالبا النجدة ولكن هل يستجيب جوجو وديدي الى نداء النجدة الذي يصل الى اسماعهما ؟ ومن جديد يجد الصعلوكان نفسيهما امام شخصين اكثر ضعفا واكثر تعاسة منهما . والشيء الطبيعي الذي لا التواء فيه هو ان يهرع الاثنان لمعاونة بوزو ، ولكن وزن المضار والمنافع مفيد بدوره طالما ان الانسان حيوان عاقل . ان الثمر اما ان يهرع الى مساعدة قرينه دون ادنى تأمل ، او ينسل مبتعدا في اعماق الغابة . وكي كلتا الحالتين يكون مسلكه نهاية للامر . اما بالنسبة لديدي وجوجو فامر جد مختلف .

وعندما يرفع بوزو عرضه الى مائتي فرنك ينشط ديدي وجوجو لمعاونة بوزو واقالته من عثرته ومن ثم جاءت معاونة ديدي وجوجو مشوبة ولكنها ما زالت معونة على أي حال. وما ان يتبين بوزو ان المكان الذي يقف فيه بعد اقالته من عثرته هو الارض حتى يسترد معنوياته ويعاود محاولته لفرض سيطرته على ذينك اللذين احسنا اليه وانقذاه من كبوته.

والزمن بالنسبة لبوزو الذي اضحى الان « ضريرا كالحظ » ـ لا يعني الا انجرافا لا معنى له ، لانه لم يعد لديه اي احساس بالاتجاه. اما ديدي فلا زال لديهما هذا الاحساس . اذ لديهما هدف ، فهما ينتظران جودو . والانتظار اكثر اهمية من أي شيء يمكنهما ان يفهماه او يتحدثا عنه لان كل شيء بالنسبة لهما يتوقف على جودو . على ان بوزو ولاكي مثالان غامضان غموضا مرعبا . هل يرمزان الى مصير الانسان الممزق بين ما يريده وما يمليه عليه المنطق ، لا لانهما قد سقطا مرة بل لانه مكتوب عليهما السقوط المرة تلو الاخرى بشيوع متزايد ؟! ان الالتقاء ببوزو ولاكي يورث الجنون ، بل ان ديدي لا يستطيع حتى ان يتأكد من ان بوزو ليس هو جودو المنتظر. لقد اختلط عليه الامر فتوهم ان بوزو ربما كان هو جودو المنتظر وقد جاء متخفيا . وتحت ضغط المعاناة من عدم القدرة على معرفة الحقيقة يصيح ديدي قائلا « لا استطيع المضي ! » وذلك قبيل ظهور الصبي او ربما معاودته الظهور.

ولا تشفي اجابات الصبي غليل ديدي ، وان كان لا يجد مفرا من ان ينفس عن حيرته باسئلته. ورغم ان الصبي لا يتعرف على ديدي ولا يذكر انه رآه من قبل بل ويقرر انها المرة الاولى التي يأتي فيها برسالة، فانه يؤكد ، كما اكد هو او غيره من قبل ، ان جودو وان كان لن يحضر اليوم فانه سيحضر غدا. وعندما يحاول ديدي وجوجو استخدام حزام هذا الاخير ليشنقا به نفسيهما ، فان الحزام ينقطع . ومن ثم يقرران انهما في الغد سيحضران قطعة من الحبل ويشنقان نفسيهما به لو لم يحضر جودو.

ولا تنتهي المسرحية بحل تراجيدي بل بمازق كوميدي. ولا يخلو موقف جوجو وديدي من الرجاء او على الاقل لا يمكننا ان نجزم بغير ذلك . حقا ان حكمة ديكارت « انا افكر ومن ثم انا موجود » لم يعد فيها أي غناء ، بل ولم يعد ثمة غناء في التحليل الديالكتيكي الذي كان السمة البارزة للمسرح التقليدي وحتى لو نظرنا الى جوجو وديدي على انهما خلفان لدون كيشوت وسانشو بانزا فان شقة التضاد بين السلفين والخلفين تزداد اتساعا . فقد طوّرت ايجابية دون كيشوت الى سلبية تكاد تكون مطلقة . وقد اختزل الزمان الى لحظة واحدة دون ان يكون ثمة مضي الى ما هو ابعد ، الا اذا كان الامر عودة الى البداية من جديد.

صدر حديثا

تجارة الرقيق في الشرق الاوسط

تأليف س . اوكلاغان

- **فلسفة القلق**
  مطاع صفدي
- **العرب وتجربة المأساة**
  تأليف صدقي اسماعيل
- **واقع الفكر اليميني**
  سيمون دي بوفوار ، ترجمة جورج طرابيشي
- **السياسة العربية بين المبدأ والتطبيق**
  تاليف الاستاذ صلاح الدين البيطار
- **دراسات في القومية**
  تأليف الاستاذ ميشيل عفلق ومنيف الرزاز وغيرهما

منشورات دار الطليعة ـ ص .ب ١٨١٣

بوزو : « يستشيط غضبا فجاة » ألا تفرغ من ازعاجي بزمنك اللعين؟ انه امر غير معروف متى ! متى ! يوما ما ، أليس في ذلك الكفاية لـك ، يوما ما تماما كأي يوم اخر ، اضحى هو ابكم ، يوما ما اصبحت انا اعمى، يوما ما سنفقد السمع، يوما ما نولد ، يوما ما نموت ، ذات اليوم ، ذات ـ اللحظة أليس فيذلك الكفاية بالنسبة لك ؟ « اكثر هدوءا » .. ضياء النهار يسطع برهة ، ثم يخيم الليل من جديد.

ويتوهم المرء على الدوام انه يمكنه ان ينتقل من مرحلة نزواتـه الذاتية الى مرحلة من الحقائق الموضوعية ويصيح استراجون بلوعة: «اننا علىالدوام نجد شيئا ما ، أليس كذلك يا ديدي ، يعطينا الاحسـاس باننا على قيد الوجود ؟ » ومن ثم تكون هذه الموضوعية امتدادا فكريـا للنزوات الذاتية . ويطابق هذا السعي العقيم للتوصل الى القوانينالتي يرسى عليها معنى الوجود . كما يقضي ما في الانسان من قصور عـلى الامل في المعرفة الحقة وفي الخروج من حيرة الانتظار . ثم ان الهربمن مرارة الانتظار يمسي بدوره حلما مستحيل المنال وتثير محاولات الانتحار اليائسة المتكررة من جانب الصعلوكين الى ما في القلوب والعقـول من مرارة وتعاسة وشقاء .

ومن الصفات البارزة في مسرحية « فيانتظار جودو » البسـاطة الشاملة . فالمكان بقعة جرداء كدرة ليس بها الا شجرة وحيدة اشبـهما تكون بمشنقة تدعو عابري السبيل الى التفكير في ان يقدما علىالانتحار. وهذا المكان ليس مكانا بعينه ، انه أ يمكان مجرد من تفصيلاته. وربمـا كانت صفته الاصولية انه المكانالذي لا يمكن ان يوجد فيه السيد جودو. وعندما تنبسط امامنا احداث المسرحية نتبين ايضا انه المكان الذي لن يجيء اليه السيد جودو قط. وتذكرنا الوحدة المكانية المستخدمة فـي المسرحية باستعمال جان بول سارتر للوحدة المكانية في مسرحية « الغرفة المغلقة » ان المكان في مسرحية سارتر غرفة جلوس لا تقوى الشخصيات على الخروج منها . والمكان في مسرحية بيكيت هو بقعة ما على طريـق خلوي لا يجد عابر السبيل لديهما القدرة على مغادرتها. وتماثل عبـارة « هيا ، فلننصرف » عند بيكيت عبارة « حسنا ، فلنستمر » عند سارتر. ان كلا من المكانين نوع من السجن . وان كان سجن سارتر غرفة ذات جدران ، اما سجن بيكيت فمكان مقفر لا اسوار له.

اما الوحدة الزمانية للمسرحية فهي يومان ، ولكنها يمـكن ان تكون أي عدد من الايام في حياة أي منا . والزمن مرادف لما هو مذكور فـي عنوان المسرحية ، انه عملية انتظار لا تنتهي ولكنها تبدو من جديد بشكل خفي كل يوم . واذا كان الانتظار ينطوي على حركة فهي حركة دائرية. ان كل يوم عود الى اليوم السابق . لا شيء يكمل لان ما من شيء يمكـن اكماله . وليست نهاية المسرحية نهاية بل بداية اخرى . ويسأل فلاديمير صديقه : اذن هلا مضينا ؟ ويجيبه استراجون : هيا بنا. ولكن لا تبدر من ايهما اية بادرة للتحرك . ويسدل الستار على وقفتهما الجامدة .

وقد اعطيت نظرياتاربة كثيرة لتفسير شخصيات بيكيت هذه(١). على ان بيكيت من ناحيته قد استنكر كل النظريات التي تنسب الـى مسرحيته طبيعة رمزية ابعد مغزى من احـداثها . ولكـن ذلك لا يعني بالضرورة ان من غير المجدي التقصي عن مثل هذه الحلول المفسرة ازاء هذه المسرحية ـ المحيرة المحكمة الصنع . وهي في حقيقتها لا تقف عند حد التعبير عن مأساة صعلوكين.

والواقع ان مسرحية « في انتظار جودو » تقوم على ظاهرة انسانية عميقة هي الحاجة الى الايمانبشيء ما. ان الانسان ينتظر. ويعرفكيف ينتظر مهما اعترضت طريقه المثبطات . ولا شك ان هذا الطابع الانساني المتصف بالشمول والعمومية المتجاوز لحدود الاقليمية والمحليـة يرفـع المسرحية الى مصاف الاعمال الفنية العالمية التي تخاطب العقول في كل وقت وفي كل مكان . وهي تخاطبها بأمر ليس غريبا على الانسانية في كل جيل وفي كل مجتمع منذ ان وجد آدم نفسه وقد القى به علىقارعة طريق الحياة الطويل الذي يقطعه وزاده الايمان بان نهاية المطاف جنةلمن حافظ على العهد وجحيم لمن نكص عنه .

وبالرغم من تعبير الاسى الذي يخيم على المسرحية فان بيكيت لا يستعمل للبلوغ الى ذلك الا كلمات دارجة بسيطة شائعة. ولكنها تفقـد مدلولاتها العادية لتصير نغمات في لحن حزين . وتحقـق المهارة التي كتبت بها هذه المسرحية الاحساس الشعري في خلال لا شيء . انالحوار لاشاعرية فيه ومع ذلك يضحي اغنية مسحورة . ولا ترد كلمة اليأس على لسان أي من اشخاص المسرحية ولكنهيعم المسرحية كلها ويترجمه ذلـك القصور في الحركة وعجز الصعلوكين عن عدم انتظار جودو رغم ان السيد جودو لا يجيء .

وليست اللغة عند بيكيت تعبيرا عن مضمون واداة بينة للتفاهم. بل هي شيء معتم غامض ومجردة عن رسالتها. وتستخدم فحسب لاثارة المشاهد ، وحمله على استنكارها، ودفعه الى الاستغناء عنها بقدر الامكان، واحلال صمت اكثر تعبيرا وصدقا محلها . ولهذا نرى بيكيت تارة يفرغ الكلمات من كل معنى ، وتارةينطق الشخصيات بعبارات ليست حية تماما ولا ميتة تماما بل جامدة . انها لغة كانت حقيقية في وقت من الاوقـات ولكنها لم تعد كذلك الان، طالما انها في واد وحقيقة الشخصيات الناطقة بها في واد اخر . كما يعمد بيكيت ايضا الى عبارات كل منها ذات معنى منطقي في حد ذاتها ولكنها متى صفت الى حوار بعضها هدمت كلمنها الاخرى (١) .

واذا كان بيكيت يختزل الافكار الى نكات ، فان هذه النكات ذات معنى مزدوج . وفكاهاته مؤقتة الاثر لانها تفتح الطريق على الدوام الى اليأس الفكري. فلا يصلح الهزل الا لمعالجة المثالب السطحية فيالغالب. ومن ثم لا تلبث المعالجة الهزلية لمشكلة من المشاكل المتأصلة في الضميـر الانساني ان تتحول الى تراجيديا رغم مظهرها الهزلي. ولعل قتامـة الموضوع الذي يختاره بيكيت هو الذي يحمله على ان يخفف من حدتهـا بالمعالجة الهزلية . فمن اصوليات التراجيديا ان المشاهد ينخرط فيها ويعتقد ، اعتقادا مؤقتا على الاقل ، ان مأساته هي التي تدور علىخشبة

١ ـ راجع بعض هذه التفسيرات في مقالة الدكتور لويس عوض ملحق جريدة الاهرام الصادر يوم ٢٦ـ١٠ـ١٩٦٢.

١ ـ راجع مقالة Roland Barthès بعنوان Théâtre Français d'Avant-Garde بمجلة Le Français dans le Monde العدد الثاني ـ يونيو ويوليو ١٩٦١ ص ١٠ وما بعدها .

صدر حديثـا

تأليف الدكتور
ملحم قربـان

المنهجية والسياسة

اشمل بحث في العربية عنمنابع السلطة المسيرة للانسان.استعراض كامل لمفاهيـم السياسة في مختلفالعصوروالامم . سردضافللمؤسساتالدولية الممثلة للسيطرة اليوم

دار الطليعة ـ بيروت ـص ب ١٨١٣

المسرح. على انه لما كان بيكيت يبغي من المشاهد الا يندمج في المأساة فتملك عليه حواسه ، بل ان يتابعها متابعة عقلية فانه يلجأ الى المعالجة الكوميدية ايضا ، لان الكوميديا اكثر عقلية من التراجيديا . ففي التراجيديا تلعب عواطف المشاهد دورا هاما ، اما في الكوميديا فان الورطة الدائرة امام المشاهد هي ورطة شخص اخر (١) .

ولقد لقيت مسرحية بيكيت الاولى نجاحا لم يلقه أي من اعماله السابقة رغم انها كانت اولى محاولاته في الكتابة المسرحية . وقد ذاع صيتها بسرعة لم تالفها اية مسرحية معاصرة اخرى. فقد قدمت في لندن عام ١٩٥٥ وفي نيويورك عام ١٩٥٦ وعرضتها احدى محطات التليفزيون الاميركية عام ١٩٦١ على ملايين من النظارة (٢). كما تداولتها المسارح الفرنسية والالمانية . وترجمت الى عديد من اللغات.

« نهاية اللعبة »

اما مسرحية صمويل بيكيت الثانية « نهاية اللعبة » فقد انجزها في يوليو عام ١٩٥٦ ونشرت في فبراير عام ١٩٥٦ ومثلت أول مرة في باريس في مايو من العام ذاته. وقد كتب بيكيت « نهاية اللعبة » بالفرنسية اول الامر ـ شانها في ذلك شان مسرحيته الاولى ـ ثم ترجمها بنفسه الى الانجليزية بعنوان « لعبة النهاية » .

ويفيد عنوان المسرحية النهاية التي هي الخط الرئيسي في مسرح بيكيت . ولا يكاد شيء يحدث في المسرحية . فكل شيء ممكن الحدوث قد حدث فعلا من قبل وانتهى . والعالم قد دمر على نحو غامض ، ربما من جراء تفجير ذري. والذي يعني بيكيت في المسرحية هو التعبير عن الاحساس بانتهاء اللعبة لا بحكاية احداثها.

وفي هذه المسرحية ايضا شخصيتان ثانويتان هما ناج ونيل ، وشخصيتان رئيسيتان تقومان باغلب الحوار هما هام الضرير المشلول الذي يلازم مقعده ذا العجلتين ، وكلوف تابعه ، او ربما ابنه، الذي لا يقوى على مفارقته .

ويشبه هام المقعد في كرسيه ذي العجلتين بوزو ، ولكن مرافقه كلوف لا يشبه لاكي وينبيء بأن هذه المسرحية مختلفة عن سابقتها، فهو قادر على ان يتلقى اوامر معينة والا ينفذها . ولكن اذا كان كلوف قادرا على ان يتمرد على هام ، الا انه في الوقت ذاته يجد نفسه منساقا الى الانصياع له في النهاية دون ان يدرك لذلك سببا واضحا.

وغير واضح ما اذا كانت شخصيات « نهاية اللعبة » على قيد الحياة ام انها فارقت الحياة . فالحياة والموت في هذه المسرحية متداخلان كل التداخل . ويقول هام في هذا الصدد « الطبيعة قد نسيتنا » ويوافقه كلوف قائلا : « لم يعد للطبيعة وجود » الا ان هام يستدرك قائلا :« لم يعد للطبيعة وجود ! انت تبالغ . ولكننا نتنفس ونتغير ! اننا نفقد شعرنا واسناننا ! ونضارتنا ! ومثلنا ! ».

ويقول كلوف في موضع اخر في نيل انها « ليس لها نبض » كما يقول عنها هام « .. كانت بشوشة ذات مرة ، مثل زهرة الحقل » فيرد عليه كلوف قائلا : « لقد كنا نحن ايضا بشوشين ـ ذات مرة . من النادر الا يكون المرء بشوشا ـ ذات مرة » . وبعد برهة صمت يقول له هام: « اذهب ، وانظر اذا كانت ميتة » فيمضي كلوف ويرفع غطاء علبة نيل وينحني لينظر الى داخلها ويقول بعد برهة صمت : « يبدو انها كذلك » فيسأله هام عن ناج فيرفع كلوف غطاء علبة ناج وينحني ناظرا في داخلها وبعد برهة صمت يرد عليه قائلا : « لا يبدو عليه كذلك » ويغلق الصندوق ويرفع قامته . فيسأله هام « .. ماذا يفعل ؟ » فيرفع كلوف غطاء ناج وينحني ناظرا الى داخله . وبعد برهة صمت يجيبه كلوف قائلا : « انه يبكي » ويغلق الصندوق ويرفع قامته بينما يجيبه هام قائلا : « اذن، فهو حي » .

ويعبر كلوف طوال المسرحية عن رغبته الملحة في الرحيل. وعندما طلب من بيكيت ان يلخص مسرحيته الجديدة تلك اوضح انه في حين ان الكل يتوقع في مسرحيته الاولى وصول جودو فانهم في المسرحية الثانية ينتظرون رحيل كلوف . وبينما تدور المسرحية الاولى حول الانتظار، فان نهاية اللعبة تقوم على الرحيل ، على الخروج من الباب.

ورغم ان كلوف قد نوى الرحيل وتأهب له الا انه لا يقوى على الخروج وعندما يسدل الستار يبقى واقفا بلا حراك عند عتبة الباب .

ويسيطر علينا طوال « نهاية اللعبة » احساس باننا نرقب نهاية شيء ، ربما كانت نهاية الجنس البشري . فكل الحركة قد بطؤت . هام مشلول ويلازم مقعده. وكلوف يسير بصعوبة . وكل من ناج ونيل فاقد الساقين ويرقد في صندوق لا يقوى على مغادرته . وكل من الشخصيات الاربع لا يضمر مودة للاخرين . بل يخيم عليهم الحقد والاثرة والغلظة. ناج ونيل يعتمدان على هام في طعامهما . وكلوف الابن المستعبد على استعداد لان يقتل اباه هام لو عرف كيف يفتح قفل الدولاب الذي خزنت فيه البقية الباقية من كسر الخبز الجاف . ولدى كل منهم بقايا حلم او امل يحاول عبثا ان يبلغه الى الاخرين ويحكيه لهم . فناج يحادث نيل عن نزهة في بحيرة كومو والحادثة التي احالتهما الى حطام. ويمضي هام في سرد قصة من نسج خياله. اما كلوف فيشير باستمرار الى رغبته الملحة في الرحيل الذي يعرف انه امر مستحيل في الواقع.

والغرفة التي تدور فيها احداث المسرحية تشبه القبر. تطل احدى نافذتيها المرتفعتين على بحر لا شاطيء له والاخرى على ارض جرداء. اين تدور احداث هذه المسرحية اذن ؟ غير واضح تماما هل تدور على ظهر الارض أم في مكان اخر من الكون . وقد قيل الكثير في تفسير مشهد المسرحية من قبل النقاد ، وقال الكثير منهم انه يصور البقايا المخيفة لعهد ما بعد القنبلة الذرية .

وقد عني بيكيت في مسرحيته هذه كما هي عادته بان يحدد بدقة كبيرة ـ كما لو كان يكتب مقطوعة موسيقية ـ أين يجب ان يسكت

---

١ ـ راجع ص ٢٤ و ٢٥ من مؤلف ولاس فولي سالف الاشارة اليه .

٢ ـ راجع مقالة Tom Prideaux بعنوان The Avant-Garde Theatre بمجلة Life عدد ١٤ اغسطس ١٩٦١ ص ٤٣ وما بعدها .

صدر حديثا عن مطابع

دار الاندلس

للطباعة والنشر والتوزيع

بين الجزر والمد — مي زيادة

كلمات واشارات — مي زيادة

الفن والادب — ميشال عاصي

اغاريد ربيع — شعر فؤاد بليبل

نهج البلاغة — طبعة جديدة منقحة

الممثلون . ومن شأن مراعاة تلك الوقفات في اداء هذه المسرحية ان يزيد من مرارة الانتظار ، ومن فراغ الوجود ، ومن توقع الانهيار. فلحظات الصمت العديدة التي تتخلل الحوار تنبض بالقلق والكرب اللذين يمزقان كلا من الشخصيات الاربع ، وتزيد من عرى الكلمات ذاتها عندما تخرج من افواه الشخصيات لتنتهي سريعا الى هوة السكوت.

والواقع ان الاحساس بالعذاب الذي يثيره صمويل بيكيت في «نهاية اللعبة » هو شيء بالغ القسوة والروعة في آن واحد. ويقول هام بعد برهة صمت « ليلة امس رأيت ما بداخل صدري. كانت هناك قرحة كبيرة .. » ويمضي هام يسأل كلوف ملحا طوال المسرحية عما اذا لم يكن قد حان الوقت لكي يعطيه المسكن ويجيبه كلوف بعنف كلا ، ان الوقت لا زال مبكرا . حتى تجيء اللحظة .

هام ـ الم يحن الوقت لمسكن آلامي ؟

كلوف ـ بلى

هام ـ آه ! اخيرا ! اعطني اياه ! بسرعة ! « برهة صمت ».

كلوف ـ لم يبق من مسكن الالام شيء . برهة صمت » .

هام ـ « جزعا » ... لم يبق من مسكن الالام شيء ؟

كلوف ـ لم يبق من المسكن شيء . انك لن تحصل قط على مسكن للالم بعد الان . « برهة صمت » .

هام ـ ولكن العلبة المستديرة الصغيرة . لقد كانت مليئة !

كلوف ـ اجل ، ولكنها الان خاوية.

اذن ، فمسكنات الالام تنتهي من علبها الصغيرة وينضب معينها بينما الالام لا تنتهي وتمضي تقطع الاوصال الى ما لا نهاية . وعندما يصرخ هام في كلوف قائلا وقد عرف ان العلبة الصغيرة قد خوت وانه لن يعطى مسكنا بعد ذلك : « ماذا سأفعل ؟ » يجيبه كلوف : « هل حلقك ملتهب ؟ «برهة صمت» هل تود فرصا من السكر ؟ «برهة صمت» يا للاسف » . وما اشد ما في هذه الاجابة من سخرية مرة حادة. هام تقطعه الالام ، بينما الذي يعرض عليه هو قطعة من السكر ، قطعة من السكر لا نفع فيها .

ولكن ما هو التقدير الميتافيزيكي للشقاء الانساني ؟ هل للشقاء الانساني مقاييس معينة ؟ فلنستمع الى هام وهو يحكي لكلوف العذاب الكبير ... « بعد برهة صمت ـ بحماس من يدلي بنبوءة » يوما ما ستصبح اعمى . ستجلس هناك كومة من اللحم في الفضاء ، في الظلام، الى الابد ، مثلي . « برهة صمت » يوما ما ستقول لنفسك ، انا تعب، سأجلس ، سأذهب واجلس. ثم ستقول انا جائع ، سانهض لاحضر شيئا آكله . ولكنك لن تنهض . ستقول ، كان يجدر الا اجلس ، ولكن طالما جلست فلاظل جالسا وقتا اطول بعض الشيء . ثم انهض واجلب شيئا آكله . ولكنك لن تنهض . ولن تجلب شيئا تأكله قط . «برهة صمت» ستنظر الى الحائط برهة ، ثم ستقول ، سأغمض عيني ، ربما حصلت على بعض النوم واحسست بانني احس على اثر ذلك . وستغمضهما وعندما ستفتحهما مرة اخرى لن يكون ثمة حائط بعد ذلك . « برهة صمت » سيكون من حولك فراغ لا نهائي ، كل الموتى الذين بعثوا من كل العصور لن يملأوا الفراغ. وهنا ستكون انت مثل حفنة من التراب وسط الخلاء . « برهة صمت » اجل يوما ما ستعرف ما هو الامر، ستكون مثلي ما عدا انه لن يكون ثمة احد معك ، لان لم تشفق على احد ، ولانه لن يكون هناك احد قد ترك لكي تشفق عليه . « برهة صمت » ... « ثم لنستمع الى هام ذاته يصيح وقد ضايقه برغوث : « ..برغوث ! هذا فظيع ! يا له من يوم ! » وتقول نيل في هذا المقام « ليس ثمة ما هو اكثر اثارة للضحك من الشقاء . انا اجزم لك بذلك لكن ـ .. اجل ، اجل ، انه اكثر الامور اثارة للضحك في العام . ونحن نضحك ، ونضحك بعزم في البداية . لكن الامر هو ذات الشيء دائما اجل ، انه مثل القصة المضحكة التي سمعناها مرارا ، وما زلنا نعتبرها مضحكة ، ولكننا ما عدنا نضحك » .

اننا نتحدث عن الشقاء الانساني : ولكن هل معنى ذلك ان هناك سعادة حقا ؟ ان السعادة امر لا وجود له بالنسبة للانسان . ولكن ما السبب في ان الانسان يشقى ؟ يقول الحكماء انها الخطيئة .. خطيئة ما ارتكبها الانسان في وقت من الاوقات . ان الانسان مطارد بشبح تلك الخطيئة . ويقوم فروعه انه يجب ان يشقى حتى يسدد دين تلك الخطيئة.

والانتحار كمخرج مرفوض مرة اخرى . هذه المرة خوفا من ان يحيله الضجر الى شيء سخيف . وهو ما يفصح عنه هام عندما يقول « ومع ذلك اتردد ، في ان .. ان انهي الامر . اجل .. حان الوقت لانهائه. ومع ذلك اتردد في ان ـ « يتثاءب » ـ ان انهيه » . ويحيل عقم الحياة وجود الاشخاص وايامهم وحركاتهم الى موت على مر الوقت . ويتردد هذا في عبارات هام وكلوف . وعندما يسأل هام كلوف « ماذا جرى ؟ » يجيبه « شيء ما يمضي في طريقه المرسوم » هذه هي اللعبة التي كنا نلعبها امس ونلعبها اليوم وسنلعبها غدا .

هام ـ امس ! ماذا يعني ذلك ؟ امس !

كلوف ـ يعني ذلك اليوم الفظيع الكريه ، منذ زمن بعيد ، قبل هذا اليوم الفظيع الكريه .

ولقد واجه صمويل بيكيت الامر في هذه المسرحية بشكل مباشر اكثر مما واجهه في مسرحيته الاولى ولهذا فان القيمة الفنية للمسرحية الاولى اكبر من حيث انها تثير في النفس قسطا اعظم من التساؤل بسبب تجريديتها الاوفى . ولكن تأثير « نهاية اللعبة » على أي حال تأثير مدمر ويتعدى تأثير المسرحية الاولى. ان بيكيت ينجح في ختام المسرحية في ان يترك في اعماقنا هوة سحيقة من المرارة والاسى . وهو يستعمل في هذه المسرحية كلمات تصل الى حد السخف كالبراغيث والبسكويت والجرذان، ولكنها تفضي نتيجة لصنعة اريبة الى ان تترك في قلوبنا احساسا بالحزن والانقباض ، بل والرغبة الملحة في البكاء . ان تلك الكلمات كالعطن الذي ينخر رويدا رويدا في البناء المشيد حتى يتآكل ويهوي في لحظة ما.

وينسج لنا بيكيت في « لعبة النهاية » لغزا ليس في متناول أي كاتب مسرحي معاصر . وتعتبر هذه المسرحية المتناهية القتامة البالغة التجريد تجربة مسرحية فريدة . واذا جاز ان توصف مسرحية «في انتظار

مطابع

دار الاندلس

للطباعة والنشر

اكبر واحدث مطابع في لبنان

استعداد كامل وكبير

لطباعة كافة انواع الطباعة

العامة وخاصة الكتب

جودو » بانها « دراسة يائسة عن الامل » فلا مفر ـ على حد قول الناقد جون جاسنر ـ من ان توصف « لعبة النهاية » بانها « دراسة يائسة عن اليأس » (١) .

« الشريط الاخير »

اما « الشريط الاخر » فهي مسرحية قصيرة ذات طابع قميء متعمد. بطلها الوحيد كراب كهل بليد قصير النظر ضعيف السمع يعاني من مرض في الامعاء . ويسترجع ذكرياته القديمة عن طريق الاستماع الى اشرطة تسجيل . وهي ذكريات غامضة تافهة لا تعرض كاملة بل في عبارات مبتورة ..

ويقول كراب: « كريهة هي هذه الذكريات التي استخرجها من قبورها لكني كثيرا ما اجدها نافعة قبل ان اندفع الى جديد .. من العسير ان اصدق انني كنت يوما ما ذلك الولد الابله .. هذا الصوت يا يسوع ، وهذا الطموح .. وهذه القرارات .. وماذا بقي من كل ذلك البؤس؟... «منشدا» الظلال تهبط من جبالنا ، وزرقة السماء سوف تستحيل الى عتمة ، والجلبة تمهد في حقولنا ، وكل شيء سرعان ما سيرقد في سلام».

لقد مات ابوه ولحقت به امه بعد فترة من الترمل . وثمة علاقات غرامية سرعان ما يعتورها الفتور ويستبد بها الملل والسأم ، « ... كنت منشغلا برمي الكرة الى كلب صغير ابيض . هذا حدث بالصدفة. رفعت رأسي ، الله يعلم لماذا ، واذا بالامر قد قضي .. لبثت هناك بضع لحظات اخرى جالسا على الاريكة ، والكرة في يدي ، والكلب يعوي مومئا بقدمه ملحا في طلبها . « برهة صمت » وفي النهاية اعطيته اياها ، فاخذها بين انيابه برفق ، كانت كرة صغيرة من المطاط رثة قاتمة ممتلئة مكتنزة «برهة صمت» سأحس بها في يدي حتى يوم مماتي .. « برهة صمت » كان بامكاني ان احتفظ بها لنفسي . « برهة صمت » لكني اعطيتها للكلب. «برهة صمت» .. ان الذي رأيته فجأة في ذلك الوقت هو ان العقيدة التي سارت على هديها كل حياتي ، الا وهي « يوقف كراب جهاز التسجيل بصبر نافد، ويطلق البكرة الى الامام . ثم يدير الجهاز » ـ صخور ضخمة من الجرانيت ، والزبد يتدفق في ضوء المغارة ، ومقياس الريح يدوم كالمروحة . لقد وضح لي اخيرا ان الظلام الذي دأبت دائما على طرده انما هو في الواقع افضل ما عندي .. ولكن من تحتنا كان كل شيء يتحرك ، ويحركنا ، في رفق ، من اعلى الى اسفل، ومن جانب الى اخر».

ويعلق كراب على ذكرياته القديمة في موضع اخر من الشريط قائلا « فرغت الان من سماع هذا الولد الابله الذي احسبني كنت اياه منذ ثلاثين سنة مضت . من الصعب ان اصدق انني كنت يوما ما على هذا الحد من الحماقة . هذا، على الاقل ، قد انتهى ، والحمدلله. « برهة صمت » ... لعل احسن سنواتي قد انقضت ، الايام التي كانت ولا تزال امامي فيها فرصة للسعادة ، لكني ما عدت اريدها لو اتيحت لي. لا اريدها الان ، وفي اعماقي هذه النار . لا ما عدت اريدها . « يظل كراب جامدا شاخصا الى الفراغ امامه ، ويواصل الشريط دورانه في سكون».

« الايام السعيدة »

ولننتقل الان الى احدث مسرحيات بيكيت ، وهي «الايام السعيدة»(١) التي قدمت أول مرة في ١٧ من سبتمبر عام ١٩٦١ على مسرح « شيري لين » (٢) بنيويورك .

وعندما يرفع الستار عن الفصل الاول نرى ويني غارقة في سباتها. وهي سيدة في منتصف عمرها ترتدي ثوبا عاري الصدر ، ومدفونة حتى وسطها في رابية من الارض ويحيط بها قليل من العشب الجاف ، وتصليها شمس حارقة .

ويعيش زوجها ويللي خلف الرابية في جحر صغير يخرج منه بين الفينة والفينة واضعا على رأسه قبعة من القش المنقوش وممسكا في يده جريدة اصفر لونها. وهو يخرج ليأخذ حماما شمسيا مولياظهره للنظارة ولويني.

وبعد ان يبدو لنا انه قد مضى ردح من الوقت يتناهى الى اسماعنا جرس مجلجل . لقد آن الاوان للاستيقاظ وليبدأ يوم سعيد جديد. وتمضي ويني في الكلام طوال الفصل الاول دون مقاطعة من احد. وتبدأ اليوم بان تنظف اسنانها بالفرشاة في عناية فائقة ثم تمضي منقبة في حقيبة سوقية سوداء ضخمة ملئت جزافا بأشياء مصلصلة ، من ضمنها مرآة يدوية صغيرة ومسدس . ولا يتعدى ما تفعله محاولة الاتصال بزوجها الصموت دون جدوى ، والاحتفاظ بروحها عالية وان كانت لا تنجح في ذلك على الدوام ، والاشتياق الى صوت الجرس الذي يؤذن بانصرام يوم اخر مما يسمح بالتردي في النوم الذي يضع حدا للاحساس بالحلقة المفزعة التي يدور فيها النهار .

وعندما يرفع الستار عن الفصل الثاني نرى ويني وقد دفنت الان حتى العنق على ان موقفها من الحياة يظل بلا تغيير ، فتمضي على ما كانت عليه امس. وذلك حتى عندما تتاح الفرصة لبعض الحركة بظهور ويللي في ثياب وقورة وقد وضع على رأسه قبعة عالية ، محاولا ان يتسلق الرابية على اربع في مشقة وعناء .

ويشبه تأثير « الايام السعيدة » تأثير قطعة موسيقية ، ذلك انها لا يمكن ان تحلل تحليلا منطقيا في جزئياتها بل هي توقظ الاحاسيس والمشاعر بصياغة من نوع المعادلات الحسابية . والواقع ان البحث عن معاني هذه المسرحية يوقعنا في حيرة لا نهاية لها. هل تقصد تعذر التفاهم بين البشر ؟ هل تقصد الرعب من الحياة على وجه الاطلاق ؟ هل تقصد المقاومة التي تخوضها الروح الانسانية في ظروفها العصيبة؟ هل تقصد الازدراء بالجلد الانساني والسخرية منه ؟ ام انها تقصد الليل الطويل الذي نلمح من خلاله بصيص الفجر البعيد ؟ الواقع ان

١ ـ راجع ص ٢٥٦ وما بعدها من مؤلف «المسرح عند مفرق الطرق» لجاسنر وكذلك مقال لفيفيان ميرسير Vivian Mercer بعنوان «كيف تقرأ لعبة النهاية » How to read Endgame منشورة في يونيو عام ١٩٥٩ وقد اشار اليها جاسنر في مؤلفه آنف الذكر واسترشد بها. وراجع بشأن تفسير هذه المسرحية مقال الدكتور لويس عوض ـ ملحق الاهرام ١٨ ـ ١ ـ ١٩٦٣ .

١ ـ راجع في عرض هذه المسرحية ما كتبه آرثر بومفراي Arthur Pumphrey في مجلة « فنون المسرح » Theatre Arts عدد نوفمبر عام ١٩٦١.

صدر اليوم :

تأليف الاستاذ ميشيل عفلق

في سبيل البعث

طبعة جديدة موسعة

دار الطليعة ـ بيروت ص . ب ١٨١٣

المسرحية لا تقصد شيئا معينا بالذات بل هي تثير الخواطر فحسب بصدد هذه الموضوعات وغيرها .

وفي لحظة نشعر بالعطف على ويني في وحدتها وتعطشها الى الامان . انها تعرف ان ويللي ليس لديه شيء يقدمه لها ، بل انها ما تقوى على رؤيته ، ولكنها مع ذلك تحس بنوع من الراحة الغامضة من مجرد وجوده على غير مبعده عنها . ثم ننتقل الى التساؤل كيف امكن لويللي ان يرتبط بزوجته ويني طيلة هذا العمر . وفي النهاية عندما يجاهد ويللي صاعدا الرابية اليها نلحظ ان اقرب الاشياء الى متناول يده هو المسدس ، بينما لا تزال يدا ويني حتى هذه اللحظة مدفونة تحت السطح. ونتساءل عجبا عما اذا كانت القبعة العالية التي يرتديها ويللي هي قبعة زفاف ام قبعة جناز ؟ هل هو يحب ويني ام يكرهها ؟ هل هو يحاول تخليصها من تعاستها ام تخليص نفسه منها ؟ من الممكن ان نفترض ان كل ذلك جائز ، فما من شيء ـ في نظر بيكيت ـ مؤكد في الحياة ، وما من شيء موجود الا ونفاه ضده .

خاتمة

لا شك ان بيكيت ذو رؤيا اصيلة للوجود وان كانت مريرة ، وذو حس درامي مرهف وقدرة فائقة على ادارة حوار رائع . وليست مقومات الابداع الفني في مسرح بيكيت فلسفة معينة يحاول ان يفرضها بل هي تلك اللمسات الشعرية التي ينفرد بها اسلوبه . ولعل من ابلغ الامثلة على ذلك اجابة الصعلوك فلاديمير على الصبي الصغير الذي جاء باعتذار جودو عن الحضور هذه المرة . فالصبي يسأل ، « ما الذي سأقوله للسيد جودو ، يا سيدي ؟ » وتأتي اجابة فلاديمير الساذجة مفعمة بلهفة الانسان في تأكيد وجوده « قل له انك رأيتنا .. لقد رأيتنا ، أليس كذلك ؟ » هذه الاجابة تعتبر من ابدع اللمسات المؤثرة في الدراما الحديثة . ولا يلجأ بيكيت الى التشدق بالانسانية ولكنه مع ذلك يقول لنا عنها برموزه الكثير مما يؤكدها . وعلى الاخص عندما يصور الانسان المنكود التائه في هذا الوجود مصطحبا في رحلته المكتوبة عليه انسانيته البالغة الروعة ، فلا تفارقه طاقته التي لا تنضب على الجلد والصبر والامل رغم الحيرة المهولة التي وجد نفسه مغروسا فيها (1) واذا كانت ثمة فكرة واحدة يدور حولها كل مسرح بيكيت فهي فكرة ان الانسان ، والانسان الحديث على الاخص ، في ورطة يدور ويدور بين جدرانها غير المرئية دون مخرج له منها والرمز الحق يتعدى حدود التفسير . والعمل الفني الرمزي ابعد مدى من الرموز التي ينطوي عليها فاذا كان الرمز قابلا لان يستنفد تفسيره فانه لن يكون عملا فنيا جديرا بالاعتبار لانه عندئذ لن يكون له الا معنى واحد اعتوره الجمود . فالعمل الفني يعطي متعة اكبر عندما لا يكون مفهوما الا فهما عاما غير تام . وهذه خصيصة بارزة في فن بيكيت ايضا .

وفن بيكيت المسرحي من ناحية اخرى تعبير صادق مرعب عن الحيرة والقلق اللذين يعانيهما المجتمع الغربي الحديث ازاء عقائده ومسلماته الاصولية ، وفشله في لقاء جودو، بل وربما عدم استحقاقه الالتقاء به. وجودو في نظرنا ليس شخصا بذاته بل هو كل امل كبير نبيل من الامال التي تاقت اليها الانسانية في تاريخها الطويل والمرير . ويمكن ان يثبت مسرح بيكيت وجوده في تاريخ المسرح الحديث كآية من آيات دراما السقم . على ان السقم الذي احسن التعبير عنه افضل بكثير على اي حال من الصحة التي اسيء التعبير عنها . كما ان اليأس المتقن افضل فنيا من التفاؤل المصطنع ايفاء لاحتياجات المسرح التجاري . ان صراحة الساخطين الصادقين في سخطهم على القيم الفنية المتواترة أجدى على الفن من نفاق المتظاهرين باحترامها في مجتمع لا يستسيغ الصراحة والسخط كثيرا فلا يجب ان نؤمن في محيط الفن الا بقوته المحررة المخلصة . ومع كل قماءة مسرح بيكيت وسكونه الظاهري فهو بالغ الخيال والقوة على أنه رغم اغراقه في الخيال خال من التصنع والزيف.

واذا كانت قيمة هذا المسرح راجعة الى انه يعبر تعبيرا اصيلا عن الحالة الفكرية لجيل ما بعد الحربين العالميتين ، الا ان فشله في ارضاء جمهور المترددين على المسارح هو امر محقق مع ذلك طالما ان غالبية الجمهور لا يمكنها ان تحتمل الترف الذهني الوبيل المسمى تشاؤما. قد يكون الاحساس « بالعدم » قد انتشر في جيل ما بعد الحربين العالميتين الا ان تذوق « العدم » ليس مستحبا لدى المترددين على دور المسرح . وحتى المعجبين بمسرح بيكيت يأملون ان يثبت الزمن بطلان نبوءاته. ولكن بصرف النظر عما اذا كانت رؤاه التنبؤية ستصح ام لا فانها الطابع المميز لعقلية منتصف القرن العشرين.

نعيم عطيه

1 ـ راجع جاسنر ـ المسرح عند مفرق الطرق ـ صفحة ٢٥٢ وما بعدها .

الاشتراكية والأدب

ومقالات أخرى

تأليف

الدكتور لويس عوض

دراسات معمقة عن النزعة الاشتراكية
كما تبدو في آثار اكبر الكتاب العالميين

صدر حديثا عن دار الآداب

الثمن ٣٥٠ ق.ل