دراسات في المسرح المعاصر - ١

اللغة واللامعقول في مسرح أونيسكو

بقلم صبري حافظ

لا تزال موجات الآداب الوجودية واللامعقولة تزحف على شرقنا العربي ، ففي الوقت الذي تمتلىء فيه اسواق بيروت بكتابات سارتر وساجان وبونتي ودوبوفوار ، يقدم مسرح الجيب في القاهرة بيكيت واونيسكو وتترجم وزارة الثقافة والدار القومية ، طاعون كامو ، وذباب سارتر ، وخرتيت اونيسكو وقسيس مارسيل . وتزدحم صحفنا بمناقشات طويلة عريضة عن شرعية هذا اللامعقول وعدم شرعيته .. ومن الغريب ان حجج الذين ايدوا هذا اللامعقول باسم « دعوا كل الزهور تتفتح وافتحوا جميع النوافذ » كانت اقوى من حجج الذين عارضوه . وعلى هدوء ... سنحاول مناقشة مسرح اونيسكو وهو حاليا ـ باعتراف كبار نقاد المسرح المعاصرين وعلى رأسهم اريك بينتلي ـ القطب الثاني للمسرح العالمي الذي يشكل مسرح بريشت قطبه الاول .

وفي المشى تلزمنا مقدمات ..... فمنذ ان طالب كيركجورد « بالتضحية بالعقل » واعلن كامو في (اسطورة سيزيف) ان « من يشعر باللامعقول يرتبط به الى الابد » ولذا « يجب على الانسان ان يقر بأن الحياة خالية من المعنى ثم يكيف موقفه منها تبعا لذلك » انبثق تيار العبثية في الادب العالمي وارتفعت اسماء بيكيت واونيسكو وجانييه والبي واسبورن وآداموف .. وغيرهم ليشيدوا للامعقول مسرحا في باريس وليعبروا عن ازمة الحضارة الاوروبية المعاصرة بكل ما فيها من قلق وافلاس وعقم واضطراب .

وبهذا وجدت ازمة الانسان المعاصر تعبيرا متناسبا مع شكلها التأزمي في واجهات هذا المسرح الذي يرفض كتابه موقف شوبنهور « الحياة لا معنى لها فلنقض عليها بالموت الارادي ... بالانتحار » ويرفضون موقف الميتافيزيقيين « الحياة لا معنى لها ، فلنرتفع عليها ولنزدر كل مواضعاتها » ويرفضون موقف نيتشه « الحياة لا معنى لها ، فلنعشها بكل عنف وتوتر ... ولندمرها » ويرفضون موقف الحقديين والعدميين وان كانوا يستمدون منهم توترهم ، ولكنهم مع النصف الاول من رأي كامو « الحياة لا معنى لها ، اذن فلنبق غائصين في اعماقها ... متحدين للعدم ، ثائرين عليه » انهم يكتفون بالنصف الاول من رأي كامو، الحياة لا معنى لها .. فلنبق غائصين في اعماقها بكل ما في هذه الاعماق من اللامعقول واللامعنى ... اما التمرد والثورة فهذا شأن كامو وحده .

البحث عن الجذور

ولكافة هذه الفلسفات قصة ... ففي اواخر القرن الثامن عشر واوائل التاسع عشر ازدهرت العلوم والفنون والفلسفات لتأييد الطبقة الوسطى في صعودها ... ذلك الصعود الثوري الذي سحب الارض من تحت اقدام المجتمعات الاقطاعية والارستوقراطية بكل مخلفاتها الادبية والفلسفية والفنية ، ليفرض على العالم حضارة جديدة ، حضارة البرجوازية الثورية الصاعدة الهائفة من اعماقها للفردية والحرية والشرف.

ونمت البرجوازية ، وتضخمت مصانعها وارتفعت مداخنها ، وامتلأ الوجه الشاب بالتجاعيد ، وبحث عن المساحيق ، ولوثت المداخن الكثيرة جو المدن بأفكار جديدة ، وتكدست البضائع وتلفت وتشرد العمال وتعطلوا فما عادت الاسواق تستوعب كل انتاجهم الكبير . ولاحت الازمة في الجو وارتفعت الصرخات الناصحة « ابحثوا عن اسواق » وفلسفت الدعوة ، ودهنت بالمساحيق ولكن كل هذا لم يحل دون اشتعال الحروب الكثيرة . وفي أحدى هذه الحروب افرز العلم ثماره في صورة قنبلتين رهيبتين القيتا على هيروشيما ونجازاكي . وانتهت الحرب ، ولكن الغبار الذري ما زال معلقا فوق هيروشيما ونجازاكي ، والجراح ما زالت تملأ اجسام الرجال وصور الاشلاء ما زالت محفورة بوضوح في مخيلات النساء ، واصوات القنابل والمدافع ما زالت ملتصقة بآذان الاطفال ... وملأ اليأس النفوس ، وخرج المفكرون ليفلسفوا هذا اليأس واصداء القنابل ما زالت تملأ قلوبهم بالرعب والخوف ، واخذ الفنانون يصورن هذه الحالة .

فبعد الحرب العالمية الاولى ظهرت الفوضوية والدادية والسريالية فهزت الرسم والشعر والموسيقى من جذورها وارتفعت اسماء بريتون ولوتريامون وايلوار وباكونين ودوفال ودالي وفاشيه وكريفيل وغيرهم . وانفجرا تجاه تيار الوعي على ايدي جويس وبروست وكافكا ليضبب الرواية بمفاهيم الظلام واليأس والتشاؤم . وتحدث الناس عن القلق والضياع ، وتحولت كلمة الحرب الى شبح مزعج يرهبه الجميع . ولكن الاقتصاديين كانوا في واد اخر ، فما لبثت المانيا أن نمت من جديد ، واستحكمت الازمة فافرزت هتلر وكانت الحرب العالمية الثانية التي ما زال غبار قنابلها معلقا فوق هيروشيما ونجازاكي حتى اليوم .

واحس المفكرون بان عليهم مسؤولية الخلاص ، وان تهريج الفوضويين والسرياليين والعدميين لن يفيد بعد الان ، فنبه اشبينجلر الى عصر السقوط وكتب ولسون عن سقوط الحضارة وقال توينبي بالتحدي والجواب خارجا في النهاية بدعوته الى الرجوع لمنابع الخلاص الاولى ... الى المسيحية . واحس الفنانون بجسامة مسؤوليتهم ، وتضخمت قوى اجتماعية جديدة في الجانب الشرقي من اوروبا ، واختل ميزان القوى ، وآذن نجم الحضارة البرجوازية بالافول فتعددت اسماء الاجيال ... من جيل الصعاليك الى الجيل الضائع الى جيل الساخطين ، وغمرت اوروبا كتابات الوجوديين والعبثيين ، وامتلأت ازقة باريس بالعديد من الكهوف التي توضح الفهم التطبيقي للوجودية معلنة عن تفاقم الازمة بسفور ، وارتفعت اسماء سارتر وكامو ومارسيل وبونتي ودوبوفوار ثم ظهر اتجاه اللامعقول يهز المسرح الذي لم تمتد له ايدي العابثين من قبل ، ومن امتدادات التفكير الوجودي برزت الاتجاهات اللامعقولة لتعبر بشكل اوضح عن احتضار البرجوازية التي تنفث شهقاتها الاخيرة مع كل مسرحية من مسرحيات اللامعقول الذي ملأت اسماء كتابه باريس ، فلمع جانييه وتارديو وآداموف واونيسكو وبوتسناي وبيكيت واسبورن وغيرهم .

* * *

ومن بين هذه الاسماء العديدة نلتقط اسم يوجين اونيسكو الذي ولد بمدينة سلاتينا برومانيا في ٢٦ نوفمبر عام ١٩١٢ لاب روماني وام فرنسية تدعى تريز ايكارية . ولقد عاش سنوات حياته الاولى مشتتا بين رومانيا وباريس . ولهذا فهو يتكلم الفرنسية بلكنة رومانية ويتكلم الرومانية بلكنة فرنسية . وهناك حادثان اثرا في حياته تأثيرا واضحا ، كان الاول واونيسكو ما زال طفلا ... اذا رأى شابا قويا يهاجم عجوزا ضعيفا ويضربه بقبضتيه ، ثم يلقيه على الارض ويركله بقدميه ، ثم يستمر

في ضربه بقسوة وشراسة لفترة طويلة ، والعجوز المسكين لا يملك حيال قوة هذا الشاب وقسوته شيئا . ومنذئذ وهذا المنظر محفور في ذهن اونيسكو ، واصبحت هذه هي صورة الدنيا في عينيه ، قسوة لا مبرر لها ، عجوز ضعيف بين قبضتي شاب قوي ، عنف وقرف وضياع . اما الحادثة الثانية فقد كانت عام ١٩٤٨ ، وقتئذ كان اونيسكو في السادسة والثلاثين ، ولم يكن كتب للمسرح حرفا حتى ذلك الوقت ، بل كان لا يتردد عليه الا نادرا ، وكان يقرأ النقد والروايات كثيرا ، ويتألم لفشله في المهمة التي اوفدته فيها الحكومة الرومانية عام ١٩٣٨ الى باريس ليعد رسالة في السورىون عن موضوع « الخطيئة والموت في الشعر الفرنسي منذ بودلير » اذ نشبت الحرب فجأة فحطمت آماله فسافر الى مرسيليا ثم عاد بعد الحرب الى باريس ـ التي ما زال مقيما بها حتى اليوم ـ ليعمل في احدى دور النشر . وفي عام ١٩٤٨ قرر اونيسكو ان يتعلم الانجليزية ، فانتظم في احدى المدارس الخاصة ، واخذ يحفظ الدروس عن ظهر قلب حتى يتعلم هذه اللغة بسرعة ، وكان يحفظ هذه الدروس من احد كتب المحادثة المخصصة للاطفال ، وصعق للعبث الذي يقرأه في هذا الكتاب ، ولكنه سرعان ما تنبه الى ان ٩٩٪ من احاديث الناس لا تخرج عن هذا العبث . وفي النهاية اكتشف انه تعلم شيئا اخر غير اللغة ، تعلم حقائق مذهلة عن الحياة ، اذ اكتشف مثلا ان في الاسبوع سبعة ايام ، وان للانسان ساقين ، وان السقف يقع في اعلى الحجرة بينما تقع الارض في اسفلها ، وان للحجرة حوائط ، وغيرها من الحقائق المعروفة ولكننا لا ندركها الا حينما نقرأ كتب الاطفال وخاصة تلك التي نتعلم منها اللغة .

وكانت هذه الحادثة هي الموضوع الذي ادار حوله اولى مسرحياته (المغنية الصلعاء) التي عرضت لاول مرة على مسرح الجيب في باريس في ١١ مايو ١٩٥٠ فاستقبلها الجمهور والنقاد بفتور . غير ان مسرحياته تتابعت بعدها كالطوفان منتزعة اعجاب الجمهور وكتابات النقاد فكتب (جاك او الخضوع) عام ١٩٥٠ و (الدرس) و (المستقبل في البيض) عام ١٩٥١ و (الكراس) عام ١٩٥٢ و (شهداء الواجب) و (صالون السيارة) و (المعلم) و (بنت للزواج) و (الساكن الجديد) و) ايمديه (عام ١٩٥٣ و (اللوحة) عام ١٩٥٥ و (الخرتيت) وهما من اطول مسرحياته عام ١٩٥٨ و (مشهد باربعة اشخاص) و (قاتل بالمجان) عام ١٩٥٩ و (الكركدن) عام ١٩٦٠ و (الملك يحتضر) عام ١٩٦٢ .

وكان من الطبيعي ان يقدم اونيسكو في مسرحياته تلك تكنيكا فنيا جديدا ، حتى يتحقق التناغم بين المضمون الجديد اللامعقول الذي يقدمه ، وبين الشكل الذي يقدم خلاله هذا المضمون . وقبل تناول اي من الشكل او المضمون الذي قدمه اونيسكو في مسرحياته يهمنا اولا ان نوضح الاساس الحضاري الذي تصدر عنه هذه المسرحيات . ذلك اننا نعرف ان الفن ليس الا صدى تعبيريا للظروف الحضارية التي يصدر عنها ، اذ يقدم الكاتب خلاله نتائج معرفته بالواقع وفهمه له ، لا في شكل مفاهيم كما هو الحال في العلم ، بل في شكل تمثيل جديد للحقيقة ، تمثيلا مشخصا حسيا وفرديا بصورة لا تضاهي ، تمثيلا فنيا يحمل خلال ارتعاشاته الوجدانية رؤية الكاتب الفنية لكافة قضايا مجتمعه الحضارية . فما هو المجتمع الذي عبر عنه اونيسكو ، وكيف ترى مسرحياته هذا المجتمع ، وما هو نوع المنظار الذي يطل من خلاله نظرته الى هذا المجتمع ؟.

ان المجتمع الذي صدرت عنه مسرحيات اونيسكو هو المجتمع الاوروبي في النصف الثاني من القرن العشرين ، مجتمع تعبق في كافة بلدانه روائح الرأسمالية والاحتكارات الاستعمارية ، ويرتعش كل كيانه عقب كل حركة تحررية او ثورية يسمع بها العالم . مجتمع تصطرع فيه مئات الافكار والعقائد ، وان كانت كافة هذه الافكار ـ كما تقول سيمون دوبوفوار ـ تبني نفسها في ظل الهزيمة ، هزيمة البرجوازية التي بنت افكارها على اساس من الشمولية الانسانية ثم ما لبثت بعد نموها الكبير ان عانت من لعنة هذه الافكار ، ومن لعنة التناقض بين فكر

البرجوازية وموقفها العملي جملة ، ذلك التناقض الذي ترجع اليه كافة تناقضات البرجوازية ، والذي استحال على البرجوازية حله حتى اليوم، فأخذت احشاء الانسان البرجوازي طريقها لتفقد نفسها في صحارى الضياع والعزلة واللامعقول فتطمس الى الابد ، رغم صرخات اشبينجلر وتويتبي وغيرهما .

وهكذا عانت البرجوازية من ذلك التمزق الرهيب بين موقفها الفكري وموقفها العملي ، بين تمجيدها للحرية ومناداتها بكل القيم الشريفة نظريا ، وبين تصرفاتها المخزية على المستوى العملي . ومن عدم الفهم الواعي لحقيقة تفاعلات هذا التناقض ، والاكتفاء بتحليلات جزئية مبتسرة ، انبثقت تيارات الوجودية والعبثية والسخط واللامعقول تنادي ، اما بحلول جزئية لا تقضي على الاساس الجذري للمسألة ، او بعلاجات هروبية استعلائية او حقدية ، او بحلول وقتية مسكنة .

ومسرح اللامعقول واحد من هذه الحلول ، لذلك فهو شهادة على ازمة حضارية عنيفة وتسجيل لشهقات البرجوازية المحتضرة ، اكثر من كونه تسجيلا لقيم تكنيكية او جمالية جديدة في المسرح العالمي . ولهذا يستحق منا هذا المسرح دراسات عديدة . لانه بلا شك صدور حقيقي عن الفترة التاريخية المعاصرة في اوروبا حيث سادت النظرة التشاؤمية هذا المسرح الذي ينظر كتابه الى الحياة على انها « تمت او انتهت او عما قريب ستنتهي » كما يقول كلوف في (لعبة النهاية) ، ولهذا فقد اغرقوا في التشاؤم واليأس ، ولكن هل كان يأسهم هذا من النوع الذي ينبثق الامل من خلال حلكته كما يقول سارتر ؟. والجواب لا ... فاذا كان يأس سارتر وندمه في (الذباب) مثلا يأسا يفضي الى الامل ، واذا كنا نحس من وراء واجهات التشاؤم الوجودي عامة بالامل الذي يبرق في السراديب الخلفية لكتاباتهم ، الامل النضر في حياة انسانية نظيفة

يحقق فيها الفكر حرية الانسان كامتداد للفرضية الهيجيلية القائلة بان الفكر هو الذي يوجه الواقع ، فاننا لا نجد خلف الحوائط التشاؤمية العالية التي يشيدها كتاب اللامعقول الا يأسا عدميا لا يفضي الى شيء . ومن خلال المنظار المضبب بالتشاؤمية التي تفرضها مرحلة اللعنة والانهيار، تمتد نظرات جميع كتاب اللامعقول لترى الحياة مظلمة كئيبة ماتت كل زهورها ، حتى الطفل الذي يظهر في مسرحيات بيكيت ، يبدو صغيرا ضعيفا مجللا بالوهم في اغلب الاحيان ، قاضيا بذلك تماما على النظرة الرومانتيكية بكل ما فيها من تطلعات تفاؤلية بمستقبل الانسان لتحل محلها نظرة عدمية يائسة مجللة بالسواد . وبهذا الفهم علينا ان ننظر لمسرح اونيسكو الذي يسجل بوضوح شهقات البرجوازية المحتضرة ، والذي سنحاول فيما يلي الربط بين الاسس التكنيكية والمضمونية لمسرحه خلال تحليلنا لبعض مسرحياته .

الحضارة وقضية اللغة

اذا تتبعنا مسرح اونيسكو بدقة سنجد ان الستارة تنفتح في اغلب مسرحياته على دوامة كلامية تدور فيها الالفاظ على محاورها لعدة مرات دون جدوى ، ولكنه استطاع خلال هذه الدوامات الكلامية الجوفاء المضحكة ان يقدم موضوعات مؤسية للغاية ، كان يتحول الانسان الى مسخ (الخرتيت) ويعجز عن ايصال نفسه للاخرين فيقتلهم (الدرس) وتتكاثر الاشياء حوله بشكل مزر فيفقد حتى انسانيته (الساكن الجديد) ويتضاءل امام قبحه فيكاد يجن وهو يطالب الجمهور بقتله دون ان يجرؤ على قتل نفسه ابدا (اللوحة) ويطحنه زيف الحضارة حتى يميع انسانيته بل ويقتلها (الكركدن) ويذوب الزمن نهائيا فيذوب الانسان معه بعد ان عجز تماما عن فهم اي شيء (المغنية الصلعاء) ويعجز الانسان تماما عن توصيل رسالته للاخرين او تحقيق ذاته فينتحر (الكراسي) و ... و... وغيرها من الموضوعات المؤسية التي يدفع فيها بصور مختلفة فكرة ضياع الانسان وعزلته في عالم لامعقول الى قمة التوتر والى اقسى صورها التعبيرية . وفي الوقت الذي يعتقد فيه ابطال اونيسكو انهم يقولون كلاما ذا معنى يطوقهم اللامعنى من كل جانب وينضح الزيف من كل كلمة جلدية متشققة جوفاء ، وتتحول الكلمات الى هياكل فارغة هشة ما تلبث ان تتحطم عقب ميلادها مباشرة ، ورغم ميلاد الكلمة الصعب الذي يحتاج الى الكثير من العناء ، فان الكلمة نفسها ما تلبث ان تتهشم بسهولة ، ويبقى حطامها شاهدا على زيف الحضارة وعلى ضياع الانسان .

واذا كان فقدان الذاكرة والاشياء اللامعقولة والعزلة واليتم والقبح يشكل الوان اللوحة العامة لادب اونيسكو ، فان قضية اللغة هي قماش هذه اللوحة . وقد الح على هذه القضية في اغلب مسرحياته ، لانه يرى ان امكان توصيل ما يدور في نفس انسان الى نفس اخر عملية عقيمة ، وقد كان تشيكوف يقول بهذا من قبل ، لانه كان يؤمن بأن كلا منا لا يرى الا نفسه فقط . فكان يجعل الشخص يتكلم بما يدور في نفسه ، وحينما يرد الاخر ، لا يرد فعلا على الاول ، بل يتحدث بما يدور في نفسه هو ايضا ، وهكذا فلا احاديث ولا تجارب ولا تواصل ، بل فراغ ويباب ويتم .

وتلقف اونيسكو هذه الحقيقة ، وذهب بها الى آفاق فلسفية اوسع ، مؤكدا ان اللغة قد اصبحت عاجزة تماما عن توصيل شيء من الحقيقة الكامنة في نفوسنا . ذلك لان التقدم الضخم الذي حققته الانسانية خلال معطيات الحضارات الحديثة ساهم بقدر كبير في تعقيد الاحاسيس البشرية واستلزمت هذه الاحاسيس المعقدة لغة معقدة للتعبير عنها ، وقد وصل هذا التعقيد في المشاعر الانسانية ـ في رأي اونيسكو ـ الى درجة اصبح من المستحيل التعبير عنها تماما . لهذا فان سر احساس انسان هذا العصر بالعزلة واليتم والضياع راجع الى عجزه عن شرح نفسه وعجز اللغة عن تبسيط احاسيسه وتوصيلها الى نفوس الاخرين . ويرجع جزء كبير من المشكلة الى طبيعة الكلمة المرحلية ، فالكلمات التي كان يستعملها الناس في القرن العاشر مثلا ، هي نفس الكلمات التي يستعملونها في القرن العشرين ، دون ملاحظة التغير الكبير الذي اعترى مدلول الكلمة حتى اصبح كل فرد يفهمها طبقا لطريقة ونوع احتكاكه بها .... مع ملاحظة التنوع الواسع في طرق تعرف الناس على الكلمات واحتكاكهم بها . وهذا هو سر المأساة في نظر اونيسكو ، فمع ان الاحاسيس تعقدت والحضارات تغيرت ، ما زالت اللغة جامدة عند نفس العدد من الكلمات تقريبا ، ونفس القواعد الاجرومية التي تتحكم فيها ، ونفس القوالب التعبيرية التي يستعملها الناس . وهكذا نرى ان اللغة التي حملت في طريقة نشأتها وظيفتها الاجتماعية كأداة للاتصال الانساني، تفقد عند اونيسكو هذه الوظيفة ، وليس هذا فقط ، بل تحمل في رأيه وظيفة مناقضة تماما . اذ تسهم خلال عجزها المر عن شرح الانسان وتبسيط احاسيسه في عزله وقوقعته . وبهذا تفقد الكلمة وظيفتها لتصبح اداة من ادوات العبث واللامعقول .

ولهذا فهي « مشكلة التعريف مهما يكن الثمن » كما قال اندريه بريتون وقد احس ان الانسان محاصر في ذاته ، وان كل واحد قد تحول الى قوقعة مغلقة لا يعرف احد ما بداخلها ، واذا كان بريتون رأى ان وسيلة الانسان الوحيدة للخروج من لعنة هذه العزلة ومن عذابات هذا الانغلاق ، هي الانقياد الى بوح الشعراء ، الذي لا يرى طريقا لاعاده بناء الانسان غيره . فان اونيسكو يرى ان الحل كامن في اعماق اللغة ذاتها . ولهذا فانه يعمد في مسرحه الى تحطيم كل الاصطلاحات اللغوية والقواعد الاجرومية المتعارف عليها . وعن هذا يقول بيير ايميه توشار في مقالته (طريق اونيسكو) « تتجلى اصالة بيكيت واونيسكو وآداموف في انهم لكي يعبروا بصورة اعنف مما مضى عن رغبتهم في الانشقاق على هذا العالم الزائف يمدون نطاق الهدم الى كيان اللغة نفسها ، والتي يستعملها معاصروهم بنفس قوالبها التقليدية ، ويؤكدون بذلك زيف قوالبها الجامدة » . وقد استطاع اونيسكو في مسرحيته (الكركدن) ان يعبر بهذه اللغة البدائية البسيطة المفككة الخالية من كل القوالب التقليدية عن اهم القضايا الاجتماعية التي شغلت الفنانين والفلاسفة على السواء ، وهي قضية علاقة الفرد بالمجتمع . وبهذا برهن على ان القوالب التقليدية للغتي الفلسفة والادب قوالب شكلية لا لزوم لها ، بل انها تساهم في توسيع الهوة بين لغة الفكر وبالتالي الفكر نفسه وواقع الانسان البسيط. وبهذا زد للغة الحياة اليومية ـ التي استعملها في اغلب مسرحياته ـ اعماقها الفلسفية . وقد كانت لفتة ذكية من عبد القادر التلمساني ان ترجم مسرحية (الكراسي) بلغتنا العامية محطما بذلك ـ كما فعل اونيسكو نفسه ـ الشكل التقليدي للغة الترجمة الفصحى .

وتعتبر مسرحيات (الدرس) و (الكراسي) من اهم المسرحيات التي عبر فيها اونيسكو عن عقم اللغة ، وفي مسرحية (الدرس) نجد استاذا في حوالي الستين يعطي درسا لطالبة في العشرين حتى يعدها للحصول على الدكتوراه ، وفي الحصة الاولى يبدآن بالحساب الذي يدرسه الاستاذ بلغة المنطق وبروحه ، وخلال درس الحساب يقدم اونيسكو مفارقة غريبة ، اذ تعجز الطالبة تماما عن طرح ثلاثة من اربعة ، رغم كل الجهود المضنية التي يبذلها الاستاذ لتبسيط العملية ، بينما تقوم بسهولة باجراء عملية جمع شفوية مكونة من حوالي عشرين رقما متجاورا بمنتهى البساطة ، اذ لديها كما يقول لها الاستاذ « اتجاه واضح للاضافة » وهنا يهتف الاستاذ اكثر من مرة « لم استطع ان اجعل نفسي مفهوما دون شك ... انها غلطتي ، لم اكن واضحا بما فيه الكفاية » . ثم ينتقل الاستاذ الى جوهر القضية .. الى النحو ، رغم تحذير الخادمة ـ الشخصية الثالثة والاخيرة في المسرحية ـ « كلا ... كلا يا استاذ ... يجب الا تفعل ... كلا يا استاذ خصوصا النحو .. النحو يقود الى كارثة » ولا يستجيب الاستاذ لصراخ الخادمة ، وتفشل التلميذة تماما في فهم الاستاذ رغم استطاعتها ترديد اغلب كلماته تماما ، الا ان الاستاذ لا يكتفي بترديد الكلمات ، اذ يقول « الاصوات يا انسة يجب ان تربط من جناحها عندما تطير حتى لا تسقط على اذن صماء ... ونتيجة لذلك عندما تنطقين باصوات فانه ينبغي ان ترفعي رقبتك وتشبي على اطراف اصابعك » .. ولكن دون جدوى ، فكلماته المربوطة من اجنحتها تسقط على آذان صماء تماما معمقة احساسه الحاد المر بالعجز والعزلة واليتم . ويستمر الحوار

على هذا النسق لمدة ساعة ، يقول الاستاذ جملا غريبة فتكررها الطالبة بالحرف الواحد ، ولكن الاستاذ ما يلبث ان يجزم بان هذا ليس ما يقصده تماما فيعاودان التكرار من جديد ، وتصاب التلميذة بألم في اسنانها يتسرب الى رأسها فبقية اجزاء جسمها ، وتقابل حركة انتشار الالم حركة عدم التواصل حتى يشمل الالم جسمها تماما في اللحظة التي يتجسم فيها الفشل التام في التواصل ، ويهيج الاستاذ ويشتمها في بادىء الامر ، ثم يلوى معصمها واخيرا يضربها بسكين لامرئيه ولكنها ما تلبث ان تسقط مضرجة في دمائها عقب هذه الطعنة ، ويقف الاستاذ عاجزا امام جثتها وهو يهتف « قومي يا آنسة ... الدرس انتهى خلاص ... يجب ان تذهبي الان ... تستطيعين ان تدفعي في وقت اخر » وتحضر الخادمة وتقول له . « الم احذرك ؟ » . ولكنه يحاول قتلها هي الاخرى بنفس السكين اللامرئيه فتضبطه الخادمة وتفشل محاولته ، وتعامله الخادمة بعنف فينكشف ضعفه وعجزه تماما ، وتهتف الخادمة « واليوم تفعلها للمرة الاربعين .... وكل يوم نفس الشيء .. كل يوم .. يجب ان تخجل ... في مثل سنك ستجعل نفسك مريضا ... لم يبق لك تلاميذ » ... وهذه فعلا هي اصدق صورة لانسان اونيسكو ، عاجز مريض لا تلاميذ له ، يعاني من آلام عجزه ووحدته ويتمه كل لحظة.

وبعد دفن التلميذة مع الجثث التسع والثلاثين السابقة يرن جرس الباب ، وتحضر تلميذة جديدة ، لتسأل عن الاستاذ بنفس الكلمات والنبرات التي سألت بها التلميذة الاولى ، وترد عليها الخادمة بنفس الكلمات التي ردت بها على التلميذات الاربعين « هل انت التلميذة الجديدة ؟ هل حضرت من اجل الدرس ؟.. ان الاستاذ ينتظرك ، سأذهب لابلغه انك حضرت ... سيكون هنا حالا ... ادخلي يا آنسة ... ادخلي » وتدخل الانسة ثم تسدل الستار ، والتلميذة في انتظار الاستاذ لتتكرر المأساة من جديد ، مأساة الانسان المنفي المعزول عن الاخرين العاجز عن ايصال نفسه او شرح احاسيسه لهم ، مأساة الانسان المنفي في اللغة والذي لم يستطع حتى الان ان يتخلص من لعنتها ..

وفي (الكراسي) يقدم نفس المشكلة في صورة اخرى ، فهذا بواب عجوز تجاوز التسعين يحدثنا عن رسالته للبشرية ، تلك الرسالة التي هي ثمرة تجارب اكثر من تسعين عاما ، وليس في المسرحية سوى زوجة هذا البواب العجوز وخطيب بليغ يأتي في النهاية ليقدم الرسالة التي عجز البواب عن شرحها ، خطيب بليغ الى درجة البكم والصمم ، ثم بعض الشخصيات اللامرئية التي تجلس على كراسي حقيقية صفت فوق خشبة المسرح وقد اعطت ظهورها للمتفرجين فظهرت وكأنها شواهد قبور، او جثث مصلوبة ميتة ، في انتظار الخطيب الذي سيشرح رسالة البواب العجوز ـ انسان هذا العصر كما يراه اونيسكو ـ للبشرية الميتة في صورة الكراسي الفارغة .

وتدور احداث المسرحية في حجرة خرافية ذات ابواب عشرة وعدد آخر من الشبابيك ... حجرة يؤكد لنا شكلها اللاواقعي انها ليست حجرة على الاطلاق وانما رمز . كما يؤكد رمزيتها وجودها وحدها وسط المياه كجزيرة لا معقولة . وهكذا تختصر الحجرة بوضعها الحالي ، العالم باكمله ، ليقدم اونيسكو رؤيته له في هذه المسرحية ، واول سمات هذا العالم الجديد ان الليل يأتي فيه مبكرا .

العجوز : الساعة ستة بعد الظهر .. والدنيا ضلمت .. فاكرة ، زمان ما كنش كده ... كانت الدنيا تبقى نهار الساعة تسعة بالليل ... الساعة عشرة بعد نص الليل .

وفي هذه الدنيا ما زال الانسان العجوز يحكي حكايته القديمة التي لم يسأم من تكرارها ابدا .. رغم انه يكررها منذ خمسة وسبعين عاما.. بل ربما واكثر ... ويكرر العجوز الحكاية .. حكاية البشرية بأجمعها « وبعدين وصلنا جنب سور كبير .. وكنا مبلولين خالص وسقعانين لعضمنا .. كان بقالنا ساعات وايام وليالي واسابيع وشهور ... وحنا في المطر .. ووداننا ورجلينا ومناخيرنا واسناننا تتكتك ... الكلام ده من ٨٠ سنة ... ولا رضيوش يدخلونا .. كانوا يقدروا على الاقل

ـ التتمة على الصفحة ٥٥ ـ

لبنان

يا موقد الحس في وجدان قافيتي
وسافح الطيب في معنى اغانيه
لبنان ، يا ترف الابداع نمنمه
رب تأنق في ابداء خافيه

* * *

قالوا بحسنك آيات ترتلها
حور الخلود فيسمو في اهاليه :
الشهب والزهر والامجاد قافلة
للحب فيك وبحر مد طاميه ،
من دير مريم او محراب فاطمة
قطف المحبة اثمار دوانيه

* * *

وانت يا أبد الاجيال ملحمة
بدع الفلاسف بالترديد تغريه
تبقى الفصول على منظوم دورتها
شالا ، يلفك ، من أرز ، تضاهيه..
أخلاق اهلك من زهو بطبعهم
كالماء لينا وفي اصفى مجانيه

* * *

لو عاش «هومير» والقيثار في شفتي
لن تبلغ الوصف من حس أعانيه..
اذا تدغدغه .. يفتر عن أزل
من خافق الحب ، لا تجلى معانيه..
حسناء ، من خفقة الالهام خالقها
أرادها مثلا ، للحسن تهديه ،
تذكي به الحب ألوانا بواحدها
ما يغمر الكون.. بالتحنان.. واهيه
ومن شقائي ابتلاني في محبتها
وحسرة الروح أقسى ما أقاسيه .

* * *

يا دائم الثلج في هامات شاهقة
هل ذبت في لهب الاشواق تطفيه ؟
اني وآخرة الدنيا تحن الى
بدء بلبنان للنعمى سنبديه .

دمشق

أسعد العلي

اللغة واللامعقول

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٧ ـ

يفتحو لنا باب الجنينة » ولكن الجنينة لم تفتح ابوابها ، وظل انسانا وحيدا معزولا يائسا لا يذكر من حكايته التي حدثت منذ ٨٠ سنة ، حينما كان عمره ١٥ سنة .. حينما كانت الانسانية تحبو في عصور طفولتها الاولى ، الا هذه التفاصيل البسيطة ، ونسى كل شيء .. وضاعت كل الآلام « ضاعت في الجحر ... في الجحر الكبير ... العتمة ... في الجحر العتمة باقولك » ولكنه ما يلبث ان يصحو فجأة على واقعة الاليم، ويصرخ بعد ان رفض امومة زوجته .. « حتى ده موش صحيح ... هي موش شايفاني ... هي موش سامعاني ... انا يتيم في الدنيا دي » ويصر العجوز على يتمه هذا حتى النهاية ، اذ يعيش في يباب تام لا تبرق الحقيقة في ثناياه ابدا .. حتى الامبراطور الذي يحضر كتجسيد لهذه الحقيقة التي يحلم بها الانسان طول حياته ، يحضر وهميا ولا مرئيا هو الاخر ، ليبقى العجوز وحيدا حتى النهاية ، فقد طرد اخوه حينما حضر لزيارته و « قال يا اخواتي انا في هدومي برغوت وجاي ازوركم على امل اني اسيبه عندكم » فطرده خوفا من ان يترك له هذا البرغوت الاسطوري الذي يخيف .. طرده ليبقى وحيدا معزولا هكذا .. يصرخ بين فترة واخرى « ياه صعب اوي اني اعبر عن نفسي ... لكن لازم اقول كل حاجة » .. لا بد ان يتكلم .. ان يوصل رسالته للبشرية ، تلك الرسالة التي تقول عنها العجوزة « موش من حقك تسكت عن تأدية رسالتك ... لازم تكشف عنها للناس ... دول مستنينها ... الدنيا كلها ما عادتش مستنية غيرك » ولكنه يردد في الم متضامنا مع الاستاذ في مسرحية (الدرس) « بس للاسف ، صعب علي اني اعبر عن نفسي ، عندي صعوبة في الكلام ... مش سهل علي اتكلم » فترد العجوزة ملقية بعض الضوء على رموز المسرحية وافكارها « السهولة تيجي من نفسها ... بس لما انواحد يبتدي .. وكفاية انه نوي وصمم ... ومع الكلام الواحد يلاقي افكاره ... ويلاقي نفسه كمان ، ويلاقي البلد والجنينة ... ويمكن نلاقي كل اللي ضاع منا ، ولا نبقاش بعد كده يتمى » ولكن العجوز يرى انه « كان ممكن نشارك بعض في الفرح ، والجمال ، والخلود، ... الخلود ... لكن ليه ما اتجرأناش .. لان رغبتنا ما كانتش قوية ... كل شيء فقدناه .. فقدناه » و « ماعدش لنا غير الالم والاسف والندم » وخلال المسرحية نعرف حكاية الابن الذي هرب والذي ينساه الاب تماما ولا تذكره سوى الام .. وقد هرب وعمره سبع سنوات هرب وهو يصرخ « انتوا بتقتلوا العصافير .. ليه تقتلوا العصافير ؟... الشوارع مليانة بالعصافير المقتولة ... اطفال صغيرة بتنازع في الروح.. دي صوصوة العصافير .. لا دا الانين والنواح .. السما حمرا من الدم .... انتو غشيتوني .. وانا اللي كنت فاكركم طيبين ... الشوارع مليانة بعصافير ميتة ، وانتو اللي خزقتوا عينيها .. انتو ناس موش كويسين .. موش عاوز اقعد عندكم بعد كده » كما نعرف ايضا حكاية أم البواب العجوز التي ماتت وحيدة وهي تتشبث به « خليك معايا » لكنه تركها ليذهب الى مشوار صغير « ولما رجعت كانت ماتت من بدري .... واندفعت في بطن الارض من جوه ... حفرت الارض ودورت عليها ... مقدرتش الاقيها » وتدور محادثات طويلة بلا خطة ولا ترتيب تختلط فيها الكلمات وتغوص وتتشقق في انتظار الخطيب الذي سيوصل الرساله ويزيح عن سيزيف عذابات الصخرة ، ويزيح عن الكلمات العبث واللامعنى .. واخيرا .. يلقي العجوزان نفسيهما من الشباك ... ينتحران .. ويأتي الخطيب الاصم الابكم ليوصل الرسالة الى البشرية فلا يقول شيئا ... وندرك تماما ان الرسالة هي اللاشيء ... والعجز .. والعبث .. والعدم .

وتنتهي (الكراسى) ، التي تدور في حجرة خرافية لا تطل الا على مياه ... تماما كذلك الخراب المحدق بالحجرة التي تدور فيها (لعبة النهاية) حيث انتهت اللعبة تماما ولم يبق سوى الخراب ينعق حول جدران الحجرة معلنا عن نفسه في صوره ذلك الموات المطبق من كل ناحية . تنتهي الكراسي على ضحكات الجماهير اللامرئية الساخرة من رسالة البواب العاجزة مسجلة قبل كل شيء سخرية اونيسكو المرة من المحاضرات والندوات التي يتجمع فيها الناس « الستات مع الستات والرجالة مع الرجالة » في انتظار خطيب لا يقول شيئا بالمرة . خطيب يقدم رسالة علمية باهرة ، خبرة اكثر من تسعين عاما ... في صوره فأفأة وتأتأة ، وحركات لا مفهومة ، مصورا بعجزه هذا لامعقولية كل شيء ومجسدا حالة التمزق واليتم التي يعاني منها الانسان ، ولو كان اونيسكو قدم خطيبا متكلما واورد على لسانه اي خطبة كانت ، لما تركت المسرحية ذلك التأثير الحاد الذي حفرته في اعماقنا اشارات وحركات هذا الخطيب العاجزة والتي جسدت بذكاء ، عجز اللغة عن التعبير عن الانسان . ذلك العجز الدامي الذي انكشف تماما خلال التكنيك الجديد الذي قدمه اونيسكو في مسرحيته ، عند تقديمه لحوار اربعة اشخاص يتحدث كل اثنين منهما مع بعضهما ، العجوز مع مدام لابيل ، العجوزة مع المصور ، ولكننا لا نسمع سوى كلام شخص واحد من كلا المتحاورين ، لا نسمع سوى كلام العجوز والعجوزة بينما مدام لابيل والمصور شخصان لامرئيان ولا مسموعان بالتالي ... ومن خلال كلمات العجوزين ينضج الحوار بكل ما في هذه المحادثات من تفاهة ولا معنى . وهكذا نرى ان عملية تجريد الحوار وتقديم طرف واحد منه عملية ذكية للغاية ... فضحت خواء الحديث ولا معناه .

ويمكننا ان نلاحظ في هاتين المسرحيتين توتر اللغة وبدائيتها .. حيث الكلمات متوترة بدائية قلقة ... كلمات طفل لم يتعلم الكلام جيدا .... كلمات طفل تشنجت كل الفاظه القليلة في التعبير عن معاني واحاسيس كثيرة عجزت الكلمات عن توصيلها تماما ، لهذا فهو يكرر في المسرحيتين القول بانه من الصعب على الانسان ان يعبر عن نفسه تماما وبوضوح . ومن الغريب ان النماذج التي يقدمها اونيسكو كشخصيات تتعثر اللغة على لسانها شخصيات عجوزة كلها ، فالاستاذ في مسرحية (الدرس) في الستين ، والبواب في (الكراسى) في الخامسة والتسعين والتاجر في (اللوحة) في الخامسة والخمسين ، انها شخصيات عاشت سنين طويلة وتجارب شتى ، وقد كان من الاولى والحال هذه ان تعبر عن نفسها بسهولة ويسر ، ولكنها رغم طول خبرتها تعجز عن التعبير عن نفسها باللغة فتقع في وهاد العزلة واليتم والنفي ، ولا تجد سوى حلول هروبية كالانتحار (الكراسي) او القتل (الدرس) او مطالبة الجمهور باطلاق الرصاص عليها (اللوحة) .

ومن الجدير بالملاحظة ان اونيسكو وان كان قد عرى فشل اللغة تماما كأداة للتعبير الا انه لم يتحدث عن فشلها كأداة للتفكير ، بل بالعكس اثبت في (الدرس) نجاحها تماما في هذا الدور . وبهذا يقع اونيسكو من حيث لا يدري في تناقض الفصل بين وجهي اللغة اللذين لا ينفصلان مطلقا ، فبينما تؤكد مسرحياته نجاح اللغة كأداة للتفكير ، وهذه هي وظيفة اللغة الاهم ، يصرخ الاشخاص من الخارج بعجز اللغة عن التعبير عما يفكرون فيه بنفس هذه اللغة ، وهذا هو ما يفضح عدم اصالة صرخات اونيسكو حول موضوع اللغة . بل انه يتمادى في ذلك الخطأ ، ويجعل عجز اللغة السبب الاساسي في فشل كل شيء ، حتى مفاوضات الاقطاب من اجل السلام ونزع السلاح ، يرى اونيسكو ـ بقصور ـ ان السبب الاساسي في فشلها عجز اللغة ، ففي مسرحيته القصيرة (مشهد باربعة اشخاص) التي مثلت بمدينة سبوليتو في ايطاليا عام ١٩٥٩ بمناسبة المهرجان الدولي ، يقدم ثلاثة اشخاص يرمزون الى الاقطاب ، ومن العجيب انه جعل الثلاثة يلبسون ملابس متشابهة تماما ، وقد جلسوا يتناقشون في مهاترات كلامية مفتية ، ثم تحضر سيدة جميلة ، فيهتف كل منهم بأنها خطيبته هو ، وانه الوحيد الذي يحبها ويحميها ، وهذا هو الجزء المعقول في المسرحية ، ثم تنتهي المسرحية بالجذب والشد الذي يمزق اغلب ملابس السيدة ويتركها عارية تسيل اعياء على

خشبة المسرح دون ان يصلوا الى شيء بشأنها ، وكل منهم ما زال يدعي بانها خطيبته ، وهي صامتة هادئة كرمز للسلام او للمشكلة التي يتفاوضون عليها ، وتقفل الستارة دون اتفاق على شيء . ولكن اذا سلمنا مع اونيسكو بأن اللغة هي اصل المشكلة فاننا نكون تماما كالذي ترك الرأس ثم اهتم بالذنب .

وهكذا نرى ان اونيسكو حاول جاهدا ان يكشف عرى جانب واحد من قضية اللغة مع علمنا بما في هذا من خطأ . ولكن اذا كان على الفنان ان يرفض ـ على المستوى الفكري ـ اي شيء ، فانه مطالب بان يوجد له بديلا افضل ، فالفن ، باعتباره فنا قبل اي شيء ، اداة بناء لا وسيلة هدم ، واذا كان للفن ان يهدم ، فانه ذلك النوع من الهدم الانشائي البناء ، هدم المفاهيم العفنة لبث مفاهيم جديدة . اما ذلك الهدم التدميري الذي يبغيه اونيسكو والعبثيون ، فهو ما يتبرأ منه الفن تماما .

العبث واللامعقول

يقول اونيسكو في مقال له بعنوان (نقطة البداية) « هناك حالتان من الوعي ابني حولهما مسرحياتي ، احداهما احساسي الحاد بالفراغ التام، والاخرى احساسي الحاد بالوجود الزائد » ثم يضيف « انني لا اجد معنى لاي شيء في الوجود ، واذا سألتني اذن فلماذا تكتب ، فالجواب لان محاولة فهم هذا اللامعنى ، ولا اقول الانفصال عنه ، هو الشيء الوحيد الذي يحمل اي معنى ، اذ من خلالها نحاول ان نفهم معنى الوجود ، انني فعلا اشعر بان الحياة كابوس مؤلم لا يحتمل ، انظر حولك ، تجد الحروب والمآسي والكراهية والظلم والموت يتربص بنا من كل جانب ... ان هذا فظيع ... فظيع .. فظيع » وبهذا يرى اونيسكو انه لا مجال لتقديم مسرح واقعي ابدا لان الواقعية كما يقول هو « لا تستطيع ان تضع الواقع كله ، انها تخضعه لعملية انكماش ، تهذبه وتقدمه في صورة كاذبة ، ان الواقعية لا تدخل في اعتبارها الحقائق الاساسية في حياة الانسان ... ان الحقيقة تكمن في احلامنا وخيالنا » ومن هنا مفتاح فهم اونيسكو للواقع وللحقيقة ، ان اونيسكو لا يهمه ابدا الحقيقة المادية الملموسة ، لان هذه ليست الا تعبيرا عاجزا مشوها عن الحقيقة الباهرة الحقيقية الكامنة في احلامنا وخيالاتنا .

ومن خلال هذه الرؤية الحلمية الصرفة للواقع ينطلق مسرح اونيسكو ليشيد الاساس الفني والتعبيري لمسرح لامعقول ينطلق من داخل النفس الانسانية ليعبر عنها وليعطي المسرح عمقا جديدا ، كذلك العمق الذي اضفاه تيار الوعي على الرواية الحديثة . ومن هنا يتحدد موقف الكاتب من الزمن . يقول ريتشارد كو في كتابه (اونيسكو) « ان اللحظة في مسرح اللامعقول هي كل شيء ، ليس لها ماض ولا يترتب عليها مستقبل، فقد اصبح الزمن لا وجود له » ولهذا نرى في مسرحية بيكيت (في انتظار جودو) الشخصيتين الرئيسيتين فلاديمير وستراجون ينتظران جودو الى مالا نهاية . وفي مسرحية اونيسكو (المغنية الصلعاء) تدق الساعة تسعا وعشرين دقة ثم تدق بعدها بقليل ثماني دقات . ولذلك فحينما تسأل احدى الشخصيات عن عمرها تجيب « لا اعرف .. قد اكون بلغت الستين او الثمانين ... كيف لي ان اعرف ، ان الزمن مسألة شخصية بحتة » وفي مسرحية (بنت للزواج) تؤكد الام ان عمرها تسعة وثلاثون عاما ثم تضيف « ولكن لما كنت مدينة لكم بثمانين سنة فذلك يجعل عمري ثلاث عشرة سنة فقط » .

وبهذا نجد ان الزمن يفقد مفهومه التقليدي ، وحتى مفهومه النفسي الذي عرفناه في كتابات جويس وكافكا وبروست وفوكنر ليكتسب مفهوما هيوليا مفرقا في الهلامية ، حيث كل الاشياء مضببة تماما ، حتى الزمن الذي تحدث فيه مضبب هو الاخر ، اننا لا نستطيع ان نقول ان كتاب اللامعقول قد ذوبوا فكرة الزمن كما فعل بروست مثلا ، ذلك لانهم دمروه تماما ، اثناء عمليات التدمير العديدة التي قاموا بها ، فقد دمروا التكنيك المسرحي ، ودمروا قواعد اللغة ، بل دمروا الانسان ذاته فبدا داخل مسرحياتهم ضعيفا هزيلا امتصت الكآبة كل نضارته وحيويته وتركته حطاما ، لقد دمروا الزمن تماما ، كما دمروا كل هذه الاشياء ، وهذا هو السر في اننا نجد في مسرحهم ساعات كثيرة تعطي اوقاتا مختلفة ، او ساعة تدق تسعا وعشرين دقة ، او ساعة ذات عقارب عديدة ، او ساعة ضخمة تخرج منها الشخصيات ، بل اننا نرى ان بعض مسرحياتهم تدور خارج الزمن تماما مثل (لعبة النهاية) لبيكيت .

وبالاضافة الى كل هذا الشذوذ والتدمير ، مزج اونيسكو التقسيمات المسرحية فقدم لنا في (الدرس) و (الكراسي) و (الخرتيت) و (الساكن الجديد) و (شهداء الواجب) و (اللوحة) ما يمكن تسميته بالكوميتراجيدي ، لانه كما يقول « غمست الكوميدي في التراجيدي ، او غمرت التراجيدي في الكوميدي ، وحاولت ان اقابل بين الكوميدي والتراجيدي لاوحد بينهما في مركب مسرحي جديد » وقد فعل هذا دون ان يتخلى عن جملته المشهورة « علينا ان ندفع كل شيء حتى قمة التوتر ، هناك حيث توجد منابع الدراما الحقيقية ، علينا ان نصنع مسرحا عنيفا ... عنيفا ... عنيفا » لذلك فهو يتفق مع جويس في ان « الوجود عبارة عن كوميديا وان على الكاتب ان يسخر من الانسان برقة لا بمرارة » وان كان يختلف معه في الجزء الاخير من رأيه فقط ، اذ يرى انه من المحتم ان يسخر الكاتب من الانسان بمنتهى المرارة وبمنتهى العنف ايضا . ويستلزم هذا العنف امكانيات مسرحية كبيرة ، لهذا فهو يتوق الى نقل امكانيات مسرح العرائس الى المسرح العادي ويقول «انني اود ان اظهر السلحفاة على المسرح ثم احولها الى جواد ثم احول الجواد الى قبعة واحول القبعة الى اغنية واحول الاغنية الى نافورة مياه ... ان خشبة المسرح هي المكان الوحيد الذي يستطيع الانسان ان يقدم فوقه اي شيء » ولكنه في ظل عجز المسرح الحالي عن تحقيق كافة احلامه يقول « لا ينبغي اخفاء الخيوط المحركة ، بل علينا ان نزيدها عن عمد ظهورا ووضوحا ، حتى نغوص الى اعماق الشخصيات » . وهكذا تمكن اونيسكو من ان يقدم على خشبة المسرح اشياء غريبة الى حد ما ، عبرت بوضوح عن رؤيته الى العالم والى الحضارة المعاصرة كما يفهمها هو بكل ما فيها من لامعقولية ولا معنى .

ففي مسرحية (الساكن الجديد) تدور الاحداث في حجرة منعزلة بالدور السادس ، حجرة في منزل بلا مصعد لا يبلغها الانسان الا بعد جهد كبير ، ونرى الساكن الجديد وهو رجل صموت لا يحب الكلام الكثير بعكس اغلب شخوص اونيسكو ، يأتي الى هذه الحجرة التي اجرها حديثا فيجد بها بوابة ثرثارة مملة تدير حديثا طويلا في اشياء لا معنى لها لمدة نصف ساعة دون ان يسئمها صمت الساكن الجديد او يسكتها ، وننتظر مع الساكن عفش منزله الذي ما يلبث ان يحضر ، يحضره شيالان يبذلان جهودا عنيفة في حمل زهرية صغيرة بينما يحملان دولابا كبيرا بسهولة وكانه ريشة . وكلما دقت الاشياء وصفرت احتاجت الى مجهود عنيف في حملها ، والعكس بالعكس ، فنحن في عالم اللامعقول ، ويخطط الساكن الحجرة بالطباشير ، ويقيس ، ويحدد اماكن الاثاث ، ولكن الاثاث كثير للغاية « السلالم مزدحمة ، بحيث لا يستطيع احد الصعود او النزول ، والشوارع ايضا ، بحيث لم يعد باستطاعة المترو ان يسير ، وكذلك نهر السين ، افسد هو الاخر » ويهتف الشيال في ضجر « ما العمل في كل هذا الاثاث الكثير » وفي النهاية يزدحم المسرح تماما بالاثاث حتى لا يجد الساكن الجديد مكانا يتحرك فيه ، ولكن الشيال يقول له « بهذا تكون في بيتك تماما ... ولا تصاب بالبرد ، فالانسان لا يستريح الا في بيته » ولكن كيف يستريح الانسان وقد تكدست حوله هذه الاشياء السمجة السخيفة بصورة ميعت انسانيته وقتلت حريته تماما . وقد لاقت هذه المسرحية نجاحا كبيرا رغم انه كتبها في ثلاثة ايام فقط (١٤ ـ ١٦ سبتمبر ١٩٥٣) ، ومن الجدير بالملاحظة في هذه المسرحية هذه (الزغطة) التي جعلها اونيسكو تصيب الشخصيات وخاصة البوابة ، رامزا بها الى دهشة الانسان امام كل الاشياء المفاجئة التي تقتحم عليه حياته .

اما في مسرحية (اللوحة) فانه يملأ المسرح بتماثيل جميلة ، غاية في الجمال ، وتأتي هذه التماثيل بطريقة غريبة ايضا ، فالمسرحية تحكى قصة رسام يبيع احدى لوحاته لتاجر غني قبيح الشكل ، ويطلب الرسام الى التاجر ان يرى اللوحة ولكن التاجر يصر على معرفة الثمن اولا ، فيطلب الرسام الف جنيه ثمنا للوحة ولكن التاجر يقنعه طوال نصف ساعة بارتفاع الثمن ، ويستدرجه بمهارة الى مساومات طويلة يقتنع الرسام في نهايتها بان يبيع لوحته بجنيه واحد ، وهنا يطلب التاجر ان يرى اللوحة ، وحينما يراها يجد انها عبارة عن صورة لامرأة جملية ، ويضيق التاجر باللوحة ، ويلعن الرسام ويرفض شراءها تماما ، غير ان الرسام يرجوه ان يحتفظ باللوحة مجانا فيرفض التاجر نهائيا ، واخيرا يوافق ان يحتفظ بها عنده مقابل اجر يدفعه الرسام ، وينصرف الرسام لتظهر سعادة التاجر وهو يتأمل بلذة جمال اللوحة ، وتناقشه اخته في قيمة هذه اللوحة ، فيطلق عليها الرصاص ولكنها ما تلبث ان تتحول فورا الى تمثال جميل ، بدلا من ان تصبح جثة كريهة تسيل منها الدماء ، عند ذلك ترجوه جارته القبيحة ان يحولها هي الاخرى الى تمثال جميل فيطلق عليها الرصاص لتتحول هي الاخرى الى تمثال رائع الجمال ، ويناقشه الرسام في هذا الموضوع فيطلق عليه الرصاص ، فيتحول الى تمثال يسيل جمالا ورقة ، ويبقى التاجر وحيدا ... قبيحا وسط كل هذا الجمال ، ويبدو عليه الضيق والحزن والوحدة ، ويحس بالقبح وبالعزلة وبالنفي فيصرخ طالبا من الجمهور ان يطلق عليه الرصاص علة يتحول الى تمثال جميل ويتخلص من قبحه وجشعه وانانيته وتسدل الستار وقد ازدادت التماثيل جمالا وازداد الانسان قبحا في هذا العالم المأسوي اللامعقول .

اما في مسرحية (الخرتيت) وهي من اهم مسرحياته فيمتلىء المسرح بتماثيل جميلة لرؤوس خراتيت تبدو اكثر جمالا من بطل المسرحية (برنجيه) وتختلف هذه المسرحية عن اغلب مسرحيات اونيسكو بتعدد شخصياتها التي تبلغ العشرين بينما يتراوح عدد الشخصيات في معظم مسرحياته بين ثلاثة وخمسة اشخاص . وتحكى المسرحية حكاية غريبة ، وهي ان الناس في المدينة اخذوا يتحولون الى خراتيت واحدا تلو الاخر، حتى تتحول المدينة كلها الى خراتيت ولا يبقى سوى برنجيه ، وهو الذي يرمز الى الانسان في هذه المسرحية والذي نستمع اليه في اولها يقول « اسمع يا جين ... انا ليس لدي ما اتسلى به على الاطلاق ، الانسان يصيبه الضجر في هذه المدينة ، ولست مخلوقا للعمل الذي انا فيه ... كل الايام في المكتب .. كل الايام » ونحس فعلا بضجر برنجيه وقرفه في هذا العالم المسئم الممل ، ولهذا فاننا نعذره حينما يقول « لم يكن لدي وقت استغل فيه مواهبي ، لقد كنت موظفا » وحينما يقول « نعم ... انا احلم .. الحياة ليست الا حلما » ان برنجيه يرمز الى الانسان المعاصر بكل ازمته ، الانسان الذي يقتله العمل الروتيني في المكتب «طيلة ثماني ساعات كل يوم ، واجازة صيفية من ثلاثة اسابيع لا غير » في العام وحياة مملة تماما لا يجد ما يقتل مللها سوى الخمر ، وينتهي الفصل الاول بعد ان تعرفنا على حقيقة ازمة برنجيه التي لم يستطع المنطقي ، رمز فلسفات المناطقة والكلاسيكيين ، ان يساهم حتى في تخفيف حدة توترها ، ولم تقدم جين ، رمز الاخلاقيات والانسان الرزين ، اي مساهمة فعالة في حلها .

وفي الفصل الثاني نعرف ان الناس اخذوا يتحولون الى خراتيت ، وان الخرتيت الذي ازعج الناس في الفصل الاول لم يكن هاربا من حديقة الحيوانات بل كان بداية التحول ، واول من نتعرف على تحوله بصورة واضحة تنقلنا توا الى مسخ كافكا هوبيف زميل برنجيه في المكتب .

مدام بيف : انه زوجي بيف ، انني اعرفه ... انني اعرفه (يجيب الخرتيت بخوار عنيف لكنه حنون) .

السيد بابيون هذه المرة فعلا سوف اطرده دون تعليق .

دودار : هل هو مؤمن عليه ؟

بوتار : انا افهم كل شيء .

وبزي : كيف يمكن دفع قيمة التأمين في مثل هذه الحالة .

مدام بيف : (تسقط مغشيا عليها بين ذراعي برنجيه) آه ، يا الهي .

ومن خلال هذا الحوار وهو اهم ما يدور في المشهد الاول من الفصل الثاني يصم اونيسكو الحضارة الغربية ، ويعري كل ما في اعماقها من زيف ، فكل ما يهم السيد بابيون مدير المكتب من تحول بيف الى خرتيت انه سيفصله دون تعليق ، وهل ما يهم دودار الانسان الانانى العصري السؤال اذا ما كان مؤمنا عليه ام لا ... وبهذا ندرك اي مجتمع يعيش فيه برنجيه ... يعيش في الانسان المعاصر ، انه ذلك المجتمع المزيف الذي يهتف فيه بوتار « من الواضح اننا نستغل حتى اخر قطرة من دمائنا » ، والذي يصرخ فيه جين « ليس لدي وقت للراحة ، فعلي ان اسعى لتحصيل طعامي » عليه ان يؤمن حياته المهددة بالجوع في كل لحظة ، ولهذا فهو يقول « الحقيقة انني لا اكره الناس ، لكني لا اكترث لهم ، او قل انهم يثيرون تقززي ، لكنهم اذا وقفوا في طريقي ، فسأسحقهم » هذا هو المجتمع الذي يعيش فيه برنجيه ضائعا ، مهددا بالجوع كل لحظة ، ولذلك فان الانسان امام هذا التهديد الدائم لا يعبأ بالاخرين ، ولا يتورع عن سحقهم ان هم وقفوا في طريقه . انه مجتمع الخوف والجوع والانانية .

وفي المشهد الثاني من هذا الفصل يعيش بنا اونيسكو لحظات تحول جين الى خرتيت ، تلك اللحظات العصيبة التي مر بها اغلب بشر المدينة خلال تحولهم الى خراتيت وفقدهم لانسانيتهم تماما في مجتمع تضغط مواضعاته الحضارية الزائفة على الانسان فتميع انسانيته وتقضي على بشريته .

وفي الفصل الثالث نعرف ان بابيون المدير ، والذي يرمز الى كافة ذوي الياقات المنشاة كما يدل على ذلك اسمه تحول الى خرتيت ، وبوتار الذي يلخص اصحاب الفلسفات الوثوقية تحول الى خرتيت هو الاخر.. وكذلك المنطقي والثرثار والجميع ، ولم يبق سوى دودار وبرنجيه وديزي . ويلح اونيسكو على اظهار حرص برنجيه على الاحتفاظ بانسانيته حتى اخر لحظة ، ورغبته الشديدة في الا يتحول الى خرتيت، واهتمامه المسرف بكافة الاشياء من حوله ، مما يجعل دودار يقول له « انت تعتقد انك مركز العالم ، تعتقد ان كل ما يحدث يعنيك بصفة شخصية لكنك لست الغاية التي يتجه اليها العالم » وكان من الضروري ـ لو ان الاوضاع سليمة ـ ان يكون هو فعلا الغاية التي يتجه اليها العالم ، فلا بد ان يكون الانسان هو غاية العالم . غير ان برنجيه رغم احساسه بان العالم يتخلى عنه رويدا رويدا الا انه يهتم بكل شيء حتى يصرخ فيه دودار « انت دون كيشوت » وهو فعلا دون كيشوت وطواحين الهواء تملأ حوله العالم ، ومهما فعل فلن يتمكن من التغلب عليها ابدا . فهو بموقفه الفردي المتعصب هذا يسجل عجز اونيسكو عن فهم حقيقة المأساة او التعرف على جذورها ، ولذلك فهو يهتف « انا افهمك ، احاول ان افهمك على اي حال ... ومع ذلك فحتى لو اتهمني احد بأنني خلو من الروح الرياضية ، وبانني برجوازي صغير متجمد في عالمه المغلق ... فسأظل محتفظا بموقفي » ما هو موقفه هذا .. « واجبك هو ان تعارضهم على نحو واضح حازم » غير ان ديزي ترى شيئا اخر « ان واجبنا ازاء انفسنا هو ان نعيش سعيدين بصرف النظر عن كل شيء ، فالشعور بالذنب عرض خطير » وليس علينا الا ان نحقق سعادتنا ... كيف ؟... مهما بحثت فلن تظفر بالجواب ، ومن قبل قال كامو في مسرحيته (كاليجولا) « ان الرجال يموتون غير سعداء في هذا العالم » قال هذا وسكت ، ما الحل ... اللا شيء .. العدم .. اللامعقول . وفي النهاية يرى دودار هو وديزي ان سعادتهما مع الخراتيت فيذهبان اليهم ، بينما يبقى دون كيشوت هذا العصر وحده ، يبقى برنجيه وحده على خشبة

المسرح وهو يهتف « سوف احارب العالم اجمع دفاعا عن نفسي ، انا الانسان الاخير في العالم ، وسوف اظل كذلك حتى النهاية ، ولن اسلم.» وعلى هذه الصرخة الفردية الجوفاء يسدل الستار في مسرحية (الخرتيت) ، ورغم فردية هذه الصرخة الا انها نغمة جديدة كل الجدة على مسرح اللامعقول والعبث ، انها الموقف الوحيد المعقول الذي باستطاعة الانسان العبثي ان يقفه في ظل هذه الحضارة ، ان يحاربها ولا يتضامن معها ابدا ولا يستسلم لها ، ان يتمرد عليها ان يثور ، ومن هنا يلتزم انسان اونيسكو من حيث يرفض الالتزام .

الى جانب هذه المضامين اللامعقولة التي قدمها اونيسكو في هذه المسرحيات الثلاث ، نلاحظ الحاحه الحاد المتكرر على قضية اللغة ، وخاصة خلال التداخل الموحي للحوارات في مسرحية (الخرتيت) . ومن اطرف الاشياء في هذه المسرحية قول جين « هل تعرف مسرح الطليعة الذي كثيرا ما يتحدثون عنه ؟.. او لم تقرأ مسرحيات اونيسكو ؟ ان مسرحية من مسرحياته تمثل الان فحاول ان تنتهز هذه الفرصة » واعتقد ان هذه الجملة تكشف تماما عن وحدة الكاتب وعزلته وعن عدم ايمانه بأن باستطاعة مسرحه أن يشق طريقه وحده وسط الناس ، قبل ان تكشف عن ثقته بنفسه .

وهذه هي صورة الانسان في مسرح اونيسكو ، وحيد معزول ضائع .. يحس باليتم حتى النخاع بعد ان فقد تماما اي خلفية فكرية يمكنه ان يلوذ بها من ضياعه ، ولم يبق له سوى احاسيس هلامية متداخلة لا يمكن القبض عليها ، ذلك لان القلب الذي يدق في عقول كتاب اللامعقول كما يقول هام في (لعبة النهاية) ، هو الذي افقد هذه العقول طاقتها الفكرية على منطقه الاشياء وفهمها تماما ، وهو الذي يدعوهم دائما لان يهتفوا خلال بانوراما العاطفة مع المجنون الذي هز عقل بيكيت حينما قال « لا اعرف » فسيطرت اللاأدرية على هذا المسرح ، حيث كل شيء يوحي بالموت وبالنهاية وباللاجدوى .

وفي اخر مسرحيات اونيسكو (الملك يحتضر) يشدنا الكاتب لمدة ساعة ونصف الى شخص تتساقط اوراق الحياة بين اصابعه ورقة اثر اخرى ، ولا تفيد كافة ضراعاته الداخلية في ان تتحطم اصابعه المتشبثة في اصرار عنيد بالحياة ، ولا تتقطع خيوط هذه الحياة تحتها ، لا تفيد ضراعاته ولا ضراعاتنا معه في شيء ابدا ، فمارجريت تواجهه بكل برودة الواقع وصلابته بالحقيقة المرة ، الحقيقة القاسية التي تهتف في سفور « ستموت .. ستموت رغم كل شيء » .. ويستمر هذا الاحتضار الاليم لمدة ساعة ونصف هي كل زمن المسرحية ملخصا نظرة اونيسكو للحياة الطويلة طول تسعين دقيقة والتي تنتهي عند اسدال الستار بالموت ، تلك الحياة التي يراها اونيسكو على انها احتضار ، احتضار طويل لا يفضي الا الى موت مؤكد ، فالموت هو الحقيقة الوحيدة المؤكدة في عالم اونيسكو . اما الحياة ، فانها لم تستحق منه ان يؤكدها تأكيده اليقيني للموت .

وهكذا ... تبرق من وراء الملك المحتضر الذي هو انا وانت ... والجميع ، نظرات اونيسكو الخبيثة التي تنظر في سخرية الى كل مشيدات الحضارة التي لن تفيد ابدا في الحيلولة بين الانسان والموت ، ولهذا فاننا نجد ان طفل بيكيت الذي يلوح في افق (لعبة النهاية) كرمز للخلاص ، والذي يأتي مرتين في (في انتظار جودو) ليبشر فلاديمير وستراجون بمقدم جودو الذي لا شك فيه ، هذا الطفل يكتسب معنى اخر عند اونيسكو ، انه يهرب من العالم ، لان الناس يقتلون العصافير ، ولان سماءه بلون الدم ، يهرب ليفسح المكان لجحافل التشاؤم والعزلة واليأس التي تضبب الحياة بلونها الاسود ، والتي تسدل عليها الستارة دائما في مسرحياته ، مؤكدا بذلك لامعقولية الحياة ، ولا جدواها .... ولكن كل هذا في ظل حضارة معينة .

القاهرة — صبري حافظ

سلسلة الجوائز العالمية

صدر منها :

١ ـ المثقفون

رائعة الكاتبة الوجودية الكبيرة

سيمون دو بوفوار

الحائزة على جائزة غونكور الفرنسية

ترجمة جورج طرابيشي

في جزءين ـ ثمن الجزء ٧ ليرات لبنانية

٢ ـ السأم

اخر رواية للكاتب الايطالي الشهير

البرتو مورافيا

وهي الحائزة على جائزة فياريجيو الكبرى

الثمن خمس ليرات لبنانية او ما يعادلها

٣ ـ ابك يا بلدي الحبيب

تصوير رائع للمأساة العرقية في افريقيا الجنوبية

تاليف الان بيتون

ترجمة خليل الخوري

الثمن ٤٥٠ قرشا لبنانيا

منشورات دار الاداب ـ بيروت