

اراموف الكاتب وعذاب العصر

بقلم يوسف عبد المسيح كروة

للغناء والقضاء جمود بل هو موت ، ومن هنا ، فان التقدير الصحيح للوجود لا يمكن ان ينحصر في حركة هذا الوجود ، بل في مواته ، واندائه المستمر وتطفل الحياة عليه ، بنزوة من نزوات الطبيعة العجيبة ، برفسة من رفساتها الاعمقولة ، اللامفهومة ، التي تفتقر الى الجوى ، افتقار الاخيرة الى معنى . . وعندما تنفصل المادة ، مادة الوجود ، عن الحركة ، يصبح الوجود فرضا غير معقول ، غير قابل للادراك والتصور . . وهذه السكونية هي التي تجعل ارتور يرتجف من الوجود ومن دلالة انتسابه اليه ، ومن ضريبة بقائه فيه سجينافي ذات نفسه ، يحيط به الرعب من كل جانب ، وبتعت فيه الخوف كل المشاعر المتهافنة المهزوزة ، المريضة ، المسحوقة . ارتور لا يعرف من الوجود غير وجوده ، هو بالذات ، كينونته المحضة ، الصرفة ، انبشاقه الذاتي من خواء العدم . ولا يعرف ظاهرة لنفسه غير ظاهرة العذاب ، وهو يفتقر كل الافتقار لمعرفة ذاته . كل ما يعرفه عن هذا العذاب هو وجود تشويه وانفصال في اساس هذه النفس ولذلك فهو يقول : « اعرف قبل كل شيء اني موجود . لكن من انا ؟ كل ما اعرف عن نفسي اني اعذب . واذا كنت تعذب فلان في اساس نفسي تشويها وانفصالا » (٢) ان الانفصال حقيقة واقعة ، امر راهن لا يعتوره الشك ولا يتتابه الرب ، الا ان الانفصال عملية ابتعاد عن شيء ما ، فما هو هذا الشيء ؟ هنا يقف فكر ارتور حائرا يائسا قانطا ، لا يعرف ان يسمي الاشياء باسمائها . انه يقول : « انا منفصل . منفصل من ماذا ؟ لا اقدر ان اسمي ذلك الشيء . انه يشعر شعورا عميقا بالانتراب ، بالزمن الجائم عليه ، « يجمع قوته المظلمة ، بالمادة السائلة المهولة ، بالمرض النفسي » يجريان الاحداث جريانا يجعله يحس نفسه وكأنه جزء لا يتجزأ من (كائن مركزي عظيم لا يمكن ادراكه) ومن اجل ان نلم بشيء من اهمية هذا الكائن بالقياس الى نفس ارتور لا بد ان نستمع اليه وهو يتحدث عنه .

« وحش هائل يتقلقل في وينخطاني ، (وحش) في داخلي وفي الخارج . رعب يأخذ بتلابيبي ويطوقني » . فماذا يفعل ارتور من اجل الخلاص من هذا الوحش ؟

يجيب ارتور عن هذا السؤال بقوله : « النجاة في الكتابة ، من اجل ان اشعر الناس بهذا الرعب ، لكيلا اظل اشعر به وحيدا وهكذا فالكتابة وحدها ، هي طريق التنفيس الضروري لهذه النفس المعذبة

ارتور اداموف (١٩٠٨ - ١٩٧٠) قاص وكاتب مسرحي فرنسي ، ارمنه الاصل ، روسي المنشأ ، ولد في كلوسفودسك بققفاسيا ، وهاجر مع أسرته الى فرنسا ، في نعومة اظفاره . وعند اندلاع الحرب العالمية الاولى ، كان - ضمن أسرته - في ألمانيا . ومن هناك ذهب الى سويسرا حيث استقر في جنيف لمدة من الزمن . ثم عاد الى باريس سنة ١٩٢٨ وهناك انخرط في حلقات السرياليين وصادق الشاعر الفرنسي المعروف بول ايلوار (١) . ومن سنة ١٩٣٨ الى ١٩٤٣ انغمز في كتابة مؤلفه المرعب (الاعتراف) وهو يتألف من عدة حلقات اهمها (باريس ١٩٣٨) و (باريس ١٩٣٩) وهذا الكتاب حلقة وصل بين الادبين الوجودي وادب الاعمقول . وهو يعرض بصورة مكشوفة رهيبة مازق الفرد في المجتمع الاوروبي ، من وجهة نظر ميتافيزيقية ، ويبرز عزلة الانسان في هذا المجتمع ، في العالم ، وعزلة العالم في هذا الكون الرهيب المخيف ، ويتعرض الى فجيرة الانفصام بين الانسان وبين من يحيط به وما يحيط به ، من جنس الانسان وجنس الاشياء . وهذا الانفصام الفاجع يكون خلفية (الاعتراف) في حركة كل فقرة من فقراته ، وفي نامة كل وتر من اوتار وجود ارتور الوجداني .

الغربة والابتعاد ، الانفصال والانفصام ، الفجيرة ، الانهيار والدهش ، الهروب الى الذات والرجوع الى الواقع ، والمداورة مع النفس ، والمناورة بين الذات المعذبة ، وذات المجتمع المعذب ، تيار التمرد وجزر الخمود والاستسلام كل هذه الامور تنمطى وتتكش في نفس ارتور لتزيد في عذابه ، وتطيل من امد تجرعه لهذا العذاب . ارتور يجد شيئا في الحياة لا يمكن تفهمه او فهمه او ادراكه ، شيئا غريبا مشيرا كل الاثارة ، يجمع بين النقااض وبين الاضداد ، يفتن ويلم الشمت ، يعثر ويركب ، يبني ويهدم بغير منطق او تفكير او رأي او تدبير ، او خطة او اسلوب عمل ، او هدف او غاية ، يجد شيئا مرتبكا كل الارتباك ، وجودا متمسما بكلمة الوجود قسرا ، كل شيء فيه لا يدل على شيء ولا يعني شيئا ، ومن اجل ذلك فهو - في اوله كما في اخره - خط دائري يتحرك حول نفسه ، بصورة آلية عنيفة تارة ، هادئة تارة ، جامدة ميتة تارة اخرى . والجمود والموت منطوقان متقاربان لكنهما متباعدان عن منطوق الحركة ، فكيف بهما يصفان تلك الحركة ؟ انهما يصفان تلك الحركة ، تلك الحياة ، تلك الفورة الكاربونية لان الوجود لا يعرف للحركة مفهوما غير التبعية الامينة

١ - اعتمدنا في معلومات سيرة اداموف على كتاب (مسرح الاعمقول) لمارتن ايسلن ترجمة .ي.ع. ثروة

٢ - مسرح الاعمقول : مارتن ايسلن .

تستحق الاتهام والاستنكار والادانة ، العالم مريض اشد ما يكون المرض قرفا وابتعث ما يكون على الاشمئزاز والتفزز ، وهذا ما نجده واضحا في قوله : « حين انهم العالم الذي يحيط بي ، حين اندد به ، فلانه ليس اكثر من مسخرة ، غير ان المرض الذي اعترف به هو اكثر من مسخرة » (٥) . واذا كانت صورة العالم كذلك - في نظر اداموف - فمن المنطقي ان تكون ظاهرة الحياة نفسها ظاهرة مربعة مميته ، وهذا ما يؤكد كاتبنا بقوله : « في هذه الحياة ، ذات الظروف الاساسية المربعة ، حيث تكرر المواف المهيمنة نفسها ، كل ما نستطيع فعله هو تحطيم الخبيثة » (٦) . وبما ان العالم عالمان مرئي وغير مرئي - على ما يذهب اليه اداموف ، فان المسرحية يجب ان تكون نقطة تلاق بين هذين العالمين ، الامر الذي لا يمكن تحقيقه الا في عالم الاحلام ... وهذا ما فعله اداموف منذ شروعه في الكتابة المسرحية ، في اواخر الحرب العالمية الثانية وركز عليه تركيزا في مسرحيته (الاستاذ تاران) .

وقبل ان نتناول بالتحليل (الاستاذ تاران) التي تعد من اهم مسرحيات عالم العبث واللامعقول - على رأي النقاد ، لا مندوحة عن الاشارة العابرة لبعض من مسرحياته المعروفة . ومن تلك المسرحيات (التنديد : Parodie) وفيما تتنقق اواصر العقدة وتفتت اللفظة ، وتضيع معالم الشخص ، ويتجرد المسرح من الدوافع النفسية والعوامل المتصلة بهذه الدوافع والحواجز ، وتتمزق النصوص ، انزلا تاما ، بالمعجز الذي يرين على انفسهم ، وعدم قدرتهم على الاتصال ، وحلول الابداعات محل الكلمات ... ومن اجل ان يزيد اداموف من شمولية الخواء ينتزع الاسماء من شخصه ، فتحل الحروف او الوظائف الموهومة محل الاسماء الاعتيادية ، ف (ن) والموظف والصحفي الخ ينتظرون مجيء « اللي » البقي الخالدة التي لا تفعل شيئا من اجل هؤلاء الساعسين الذين يتمرغون في تعاستهم ويسيروا في كل الاتجاهات ، في حركة آلية تحيط بهم الحيرة من كسل جانب . ويلفهم جو الكابوس الذي يذكركنا بكتاب اداموف (الاعتراف) و « الحاجة الفلسفية الى العالم والى السقوط والى بغير الوجه في التراب امام كل شيء » (٧) ويشدنا به في تذكير واضح بعالم اداموف العالم الذي يتحدث عنه بقوله :

« هذا هو العالم الذي يطوق ذهني ويسجنه » . لقد حاول ان يؤمن بالخلاص ، ولكنه سرعان ما يسقط دون ذلك الخلاص ، بعدما تبينت له حقيفة ذلك الوهم . ها هو ذا يتحدث عن ذلك الخلاص الاسطوري بقوله : « لقد حدث لي احيانا ان آمنت بخلاصي منه (يقصد العالم) ، ولكني سرعان ما تبينت الطبيعة الوهمية لمثل تلك الحرية . وتشتد وطأة الاحلام في هذه المسرحية ، بتبادل الادوار بسرعة غير منطقية (غير مبررة) بحيث تصبح حركات ميكانيكية خالية من المعنى ، مما يدل على انفصالها انفصالا فاجعا عن الحياة ، وهو المقصد الرئيسي من مقاصد اداموف ، ذلك انه يحمل الحياة محملا بالحلم ، وهنا نجد تأثير سترندبرغ بارزا ، ولو بصورة عفوية ، غير متجانسة مع مفهوم الحلم لدى سترندبرغ ، ذلك المفهوم الميتافيزيقي العلوم . وعلى ذلك فان اداموف لم يفعل شيئا - في مسرحيته هذه - غير مواجهتنا بجو من الارتباك والالية والفساوة .

اما مسرحية « الاجتياح » فاننا نجد فيها نسوعا من الارتباط ، تحديدا للارتباك ، يتمثل في الاواصر التي تجمع بين الافراد المنزولين ، الذين يحاولون جاهدين فك حروف كتاب غريب ، اوصى بفكه كاتب اسمه جان ، ولكن مسودات ذلك الكتاب نطل عصية لا تريد ان تتحل ، ويظل هؤلاء الافراد المنزولون عاجزين عن فمسل أي شيء حيال ذلك الكتاب العاصي المستعصي . الامر الذي يدفع بهم الى مزيد مسن

التي لا ترى في العالم غير كابوس هائل مرعب يتلاعب بالذات في مكابدة وخسة ودناءة ، يحملها حملا على الابتعاد عن الواقع ، والتعلق بالاحلام ، والخروج من دائرة الحياة الربية ، ذلك لان « الحلم هو الحركة العظيمة للروح في الليل » وكيف لا يسود بالحلم ، وقد انتفت الجدوى من الايمان الفيبي بامر ، فصاعت معاني الاشياء ، واصاب المرض كل شيء حتى الكلمات والناس سواء بسواء . وانتشر المرض انتشار الوباء ، الى حد لم يكن في الحسبان قط . فلم يبق لارتور من مجال غير الفرار بجلده ، بكيانه العاري الى منطقة الظلال ، الى العصاب ، حيث غسق الروح ، والرغبة الانفصالية التي تهدد النفس دائما بالجنون بين الحين والحين .

العصاب الذي يتصوره ارتور تصورا خاصا ، حتى انه يعده في الحلقة الثانية من (الاعتراف) (باريس سنة ١٩٣٩) علامة لا فكاك منها بين الخاص العام ، باعتبار الخاص تعبيرا رمزيا عن العام ، على اساس ان عمل الكاتب يتلخص في « نبذ المفاهيم المهترئة والمجردات الجافة التي تفتصب آثار الاسماء القديمة الميتة » . ومن ثم فان انحطاط اللفظة وضياع معنى العالم ومرضه وفقدان الاحساس بالمقدسات وتلاشي الايمان واخفاء اشعائنا والاساطير المقدسة جعلت الكاتب يواجه نفسه مواجهة عارية ، مواجهة جديدة كل الجديدة ، باعتبار وجوده وجودا منافضا لهذا العالم ، عالم اللفظة الجوفاء والتاريخ المصمت ، والحضارة الميتة ، ومن هنا كان انزال الانسان امرا لا مفر منه . وكان نهيق جند الانسان ، الجلد الميت ، والنعري النام قضية اساسية من قضايا الانسان العصر - في فترة اندحاره وانحداره ، وبحته العابت عن مجالات الخلاص في الذات من طريق الاعتراف المساوي ، العاري ، الذي لا رحمة فيه والى ذلك اشار مارتن ايسلن بقوله : « قراءة هذا الكتاب ترينا ذهننا يضع الاسس لخالصها من خلال البحث الذاتي والاعتراف الفلسفي بمآزفها » (٢)

وطبعي ان يكون هذا البحث وهذا الاعتراف على مستوى فطيع من التشاؤم ، فالبحث في الذات وتسجيل هذا البحث بامانة وصدق من طريق الاعتراف يسمح لنا ان نقرن هذا البحث بالتشاؤم لان عوامل التشاؤم متوفرة بكثرة في نفسية ارتور باعتبار هذه العوامل ترسيات منطقية لحياته المعذبة ، حياة المنفى والعزلة والانفراد والى هذه الحقيقة الصادقة المحرقة يشير اداموف بقوله : « نهيم بالتشاؤم موقف واحد من عدة مواف ، كان الانسان قادر على الخيار بين التفاؤل والتشاؤم (٤) ومعنى ذلك ان التشاؤم امر مفروغ منه ، لانه هو الواقع العياني المشخص الوحيد ، الذي لا مفر منه ولا محيص ، في ازمة العصر الذي هو حصيلة العصور ، الازمة التي يعتبرها اداموف ازمة دينية اساسا ، مسألة مصيرية صرفا .

ذلك بان عزلة الانسان وفقدان الاتصال بالآخرين ، الذين يعدهم سارتر (الجحيم) بحملان الانسان على ان ينكفي على نفسه ، فيضرب في بيدها ومناقتها ، وينفمس في اعماقها ومسارها واغوارها ، فيفقد وجوده عبئا يتوء بحمله ، وعذابا يمزق انباط قلبه ، وكابوسا مرعبا من الاحلام ، لا يكاد يرتفع عن صدره ، آونة ، حتى يعود ليحتم عليه آونة اخرى ، بكل قسوته وبطشه وحشيته .

ومسألة الاحلام هذه لها دور مهم في مسرح اداموف ، واذا كنا نعلم ان كاتبنا قد نأثر اشد التأثير بمسرحية (حلم) لسترندبرغ ، ذلك الكاتب السويدى ، ذي العينين المجنوتتين ، الذي دوخ العالم المسرحي ، وما كان من استعداد ارتور لهذا التأثير ، بسبب نفسيته القلقة ، وروحه الهائمة ، وعطشه اللاهب لثمير الحقيقة ، صح لنا ان نستنتج من ذلك كله النتائج المترتبة ونستخلص الاراء المؤلفة مع هذه النتائج . ومما لا بد من الاطلاع اليه في هذا الشأن : ان الكاتب يرى العالم رؤية سوداوية سوداء ، العالم ليس اكثر من مسخرة

٦٥٥ - مسرح اللمعقول : مارتن ايسلن .

٧ - مسرح الطليعة : ل.ك. برونكو : ترجمة : يوسف اسكندر .

٤٣ - مسرح اللمعقول : مارتن ايسلن .

أمام النظارة» ، وفي ذلك ما فيه من احتجاج على (المسرح النفسي التقليدي) وانكار « لبعض العناصر الجوهرية التي تميز المسرح من سائر الفنون » الأمر الذي دفع بالجمهور إلى أن ينفص بالتدرج عن مسرح اداموف ، في بواكير أعماله .

أما « الأستاذ تاران » ، المسرحية التي هزت الأوساط الأدبية والفنية ، فتمتاز بجو غريب من الإحلام ، يتراوح بين العالم اللامرئي والعالم المرئي ، فدعوة الأستاذ إلى بلجيكا لالقاء المحاضرات في محل الأستاذ مینار نظمي المسرحية بقللة شفافة ، يمكن أن تكون حقيقة واقعة ، أو حلما من الإحلام ، يمكن أن تكون دلالة على واقع معين ، أو على خيال مجنح لا علاقة له بالواقع قطعا .

ففي المشهد الأول يبدو لنا الأستاذ تاران في مركز الشرطة ، متهمًا بالتهري غير المحتشم على حافة إحدى البحيرات . عري الأستاذ الزري يحمل على الرقص ، ربما فعل ذلك لأنه لم يتوقع رؤية الأطفال الذين أحاطوا به ، أو لعله لم يفعل شيئا من ذلك ، فمظهره الهادي الرزين لا يدل على ذلك مطلقا . ان الأستاذ شخصية معروفة ، فمن عجب ألا يعسرفه مفتش البوليس . انه قد كان ألقى العديد من المحاضرات في الخارج ولا سيما في بلجيكا ، وقد نالت تلك المحاضرات ما تستحقه من نجاح مدو . فلماذا يريد المفتش أن يقدم تقريرا عن الأستاذ ؟ ألا يعني ذلك تهديدا لعمل الأستاذ ومصيره ؟ ان الأستاذ له ملاء الثقة في نفسه ومصداق ذلك انه يستغرب كل الاستغراب عندما يجد السادة السذنين يترددون على غرفة المفتش لا يعيرونه التفاتهم . ومن أجل ذلك لا يجد حرجا في أن يتعقب هؤلاء السادة بقوله : « لكن ، أيها السادة ، انكم لا تستطيعون أن تعرفوا بي ، هذا مستحيل .. أنا الأستاذ تاران » . وحين يرفض أي من هؤلاء أن يعرفه أو يتذكره أو يخطر له على بال يعود الأستاذ إلى المفتش ليعرفه بنفسه ويفرض وجوده عليه . الأستاذ لا يدرك معنى هذا التجاهل ، انه يخاطب المفتش بما يعتمل في نفسه فيقول : « أنا لا أفهم الأمر .

فبفض النظر عما نلته من تكريمات ، وبفض النظر عن عملي .. لي وجه لا يمكنك أن تنساه أبدا لو رأيت مرة واحدة وحسب » . ومع ذلك فالأستاذ مغبون ، مطموس الحقوق في وطنه ، والمشاكل التي نهمسه لا يقدرها أبناء وطنه حق قدرها ، وانما يقدرها الذين لا ينتسبون إلى وطنه ، هؤلاء وحدهم هم الذين يهتمون بها الاهتمام اللائق . غير ان الذي ذهب إليه الأستاذ ، كان بعيدا عن الواقع ، فقد دهشت المرأة الرشيقية التي وجدت نفسها فجأة في حضرة الأستاذ بحيث سألت منعجبة مهورة : « حضرت في الاسبوع الماضي محاضرة أثارتنني أشد الإثارة » . وعند ملاحظتها الأستاذ تاران ، استمرت قائلة : « ولكني لست حاملة . انه هو .. الأستاذ ، لم أكن أجسر قط أن أحظى بما حظيت به » . ومن أجل أن يكون لهذه الحظوة ما يبررها ، يتقدم الأستاذ تاران إلى أصدقائها لا باسمه المعروف بل باسم الأستاذ مینار الذي يحسن تاران الظن به وبمعارفه وعلمه ، والذي هو بدوره يكن له اعظم الاحترام والتقدير . وبينما الأستاذ يمضي في استطراده ، يجد نفسه وحيدا ، في غرفة المفتش ، لان جميع المترددین على غرفة المفتش ، قد غادروها ، فكيف غادروها من غير أن يراهم أحيد ، ومن غير أن يوقع على افادته ؟ الأستاذ لا يفهم شيئا عما جرى ويجري حوله ، وكيف يستطيع ان يفهم شيئا وهو بعيد عن منطق الأشياء ؟

أما المشهد الثاني ، فيبدو فيه الأستاذ في فندق عن الفنادق ، ليس له من هم غير ارتفاع السلم والنزول منه . لا أحد ، في الإدارة ، فقد ذهب المديرية لتنهشى ، وظل هو وحده بانتظار الضيوف لاستقبالهم والترحيب بهم . وبينهما هو كذلك اذا باثنين من افراد الشرطة يتساءلان عن رجل اسمه تاران ، مجهول الوظيفة والمهنة . تاران يرى في ذلك الاغفال ما يثيره ويزعجه ، لان في ذلك تكرارا لهويته . ومن أجل ذلك يتساءل مفتاظا : « .. كيف يمكن أن أكون متاكدا من انني

الارتباك والتشوش ، إلى المزيد من التثبيت والتشوف . تتناهبهم الحيرة وتختطفهم المنون الواحد تلو الآخر مسن غير الوصول إلى نتيجة ما . وهكذا تستمر المسرحية تدور في حللم كبير لا يمكن ان يتحقق . ومن عالم الحلم هذا يتحدرو اداموف إلى مشارف الحياة النفسية بمسرحيته (المناورة الكبرى والمناورة الصغرى) ، ومضمونها يتحدد في فشل الانسان الثوري في تحطيم الارهاب السياسي ، لان كل سلطة - في النهاية - لا بد ان تستند إلى قوة الارهاب . القوة التنسي فتتك بالبطل « المجاهد » كما فتتك ب « الرجل المشوه » : الاول ينتهي إلى الخيبة والاخفاق ، ونضيق كل جهود نضاله هباء ، لان النضال لا يمكن ان ينتهي الا إلى الفشل المحتم ، كما لا يمكن ان تنتهي سلبية الثاني الا إلى المصير الذي انتهى إليه مصير الاول ، ذلك ان « الفشل مكتوب في مكان ما لكل فعل بشري » . وسبب هذا الفشل الذي يواكب الانسان فيما ينوي أن يفعل وفيما يفعل سلبا وإيجابا ، هو الحصيلة الحاسمة لكل عمل انساني ، مهما لمع بريقه ، ومهما تغيرت الاحوال وتبدلت الامور ، فظاهرة الفساد تسري في الثورة نفسها كما تسري في المجتمع الذي تحاول الثورة نقله من صعيد إلى آخر ، وقلبه رأسا على عقب ، وعلة هذا الفساد تكمن في عدم ادراك الانسان للوضوح الانساني المربص أساسا ، والذي لا يمكن معالجته لان كل معالجة له هي تمهيد لانكاسته ، هي محاولة لجره إلى هوة تعاسته ، بعد أن يتصور ان في قدرته الخروج منها . ولو بصورة موهومة . مع العلم ان « البرهان المل على ان المرء مهما فعل فلا بد مهزوم » تبقى هي المقولة الصادقة الوحيدة وتبقى كل المحاولات اليائسة التي يبذلها الانسان لتجاوز هذه المقولة المرعبة غير ذات جدوى ، لان اليأس لا بد ان يبدها ، ولان الاخفاق ، اذا لم يستطع اليأس ان يبدها ، لا بد ان يترصد لها ، ليصيب منها مقتلا .. فيردها .. ومن هنا نجد ثورة « المجاهد » تنقلب عليه ، فالفساد التي اقتلعتها الثورة ، لا تلبث ان تنقلب إلى مفاصد جديدة ، واو بأسلوب آخر ، وطراز مغاير . كما تنزع الحياة الجديدة ، بظروفها الخاصة ، أطراف « المشوه » على الرغم من وجود « الأم » الميتافيزيقية ، التي تحاول ان تتظاهر بالعطف على وليدها . وهكذا ينتهي مصير البطلين بالاخفاق ، كان الاخفاق هو القدر المكتوب على جبين الانسان ، دلالة عملية على ان كل محاولة انسانية لتخطي العالم الراهس - محاولة عقيمة .

ومن ثم فان مسرحيات اداموف الاولى لا تمتاز بشيء امتيازها بالمدمية المطلقة ، بسراية شخصها وتبسيطها ، و « رمزية المواقف » ونجذب حركة الاحداث ، وازدراء التشخيص وسلبية القدرة الانسانية ، وميكانيكيته وعدم استطاعتها على التواصل ، وإلى كل هذه الميزات ، اوبالبحري التحديدات أشار برونكو بقوله : « رفض اداموف حركة الاحداث .. وازدرى التشخيص وقصر الحوار على اداء دور ثانوي في عالمه الذي نادرا ما يقول فيه الاشخاص ما يريدون قوله ، ولا يتيسر لهم التواصل ابدا » (8) .

ومن ثم ، كان لجولات اداموف العقلية ، تأثيراتها غير المعقولة في المسرح الحديث بسبب من عدميتها الخشنة ، غير ان المشاعر التي قدمها - في مجالات المسرح - كانت من الشحوب والبهاتة بحيث ظلت تتلمس طريقها إلى قلوب الناس ، من غير جدوى ، لانها كانت تمثل شخصا ، ليس لهم من عمسسل غير ملاء خشبة المسرح ، أي خلق تجسيما مسرحية (بهرية) اعتقادا منه ان ملاء الحيز المسرحي هو الشرط الاساسي لكل عمل مسرحي متكامل ، وظنا منه « بان المسرحية تتجاوز الادب وانها لن تكون مسرحية الا اذا عرضت على خشب المنصة

8 - المسرح الطليعي : ليونارد كاسل برونكو : ترجمته يوسف اسكندر .

الرجل الذي تبحثان عنه ؟ كيف يمكن أن يكون تاران هو نفسه الأستاذ تاران ؟ » . ومع ذلك يصر الشرطيان على انه هو نفسه تاران المذكور في امر الاستدعاء ، بتهمة ترك أوراق في احدى الحجرات الخصوصية على ساحل البحيرة ، غير ان تاران يرفض هذه التهمة رفضا شديدا ، لسبب بسيط هو انه لم يكن يملك نقودا ليستاجر حجرة على الساحل . لانه كان ينسى نقوده في البيت دائما كلما كان يذهب الى الساحل للاستحمام في البحيرة ، ولم تكن المرة الاخيرة شذوذا لقاعدة النسيان : ولكن ماذا لو تذكر مكان نقوده ، ألا يستطيع العودة الى البيت ليجلبها معه ؟ هذه الخاطرة تنحدر على لسان الأستاذ فيلظها أمام الشرطيين على استحياء ، ثم يعود ليناقض هذه الخاطرة فيقول : « ولكني لا اقدر ، لم أكن قادرا على ذلك قط . اني لا املك القوة التي تمكنني من أن أرجع الفهقري في الطريق التي سلكتها ولو مرة واحدة ، لارى تفاصيل تلك الطريق من جديد .. فضلا عن اني أكره المشي . لاني لا أستطيع أن أظل متعلقا بعملتي وأنا أمشي » . وبينما الأستاذ مشغول بالاجابة عن بعض أسئلة الشرطيين ، ندخل مديرة الفندق ، ويخرج الشرطيان في غفلة من الأستاذ ، ليجد نفسه في مواجهة المديرة التي تعرض له خارطة مطعم احدى السفن ، وفيها مكان محجوز للأستاذ تاران . أمر غريب حقا ، المكان المحجوز يقع قرب الربان ، أهم شخصية في السفينة ، مما يدل على أهمية تاران وبعد الرحلة . أما كيف حدث ذلك فتاران لا يتذكره مطلقا . وهنا تتدخل « جين » احدى المطلعات على شؤون تاران لتشرح الامر له .

فربما اشترى البطاقة يوم كان متعبا ، جراء عمله المرهق . فها هوذا وقد خف تعب ، ففسي انه اشترى تلك البطاقة . ومع ذلك فها هي رسالة تحملها جين اليه ، على ظرفها صورة تمثال تعلوه عبارة : « منطقة الاستقلال » وتحت طابع الاسد الملكي البلجيكي . ومن أجل ألا ينسى تاران أسناده ، تعود جين الى ذكر محاضراته الطويلة ، التي كان الأستاذ يلقيها من غير ملل ، وبنفس لا ينقطع على الرغم من اخلاء الطلبة لقاعة المحاضرات تباعا . جين تذكر ذلك جيدا ، وتذكر الأستاذ ببعض النقاط التي كانت تهتم بها ، لو انه طورها بدقة اشد ، وبشيء من الامانة أكثر . لو اكتفت جين بهذه الملاحظات لكان الخطب ، غير انها توضح تلك الملاحظات بقولها : « .. ان الاراء التي تعبر عنها تذكرني كثيرا براء الأستاذ مينار ولكن كيف بغاضيت عن ذكر الشواهد التي اعتمدها وكأنها نتيجة بحثك الشخصي . ان هذا تكرر لعمل نرفه جميعا ونعجب به .. » . وعند هذا الحد ، يتور الأستاذ لكرامته فيقول : « ليس هذا صحيحا .. هذا ليس صحيحا . نحن نملك الافكار نفسها في اللحظة نفسها . هذه امور نحدث ، وهسي لا تحدث للمرة الاولى » . ومن أجل أن تبرهن جين ان هذا الامر يحدث للمرة الاولى تقرأ له رسالة عميد الجامعة التي فيها يرفض خدمات الأستاذ تاران ، لانه لم يكن غير أستاذ مزيف ، كان لا يكتفي بسرقة آراء الأستاذ مينار ، بل يسرق حتى عويناته ، بتقليده له ، في كل تصرف ، وفي كل عمل ، ها هو ذا يبدو على حقيقته ، فينهار على كرسيه ، منكفئا على نفسه بعد افتضاح زيفه ، وانكشاف حاله . مسكين الأستاذ تاران ، لقد أصابه سهم الحقيقة فارداه قتيلًا ..

فماذا نستخلص من شخصية الأستاذ تاران ؟ ان خير ما نستخلصه هو قول مارتن ايسلن : « بطل » الأستاذ تاران « انسان بحائنة نشط ، ونصاب مكار ، مواطن محترم ومراء منظاهر ، ونموذج للرجل العملي المتفائل ، والمتشائم الكسول المحطم لذاته ، كل ذلك في السوقت نفسه » (٩) . وهذا يعني ان اداموف - من طريق « الأستاذ تاران » - قد تمكن أن يشق له سبيلا جديدة ، لخلق شخص جديدة ، تتجسد في موافق متناقضة ، من غير أن تفقد شيئا من معالم شخصيته الاصلية ، بدلا من الاهتمام بمواصفات المسرح النفسي المعتادة ، التي تستند الى تمييزات تخطيطية لا الى تكوينات نفسية كاملة شاملة .

أما مسرحية « بنغ يونغ » التي تعد احدى روائع مسرح اللامعقول فتتماز بجو آلي خاص ، وحياة رتيبة مرعسة ، وهي مع رتابتها تخب لب البطلين فكتور ، طالب الطب ، وارثر ، طالب الفن . لان فيها يجدان ما لم يجدها في حياتهما الخاصة من متعة وجاذبية وامل . وهذا التناقض بين الرنابة والجادبية تناقض قد يكون مؤلما بالقياس الى البطلين أول وهلة ، ولكنه تناقض اساسي في حياتهما ، ومن هذا التناقض ينبعث عنصر التفریب الذي يحل الآلية محل مرونة الحياة ، فالطالبان - بعد أن عجزا عن التكيف بحياتهما السابقة يجدان في عمل الآلة الصماء ما يعوضهما عن حياتهما الماضية الخاسرة . انهما يتخيلان مستقبلا مشرفا في كرة العظ التي يضعان فيها كل ما يملكان من امل ونقود . تصوران خيبتها - من طريق الآلة - نجاحا لا بد له أن يتحقق . وبحلول الآلة محل الحياة الاعتيادية المتبدلة ، تصبح الآلة نفسها غرضا ووسيلة في أوفت نفسه ، ومع ان تفاهة هذه الآلة وما يكتنفها من جهد ضائع ، وهدف صبياني مبعث للحياة ، فان هذا « الشيء » يحول كلا من هذين الانسانين المعذبين المهوكلين الى شيئين تابعين له ، بل ذليلين لا ينفصمان من هذا الفول . واذا كان الجهد الانساني - على حسب رأي اداموف - لا يمكن الا ان ينتهي الى العبت - قبل ان يتحول ذلك التحول الذي نقله من عالم العبت واللامعقول الى عالم الفكر الاجتماعى الثوري - فان « بنغ يونغ » استطاعت أن تجعل من الآلة قوة جبارة ، ساحرة ، جذابة ، من أجل ان نفوي فكتور وارثر اغواء شديدا ، فتجعلهما يؤمنان بما لا يستطيعان الايمان به من قبل . يؤمنان بالسلطة والمال والقدرة على الاستحواذ على المرأة . والفريب - في المسألة - ان هذه الطاقة الحية انبعثت من الآلة التي كان المفروض فيها ان تمثل آلية الحياة المعاصرة وخاوها من كل معنى ، وتجردها التام من كل هدف .

وبذلك استطاع اداموف ان يخلق شخصا تعمل وموافق تتحرك . والى هذا الامر الفريب المتناقض يشير اداموف بقوله : « هذا الاسلوب الخاص .. انقذني . فعلي حين كنت - كالعادة - متمكنا من ان اعرض تماثل المصير الانساني .. وجدت نفسي (فجأة) حرا لان اجعل الشخص نعمل ، لان اخلق مواقف » (١٠) . اي ان الشخص والموافق انبعثت من بين انامل اداموف لتجد لها مجالا في الحياة ، وقوة طافحة في ذلك المجال . فكيف حدث ذلك ؟ حدث ذلك لان اداموف نجح في أن يربط بين وجود الآلة ووجود المجتمع الذي نمثله هذه الآلة في وحدة منسجمة كل الانسجام ، ومن هنا خلق التماثل التام بين الحياة وبين هذه الآلة . وسواء اكانت هذه الآلة تمثل نظاما اجتماعيا معينيا ام مطلق الحياة بمعناها العيشي النافه السقيم ، فان الذي يجلب النظر في هذه الآلة قدرتها العجيبة على امتصاص نعمة البطلين وسخطهما وفدريتهما الحركية خارج نطاقها وبمعدل عنها . ومن هنا نجد الاندماج بين شخصيتي البطلين وشخصية الآلة تاما ، بحيث تصبح الآلة تجسيدا عجيبا لشخصيتي فكتور وارثر . واذا غضضنا النظر عن شخصية العاملة ، التي تبدو باهتة بالقياس الى شخصيات الآلة والبطلين ، فان العنصر الانساني يكاد يتلاشى في المجموعة كلها بتلاشي المطلق في الآلة بحيث تضع سماته كلية في حركة الآلة التي تتلهم في رتابة مقيتة وجو متثائب . ان هذه الآلة تعبر تعبيرا دقيقا عن شخصيتي البطلين الحساسين اللذين لم يعودا ينظران الى العالم غير نظرة ابن منتصف القرن العشرين ، العالم الذي فقد هويته ومعناه ، بفقدانه لروحه ، وهكذا انقلب الى آلة كبيرة مخيفة ، غير معقولة ، عسيرة الإدراك ، غريبة الوجود . ذلك بان « اليقينيات السابقة تحلت وتلاشت ، كما انهارت كل الاسس المتينة التي كانت تبعت على الامل

« والتفاؤل » (١١) . وهكذا « وجد الانسان نفسه أمام كون مربع ، لا منطقي ، أو بكلمة أخرى (أمام عالم) معقول » (١٢) . ومن هنا كان الاندماج بين البطلين وآلة الحظ منطقيًا ، مفهومًا ، حقيقة مقبولة ، واقعا لا غبار عليه . لان هذا الاندماج يعني تقمص الآلة لروح الانسان وتقمص الانسان لروح الآلة ، يعني الانتقال من صعيد العالم المرنى الى صعيد العالم اللامرئي ، عالم الاوهام والاحلام والآمال .

وقد استطاع اداموف بطرفته المسرحية هذه أن يعبر أدق التعبير عن احساسه العبثي ، عن فلسفته في تماثل المصير ، باعتبار هذا المصير هاوية ينتهي عندها جهد الانسان في تلاش مأسوي أكيد . لان « كل وكيدات الامل ، وكل تفسيرات المعنى المطلق (لهذا الوجود) تبين فجاءة انها اوهام مفتعة ، لقد فارغ ، صفير في الظلام » . لم يبق شيء في العالم جدير بالإعتناء والاهتمام غير آله الحظ العمياء . ففي عالم أعمى يكون وجود مثل هذه الآلة ضرورة حيوية . ومن هنا نجد فكتور وارثر منجاسمين مع وأفهما ، متوازيين في مسارهما مع الخط العام لفعاليات الآله ، التي يتحكم فيها الحظ بصفته الآله المقادر على كل شيء ، المهندس المسير لجميع خطوط الآلة ، والباعث على الحيوية في حركات هذه الخيوط . وإذا كان العالم الذي يحيط بالبطلين مربكًا ، متداخل الاجزاء ، بعيدا عن الاتزان والمعقولية والمعنى ، فمن المناسب ، بل من المبول عتلا ، أن تكون الآلة التي تمثل العالم ، على فسط كبير من ذلك الارتباك والتداخل والتشوش واللامعقولية . وإذا كان العالم لا يقدم شيئًا لمن يسأله شيئًا ، لان فائد الشيء لا يعطيه ، فان البطلين محققان في البحث عن عالم غير هذا العالم ، ولو كان هذا العالم البحوث عنه لا يتعدى لك الآلهة التقيسة الحظ التي تسمى تجملا ونجوزًا آله الحظ . وهكذا يصح لنا ان نقول : ان عجز فكتور وارثر عن الوصول الى هدف ما في هذا العالم حملهما حملا على الوقوع تحت سيطرة الآلة السحرية وبذلك فعدا كل اتصال بعالمها السابق ، وفقدان الاتصال هذا هو المفارقة الاولى في تعريف شخصيتي البطلين ، أما المفارقة الثانية في التعريف فتتحقق في فشل الآلة لاجاز أي هدف من أهداف البطلين ، ونفويت الفرصة عليهما للوصول الى مقاصدهما ، وبذلك يتم عمل التعريب الازدواجي في الغضاء على آمال البطلين وهو الفرض الذي يؤكدده اداموف ولسان حاله يقول : « كل شيء باطل وقبض الريح » كما قال سليمان .

وبعد كل هذا الذي فلنأه فلنطلع على آراء البطلين في مضامينها في نص المسرحية ، لان هذه الآراء غلاف فكري لامالهما . وقبل أن ندخل في صلب الموضوع لا بد لنا من معرفة شيء عن فلسفة هذه اللعبة . ها هي ذي « انيت » أساتذة اللعبة نفس لنا عملها بأسلوبها الخاص : « أنت تلعب وتحاول أن تفهم ، لكنك لا تعرف أين أنت . هل كسبت أو خسرت . هل بقيت أمامك فرصة ضئيلة أو لم يبق شيء على الإطلاق ؟ » (١٢) . ولكن هذه الاسئلة التي تنضح بالشك تقابل بالجواب الجامع القاطع من قبل ارثر حين يقول : « لا شك انه من اللطيف ان يملك الانسان بعض المال » ، هذا رأي الفنان الذي ليس له بالمال كبير اهتمام ، أما فكتور فيحمل المال طاقة أكبر ، قوة مجنحة ، بان يجعل الما هدف التفكير الاوحد : « ان الأفكار تعنسي المال ، وأنت حين تفقد مالا فأنت تحزن ، هذه هي طبيعة الانسان » . أما الشيء الذي يحير ارثر فهو طريقة ترابط الاحداث . ها هو ذاك يتحدث عن هذه الحيرة : « الشيء الذي يحيرني فعلا هو الطريقة

(١١ و ١٢) مارتن ايسلن : في مقدمة « اربع مسرحيات لا معقولة » ي. ع. ثروة .

(١٣) بنغ - بونغ - أ. اداموف : ترجمة فاروق عبد القادر

التي ترابط بها الاحداث . . الاحداث سلاسل » . لكن هذه السلاسل ليست سوى أدوات اللعبة التي لا تنتهي . سورن يفسر مسار هذه اللعبة بقوله وهو يخاطب السيدة دورانتى صاحبة الحانة : « ان اللعبة لا تنتهي ابدا بالنسبة لاي شخص . ان اللعبة دائره وتستظل دائره ما دامت الحياة » . ويتقدم ارثر الى جهاز اللعبة على وجعل وينظر الى الثقوب فينبهه ويملا الرعب قلبه ، فيلنت الى « الرجل الكبير » ليشاركة في انفعالاته ويقول : « ان الشيء الأساسي في نظري هو الثقوب . . انها تخيف الحياة فيك ، كما انها وعد بكل الاشياء التي تتوق اليها ، أنت تصوب اليها وتخطئها ، لكنها تظل بؤرة الحظ ، أنت تصوب اليها وتصيبها ، وقد يكون هذا من حسن الحظ أيضا » . أما الرجل الكبير فيرى ان الخوف متعة ، لانه يجد في كل مجازفة متعة ، ولذلك فهو يفري البطلين اغراء خاصا اذ يقول : « أستطيع أن أفول لكما بصراحة ان هذه فكرة مرعبة ، مضاعفة المتعة بانارة الخوف ، نضع فرشًا في الآلة ، وبالضبط في اللحظة التي يخيل اليك فيها انها قد توفقت . . جثة هامة لا حراك فيها . . في هذه اللحظة تنطلق الآلة مرة أخرى وتذب فيها حياة جديدة » . ولكن لماذا كل هذا الجهد ، الذي لا يعسر موضع قدميه ؟ يجيبك فكتور : انه من أجل المال . لان « المال يمنحك مهابة في عيون النساء » . وإذا افنعت بهذا بذلت مزيدا من الجهد » . غير ان الحال ليست كذلك ، في عالمنا الفوضوي القريب . فروجر لم يبق بجهد يذكر من أجل الوصول الى ما وصل اليه ، من منصب وجاه ومال ، ولذلك نرى ارثر يرد على مقولة فكتور بقوله : « هذا شيء خرافي . . لكنني لا أستطيع أن أعتله ، فكيف يمكن لروجر في مثل هذا الوقت فقط أن . . » ؟ هذا هو السؤال الملح الذي يظل يلقى ارثر ، لانه يعرف جيد المعرفة كيف يستطيع أرباب المال تطويع من يستخدمونهم من أجل مصلحتهم ، انه لا يعرف كيف يفوز روجر ، ولكنه يعرف كيف يفوز غيره على الدوام . ها هو ذا يشرح فكرته عن هؤلاء بقوله : « انهم (يعني ارباب المال) يدعون الناس لياتوا اليهم . . بأفكارهم ونواياهم الطيبة ، وبعد عدة شهور يكتشف هؤلاء ان أفكارهم قد أصبحت في موضع التنفيذ ، لمصلحة انسان آخر » .

يوسف عبد المسيح ثروة

بفداد

آخر ما أصدرته دور النشر اللبنانية

والعربية

بالإضافة الى العرض الدائم لاحد مجلات

الازياء والموضة الاوروبية

تجدونه

في مكتبة انطوان

فرع : شارع الامير بشير

بيروت