

هذه حلقة اخرى في السلسلة التي استحدثتها « حوار » بعنوان « انجازات جديدة » في الادب والفكر العالمين، يتحدث فيها عن صموئيل بيكيت ومسرح العبث ، او مسرح اللامعقول كما أخذ يعرف في أوساطنا الادبية ، الناقد الفرنسي اوليفييه ده مانبي من اسرة تحرير مجلة « لي لير نوفيل » الباريسية . وقد كتب هذا المقال ، كالعادة ، خصيصاً « لحوار » .

في المسرح كما في سواه ، تؤكد الفكرة الثورية نفسها ، بل يؤكد اي ابتكار جديد نفسه ، عن طريق مناقضاته لفكرة سابقة او لابتكار سابق ، انما يقربان الى عش "تقليد من التقاليد ويحتاجانه لبنيا على انقاض هذا الاجتياح شكلاً جديداً. هكذا يسلك مسرح فكتور هوغو الرومانطيسي ، في « هرناني » ، او « روي بلاس » مثلاً ، حيث يسبك نفسه في الفصول الخمسة ذات الايات الاسكندرية الخاصة بالأساطير الكلاسيكية ، وذلك لينطلق منها الى معاكستها ، محلاً محلها حكاية زاحرة بالحوادث والتقلبات المختلفة ، ومحلاً اللون التاريخي والمحلي محل تحليل العواطف ذلك التحليل المصروف والمخل قيود ضيقة هي قيود وحدة الزمان والمكان والحركة . وكذلك فان الكاتب المسرحي الوحيد بين جماعة السوربالين ، وهو روجيه فيتراك ، قد عمد فيما بعد ، وفي مسرحيته « فكتور او الاولاد في الحكم » (١٩٢٨) الى ان يدخل في هيكل مسرحية هزلية معروفة باسم « مسرح البولفار » - وهو نوع بورجوازي مشهور - نقداً مقذعاً وعنيفاً للقيم والتصرفات البورجوازية النموذجية . وهكذا نجد ان الطريق الى « اباداة » طبقة من الطبقات يمزج ، هناك ، امتزاجاً لصيقاً بتصديع هزلي لشكل من اشكال المسرح اكثر ما يلقي تجلة في تلك الطبقة الاجتماعية بالذات .

يبدو ان اوجين يونسكو قد عاد ، اليوم ، الى طريقة روجيه فيتراك ، ليستثمرها بمزيد من الابعاد والتنوعات ، وليذهب بها الى نتائجها القصوى . غير الفن المسرحي الميتافيزيقي والهزلي لصموئيل بيكيت يرتكز على نفى اعتم جذرية ، للعناصر الاساسية التي يتكون منها جوهر المفهوم المسرحي في الغرب . والواقع انه مهما حاول التحليل ان يفكك عملاً

مسرحياً ما فلا بد ان يفضي الى هذه العسدة المبدئية التي لا مناص منها : وهي المكان ، والاشخاص ، والحركة . غير ان النظرة الاولى ، على الاقل ، لمسرح صموئيل بيكيت تعود بهذه المفارقة : المكان هو لا مكان ، والاشخاص ليسوا احداً ، والحركة تنحصر بانتظار مشكلي لما لن يأتي ابدآ . فلنحدد اذآ بشكل اقرب في هذه الظواهر المقلقة .

بالطبع لا يمكن تشخيص المواقع المكانية لمسرحيات بيكيت الا بكثير من الحذر . فمسرحية « بانتظار غودو » تقع ، من حيث المكان ، « في الخارج » ، اما مسرحيتا « نهاية اللعبة » و « العصابة الاخيرة » فانهما تقعان « في الداخل » ؛ لكن هذا الخارج المبهم ، القاحل ، المعزول ، في « بانتظار غودو » يملك شيئاً مشتركاً مع ذلك الداخل الشديد الانغلاق على فراغه ، في « نهاية اللعبة » : كلاهما مكان لا يستطيع ان يخرج منه او يغادره الشخصان الرئيسيان في كل من المسرحيتين ، اي المتشردان استراغون وفلاديمير في « بانتظار غودو » ، وهام وكلاف في « نهاية اللعبة » .

في الظاهر ليس هناك اي حاجز طبيعي او حسي يجبر استراغون وفلاديمير على البقاء في ذلك المنجم الذي تخترقه الطريق ، والمحدد هكذا (وهنا المفارقة) بمثابة مكان للورور ؛ ورغم هذا فان كل مغادرة يقومون بها لا تعدو كونها خروجاً زائفاً ، او تظاهراً بالمغادرة ، وابتعاداً وهمياً . ان موعدهما مع غودو — وهو موعد غير اكيد لكنه الزامي — يجمعهما او يعيدهما ، مثله مثل وضعهما كمتشردين ، الى تلك الحافة من الطريق التي تفرض عاديتهما الغامضة نفسها ، بشكل متناقض ، وطيلة مدة المسرحية ، كـ « هنا » غير مؤكد ومع هذا فلا « هناك » له : « هنا » غير مؤكد على اعتبار ان استراغون وفلاديمير غالباً ما يتساءلان ما اذا كانا ينتظران في المكان الصحيح ، في المكان المعين للموعد ، على افتراض ان احسداً ضرب لهما موعدا . ترى ، هل سبق لهما ان جاء الى هذا المكان ؟ هل يستطيعان التعرف اليه ؟ مستحيل الجزم . ان استراغون يزعم قائلاً : « لقد سبق لنا ان جئنا هنا البارحة » ، فيجيبه فلاديمير : « كلا ! كلا ! » ويسأله على الفور : « أيبعدو لك المكان الفيا ؟ » فيسارع استراغون للاجابة قائلاً : « لا اقول ذلك » . اذآ ، اين هما ، هنا ام هناك ؟ سؤال لا جواب عنه ، لان « هنا » من الممكن كثيراً ان يكون « هناك » ؛ ويتولى الفصل الثاني في المسرحية افهامنا ذلك ، حيث تظهر علامات صغيرة تفصح المجال للاعتقاد بانه تم تغيير المكان ، بينما يبدو الشكل العام ، بالطبع ، مماثلاً لشكل المكان الذي جرى فيه الفصل الاول .

وهكذا فان هذا الفخ المدوّخ الذي هو المكان في مسرح بيكيت يحو كل تعارض بين « هنا » و « هناك » ؛ انه « الأي مكان » وقد عُرتي من كل شيء . انه المكان الذهبي لانتظار ما ، لعدم تأكد ما ، لسؤال مُتمتّم ومعبوش دون جواب . ثم ان الغرفة المقفلة والحالية ، تقريباً ، حيث تجري مسرحية « نهاية اللعبة » تؤكد دونما لبس عدم وجود شيء اسمه « هناك » ، هذا « العدم الوجود » القائم ما بين عدم مزدوج هو عدم البحر وعدم الارض الغارقين في الرماد والفقر ، واللذين تنفتح عليهما ، كالعين على الفراغ ومن اليمين واليسار معاً ، كوة هزيلة . اما الغرفة المظلمة المضاءة فقط عند منتصفها ، في مسرحية « الشريط الاخير » ، وحيث يصغي ذلك العجوز الى صوته المسجل على شريط قبل عشرين او ثلاثين او اربعين سنة ، يروي له قصة ماضيه فيستلذها ويقيئها في وقت واحد — اجل ان غرفة « الشريط الاخير » لا تدع لنا اي مجال للشك : فهي ليست سوى كهف ذاكرة العجوز حيث يعيش رجل الكهف المضطهد .

قد يحملنا ضيوف تلك الامكنة ، اولئك الاشباح بازيائهم التهريجية ، والسكترون بوجوههم الشاحبة او القرمزية ، والذين تصغر اسماؤهم احياناً حتى لتصير مجرد كلمة ذات مقطع واحد — قد يحملوننا على الظن بانهم رموز ، لو اننا لانسمعهم يتحدثون بلغة موجزة متقطعة ، لكن ذات دقة عجيبة وذات حدة لا ترحم حتى في شتائمها .

وبعكس شخصيات يونسكو ، الذين يكادون دائماً ان يكونوا رموزاً مغلخلة ، هدامة ، وهذيانات واضحة تدور في فلك اجتماعي معين وفي طبقة انسانية من السهل معرفتها ، فان مخلوقات صموئيل بيكيت تطلع ، عدوانيةً ومسلّحة ، وكأنها طالعة من عقل مينرفا ما ، مينرفا منحلّة ، او من الظلمات الميتافيزيقية لجذور لا ينقطعون عن التساؤل حولها . ويجب الانحسبهم بلا هوية : ان هويتهم تمتاز بالسؤال العنيد ، المتردد ، الذي يطرحونه على انفسهم ، بحثاً عن هويتهم .

انهم يظهرون او يهيمون او يراوحون ازواجاً : فهناك استراغون وفلاديمير ، وهناك بوزو ولكي ، وهناك هام وكلاف ، وهم عاجزون عن ان يحب بعضهم بعضاً ، او ان يكره بعضهم بعضاً كرهاً تاماً ، لذلك يتخافون ، ويقلقون ، ويتعزون ، ويتعذبون ، دون ان يفارق واحد منهم الآخر ، ودون ان يتصالح واحد مع الآخر . الشخصان عند بيكيت زوج من الطائشين والجلابين في كائن واحد لكنه ممزق تمزقاً لا شفاء له ، ولن ينتهي

ابداً من تعذيب نفسه . اثنين اثنين يعطي اشخاص بيكيت مجموع اصواتهم الى تناقض واحد لا حد له ، وربما لا شكل له ، ومع هذا يظهر الى الوجود على الرغم من الكلمات حيث يخفي ويتوارى . يسأل كلوف : « ما نفعي ؟ » فيجيب هام : « لتعطيني الجواب » . ويسأله كلوف : « هل تؤمن بالحياة الآتية ؟ » فيجيبه هام : « حياتي كانت دائماً آتية » . هذه الحياة المختلفة ، هذه الحياة الآتية باستمرار ، تتخذ على المسرح شكل لعبة تستنفذ نفسها لتعود شيئاً فشيئاً فتنبعث من استنفادها لنفسها - انها لعبة صافية ، لعبة عدمية تتكرر بلا مستقبل ، وكل غايتها ملء انتظار ذلك المستقبل اللا وجود له . ان استراغون وفلاديمير يلعبان وهما ينتظران غودو ، اللعبة التي يجهلان قوانينها ، ويتكرران او ينسيان قوانينها ، مع العلم ان هذه القوانين ستجعلهما خاسرين ، في ايّ حال من الاحوال . في الغرفة التي تغزلها عن العدم يكرر هام ، الاعمى القابع في مقعده السيار ، وكلوف ، العاجز عن الجلوس - يكرران ، وربما للمرة الاربعين ، حديثها المبتذل ، الاكثر هرماً منهما ، ويرددان الطقوس الخرقاء للعبة لا غنى فيها ، لعبة خاسرة من قبل ان تبدأ ، لكنهما لن يبلغا نهايتها ، رغم ان التواضع والواحق تزول الواحد بعد الآخر . ذلك بان اللعبة ليست بحاجة ، حتى يمكن ادائها ، الى اية لواحق غيرها ؛ والجنس البشري كله ، لا مجرد هذا الشخص او ذاك ، هو الذي يتوالى في هذا الثنائي الرهيب والمضحك .

هكذا تدخل مسرحيات صموئيل بيكيت المأساوية الهزلية الى داخل اللعبة المسرحية لعبة تعود الى نفسها فتدخل في لعبة اخرى ، وهكذا دواليك وحتى لا نهاية ، وذلك في غياب عقل 'حرم على اللاعبين . ليست مهمة اللعبة ، بالنتيجة ، البحث عن سبب للعبة لا سبب لها ؟ « الامور في تقدم » ، هكذا ، يقول هام ، بكل عبثية ، وهو محجور في شلله ؛ بينما نسمع كلوف يلفظ اولى كلمات المسرحية معلناً : « انتهى ، لقد انتهى كل شيء » ، سوف ينتهي ، لعاهسيتهسي ... » لكن كيف تنتهي البداية الانهائية للاشيء ؟ ذلك بان مسرح صموئيل بيكيت يؤسس الحركة الدائمة للتوق الى الجمود ، والعودة الابدية للكلمة الى الصمت الذي انبثقت منه والذي يقذفها دائماً .