أوجين يونسكو
يعترف الى "حِوَار"

لوك نوران

من فرنسا الى اليابان ، من المانيا الى بولونيا ، مرورا ببلجيكا وهولندا وسويسرا وانكلترا وفنلندا والسويد وايطاليا وتشيكوسلوفاكيا ويوغوسلافيا وكندا والارجنتين والمكسيك وكل بلاد امريكا ــ في كل مكان يمثلون مسرحيات يونسكو . في كل مكان يتذابح النقاد بسبب يونسكو . في كل مكان يتحدثون عن يونسكو . ومنذ مسرحيته الاولى ، « المغنية الصلعاء» التي قدمت في باريس عام ١٩٥٠ ، الى مسرحيات « وحيد القرن » و «الملك يموت» و «سيّار الهواء» ، حتى مسرحياته : « الامثولة» و«الكراسي» و « ضحية الواجب » و «جاك او الطاعة» و « اميدي او السبيل الى التخلص» و « القاتل المجاني» و «المستأجر الجديد» و «بديهيّ الما» ، الى مسرحيات اخرى ايضاً ــ نرى يونسكو مأخوذا في شبكة من الآراء المتناقضة . فبقدر ما يحاولون شرحه ، يسألونه ان يشرح لهم نفسه . وبقدر ما اصبحت مسرحياته ظاهرة حرية بالدرس اصبحت شخصيته حالة حرية بالدرس ايضاً . وبالطبع ، وراء المسرح ووراء المؤلف هناك الانسان . فهل يقبل الرجل يونسكو ان يشرح ، بدوره ، من هو المؤلف وما هي مسرحياته ؟

لقد قبل .

باريس ، شارع ريفولي. مقهى صغير بالقرب من منزل بورجوازي كبير . الوقت بعد الظهر . المقهى يرتاده ايّ كان ويشرب ايّ شيء كان. داخل المنزل سلّم خشبية عتيقة. هنا

يقطن الماضي والصمت . انهما يرافقانك حتى الطابق الاخير ، ويتركانك عند لوحة النحاس التي يلمع عليها اسم يونسكو باحرف كبيرة على الباب الاخير .

يفتح الباب ويبدأ عالم آخر : اولاً الظلمة النصفية . وفي مكان ما فونوغراف يطلق انغاماً قديمة . لكن الى اليسار شيء يجاوبه دون ان يكون ثمة من اتى بحركة ودون ان يسمع صوت ما . ويندلع الضوء فينير طائفة من التماثيل لوحيدي القرن ، من كل نوع وحجم ومادة ، ذات اشكال مخيفة وخائفة ، ومصفوفة على طاولة صغيرة .

وتشير قافلة هذه الحيوانات الى الصالون ، فتذهب انت باتجاه الاشارة ، وتجد نفسك وحيداً مع اثاث وجدران خبازية اللون ، ومع بورسلين . وفي كل ناحية علب كبريت عليها صور تروي حكايات . وعلى طاولة واطئة ترى قناعاً ، قناعاً بلون خشب السنديان وذا حاجبين ضخمين مصنوعين لا ادري من اي نوع من الشعر .

في هذا المكان ما يجعلك تحلم ، وما يجعلك تشعل النار في العالم ، وما يجعلك تغيّر جلدك . هنا يختفي الزمان التاريخي . هنا يمكنك ان تشرب الشاي مع سميث في « المغنية الصلعاء » ، وتنتظر الطالبة الشابة في «الامثولة» ، وتصبح «ضحية الواجب» ، او جاك في صراع مع الرضوخ والطاعة . لكن صوتاً ينتزعك من هذه التجارب . انه يونسكو .

عيناه مدوّرتان . انفه مدوّر . رأسه مدوّر . يده المدوّرة تصافح يدك . لا هو طويل ولا قصير ولا ضخم ولا هزيل . بامكان يونسكو ان يكون شخصية احدى مسرحياته . ربما لانه يمشي دون هزهزة في صالون الخبازي اللون . يمشي كالكوكب في مداره . ربما لانه يصلح جيداً داخل «المنظر» وخارج كل منظر على السواء . ويأخذ يونسكو القناع المرمي على الطاولة الصغيرة ، ويعلل انه وجده مرة في دوسلدورف بالمانيا ، وانه منسوخ عن اصل يرجع الى القرن الثامن عشر بايطاليا . يضع القناع على وجهه ويتأمل نفسه في المرآة ، ثم يلتفت اليّ . وفجأة يخيل اليّ من عينيه اللتين تخرقان القناع وتتوهجان عليه ، انني ارى يونسكو الداخلي – يونسكو الذي ربما لا يسفر عن نفسه الا خلال «اللامسرح» . ويخلع القناع ، ويضحك ملء عينيه ، مل فمـــه ، ويقول : « مضحك ، أليس كذلك ؟»

ويدعوني لألحق به الى مكتبه . لكن التلفون يعود الى الرنين . وها انا ، مرة اخرى ، وحيدة في المكتب ، وجهاً لوجه امام وحيد قرن معزول ومنتصب فوق آلة طابعة . حول

الآلة عدد آخر من علب الكبريت ، لكن لم ار بورسلين . على الحائط خريطة كبيرة لباريس . قرب النافذة مقعد كبير على الطراز الانكليزي ، وفيه وسائد خضراء . بين طاولة الكتابة والنافذة والمقعد تكاد المسافة الباقية لا تكفي لوقوف شخص واحد . طول المكتبة من اسفل القدم حتى اقصى ما يرتفع الذراع . فيها بلزاك يجاور القديس يوحنا الصليب وميرسيا الياد. ويعود يونسكو بارق العينين، مبتسماً، لكن ثمة مرارة على شفتيه. ويقول:

« لقد اصبحت رجل اعمال ، او تاجرا ! انني ابيع بضاعتي ، ابيع ادوات ! لم يعد هناك وقت للكتابة ! عندما انوجد صدفة في باريس وتتولاني رغبة في الكتابة اهرب الى الريف . او انزع سماعة التلفون، والا فانني اصاب بمرض. لان المصيبة هي انه عندما يرنّ التلفون وارفع السماعة ، يطلبون مني مسرحية او فيلماً!»

انه واقف امام النافذة ويده في جيبه . ظهره الى الشرفة :

«لكي اكتب احتاج الى ١٢ ساعة من الاحلام والحرية والقلق تأخذ بالتطور تدريجيا. لكي اكتب مسرحية احتاج الى خمسة او ستة اسابيع . انني امليها . وعندما تنتهي ، فانني لا انقّح فيها الا قليلا جداً » .

ويلتفت قليلاً وينظر الى مكتبته :

« لكن ماذا يمكنني ان اقول لك مما لم يسبق لي ان قلته ؟ يبدو لي انني قلت كل شيء عن نفسي في الكتب التي ظهرت . وما يقوله المرء يبدو دائماً اقل اهمية من المرة الاولى » .

طفولة يونسكو كامنة في القلب والرأس من هذا الرجل الذي يجلس الآن في المقعد الانكليزي . انها ايضاً في بعض صور من مجموعة قصص بعنوان « صورة الكولونيل » . وما قيل وما قاله هو عن مسرحه مجموع في كتاب بعنوان «ملاحظات» . ان هذين الكتابين اساسيان في معرفته ، لكنهما لا يعوّضان عن حضور هذا الرجل العفوي الكلمة . ويتابع ، متردداً :

«كنت كلما ادليت بتصريحات في مهب الاحاديث ، وظهرت بعد ذلك في الصحف ، اندم عليها : اما لانني تورطت كثيراً ، او لانني قلت ، بالضبط ، عكس ما كان يجب ان يقول » .

وينهض من مقعده ويتكىء على النافذة وينظر الى الشارع ويتمتم :

«لم انجح يوماً في تعويد نفسي تعويداً تاماً على الحياة ـ لا حياة العالم ، ولا حياة

الآخرين ، ولا (خاصةً) حياتي . احيانا اشعر ان الاشكـــال تفرغ فجأة من محتواها : الواقع لا واقعي ، والكلمات ليست الا ضجيجاً لا معنى له ، وهذه المنازل، هذه السماء، ما هي سوى واجهات للا شيء ، والبشر يبدو لي انهم يتحركون اوتوماتيكياً ، دون سبب. ويبدو ان كل شيء يتبخر ، كل شيء مهدد ــ بما في ذلك انا ــ بانهيار فوري ، صامت، لا أدري الى اية هاوية ، ما وراء النهار والليل . ترى بأيّ سحر يصمد كل هذا ؟ »

لكأني اسمع صوت « سيّار الهواء » في المسرحية التي اخرجها جان لوي بارو في مسرح

الاوديون اخيراً . هذا السيّار يملك القدرة على المشي عاليا فوق الارض . اما ما يكشفه على الكوكب بل وحتى خـــارجه والى ما لا نهاية ، فانما هو الغمر يجرفـــه العدم . ويستطرد يونسكو :

« يا للآلة العجيبة ! ليست فاجعة ، وانما هي مذهلة ! الدهشة هي شعوري الاساسي حيال العالم ليس فاجعاً هذا العالم. حسنا . لعله اذاً هزلي ،هزلي بشكل غريب ومضحك ، هذا العالم . وكلما امعنت التأمل فيه اعتراني الم ما ، تمزق ما . هذا الالم نفسه يدهشني ،هذا التمزق نفسه يغرقني في العجيب . يدهشني كثيراً ان تكون ثمة اشياء واحداث وعواطف

موجودة ، ان تكون موجودة الالوان والآلام ، والليل والنهار رغم انهما امران بدائيان ، شفافان ، غير قابلين للّمس : انهما ثمرة من ثمار العدم . وكل هذه الوجوه التي تتحرك تتصادم ليدّمر بعضها البعض . كأنني ، في ذلك ، اتفرج على تفكك مركّب الحركات والوجوه ، مركّب اشباه الكائنات والاشياء .عندما اكتب مسرحيات يخيل اليّ انني اسهم في تعجيل التفكّك . لان ذلك كله اصبح بالنسبة لي هاجساً رهيباً » .

ويلتفت اليّ . لقد اختفت ابتسامته من عينيه ، من شفتيه . لكأن جميع غيوم السماء تجمعت في رأس يونسكو .

« ليس هناك شيء فظيع . لان كل شيء فظيع . ليس هنـــاك شيء هزلي . كل شيء فاجع . ليس هناك شيء فاجع ، كل شيء هزلي ، كل شيء واقعي ، لا واقعي ، ممكن ، مستحيل ، معقول ، لا معقول . كل شيء باهظ وكل شيء خفيف ... »

بين ما قالوه في يونسكو انه كاتب المسرح اللا معقول. واذكّره بذلك ، فيجيب وهو يتهالك على المقعد :

« الواقع انها كلمة دارجة كثيراً » .

ويضيف :

« انها كلمة دارجة ولكنها لن تعود هكذا فيا بعد . وهي منذ الآن كلمة غامضة ولا تعني شيئاً . الواقع ان وجود العالم لا يبدو لي لا معقولا فحسب بل ايضاً لا يصـــدّق . لكن داخل الوجود والعالم بامكان الانسان ان يرى بوضوح ، ان يكتشف قوانين ، ان يضع قواعد « معقولة » . اللا قابل للفهم لا يظهر للانسان الا عندما يصعد هذا الى ينابيع الوجود ، عندما يتمركز الانسان على الهامش وينظر الى الوجود في مجموعه » .

وقلت له انهم ، فضلا عن اللامعقول ، يتحدثون في صدد مسرحه عن « المسرح الطليعي » . وسألته رأيه في ذلك ، فقال :

« لكن ما معنى مسرح الطليعة ؟ اعتقد ان ثمة بلبلة كبيرة ، مقصودة كانت ام غـــير مقصودة ، وعلى كل حال ناشئة من التحيز والاغراض ، ترافق هذه التعابير . هذا التعبير بعينه تعبير مبلبل . المضحك في مسرح الطليعة قد لا يكون سوى مضحك يتأتى بالتحديد. لقد تساءل احد نقاد البلاد الاجنبية حيث أتيح لمسرحياتي ان تمثّل ــ وهو ناقد يقف الى

جانب مسرحي – ما اذا لم يكن هذا المسرح يشكّل، بالنتيجة ورغم كل شيء ، مجرد مرحلة انتقال . حسنا ، هو ذا بالتحديد معنى الطليعة : انه المسرح الذي يمهد لمسرح آخر يكون، هذه المرة ، نهائياً . لكن ليس هنالك ما هو نهائي . كل شيء هو مجرد مرحلة ؛ حياتنا نفسها هي في اساسها انتقالية : كل شيء هو ، في الوقت نفسه ، انتهاء الى شيء واعلان عن مجيء شيء آخر . الطليعة ما هي ، اذاً ، سوى التعبير الحاضر – التاريخي عن حاضر غير حاضر (اذا امكنني القول) ، عن واقع عبر – تاريخي . الآثار الفنية الاكثر حداثة سنّ والاكثر حداثة تتعرف بعضها على البعض الآخر وتقيم في ما بينها الحوار في كل العصور . اجل، الملك سليمان هو زعيمي وقائد مدرستي،وايوب – هذا المعاصر لبيكيت! طبعاً ان قيمة « نهاية اللعبة » لبيكيت مثلا ، كامنة في كون هذه المسرحية اقرب الى «سفر ايوب» منها الى مسرحيات البوليفار او اغاني المغنين الجوالين» .

وهكذا يبدو ان يونسكو يؤيد مسرح الاستمرار والديمومة . وها هو يقول :

« على المسرح بالطبع،اذا كان حقيقياً ، ان يسهم في هدم التعبير وتجديده . وانا احاول ان اعود الى التراث . والتراث ليس اكاديمياً ، بل هو عكس الاكاديمزم . وبهذا المعنى استطيع القول ان مسرحي هو مسرح الخرقائية . ان ما يبدو لي اخرق ليس هو بنوع معين من المجتمعات ، انما هو الانسان . آترين : هنالك موضوعات ابدية . وانا اعتقد انني اكتب مسرحاً موضوعياً ، من فرط ما هو ذاتي !»

واقول له : البعض سمّى هذا المسرح الموضوعي « لا مسرح » ، فيجيبني :

« هذا صحيح . على الاقلّ في ما يتعلق بمسرحياتي الاولى . لقد كانت بالفعل نقداً للاشياء الشائعة وللمسرح الذي لم يعد مسرحاً . كانت نقداً للغة الجوفاء والافكار الجاهزة والكليشيهات. والبورجوازي الصغير يمثل في نظري انسان هذه الافكار الجاهزة والمتوارثة، الذي نجده في كل مجتمع وفي كل زمن » .

ويستطرد يونسكو :

« لقد تبين لي اخيراً انني لا اريد ، بالفعل ، ان اكتب مسرحاً غير مسرحي ، وانما اريد ان اكتب مسرحاً صرفاً ، وآمل ان اكون قد عثرت ، بالحدس ، في نفسي ، على الخطوط الذهنية الدائمة للمسرح . انا في النهاية مع الكلاسيكية: هذه هي الطليعة ! الطليعة في اكتشاف النماذج العليا المنسيّة ، اللا قابلة للتغير ، والمتجددة في التعبير . وهكذا فان كل خلّاق حقيقي هو كلاسيكي .البورجوازي الصغير هو الذي نسي النموذج العالي ليضيع في

النسخة المنقولة . النموذج العالي يبقى دائماً شاباً » .

تدور بعض مسرحيات يونسكو ، بطرق مختلفة ، حول اسطورة واحدة : اسطورة الفردوس المفقود . وهي تظهر في « الكراسي » ، حيث يملأ العجوزان الفراغ وهما ينتظران الخطيب الذي سيأتي ويفهمهما . وتظهر ايضاً في « القاتل المجاني » وفي « جاك او الطاعة » وكذلك في « الملك يموت » . ويبدو ان « الكراسي » و « الملك يموت » تلتقيان في كون ضياع الفردوس ناجماً عن خطأ الزمن الذي يمرّ وينسخ كل شيء في طريقه . وينتحر العجوزان قبل ان يكون قد اتسع لهما المجال لاستنفاد جميع آمالها . والملك المسكين الذي يموت رغماً عنه كان يظن انه جالس في ابديته ، لكن مملكته تتغير معه . والواقع ان ليس ثمة بين « الكراسي » و « الملك يموت » فسحة كبيرة من الزمن . ترى الا يحمل يونسكو في نفسه هذه المسرحية الاخيرة منذ عشر سنين؟ ألم يقسم على ان لا يكتبها الا عندما يكون قد توصل الى حل معضلة الموت ؟ ولكن ... ويقول :

« اعترف ان هاجس الموت سكنني دائماً . منذ سن الرابعة ، منذ ان علمت انني سوف اموت ، والقلق لا يفارقني . لكأنني ادركت فجأة ان لا مفرّ ، وانه لم يعد ثمة من عمل يُعمل في الحياة » .

وتتسع نظرة يونسكو وتزداد وضوحاً :

« ولقد شعرت دائماً بالعجز عن ايصال افكاري ومشاعري ، بنوع من العزلة ، من الحصار ؛ اكتب ايضاً لأعبّر صارخاً عن خوفي من الموت، بذلّي امام الموت. ليس عبثياً ان نعيش لنموت ، وانما الامر هكذا ، فقط . هذه المخاوف لا يمكن دمغها بالبورجوازية او اللا بورجوازية : انها تأتي من بعيد بعيد » .

وهكذا ، فان يونسكو قبل ان يكتب « الملك » لم يتوصل الى حل لمعضلة الموت .

« كلا، ولكني حققت بكتابتها - خلال شهر - تجربة تكنيكية في التعرية . وفي النهاية لم اتخلّ عن شيء . الواقع انني راغب وغير راغب ، معاً ، في ايجاد حلّ لمعضلتي اعتقد انني بحاجة الى شيء من التحريض !... آه بلى! لقد سبق لي ان حاولت، قبل «الملك يموت»، القيام بتجربة التعرية الداخلية . كان ذلك مع « التمارين الروحية » لايناس ده لويولا. لكن اعتقد ان اول ما يجب التخلي عنه هو الميل الادبي ...»

واسأله : لكن كيف التخلي عن هذا الميل ما دام لصيقاً بحياتك ؟ ما دام ، بذاته ، عنصراً من عناصر الاكتشاف ؟ فيجيبني :

« أولى مسرحياتي كنت احملها بكاملها في ذاتي. اما الآن فانني قبل ان ابدأ الكتابة اعرف ، بشكل غامض ، ماذا سأفعل . غير أن افضل الاكتشافات تتم خلال الطريق . لقد اعدت كتابة بداية « الملك » مائة مرة قبل ان اقع على اللهجة الملائمة والاسلوب الصحيح . كان فاليري يقول ان عملية الكتابة ذهاب الى الصيد . وانا لا اعرف تشبيهاً اصدق ».

لكن ماذا يقول يونسكو عن الميل المسرحي ؟ هل حقاً كان فيه هذاالميل منذ البداية؟ وفجأة ينهض واقفاً من مقعده ، ويقول بسرعة :

« كلما سئلت : لماذا تكتب مسرحيات ، شعرت بارتباك شديد . ماذا اجيب ؟ احياناً يخيل اليّ انني لم اشرع في كتابة المسرحيات الا لأنني امقتها . في الماضي كنت انظم القصائد بالفرنسية وبالرومانية ، وبدأت بكتابة مذكراتي ، وكتبت بعض الدراسات . كنت اطالع مؤلفات ادبية ، واذهب الى السينما لأتسلى . ومن وقت الى آخر كنت اصغي الى الموسيقى ، وازور معارض التصوير ، لكن لم اكن اشاهد اية مسرحية ... لم يكن للتمثيل المسرحي ايّ تأثير سحريّ عليّ . كان كل شيء يبدو لي سخيفاً وباهظاً . بالنسبة لي كان الذهاب الى المسرح معناه الذهاب لرؤية اشخاص رصينين ، في الظاهر ، يعرضون شطارتهم علناً . لماذا لم يكن الواقع المسرحي يفرض نفسهعليّ؟ لماذا كانت تبدو حقيقته لي زائفة ؟ كل حركة ، كل موقف ، كل كلمة تقال على المسرح كانت تهدم ، في عينيّ ، عالما كانت تلك الحركة وذلك الموقف وتلك الكلمة تحاول بالضبط ان تبنيه . كنت احضر المسرح بروح وثنية ، ولهذا لم اكن احبه ، ولا احسه ، ولا اؤمن به ».

واسأله : لم تكن تحب المسرح ، لكن الم تكن تحب المسرحيات التي كان يتفق لك ان تقرأها ؟ فيجيب :

« لم تكن تعجبني ، ليس كلها ! ذلك انني لم اكن مغلقاً دون سوفوكليس وشيكسبير ولا ، في ما بعد ، دون بعض مسرحيات كليست او بوخنر . لماذا ؟ لان كل هذه المسرحيات مدهشة للقراءة ، وذلك بفضل ميزات ادبية ربما لم تكن خصائص مسرحية . على كل حال لا اعتقد انني شعرت، بعد شيكسبير وكليست ، بلذة في قراءة اية مسرحية كانت . ستريندبرغ كان يبدو لي ناقصاً وغير بارع . موليير نفسه كان يضجرني.

وكورناري ايضاً يضجرني ، ولعلنا لا نحبه الا بفعل العادة: لقد فرضوه علينا في المدرسة. شيلرلا استطيع ان اطيقه . وبقيت حقبة طويلة ارى مسرحيات ماريفو العاباً تافهة. مهازل موسيه ضحلة ، ومسرحيات فينيي غير ممكنة التمثيل . مآسي فكتور هوغو الداميـة تجعلنا نقهقه، وعلى العكس فمن الصعب ، مهما قيل ، ان نضحك امام معظم كوميديات لابيش . دوماس الابن ينضح في « غادة الكاميليا » بعاطفية سخيفـة . والآخرون ؟ اوسكار وايلد ؟ سهل . ابسن ؟ ثقيل. هناك مؤلف معاصر لم يجفّ التراب بعد على قبره، هو جيرودو ، لكنه لا يقفز دائماً فوق الحاجز ؛ مثل مسرح كوكتو ، يبـدو لنا مسرح جيرودو اصطناعيا وسطحيا . بيراندياو نفسه تجاوزه الزمن . ان الفضل في بقاء بيراندياو حتى اليوم على قيد الحياة ، يرجع الى لغته المسرحية ، وغريزته المحض مسرحية . وكذلك عند راسين . فهنا ليست الحقيقـة النفسية للعواطف هي التي تحيي مسرح راسين وانما الشيء الذي صنعه راسين ، كشاعروكرجل مسرح ، من هذه الحقائق ... اذا احصينـا كتّاب المسرح الذين ما يزالون قادرين على التأثير في الجمهور فاننا سنجد ، عـبر العصور ، حوالي عشرين ـ او ثلاثين على الاكثر » .

لكن ما الذي يأخذه يونسكو على المؤلفين المسرحيين وعلى المسرحيات ؟ ها هو يبتسم ابتسامة صغيرة ويقول :

« خيوطهم ، بالطبع ! اي وسائلهم الكثيرة البداهة . قد يبدو المسرح نوعاً ادبيـاً ثانوياً او قاصراً ؛ انه دائماً في محلّ ادنى . ولا شك انه فنّ قائم على التأثيرات ولا يقدر ان يستغني عن ذلك ، وهذا ما يؤخذ عليه . يخيل لنا فيه ان الاشياء تتثاقل وتهبط ، وان الفروقات الصغيرة الموجودة في النصوص الادبية تختفي هنا . اما مسرح البراعات الادبية فانه سرعان مـا يستنفد نفسه . ان الالوان الضعيفة تعتم او تتلاشى في الضوء الساطع . المسرح ليس لغة الافكار » .

واسأله : اذاً ؟ فيجيب :

« اذاً ، قلت لنفسي ان كتّاب المسرح الشديدي الذكاء لم يكونـوا اذكياء الى الحد الكافي ، وان المفكرين لا يقدرون ان يجدوا في المسرح لغة الاطروحة الفلسفية ، وانه اذا كان المسرح ليس الا نفخاً فحسب تعيساً للتفاصيل والفروقات والدقائق الصغيرة ـ نفخاً

يضايقني ــ فذلك لانه ليس سوى نفخ ناقص. النفخ الزائد لم يكن كافياً ، والقليل التنوع كان منوعاً اكثر من اللزوم . اذا كانت قيمة المسرح كامنة في تكبير المؤثرات فينبغي اذاً تكبيرها اكثر فاكثر . ينبغي دفع المسرح ما وراء تلك المنطقة ــ الواسطةالتي لا هي بالمسرح ولا بالادب ، وارجاعه الى اطاره الحقيقي والى حدوده الطبيعيـــة . ينبغي الذهاب حتى النهاية في التهريج والكاريكاتور ، ما وراء السخرية الباهتة لكوميديات الصالونات ! »

لكن يونسكو احب المسرح . احبه منذ طفولته . الا انه مسرح مختلف تماماً !

« اذكر حادثة من عهد طفولتي : لقد كانت امي تعجز عن انتزاعي من التفرج على مسرح البوليشنيل في حديقة اللوكسمبورغ . كان بوسعي ان ابقى هناك اياماً بطولهـــا مسحورا ومأخوذا . لكنني لم اكن اضحك . كان مشهد البوليشنيل والدمى التي تتكلم وتتحرك وتتخانق يسمّرني على مقعدي كالمخبول. لقد كان ذلك هو مشهد العالم ــ العالم العجيب،الخارق للعادة ، لكن الاكثر حقيقية من الحقيقي ــ يتبدّى لي بصورة غاية في البساطة ، بصورة كاريكاتورية ، لكأنها تريد ان تبرز حقيقته المضحكة والفجة . وبقيت فيما بعد وحتى سن الخامسة عشرة اشعر امام اية مسرحية كانت ان العالم غريب ومدهش. كان ذلك الشعور عميق الجذور الى حد انه لم يفارقني البتة » .

ويستطرد يونسكو :

« فلنعلم انه علينا ، لكي ننزع انفسنا من اليومي ، والعادة ، والكسل العقلي الذي يخفي عنا غرابة العالم ، ان نتلقى شيئاً شبيهاً بضربة المطرقـــه على رؤوسنا . ليس هناك مسرح دون اعادة البكارة الى الذهن ، دون وعي جديد للاشياء ، دون وجـــدان مطهّر يعي الحقيقة الوجودية . ودون ذلك ليس هناك اي فنّ من الفنون. يجب الوصول الى نوع من تفسيخ الواقع يسبق اعادة ترتيبه » .

يبدو ان ذلك ماورثه اوجين يونسكو عن جميع الفلاسفة والقادة الروحيين الذين احبهم في شبابه،امثال افلاطون وافلوطين والكهنة البيزنطيين من القرن الثامن الى القرن الثالث عشر والصوفيين وبردييف وشستوف وباروزي في تقديمه للقديس يوحنا الصليب وكافكا ...

« جميعهم علّموني ، بطرق مختلفة ، تكنيكاً في التجرد . انني لا اتنكر لأيّ واحد منهم » .

ان « وحيد القرن » ، احدى احدث مسرحياته ، تجيب ، مع « الملك يموت »، على هذا التجرد ، على هذا الوعي لعالم داخلي . ففي « وحيد القرن » يستحيل سكان مدينة بكاملهم على شاكلة هذا الحيوان ،ولا يستطيعون ان يقاوموا التيار الهائل الذي يغيّرهم ــ الا واحدا ، يدعى بيرانجيه ، وهو الشخصية الابدية عند يونسكو (يظهر في « الملك يموت » وفي مسرحيات اخرى) .

« اتساءل ما اذا لم اكن قد وضعت اصبعي في هذه المسرحية على جرح محرق من جروح العالم الحاضر. غالباً ما استوقفتني اهمية ما يسمونه تيارا فكريا ــ اهميته وقدرته على التطور والانتشار . الجميع يستسلمون لسيطرة الدين او لسيطرة عقيدة جديدة او عصبية من العصبيات . عندئذ يحدث تبدل ذهني فعلي ، وعندما لا يعود الناس يشاطرونك الرأي يخيل اليك انك امام وحوش. انهم قادرون، اذا لاحظوا ان فلاناً لا يفكر تفكيرهم على قتله بكل راحة ضمير ، وقد برهن لنا التاريخ خلال الربع الاخير من هذا القرن ، على ان الاشخاص الذين يخضعون لهذا التغير لا يشبهون وحيد القرن فحسب ، بل يستحيلون وحيدي قرن بالفعل ! »

ــ اجل، لكن بيرانجيه وحده قاوم هذا التبدل . لكن ألم تنقلب ، يا سيد يونسكو ، الى وحيد قرن مرة في حياتك ؟

ويضحك ضحكة سريعة ، ويقول :

« اعتقد انني تجنبت ذلك . ربما اردت ان احاول ، لكنني لم استطع » .

ولا يضيف انه كان بامكانه ، من وقت الى آخر ، ان يشعر بانه منفيّ في افكاره الخاصة ، افكاره المتعلقة بالمسرح والحياة . لا يقول ذلك لانه عندئذ قد يتحدث عن منفى آخر ، ولان هذه الكلمة ، ايضاً ، لم تعد تعني له معنىً خارقاً للعادة .

« الخبثاء يقولون انني منفيّ . خطأ . الانسان يعيش دائماً في بلد طفولته ، واذا كنت قد ولدت عام ١٩١٢ في رومانيا ، فقد جئت الى فرنسا يوم كان عمري سنة ونصف السنة. كان على والدي ان يتابع في السوربورن دروس الحقوق . غادرت فرنسا وانا في الثالثة عشرة . تلقيت دروسي الثانوية في باريس ثم في رومانيا . وعدت الى باريس في السادسة والعشرين من عمري لاقدم اطروحتي في الدكتوراه . اجل ، المرء لا ينتمي الا الى بلد طفولته » .

قبل سنوات زار يونسكو « قريته » الفرنسية ، وها هو يروي ذلك كمن يروي

قصة شنيعة :

« انا كعالم الآثار ، انبش المدن المضمحلة ، لكن لا يبقى من ذلك سوى الانقاض ، سوى اطراف الاشياء . ان ذلك ضرب من ضروب التعذيب . لقد احسست احساساً عنيفاً بما كنت اريد ان اعرف ، وذلك رغماً عني . احسست ان ما سبق له ان كان لم يعد موجوداً ، وان كل شيء قد مات. خنجر في القلب. آه ليتني استطيع ان اشرح ذلك كله للآخرين ، ان يدرك الآخرون ايضاً ان هذه الاشياء ماتت بعدما كانت حية. ان اللامحتمل يبقى فينا . كيف يمكن ان ننقل مشاعرنا عن هذه الاماكن والمشاهد الشخصية ؟ لم اشعر بالسعادة الا هنا ... انني اموت مع ذكرياتي . ثمة من سبقني الى قول ذلك : اعرف ، لكن ليس بما يكفي . لا يدرك المرء ذلك تمام الادراك الا بينه وبين نفسه . ليس الموت هو الذي يدنو . الموت هو هنا ، كامنٌ سلفاً هنا ، في هذه الصور التي يغزوها بالصدأ . الاحقاد والازمات ناتجة عن كوننا نرفض ان نموت . نريد ان نضيع انفسنا ، ان نهب انفسنا للعالم ، للوقت » .

وهب النفس للعالم والوقت معناه ، بالنسبة ليونسكو ، الكتابة .

« لكن من هو المؤلف ؟ انه يكتب لانه يتساءل ما هو العالم ، او لانه يريد ان يبرر وجوده ، او لانه يريد ان يؤدي رسالة اخلاقية او سياسية . انها اسباب صغيرة تخفي وراءها دافعاً اعمق لا يستطيع تفكيرنا اكتناهه . ربما لم يكن هذا الدافع سوى الحاجة الى الخلق ! »

واخيراً ينهض من مقعده الاخضر العميق ويخطو خطوة بين النافذة والمكتبة :

« غالباً ما يكون المسرح ، بالنسبة لي ، اعترافاً . كل ما افعله اعترافات ــ اعترافات غير مفهومة للصمّ . لكن ماذا استطيع ان افعل غير ذلك ؟ احاول ان اقدّم على المسرح مأساة داخلية ، غير مفهومة بالنسبة لي انا ــ قائلا في نفسي أنه ما دام العالم الصغير على صورة الكون ، فقد يكون هذا العالم الداخلي ، الممزّق ، والمفسّخ ، المرآة او الرمز للتناقضات الكونية ... »

ونخرج من المكتب ، وتلاقينا قافلة وحيدي القرن ، والموسيقى ، والصالون الخبازي اللون. وللمرة الاخيرة ابتسامة يونسكو، الابتسامة الهائلة ، الغريبة ، المدهشة كالكوكب.