منطقة الصفر..
ويأس صامويل بيكيت من الأدب

بقلم: رمسيس عوض

للياس من الأدب تقاليد وجذور في تربة الفكر الفرنسي . وفي مقال بالغ القيمة كتبه الناقد « بلانشو ا . سكوت » بعنوان « الرحلة حديثا الى منطقة الصفر ـ مثال بيكيت وياسه من الأدب » ، نراه يقفو اثر فكرة اليأس من الأدب عبر تاريخ فرنسا الثقافي كما عبر عنها « جان كوكتو » بقوله ان « الأدب مستحيل ، وعلينا ان نخرج منه . ليس هناك جدوى من محاولة الخروج عن طريق انتاج المزيد من الأدب » . يقول « بلانشو ا. سكوت » ان هذا اليأس من الأدب ينحدر من منتصف القرن التاسع عشر، فرواد اليأس من الأدب في الأدب الفرنسي هم « بودلير » ، و « لوترمون » ، «ريمبو» . ومن بعدهم حمل لواء اليأس من الأدب « مالارميه» و « فاليري » ، والسيرياليون . كانت نظرة اليائسين الأوائل (« بودلير » ، و « لوترمون » ، و « ريمبو ») الى الأدب نظرتهم الى شيء نوراني يهبط في قدسية من السماء ، وتحيط به هالة من الجلال ، كما كانت نظرتهم الى وظيفة الشاعر لا تختلف عن نظرتهم الى وظيفة الكاهن الذي يجلو اسرار الغيب ، ويهتك حجب المجهول . وبلغ تقديس هؤلاء الأدباء لوظيفة الشاعر الحد الذي جعلهم ينظرون الى فرض الشعر على انه عملية خلق ربوبية تتجدد على أيدي الشعراء ، كان الله لم يقم بأية عملية خلق على الاطلاق من قبل ، او كان عمله خلق الله الأولى للخليقة بحاجة الى ان تتكرر على أيدي الشعراء ، فعملية الخلق تتناسخ مع مولد كل قصيدة عصماء .

* * *

ويستطرد « بلانشو ا . سكوت » قائلا ان هذه النظرة ، في احلال واكبار الى وظيفة الشعر ، التي بدأت تلوح في سماء الأدب الفرنسي في منتصف القرن التاسع عشر ظلت مستمرة على أيدي « مالارمية » و «فاليري» ثم السورياليين من بعدهما من امثال « أندريه بريتون » و « لويس اراجون » الذين أصبح رائدهم جميعا هو تجاوز المحدود الى آفاق اللا محدود ، وتجاوز الطبيعة الى مافوق الطبيعة . ولا شك أن مايقوله « فاليري » عن وظيفة الشعر يلقي ضوءا كاشفا على طبيعة هذه النظرة التي تنهض على تقديس الأدب . « ليس الشعر سوى محاولة ـ عن طريق اللغة الواضحة ـ لتمثيل أو استعادة تلك الأشياء او ذلك الشيء الذي تسمى العبرات والزفرات والنرجس والقبلات والآهات الخ ... الى التعبير عنه بطريقة غامضة » وأصبح الشعر

وفي يومنا الراهن نرى روح اليأس من « لعبة الأدب » تشيع بين كثير من الأدباء الفرنسيين المعاصرين . وقد بدأت روح العداء للأدب تتجلى بشكل ظاهر ملحوظ في نهاية الحرب العالمية الثانية . ويحمل لواء هذا العداء للأدب « كلود مورياك » في ميدان النقد . و « الان روب ـ جرييه » و « ناتالي ساروت » في ميدان الرواية . و « ايوجين يونسكو » و « آرثر ادامون » في ميدان المسرح . ولم تقف أسباب كراهية هؤلاء الأدباء للأدب عند اللغة الكسيحة العاجزة ، ولكنها امتدت الى مضمون الأدب ذاته . وبهذا تخلقت اتجاهات أدبية غريبة اصطلح المشتغلون بالأدب على تسميتها بـ « ضد الدراما » و « ضد الرواية » ، وهي اتجاهات تنهض أساسا على مقت الأدب والقنوط منه . حتى دولة « أبولو » نفسها لم تسلم من أثر هذه التيارات اليائسة فيها . ففي كتابه الغريب « المسرح وشبيهه » يجد « أنتونين ارتو » ، واضع نظريات اليأس الأدبي المعاصر ومشرعه ، يعبر عن واجب الشاعر قبل كل شيء وفوق كل شيء هو تكريس أشعاره للتعبير عن خواء الأدب وعبثه .

ويلفت « باتان ـ أ. سكوت » نظرنا الى حقيقة بالغة الأهمية . ومفزاها أنه بالرغم من أن اليأس الفرنسي المعاصر من الأدب يستمد جذوره من يأس الأدباء الفرنسيين في منتصف القرن التاسع عشر ، فان أسباب اليأس المعاصر تغاير كل المغايرة أسباب اليأس القديم . فسبب اليأس عند « ريمبو » ، و « مالارميه » انهما كانا يسعيان الى استخدام الشعر كقنطرة يعبران عليها من عالمنا السفلي المحدود الى عالم سرمدي لا محدود ، أبدي السنا . فلما استعصت عليهما اللغة انهارت هذه القنطرة وتطرق الى قلبيهما ألم عميم ، في حين أن أسباب اليأس في جيل « يونيسكو » و روب ـ جرييه » تقوم على أن هذا الجيل أيقن أن الله قد مات الى الأبد ، وأنه لاسبيل الى بعثه حيا . وبمعنى آخر ، لم يعد الأدباء المعاصرون يساخطون على الأدب لأنهم لا يستطيعون عن طريقه التعبير عن جذوة النار البرومثيوسية التي تستعر في وجدانهم ، فيأس الجيل المعاصر في فرنسا من الأدب ان هو الا جزء لايتجزأ من يأسه العام من الحياة التي غدت في نظره عبثا ، ومن يأسه من الوجود الذي بات في رأيه لايعطوي على أي معنى . وقد جعل اليأس المعاصر من الحياة كاتب الرواية في يومنا هذا ينظر الى الرواية التقليدية بما تتضمنه من نظام يتحلل في صورة شخصيات روائية واضحة المعالم او حبكة منطقية تتسلسل فيها الأحداث بطرقه الى ابشع زيف يمكن لانسان أن تقترفه في وجه الحقيقة . فهذا النظام الروائي المصطنع لايمكن استساغته الا في عالم يحكمه المنطق ، في حين أن العالم الذي نعيش فيه تعيث فيه الفوضى ويخلو من كل أثر للنظام . وهذا ماحدا بالأدباء اليائسين في فرنسا المعاصرة الى نبذ أساليب السرد الروائي التقليدية ، والى رفض استخدام النثر الغريب من الواقع ، لأن هذه الأشياء جميعا تحمل في طياتها ابشع تزييف للحقيقة والواقع ، ولأنها تفرض على العالم نوعا من النظام هو عاطل منه في حقيقة الأمر . ويقول « باتان ـ أ. سكوت » انه عندما يقف اليائسون المعاصرون من الأدب وجها لوجه أمام العبث الذي ينطوي

عليه الكون والوجود ، فانهم لا يحسنون صنعا من أن يفعلوا ما فعله « الان روب ـ جرييه » ، وهو « الالتصاق بالصفر » على حد تعبير برنارد دور »

* * *

لاشك اننا لاحظنا من هذه المقدمة الطويلة ان « ناثان ٠٠ سكوت » ينظر الى ادب صامويل بيكيت على انه جزء من التراث الفرنسي ٠ وهو يقول في هذا الصدد انه لمن أكثر الامور غرابة أن يجد اليأس في فرنسا المعاصرة أخطر تعبير عنه على يدى صامويل بيكيت الايرلندى الاصل الذى عاش في فرنسا جانبا كبيرا من عمره ، والذى يكتب باللغة الفرنسية ثم يقوم بنفسه بترجمة مايكتب الى الانجليزية ، لغته الأصلية ويرى « ناثان ٠٠ سكوت » أن بيكيت الذى كتب « مرفي » عام ١٩٣٨ لايختلف في جوهره عن بيكيت الذى كتب ثلاثيته المعروفة (« مولوى » ـ « مالون يموت » ـ « الذى لايمكن تسميته » ٠) بعد الحرب العالمية الثانية ٠ ويتناول « ناثان ٠٠ سكوت » شخصيات بيكيت المسرحية والروائية بالتحليل فيقول انها شخصيات تتناوب العجز والشيخوخة كوات في الرواية التي تحمل هذا الاسم ، واشخاص مسرحية « نهاية اللعبة » ٠ ويغريني تحليل « ناثان ٠٠ سكوت » لشخصيات بيكيت المسرحية والروائية بنقله الى اللغة العربية ، فهو تحليل دقيق يلقى ضوءا على طبيعة أدب هذا الايرلندى اليائس من الأدب ٠ يقول « ناثان ٠٠ سكوت » :

« ويخلق « بيكيت » في رواياته ومسرحياته ، من أولها الى آخرها ، عالما يستحيل فيه يأس الانسان يأسا مطلقا ، كما تستحيل هزيمته فيه هزيمة مطلقة ، لدرجة انه يكاد يكون من المحال تصوير هذا اليأس وتلك الهزيمة ٠ وهو عالم ـ حسب وصفه ـ يعيش فيه الفرد في تلك « المناطق الوعرة الشائكة ٠٠ المحفوفة بالمخاطر والآليمة ٠٠ حيث يحل ألم الوجود محل البرم بالحياة ٠ وهو عالم يقوم على الانمحاق التام والفقر المدقع ٠ ابطاله طاعنون في السن ـ نصف عميان تنبعث منهم روائح عفنة كريهة ، عرج متحطمة أجسادهم ، طريحو الفراش يسيرون على عكاكيز ٠ تتدهور حالتهم أحيانا فتراهم يزحفون على سطح الارض ٠ وهم ليسوا كسحاء فحسب ، يضرطون بلا انقطاع ويتبولون على أنفسهم ، بل هم فقراء كذلك ليس لهم مأوى يحتمون به ، تكاد الأسمال القديمة البالية على أجسادهم لا تغطى عريهم ٠ ويستقر بهم المقام تحت شجرة ضامرة يابسة ، أو في العلب الملقاة في صناديق القمامة ، أو في مستشفيات الأمراض العقلية ، أو على فلاة باردة مهجورة تظللها سماء جوفاء خاوية لا تدخل على القلب العزاء ٠ وهم عجزة وجهلة لا يستيقنون من هوياتهم أو من المكان الذى يجدون انفسهم فيه ٠ كما انهم عاجزون عن الاستمساك باللحظة الراهنة في اية علاقة لها بالماضى منسجمة ومتناسقة ٠ وهم يعيشون في وحشة لا تربطهم بالعالم الخارجي رابطة ٠ وحتى عندما يتعثرون فوق زميل لهم

عاجز بعرض سبلهم ـ وهم في قفارهم وبراريهم ـ بعد أن تكون اسباب الوصل والتفاهم بينهم وبين الآخرين قد انفصمت ، فان ما يتهتهون به من الفاظ ويتلعثمون به من كلمات لا يستطيع ان يكون اداة للوصل والتفاهم · وهكذا نجد ان الصورة الغالبة التي يعطيها لنا « ميرفي » ، و « وات » ، و « مولوي » ، و « مالون » ، و « فلاديمير » ، و « ماستراجون » هي صورة للامحاق والخواء والفقر المدقع ، كما انها صورة للاحباط والخسران · »

ولكن يعطينا « باتان · ا · سكوت » فكرة عامة عما يعنيه بمنطقة الصمت في أدب صامويل بيكيت مسرحا كان أم رواية ، يسوق الينا هذا الناقد ، الفصل المتمثل بلا كلمات » او (البانتوميم) الذي أضافه بيكيت في ختام الطبعة الأمريكية لمسرحيته « لعبة النهاية » · ففي هذا الفصل التمثيلي نرى انسانا وقد اعتلى خشبة المسرح التي توصف بأنها صحراء ، من الضياء يغشى سناها الأبصار · ويترامى الى اسماع هذا الانسان صفير يجيء اليه من جناحي المسرح من وقت الى آخر · ثم نراه يلتفت تارة الى اليمين وتارة الى اليسار · وكلما هم هذا الانسان باتباع مصدر ما يترامى الى سمعه من صفير ، نرى أن قوة تدفع به الى الخلف حتى لا يغادر خشبة المسرح ولكن هذا لا يحول بينه وبين النهوض عقب كل دفعة ، ناقصا عن نهايه العبار · ويستغرق هذا الانسان بعض الوقت في التفكير في تعقب الصفير الذي يصل الى مسامعه من جناحي المسرح من جديد · ولكنه يغير فكره في نهاية الأمر فيتجاهل الصفير الذي يحقق في تعقبه · ولا تنتهي المسألة الى هذا الحد ، فنحن نرى أشياء مختلفة تتدلى من أعلى المسرح ، تصاحبها عمرة من الصفير المنبعث من كل اتجاه ، وتلوح هذه الأشياء أمام عيني هذا الانسان الذي يسعى عبثا الى الامساك بها · وتنتزع هذه الأشياء من أمامه ، وتختفي عن أنظاره تماما فيعجز عن اللحاق بها · واخيرا يتجاهل هذا الانسان ـ بعد جهد جهيد عابث ـ هذه الأشياء التي تتدلى أمام عينيه والتي لا يستطيع الامساك بها ، كما تجاهل الصفير الذي فشل في تعقبه من قبل · ويكتفي هذا الشخص بأن يرقد بكل بساطه على جنبه متجها شطر المكان المخصص لجلوس النظارة دون ان يبدي حراكا ، وهو ينظر الى يديه · هذه هي حالة الصفر التي يريد صامويل بيكيت للانسان أن يصل اليها · وتجد هذه الحالة الصفرية تعبيرا دقيقا لها في رحلة « موران » الذي يتعقب «مولوي» في رواية بيكيت المعروفة بهذا الاسم · ففي هذه الرحلة نجد أن رجل « موران » بدأت تتخشب بفعل الشلل ، فهو عاجز عن تحريكها وبدلا من أن يتعقب « موران » اثر « مولوي » ، كما كان المفروض عليه أن يفعل ، نجده يحط رحاله في مكان لا يبرحه ، وهو يستعذب هذا الشلل الموضعي الخالي من الألم ، كما لو كان ما يشتهيه قد تحقق ، فهو عاجز حرفيا عن الاتيان باية حركة · و « موران » لا يستعذب الشلل وحده ، بل انه يستعذب أيضا أن يصاب بالصمم والعمى · أكثر من هذا أنه يحب لذاكرته أن تنتهي الى نفس هذا المصير ، وان كان لا يحب لها ان تصاب بالشلل الكامل · والسبب في هذا انه يريد لمخه أن يحتفظ بقدر من الوعي

يسمح له بالاستمتاع برضاب حالة الصغر هذه . ويصف « باتلر ١٠ . سكوت » السعادة التي تغمر كل من يدخل منطقة الصغر ، فيقول ان أبطال صامويل بيكيت عندما يلجون هذه المنطقة ، يتمتعون رغم يأسهم المطبق فيها ، بقدر من الحيوية يمكنهم من الاتيان بحركة بهلوانية وضعيفة تنم عن الاستهزاء والسخرية ، الأمر الذي يدل على أنه في استطاعتهم أن يبتهجوا بالعدم ويفرحوا به ، رغم كل ما يلحق بهم من تشويه ، أو يصيبهم من عجز .

يرى « باتلر ١٠ . سكوت » أن ثلاثية بيكيت الروائية « مولوى » ، « مالون يموت » ، و « الذي لا يمكن تسميته » تنطوي بوضوح على نقاد صميم من الأدب عامة ومن القصة بالذات ، وهو أمر لم يكن يمثل هذه الدرجة من الوضوح عندما كتب بيكيت رواياته الأولى . ويشلور موقف بيكيت العدائي من الأدب في أجلى صورة في ثالث رواية في الثلاثية ، وهي « الذي لا يمكن تسميته » ، فهنا نجد أن في القصة لا بعدو أن يكون ، على حد تعبير « باتلر ١٠ . سكوت » مجرد صياغة أوركسترالية مبهمة للصمت النهائي . ويضيف « باتلر ١٠ . سكوت » قائلا اننا نسمع صدى العدمية الوجودية المعاصرة يتردد في لغة واحيلة جميع أجزاء الثلاثية . ويرى هذا الناقد أنه يمكن تسمية الثلاثية بهذا العنوان الشامل « صورة الفنان في عالم يتهاوت » ، فهذا ما يسعى بيكيت الى تصويره عن طريق شخصياته « مولوى » ، و « موران » ، و « مالون » ، و « الذي لا يمكن تسميته » ، ويتحدث « باتلر ١٠ سكوت » عن اشتمال شخصيات الثلاثية بالكتابة فيقول انهم جميعا مكبون على تحويل ما يحيش بهم من هياج واضطراب لا سبيل الى معالجته الى الغائط . «فمولوى» يدون رحلته في حجرة أمه ، و « موران » يكتب تقريرا يتضمن سردا لرحلته التي قام بها بحثا عن « مولوى » ، ويرى « باتلر ١٠ . سكوت » في « موران » مثالا للفنان عند بيكيت ـ ذلك الفنان الذي يحيل الهياج والاضطراب الى الغائط . وعندما تتهاوت أطراف العالم وتنحور ، نجد أنه يتعين على الفنان « مولوى ـ موران » أن يوجه نظره شطر حجرة أمه . ويقرر « باتلر ١٠ . سكوت » أن تفسير البروفيسور « كيرن » لدلالة « الأم » تفسير صحيح . فالأم هنا ترمز الى الأصل الذي نشأ منه وجود الانسان .

« ويشير « باتلر ١٠ . سكوت » الى اجابة « كلوف » التي يرد بها على سؤال « هام » في مسرحية « لعبة النهاية » عندما يستفسر منه « هام » اذا كان يرى أي شيء في الأفق ، ويجيب « كلوف » باقتضاب شديد انه لا يرى شيئا غير « الصغر » ويستطرد « باتلر ١٠ . سكوت » قائلا ان الفنان في أدب بيكيت عندما لا يرى في مواجهته شيئا غير « الصغر » ـ ينحسر مقتربا من « امهات الوجود » ، أي انه ينحسر مقتربا من أصول الحياة وجذورها .

وينتقل « باتلر ١٠ . سكوت » الى تصوير « الصمت » الذي يعبر عنه أدب صامويل بيكيت ـ فيقول اننا نلاحظ في « الذي لا يمكن تسميته » ـ وهي آخر روايات الثلاثية ـ ان العالم الذي يعيش فيه خيال البطل ، يختلف بعض الشيء

من العالم التي يعيش فيها ابطال روايتي « مولوي » و « مالون يموت » من حيث انه عالم حبيس في ذاته تماما ... عالم انعدمت كل الوشائج التي يمكن ان تربطه بالخارج ... عالذي لا يمكن تسميته ، لا يملك أن يصمت ... فهو يجد نفسه مضطرا الى الكلام ابدا . وتتدفق الكلمات من قلم « الذي لا يمكن تسميته » ، تملأ الصفحات تلو الصفحات تروي قصة « الصمت » ... « صمت العالم الداخلي والخارجي على حد سواء » ويعبر صامويل بيكيت عن حالة « الصمت » هذه في روايه « الذي لا يمكن تسميته » بقوله

.. « ذلك » الصمت . المل، بالغمغمات . والصيحات النائية . والصمت المعاد المتصرف في الانصات . المتصرف في الانتظار . في إنتظار الصوت . وتنخفض الصيحات كشأن كل الصيحات ... اى انها تتوقف . وتتوقف الغمغمات وتستسلم ، ويبدا الصوت من جديد . يبدا محاولته من جديد . اسرع الآن قبل ألا يتبقى شيء . لا صوت يتبقى . لا شيء يتبقى لغير قلب الغمغمات . والصيحات النائية . اسرع الآن وحاول مرة اخرى بالكلمات التي تبقت . تحاول ماذا ؟ لست ادري . لقد نسيت وليس لهذا اهمية . فانا لم أكن ادري ابدا ... انها تحملني الى قصتي . الكلمات التي تتبقى . قصتي القديمة التي نسيتها . بعيدا عن هذا المكان . عبر الجلبة وعبر الباب ... حيث الولوج في الصمت . .

ويستشهد « باتان » ا ، سكوت ، بما يقوله « موديانك » عن الصمت يقول « موديانك » نحن نسقط هنا ... في الصمت المطلق . ونحن نجد أن صامويل بيكيت ـ وهو عند نمودجي للأدب ـ يفتح عن طريق خلق أدب يبقى سجين الاداب ويدمر نفسه فيما يخلقه من مأساة . بابا في أعمالنا كان من الخاطر ان يظل مرصدا امامنا حتى بعد جويس وكافكا ... ولا يستطيع الانسان ، على اية حال ، ان يبكر أثر هذا الأدب غير العادي ، ولا أجرؤ أن اقول في اثراء الحياة . فهو أدب يصور الوعي بالفقر المدقع الذي يخلقه صامويل بيكيت . هذا الفقر هو مصدر ثرائنا الوحيد . وهو فقر ساخر حلاب لا يخصب له معين » .

ويؤيد « باتان » ا . سكوت » ما يذهب اليه « هيركيبر » من ان ثلاثية بيكيت الروائية تنظر الى العصاب على أنه المصدر الوحيد للمعرفة الذي يمكن الوثوق به في عالم تدب فيه الفوضى ، ويمتنع من ارجائه كل أثر للنظام . وفي هذا الصدد يقول « باتان . ا . سكوت » ان جميع اعمال بيكيت الروائية والمسرحية على حد سواء معصمة بالعدمية الصرفة . وانها تصور دواما منطقة الصفر او العدم . ويتوصل بيكيت الى هذا التصوير باستخدام اشيع الصور واقدع الاستعارات . ويرى « باتان . ا . سكوت » في قول « استراجون » في مسرحية « في انتظار جودو » « لا شيء يحدث ، لا أحد يجيء . ولا أحد يذهب . انه لشيء فظيع » تعبيرا بلور مايسمى أدب بيكيت كله للتعبير عنه . ويدعض « باتان ا . سكوت » اي تفسير لأدب بيكيت ينهض