هذه حلقة اخرى في السلسلة التي استحدثتها « حوار » بعنوان «اتجاهات جديدة » في الادب والفكر العالميين،يتحدث فيها عن صموئيل بيكيت ومسرح العبث ، او مسرح اللامعقول كما أخذ يعرف في أوساطنا الادبية ، الناقد الفرنسي اوليفييه ده مانيي من اسرة تحرير مجلة « لي ليتر نوفيل » الباريسية . وقد كتب هـذا 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 ينسربان الى عش تقليد من التقاليد ويجتاحانه ليبنيا على انقاض هذا الاجتياح شكلا جديداً. هكذا يسلك مسرح فكتور هوغو الرومانطيقي ، في « هرناني » او « روي بلاس » مثلا ، حيث يسبك نفسه في الفصول الخمسة ذات الابيات الاسكندرية الخاصة بالمأساة الكلاسيكية ، وذلك لينطلق منها الى معاكستها، محلاً محلها حكاية زاخرة بالحوادث والتقلبات المختلفة، ومحلاً اللون التاريخي والمحلي محل تحليل العواطف ذلك التحليل الصرف وداخل قيود ضيقة هي قيود وحدة الزمان والمكان والحركة . وكذلك فان الكاتب المسرحي الوحيد بين جماعة السوريالين ، 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 » ـ وهو نوع بورجوازي مشهور ـ نقداً مقذعا وعنيفاً للقيم والتصرفات البورجوازية النموذجية . وهكذا نجد ان الطريق الى « ابادة » طبقة من الطبقات يمتزج ، هنا ، امتزاجاً لصيقاً بتصديع هزلي لشكل من اشكال المسرح اكثر ما يلقي تجاوباً 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 نفي اعمق 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 العـدّة المبدأية التي لا مناص منهـا : وهي المكان ، والاشخاص ، والحركة . غير ان النظرة الاولى ، على الاقـل ، لمسرح صموئيل بيكيت تعود بهذه المفارقة : المكان هو لا مكان ، والاشخاص ليسوا احداً ، والحركـة تنحصر بانتظار مشكلي لما لن يأتي ابداً . فلنحدّق اذاً بشكل اقرب في هذه الظواهر المقلقة .

بالطبع لا يمكن تشخيص المواقع المكانية لمسرحيات بيكيت الا بكثير مـن الحذر . فمسرحية « بانتظار غودو » تقع ، من حيث المكان ، « في الخارج »، امامسرحيتا « نهاية اللعبة » و « العصابة الاخيرة » فانهما تقعان « في الداخل » ؛ لكن هـذا الخارج المبهم ، القاحل ، المعزول ، في « بانتظار غودو » يملك شيئاً مشتركاً مع ذلك الداخـل الشديد الانغلاق على فراغه ، في « نهاية اللعبة » : كلاهما مكان لا يستطيع ان يخرج منه او يغادره الشخصان الرئيسيان في كل مـن المسرحيتين ، اي المتشردان استراغون وفـلاديمير في «بانتظار غودو » ، وهام وكلوف 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 للمرور ؛ ورغم هذا فان كل مغادرة يقومان بها لا تعدو كونها خروجاً زائفاً ، او تظاهراً بالمغادرة، وابتعاداً وهمياً . ان موعدهما مع غودو ــ وهو موعد غير اكيد لكنه الزامي ــ يجمّدهما او يعيدهما ، مثله مثل وضعهما كمتشردين ، الى تلك الحافة من الطريق التي تفرض عاديتها الغامضة نفسها ، بشكل متناقض ، وطيلة مدة المسرحية ، ك «هنا» غير مؤكد ومع هذا فلا « هنالك » 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 احـداً ضرب لهما موعدا . ترى ، هل سبق لهما ان جاءا 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 : « أيبدو لك المكان اليفاً ؟»فيسارع استراغون للاجابة قائلاً : « لا اقول ذلك » . اذاً ، 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 تفسح المجال للاعتقاد بانه تم تغيـير المكان، بينما يبدو الشكل العام،بالطبع ، مماثلا لشكل المكان الذي جرى فيه الفصل الاول.

وهكذا فان هذا الفخ المدوّخ الذي هو المكان في مسرح بيكيت يمحو كل تعارض بين « هنا » و « هناك » ؛ انه « الأيّ مكان » وقد عُرّي من كل شيء . انـــه المكان الذهبي لانتظار ما ، لعدم تأكد ما ، لسؤال مُتمتَم ومعيوش دون جواب . ثم ان الغرفة المقفلة والخالية ، تقريباً ، حيث تجري مسرحية « نهاية اللعبة » تؤكد دونما لبس عـدمَ وجود شيء اسمه « هناك » ، هذا « العدم الوجود » القائم ما بين عدم مزدوج هو عـدم البحر وعدم الارض الغارقين في الرماد والقفر ؛ واللذين تنفتح عليهما، كالعين على الفراغ ومن اليمين واليسار معاً ، كوّة 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 ـ اجل ان غرفة « الشريط الاخير » لا تدع لنا ايّ مجال للشك : فهي ليست سوى كهف ذاكرة العجوز حيث يعيش رجل الكهف المضطهَد .

قد يحملنا ضيوف تلك الامكنة ، اولئك الاشباح بازيائهم التهريجية ، والسكّيرون بوجوههم الشاحبة او القرمزية ، والذين تصغر اسماؤهم احياناً حتى لتصير مجرد كلمةذات مقطع واحد ـ 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 رموزاًمخلخلة،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 الا نحسبهم بلا هوية : ان هويتهم تمتزج بالسؤال العنيد ، المتردد ، الذي يطرحونـــه على انفسهم ، بحثاً عن هويتهم .

انهم يظهرون او يهيمون او يراوحون ازواجاً : فهناك استراغون وفلاديمير،وهناك بوزو ولكي ، وهناك هام وكلوف ؛ وهم عاجزون عن ان يحبّ بعضهم بعضاً، او ان يكره بعضهم بعضاً كرهاً تاماً ، لذلك يتخانقون ، ويقلقون ، ويتعزون ، ويتعذبون،دون ان يفارق واحدهم الآخر ، ودون ان يتصالح واحدهم مع الآخر . الشخصان عند بيكيت زوج من الطائشين واللجلاجين في كائن واحـــد لكنه ممزّق تمزقا لا شفاء له ، ولن ينتهي

ابداً من تعذيب نفسه . اثنين اثنـــين 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 يختفي ويتوارى . يسأل كلوف : « ما نفعي ؟ » فيجيب هام : «لتعطيني الجواب» . ويسأله كلوف : « هل تؤمن بالحياة الآتية ؟ » فيجيبه هام : « حياتي كانت دائماآتية » .

هذه الحياة المختلفة ، هذه الحياة الآتية باستمرار ، تتخذ على المسرح شكل لعبة تستنفذ نفسها لتعود شيئا فشيئا فتنبعث من استنفاذها لنفسها ـ انها لعبة صافيـــة ، لعبة عدمية تتكرر بلا مستقبل ، وكل غايتها ملء انتظار ذلك المستقبل اللا وجود له . ان استراغون وفلاديمر يلعبان وهما ينتظران غودو ، اللعبة التي يجهلان قوانينها ، ويبتكران او ينسيان قوانينها ، مع العلم ان هذه القوانين ستجعلهما خاسرين ، في ايّ حال مـــن الاحوال . في الغرفة التي تعزلها عن العدم يكرر هام ، الاعمى القابع في مقعده السّيار ، وكلوف ، العاجز عن الجلوس ـ يكرران ، وربما للمرة الاربعين ، حديثهما المبتذل ، الاكـــثر هرما منهما ، ويرددان الطقوس الخرقاء للعبة لا غنم فيها ، لعبة خاسرة من قبل ان تبدأ، لكنهما لن يبلغا نهايتها ، رغم ان التوابع واللواحق تزول الواحد بعد الآخر . ذلك بان اللعبةليست بحاجة ، حتى يمكن اداؤها ، الى اية لواحق غيرهما ؛ 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 لعبةً تعود الى نفسها فتدخل في لعبة اخرى ، وهكذا دواليك وحتى لا نهاية ، وذلك في غياب عقل حُرّم على اللاعبين . اليست مهمة اللعبة ، بالنتيجة ، البحث عن سبب للعبـــة لا سبب لها ؟ « الامور في تقدم »، هكذا، يقول هام ، بكل عبثيـــة ، وهو محجور في شلله ؛ بينما نسمع كلوف يلفظ اولى كلمات المسرحية معلنا : « انتهى، لقد انتهى كل شيء ،سوف ينتهي، لعله سينتهي... » لكن كيف تنتهي البداية اللانهائيـــة للاشيء؟ ذلك بان مسرح صموئيل بيكيت يؤسس الحركـــة الدائمة للتوق الى الجمود ، والعودة الابدية للكلمة الى الصمت الذي انبثقت منه والذي يقذفها دائما .