منطقة الصفر ..
ويأس صامويل بيكيت من الأدب

بقلم : رمسيس عوض

لليأس من الأدب تقاليد وجذور فى تربة الفكر الفرنسى • وفى مقال بالغ القيمة كتبه الناقد « ناثان ا • سكوت » بعنوان « الرحلة حديثا الى منطقة الصفر ـ مثال بيكيت ويأسه من الأدب » ، نراه يقفو أثر فكرة اليأس من الأدب عبر تاريخ فرنسا الثقافى كما عبر عنها « جان كوكتو » بقوله ان « الأدب مستحيل ، وعلينا أن نخرج منه • ليس هناك جدوى من محاولة الخروج عن طريق انتاج المزيد من الأدب » • يقول « ناثان ا• سكوت » ان هذا اليأس من الأدب ينحدر من منتصف القرن التاسع عشر، فرواد اليأس من الأدب فى الأدب الفرنسى هم « بودلير » ، و « لوترمون » ، «ريمبو» • ومن بعدهم حمل ألوية اليأس من الأدب « مالارميه» و « فاليرى » ، والسيرياليون • كانت نظرة اليائسين الأوائل (« بودلير » ، و « لوترمون » ، و « ريمبو ») الى الأدب نظرتهم الى شىء نورانى يهبط فى قدسية من السماء ، وتحيط به هالة من الجلال ، كما كانت نظرتهم الى وظيفة الشاعر لا تختلف عن نظرتهم الى وظيفة الكاهن الذى يجلو أسرار الغيب ، ويهتك حجب المجهول • وبلغ تقديس هؤلاء الأدباء لوظيفة الشاعر الحد الذى جعلهم ينظرون الى قرض الشعر على أنه عملية خلق ربوبية تتجدد على أيدى الشعراء ، كأن الله لم يقم بأية عملية خلق على الاطلاق من قبل ، أو كأن عملية خلق الله الأولى للخليقة بحاجة الى أن تتكرر على أيدى الشعراء ، فعملية الخلق تتناسخ مع مولد كل قصيدة عصماء •

* * *

ويستطرد « ناثان • أ • سكوت » قائلا ان هذه النظرة ، فى اجلال واكبار الى وظيفة الشعر ، التى بدأت تلوح فى سماء الادب الفرنسى فى منتصف القرن التاسع عشر ظلت مستمرة على أيدى « مالارمية » و «فاليرى» ثم السورياليين من بعدهما من أمثال « أندريه بريتون » و « لويس أراجون » الذين أصبح رائدهم جميعا هو تجاوز المحدود الى آفاق اللا محدود ، وتجاوز الطبيعة الى مافوق الطبيعة • ولا شك أن مايقوله « فاليرى » عن وظيفة الشعر يلقى ضوءا كاشفا على طبيعة هذه النظرة التى تنهض على تقديس الادب : « ليس الشعر سوى محاولة ـ عن طريق اللغة الواضحة ـ لتمثيل أو استعادة تلك الأشياء أو ذلك الشىء الذى تسعى العبرات والزفرات والترديد والقبلات والآهات الخ ••• الى التعبير عنه بطريقة غامضة • وأصبح الشعر

وفى يومنا الراهن نرى روح اليأس من « لعبة الأدب » تشيع بين كثير من الأدباء الفرنسيين المعاصرين • وقد بدأت روح العداء للأدب تتجلى بشكل ظاهر ملحوظ فى نهاية الحرب العالمية الثانية • ويحمل ألوية هـذا العداء للادب « كلود مورياك » فى ميدان النقد • و « الان روب ـ جريليه » و « ناثالى ساورت » فى ميدان الرواية ، و « ايوجين يونسكو » و « آرثر أداموف » فى 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 » ، وهى اتجاهات تنهض أساسا على مقت الأدب والقنوط منه • حتى دولة « أبولو » نفسها لم تسلم من أثر هذه التيارات اليائسة فيها • ففى كتابه الغريب « المسرح وشبيهه » نجد « أنتونين أرتو » ، واضع نظريات اليأس الأدبى المعاصر ومشرعه ، يصر على واجب الشاعر قبل كل شىء وفوق كل شىء هو تكريس أشعاره للتعبير عن خواء الأدب وعبثه •

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

عليه الكون والوجود ، فانهم لا يجدون مناصا من أن يفعلو ما فعله « آلان روب ـ جريليه » ، وهو « الالتصاق بالصفر » على حد تعبير برنارد دور »

* * *

لاشك اننا لاحظنا من هذه المقدمة الطويلة ان « ناثان٠أ٠ سكوت » ينظر الى أدب صامويل بيكيت على أنه جزء من التراث الفرنسي ٠ وهو يقول فى هذا الصدد انه لمن أكثر الامور غرابة أن يجد اليأس فى فرنسا المعاصرة أخطر تعبير عنه على يدى صامويل بيكيت الايرلندى الاصل الذى عاش فى فرنسا جانبا كبيرا من عمره ، والذى يكتب باللغة الفرنسية ثم يقوم بنفسه بترجمة مايكتب الى الانجليزية ، لغته الأصلية ويرى « ناثان٠أ٠ سكوت » أن بيكيت الذى كتب « ميرفى » عام ١٩٣٨ لايختلف فى جوهره عن بيكيت الذى كتب ثلاثيته المعروفة (« مولوى» ـ « مالون يموت » ـ «الذى لايمكن تسميته » ٠) بعد الحرب العالمية الثانية ٠ ويتناول « ناثان٠أ٠ سكوت » شخصيات بيكيت المسرحية والروائية بالتحليل فيقول انها شخصيات تتناوب العجز والشيخوخة كوات فى الرواية التى تحمل هذا الاسم ، وأشخاص مسرحية « نهاية اللعبة » ٠ ويغرينى تحليل « ناثان٠أ٠ 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 ٠أ٠ سكوت » :

« ويخلق « بيكيت » فى 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 وضعه ـ يعيش فيه الفرد فى تلك « المناطق الوعرة الشائكة ٠٠ المحفوفة بالمخاطر والأليمة ٠٠ حيث يحل ألم الوجود محل البرم بالحياة ٠ وهو عالم يقوم على الانمحاق التام والفقر المدقع ٠ أبطاله طاعنون فى السن ـ نصف عميان تنبعث منهم روائح عفنة كريهة ، عرج متحطمة أجسادهم ، طريحو الفراش يسيرون على عكاكيز ٠ تتدهور حالتهم أحيانا فنراهم 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 فى العلب الملقاة فى صناديق القمامة ، أو فى مستشفيات الأمراض العقلية ، أو على فلاة باردة مهجورة تظللها سماء جوفاء خاوية لا تدخل على القلب العزاء ٠ وهم عجزة وجهلة لا يستيقنون من هوايتهم أو من المكان الذى يجدون أنفسهم فيه ٠ كما أنهم عاجزون عن الاستمساك باللحظة الراهنة فى أية علاقة لها بالماضى منسجمة ومتناسقة ٠ وهم يعيشون فى وحشة لا تربطهم بالعالم الخارجى رابطة ٠ وحتى عندما يتعثرون ذوق زميل لهم

عاجز بعترض سبيلهم ـ وهم فى قفارهم وبراريهم ـ بعد أن تكون أسباب الوصل والتفاهم بينهم وبين الآخرين قد انفصمت ، فان ما يتهتهون به من الفاظ ويتلعثمون به من كلمات لا يستطيع أن يكون أداة للوصل والتفاهم • وهكذا نجد أن الصورة الغالبة التى يعطيها لنا « ميرفى » ، و « وات » ، و « مولوى » ، و « مالون » ، و « فلاديمير » ، و « ماستراجون » هى صورة للانمحاق والخواء والفقر المدقع ، كما أنها صورة للاحباط والخسران • »

ولكن يعطينا « ناثان • أ • سكوت » فكرة عامة عما يعنيه بمنطقة الصفر فى أدب صامويل بيكيت مسرحا كان أم رواية ، يسوق الينا هذا الناقد « الفصل التمثيلى بلا كلمات » أو (البانتوميم) الذى أضافه بيكيت فى ختام الطبعة الأمريكية لمسرحيته « لعبة النهاية » • ففى هذا الفصل التمثيلى نرى انسانا وقد اعتلى خشبة المسرح التى توصف بأنها صحراء ، من الضياء يغشى سناها الأبصار • ويترامى الى أسماع هذا الانسان صفير يجىء اليه من جناحى المسرح من وقت الى آخر • ثم نراه يتلفت 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 ، نافضا عن ثيابه الغبار • ويستغرق هذا الانسان بعض الوقت فى التفكير فى تعقب الصفير الذى يصل الى مسامعه من جناحى المسرح من جديد • ولكنه يغير فكره فى نهاية الأمر فيتجاهل الصفير الذى يخفق فى تعقبه • ولا تنتهى المسألة الى هذا الحد ، فنحن نرى أشياء مختلفة تتدلى من أعلى المسرح ، تصاحبها غمرة من الصفير المنبعث من كل اتجاه ، وتلوح هذه الأشياء أمام عينى هذا الانسان الذى يسعى عبثا الى الامساك بها • وتنتزع هذه الأشياء من أمامه ، وتختفى عن أنظاره تماما فيعجز عن اللحاق بها • وأخيرا يتجاهل هذا الانسان ـ بعد جهد جهيد عابث ـ هذه الأشياء التى تتدلى أمام عينيه والتى لا يستطيع الامساك بها ، كما تجاهل الصفير الذى فشل فى تعقبه من قبل • ويكتفى هذا الشخص بأن يرقد بكل بساطة على جنبه متجها شطر المكان المخصص لجلوس النظارة دون أن يبدى حراكا ، وهو ينظر الى يديه • هذه هى حالة الصفر التى يريد صامويل بيكيت للانسان أن يصل اليها • وتجد هذه الحالة الصفرية تعبيرا دقيقا لها فى رحلة « موران » الذى يتعقب «مولوى» فى رواية بيكيت المعروفة بهذا الاسم • ففى هذه الرحلة نجد أن رجل « موران » بدأت تتخشب بفعل الشلل ، فهو عاجز عن تحريكها وبدلا من أن يتعقب « موران » أثر « مولوى » ، كما كان المفروض عليه أن يفعل ، نجده يحط رحاله فى مكان لا يبرحه ، وهو يستعذب هذا الشلل الموضعى الخالى من الألم ، كما لو كان ما يشتهيه قد تحقق ، فهو عاجز حرفيا عن الاتيان بأية حركة • و « موران » لا يستعذب الشلل وحده ، بل انه يستعذب أيضا أن يصاب بالصمم والعمى • أكثر من هذا أنه يحب لذاكرته أن تنتهى الى نفس هذا المصير ، وان كان لا يحب لها ان تصاب بالشلل الكامل • والسبب فى هذا أنه يريد لمخه أن يحتفظ بقدر من الوعى

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

يرى « ناثان . ا . سكوت » أن ثلاثية بيكيت الروائية : « مولوى » ، « مالون يموت » ، و « الذى لا يمكن تسميته » تنطوى بوضوح على نفاد صبره من الأدب عامة ومن فن القصة بالذات ، وهو أمر لم يكن بمثل هذه الدرجة من الوضوح عندما كتب بيكيت رواياته الأولى . ويتبلور موقف بيكيت العدائى من الأدب فى أجلى صورة فى ثالث رواية فى الثلاثية ، وهى « الذى لا يمكن تسميته » ، ففيها نجد أن فن القصة لا يعدو أن يكون ، على حد تعبير « ناثان . ا . سكوت » مجرد صياغة أوركسترالية مبهمة للصمت النهائى . ويضيف « ناثان . ا . سكوت » قائلا اننا نسمع صدى العدمية الوجودية المعاصرة يتردد فى لغة وأخيلة جميع أجزاء الثلاثية . ويرى هذا الناقد أنه يمكن تسمية الثلاثية بهذا العنوان الشامل : « صورة الفنان فى عالم يتهافت . » فهذا ما يسعى بيكيت الى تصويره عن طريق شخصياته « مولوى » ، و « موران » ، و « مالون » ، و « الذى لا يمكن تسميته . » ويتحدث « ناثان . ا سكوت » عن انشغال شخصيات الثلاثية بالكتابة فيقول انهم جميعا منكبون على تحويل ما يجيش بهم من هياج واضطراب لا سبيل الى معالجته الى ألفاظ . «فمولوى» يدون رحلته فى حجرة أمه ، و « موران » يكتب تقريرا يتضمن سردا لرحلته التى قام بها بحثا عن « مولوى . » ويرى « ناثان . ا . سكوت » فى « موران » مثالا للفنان عند بيكيت ـ ذلك الفنان الذى يحيل الهياج والاضطراب الى ألفاظ . وعندما تتهافت أطراف العالم وتخور ، نجد أنه يتعين على الفنان « مولوى ـ موران » أن يوجه نظره شطر حجرة أمه . ويقرر « ناثان . ا . سكوت » أن تفسير البرفيسور « كيرن » لدلالة « الأم » تفسير صحيح . فالأم هنا ترمز الى الأصل الذى ينبع منه وجود الانسان .

« ويشير « ناثان . ا . سكوت » الى اجابة « كلوف » التى يرد بها على سؤال « هام » فى مسرحية « لعبة النهاية » عندما يستفسر منه « هام » اذا كان يرى أى شىء فى الأفق ، ويجيب « كلوف » باقتضاب شديد انه لا يرى شيئا غير « الصفر » ويستطرد « ناثان . أ . سكوت » قائلا ان الفنان فى أدب بيكيت عندما لا يرى فى مواجهته شيئا غير « الصفر » ـ ينحسر مقتربا من « أمهات الوجود » ، أى أنه ينحسر مقتربا من أصول الحياة وجذورها .

وينتقل « ناثان . ا . سكوت » الى تصوير « الصمت » الذى يعبر عنه أدب صامويل بيكيت . فيقول اننا نلاحظ فى « الذى لا يمكن تسميته » ـ وهى آخر روايات الثلاثية ـ ان العالم الذى يعيش فيه خيال البطل ، يختلف بعض الشىء

من العوالم التى يعيش فيها أبطال روايتى « مولوى » و « مالون يموت » من حيث أنه عالم حبيس فى ذاته تمامـــا ... عالم انفصمت كل الوشائج التى يمكن أن تربطه بالخارج . « فالذى لا يمكن تسميته » لا يملك أن يصمت ، فهو يجد نفسه مضـطرا الى الكلام أبدا . وتتدفق الكلمات من قلم « الذى لا يمكن تسميته » تملأ الصفحات تلو الصفحات تروى قصة « الصـــمت » ، « صمت العالم الداخلى والخارجى على حد سواء . ويعبر صامويل بيكيت عن حالة « الصمت » هذه فى رواية « الذى لا يمكن تسميته » بقوله :

.. (ذلك) الصـمت ، الملىء بالغمغمات ، والصيحات النائية ، والصـمت المعتاد المنصرف فى الانصات ، المنصرف فى الانتظار ، فى إنتظار الصوت ، وتنخفض الصـــيحات كشأن كل الصـــيحات ... أى أنهـــا تتوقف ، وتتوقف الغمغمات وتستسلم ، ويبدأ الصوت من جديد ، يبدأ محاولته من جديد . اسرع الآن قبل ألا يتبقى شىء ، لا صـــوت يتبقى ، لا شىء يتبقى غير قلب الغمغمات ، والصيحـات النائية . اسرع الآن وحـاول مرة أخرى بالكلمات التى تبقت ، تحاول ماذا ؟ لست أدرى . لقد نسيت وليس لهذا أهمية . فأنا لم أكن أدرى أبدا ... أنهـا تحملنى الى قصتى ، الكلمات التى تتبقى ، قصتى القديمة التى نسيتها . بعيدا عن هذا المكان ، عبر الجلبة وعبر الباب ... حيث الولوج فى الصمت . »

ويستشهد « ناثان . ا . سكوت » بمـــا يقـوله « موديالك » عن الصمت . يقول « موديالك » نحن نسقط هنا ... فى الصمت المطلق . ونحن نجد أن صامويل بيكيت ـ وهـــو عـدو نموذجى للأدب ـ يفتح عن طريق خلق أدب ينفى ســـائر الآداب ويدمر نفسه فيما يخلقه من مأساة ، بابا فى أنفســنا كان من الجائز أن يظل موصدا أمامنا حتى بعد جويس وكافكا ... ولا يســتطيع الانسان ، على أية حال ، أن ينكر أثر هذا الأدب غير العـادى ، ولا أجرؤ أن أقول فى اثـراء الحياة ، فهو أدب يصور الوعى بالفقر المدقع الذى يخلقه صامويل بيكيت . هذا الفقر هو مصـــدر ثرائنا الوحيد ، وهو فقر ساحر خلاب لا ينضب له معين » .

ويؤيد « ناثان . ا . سكوت » ما يذهب اليه « هيوكينر » من أن ثلاثية بيكيت الروائية تنظر الى الفنان على أنه المصدر الوحيـد للمعرفة الذى يمكن الوثوق به فى عالم تدب فيه الفوضى ، وينتفى من أرجائه كل أثر للنظام . وفى هذا الصدد يقول « ناثان . ا . سكوت » ان جميع أعمال بيكيت الروائية والمسرحية على حد ســـواء مفعمة بالعدمية الصرفة ، وأنها تصور دواما منطقة الصفر أو العدم . ويتوسل بيكيت الى هذا التصوير باستخدام أبشع الصور وأقذع الاستعارات . ويرى « ناثان . ا . سكوت » فى قول « استراجون » فى مسرحية « فى انتظار جودو » : « لا شىء يحدث ، لا أحد يجىء ، ولا أحد يذهب . انه لشىء فظيع ، تعبيرا يبلور مايسعى أدب بيكيت كله للتعبير عنه . ويدحض « ناثان . ا . سكوت » أى تفسـير لأدب بيكيت ينهض