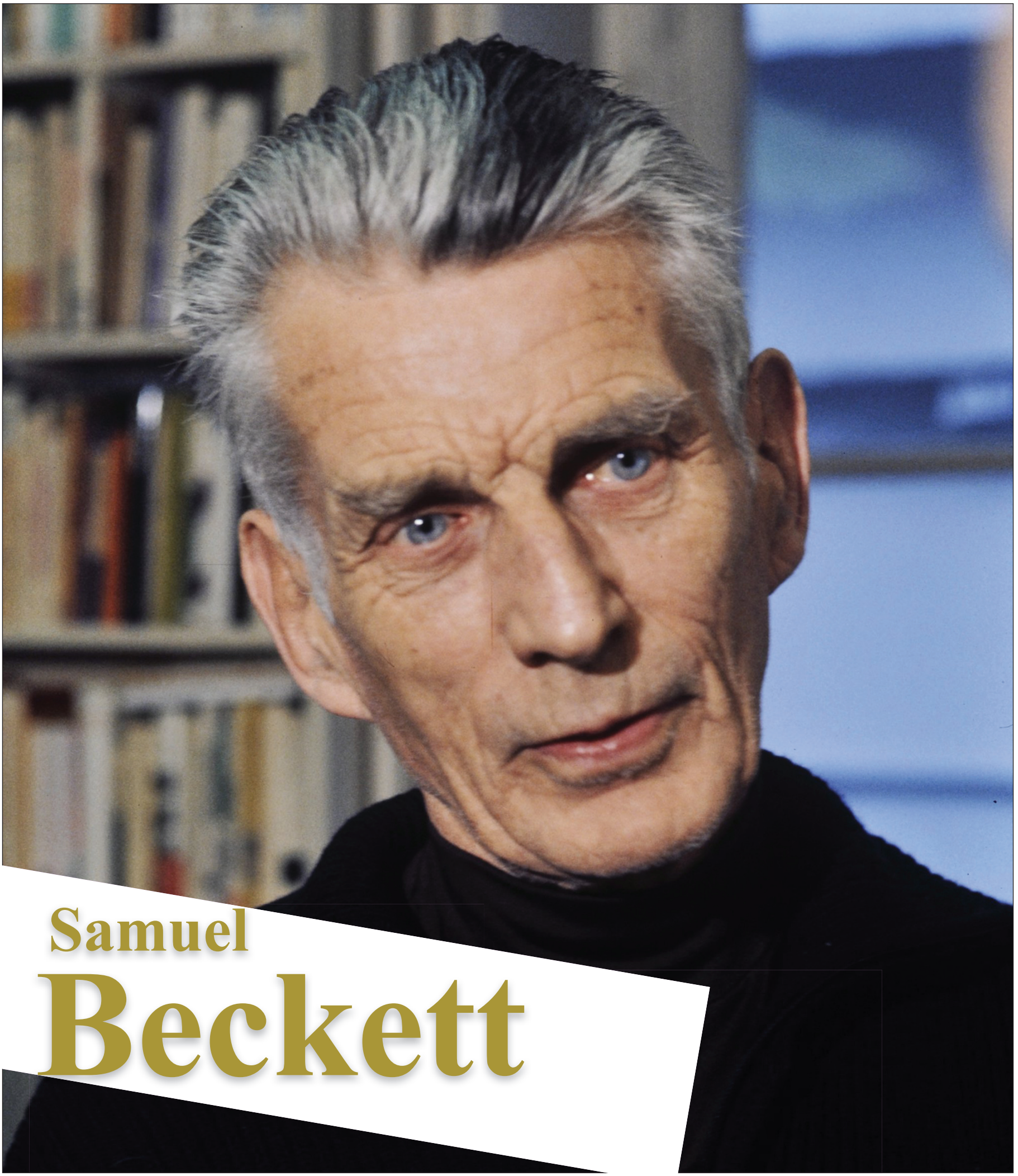
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

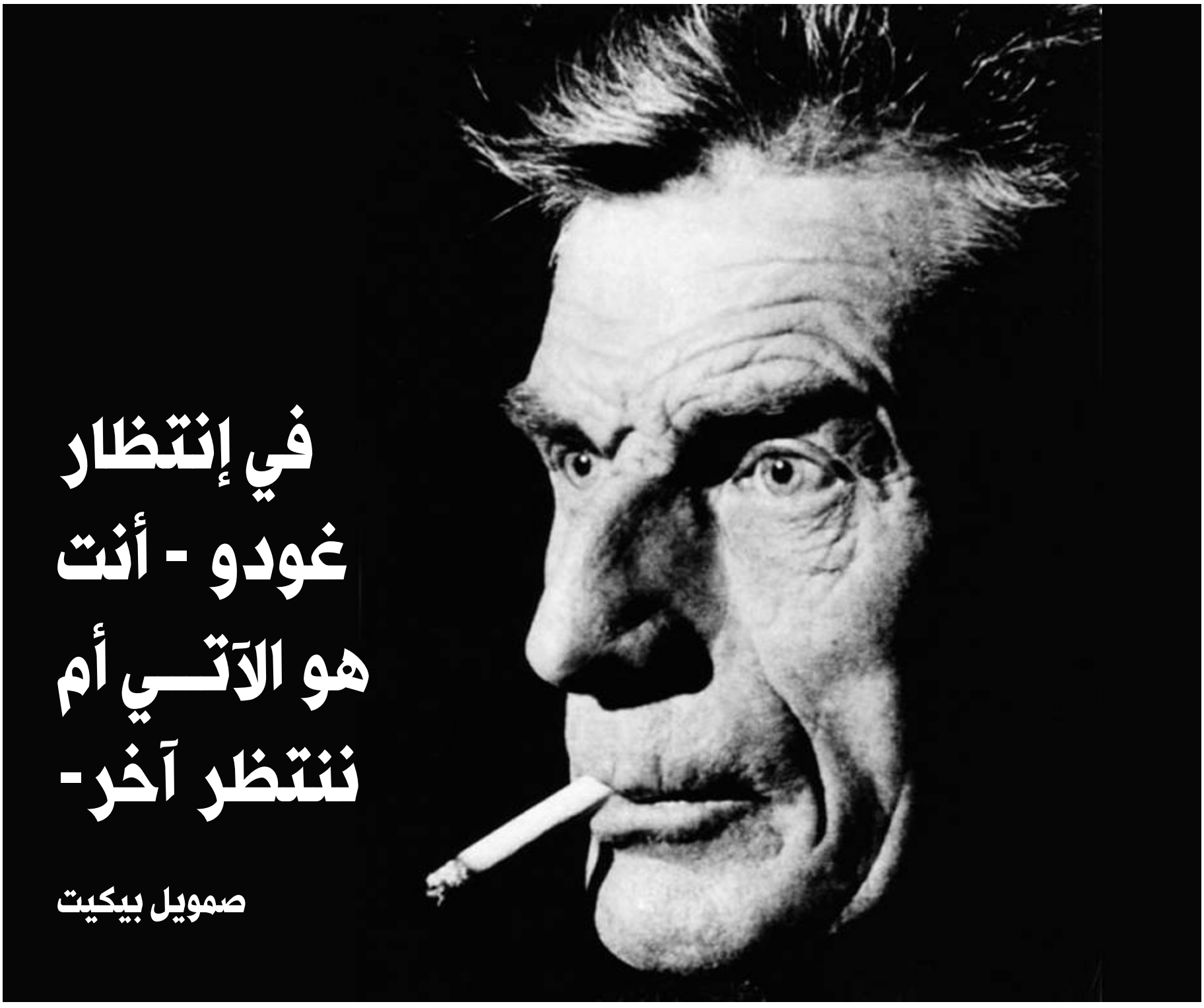
ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

منارات
manarat

WWW. almadasupplements.com العدد (2582)السنة العاشرة - الاربعاء (5) أيلول 2012



Samuel Beckett



في إنتظار غودو - أنت هو الآتـــي أم ننتظر آخر-

صمويل بيكيت

"واحـد مـن لصوص سـلاح الفرسان تمّ إنقـاذه. إنهـا نسبة مئويـة معقولة". "في انتظار غودو"

" كل مـا أحتاجه الآن هو ابن، ربما كان لدىّ واحد فى مـكان ما، ولكنى لا أعتقد ذلـك، لو كان موجـودا لكان كبـيرا الآن، كبيرا فى مثل عمرى تقريبا."

" صمويل باركلي بيكيت "

– هو الابن الثاني لأبوين من البروتستانت، كان مـن صغـره متفوقاً في دراسـته ومهتماً بالرياضة خاصة لعبة الكريكيت وكان يهوى مشاهدة الأفلام الأمريكية الصامتـة كأفـلام شـارلي شابلـن وبوسـتر كيتون وكان أثر هذه السينما الصامتة كبيراً على أدبه فيما بعد.

– اسـس مسـرح العبـث أو اللامعقـول والصمت أحد ميزات هذا الفن.

– هـو مـن أهـم كتـاب القـرن العشريـن في المسـرح والرواية،امتد أدبه لفـترة ٦٠ عاماً فقد أصدق في التعبير عن مشاكل إنسان هذا العصر

"ماقاله بيكيت "

" إن النوم أيضا هو نوع من الملاذ."

– " أنـا أتحـدث بزمن المضـارع، فمن السهل أن تتحـدث بزمـن المضارع حـين تتحدث عن الماضى."

– " لا أعتقـد أن يودي لديه اهتمام كبير بهن. هـذا يذكرنى بالنكتة القديمة عن روح المرأة؛ يسأل أحدهم: هل للمرأة روح؟ الإجابة: نعم. يسأل: لماذا؟ الإجابة: حتى نلعنها."

– " لأن بداخلـى هنـاك دومـا أحمقين، ضمن آخريـن، أحدهمـا لا يطلب أكثر مـن أن يظل حيث هـو، والآخـر يتصـور أن الحياة ربما تكون أقل بشاعة نسبيا لو تحرك قليلا."

– " فالكلمـات التى أنطقهـا بنفسى، والتى لا بد مـن أن تكون قـد خرجت بمجهـود عقلى، تبـدو بالنسبة لى كطنـين حشرة، وربما هذا هو أحد الأسباب التى تجعلنى قليل الكلام، أعنى أننى أعانـى من مشكلة فى الفهم، ليس فقط فهم ما يقوله الآخرون لى، بل فيما أقوله للآخرين أيضا."

– " لقـد أسـأت تقدير المسافة التـى تفصلنى عـن العالم. وكثيرا ما مددت يدى نحو أشياء بعيـدة عـن متنـاولي، وكثيرا مـا اصطدمت بعقبات تكاد لا تكون واضحة فى الأفق."

"كرونولوجيا صمويل باركلى بيكيت "

–في عام ١٩٠٦ ولد صمويل بيكيت في دبلن في أيرلندا

– في عام ١٩٢٣ التحق بيكيت بكلية ترينيتى في دبلـن وتخصص في الأدب الفرنسي والإيطالي

– في عـام ١٩٢٧ حصـل علـى الليسانس في الأدب الفرنسي والإيطالي.

– في عـام ١٩٢٨ توجـه بيكيـت إلى باريس وعمـل أستـاذاً للغـة الإنجليزيـة بإحـدى المدارس هنـاك، وفـى هـذه الأثنـاء تعـرف بيكيت على الأديب الأيرلندي جيمس جويـس وأصبح عضـواً بـارزاً في جماعته الأدبية وصديقاً شخصياً له.

– في عـام ١٩٣٠ كتـب بيكيـت دراسـة عـن الروائـى الفرنسي مارسيـل بروست مؤلف رواية" البحث عن الزمن المفقود"

– في عـام ١٩٣١ عـاد إلى أيرلنـدا ليقـوم بتدريـس الفرنسيـة بكلية ترينيتـى لكنه لم يفضـل العمـل الأكاديمـى وسرعـان ماقـدّم استقالته.

– في عام ١٩٣٣ توفى والده تاركا له ميراثاً صغيراً

– في عـام ١٩٣٣ كتب المجموعـة القصصية "وخزات أكثر من ركلات"

– في عـام ١٩٣٥ كتـب روايتـه الأولى "مورفي"

– في عـام ١٩٣٧ تعـرف على طالبـة البيانو الفرنسيـة سوزان ديكوفـو دوميسنيل التي ظلت رفيقة عمره وزوجته في وقت لاحق.

– في عام ١٩٣٨كتب "مورفي"

– في عـام ١٩٣٨ كتـب دراستين عن جيمس جويس ومارسيل بروست

– في عـام ١٩٤٨ كان بيكيـت في أيرلنـدا حينما اندلعت نيران الحـرب العالمية الثانية فعاد إلى فرنسا واشترك في صفوف المقاومة هناك (كمراسل ومترجم) لكن بعد تقدم الألمان واكتشافهم للخلية التي يعمل بها هرب بيكيـت وسوزان إلى جنوب فرنسا إلى بلدة روسيليان وعمل بيكيت مزارعاً.

– في عام ١٩٤٨ كتب روايته "وات"

– في عـام ١٩٤٦ كتـب روايتـه "ميرسيـه وكاميه".

– في عـام ١٩٤٦كتـب بيكيـت ثلاثيتـه الروائيـة الشهيـرة "مولوى""مالونـى يموت"و"اللامسمـى"، كتـب الروايـات باللغـة الفرنسية ثم ترجمها إلى الإنجليزية، وبيكيت معـروف بميله للغة الفرنسيـة رغم أنها لغته الثانية ويقول في ذلك: أفضل الفرنسية لأنك تستطيع الكتابة من خلالها بدون أسلوب.

– في عـام ١٩٤٧ كتـب بيكيـت مسرحيتـه الشهيرة "في انتظار جودو".

– في عام ١٩٥٠قد توفت والدته.

– في عـام ١٩٥١ كتب المجموعـة القصصية "قصص ونصوص من أجل لاشئ".

– في عـام ١٩٥٢ تم نشـر مسرحيـة "في

انتظار جودو"
– في عام ١٩٥٣ تم عرض مسرحية "في انتظار جودو" في باريس ولاقت نجاحاً باهراً، ومن هذه اللحظة أصبح بيكيت مشهوراً ومعروفاً في كل أنحاء العالم.
– في عام ١٩٥٤ توفى أخوه الأكبر فرانك
– في عام ١٩٥٤ كتب مسرحية "نهاية اللعبة" وصاغها في فصلين ثم عاد وجعلها من فصل واحد وتم عرضها في لندن بنفس العام
– في عام ١٩٥٧ كتب فصل من مسرحية بدون كلمات١.
– في عام ١٩٥٨كتب مسرحية الجذوات.
– في عام ١٩٥٨ كتب مسرحية "شريط كراب الأخير" وعرضت بلندن بنفس العام.
– في عام١٩٥٩ كتب فصل من مسرحية بدون كلمات ٢.
– في عام ١٩٥٩ توجه بيكيت للكتابة الإذاعية فكتب لإذاعة البي بي سي أعمال مهمة ومتميزة مثل "كل الساقطين"، "الجمرات"، "الأيام السعيدة".
– في عام ١٩٦١ تزوج بيكيت من رفيقته سوزان في حفل صغير في لندن.
– في عام ١٩٦١كتب مسرحية الأيام السعيدة.
– في عام ١٩٦٢كتب مسرحية كلمات وموسيقى.
– في عام ١٩٦٣ كتب مسرحية Cascando..
– في عام ١٩٦٣ كتب بيكيت مسرحية باسم "مسرحية"
– في عام ١٩٦٣ كتب سيناريو فيلم قصير باسم "فيلم"
– في عام ١٩٦٥ توجه بيكيت إلى أمريكا "للمرة الوحيدة في حياته" ليشرف على الفيلم الذي حصل على جائزة النقاد في مهرجان فينيسيا.
– في عام ١٩٦٦ كتب العمل الإذاعي (قل يا جو).
– في عام ١٩٦٦ كتب مسرحية Eh Joe ١٩٦٦ تعال وإذهب.
– في عام ١٩٦٩كتب مسرحية نفس
– في عام ١٩٦٩ حصل بيكيت على جائزة نوبل للأدب، ولما سمعت زوجته بالخبر قالت: إنها كارثة، واختفى بيكيت تماماً ولم يذهب لحفل تسليم الجائزة.
– في عام ١٩٧٢كتب مسرحية Not ١
– في عام ١٩٧٢ كتب مسرحية "ليس أنا" التي عرضت في نفس العام.
– في عام ١٩٧٦ كتب مسرحية "تلك المرة"، "وقع الأقدام"، "ثلاثية الشبح".
– في عام ١٩٧٧ كتب مسرحية But the clouds .... (إذاعية)
– في عام ١٩٧٧ كتب أعمال جزء من مونولوج "صحبة".
– في عام ١٩٨٠ كتب مسرحية نموذج مونولوغ، "لعبة الراكبي".
– في عام١٩٨١ كتب مسرحية Ohio Impprompyu
– في عام ١٩٨٢ كتب مسرحية "الزوايا الأربعة"، "الكارثة".
– في عام ١٩٨٣ كتب مسرحية "Nacht und Traume"K "What "Where
– في عام ١٩٨٩ ماتت زوجته سوزان
– في عام ١٩٨٩ في ٢٢ من ديسمبر مات بيكيت بعد تعرضه لأزمة في جهازه التنفسي.

"نظرة بيكيت في التشاؤم "

مصدر التطهير الداخلي، أو قوّة الحياة، في تشاؤم بيكيت
" في الفارق بين التشاؤم سهل المنال القائم على محتوى من الشك لا يتزعزع، وتشاؤم عسير المنال يتوغل في أقصى بؤس الإنسانية. الأوّل يبدأ وينتهي من مفهوم يقول إنه لا شيء يستحق القيمة، والثاني يرتكز على نظرة معاكسة تماماً. ذلك لأنّ ما لا قيمة له، ليس قابلاً للانحطاط. وإجراك الانحطاط الإنساني. الذي لعلّنا شهدناه بدرجات اشدّ من أيّ جيل سابق. ليس ممكناً إذا جرى إنكار القيَم الإنسانية. لكنّ التجربة تصبح أكثر إيلاماً كلّما تعمّق الإقرار بالكرامة الإنسانية. ويشتمل مصدر التطهير الداخلي على حبّ للإنسانية يتنامى وسط التفهّم وهو يغوص في أعماق الاشمئزاز، وذلك يأس يتوجب أن يبلغ أقصى حدود المعاناة لاكتشاف أنّ التراحم ليس له حدود. ومن ذلك الموقع، في باطن عوالم الإفناء، فتنهض كتابة صمويل بيكيت من مزمور الإنسانية الجمعاء، وصوتها المخنوق يعزف نغم التحرير للمقهور، والسلوى للذين بحاجة ماسّة إليها."

" قراءات "

– كان رائداً في ألق التعبير في القصة والمسرح، وحليفاً للتراث في الوقت ذاته
– كان شديد الارتباط ليس مع جويس وبروست فقط، بل مع كافكا أيضاً
–كان بيكيت فناناً شديد الأصالة وبالغ الانهماك في المعضلات الجمالية للنصّ الأدبي أسوة بالمعضلات الكبرى للوجود الإنساني.
– رفض بثبات تقديم أيّ تنازل لجمهوره، وكلما اتسعت شهرته ازداد خجلاً وانكماشاً وتوارياً عن الأنظار والعدسات. وهذا مافعله عند منح جائزة نوبل للآداب عام ١٩٦٩
– وصلت من جيروم لاندون، صديق بيكيت وناشره، البرقية التالية: "العزيزان سام وسوزان. رغم كلّ شيء، لقد منحوك جائزة نوبل. أنصحكما أن تتخفيا. قبلاتي". ولم تنجح كلّ الجهود في كشف مكانه، ثمّ حين توصّل الصحفيون إلى مكان الفندق وتقاطروا إليه بالعشرات، لم يفلحوا حتى بالتقاط صورة، بما في ذلك فريق التلفزة السويدي الذي عاد خائباً.
– بدأ بيكيت شاعراً، ويتفق اثنان من كبار نقاد النصف الثاني من القرن العشرين، مارتن إسلين وهيو كينر، على أنّ الشعر لم يغادره قطّ
–تواصل في رواياته ومسرحياته، واتخذ من الأشكال والتعبيرات ما يتجاوز الحسّ الشعري أو الشاعرية التلقائية أو شعْرَنة السرد والحوار.
–يضرب كينر قصيدة "النسر" مثالاً على براعة بيكيت في التحايل على حجم القصيدة والزمن الذي تستغرقه قراءتها، بحيث يجعل محمولها الشعوري أشدّ كثافة من معمارها المجازي والصوتي.
– الأعمال الدرامية لبداياته تضرب بجذورها في أعمال فرنسية تعود إلى تسعينيات القرن التاسع عشر وإلى مسرحية الفريد جاري "أوبو ملكاً". وضمن اعتبارات عديدة تسجّل رواية "وات" نقلة مرحلية في هذا المبتدأ اللامع
–إنّ انحطاط الإنسانية موضوع متكرر في عمل بيكيت، خصوصاً وأنّ فلسفته. التي تؤكدها ببساطة عناصر المضحك المبكي والمهزلة السوداء. يمكن وصفها بالنزعة السلبية التي تأبى، مع ذلك، الامتناع عن النزول إلى الأعماق. وإلى الأعماق ينبغي أن تتوغل، إذْ هناك فقط يمكن للفكر وللشعر المتشائمين أن يجترحا المعجزات.
– كتب مسرحية "نهاية اللعبة" وصاغها في فصلين ثم عاد وجعلها من فصل واحد وتم عرضها في لندن بنفس العام والمسرحية مثلها مثل (في انتظار جودو) فقيرة في الديكور وفي عدد الشخصيات ومعظم النقاد يرون أن هذه المسرحية أعلى من "في انتظار جودو" من جهتي المضمون والتكنيك المسرحي، رغم تفوق شهرة الثانية.
–"شريط كراب الأخير" تتميز بخصوصيتها الشكلية لأنها تقوم على المونولوج فقط
– كتب سيناريو لفيلم اسماه"فيلم" أخرجه المخرج الذي تخصص في إخراج أفلام تلفزيونية عن أعمال بيكيت "الان شنايدر" وقام ببطولته النجم الأمريكي "بوستر كيتون"، بيكيت توجه إلى أمريكا "للمرة الوحيدة في حياته" ليشرف على الفيلم الذي حصل على جائزة النقاد في مهرجان فينيسيا عام ١٩٦٥.
– "محكوم بالشهرة"، هي الأفضل بين جميع السيَر التي تناولت حياته، يروي جيمس نَولسون عشرات التفاصيل التي تبرّر اختيار هذا العنوان لسرد حياة بيكيت، وبينها واقعة نوبل تلك.
– "صوت صارخ في البرّية" نص يعطي أكثر اهتماماً بمحنة الإنسان على الأرض، وبالعلاقة بين بعضنا البعض. ففي هذا المعرض لدى بيكيت الكثير الذي يقوله حول قدرتنا على رعاية أوهام غير قابلة للزعزعة في برّية من فراغ الأمل. لكن هذا ليس هو الموضوع. فالفعل ببساطة يخصّ العزلة وكيف أنّ الرمل يعلو ويعلو حتى يغرق الفرد كليًا في عزلته. ومن خارج الصمت الخانق يظلّ الرأس يصعدن مع ذلك، وهو يصرخ في البرّية، عن حاجة الإنسان التي لا تقهر إلى البحث عن أخيه الإنسان حتى نهاية النهايات، والتحادث مع الخلاّن للعثور على العزاء في الصحبة.
–في "اللامسمّى" يستعيد الراوي حياته، مناسبات الفزع والعار، وهو يوشك على الغرق في الظلمة والصمت. لكن الصفحات الأخيرة سيل متدفق من الكلمات، والإعادة، وإعادة الإعادة، متشنجة لكنها جلية على نحو عجيب، تبلغ ذروتها في تلك الصرخة المسحورة المتطهرة من الغضب والتأكيد القائم على المفارقة: "لا تستطيع أن تذهب، لا أستطيع أن أذهب، أنا سأذهب".

" قالوا فيه "

"هارولد بنتر "

مسرحيّ كبير آخر بريطاني: "لا أريد منه "بيكيت" الفلسفات، والمنشورات، والدوغما، والعقائد، والمخارج، والحقائق، والإجابات... يكفيني أنه الكاتب الأكثر شجاعة، وكلّما سحق أنفي في البراز أكثر، ازداد امتناني له أكثر وأكثر"!

"تيري إيغلتون"

يقول:
– كان صموئيل بيكيت فناناً ذا رؤيا هادفة تماماً حول الوجود الإنساني، لدرجة أنه لم يولد يوم الجمعة ١٣ فحسب، بل في يوم تصادف أنه "الجمعة الطيبة".
– إنّ الخوف الدائم، والإحساس المزمن بانعدام الأمن، والهامشية عن سابق وعي ذاتي، هي العناصر التي تضفي على عمل بيكيت الكثير من المعنى في ضوء ذلك كلّه. الحال ذاتها تنطبق على ما يسود في عمله من سمة التعرية وحسّ الانسلاخ، مع ما يقترن بهما من ميل بروتستانتي إلى الإبهار والإفراط. وإذا كان قد تخلى سريعاً عن إرلندا لصالح باريس، فإنّ بعض السبب يعود إلى أنّ المرء يمكن أن يكون شريداً في بلده كما في الخارج.
– سخريته السوداء وطرافته الهجائية ذات جذور ثقافية فضلاً عن كونها سمات شخصية.

"إدنا أوبريان"

"سام الرجل" مادّة لا تنتهي من الأسطورة، والتنقيب، والإشاعة، والتبجيل، والإبهام، والأقاصيص المضخّمة. وسوف لن يكون من غير المعقول القول إنه الآن معروف حتى على سطح القمر، المنطقة التي اعتبر ذات يوم أنها من مخصصات ألبير كامو. أناس عديدون التقوا بيكيت وتناولوا معه شراباً بالضرورة. صحيح أنه كان يشرب كثيراً، ومن المؤكد أكثر أنه احتاج إلى الشراب، سواء لكي يُحيي روحاً لم يكن عندها "إلا القليل فقط من موهبة السعادة"، أو لكي يخفف وابل أنخاب الأصحاب. أعماله كلها ضاجّة بأشخاص لا يكفّون عن الكلام، وإثارة الأسئلة. وقد يبدو تهوّراً أن نأتي على ذكر الشراب في ما يخصّ رجلاً متطلباً مثله، غير أنّ الأعمدة الثلاثة للعبقرية الإرلندية، جويس وبيكيت وفلان أوبريان، عُرفوا كروّاد حانات، ممّن ثابروا على حسن الاستفادة من حلّهم وترحالهم.
وفي تأبين قصير ومتألق للرسّام جاك ييتس، قال بيكيت إنّ الفنان الذي يضع حياته على المحكّ ليس له شقيق وليس له محتد. التصريحات ليست كلّ الحكاية مع ذلك.

"بيكيت وجويس "

قد عمل سكرتيراً له، وكان عمره ٢٢ سنة، حين قابل جويس للمرّة الأولى. وكان أحد المارشالات الـ ١٢ (أو الحواريين) الذين استدعاهم جويس، وساندهم ووجّه كلماتهم، لكي يردّوا البيّنة على هجمات ربيكا ويست، وندهام لويس، شون أوفولين، وسواهم ممّن تعرّضوا لـ "عمل قيد الإعداد" Work in Progress، الذي كان قد نُشر في مجلة Transition. والمقالات تلك، التي كانت متعالمة وقاصمة وقاتمة، كُتبت لإبراز تصميم جويس على إبقاء الأساتذة في حيرة من أمرهم، وإشغال النقّاد ٣٠٠ سنة.

وكان جميل بيكيت قد طوّق جويس في أكثر من سبيل، وساعد في ترجمة "أنا ليفيا" Anna Livia إلى الفرنسية، غير أنّ زوجة جويس، نورا بارناكل، تقول إنّه لو نزل الربّ نفسه من عليائه، فإنّ زوجها سيجد له عملاً ما.

" حادث طعن بيكيت "

حين طُعن بيكيت، جرّاء حادث مؤسف مع قوّاد، في الساعات الأولى من شهر كانون الثاني ١٩٣٨، وبالكاد أخطأت السكين قلبه، كان جويس في زيارته على الفور. واللقاء وصفه نينو فرانك، الذي اصطحب جويس شبه الكفيف، بأنه جرى بين إرلنديَين اثنين يتباريان في الصمت المطبق. كان اسم القوّاد "مسيو بروداً"، أي "الحذِر"، والدعابة لاحقت المؤلفَين معاً. وكتب جويس، الذي يكره كسر عولته، أنّ شقته باتت "اشبه بالبورصة الأمريكية" بسبب المتعاطفين المتصلين السائلين عن حال الرجل المطعون، وفي التحقيق لم يتهم بيكيت الطاعن بأي شيء وكان قد سأله عن سبب محاولته تلك فقال: لاأعرف ياسيدي.

هذه الجملة التي استخدمها بيكيت كثيراً في مسرحياته خاصة (في انتظار جودو) على لسان الصبي."

"من قصائده "

"ماذا سأفعل"
من دون هذا العالم الذى بلا وجه،
غافل غير مبال
حيث ثمة نهايات ولكن ثمة برهة حيث كل برهة
تُراق في الفراغ في جهالة أن تكون
بلا هذه الموجة حيث نهاية المطاف
ينحشر الجسد والظل معا

"النسر"

جَرّ جوعَه على امتداد السماء
التي تنبسط في قوقعة، جمجمة السماء والأرض
انحنى أمام منكبٍّ على وجهه سرعان
ما سيأخذ حياته ويمشي

"ترنيمة تروبادور"

الوجه يتقوّض خَجلاً
فات الأوان لكي تسودّ السماء
متورّداً ماضياً نحو المساء
مرتعداً ماضية مثل زلّة

" ألبا"

وقورٌ دمثٌ طروبٌ حريرٌ
طأطأة أمام قبّة سوداء من الأشجار النخلية
مطرٌ على زهر الخيزران من دخان زقاق
القصب
ومَنْ رغم طأطأة بأصابع الرحمة
بغية اعتناق الغُبار

"دورتموندر"

في السحريّ شَفَق هوميروس
عبر العسلوج الأحمر في الحَرَم
أنا العديم وهي الفخمة المَلَكية
نحتّ الخطى نحو مصباح البنفسج
نحو العلامة الرفيعة في موسيقى سيّدة الماخور.
تشخص أمامي في الدكة اللامعة
مهدهدة شظايا حجر اليشب
والزهد الملتئم في الصفاء الساكن

"مالاكودا"

هذا الجاثم في الدهليز غير قابل للفساد
هذا الكاردينال التوفيقي الغارق في الليلك
حتى ركبتيه
مالاكودا الغارق في الليلك حتى ركبتيه
مالاكودا من أجل رَوْع الخبير كله
يكسو باللباد شرجه ويُخرس إيماءته
متنهداً نافخاً عَبْر الهواء الثقيل
لا مناص لا مناص لا مناص

"لا "

عظام صدى
ملاذٌ تحت مداسي طيلة هذا النهار
صوتهم المخنوق يعربد واللحم يسّاقط
منكسراً بلا خوف ولا ريح مواتية
قفّار المعاني والترهات
إذْ تأخذها اليرقات بصفاتها تلك

"نبذة عن بعض من اعماله "

"في انتظار جودو"

المسرحية تدور حول شخصيات معدمة مهمشة ومنعزلة تنتظر شخص يدعى (جودو) ليغير حياتهم نحو الأفضل وبعد فصلين من اللغو والأداء الحركي والحوار غير المتواصل لايأتي جودو أبداً، المسرحية محملة برموز دينية مسيحية هذا غير اعتمادها المكثف على التراث الكلاسيكي الغربي، والمسرحية تعبر بصدق وببشاعة عن حال إنسان ما بعد الحرب العالمية الثانية والخواء الذي يعانى منه العالم إلى الآن.

"حبّ أوّل"

العمل الذي لم يسمح بنشره إلا بعد ٣٠ سنة من تأليفه، يُظهر نفسه بأقصى العري والدعارة. السارد، المتشرّد، ليس لديه مكان يذهب إليه بعد أن طُرد من غرفته إثر وفاة والده. يجلس على دكة، وهناك تلاحقه لولو، التي يفلح معها في تدبّر صحبة غريبة مضحكة. وبعد وقت قصير تنقلب لولو إلى أنّا، المرأة الواحدة التي، إذا جاز القول، هي استمرار للأخرى ولكل تبديل في المرأة الأولى. وتنجح لولو ـ أنا في جعله أليف البيت، رغم أنه رجل يفضل النوم على القش. ورغم ضآلتها فإنّ متطلباته كانت طغيانية، وكان سلوكه متعجرفاً. يصرّ على غرفة تجعل المطبخ فاصلاً بينهما، ويطلب مبولة داخل الغرفة ثمّ يتنازل فيقبل قدراً "ليس بالقدر الحقيقي"، ويعلن بعتوّ توقه إلى زهرة ياقوتية في أصيص. وتتدبر أنا طريقها إلى غرفته عبر المطبخ، وحين يستيقظ فيجدها عارية، تأخذه الرعدة من إجهاداتها. حبّه لها يسير إلى محاق على الأقل، وهذا وحده المهمّ. وفي اليوم الذي تعلن فيه أنها حامل وترفع الرداء بفخار لتكشف امتلاء جسدها، فإنه يكون عندها قد انسلّ لتوّه عائداً إلى داخل ذهنه، مرتداً إلى الجبل، مصغياً إلى طيور الكروان والفضة النائية لمطارق الحجّار، في مكان ما. وهو لا يغادر على الفور، بالنظر إلى مزاجه الخامل. ولكن عند الصرخة الأولى للمرأة في المخاض، ثمّ الصرخة الأولى للوليد، ينهض من الفراش، يتناول معطفاً، ثمّ معطفاً أثقل وقبعة، ويربط حذاءه الطويل، ويمضي. ولكن، كما يقول لنا، لا تتوقف الصرختان كلاهما، لأنّ "الذكريات تقتل". هكذا كانت هجمات هواجسه، والقلب الذي خشي أنه يوشك على الانفجار "فيلقي في نفسه فزع الموت ليلاً".

"موللوي"

" موللوى، إن موطنك كبير جدا، فأنت لم تتركه أبدا ولن تتركه، ومهما ارتحلت فأنت بداخل حدوده، وسوف تظل دوما ترى الأشياء نفسها."

يأتي إلى بيت أمّه ليلقي عليها الوداع، و"ليفرغ من الموت"، والذي نفترض أنه يعني الموت الفعلي في نهاية المطاف. ومع ذلك فإنه بعيد كلّ البعد عن الموت، فكيف وهو يذمّ ويشتم. الأمّ في البدء تُسمّى Mag حيث أضيف حرف الـ g لإلغاء التشديد في Ma والبصق عليه، كما يقول. وفي موقع آخر تُعطى التسمية الإشكالية "كونتيسة كاكا". موللوي يعثر عليها تهذر وتبرير فيتفاهم معها عن طريق النقر على الجمجمة لإيصال معنى نعم، ولا، ولا أعرف. لم يأت بغرض الحصول على النقود، لأنه أساساً يعرف أين أخفت النقود؛ بل يأتي، وهو الجرو الفتيّ، ليعرّضها إلى نوبة إضافية من التنكيل. وهو يؤمن أنّ أسوأ ما أنزلت به من مصائب كان إنجابها له، و"إفسادها الفترة الوحيدة المحتمَلة من تاريخه الوجيز". جاء بوصفه جرواً، وجنيناً، وشاعراً لاذعاً. لكنّ بيكيت هو بيكيت، والتقاطه الأمّ أو الأب أو منحدر الجبل ليس كامل الحكاية أبداً.

"وخزات أكثر من ركلات"

قصصها تدور عن مغامرات طالب أيرلندى يدعى بيلاكوا.

"شريط كراب الأخير"

تقوم على المونولوج فقط وبطلها شخص واحد يستمع إلى مذكراته التي سجلها على شرائط، مضمون المسرحية يدور أيضا حول العزلة والشيخوخة والعجز النفسى.

" موريه "

بطلها شخصية مضطربة وحائرة بين الشهوة الجنسية وهدفه في الوصول للعدم العقلى بعيداً عن الواقع.

"وات"

تدور حول البطل وات الذي يقوم برحلة إلى بيت السيد نوت ويعمل عنده ويقضى أيامه في محاولة التعرف على عالم السيد نوت اللغز وشخصية السيد نوت المعقدة. وبعد هزيمة الألمان عام ١٩٤٥ عاد بيكيت وسوزان واستقرا في باريس.

"ميرسيه وكاميه"

وتدور حول عجوزين يتواعدان للقيام برحلة إلى الريف وما أن يصلا هناك حتى يشعران بالحنين للمدينة ويستمر هذا الارتحال المتواصل.

"نهاية اللعبة"

المسرحية تدور حول شخصيات مصابة بالعمى والشلل وتعيش في صناديق القمامة أو مكتوب عليها العمل الدائم دون الحصول على راحة

"محكوم بالشهرة"

هي الأفضل بين جميع السيَر التي تناولت حياته، يروي جيمس نَولسون عشرات التفاصيل التي تبرّر اختيار هذا العنوان لسرد حياة بيكيت، وبينها واقعة نوبل تلك.

في انتظار غودو على المسرح

جاسبار ريس

ترجمة: عدنان توفيق

مسرحية في انتظار غودو لصاموئيل بيكت اعتبرت على نطاق واسع من اعظم مسرحيات القرن العشرين، عرضت للمرة الاولى على مسرح بابيلون في باريس عام ١٩٥٣ وادى لوسيان ريمبورغ وبيير لاتور دوري فلادمير واستراغون، في السنوات التي اعقبت عرض المسرحية.

كان هناك سؤال يعذب الممثلين والجمهور على السواء وهو: ترى من هو غودو؟ ولكن كان هناك مخرج يطرح السؤال الاكثر الحاحا وهو: من هما فلادمير واستاراغون؟ ومن موقع المرئي والمنظور كانا باتريك ستيوارت وايان ماكلين وكان الثنائي قريبان من ارض الاحلام التي كانت في ذهن بيكيت عندما زار ريتشاردسون في نفس المسرح الذي سيجري فيه العرض، ماكلين قال قبل العرض (المسرحية لا تترك الكثير من الاثارة، كما اني لم اجدها غامضة إلى هذه الدرجة، بل الاحرى انها مثيرة للاحباط).

ستيفنسون كان اكثر استجابة ويقول بأنه بعد مشاهدته بيتر اوتول وهو يؤدي دور فلادمير قرر ان يؤدي الدور على طريقة اوتول، بعد مرور فترة طويلة وجد الممثلان بأنها جديرة بالانتظار، بعد توقيعهما على العقد كان عليهما ان يقررا كيفية توزيع دوري فلادمير واستراغون، ستيوارت كان طوال حياته ممثلا ايجابيا وواثقا من قدراته على اداء الادوار المعقدة وهذه الصفات كانت تؤهله لدور فلادمير، المخرج سين ماثيس كان قد اخبر ماكلين الذي تجمعه معه صداقة اكثر من عشرة اعوام بأنه الافضل لدور استراغون، وكان ماكلين يقول (كنت اجيد اداء ادوار الضحايا) وغالبا ما كان ينظر للشخصيتين كدور مزدوج احدهما يكمل الثاني، يعتبربيكيت من رواد كتاب المسرحيات في الازمنة الحديثة انتج عددا من التحف النادرة ومن بينها في انتظار غودو، المسرحية تكشف عن اللاجدوى والفراغ في الحياة اليومية وبمستوى تستعصي على التفسير، فهي محاولة للغوص في اعماق غموض الوجود، والخوف من المجهول والقلق الراقد في اعماق اللاوعي والذي يتحدى كل اشكال العقلانية، المسرحية تنتمي إلى مسرح اللامعقول وهي مثل ظواهر ثقافية اخرى ظاهرة باريسية، التقاليد المسرحية القديمة حلت هي الاخرى في مسرح اللامعقول حيث نشاهد عادة وضعا حالما وسلسلة غير مترابطة من الاحداث، وكما في الحياة الحقيقية هناك انتقال من صورة إلى اخرى من خلال التعاقب، وهكذا فهي لا تخضع لقواعد المنطق، والمنطق الوحيد يكمن في الترابط التعاقبي ass◦ciative connections للصور، المشاهد تنقل الينا العجز واليأس والملل من الانتظار، والمشاهد تصبح مصدر لليأس اكثر فأكثر مع تقدم المسرحية، وخصوصا في الفصل الثاني، الحالة النفسية للانتظارتأسر المشاهد التي تتحول إلى حالة اسوأ من خلال الافعال الميكانيكية، ونحن نلاحظ مدى اختلافها عن المسرحيات التقليدية، فهي لا تروي لنا قصة معينة لاحد الناس،متشردان يدعيان فلادمير واستراغون يلتقيان في طريق ريفي وخلفهما شجرة عارية وتلة قاحلة ينتظران بأصرار شخصا يدعى غودو، ثم يحضر صبي مع رسالة يخبرهما بان غودو لن يحضر هذا اليوم ولكنه من المؤكد انه سيحضر غدا، فيتفقان على الذهاب ولكنهما لا يغادران، كلا الفصلين نشاهد سيدا (بوزو) مع خادمه لوكي يمران بينما الاخران في الانتظار، المسرحية لا يحدث فيها شيء وليس هناك ما يمكن عمله، كل شيء ساكن، والمسرحية تنقل لنا وضعا انسانيا ساكنا، العبارة التي تتردد طوال المسرحية هي (ليس هناك ما يستوجب عمله) Nothing to be done فهي اول ما ينطق بها استراغون في بداية المسرحية ثم يضفي عليها فلادمير مغزى اعمق عندما يقول (لقد بدات اصل إلى نفس الرأي، طوال حياتي كنت احاول ان ابعده عني قائلا: فلادمير توخى جانب العقل لانك لم تختبر كل شيء حتى الان، وكنت استأنف الصراع) منذ بداية المسرحية هناك افتراض بان العمل غير مجدي، والمتشردان موقنان من لا جدوى اي فعل، ولتمضية الوقت وهما في انتظار غودو يشاركان في العاب سخيفة، وهنا تظهر اثار الكوميديا وهي تتدفق في المسرحية، فاللافعل The inaction يتحول إلى افعال مسرحية ومع ندرة الافعال ليس هناك فعل يتكرر مرتين، فالانتظار ليس له اي دور في المسرحية ولكنه يؤدي ايضا دورا ما في نفس الوقت، فالانتظار تجربة تولد منها الافعال وهناك ما يكفي من الاشارة في عنوان المسرحية، اللافعل هو فعل درامي في انتظار غودو، وهوالموضوع الظاهرللمسريحية وهما يقومان به في الفصلين، ولكن بمرور الزمن تؤكد المسرحية على ان كل الافعال غير مجدية بما فيها فعل الانتظار، الفصلان متشابهان والفصل الاول يتكرر في الفصل الثاني مع تغيير في الحوار وتعاقب الاحداث، الثنائي فلادمير واستراغون يلتقي بالثنائي بوزو ولاكي في ظروف مختلفة، في كلا المشهدين يبقى بوزو ولاكي، السيد والعبد متلازمان معا بينما يستمر المتشردان في الانتظار، كلا الفصلين يبدءان في المساء وينتهيان مع هبوط الليل ويبلغان ختامهما مع وصول الرسول بان غودو سوف لن يحضر ولكن من المؤكد انه سيحضر غدا، فالانتظار يستمر إلى ما لانهاية وغودو يعد إلى ما لا نهاية بأنه سيحضر، الملل من الانتظار يخلق التوتر، والمتشردان ربما كانا ينتظران غودو ليأتي لينقذهما، وهما يشعران بانه وبمرور الوقت وهما في الانتظار فأن كل شيء يتغير، ومع كل التغييرات المحيطة بهما يبقيان هما على نفس الحال، وكما يقول بوزو (كمية الدموع في العالم ثابتة، إذ كلما يتوقف احد عن البكاء يبدأ شخص اخر يالنحيب في مكان اخر) المتشردان غير واثقان بانهما حضرا في المكان او الموعد الصحيح، وهذا هو الشرط الانساني حيث تبدو كل الايام متشابهة ومن الصعوبة تمييز يوم عن اخر، الظروف البائسة ل فلادمير واستراغون وفي ما يتعلق بالتداخل بين الايام وتشابهها هو الدليل على مدى تعاسة الوضع الانساني، هناك حالة من الشك تسود المسرحية، بوزو يقول (كان من السهولة ان اكون مكان لاكي وان يكون هو في مكاني) النقاد يشيرون إلى ان بوزو و لاكي يمثلان العقل والجسد والمسرحية تتعلق بصورة رئيسية بالغموض واللغز المحير للحياة الانسانية، وما ينجم عنها من قلق ويأس، وهذا الاهتمام ينعكس في طبيعة المتشردين، بيكيت لم يخبرنا عن هوية غودو في المسرحية وتركها كلغز يحيط بالمسرحية، وهناك جدل واسع حول ما إذا كان غودو هوالله ام لا ولكن من المؤكد انه الشخص الذي بيده خلاص المتشردين، الحوار الكوميدي السطحي ينقل لنا رسالة اعمق، الكلمات ذات المغزى الاكبر لا تقال والصمت يبدو ذا مغزى اكثر من الكلمات الواضحة حتى قيل (ان الصمت يتدفق في المسرحية مثل المياه في سفينة غارقة.

عن /صنداي تايمز

صموئيل بيكت... بين العبث والسخرية

نشأ مذهب العبث في الأدب الأوربي وانتقل إلى الآداب العالمية المعاصرة بصفة عامة، والدول التي عانت من الحرب العالمية الأولى والثانية بصفة خاصة، وهي الدول التي فقدت ثقتها في مجرد المسلك العقلي المنطقي الذي يمكن أن يدمر في لحظات كل ما يبنيه الإنسان من مدنية عندما تحكمه شهوة السيطرة والتدمير، ويعد صموئيل بيكيت الرائد الأول لهذا المذهب.

ولد صموئيل في ايرلندا يوم ١٣ نيسان ١٩٠٦م لأبوين انكليزيين . ايرلنديين وظل متنقلاً في أوروبا عدة سنوات مارس فيها التأليف وأعمالاً أخرى حتى استقر في فرنسا سنة ١٩٣٧م، وتلقى تعليمه في جامعة دبلن حيث درس الأدب فيها، وحصل على منحة لعامين من (مدرسة المعلمين العليا) في باريس ليعود الى دبلن استاذاً في جامعة (ترينتي كولدج).

استهل بيكيت تجربته الكتابية شاعراً بالإنكليزية ونشر قصائده في مجلات عدة في دبلن وباريس. وعندما شجّعه احد الناشرين في باريس على نشر ديوانه حيث تم نشره على حسابه الخاص في باريس في عام ١٩٣٥م، وقد ترك القصائد الاولى التجريبية التي كتبها اذ نشر قصائده المكتوبة بين العامين ١٩٢٨ .١٩٣٥م وترجم العديد من الشعر الإيطالي والفرنسي وما يثير الاستغراب انه كان ربما أول مَن ترجم بعض الشعر السوريالي الفرنسي إلى الإنكليزية من خلال قصائد لـ(أندريه بروتون) وللشاعرين (بول إيلوار) و(أندريه كروفيل)، وترجم كذلك قصائد لـ(رامبو) و(أبولينير) مثلما ترجم لبعض الإيطاليين ومنهم (أوجينيو مونتالي).

ألف العديد من الروايات وبعدة لغات حتى نشر روايته الأولى (ميرفي) بالانكليزية في عام ١٩٣٨. وتليها رواية (وات) ١٩٥٨م، ومن ثم ثلاثية (مولي) ١٩٥١م و(مالون يموت) ١٩٥١م، و(المعتذر) ١٩٥٣. الا ان مسرحياته هي التي اكتسبت الشهرة العالمية.

اهتم في مسرحياته بالعلاقة بين الإنسان والله، وتصوير اللامعقول في حياة الإنسان، فأعماله تدين الحضارة الغربية والتصنيع، وبفضل قوة أسلوبه تمكن بيكيت من تحويل مسرحيته إلى ضرب من السيرك وشخصياته إلى مهرجين.

ويقول احد الباحثين: ((ان ظهور مصطلح المسرح الهزلي كان بعد الحرب العالمية الثانية في أعمال لكتاب مثل صامويل بيكيت، و أوجين ايونسكو، وتحمل المسرحيات الهزلية صبغة الضحك و الهزل إلا أن التطبيق يحمل المعنى الذي جاء به المفكرون الوجوديون وهو أن الإنسان بعيد عن الانسجام مع نفسه و أنه بدون المعتقدات الميتافيزيقية يجد نفسه في منفى. رغم أن كتاب هذا النوع يأخذون في أعمالهم من التراث التجريبي للمسرح الحديث عند ستراندبرج، وجاري، والكتاب الذين أسسوا السريالية والتعبيرية، إلا أنهم يستغنون عن بعض العناصر التقليدية كالحبكة المترابطة إن كان هناك حبكة أصلا) وكتصميم خشبة للمسرح أو الشخصيات السوية نفسيا)).

لم تنشر مسرحيته الأولى (ايلوثيريا) ١٩٤٦م ولم تمثل، ولكن مسرحية (في انتظار جودو) قدمت أول مرة في باريس في عام ١٩٥٣م وسرعان ما عرضت في أنحاء العالم كافة لأنها تعد احد أركان مسرح اللامعقول ولأهمية هذه المسرحية فهي تدرس في اغلب كليات الفنون كنموذج أول لمسرح اللامعقول هذا نظرياً اما بالنسبة للجانب العملي فتم اخراجها لعدة مرات وعلى مسارح مختلفة ولعل اخر من اشتغلها هو المخرج العراقي الشاب (حاتم عودة) واسماها (وداعاً غودو) وتم عرضها في مهرجان بغداد المسرحي ٢٠٠٣م ومهرجان دمشق ٢٠٠٤م ومهرجان اسطنبول بتركيا ٢٠٠٥م وحصلت على العديد من الجوائز.

وكتب مسرحية (نهاية اللعبة) ١٩٥٧م ومن ثم تلتها مجموعة من المسرحيات القصيرة باللغة الإنكليزية، وبعد ذلك كتب تسع مسرحيات صامتة قصيرة. اما مسرحية (الأيام السعيدة) كتبها بالإنكليزية ايضاً وكانت من المسرحيات الطويلة وقدمت أول مرة في نيويورك عام ١٩٦١م. وبعدها فترة كتب مسرحية (تعال واذهب) ١٩٦٥م. الا ان مسرحية (في انتظار جودو) تبقى .بلا شك .من ابرز مسرحيات القرن العشرين وأكثرها تأثيراً.

ونشر احد أبرز المهتمين بأدب بيكيت وأصدقائه (جيمس نولسون) كتابه (بيكيت ذلك العظيم المجهول) وفيه كشف حساب لحياة الأديب سجلت عن كثب وتأريخ لمواقفه من الكتاب والمسرح والحياة والناس مع إضاءة لأعمال كانت مجهولة ولحياة بيكيت التشكيلية ومعاناته والكثير من أسباب انطوائه على نفسه وشخصيته المعقدة.

هذا مختصر من منجز الكاتب الكبير الذي اشتغل في رصد الإشكال الأدبية فهو شاعر وروائي وصحفي ومسرحي. وليس اقل من دليل انه تثميناً لجهده الثقافي الكبير حصل على جائزة نوبل لعام ١٩٦٩

عامر صباح المرزوك

شذرات من صاموئيل بيكيت

(1989 – 1906)

ترجمة وإعداد: عدنان المبارك

– ولادته كانت موته.
– هل نعني الحب حين نقول: الحب؟
– جامعة دبلن تحوي قشدة أيرلندا: غنية وثخينة.
– وحتى لو وليّت، وحتى لو سقطت، فلا أهمية لذلك، حاول مرة أخرى، أسقط مرة أخرى لكن بصورة أحسن.
– كل كلمة هي شبيهة بلطخة لا حاجة اليها في الصمت واللاشيء nothingness.
– العادة هي مفسد كبير.
– عندي الكثير من العيوب لكن تغيير نغمتي ليس أحدها.
– أنت على الأرض وليس هناك من شفاء لذلك.
– دموع العالم هي كمّ ثابت، ولكل واحد يبدأ البكاء في مكان ما هناك توّقف آخر. والشيء نفسه مع حقيقة الضحك.
– أخطائي هي حياتي.
– لا تلمسني! لا تحقق معي! لا تكلمني! أبق معي!

– الشمس أضاءت، وليس أمامها خيار آخر في لا شيء جديد.
– النهاية في البداية، وها أنك تواصل البقاء.

– أنا أستخدم الكلمات التي علّمتني أنت أياها، وأذا لم تعن شيئا أكثر علّمني كلمات أخرى أو دعني صامتا.
– أنا هكذا. أما أنسى الطريق الصحيح وأما لا أنساه.
– ربما مضت أحسن سنيّ عمري حين كانت هناك فرصة للسعادة. لكني لا أريدها أن تعود الآن والنيران فيّ. كلا، أنا لا أريدها ان تعود.
– الأرض تحدث صوتا كما التأوهات وآخر القطرات من سماء خاوية وبلا غيوم.
– أستراغون: نحن دائما نعثر على شيء، أوه يا ديدي، يعطينا هو الأنطباع بأننا نوجد. / – فلاديمير: نعم، نعم، نحن سحرة. (في أنتظار غودو)

– الذكريات تقتل. لذا لا عليك أن تفكر بأشياء معيّنة من تلك التي هي عزيزة عليك، أو بالأحرى عليك التفكير بها، وأذا لم يكن هناك أيّ خطر من أن تعثر عليها شيئا فشيئا في عقلك.

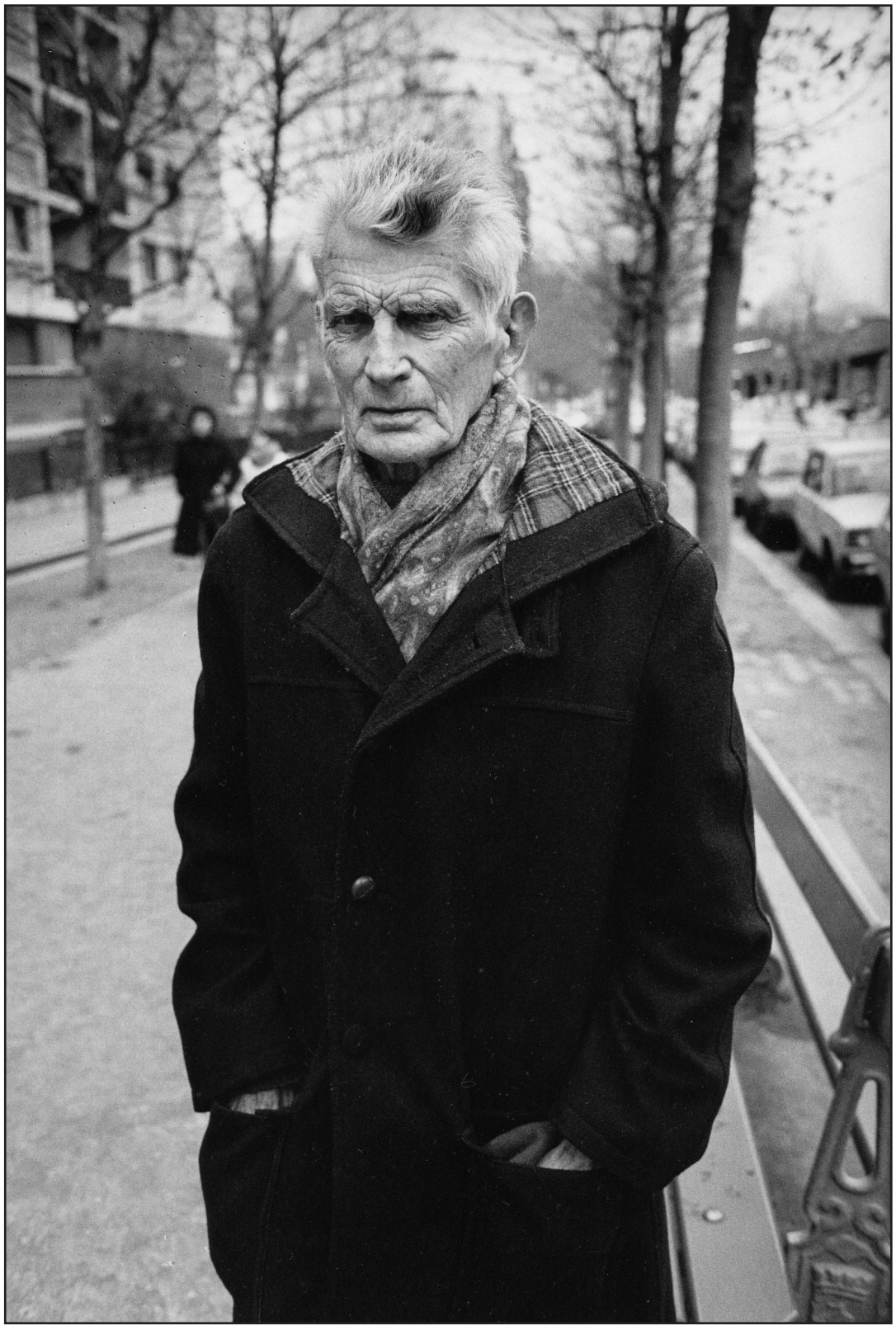
– شيء طبيعي بأني لم أشاهد الكثير، أو أني سمعت ولم أعر الأنتباه اليه. وبالضبط لم أكن هناك، وبالضبط أنا أؤمن بأني لم أكن في أيّ مكان.

– الكلمات هي كل ما نملكه.

– كل ما أنا نادم عليه هو أني ولدت، أما الموت فهو شاغل طويل ومتعب عثرت عليه دائما.

– فكرت دائما بأن العمر المتقدم قد يكون أحسن فرصة للكاتب. فحين أقرأ أخر عمل لغيته Geothe أو ييتس Yeats أملك الوقاحة في التطابق معه. لقد ولّت الآن ذاكرتي، وجميع أحوال الطلاقة قد أختفت. أنا لا أكتب ولو جملة واحدة ولا أقول عن ذلك للنفس: (أنها كذب!) لذا أنا اعرف بأني كنت محقا، أنها الفرصة الأحسن التي لم أملكها أبدا.

– لا تنتظر أن تكون مصادا وأنت غير مختبيء.



– أستراغون: الناس قرود جاهلة دموية. (في أنتظار غودو)

– أتوقف كي أسجل عن شعوري بأني في حال غير عادية. ربما هي هذيان.

– الصمت، نعم، لكن ما هو الصمت! فكل شيء حسن للأبقاء على الصمت، لكن على واحدنا أن ياخذ بعين الحسبان نوع الصمت.

– فلاديمير: هناك رجل هو لك بالكامل – يعنّف الحذاء على عيوب قدمه.
هل أنا تركتك مرة؟ أستراغون: دعني أن أروح. علي المواصلة. أنا لا أقدر على المواصلة. أنا سأواصل. (في أنتظار غودو)

– حينها عدت الى البيت وكتبت، أنه منتصف الليل. المطر يضرب النوافذ. لم يكن منتصف الليل. لم تكن تمطر.

– أنت ميّت أذا لم تعرف أين تقف الآن.

– أنت بكيت من أجل الليل، وها هو قد حل. أبك الآن في الظلام.

– أستراغون: ماذا عن شنق أنفسنا؟
فلاديمير: همم. ربما يجيؤنا هذا بالانتصاب. (في أنتظار غودو)

– كل ما أعرفه تعرفه الكلمات والأشياء الميتة وما يصنع مبلغا ضئيلا، مع بداية ووسط ونهاية، وكما في عبارة مبنيّة جيدا، وكما في تلك السوناتة الطويلة للموت.

– لا شيء هو أكثر فعلية من اللاشيء.

– لا يعرف الفن ما الذي يفعله مع الوضوح، فهو لن ينقّع نفسه في الواضح، كما لن يعمله واضحا.

– الثلاثاء عبوس، الأربعاء زمجرة، الخميس تأوه، الجمعة عواء، السبت شخير، الأحد تثاؤب، الأثنين صباحات. الضربات، الأنين، الشقوق، الآهات، الكدمات، الصرير، الأحزمة، الصرخات، المناخس، الصلوات، الرفسات، الدموع، الصفعات، النباح.

– الطبيب النفساني هو رجل يلقي الكثير من الأسئلة الباهظة الثمن والتي تلقيها زوجتك مجانا.

– ليس هناك شيء أكثر كوميدية من الشقاء.

– كل كلمة هي مثل لطخة لا حاجة اليها.

– البشرية هي نحن، و سواء أذا أعجب ذلك أحدهم أو لم يعجبه. (مولي)

– قلبي لا يدق. ولذلك بالأحرى ينبغي البحث عن الضجيج الذي تحدثه المضخة القديمة، في علم السوائل المتحركة hydraulics.

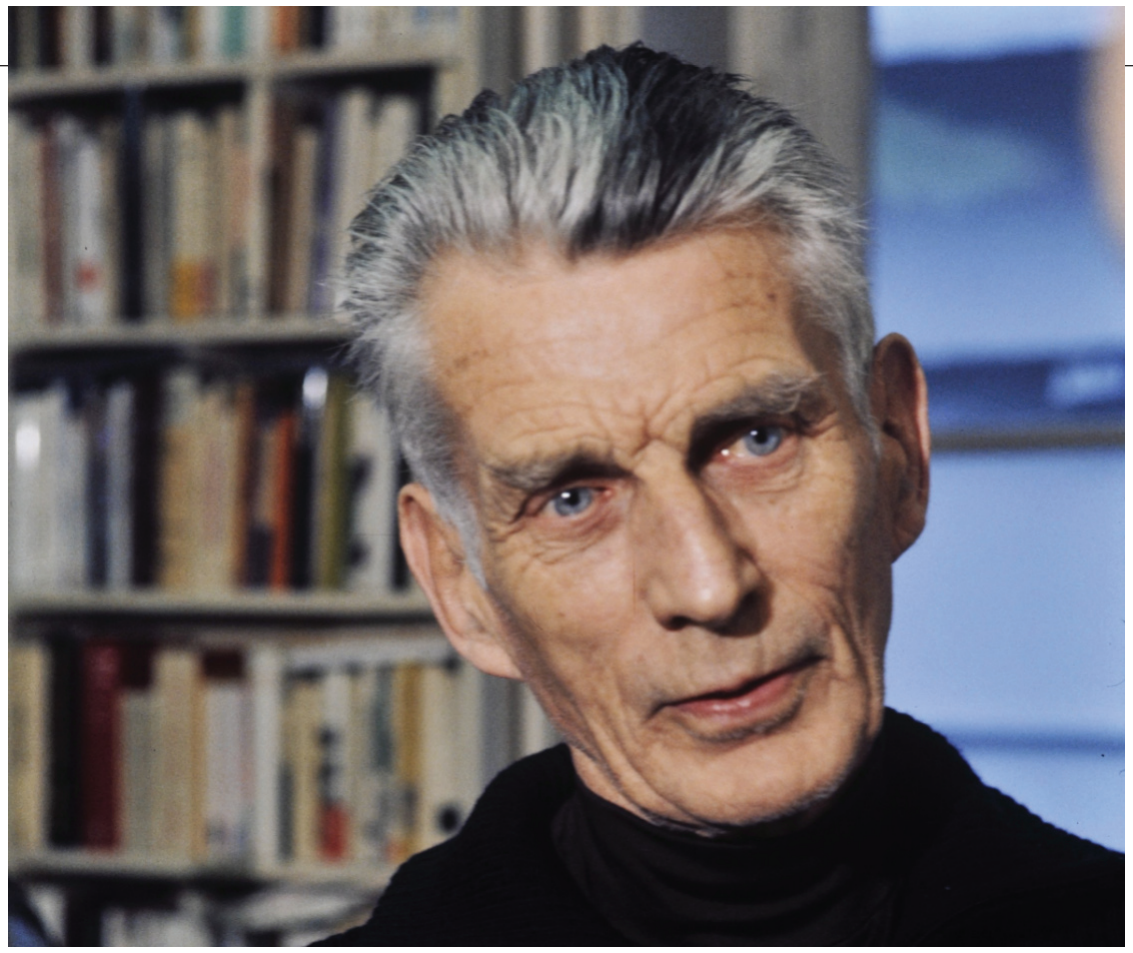
– الرقص أولا وبعده التفكير. هكذا هو النظام الطبيعي.

– كلنا نولد مجانين لكن بعضنا يبقى مجنونا.

– لحظة وراء لحظة... والحياة كلها تكونت من هذا الأمر، في حين أن الحياة كلها في الأنتظار.

– الخطيئة الرئيسة هي خطيئة الولادة.

– ما يثير أشد غضب فينا خطايا الآخرين والتي لو سنحت الفرصة لأرتكبناها بكل رغبة.



ليس مثل جودو، فقد حضر قبل موعده، خطابه كان يقول إننا سنتقابل فى الفندق الذى أقيم به ظهر الأحد، وصلت الردهة عندما دقت الساعة الثانية عشر، وقد كان ينتظر. رغبتى فى مقابلة صمويل بيكيت كان دافعها الفضول الشديد والاهتمام بأعماله. النقاد بالصحف الأمريكية يميلون لوصف أعماله بالعدمية. فهم يجدون تشاؤما عميقا فيها. حتى أن ناقد حاذق مثل هارولد كلورمان فى (ذا نيشن) قال عن (فى انتظار جودو) أنها "عصارة شعور اليأس فى أوروبا المعاصرة". ولكن بالنسبة لى فكتابات بيكيت تبدو ممتلئة بالحب للبشر وبحس من الفكاهة لا أستطيع أن أربطه باليأس أو بالعدمية. هل يمكن أن تكون عيناى وأذناى قد خدعتانى؟ هل أدبه هو أدب انهزامى غير ملائم للأزمات الاجتماعية التى نواجهها؟ أم أنه ملائم لأنه يعلمنا شيئا مفيدا لنعرفه عن أنفسنا؟

كنت أعرف أن الحوار مع الكاتب لن يجيب على مثل هذه الأسئلة، لأن الشخص يختلف عن كتاباته، وفى الحقيقة فهذه الأسئلة ينبغى أن يجاب عليها عن طريق الكتابات نفسها، ولكنى مع ذلك ظللت فضوليا.

فضولى احتد من يوم أو يومين قبل المقابلة عن طريق حوار دار بينى وبين مدرس مثقف للأدب، أب يسوعى، فى مؤتمر عن الدراما الدينية بالقرب من باريس. عندما ذكر اسم بيكيت فى الحوار احتد القس وقال لى: "إن بيكيت يكره الحياة". فكرت بالتالى أن هذا، على الأقل، أمر يمكننى اكتشافه من المناقشة.

توم درايفر

ترجمة: أمير زكى

صمويل بيكيت يتحدث: أصوات الموتى تصدر ضوضاء مثل الأجنحة والرمل وأوراق الشجر

مظهر بيكيت أيرلندى قاس، ملامحه مميزة ولكنها ليست جميلة. تبدو وكأنها قد نحتت بإزميل غير حاد. شعر غير مهذب يرتفع من أعلى جبينه، ليقف عاليا، أما أقصاه فيسقط إلى الوراء بلطف وكأن ذلك ليظهر على أنه شعر حقا وليس فرشاة. ربما يمكن أن نقول إن مظهره يجمع بين غرور المرء واتضاعه، فلديه غرور نابع من قبوله لذاته، واتضاع ربما نابع من نفس المصدر، ولا يفرض نفسه على آخر. أما عيناه الزرقاوان الفاتحتان فتغوصان عميقا داخل وجهه، وهما ينظران بنشاط وبشكل دائم. ويبدو أنه أعطى لعينيه هذه الوظيفة وحدها دون غيرها، حيث قسم العمل بشكل لا شعورى، فترك لبقية وجهة مهمة التواصل. فمه كثيرا ما يعبر عن ابتسامة جذابة. الصوت حاد فى جرسه ولكنه ينتهى بغلظة ملائمة لملامح وجهه. اللهجة الأيرلندية مختلطة، كما يمكن أن تتوقع، بالتواء فرنسى خفيف. بدلته التويد واسعة رمادية وخضراء، وقميص رياضى منسوج وبنى اللون بلا رابطة عنق.

مشينا فى شارع دى لاركيد، بعدها مشينا إلى جانب كنيسة المادلين ثم اتجهنا للمقهى الموجود على الرصيف المقابل للكنيسة. الحوار الذى تم ربما يكون قد استغرقنى ولكنى بالكاد أستطيع أن أقول إنه نثار بالنسبة للعالم، لسبب وحيد هو أن العالم الذى يراه بيكيت هو أصلا متناثر. حديثه انتقل إلى ما يسميه "الفوضى"، أو أحيانا "هذا التشوش الطنّان". أعدت تجميع جمله من الملاحظات التى كتبتها فورا بعد لقاءنا. ما يبدو هنا أقصر مما قاله بالفعل، ولكنه قريب جدا منكلماته.

"التشوش ليس من اختراعى.

لا يمكننا متابعة حديث لخمس دقائق بدون أن نلاحظ التشوش بوضوح. إنه حولنا فى كل مكان وفرصتنا الوحيدة الآن هو أن نتقبله. فرصتنا الوحيدة للإصلاح هو أن نفتح أعيننا لنرى الفوضى. إنها ليست فوضى من الممكن أن نتعقلها".

أشرت إلى أنه ينبغى أن نتقبلها لأنها الحقيقة، ولكن بيكيت لم يقبل بكلمة الحقيقة.

"ما هو الأكثر حقيقة من الآخر؟ أن تسبح هى حقيقة، وأن تغرق هى حقيقة. لا يوجد شىء أكثر حقيقية من الآخر. المرء لا يستطيع أن يتحدث مجددا عن الوجود، المرء عليه فقط أن يتحدث عن الفوضى. عندما يتحدث هايدجر وسارتر عن الفرق بين الوجود والكينونة ربما يكونان على حق، أنا لا أعرف، فلغتهم فلسفية جدا بالنسبة لى. أنا لست فيلسوفا. المرء يستطيع فقط أن يتحدث عما هو أمامه، وما أمامى الآن ببساطة هو الفوضى".

بعدها بدأ فى الحديث عن الصراع الذى ينشأ فى الفن بين الفوضى والشكل. حتى وقت متأخر، صمد الفن أمام ضغط الأشياء الفوضوية، حيث ظلت تحت السيطرة. كان الاعتقاد هو أن الاعتراف بها يعنى المخاطرة بالشكل. "كيف يُسمح بالاعتراف بالفوضى، خاصة وهى تظهر كمضادة للشكل وبالتالى فهى تهدم كل شىء يحاول الفن أن يكونه؟" ولكننا الآن لا نستطيع أن نهملها لأننا وصلنا للوقت الذى "تغزو فيه خبرتنا فى كل لحظة، إنها هنا ويجب أن نسمح لها بالدخول".

ربما يمكننى أن أسلم بذلك ولكننى أجد أن النتيجة تصبح هى الاهتمام بالشكل أكثر من الوضع السابق، ولم لا؟ سألته، كيف نسمح للفوضى أن تدخل إلى الفوضى؟ ألا يؤدى ذلك إلى نهاية التفكير ونهاية الفن؟ إذا نظرنا إلى الفن مؤخرا سنجد أنه مستغرق فى الشكل. أعمال بيكيت نفسها مثال، من الصعب أن تجد مسرحيات مشكّلة بحرص أكثر من (فى انتظار جودو) و(لعبة النهاية) و(شريط كراب الأخير).

"ما أقوله لا يعنى بالتالى ألا يكون هناك شكل فى الفن. إنه يعنى فحسب وجود شكل جديد، وهذا الشكل سيكون من النوع الذى يسمح بوجود الفوضى، ولا يحاول أن يقول إن الفوضى فى الحقيقة هى شىء آخر. الشكل والفوضى ما زالا منفصلين. والأخيرة ليست أقل من الأولى. السبب فى الاستغراق فى الشكل هو كونه موجود كمشكلة منفصلة عن المادة التى يتعامل معها. أن تجد شكلا ملائما للفوضى، هذه هى مهمة الفنان حاليا".

أجبت؛ ولكن أليست هناك أشياء متشابهة تقال عن الفن فى الماضى؟ أليست من صفات الفن العظيم أنه يواجهنا بشىء لا يمكن توضيحه، هذا الذى يتطلب من المتلقى أن يستجيب له بطريقة لا يمكن توقعها؟ ما هو تاريخ النقد إن لم يكن هو تاريخ البشر الذين يحاولون إدراك العناصر المتنوعة فى الفن بطريقة لا يسمحون لأنفسهم بها أن يختصروه فى فلسفة واحدة أو نظرية استطيقية بعينها؟ أليس الفن كله غامضا؟

"ليس هذا". قال ونظر نحو كنيسة المادلين.

تصميم الكنيسة الكلاسيكى، التى اعتبرها نابليون معبد المجد، كان مسيطرا على المشهد الذى كنا نجلس أمامه. شارع دى لا مادلين وشارع مالزيرب وشارع رويال زود المكان بإطراء جذاب، حاملا ملامح عصر العقل. "ليس هذا. هذا واضح. هذا لا يسمح للغوامض بأن تسيطر علينا. مع الفن الكلاسيكى، كل شىء مستقر. ولكن الأمر يختلف فى كاتدرائية شارتر هناك تجد غير المفسر، وتجد الفن الذى يطرح أسئلة لا يحاول الإجابة عليها".

سألته عن المعركة بين الحياة والموت فى مسرحياته. ديدى وجوجو على حافة الانتحار. عالم هام هو الموت وكلوف ربما – وربما لا – يخرج ليشارك الطفل الحى بالخارج هل سؤال الحياة/الموت ذلك هو جزء من الفوضى؟

"نعم، إن لم تعرض الحياة والموت نفسيهما علينا لما كان هناك غموض. لو لم يكن هناك سوى الظلام لكان كل شىء واضحا، ولكن لأنه ليس الظلام الموجود فقط بل النور أيضا لذلك يبقى موقفنا غير مفهوم. خذ عندك نظرية أوغسطين عن العناية المعطاة والعناية الممتنعة، هل تأملت المميزات الدرامية فى هذه العقيدة؟ لصان صلبا مع المسيح، أحدهما تم له الخلاص وأحدهما لُعن، كيف يمكننا أن نعقلن هذه القسمة؟ فى الدراما الكلاسيكية لا تظهر هذه المشكلات، فمصير فيدرا عند راسين محدد منذ البداية، سوف تتقدم نحو الظلمات، أثناء سيرها سيتضح الأمر لها هى نفسها، فى بداية المسرحية يكون لديها وضوح جزئى، ومع النهاية يتضح

لها الأمر تماما، فلا يوجد هناك سؤال، فهى تتقدم نحو الظلمات، هذه هى المسرحية. داخل هذه الفكرة يصبح الوضوح ممكنا، ولكن بالنسبة لنا، ونحن لسنا يونانيين ولا جانسينيين فلا يتوفر لنا مثل هذا الوضوح. السؤال سيتلاشى أيضا لو آمنا بالعكس – بالخلاص الكامل. ولكن طالما لدينا الظلمة والنور معا فلدينا أيضا غير المفهوم. الكلمة المفتاحية فى مسرحياتى هى (ربما)".

اتجاهه للحديث فى اللاهوت جعلنى أسأله عما يعتقده عن اللذين يجدون دلالات دينية فى مسرحياته.

"حسنا، فى الحقيقة فليست هناك دلالات دينية على الإطلاق. فليست لدىّ مشاعر دينية، كان لدىّ عاطفة دينية فى الماضى، كان ذلك عند تلقّىّ الأول للمقدسات ولكن ليس بعد ذلك. أمى كانت متدينة جدا، وكذلك أخى؛ كان يركع بجانب سريره طالما كان يستطيع الركوع، أبى لم تكن لديه مشاعر دينية، الأسرة كانت بروتستانتية، ولكن بالنسبة لى كان هذا الأمر مثيرا للضيق وتركته يمضى. أمى وأخى لم يفدهم الدين حينما ماتوا. فى وقت الأزمات لا يكون للدين عمقا أكثر من رابطة للطلبة القدامى. الكاثوليكية الأيرلندية ليست جذابة ولكنها أعمق، عندما تمر بكنيسة وأنت فى أوتوبيس أيرلندى ترى كل الأيادى وهى ترسم علامة الصليب، فى يوم من الأيام ستفعل كلاب أيرلندا الشىء نفسه، وربما الخنازير أيضا".

ولكن هل المسرحيات تناقش حتما نفس أوجه الخبرة التى يناقشها الدين؟

"نعم، لأنهما يناقشان الأحزان، بعض الناس يعترضون على ذلك فى كتاباتى، فى حفلة ما كان هناك مثقف إنجليزى – يقال عنه كذلك – سألنى لماذا أكتب دوما عن الأحزان، كأنه من الضلال أن أفعل ذلك، كان يريد أن يعرف إن كان أبى قد اعتاد على ضربى أو أن أمى قد هربت لتتركنى لطفولة تعيسة، أخبرته أن لا، فقد عشت طفولة سعيدة جدا. ساعتها تضاعف شعوره بضلالى. تركت الحفل فى أقرب فرصة وركبت تاكسى، على الحاجز الزجاجى الذى كان يفصل بينى وبين السائق كانت هناك ثلاث لافتات: واحدة تطلب المساعدة للعميان، وأخرى للأيتام، وثالثة لمساعدة لاجئى الحرب. أنت لست بحاجة للبحث عن الأحزان، فهى تصرخ فى وجهك حتى فى تاكسيات لندن".

انتهى الغداء، عدنا للفندق وأضواء وظلمات باريس تصرخ فينا. الميزة الشخصية لصمويل بيكيت تشبه الميزات التى وجدتها فى مسرحياته، هو لا يقول شيئا يجعل الخبرة موضوعة داخل نموذج مغلق، (ربما) عنده توضع موضع الالتزام، وفى نفس الوقت من البين أنه متعاطف ومن البين أنه ودود، لو لم يكن هناك سوى الفوضى لكان كل شىء واضحا، ولكن هناك الشفقة أيضا.

كمسيحى أعرف أننى لا أقف موقف بيكيت، ولكننى أرى الكثير مما يراه. وككاتب للمسرح، اهتممت كثيرا بمسرحياته. هارولد كلورمان كان على حق عندما قال إن (فى انتظار جودو) هى تأمل (قال إنها تأمل مشوه) "لمأزق واضطراب سياسات وأخلاقيات وأسلوب حياة أوروبا المعاصرة". ولكن ليست أوروبا فقط التى تشير إليها المسرحية. (فى انتظار جودو) تبيع فى أمريكا أكثر من فرنسا. فالوعى الذى تعكسه تصل إليه كل المجتمعات (الناضجة) عندما توصلهم نجاحاتهم فى التنظيمات التكنولوجية والاقتصادية إلى الوقت الذى يسألون فيه عن النهايات غير المفيدة جدا للثقافة. أمريكا الآن تشارك أوروبا فى هذه المرحلة (الناضجة) من التطور. معرفة أيا منا سيظل فى هذه المرحلة لوقت أطول سوف يعتمد على ما سيحدث كنتيجة للثورات الاقتصادية والتكنولوجية التى تتم الآن فى بلاد آسيا وأفريقيا، وأيضا بالطبع ستعتمد على الوقت الذى ستظل الحرب الباردة فيه باردة. حاليا لا يبدو أنه يوجد حزب فى أوروبا الغربية أو أمريكا يملك فلسفة للتغيير الاجتماعى ملائمة لضغوط التاريخ الحالية.

فى مسرحيات بيكيت، الزمن لا يتحرك للأمام. نحن دائما عند النهاية، حيث تكرر الأحداث نفسها (فى انتظار جودو)، أو يتأرجحون على حافة اللا شىء (لعبة النهاية)، أو يعودون للحظة بعيدة حيث الحياة الفعالة (شريط كراب الأخير). التراجع عن الفعل ربما يحبط هؤلاء الذين يؤمنون أن أحداث العالم الواقعى ما زال يمكن التعامل معها. ولكن مع ذلك فمن الخاطئ أن نستنتج أن أعمال بيكيت (متشائمة)، فأن تقول (ربما) كما تقول المسرحيات يختلف عن أن تقول (لا). المسرحيات لا تقول إنه ليس هناك مستقبل، ولكنها تقول إننا لا نراه، ولا نثق فيه، ونقترب منه ونحن يائسين. بعيدا عن الماركسية بوعودها، أين نجد الآن عقيدة تؤكد أن العكس هو الذى سينجح فى تشكيل الثقافة؟

الجدران التى تحيط بشخصيات بيكيت ليست جدران بنتها الطبيعة والتاريخ بالرغم من قرارات البشر، إنها جدران التصرف الإنسانى تجاه موقفه.

المسرحيات نفسها دليل على قدرة الإنسان على رؤية موقفه وعن طريق هذه الحقيقة أن يتعالى عليه. هذا هو السبب الذى يجعل بيكيت يقول إن السماح بدخول (الفوضى) من الممكن أن يجلب معه (فرصة الإصلاح). وهذا هو السبب فى كونه مخطئا من وجهة نظر الفلسفة لأنه يقول إنه لا يوجد سوى (الفوضى)، فلو لم يكن سواها لما استطاع أن يدركها كما هى، ولكن مسرحياته ورواياته تحتوى على ما هو أكثر، وهذا الأكثر يتعالى على الذات وعلى الموقف.

فى (فى انتظار جودو) بيكيت كان لديه وصف بسيط ومؤثر عن التعالى الإنسانى على الذات. فلاديمير واستراجون (ديدى وجوجو) يناقشان وضع الإنسان الذى يحمل (صليبه الصغير) حتى يموت ويُنسى. فى مقطع جميل وهو عبارة عن حوار ثنائى مكون من عبارات قصيرة تنتقل من شفتى الواحد إلى الآخر، يتحدث الصعلوكان عن عدم قدرتهما على البقاء صامتين. وكما يقول جوجو: "وهكذا لن نستطيع أن نسمع.. كل الأصوات الميتة". أصوات الموتى تصدر ضوضاء مثل الأجنحة والرمل وأوراق الشجر، كلها تتحدث فى نفس الوقت، كل صوت إلى نفسه، يصدرون الهمسات والحفيف والتمتمات.

فلاديمير: ماذا يقولون؟

إستراجون: يتحدثون عن حياتهم.

فلاديمير: كونهم عاشوا ليس كافيا بالنسبة لهم.

إستراجون: عليهم أن يتحدثوا عن ذلك.

فلاديمير: كونهم موتى ليس كافيا بالنسبة لهم.

إستراجون: ليس كافيا. (صمت)

فلاديمير: إنهم يصدرون ضوضاء كالريش.

إستراجون: كأوراق الشجر.

فلاديمير: كالرماد.

إستراجون: كأوراق الشجر.

فى هذا المقطع، ديدى وجوجو مثلهم مثل الموتى، والموتى مثلهم مثل الأحياء، لأنهم جميعا غير قادرين على البقاء صامتين، وصف أصوات الموتى هو نفسه وصف أصوات الأحياء، فى الحالتين لا الحياة ولا الموت كافيين. وعلى المرء أن يتكلم عن ذلك، الوضع الإنسانى عبارة عن تأمل للذات وتعالى على الذات. مسرحيات بيكيت هى همسات وحفيف وتمتمات إنسان رافض ببساطة لأن يوجد.

ليس حقيقيا أن التعالى على الذات يتضمن الحرية، والحرية هى إما أكثر الحقائق جلالة أو أكثرها رعبا، هذا يعتمد على قوة الروح التى تتأملها؟ من المهم أن نلاحظ أن نقد (اليأس) عند بيكيت يأتى غالبا من دوجماطيقيى الليبرالية الإنسانية، الذين نكتشف، كما يعبرون غالبا عن ذلك، أنهم يرغبون فى التأكيد على اليقينيات أكثر من حبهم للحرية. بإدراكهم أن الحياة ليست كافية، فهم يريدون تحديد دوجما على اعتبار أن هذه هى الحياة التى ينبغى أن تعاش. بيكيت يقدم شيئا أكثر حرية، هذه الحياة التى ينبغى أن نشاهدها ونتحدث عنها، والطريقة التى تعاش بها لا يمكن أن تُحدَد بدون غموض، ولكن يجب أن تأتى كرد فعل للقاء المرء بـ (الفوضى). هو كتب أعماله بطريقة تجعل هؤلاء من يعلقون عليها يعلقون فى الحقيقة على أنفسهم. لا يستطيع المرء أن يقول: "بيكيت قال هذا وذاك". لأن بيكيت قال: "ربما"، فإذا رأى النقاد والجمهور صور من اليأس، فيمكننا أن نستنتج بالتالى أنه يأسهم هم.

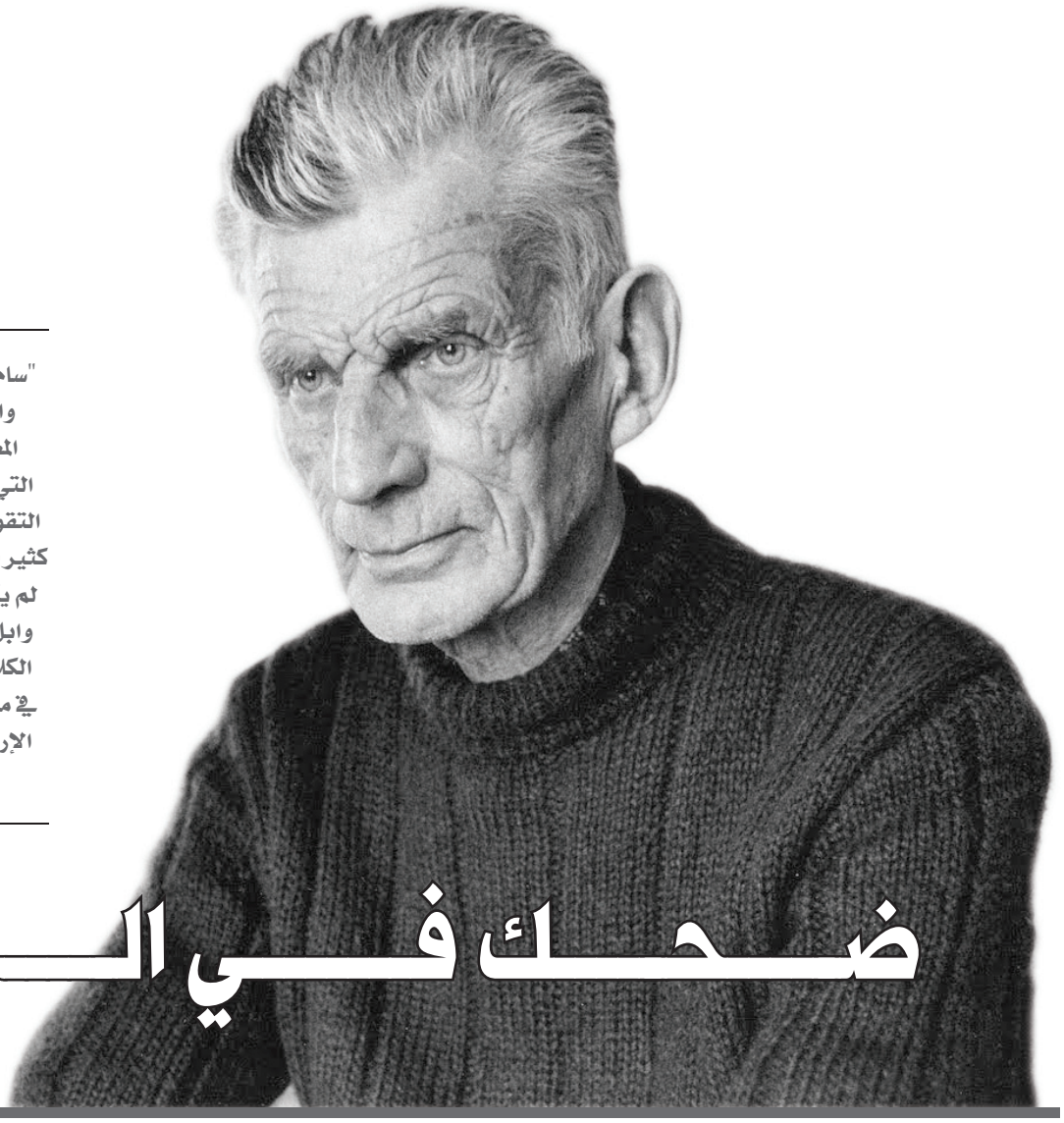
بيكيت نفسه، أو هذا هو ما أعتقده، تخلى عن الرغبة فى إدراك اليقين. ولكن هناك ملامح إيجابية تجدها عنده، وتلك غالبا ما لا يدركها مفسروه. تلك الملامح التى تجعل الضحك فى مسرحياته دافئا، واهتمامه بالشخصيات متعاطف. فكاهته أو تعاطفه الدافئان لا يتعلقان بالانهزام، وإنما هما ناتجان عما يطلق عليه بول تيليتش "شجاعة أن توجد"

إن لم تعرض الحياة والموت نفسيهما علينا لما كان هناك غموض. لو لم يكن هناك سوى الظلام لكان كل شىء واضحا، ولكن لأنه ليس الظلام الموجود فقط بل النور أيضا لذلك يبقى موقفنا غير مفهوم.

فى مسرحيات بيكيت، الزمن لا يتحرك للأمام. نحن دائما عند النهاية، حيث تكرر الأحداث نفسها (فى انتظار جودو)، أو يتأرجحون على حافة اللا شىء (لعبة النهاية)، أو يعودون للحظة بعيدة حيث الحياة الفعالة (شريط كراب الأخير)

× *عن كتاب التراث النقدى المتعلق بصمويل بيكيت* Samuel Beckett: The Critical Heritage

× *توم درايفر (ولد عام ١٩٢٥)، أستاذ الأدب واللاهوت فى معهد الاتحاد اللاهوتى، يهتم فى كتاباته بالمسرح الحديث.*



"سام الرجل" مادّة لا تنتهي من الأسطورة، والتنقيب، والإشاعة، والتبجيل، والإبهام، والأقاصيص المضخّمة. لن يكون من غير المعقول القول إنه الآن معروف حتى على سطح القمر، المنطقة التي اعتبر ذات يوم أنها من مخصصات ألبير كامو. أناس عديدون التقوا بيكيت وتناولوا معه شراباً بالضرورة. صحيح أنه كان يشرب كثيراً، ومن المؤكد أكثر أنه احتاج إلى الشراب، سواء لكي يُحيي روحاً لم يكن عندها "إلا القليل فقط من موهبة السعادة"، أو لكي يخفف وابل أنخاب الأصحاب. أعماله كلّها ضاجّة بأشخاص لا يكفّون عن الكلام، وإثارة الأسئلة. وقد يبدو تهوّراً أن نأتي على ذكر الشراب في ما يخصّ رجلاً متطلباً مثله، غير أنّ الأعمدة الثلاثة للعبقرية الإرلندية، جويس وبيكيت وفلان أوبريان، عُرفوا كروّاد حانات، ممّن ثابروا على حسن الاستفادة من حلّهم وترحالهم.

ضحك في الظلام

إدنا أوبريان

وإرلندا، هذه "االتائهة خراباً بين الدرب والخندق"(١)، كانت على الدوام قالباً، مثلما كانت وسيطاً، في عمل بيكيت. وإنّ مناحاته، وتناغماته، وتوبيخاته، ولعناته... كلّها بدت لي إرلندية حقّة. وما اعتبرَ أنه ضارّ ببلده الأمّ كان التعصّب والقوّة الخانقة للكهنوت الكاثوليكي، وهؤلاء في المقابل اعتبروه "مجدّفاً". وفي تأبين قصير ومتألق للرسّام جاك ييتس، قال بيكيت إنّ الفنان الذي يضع حياته على المحك ليس له شقيق وليس له محتد. التصريحات ليست كلّ الحكاية، مع ذلك. ففي كتاب جمع موّاده أيون أوبريان على شرف الذكرى الثمانين لولادة بيكيت، نقرأ ونرى "الدروب الخلفية العزيزة"، والخنادق، وزهر الأقحوان، والقطيع، والخراف، والمشيمة كما تخيّلها في المشاوير الجبلية صحبة والده، ومطرقة الحجّار ذات الصوت الفضّي كما سمعها في البعيد. والمشهد الطبيعي البرّي، الفطري، الذي كتب عنه [جون ملنغتون] سينج، بجذل فريد، كان كذلك عالم بيكيت الذي أقرّ بدَيْن مدى الحياة لروح سنج الشفيفة. الدَين الآخر الأكثر التفافاً حول عنقه كان تجاه جويس، الرجل الذي أقسم بيكيت (عبثاً) أن يتجاوزه.

ولقد قيل الكثير في علاقته مع جويس وما إذا كان قد عمل سكرتيراً له، الأمر الذي يبدو غير ممكن، بالنظر إلى طبائعه في الخمول والصعلكة في باريس تلك الأيام، وكان عمره ٢٢ سنة، حين قابل جويس للمرّة الأولى. وكان أحد المارشالات الـ١٢ (أو الحواريين) الذين استدعاهم جويس، وساندهم ووجّه كلماتهم، لكي يردّوا البيّنة على هجمات ربيكا ويست، وندهام لويس، شون أوفولين، وسواهم ممّن تعرّضوا لـ "عمل قيد الإعداد" Work in Progress، الذي كان قد نُشر في مجلة Transition. والمقالات تلك، التي كانت متعالمة وقاصمة وقاتمة، كُتبت لإبراز تصميم جويس على إبقاء الأساتذة في حيرة من أمرهم، وإشغال النقّاد ٣٠٠ سنة.

وكان جميل بيكيت قد طوّق جويس في أكثر من سبيل، وساعد في ترجمة "أنا ليفيا" Anna Livia إلى الفرنسية، غير أنّ زوجة جويس، نورا بارناكل، تقول إنّه لو نزل الربّ نفسه من عليائه، فإنّ زوجها سيجد له عملاً ما. وحين طعن بيكيت، جرّاء حادث مؤسف مع قوّاد، في الساعات الأولى من شهر كانون الثاني ١٩٣٨، وبالكاد أخطأت السكين قلبه، كان جويس في زيارته على الفور. واللقاء وصفه نينو فرانك، الذي اصطحب جويس شبه الكفيف، بأنه جرى بين إرلنديين اثنين يتباريان في الصمت المطبق. كان اسم القوّاد "مسيو بردوان"، أي "الحذر"، والدعابة لاحقت المؤلفَين معاً. وكتب جويس، الذي يكره كسر عولته، أنّ شقته باتت "اشبه بالبورصة الأمريكية" بسبب المتعاطفين المتصلين السائلين عن حال الرجل المطعون.

ولم يكن ثمة مهرب من تأثير جويس عليه، وعلى سواه. وذات يوم، حين قدّم عملاً مبكراً هو Sedendo et Quiescendo إلى شارلز برينتس، المحرّر المعجب به في دار النشر Chatto&Windus، أقرّ بيكيت أنّ العمل "تفوح منه رائحة جويس"، وأقسم أن يتجاوز تأثيره. ومن الصحيح أنّ معظم أعماله المبكرة تعكس خصائص جويس في اللغة المكشوفة والتدنيس والموارية والمناظرة الفيثاغورية. وبعد سنوات، في مقابلة نشرتها "نيويورك تايمز"، قال بيكيت إنّ جويس كتب من موقع "كلّيّ العلم" و"كلّيّ القدرة"، أو على نحو ربّانيّ، في حين أنه [بيكيت] كتب من موقع الجهل والعجز. ولأنه يشتغل من ميدان "المجاهيل"، فقد زعم أنه "ليس لديه ما يعبّر عنه بواسطة أو من داخل أو نحو أيّ غرض، ما عدا الالتزام بأن يعبّر". ولكن كيف كان هذا النتاج الهائل من النفائس سيرى النور، لو لم يكن لديه ما يعبّر عنه. غير أنّ محاذاة اللاشيء، مثل محاذاة الجنون، هي التي تشكّل ديناميكية وزخم الفنّ العظيم. الشظايا. الحشوات. الدقائق. الرجال المتخففون من الأسطورة، أشباه الشخوص التوراتية، ممّن يندبون عبور الجلجلة بكثير من السخرية، ويزيحون أوجاعهم عن طريق سرد الحكايات الصغيرة لأنفسهم (ولنا أيضاً). ما كان ذكياً ومَتَاهياً جرت تنحيته جانباً، من أجل المضيّ أعمق، إلى مناطق الوجود الأكثر إرهاباً؛ وفي هذا بدا لي قريباً من كافكا، الكاتب الذي كان له عليه بعض التحفظات.

وفي ما يخصّ المرأة، كان بيكيت أكثر تطوّراً من جويس. لا أعياد الغطاس من أجلها، ولا ابتهالات أو أناشيد تسبيح من أجل عينها الشبيهة بالحجر الكريم. حيزبونات، شمطاوات، نفايات في براميل قمامة يتشاجرن كالقطط، طافحات بالشهوة الجنسية، منخرطات في ثرثرة لا تنتهي، كما السيدة روني في "كلّ ما يتداعى"، والسيدة ويني في "أيام هانئة": مكرورات، مصبوغات، لكنهنّ، مع ذلك أسرات في تمسكهنّ بالحياة عبر طرائق تهريجية وحكيمة غالباً. وحين تصرّح السيدة روني أنّ لزوم البيت انتحار، ولكنّ مغادرته فناء عاصف، فإنها لا شك تؤكّد مشاعر بيكيت نفسه.

لقد بحث [و. ب.] ييتس عن ربّة الإلهام التي لا سبيل إليها، وبحث جويس عن ربّة الجسد، وأمّا بيكيت فقد استقرّ على الربّة المضادة.

وفي سنّ الـ٢٢ وقع بيكيت في غرام بيغي سنكلير بنت خالته، وسط قلق أمّه الرقيبة عليه، فكتب قصيدة حافلة بالأشواق وتنقل أحلام الفتى في أن "يندمج بالسخونة البيضاء لجوهرها الحزين اللامتناهي". وحين باتت السخونة البيضاء أكثر بدانة، ثمّ طفح دفق رسائلها العاطفية المشبوبة، راودته أفكار أخرى فلجأ إلى ما هو أكثر وفاء للنسق الذي سيهيمن على حياته: فرّ بعيداً! وبيغي سنكلير هي، جزئياً، الطراز البدئي لشخصية سمير الدينا ربما في عمله المبكر "حلم بنساء منصفات معتدلات". وجسد بطلتنا هذه متنافر تماماً، وفوق الموشور الدلفيني يجثم حجر كريم صغير جميل شاحب للوجه الذي لم يسبق للبطل بيلاكوا (في إرجاع إلى واحد من خطّائي دانتي غير التوّابين) أن وقعت عيناه اللاهبتان على مثيله. كان توهجها غير الدنيوي قد شجّعه على الرسوّ عند خثارات ثديها الساكنة، لكي يكتشف بعد معرفة وثيقة أنها حسنة المظهر بدءاً من الزنّار فالأعلى فحسب، وأنّ ذهنه ظلّ ناقداً بصرامة رغم أنّ روحه جاشت من مفاصلها. وكانت تلك واحدة أخرى من نسائه الثرثارات، تلحّ دائماً على أنها محقة وهو مخطئ، وهلمّ جرّاً إلى ما لا نهاية.

وفي "حبّ أوّل"، العمل الذي لم يسمح بنشره إلا بعد ٣٠ سنة من تأليفه، يُظهر نفسه بأقصى العري والدعارة. السارد، المتشرّد، ليس لديه مكان يذهب إليه بعد أن طُرد من غرفته إثر وفاة والده. يجلس على دكة، وهناك تلاحقه لولو، التي يفلح معها في تدبّر صحبة غريبة مضحكة. وبعد وقت قصير تنقلب لولو إلى أنّا، المرأة الواحدة التي، إذا جاز القول، هي استمرار للأخرى ولكل تبديل في المرأة الأولى. وتنجح لولو. أنّا في جعله أليف البيت، رغم أنه رجل يفضّل النوم على القشّ. ورغم ضآلتها فإنّ متطلباته كانت طغيانية، وكان سلوكه متعجرفاً. يصرّ على غرفة تجعل المطبخ فاصلاً بينهما، ويطلب مبولة داخل الغرفة ثمّ يتنازل فيقبل قدراً "ليس بالقدر الحقيقي"، ويعلن بعتوّ توقه إلى زهرة ياقوتية في أصيص. وتتدبر أنّا طريقها إلى غرفته عبر المطبخ، وحين يستيقظ فيجدها عارية، تأخذه الرعدة من إجهاداتها. حبّه لها يسير إلى محاق على الأقل، وهذا وحده المهمّ. وفي اليوم الذي تعلن فيه أنها حامل وترفع الرداء بفخار لتكشف امتلاء جسدها، فإنه يكون عندها قد انسلّ لتوّه عائداً إلى داخل ذهنه، مرتداً إلى الجبل، مصغياً إلى طيور الكروان والفضة النائية لمطارق الحجّار، في مكان ما. وهو لا يغادر على الفور، بالنظر إلى مزاجه الخامل. ولكن عند الصرخة الأولى للمرأة في المخاض، ثمّ الصرخة الأولى للوليد، ينهض من الفراش، يتناول معطفاً، ثمّ معطفاً أثقل وقبعة، ويربط حذاءه الطويل، ويمضي. ولكن، كما يقول لنا، لا تتوقف الصرختان كلاهما، لأنّ "الذكريات تقتل". هكذا كانت هجمات هواجسه، والقلب الذي خشي أنه يوشك على الانفجار "فيلقي في نفسه فزع الموت ليلاً".

وهنالك العديد من الكتّاب (جويس وهمنغواي بشكل أشدّ صخباً) يفزعون من التحليل النفسي ويشجبونه، مؤمنين أنّ التنقيب في اللاوعي سوف يطرد العبقرية. لم يكن بيكيت من هذا الرأي. ولقد قرّر أنّه جوهري لأسباب متنوعة، بينها عزلته، ونرجسيته القانطة، واستخفافه الصقيعيّ بالآخرين. ولقد خضع لتشخيص نفسي في مصحّ تافيستوم في لندن، طوال سنتين، فانغمس فيه كليّاً وأقصى بعيداً كلّ ما عداه. قرأ فرويد ويونغ وأوتو رانك وأدلر، منخرطاً في عقائدهم المتنوعة، وحضر محاضرات ألقاها يونغ، وأحبّ معالجه النفسي الدكتور بيون إلى حدّ مخالطته اجتماعياً. واستخلص من هذا ما كان بحاجة إليه، وطرح ما كان مفتعلاً.

والدكتور بيون، الرجل الصموت الذي كانت طريقته تروق لبيكيت، لم يكن قد أماط اللثام عن سرّ "الجزّة الذهبية" حين قال إنّ الأمّ هي المفتاح إلى أزمات مريضه. كانت ماي بيكيت امرأة رائعة صلبة قوية الشكيمة، ذات مزاج ناري، وتأثيرها عليه كان مديداً. أحبّته، كما قال في رسالة إليها، "محبّة متوحشة" جابهها بالعصيان، فتذبذبت حياته بين الشفقة والسخط، وبين الحضور والانفلات. كانت تقرأ التوراة له ولأخيه فرانك، كلّ يوم، وأصرّت أن يحضرا معها صلاوات الآحاد في الكنيسة البروتستانتية المحلية، فكانت تجرّهما في محبس مربوط إلى حمار، وتغرس فيهما ضرورة الإيمان(...)

والكتابة، ليس على نقيض من حزن باسانيو (٢)، تنبع من لامكان وهي غالباً غامضة على المؤلف أسوة القارىء. وبيكيت، مثل بطله كراب (٣)، راوده وحي، سُمّي رؤيا في حالة كراب: رؤيا الرصيف البحري في دون لاوير (٤)، والزيد يتعالى، والريح تصطفق، وكراب يقرّ بأنّ رباطه الأشدّ وثوقاً هو مع الظلام.

ومن المألوف أن يتحدث بيكيت عن الظلمة، وما جعله يرتجف أمام لوحات كاسبار دافيد فردريش وجاك ييتس (٥) كان الاستنارة المنبثقة من الظلمة والفراغ. رؤياه الخاصة، كما سردها على ريشارد إلمان، وقعت وهو في بيت أمّه صيف ١٩٤٥. وما أبصره يظلّ خافياً، ما خلا قوله إنه وضع جانباً حماقته السابقة واستقرّ على كتابة الأشياء التي أحسّ بها. وكانت العاقبة فيضاً هائلاً من التأليف في أقلّ من ثلاث سنوات: الروايات القصيرة "موللوي"، "مالون يموت"، و"اللامسمّى"؛ بالإضافة إلى "في انتظار غودو"، وكلها بالفرنسية. وإنه لأمر جذري أن يبدأ المرء الكتابة بلغة أخرى، خصوصاً بالنسبة إلى مؤلف رفيع السيطرة على لغته الأمّ. الفرنسية أتاحت له، كما قال، تخفيف الأسلوب. ولعلها كذلك أتاحت التخفف من تأثير جويس، والأمّ إرلندا، والنزاعات الناشبة عن الأتون العائلي. والأمّ تتكرر مرّة بعد أخرى في عمله، مذمومة، مؤنّبة، مشهّراً بها، مشوّهة الخَلْق، ولكنها مع ذلك مدعاة حداد وأسى. مقالة ج. د. أوهيرا في "دليل دراسات جويس" تساجل بأنّ موللوي لم يكن يبحث عن الأمّ الشخصية بل الأمّ في الداخل، بوصفها "تنويعاً على الأنيما" (٦) الخاصة به. لكنّ الأمّ الروائية لها سلف في الأمّ الفعلية، كما خَبِر هذا جويس، واضطرّا في أعمالهما القصصية إلى الإقرار بأنّ قتلها غير ممكن.

موللوي يأتي إلى بيت أمّه ليلقي عليها الوداع، و"ليفرغ من الموت"، والذي نفترض أنه يعني الموت الفعلي في نهاية المطاف. ومع ذلك فإنه بعيد كلّ البعد عن الموت، فكيف وهو يذمّ ويشتم. الأمّ في البدء تُسمّى Mag حيث أضيف حرف الـ g لإلغاء التشديد في Ma والبصق عليه، كما يقول. وفي موقع آخر تُعطى التسمية الإشكالية "كونتيسة كاكا". موللوي يعثر عليها تهذر وتبربر فيتفاهم معها عن طريق النقر على الجمجمة لإيصال معنى نعم، ولا، ولا أعرف. لم يأت بغرض الحصول على النقود، لأنه أساساً يعرف أين أخفت النقود؛ بل يأتي، وهو الجرو الفتيّ، ليعرّضها إلى نوبة إضافية من التنكيل. وهو يؤمن أنّ أسوأ ما أنزلت به من مصائب كان إنجابها له، و"إفسادها الفترة الوحيدة المحتمَلة من تاريخه الوجيز". جاء بوصفه جرواً، وجنيناً، وشاعراً لادعاً. لكنّ بيكيت هو بيكيت، والتقاطه الأمّ أو الأب أو منحدر الجبل ليس كامل الحكاية أبداً.

كانت نهاية الحرب فترة مجيدة مبدعة، لكنّ الظروف المادية كانت مريعة. كان ورفيقته سوزان ديشفو .دومنيل بحاجة ماسة إلى النقود، وعاشا بتقشف ولم يكن يعينهما إلا أصحابه الذكور، فتعترض هي على هذا، مثل اعتراضها على غرامياته، التي يقول نولسون إنها كانت تتمّ "بمنتهى السرّية". ليس الاحتشام هو السائد في مسرحيته القصيرة اللاذعة "مسرحية"، حيث المصيدة تطبق على امرأتين ورجل، وحيث ثمة جحيم للجميع، يدفع الجميع لتبادل المظالم، فيهتف الزوج في نبرة متقرحة: "أيها الزناة، حاذروا، ولا تعترفوا أبداً".

"نهاية اللعبة" هو عمله الأصعب. وها نحن من جديد أمام وليمة السيد/ العبد، حيث هام الضرير حبيس الكرسي، وكلوف غير القادر على الإخلاد إلى سكون، وعلاقتهما اللاهبة، واستحالة الانفكاك، والعذاب وعقم العذاب، كلّ هذا انضغط في ٩٠ دقيقة صاعقة. ركود ظاهر وصلب، على نحو ما أسماه هيو كينر "دراما لا نستطيع إزاءها إلا إسقاط أكثر من مغزى رهيب". كتب العمل سنة ١٩٥٦، بالفرنسية، أثناء عزلته في أوسّي، في الكوخ الذي أسماه "طين المارن"، ورغم أنّ "في انتظار غودو" شكلت نجاحاً ملحوظاً، فإنّ "نهاية اللعبة" قوبلت بالرفض من مدراء مسارح عديدة. ومن المبهج أنّ بيكيت كان يثور بعنف ضدّ كلّ مَن يحاول إعاقته أو رفض عمله. وهكذا جرى عرض أوّل للمسرحية في فرنسا، وتقديم في الـ"رويال كورت" في لندن، كان باهتاً حتى قال عنه إنه أشبه "بالتمثيل أمام خشب المهوغاني". وكانت ترجمة العمل إلى الإنكليزية عبئاً وإثارة في آن، فقد آمن أنّ النصّ لم يكن قابلاً للسكب من وعاء إلى وعاء، وأنّ معظم حدّته وإيقاعاته فقد. عداء النقّاد الإنكليز كان عنيفاً، إذ شاع الظنّ بأنّ المسرحية باعثة على اليأس، مَرَضية، مشاكسة، عصابية، وكومة كلمات بلا دراما، ومؤلفها مازوشي أسكرته عدميته الذاتية. وكان هارولد هوبسون هو صوت الإعجاب الوحيد. ومن جانبه رأى بيكيت أنّ العمل "امتلك قوّة الخَمْش بالمخلب". وبعد سنوات عديدة، في كتابه "الأقنوم الغربي"، اعتبر هارولد بلوم أنها "آخر المواقف ضدّ الأدب" في القرن العشرين(...)

وهنالك عملان أعود إلى قراءتهما مراراً، هما مسرحيته الإذاعية "جذوات" و"اللامسمّى". ففي "جذوات" يكون هنري، الذي انتحر والده عن طريق إغراق نفسه، مسكوناً بعدد من الأصوات: صوت الأمواج، وصوت الحوافر على دروب وعرة. إنه، كذلك، يصاب بالجنون فيحادث نفسه لكي يدفع الجنون، ويقوم شبح زوجته آدا بزيارته للثرثرة، فتُستعيد ذكريات ولدهما آدي، الذي لا يُطاق. كما يحكي لنفسه حكاية، على غير شائع ما يفعله العديد من شخصيات بيكيت. الحكاية تحكي عن رجلين، بولتون وهولواي. هوللواي، نزولاً عند رجاء بولتون، يسافر عبر عالم مكسوّ بالثلج إلى دار بولتون، ويسفر الأمر عن لقاء باهت، بين رجلين يعانيان من متاعب، يحملقان في جذوات الموقد الأسود.

وثمة الكثير الذي يُقال عن حال اليأس التي عاشها بيكيت، وروحه الديكارتية المسمّرة على صليبها الديكارتي. لكنه ليس كاتباً موهناً للعزائم، ليس على غرار هنري دو مونترلان أو توماس بيرنهارد، لأنّ أكثر كلماته قتامة تُقال، كما عند شكسبير، بالجمال والإدهاش؛ وحدّته الجيّاشة هي الشاهد الأفضل على الشكوى الإنسانية، واشمئزازه طافح بالانتعاش. لقد كان مهووساً تدبّر مهارات شديدة البراعة كي يحوّل ذلك الهوس إلى شعر خالد.

في "اللامسمّى" يستعيد الراوي حياته، مناسبات الفزع والعار، وهو يوشك على الغرق في الظلمة والصمت. لكن الصفحات الأخيرة سيل متدفق من الكلمات، والإعادة، وإعادة الإعادة، متشنجة لكنها جلية على نحو عجيب، تبلغ ذروتها في تلك الصرخة المسحورة المتطهرة من الغضب والتأكيد القائم على المفارقة: "لا تستطيع أن تذهب، لا أستطيع أن أذهب، أنا سأذهب".

الشهرة، كما قال ريلكه، هي خلاصة كلّ الأخطاء التي تتراكم بخصوص اسم ما. قيل إنّ جويس كان يستحمّ في نهر السين كلّ صباح، وكان يكتب عن الفراش أساسا؛ وأنّ بيكيت كان ممرِّضاً في مصبّ عقلي، كما تقول في امتداحه عبارة طبعت على ثنية غلاف روايته المبكرة "مورفي". لكنه تحاشى الشهرة، ونادراً ما تحدّث عن عمله، حتى ذهب إلى القول إنه كان يفقد الرغبة في الكتابة إذا ما جفّ الحبر. لكنه لم يكن ناسكاً، حسب الأسطورة السائدة، بل كان حارّاً، ودوداً، شريفاً، كريماً، ذا جاذبية مغناطيسية عميقة ومنضبطة. لقد التقيت به مرّات عديدة في لندن وباريس(...) ولقاؤنا الأخير جرى في فندق بولمان في باريس سنة ١٩٨٩، وهو مكان مزدحم بدا فيه، هو الطويل النحيل، مثل قامة منحوتة قادمة من حضارة سالفة، غير مكترث بما يحيط به. سألني إذا كنت أتفق معه أنّ الهواء في الحيّ الذي يقطنه عليل ونقيّ، فلم أستطع منازعته حقاً. وقادنا الحديث إلى الدنيا الآخرة، قلت له إنني عثرت على موقع بديع للقبر في جزيرة منعزلة في منطقة شانون. وبعد صمت قصير، بدا واضحاً أنّ رفاته لن تُدفن في تلك الأرض الباردة المجللة. وأخبرني كيف أنّ دونالد ماكويني (٧) إتصل به هاتفياً من فراش احتضاره، طامعاً في كلمة تحمل حكمة ما.

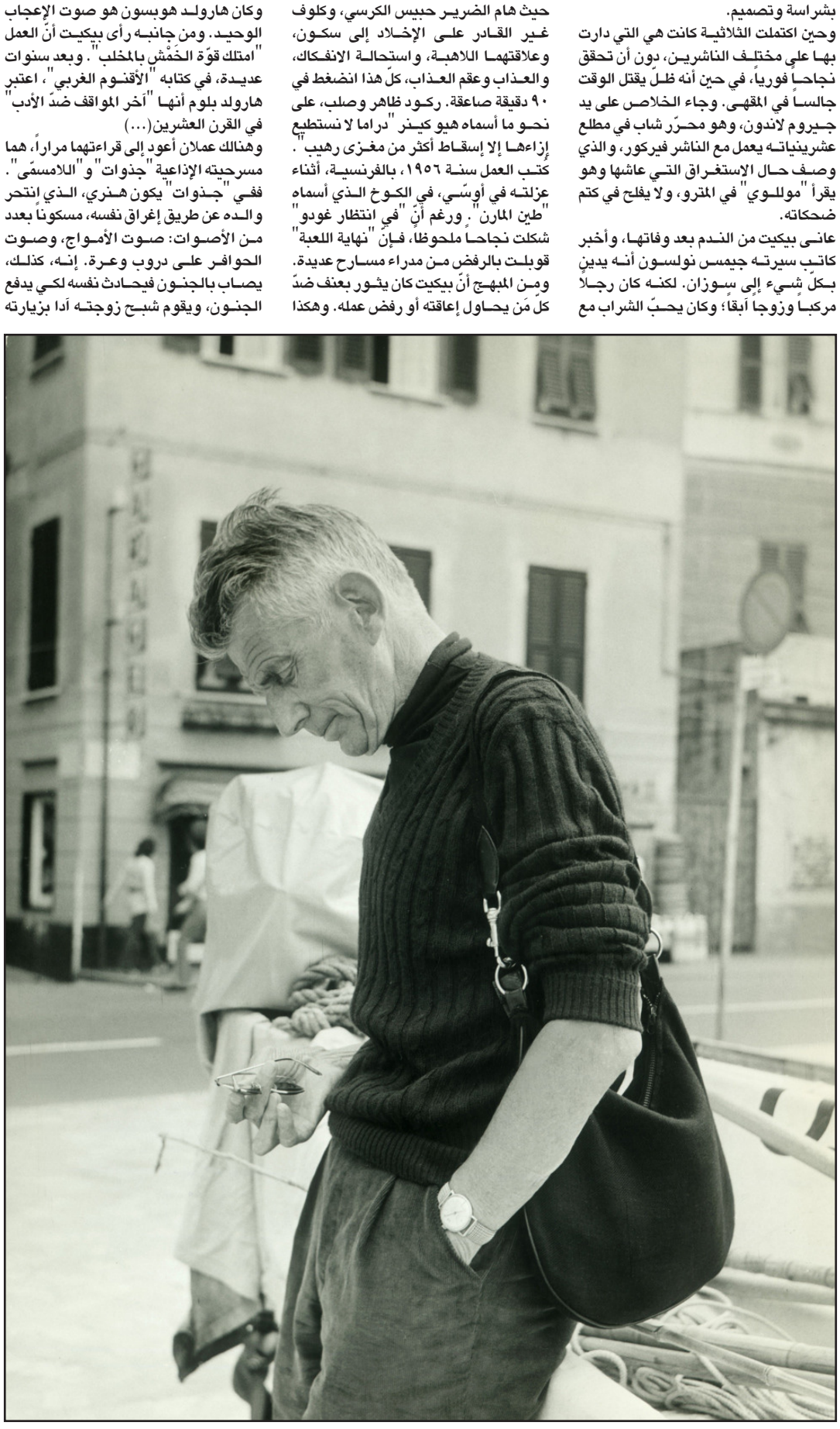
."ماذا قلتَ له"؟

."القليل فقط"، كانت الإجابة العاثرة.

كان رجلاً تشعّ منه عذوبة فريدة، ولم يكن مدهشاً أن يلتفت إليه ماكويني في تلك اللحظة. كاتبا سيرته البارزان، أنتوني كرونين ونولسون، يشهدان على توقه للصداقة، ويتذكران كيف قطف بضعة بنفسجات من حديقة بيته في أوسّي ليرسلها إلى حبيبة سابقة، إثنا مكارتي، كانت تحتضر آنذاك، وكانت على الدوام مصدر إلهام لشعره: "غارقة في جزازات من القرمزي والبشروش".

"الكلمات كانت حبّي الوحيد، وليس عندي منها الكثير"، كتب ذات يوم. كانت في الواقع كثيرة، وكانت نيزكية.

عن الغارديان



محطات في سيرة بيكيت

فالح الحمراني

صموئيل بيكيت الكاتب المسرحي والقصصي التي اسست اعماله لعصر جديد في المسرح، وروايته في فن القصة. ووضعته مسرحيته: في انتظار جودو وثلاثيته مولي... في مقدمة ادباء القرن العشرين.لقدشاربيكيت في اعماله القصصية والمسرحية وبدراساته الادبية وبقصائده في فتح افق جديد في ادب القرن العشرين وذلك بتركيزه على الاسئلة الوجودية للانسانية، لقد اعاد للادب وللفن عموما وظيفته الرئيسية بالابتعاد عن اليومي وطرح الابدي والخالد الذي يمس الوجود البشري بعمقه اللامتناهي والسؤال الخالد عن غاية الحياة والبحث عن معنى لها والاعتناء باللغة كوسيلة للتعامل بين البشر واستعادة وظائفها الاولى.

وحكم الاديب الكبير المشبع بروح فلسفية عميقة على الوجود البشري بعبثية وعلى الوجود اليومي بلامعقوليته. فالوجود المعطى يتعالى على تفاهة اليومي. ويمضي الانسان في المرحلة بين لحظة الولادة والموت في حركة بائسة وبحث عن السراب. ما العمل؟ من اجل شحن الحياة الانسانية بالمادة؟. ربما هذا السؤال لايعود لبيكيت وحده ولكنه طرحه عبر اعماله الادبية بحدة اكثر، ضربت الصميم واحدثت رجفة وصدمة في قلب البشرية جمعاء التي لاتخفي لحد يومنا حاجتها لبيكيت رغم ان اعماله تظل حتى يومنا هذا غير مفهومة تماما ومتلفعة بالغموض، مثل حاجتها لدستويفسكي ورامبو وهمنغواي وبروست وهومير وشكسبي، لتعميق وعي الوجود الانساني وعن كيف سيحي الانسان اذا انه يدرك يانه سيموت. ان الشكل الذي عثر عليه بيكيت والذي سيطلق فيما بعد بمدرسة اللامعقول واللغة التي استخدمها، كان بمثابة اكتشاف قارة في الشكل الادبي الذي يعمق ادراك المضمون. ان حياة بيكيت بذاتها ممارسة في البحث عن معنى الوجود الانساني ومحاولة الانسان للوقوف على ارض صلبة ومن المفيد جدا التمعن بها.

البداية

ولد صموئيل بيكيت في ١٣ ابريل ١٩٠٦ بالقرب من عاصمة ايرلندا دبلن،وفي وقت متاخر سيقول الاديب انه اطل على العالم في الجمعة العظيمة، وصرخ في ذات الساعة، التي "صرخ يسوع ايضا بصوت عظيم واسلم الروح"(متي.٥٠:٢٧). ودرس بيكيت في نفس المدرسة التي درس فيها اوسكار وايلد.والتحق في عام ١٩٢٣ في كولج تريتني المشهور حينها في دبلن، والذي تخرج منه ايضا وايلد واولفر غولدسميت وجونتان سفيت، الذي تعامل معه بكيبت دائما باحترام بالغ.ودرس في الجامعة اللغات الرومانية ولعب كريكيت التي اجادها كمحترف. وتوجه بكيت في عام ١٩٢٨ لتدريس اللغة الانجليزية لطلاب معهد ايكول نورمال في باريس.وفي هذا العام قام الشاعر توماس مكغريفي بتعريف بيكيت بالدائرة التي كانت تساعد جيمس جويس في كتابة رواية "عزاء فينيغانزويك" حينها كانت في سيرورة العمل.وكان جويس بسبب ضعف بصره يستنجد بالادباء الشباب لتدوين اعماله. ويُحكى ان بيكيت الدقيق كان ذات مرة قد سجل تساؤل جويس "من هناك" وهو يرد على زائر له طرق عليه الباب.

ونشر بكيت عام ١٩٣٠ مجموعته الشعرية الاولى، التي ظهرت نتيجة تاثره بكتابات الفيلسوف رينيه ديكارت الذي ظل متاثرا به طيلة حتى نهاية حياته. ونشر قصائده في مجلات عدة في دبلن وباريس. وقد اهمل نشر القصائد الاولى التجريبية التي كتبها اذ نشر قصائده المكتوبة بين العامين ١٩٢٨ .١٩٣٥م وترجم العديد من الشعر الإيطالي والفرنسي وما يثير الاستغراب انه كان ربما أول مَن ترجم بعض الشعر السوريالي الفرنسي إلى الإنكليزية من خلال قصائد لـ(أندريه بروتون) وللشاعرين (بول إيلوار) و(أندريه كروفيل)، وترجم كذلك قصائد لـ(رامبو) و(أبولينير) مثلما ترجم لبعض الإيطاليين من بينهم (أوجينيو مونتالي). وقال بيكت عن نفسه في شيخوخته عن تلك الفترة انه كان" شابا لم يكن بوسعه ان يقول شيئا، ولكنه اراد ان يقوم بشئ ما" .

وعلى خلاف ما اشيع فان بيكيت لم يكن سكرتيرا لجويس. بيد انه كان ضيفا دائما على ابن بلده العظيم، وكان معجبا به لحد العباده وقلده حتى في التقاط السيجار واحتساء المشروب ولبس نفس حذائه،مما سبب له بعض المتاعب. حينها وعلى مشارف العشرينات والثلاثينات وقعت ابنة جويس التي انت تعاني من مرض نفساني في غرام بيكيت. ونجحت نورا عقيلة الفنان العظيم المعروفة يحيوتها بتزويج ابنتها لوسيا على الاديب الشاب، بيد انه بسهولة وبالتضحية بدار جويس تخلص من هذا الزواج. واظهرت الفحوصات الطبية ان لوسيا تعاني من مرض انفصام الشخصية. وسعت العائلة لعلاجها عند العالم النفساني كارل يونج، وفي نهاية المطاف بعثت بها لاحد مصحات الامراض العقلية، وبقيت هناك حتى وفاتها عام ١٩٨٢. وقام بيكيت قبل وفاته بفترة قصيرة عام ١٩٨٩ بحرق رسائله المتبادلة مع لوسيا بيكيت، ولم يحتفظ في ارشيفه الا بصورة واحدة تظهر نجلة جويس الشابة وهي ترقص.

الذروة

وعاد بيكت عام ١٩٣٠ الى ايرلندا ليمكث فيها فترة قصيرة، ومن ثم توجه في رحلة طويلة جاب فيها اوروبا، لكي يستقر به المطاف عام ١٩٣٧ نهائيا في باريس. وكان بيكيت قد بعث برسالة الى المخرج السينمائي السوفياتي الشهير ايزنشتين لمساعدته الالتحاق في معهد السينما في موسكو، بيد ان الرسالة ولحسن الحظ انها ضاعت ولم تصل للمخرج السوفييتي.

وفي عام ١٩٣٨ ظهرت رواية بيكيت "مرفي" التي يلتحق بطلها للعمل في مستشفى للامراض العقلية لكي يتجنب الزواج. ويلعب مرفي الشطرنج مع نزيل المستشفى الذي يمر في حالة خطرة، ويشعر مورفي بعبثية هذا العمل. ويصطدم بيكيت في نفس العام بعبثية الحياة اليومية ووحشيتها حين يطعنه عابر سبيل بسكين في باريس من دون سبب. وحينما سالة بيكت في وقت متاخر عن سبب فعلته اجاب "مسيو اعذرني، لااعرف"، وسحب الاديب الدعوى التي رفعها ضد المعتدي للمحكمة. ويتعرف اثر الحادث على زوجته الثانية سوزان التي سترافقه طيلة حياته.

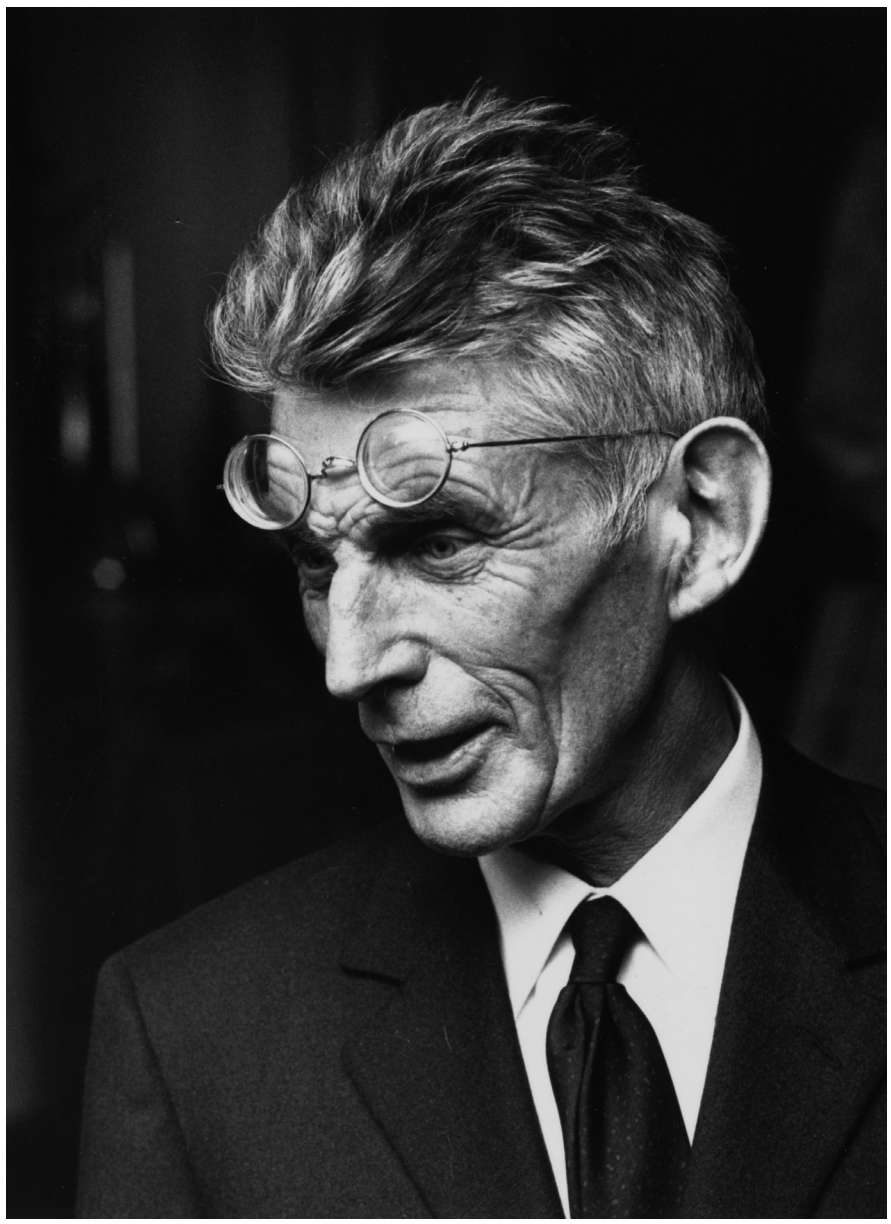
وظل بيكيت بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية مقيما في باريس، باعتباره مواطن دولة محايدة. وانتمى هناك لاحدى خلايا المقاومة السرية، وترجم التقارير للسلطات البريطانية عن تحرك القوات الالمانية. وبعد تدمير الخلية السرية، هرب بيكيت للجنوب الفرنسي وسكن في قرية روسليون ومن هناك ساعد وفق الامكانيات المتاحة حركة المقاومة. ورشح بعد الحرب لنيل وسام الدولة الفرنسية لشجاعته، وقال بتواضع " انه لم يؤد غير دور تلاميذ الكشافة في مساعدته للمقاومة". وكان قد بعث عام ١٩٤٦ قصة قصيرة لجان بول سارتر فنشرها في مجلته " العصور الحديثة" وكان على يقين انه ينشر نصا كاملا، وحينما اكتشف ان للقصة تكملة، رفضت رفيقته وناشرة المجلة سيمون دي بوفوار نشرها. وشرع بكيت في روسليون بكتابة روايته " وات" التي يسعى بطلها الرئيسي لوجود يتصف بالعقلانية في عالم غير عقلاني، وتاخر نشرها حتى عام ١٩٥٣. وعند عودته لباريس بعد الحرب كتب عمله الكبير ثلاثية "مولي" وميلون يموت" و" اللامسمى". ولم يرَ احد من هذه الاعمال النور قبل ١٩٥١، حين عثور سوزان على ناشر لها. وحظيت مولي بعد نشرها على تقدير النقاد الفرنسيين العالي، ولفت الاديب انتباهم له. بيد ان الشهرة جاءت لبكيت مع عرض مسرحيته "في انتظار جودو". واصبحت عبارة احد شخوص المسرحيةلا شيء يحدث، لا أحد يذهب، لا أحد يجيء. يااللفضاعة" بمثابة تاشيرة مرور بيكيت لعالم المجد والشهرة لانه طرح سؤال العصر الملح. لقد اسست جودو لمسرح جديد وطرحت السؤال عن كنه الوجود البشري. وقال احد النقاد عنها لقد غيرت "في انتظار جودو" المسرح العالمي، واشار الكاتب المسرحي الشهير جان انوي الذي حضر العرض الاول للمسرحية، الى ان في انتظار جودو كانت الاهم في غضون الاربعين سنة الاخيرة.ويرى دارسو بكيت ان "في انتظار جودو" هي خلاصة فكره: فخلف كآبة وفضاعة الوجود البشري وفي دنائته الخالصة، العبث الحتمي. وظهرت بعد بانتظار جودو الشريط الاخير والايام السعيدة ونهاية اللعبة.وكتب بيكيت خلال ذلك تمثيليات اذاعية وتلفازية، وعمل على نصوص اخرى.

المحصلة

واعلن في عام ١٩٦٩ عن فوز بيكيت بجائزة نوبل للادب وقالت سوزان بعد ان قرات البرقية عند الناشر ياللكارثة. فكانت تخاف من ان الشهرة العالمية ستفسد على الزوجين حياة العزلةالتي ينعمان بها. وفي نهاية المطاف اعرب بيكيت عن امتنانه للاكاديمة السويدية ولكنه اعتذر عن حضور مراسيم تقليد الجائزة واختفى في زاوية نائية بعيدة عن المعجبين. وبات بيكيت في السبعينات والثمانينات يقل من الكتابة والنشر. وفي حديث لاحد المهتمين بسيرته الشخصية قال بيكيت ان جيمس جويس "مُركب" اضفى على النص المزيد من التفاصيل اما انا "فمُحلل" اسعى دائما لشطب الكثير. وفي سنواته الاخيرة امضى معظم وقته في شقته في باريس يشاهد لعبة الريغبي، واعادة قراءة الكتب التي كان يحبها ويدخن، رغم منع الاطباء له. وانتقل بيكيت بعد موت سوزان عام ١٩٨٩ الى احد دور كبار السن وتوفى في ٢٢ ديسمبر من العام نفسه. وقد عجز، وهو الذي سعى لالتزام الصمت، في الاشهر الاخيرة من حياته عن الكلام تماما بسبب المرض. ودفن وسوزان في مقبرة مونبرناس في باريس. وبالقرب من شاهدة قبرهما المتواضعة تنمو شجرة وحيدة، مثلما في مسرحيته بانتظار جودو.

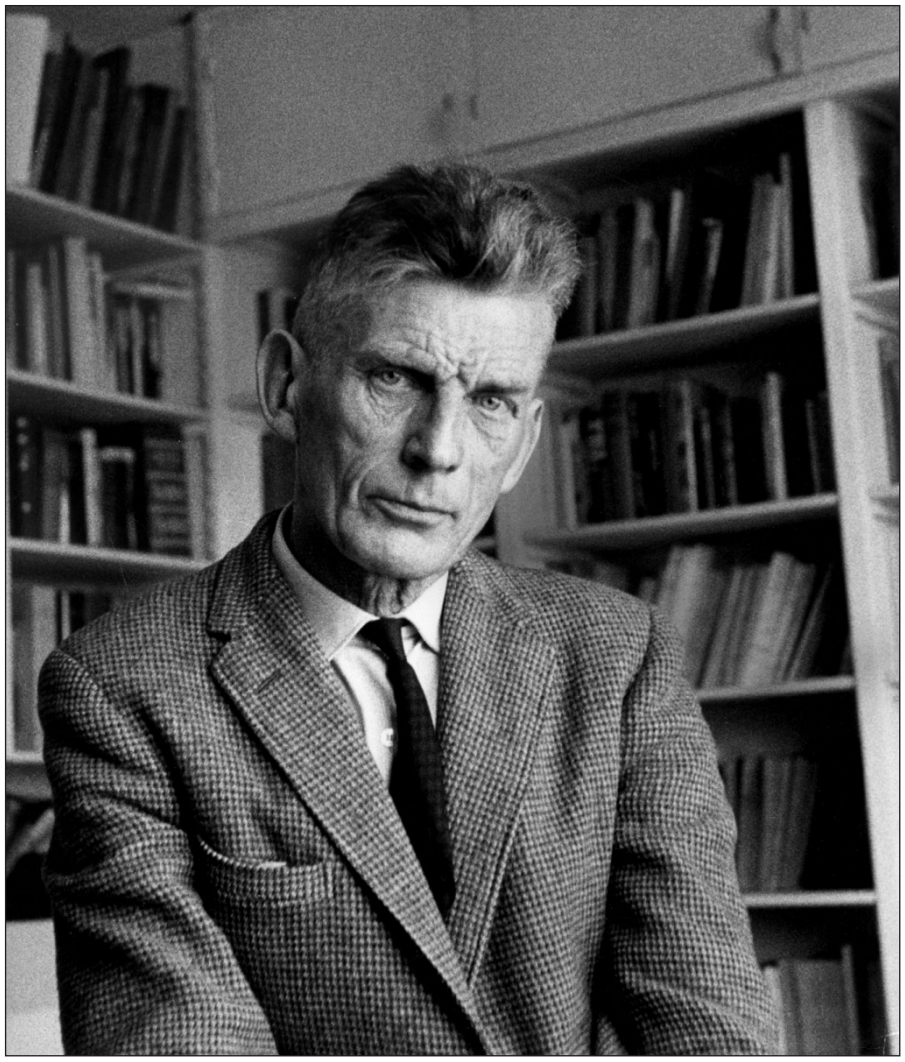
ويقول احد المهتمين بسيرته " ان بيكيت سعي لاقتناص جوهر الوعي، الذي يكمن في الانسان".لقد حلل الاديب هذا الجوهر حتى النهاية حتى التفاصيل الوجودية المرعبة وادرك العبثية التامة للوجود البشري. بيد انه قال في الوقت نفسه " من النادر ان لا يصحب الشعور بالعبث الشعور بالضرورة" .

استفادت المادة من مقالات بالروسية من بينها "غروب القرن" بقلم يوليا شتوتينا و"صموئيل بيكيت" من الموسوعة الادبية الروسية ومقال الناقد والباحث الكسندر غينس " بيكيت: شاعرية غير المحتمل"، وبالعربية موسوعة المصطلح النقدي: اللامعقول تاليف ارنولد هنجلف، ونصوص من اجل لاشيء من تقديم ونشر هنري فريد صعب.



صاموئيل بيكيت.. الكـلام الحـذر

ولد الكاتب المسرحي والروائي صاموئيل بيكيت في دبلن (ايرلندا) عام ١٩٠٦ وأكمل دراسته في مدرسة برونروا الملكية في ترينتي كوليج. سافر إلى باريس عام ١٩٢٨ حيث استقر هناك بصورة نهائية عام ١٩٣٢. بدأ كتاباته الأدبية باللغة الإنكليزية منذ عام ١٩٤٧. بدأ الكتابة باللغة الفرنسية وبعد سلسلة من النتاج الأدبي الروائي ظهرت له أول مسرحية بعنوان "في انتظار جودو" عام ١٩٥٢ ثم ترجمت إلى الإنكليزية عام ١٩٥٤. ولابد أن نذكر أن نتاجه الأدبي يجمع بين التخيل المفعم بالاغراب للشعراء السرياليين وبين الإكراه الباطني لكافكا وكامي. وتنضم مسرحيته "في انتظار جودو" بمضامينها الفلسفية إلى العالم الواسع الذي يضم "أرض الیباب" لـ ت. إس اليوت و "القلعة" لكافكا.



بقلم: كلود روا
ترجمة: الدكتور حسيب الياس حديد
جامعة الموصل- كلية الاداب

يتوج الفرح والابتهاج الذكرى الثمانين لميلاد كاتب قاسي القلب عرف بحذره الشديد من الكلام، وبهذه المناسبة عرض أنتوني بيرجيس صورة معبرة لكاتب محترف ذائع الصيت في العالم.

على الرغم من أن شهادة ولادته تشير إلى تاريخ ١٣ مايس ١٩٠٦ فإنه يصر بإلحاح على أنها كانت في ١٣ نيسان من العام نفسه في يوم الجمعة المعروفة بالجمعة العظيمة أو جمعة الآلام وهذا التاريخ واضح جداً من وجهة النظر الرمزية بحيث لا يمكن تفنيده. فالجمعة الثالثة عشرة تمثل سوء الحظ الذي أصبح الانسان ضحيته دون اقتراف ما يسوغ ذلك. وكما سبق فإن اليوم التالي يمثل سبت النور وهو التاريخ الحقيقي الرمزي عند بيكيت. ففي مسرحيته المشهورة "في انتظار جودو" التي أصبحت أحد الموضوعات الشعبية في الموسوعة المسرحية بعد أن انتقدها الكثير وضعت اثنين من المتشردين على

خشبة المسرح فلاديمير و إستراكون اللذين ينتظران بيأس كبير جداً وأمل قليل جداً منقذاً لا يأتي أبداً وينتظر الاثنان سبت النور الذي يلي جمعة الآلام.

ومهما يكن الأمر فليس لديهما أي منقذ سوى الانتظار حتى ولو كنا ندرك بيقين شبه تام أن هذا الانتظار لا يكون محموداً على الرغم من ان الحياة لا تعدو سوى سبت حزين وتعيس فإنه يجب الاستمرار في العيش حتى نهايتها.

فمن هو كودو الذي لم يأت أبداً؟ وللإجابة عن هذا السؤال من اليسير أن يكون المجهول الذي تم ذكره في العهد القريب أو أن يكون المسيح الذي يجلب الماء المنجي أو ربما يكون أحداً ما يبعث في النفس المخاوف. وفي إحدى سفراته وحين كان يغادر طائرة الخطوط الجوية الفرنسية (إير فرنس) التي سافر على متنها. قال مازحا: (انه كابتن كودو الذي يتكلم) ويبدو أن هذه الطرفة كادت تجعل من بيكيت عبثياً كالشخصيات التي يعرضها في مسرحياته وبهذا الصدد يمكن حذف اصطلاح العبث واللامعقول عند الحديث عن شخصية بيكيت ومن جهة أخرى يمكن ملاحظة الكاتب الفرنسي البير كامي في

(أسطورة سيزيف) تركيزه على الطلاق بين النفس التي ترغب والعالم الذي يخيب الآمال. ويعكس بدوره نظرته إلى الانسان بحيثٍ يغدو وضع الانسان نفسه في الأرض عبثياً. وكما هو الحال مع سيزيف فإننا لا ندحرج الصخرة حتى قمة الجبل لكي نراها تهوي ثانية فنحن نعيش في فراغ يؤدي بنا إلى اليأس أو إلى التمرد أو في حالة قصوى إلى التطرف الديني وهذا يوضح لنا أن البير كامي أعطى الانسان خيارات فلو وضع نتاجه الأدبي في ميزانية فلسفية كاملة لعبثية الانسان وقدره نستنتج أن كامي أخذ بالمسلك الوجودي حلاً لوضع الانسان فإن واجب بيكيت سيكون بكل بساطة عرض الرجال

والنساء على حد سواء غير قادرين على الاختيار فإنهم مقيدون من جهة وعبثيون من جهة أخرى وان هذه الصفة الأخرى تعاظمت لديهم بالموهبة البشرية المتمثلة بالكلام.

وعلى الرغم من أنه ايرلندي ولد في دبلن في ستي ستلوركان " والاسم أتى كما يبدو وبتاريخ ولادته الذي اختاره "، فإن صاموئيل بيكيت كاتب فرنسي ومؤلف كبير للنثر الفرنسي وقد وصفة سارتر بأنه من أكثر كتاب النثر المتميزين في القرن العشرين. كما أن جذور عقليته فرنسية. ففي كتابه حول بروست أحد مؤلفاته يمكن ملاحظة أن بيكيت يشيد بميزة معينة لبروست أصبحت ميزته فيما بعد، حيث ان بروست يرفض فرض نظام منطقي على ظواهر العالم كما كان يرفض دائماً ارتباطات المسببات بالأسباب ولم يبحث عن إدراك العالم بالعقل لا بالحواس.

وبعبارة أخرى ان الأشياء متعذر شرحها وان المراة العلمية تميل إلى الكذب. ولا نعرف شيئاً، انه بروست الذي كان سبب الجمالية عند بيكيت. ففي مسرحياته كما في هواياته ينتهي دائماً باخفاء الوهم ليبين ما بقي وراء اضمحلال الشكل واللون والعادات وكذلك المنطق.

ان ابتعاد بيكيت عن المزاج الأدبي الايرلندي لم يكن ظاهرة غريبة عند قراءتنا لرواية "ميرفي" التي كتبها باللغة الإنكليزية يمكن أن نكتشف اتجاهاً نحو الرومانسية الغزيرة التي يتوجب عليها أن تختفي عاجلاً أو آجلاً.

"... تتراءى الأوراق متطايرة ومتبعثرة... وتتأوه الأغصان العالية، وتنصدع السماء متجزئة بحيث يمكن فرزها ويضمحل الصنوبر ثم يتلاشى وفجأة يتحول المستنقع إلى رعب ممزوج باللونين الرمادي والأبيض والماء وكذلك القوارب الصغيرة والأشرعة... ".

وباختصار فإن حذره تجاه الكلمات يعد ظاهرة خطيرة للغاية لها صداها الخادع مما دفعه إلى ترك اللغة الإنكليزية وبكل صمت. ثم تقدم بيكيت تجاه الفراغ في حين أن كتّاباً آخرين ولاسيما الآيرلنديين عظموا هذه الوفرة اللغوية. فإن جيمس جويس الذي يعد من أعظم كتّاب النثر الآيرلنديين في القرن العشرين يعرض لنا غزارة أكثر في نثره.

ولربط أكثر بين الكاتبين صاموئيل بيكيت وجيمس جويس للذين لا يعرفون ذلك، فإن الاثنين نفيا إلى باريس وقد أعجب الواحد بنمط تفكير الآخر، وكانا في خط واحد ويربطهما اتجاه مشترك بكونهما كالمطرقة تقاسما كلامهما وصمتهما. فان لوسيا بنت جويس أحبت بيكيت الشاب الذي كان جميلاً ودون أن يبادلها الحب وأعلن لها مرة وبكل حذر أن زياراته كانت لوالدها وليس لها حيث انه كان مخلصاً جداً لجويس. وكان يعبّر عن أفكاره بأن العالم مليء بالمعاناة إلا أن الترابط بينهما مع كونهما كاتبين طليعيين آيرلنديين نفيا إلى باريس فإنهما يختلفان في هدفهما فإن جويس كان

يهمه أن يجعل من الكلام حقيقة واقعة أما بيكيت فإنه كان يحذر الكلام مؤكداً كما يبدو أن الكلام هو كل ما تملكه الانسانية ليس إلا.

و فضلاً عن ذلك فإن بيكيت لم يكن على الاطلاق آيرلندياً على نمط جويس تنحدر عائلته من أصل "هوكوني" فرنسي أي بروتستانتي وان اختياره لفرنسا لم يكن سوى إعادته من جديد إلى وطنه ولو بصورة متأخرة. وكما أسلفنا بدأ حياته الدراسية في مدرسة بورتورا الملكية في آيرلندا الشمالية وبعد ذلك في ترينتي كوليج وكلاهما مؤسسة بروتستانتية.

أما جويس الذي عرف مفكراً حراً لم يرفض تماماً الكاثوليكية، فإن بيكيت الذي كان يجنح إلى الغرور الواقعي أكثر من جنوحه إلى التشاؤم الفلسفي كان في يوم ما على وشك أن يعترف بأن الحياة يمكن أن تضم بين جناحيها جانباً إيجابياً فإن ثلاثيته Molly Maione Meurt Tnnommadie تمثل آخر مسعى لليأس الانساني الذي يتصف بالتصميم الشديد من أجل العيش فإن شخصياته لا هدف لها في الحياة إلا أنها ليست انتحارية وهذا واضح في العبارة الأخيرة من رواية (مالون)، " أين أنا؟ لا أعرف وسوف لا أعرف أبداً. وفي الصمت لا نعرف أبداً، يجب الذهاب، يجب أن أعزم على الأمر ولكن لا أستطيعه

وسوف أستمر ".

ومن الغريب أن هذه المناجاة الذاتية للوحدة لا تسر النفس ففي قافيتها ندرك من البهجة والسرور كما أن القدر الانساني الذي هو دائماً النهائية الحتمية لا يمثل أكثر من العبث.

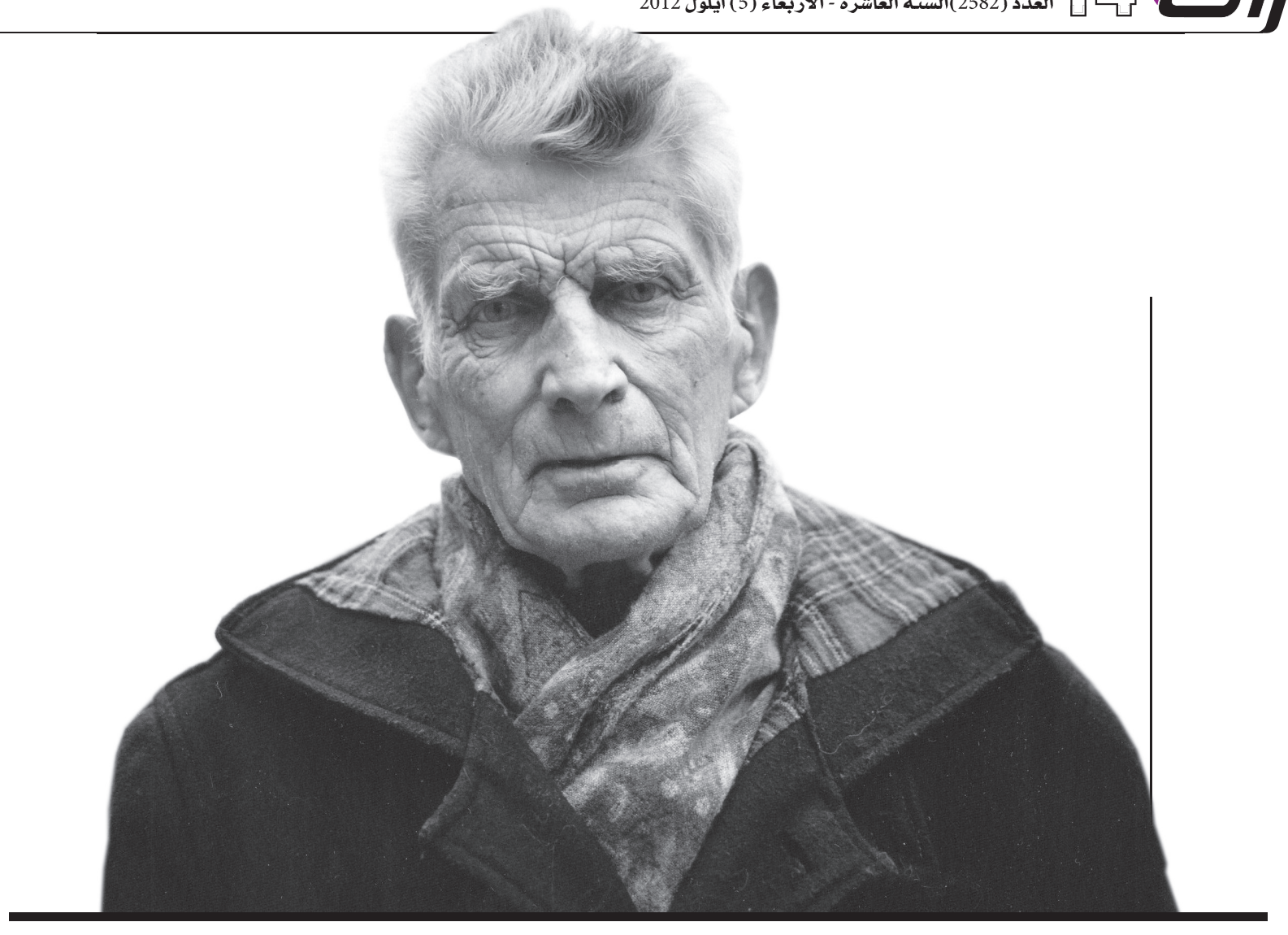
إن كتابات بيكيت الأخيرة تقترب أكثر فأكثر إلى الضعف والصمت فإن مسرحية (نهاية القسم) تعرض لنا هام وكلوف وآخرين يؤدون دورهم حتى النهاية أما في (الأيام الجميلة) فإن ويني تغطس في الأوساخ حتى خصرها إلا أنها لم تتوقف لتمسك حقيبة يدها وفي (ذهاب وإياب) التي تضم ثلاث شخصيات نسائية بنص لا يزيد على ١٢٠ كلمة تفتح الطريق أمام الانسان. أما (ليس أنا) فإنها تمثل نهاية مناجاة جاءت على فم متنور ثم يغلق بعد ذلك إلى الأبد.

وقد توصل الدكتور جورج اشتاينر إلى استنتاج منطقي ألا وهو الفراغ الذي لا يمكن التفوه به فلم تبق كلمات لتعبر عن رعب القرن العشرين علينا

ان نلتزم بالصمت. وقد عبّر الدكتور اشتاينر عن كل هذا بفصاحة متناهية ومن الجدير بالذكر أن نظرة صاموئيل بيكيت إلى فئة متواضعة وقد عبّر عنها بالطريقة الآتية:

(إن شخصياتي ليس لديهم أي شيء، كما انني أتناول الضعف والجهل كما ان المجال الذي أعالجه من مجموعة المجالات التي يهملها الكتّاب الآخرون التي يعدها الآخرون متناقضة للفن). وقد قال عن ذكرى ميلاده الثمانين بأنها كئيبة ومليئة بالحرمان، ويتأمل أن لا نزعجه بذكر لطافته ومجاملته تجاه أصحابه الذين يشاطرونه هذا اللون من الفنون وكذلك شجاعته لتحمله الألم وصعوبات الحياة ومخاطرها وقد أضاف أيضاً بعدم وجود أي مسوّغ لتهنئته بهذه المناسبة، علينا أن نقدم شكرنا ولو بهمسات غير مسموعة قبل أن نختار الصمت الذي يعده المهمة الأساسية له.

عن مجلة نوفيل اوبزرفاتور الفرنسية



بروست صموئيل بيكيت

إشارة: بهذا الفصل – الثامن والأخير – من كتاب بيكيت المهم عن مارسيل بروست يختم الأستاذ المبدع (حسين عجة) هذا السفر الرائع الذي رحلنا معه في عوالم أخاذة – وعبر مقترب فريد – في عوالم بروست، إطلعنا فيه على الكيفية التي يثبت الناقد – بقراءاته التحليلية الجديدة – أن النص لا يمكن أن يُستهلك وأنه يمكن أن يكتب نصا محادثا لنص كبير . لقد أمتعنا حسين عجة بهذه الترجمة الجديدة على ذائقة القارئ العراقي وأضاف إلى معرفتنا ببيكيت ناقدا وببروست روائيا الكثير ... فشكرا لأبي علي العزيز.

ترجمة: حسين عجة

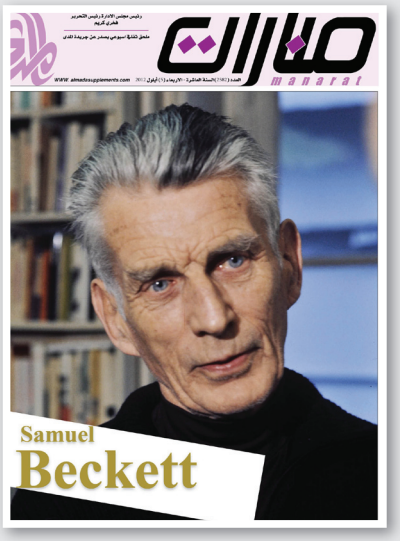
أعني بانطباعيته حكمه اللامنطقي على الظواهر في نظامها ودقة إدراكها الحسي، قبل أن يتمّ تشويهها بالعقلاني، الذي يخضعها لسلسلة السبب والنتيجة (١). يشكل الرسام "إليستر" نموذجاً للانطباعي، الذي يُثبتُ ما يراه وليس ما يعرف أنه ينبغي عليه رؤيته: على سبيل المثال، استخدامه لتعبيرات المدينة لوصف البحر والمفردات البحرية لوصف المدينة، وذلك لكي يُدخل على تماثلها حدسه الخاص. كذلك كنا قد ذَكّرنا بتحديد شوبنهور للمنهج الفني باعتباره "تأمل العالم باستقلاليته عن مبدأ العقل "principe of raison"". في هذا السياق، يمكن الجمع ما بين بروست وديستويفسكي، الذي يقدم شخوصه دون تبريرهم. قد يجري الاعتراض بأن بروست لم يقم بشيء أكثر من شرحه لشخوصه. بيد أن تلك الشروح تجريبية وليست استدلالية. أنه يقوم بشرحهم لكي يظهروا كما هم عليه –لا يُفسرونْ. يُفسرهم جانبياً (٢).

لقد تمّ الشعور بأسلوب بروست في فرنسا، بشكل عام، كونه دائرة أدبية مغلقة. أمّا الآن، حيث لم يعد مقروءاً، فقد سلموا بسخاء بأنه كان يمكن أن يكتب نثراً أسوء حتى مما قام به. لكن، في ذات الوقت، من الصعب أن يُقدّرْ أحدهم بعدالة أسلوب ما لا يحيط به علماً إلا عن طريق الاستدلال، كذلك لا يمكننا القول عنه بأنه قد نقل كتابات بروست، بل خان ميلاً في هذا الاتجاه. ذلك لأن الأسلوب عند بروست، كما هو بالنسبة للرسام، قضية تتعلق بالرؤية وليست بالتقنية. كما أنه لا يشارك بذلك التطاير القائل بأن الشكل فراغ وبالتالي يمكنه احتواء كل شيء، ولا يتعامل مع النموذج الأدبي المثالي باعتباره ما يمكن إيصاله عبر سلسلة من الفرضيات المطلقة والأحادية الجانب. ذلك لأن قيمة اللغة عنده تفوق بأهميتها أي نظام أخلاقي أو إستيطيقي. في الحقيقة، لا يقوم بروست بأية محاولة تَفصلُ الشكل عن المحتوى. فكل واحد منهما تكريس للأخر، الكشف عن العالم. أن العالم البروستي مُعبر عنه مجازياً من قبل حرفي، ذلك لأن الفنان قد أدركه وقبض عليه مجازياً: بفضل الإدراك الحسي اللامباشر والمقارن. أمّا المعادل البلاغي للواقع البروستي فهو سلسلة– شكل "chain-figure" مجازية. أنه أسلوبٌ مُتعَبٌ، لكنه لا يُتعَبْ الذهن. فوضوح العبارة لديه وضوح تكميلي وانفجاري.

تعب المرء تعب القلب، والدم. أنه يغضب وينهك بعد ساعة، يغرق، ويقعُ تحت ذروة الموجة وتكسر المجاز بعد المجاز الآخر: لكنه لن يُصْعَقْ. فليس ثمة من مبرر لأسلوب مُغلف، مليء بالمحاكاة، وغامض ويستحيل متابعته.

من المُثير للدهشة أن تكون غالبية صور بروست نباتية. فهو يماثل ما بين الإنساني والنباتي. ويتركز وعيه بالإنسانية كحقل نباتي، وليس كحقل حيواني أبداً. كذلك يأسف "على تَضيّيع المرء لوقته بتنجيده لحياته بالنبات الإنساني المتطفل". أنه يرى زوجة وأبن "سدانر" الهاوي على ساحل مدينة "بالبيك" للمرة الأولى وكأنهما زوج من الزهور. أي أنه يطابق ما بين الإنساني والنباتي، ويدرك ما هو إنساني كنباتي، وليس كحيواني (لا توجد قطط سوداء أو كلاب وفية عند بروست)، كذلك يتأسى على أولئك الذين "يبددون أوقاتهم بتركهم لحياتهم تكتظ بالطفيليات الإنسانية والنباتية". فعلى ساحل مدينة "بالبيك" تظهر له زوجة "سدنار" وأبنها كزهرتين. أما ضحكة "إلبرتين" فلها لون ورائحة وردة حمراء قانية. و"جلبرت" و"أوديت" هما وردتان من ورود الليلك، بيضاء وبنفسجية. أنه يتحدث عن مشهد « Pélléas et mélisande » الذي يثير لديه حمى الورد ويجعل أنفه يرشح. أن هذا الانشغال يترافق بصورة طبيعية مع عدم اكتراثه بالقيم الأخلاقية والعدالة الإنسانية (٣). فالوردة والنبتة لا تتمتعان بوعي إرادي، ولا تستحيان، فهما تكشفان عن أعضائهما التناسلية. كذلك فإن ارادة الرجال والنساء في المشهد البروستي عمياء وقاسية، لكنها لا تتمتع بالوعي الذاتي، ولا تتلاشى أبداً ضمن الإدراك المحض لمادة خالصة. أنهم ضحايا لاختيارهم، ويتحركون عبر ممارسة محددة سلفاً، ضمن الحدود الضيقة لعالم غير نقي. لكنهم لا يخجلون. إذ لا يتعلق الأمر عندهم بالصواب والخطأ. كذلك لا يُطلق بروست على المثلية اسم الخطيئة: فهي خالية من التضمينات الأخلاقية باعتبارها نمط من التخصيب عند « Primula veris » أو « Lythrum salicoria ». كذلك تظهر المرأة والرجل وكأنهما يتوسلان الحصول على ذات محضة، كالأعضاء في العالم النباتي، لكي يمرا من حالة الإرادة العمياء نحو التمثيل. بروست هو تلك الذات المحضة. الخالية تقريباً من أية إرادة ملوثة (٤). كما يشكو من نقص في إرادته إلى أن يفهم تلك الإرادة، النفعية، خادمة الفطنة والعادة، والتي لا تشكل شرطاً للتجربة الفنية. فحين تُعفى الذات من الإرادة يتحرر الموضوع أيضاً من السببية. (يؤخذ الزمان والمكان سوية). كذلك يتم تنقية هذا النباتي الإنساني ضمن التعالي الإدراكي الذي يتمكن من القبض على النموذج « Model »، على الفكرة « Idea »، وعلى الشيء بحد ذاته "the Ting in itself".

ليس هناك، إذاً، من انهيار للإرادة عند بروست، كما هو الأمر عند "سبنسر"، "كيتس" و"جيورجيون". فهو يجلس طيلة الليلة مع غصن شجرة تفاح في طريقه للتورد، موضوعاً بالقرب من سراج طاولته الليلية، يحدق برغوة تويجاته البيضاء حتى يأتي شروق الشمس ويجعلها



manarat
WWW. almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

مدير التحرير
علي حسين

الاخراج الفني
خالد خضير

التدقيق اللغوي
محمد حنون

طبعت بمطابع مؤسسة المدى
للاعلام والثقافة والفنون

حمراء. بيد أن هذا لا يتماثل مع ذلك الركود المرعب والصاعق عند "كيتس"، الجاثم في بطاقة متعفنة، الملغي كنحلة، في الحلاوة، "الناعسة في دخان الخشخاش" والتي تراقب "بقايا السيخة، ساعة بعد ساعة"؛ ولا حتى تلك العاطفة النائية، الساكنة، ومنقطعة الأنفاس تقريباً "لجيورجيون" الشاب، الروحي المنتشر ضمن الفساد، الندي والمتعفن، الذي يوحي به برقة "أنانزيو" في وصفه لكونسرتو) "ma se io penso alle sue mani nascoste, le imagino nell'atto di frangere del lauro per proufumarsene le dita)". والذي يساء تماماً تأويله من نفس الكاتب حينما يرى في شخصية "تامبستا" المحكوم عليها بالجذل وكأنها شخصية "ليندر" السوقية المعلقة ما بين ذروتي نشوة جنسية؛ ولا حتى تلك الرمانة المرعبة لـ « Il Fuoco »، التي تنفجر وتنزف، وتدع رشحها الأحمر يسيل من حباتها، وتتحجر من فوق مياه متحجرة. أن الركود البروستي هو تأمل، حركة من أجل الفهم، لا إرادية، الـ « amablis insania » و "المالك فانسن".

يمكن لكتاب أن يُكتب عن الدلالة الموسيقية لعمل بروست، وبصورة خاصة عن موسيقى "فنتاي": السوناتا والسباعية. أمّا تأثير شوبنهور على الاستدلال البروستي فلا يمكن الشك به. فشوبنهور يرفض فهم "لايبنتز" للموسيقى باعتبارها علم حساب خفي، كما تفصلها إستطيقيته عن باقي الفنون، القادرة وحدها على توليد الفكرة "Idea" وما يرافقها من الظواهر، فيما تكون الموسيقى هي الفكرة بحد ذاتها، غير مكترثة لعالم الظواهر، وتقيم مثالياً خارج الكون، كما لا يكون تخيلها ضمن الزمان والمكان وحدهما، وبالتالي لا يمكن أن تمسها الفرضيات الغائية. أن هذه الخاصية الجوهرية للموسيقى يتمّ تشويهها من قبل السامع الذي يصر، كذات غير نقية، على أعطاء شكلاً لما هو مثالي وغير مرئي، وذلك بتجسيده للفكرة ضمن ما يتصوره كنموذج يمكن الاستحواذ عليه. وهكذا تكون الأوبرا، بالضرورة، أفساد قبيح لما هو لا مادي من بين جميع الفنون: أن مفردات الحرية بالنسبة للموسيقى التي تقوم بتجسيدها تشبه مسلة "فاندوم" بالنسبة لعمود ما. من وجهة النظر هذه تكون الأوبرا أقل كمالاً من المسرحية الهزلية التي تدشن على الأقل كوميديا ناجزة في عددها. أن هذه التأملات تفسر القناعة الجميلة لـ « da capo » باعتبارها شهادة على الطبيعة الحميمية والخارقة لفن ذهني خالص ولا يقبل الوصف أبداً. الموسيقى هي العنصر المحفز في عمل بروست. أنها تضمن لعدم إيمانه استمرارية الشخصية وواقعية الفن. كذلك تقوم بتركيب اللحظات المميزة وتركض في موازاتها. ففي أحد المقاطع يصف معاودة التجربة الصوفية كونها انطباع موسيقي خالص، لا يتمدد "non-extensive"، أصيل بكامله ولا يمكن اختزاله إلى انطباع آخر،..... "sine material". يرى الراوية -على عكس من "سوان" الذي يطابق ما بين "عبارة السوناتا القصيرة" مع "أوديت"، ويجعل ما هو خارق للمجال مجالي، ويثبته باعتباره لعنة قومية لحبه- في الجملة الحمراء للسباعية، وهي تصدح بانتصارها في الحركة الأخيرة وكأنها رئيس الملائكة في ملابسه القرمزية، والتعبير المثالي واللامادي لجوهر الجمال المتفرد، لعالم واحد، عالم "فنتاي" الثابت والجميل، المُعبر عنه بحياء، كصلاة، في سوناتا لا تتوسل، لكنها بمثابة ألهام لسباعية ومناشدة على "الواقع اللامرئي" الذي يلعن حياة الجسد على الأرض باعتبارها ألم ويكشف عن معنى مفردة: « defunctus ».

ملاحظات

أمثلة: منديل ساقط في الطين ينظر إليه وكأنه ريشة قلم ضوئية، صوت المياه في الأنابيب وكأنها عواء كلب أو اطلاقة لصفارة إنذار، ضوضاء نابض باب مقفل وكأنه أوركسترا "Pilgrim's Chorus".

مماثلة ما بين ديستويفسكي ومدام سفينيه: في كتاب "في ظل الفتيات بعمر الزهور"، ص ٧٥.

أنظر كتاب "السجينة"، ص ١١٩.

أنظر "إلى جانب أسوان"، ص ٢٢، ٢٤، ٥٩، وكذلك إلى "جانب آل غيرمونت"، ص ٢، ١٨٨، و "البرتين المختفية"، ص ١٤٩ (Paralysed by'O Solo Mio in Venice".

ملاحظة من المترجم: تمت الترجمة عن الإنكليزية وهي مأخوذة عن كتاب "بروست وثلاثة حوارات مع جورج ديويث"، منشورات "كالدر" John Calder Publisher.

بيكيت.. بطل الالتباس

تيري إيغلتون..... ترجمة/ المدى

كان صمويل بيكيت فناناً ذا رؤيا هادفة تماماً حول الوجود الإنساني، لدرجة أنه لم يولد يوم الجمعة ١٣ فحسب، بل في يوم تصادف أنه "الجمعة الطيبة". ولسوف يلمح، فيما بعد، إلى نهار موت المسيح هذا في عبارة ساخرة خالدة في مسرحيته "في انتظار غودو": "واحد من لصوص سلاح الفرسان تمّ إنقاذه. إنها نسبة مئوية معقولة".

وبرامج هذه السنة للاحتفال بمئوية بيكيت حاشدة بالأحداث الأدبية التي تحتفي بحياة متشائم العصر الحديث الأكثر استئثاراً بمحبّة الناس، ولعلّ معظم تلك الاحتفالات سوف تحفل بالحديث عن الشرط الإنساني اللازمني الذي تصوّره أعماله.

لا شيء يمكن أن يكون بعيداً عن الحقيقة مثل هذا. وبيكيت لجأ إلى أسلوب تفضيح إرلندي نمطي في التعامل مع هذه التأويلات المثقلة بالاحتمالات، فذكر النقّاد بما يلي: "لا رمز حيث لا يكون الرمز مقصوداً".

ومن جانب آخر، لم يكن الرجل روحاً لازمنية، بل كان بروتستانتياً إرلندياً جنوبياً، وجزءاً من الأقلية المحاصَرة المؤلفة من غرباء واقعين في أسر "دولة كاثوليكية حرّة" انتصارية. وحين أضرم الجمهوريون النيران في البيوت الكبيرة الأنغلو-إرلندية خلال حرب الاستقلال، فرّ الكثير من البروتستانت إلى المقاطعات الداخلية. وإنّ الخوف الدائم، والإحساس المزمن بانعدام الأمن، والهامشية عن سابق وعي ذاتي، هي العناصر التي تضفي على عمل بيكيت الكثير من المعنى في ضوء ذلك كلّه. الحال ذاتها تنطبق على ما يسود في عمله من سمة التعرية وحسّ الانسلاخ، مع ما يقترن بهما من ميل بروتستانتي إلى الإبهار والإفراط. وإذا كان قد تخلى سريعاً عن إرلندا لصالح باريس، فإنّ بعض السبب يعود إلى أنّ المرء يمكن أن يكون شريداً في بلده كما في الخارج. وكما جرى مع صديقه جيمس جويس، وهو بدويّ أدبيّ إرلندي آخر، سرعان ما تحوّل المنفى الداخلي إلى هجرة أدبية. واغتراب الفنان الإرلندي يمكن ترجمته بسهولة كافية إلى قلق حداثي أوروبي.

وكان بيكيت أبعد ما يكون عن الإحساس بالعار لأنه إرلندي. ومعروف ردّه الثأري على صحافي فرنسي سأله ببراءة عمّا إذا كان إنكليزياً، فقال بالفرنسية: على العكس Au contraire. وسخريته السوداء وطرافته الهجائية ذات جذور ثقافية فضلاً عن كونها سمات شخصية. ولكنه لم يتمكن من العثور على موطئ قدم في دولة منطوية على ذاتها الغاليّة Gaelic، وتقشّف الحدّ الأدنى في عمله كان، بين أمور أخرى، نقداً للبلاغة القوموية المنتفخة. ثمة، مع ذلك، صفة إرلندية مميزة في تفريغ بيكيت للمنمّق والمزركش، تماماً كما الصفة الإرلندية المميزة في تلك المشهديات الراكدة الخاوية حيث. على حال ضحايا الاستعمار. لا يفعل المرء شيئاً سوى انتظار الحرّية.

وبذلك فإنه ليس مفاجئاً عند هذا المايسترو الأستاذ في فنّ المقتلَعين من أرضهم أن يجد نفسه سنة ١٩٤١ وهو يقاتل مع المقاومة الفرنسية. كان يعيش في باريس الخاضعة للاحتلال الألماني، فالتحق بخليّة كانت جزءاً من "العمليات الخاصة البريطانية"، وحوّل مهاراته الأدبية إلى طبع وترجمة المعلومات السرّية. وحين انكشف أمر الخلية، جرى ترحيل الكثير من رفاقه إلى معسكرات الاعتقال، ولم يفصل بيكيت وزوجته سوزان عن الاعتقال إلا ١٠ دقائق أو نحوها.

ولقد جدا ملاذاً في قرية صغيرة قرب باريس، فعمل بيكيت في الحقول، ثمّ التحق مجدداً بالمقاومة. مهمّته هذه المرّة انطوت أيضاً على نصب الشراك للألمان، وجمع التموين الذي كان السلاح الجويّ الملكي يلقيه بالمظلات. وفي باريس ما بعد الحرب، عاش هو وسوزان في برد وجوع مثل غالبية أهل المدينة، وكانت أصابعه تزرق من البرد وهو يواصل الإمساك بالقلم. ولقد نال، فيما بعد، وسام "صليب الحرب" تكريماً لنشاطاته السرّية ضدّ الاحتلال.

وعلى نقيض المألوف في صفوف الفنانين الحداثيين، كان هذا الرجل. الذي يُفترض أنه مَسّاح النزعة العدمية. مناضلاً يسارياً وليس يمينياً. إنه بطل الالتباس والملامحدَّد، ولكنّ فنّه القائم على التشظي والشرط المؤقت كان مناهضاً للشمولية أوّلاً وأساساً. تلك كتابة رجل أدرك أنّ الواقعية المتيقظة ذات الأعين البصيرة الباردة أفضل خدمة للتحرّر الإنساني من تلك اليوتوبيا ذات الأعين المرصعة بالنجوم.(١)

عن نيويورك تايمز