صامويل بيكيت و عبثية القدر و الانتظار

فى الشهر الماضى احتفل العالم بمرور ١٠٠ عام على ميلاد واحد من أعظم كتاب المسرح فى القرن العشرين و أكثرهم جدلا ، و أطلق على الاحتفالية عنوان "بيكيت بلا حدود". إنه الايرلندى صامويل بيكيت (١٩٠٦ ـ ١٩٨٩) ، حيث يرى العديد من نقاد المسرح أن أعمال بيكيت تجاوزت كل الحدود الراسخة فى وجدان الفكر البشرى. و فى العام الماضى كرم العالم أجمع الكاتب الإنجليزى هارولد بنتر بحصوله على جائزة نوبل للآداب ، و إن سبقه بيكيت فى الحصول على الجائزة نفسها عام ١٩٦٩ ، ليتكون مثلث عبثى عال الجودة تحتويه الجائزة بيكيت ، يونسكو ، و أخيرا بنتر.

لمحة تاريخية

عندما كتب الفريد جارى ثلاث مسرحيات تدور حول شخصية واحدة تدعى أوبو ، هوجمت من قبل العديد من النقاد فى ذلك الوقت، رغم ذلك فقد حقق شهرة عالمية إذ أن هذه المسرحيات الثلاثة و كذلك أسلوب حياة جارى و فلسفته المتفردة قد أحدثت ثورة واسعة الأبعاد فى المسرح الغربى ، حتى أن أحد المؤرخين للمسرح الغربى المعاصر كتب يقول : " عندما نطق الممثل فريمن جمييه أول كلمة فى مسرحية جارى الأولى الملك أوبو تغير مسار المسرح الغربى تماما (أ. ب. هنشكليف – العبث – ١٩٦٩) "، لقد كانت هذه المسرحية في رأى هنشكليف البداية الحقيقية لمدرسة العبث التى ازدهرت فى الخمسينات[١].

استطاع جارى من مسرحياته الثلاثة (أوبو ملكا – أوبو زوجا مخدوعا – أوبو عبدا) أن يضع أولى لبنات مسرح العبث من خلال سخريته اللاذعة للأنماط الفلسفية السابقة ، فلم يكن جارى يؤمن بالفلسفات المتوارثة التى تفسر ما وراء الطبيعة كان يرى العالم كما مجهولا من الظواهر المتعارضة التى تفتقد إلى المنطق ، لذلك ابتدع فلسفته الخاصة التى أسماها الباتافيزيقية ، ساخرا من كل الفلسفات الميتافيزيقية ، فجاء وصفه لفلسفته قائلا فى مقدمته لمسرحيته الأولى : " العلم الذى يشرح منطقة ما بعد الميتافيزيقية ، إنها الحلول المتصورة أو الخيالية ، و من خلالها نصل إلى مستوى آخر من مستويات الوجود و نحقق وعيا لا يمكن تحقيقه و بها نصل إلى القوانين التي تحكم العوارض و الاستثناءات فى الكون بحيث نكتشف العالم الذى يكمل عالمنا التقليدى ، إن القوانين التى تحكم العالم ما هى إلا استثناءات متكررة أو حقائق عارضة ليست لها حتى ميزة التفرد ، إننا فى الواقع يمكن أن نعتبرها استثناءات استثنائية .. "

الوجودية و مسرح العبث

تأثر مسرح العبث بشدة بالفلسفة الوجودية حيث الإغراق التشاؤمى و اغتراب الإنسان ، و الإيمان المطلق بالوجود الإنسانى المفرد ، ذلك بعد الثورة على الحكم الكنسى الذى سيطر على أوروبا فى القرون الوسطى و تأثير الحرب العالمية الثانية على المجتمع الأوروبى ، هذا وبالرغم من التأثر الواضح بالفكر الوجودى لكتاب مسرح العبث و منهم كاتبنا اليوم صامويل بيكيت إلا أننا نرى تقاربا مع المسرح الإغريقى فى رؤيته للمطلق أو القدر ، فالمطلق فى المسرح الإغريقى يفرض نفسه على الأحداث حضورا ، إلا انه فى مسرح العبث فهو المفروض غيبا كما فى مسرحية بيكيت " فى انتظار جودو" ، فجودو هنا هو المطلق الذى ينتظره بطلا العمل المسرحى ، كما نجد تقارب فى شاعرية مسرح العبث و إن كتب نثرا ، فهو مسرح يعتمد على الاستعارة الشعرية التى توحد بين مستويات التجربة و عناصرها المتباينة فى رؤية شاملة تبلور القانون العام الذى يحكم الأشياء فى كليتها ، فالمهيمن العام فى المسرح الإغريقى هو القدر ، فأصبح فى مسرح العبث هو غياب القدر أو"جودو" أو" المطلق ". آمن بنتر بمطلق آخر هو النظام الاجتماعى الذى

---

١ المدارس المسرحية المعاصرة – د. نهاد صليحة – الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٦ (صـ ١١٧)

يستعبد الفر د، فرؤية بنتر تقترب من مقولة سارتر " الجحيم هو الآخرون" ، هى فى حقيقة الأمر رؤيــة انهزاميــة إلا أنهــا تعــبر بشكل واضح عن الرؤية الفلسفية للمسرح العبثى[٢].

عبثية اللغة

المتتبع لأغلب مسرحيات بيكيت يجد أن شخصياته تقترب كثيرا من النمط الإنســانى العــام الــذى كــان يقــوم بــدور البطولــة فى المسرحيات الدينية بالعصور الوسطى ، أى أنــه رمــز للبشرية Every-man ، فهــو دائمــا مــا يبحث عن الخلاص أو فى انتظــار الخلاص بشكل أقرب للسخرية فهو خلاص لن يأتى ، على العكس من مسرح العصور الوسطى فهو يؤكد إمكانيــة هــذا الخلاص بوجود إله مُخَلصْ للبشرية ، ليقع بيكيت فى إشكالية اختلف عليها الكثير من النقاد و المحللين فالبعض وجد فى مسرح بيكيت بعدا دينيا فى جوهره ينعى غياب العقيدة و آخرين وجدوه ينتهى إلى إنكار التاريخ و الإنسان و عبثية الحياة و لا جدواها[٣].

على العكس من بيكيت نجد أن هارولد بنتر و من قبله يونسكو قد أعطيا لمسرح العبث بعداً اجتماعياً فشخصيات بنتر ليست رموز للإنسان بل هى شخصيات لها سماتها الواضحة المحددة ، فنجد أن استخدام بنتر للغة طبيعى أقرب إلى الواقع يأخذنا فى مضمونه إلى الغوص فى الأبعاد النفسية للشخصيات و كشف عزلتها عن واقعها ، بينما الحوار عند بيكيت يدفعنا إلى التفكير فى عبثية اللغــة و عدم قدرتها على تحقيق التواصل بين البشر. مع ذلك اتفق الاثنان على اغتراب الإنسان عن واقعــه ، فالشخصــيات تشــعر أنهــا منبوذة فى هذا العالم العبثى الذى يخلو من جدوى حقيقية ، لا يوجد منطــق محــدد فى علاقاتهــا مــع محيطهــا المادى والمعنــوى مؤكدين وقوف اللغة حائلا بين الإنسان و الإنسان ، و بين الإنسان و العالم بعد أن وقع أسيرا لأنماط لغوية تكبله و تعزله ، فاللغة عند بنتر أصبحت سلاحا للقهر ، و في المقابل عند بيكيت هي حالة عبثية ، لذا يجد القارئ لأعمال بيكيت أن الحوار مبتور دائمــا ، يأخذنا إلى ذاتية كل شخصية على حدة ، فهى أقرب إلى المونولــوج الــداخلى ، معــبرا عن الصــمت لا عن التواصــل ، فالشخصــيات مشوهة أما نفسيا أو جسديا. على سبيل المثال شخصيات مسرحيته " لعبة النهاية " الأربعة الرابــط الأكــثر وضــوحا بينهــا هــو عاهاتها الجسدية ، "هام" – السيد – أعمى ، قعيد ، يعيش حياتــه على كرسى متحــرك ، " كلــوف " – خادمــه - غــير قــادر على الجلوس ، أما " ناج و نيل " – والدا "هام" - فمبتورى الأقدام يعيشان فى صندوق قمامة. هنا يصــل بنــا بيكت إلى أعلى درجــات الاغتراب ، فبالرغم من وضوح العلاقات بين الشخصيات إلا أنها دائما فى معزل عن الآخر. حديثها ما هــو إلا صــدى لما فى داخلهــا فقط و ليس تواصلا بينها و بين الآخر.

سخرية كتاب العبث من اللغة

سخر كتاب مسرح العبث من اللغة في كثير من الأعمال المسرحية لتأكيد فشل اللغة فى التواصل الإنسانى و عجزهــا عن ذلــك ، ففى مسرحية لعبة النهاية " Endgame " نرى أن أسماء الشخصيات تبعث على السخرية فهام " Ham " باللغة الإنجليزية تعنى فخذ الخنزير ، كذلك يمكن أن تعرف أنها اسم " حام " أصغر أبناء نوح فى مفارقة لغويــة لا تخلــو من الســخرية و فى الــوقت نفســه تترجم على أنها الممثل البارع ، ونيل " Nell " قريبة فى النطق من لفظ " Nil " الــذى يعــنى الصــفر أو لاشــئ . و هكــذا بــاقى الشخصيات أسماؤها لا تخلو من إيماءات لفظية ساخرة ، كما أنها معبرة بشكل كبير عن شخصيات العمــل المسرحى و تناقضــها لتوضيح الفجوة الكبيرة بين تطلعات الإنسان و حياته التى تبدو تافهة بلا قيمة. كذلك يونســكو نــراه مثلا فى مسرحية مــاكبت " Macbett " يستخدم التقارب السمعي للفظ فى سخرية واضحة من مسرحية شكسبير الشهيرة ماكبث " Macbeth " فى تقليــد ساخر أقرب إلى البريسلك. كما دلل يونسكو عن العبث الكامن فى اللغة من خلال استخدامه لمفردات لغوية تقليدية بتسلسل مغاير

---

٢ المسرح بين النظرية الدرامية والنظرة الفلسفية – د. نهاد صليحة – فصول العدد الرابع يوليه ١٩٨٥

٣ مقدمة مسرحية "في انتظار جودو" ترجمة بول شاوول – سلسلة من المسرح العالمى العدد ٢٧٠ نوفمبر ١٩٩٣ – المجلس الوطنى للثقافــة والفنــون والآداب – الكويت.

لما أعتاده المجتمع ، كأنها أصبحت خاوية من محتواها الحقيقى ، ويقول فى ذلك يونسكو: " لقد اعتدت على لون فارغ من الرطانة غرر بها فى نهاية الأمر و ألغى وجودها الإنسانى "[٤].

البناء الدرامي والتقاليد الأرسطية

ثار كتاب مسرح العبث على التقاليد الأرسطية ، بشروطها الثلاثة "البداية و العقدة و الحل" ، فجاء حراً ساخراً من التقاليد الأرسطية تعددت فيه العقد و تعددت الخطوط الدرامية متخطيا الشكل الدرامى المعتاد ، فالحبكة تحطمت قوانينها عند بيكيت لتتقابل و تتشابك الخيوط الدرامية مكونة مواقف متضاربة[٥] ، ففى رائعته " فى انتظار جودو" لا نجد حدثا بالمعنى الحرفى فليس هناك بعد زمنى أو عقدة أو حل ، فقط ثرثرة و أحاديث بلا صراع ؛ المحور دائرى مغلق على نفسه البداية هى النهاية أو لا بداية و لا نهاية ، إنه الجمود يغلف الحدث ، انتفى الإحساس بالزمن ، حالة الانتظار تسيطر على الكل ، هنا تشكلت ثورة العبثيين على التقليد الأرسطى ليكونوا شكلاً من الإعجاب و الدهشة لدى المتلقى و دفعه إلى التفكير العميق فى مفردات لم يعتد التعامل معها خاصة الصمت و لغة الجسد و اللون.

استخدم العبثيون الكوميديا كمحفز للوصل إلى عقل المتفرج فى مقابل التراجيديا التى تأخذ بقلبه فقط و تثير وجدانه للوصول به إلى رؤية محددة ، لتأكيد مفهوم أن الدراما ما هى إلا طبيعة مصطنعة لا تصور الواقع و تحاكيه بل تقوم بتحليله و لتكشف له زيف الصورة المنطبعة فى عقله لواقع مؤلم.

المسرح العربى و العبث

اختلفت نظرة الكتاب العرب لمسرح العبث عن رواده من الغربيين ، فكتب صلاح عبد الصبور فى تذييله لمسرحيته مسافر ليل: " لقد ظلمت كلمة اللامعقول حين ألقاها بعض نقاد المسرح الحديث كثيرا ، إنه ليس مسرحا لا معقولا ، بمعنى أنه مجاف للعقل و لكن بمعنى أنه مجاف للقوالب العقلية المسماة بالمنطق ؛ و من هنا فهو يخضع للعقل العام ، حتى كلمة العبث تبدو كلمة مخيبة للثقة ، من يستطيع أن يعبث فى هذا العصر الذى نعيش فيه حتى لو كان ذا نفس عبثية ؟ لنميزه إذا باختلافه عن سبيل منطق العقل إلى سبيل روح العقل ... "[٦].

استخدم صلاح عبد الصبور الشعر فى كتابته للعمل المسرحى " مسافر ليل " لقناعته أن العلاقة بين الشعر و المسرح علاقة خصبة متفقاً فى ذلك مع كل من العديد من كتاب مسرح العبث أمثال بيكيت و بنتر و شحادة ، كذلك عند غير العبثيين مثل ت . س . أليوت و كريستوفر فراى . و هنا يقول صلاح عبد الصبور عن اختياره الشعر لمسرحيته : "نحن العرب ، أغلب ظنى أننا مازلنا نتلمس الطريق ، و قد كانت مسرحيتى هذه حرية بأن تكتب نثرا ، و لكنى أظن أنها عرضة لأن تفقد الكثير".

أما توفيق الحكيم فى مسرحيته " يا طالع الشجرة " استخدم البيئة الشعبية كجو عام لمسرحيته في محاولة لتقريب مفهوم و شكل المسرح العبثى للقارئ العربى ، حتى فى اختياره لأسم المسرحية عمد لأن يكون قريبا من البيئة الشعبية المصرية من خلال استرجاعه لأغنية شعبية فولكلورية على اسم العمل المسرحى نفسه ، و يقول توفيق الحكيم فى تقديمه للمسرحية : " إن عصر

---

٤ يونسكو ومشكلة اللغة – د. نبيل حلمى – مجلة المسرح العدد ٩ - ١٩٦٤

٥ ما بعد العبث – د. نهاد صليحة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١

٦ مسرحية مسافر ليل – دار الشروق – الطبعة الرابعة ١٩٨٦

البحث و الكشف فى العلم عن أسرار علمية جديدة ، قد جعل الفن يشعر بالغربة عن هــذا العصر إذا لم ينهض هــو أيضــا ليبحث ويكتشف.“[٧]، من هذه الجملة نستكشف أن ” الحكيم “ أراد اكتشاف أبعاد جديدة فى مسرحه.

كما لا ننسى تجارب محمد سلماوى فى مسرحيته ” فوت علينا بكره “ أن يقدم صورة عبثية لواقعنا المعاش فى بنــاء درامى حافــظ فيه على قواعد الصراع ، إلا أنه ركز على عدم منطقية الأفعال بالنسبة لشخصيات العمل المسرحى خاصة الممثلين لفريق الموظفين ، كذلك التضخيم فى قطع الإكسسوار و الديكور ليذكرنا على الفور باستخدام يونسكو للأسلوب نفسه فى مسرحيته الخرتيت، فجاء ” ختم النسر“ وهو هنا يرمز به للقهر مجسما كبيرا يشغل مساحة كبيرة من خشبة المسرح.

العبث كما نراه ليس عبثا بل فكر وتساؤل، ففى المسرح الغربى إذا كان للوجود معــنى موضــوعى يمكن أن ندركــه ، و فى المسرح العربى عبثية الواقع أو واقعية عبث حياتنا.

عمرو إمام

كاتب و باحث مصرى

---

٧ مسرحية يا طالع الشجرة - الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٦