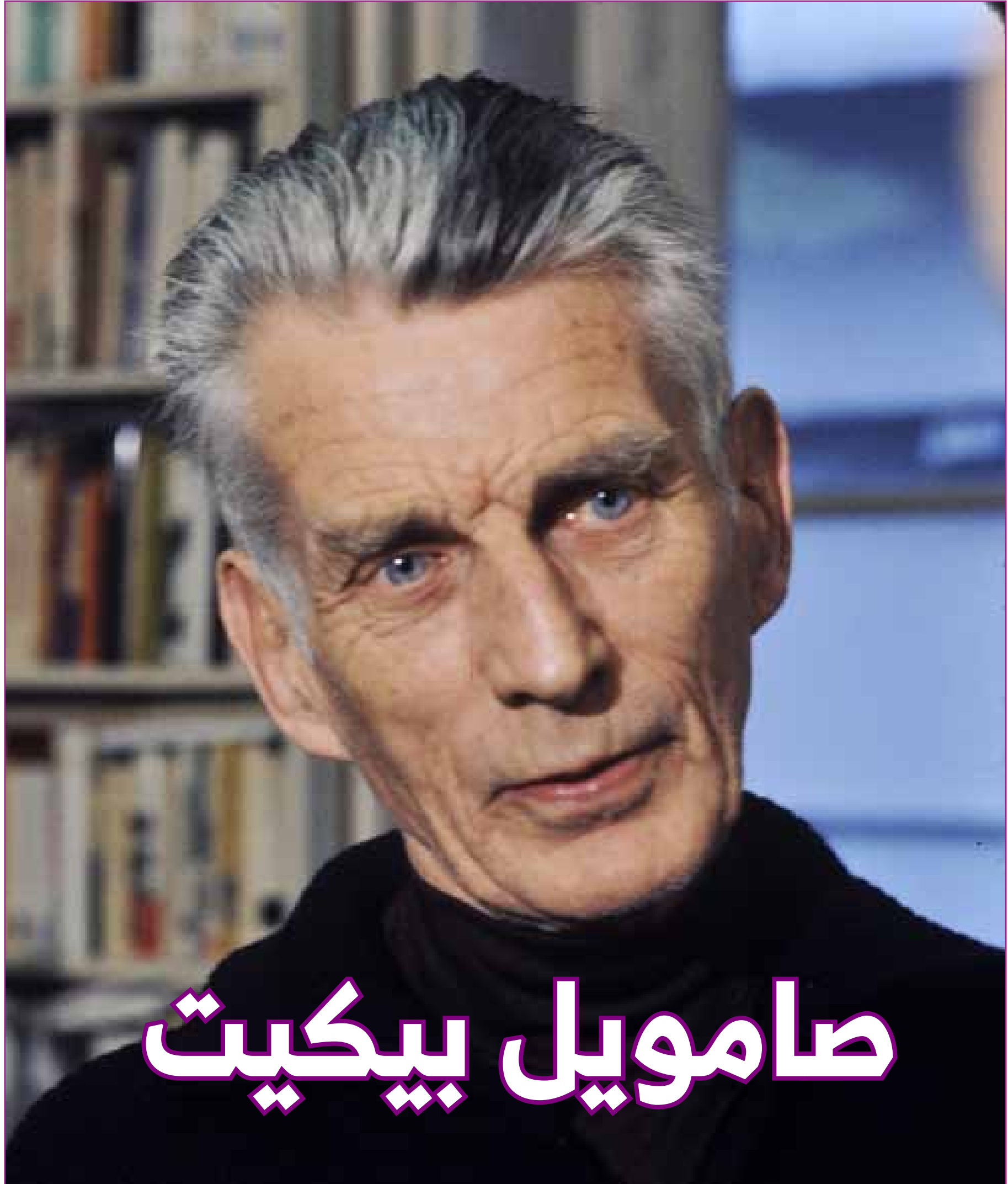




مركز

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
www.almadasupplements.com
العدد (5435) السنة العشرون - الأربعاء (24) أيار 2023

منارة
m a n a r a t
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة للإعلام والثقافة والفنون



صامويل يكييت

صامويل بيكيت كسر صورة أمه القاسية في عشق النساء

عده وازن

عرف عن صامويل بيكيت نزعته شبه الانطوائية وعزلته ومزاجه المتقلب، وهذه الطباع الشخصية انعكست على معظم شخصياته المسرحية والروائية (مولوي، مالون يموت...)، وكان حريصا على الابتعاد عن الحياة العامة والجماعية مقدار ما أمكنه. وغلب الظن أن حياته العاطفية كانت هادئة وسرية معظم الأحيان، فهو على خلاف كتاب كثر، كان يألف عيش "المغامرات" في حال من الكتمان، ولم يكن ليطلقها جاعلا منها مغامرات عابرة ولو أن العشيقات كن يتركن فيه أثرا عميقا وصامتا، وكان يحافظ معهن دواما، بعد انتهاء العلاقة على حال من الود، مواجهها تجربة الندم أو تأنيب الضمير اللذين حفرتهما فيه أمه ذات الطباع القاسي. ولئن تناول بعض كتاب سيرة بيكيت، هذه الناحية من حياته عبر نبشهم تفاصيلها، فلم يخصص ناقد أو مؤرخ أدبي كتابا مقصورا على بيكيت العاشق وعلى مغامراته المضطربة، المحكومة حينا والعبارة أحيانا. الروائي والكاتب اللباني الفرنكوفوني ألكسندر نجار أخذ على عاتقه مهمة إلقاء الضوء على الوجه الآخر من صامويل بيكيت، وجه العاشق، شبه الخفي وشبه المجهول، فكان كتابه الجديد بالفرنسية "الحب لا يمكن التحكم به" (دار لوريان دي ليفر ٢٠٢٠) فريدا في توجهه ومادته. والعنوان مستل من رواية بيكيت الصغيرة "حب أول".

مخاطبة بيكيت

في بحثه عن النسوة في حياة بيكيت وتعقب حضورهن في مسيرته، اعتمد نجار مراجع كثيرة، منها سير كتبتها نقاد ومؤرخون بالفرنسية والإنجليزية وأعمال بيكيت نفسها، المسرحية والروائية، والرسائل الكثيرة التي كتبها صاحب "بانتظار غودو" وهي تقع في أربعة أجزاء. ومن خلال هذا العمل الدؤوب تمكن من "محاصرة" الكاتب وملاحقة حكاياته مع المرأة، وكانت أمه ماي من بين هؤلاء النسوة، خصوصا أنه كان لها عليه أثر عميق، إيجابيا وسلبا. ولم يشأ نجار كتابه بحثا أو دراسة تقليدية فلجا إلى لعبة أسلوبية طريفة مؤديا دور الراوي الذي يخاطب بيكيت وكأنه شخصية حاضرة، مستعرضا له أو معه، تفاصيل من حياته شخصيا وكاتب، منذ ولادته على يد قابلة في المنزل حتى وفاته من منزل الراحة. أيضا المخاطبة هذه أضفت على الكتاب حيوية وألفة فبدأ كأنه حوار بين صديقين، واحد حاضر يتحدث مباشرة والثاني (بيكيت) يصغي ويتحدث عبر نصوص له اختارها نجار.

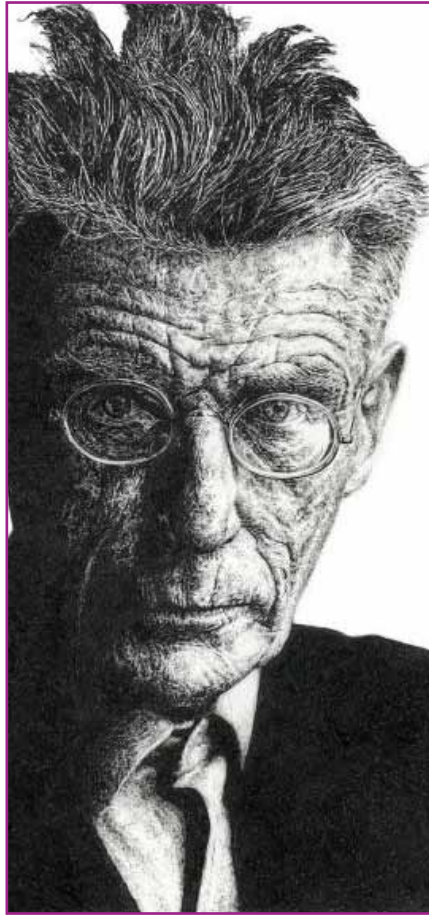
في سياق البحث عن أثر النساء وحضورهن في حياة بيكيت لا بد من التوقف أولا عند أمه ماي، الشخصية القاسية، المؤمنة والبيوريتانية المحافظة أخلاقيا ودينيا، المتطلبية والمضطربة التي كانت تجبره على تلاوة الصلاة الربانية راعيا كل ليلة. إلا أن قدره جعله شبيها بأمه شكلا، فهو أخذ منها القامة الفارغة والجسم النحيل والوجه المستطيل والأنف المعقوف وزرقة العينين. وورث عنها أيضا سخاءها ونزعتها إلى الاستقلال، ولكن أيضا حال الأرق والمزاج الكئيب بل المكتئب (مرضيا). لم تفهمه أمه يوما، ولم تحاول أن تفهمه. سألتها مرة صغيرا: لماذا السماء زرقاء؟ فأجابته: أغرب عن وجهي. هذا الجواب كان بمثابة صفعه لم ينسها. وذات مرة اكتشفت الأم مسودات له كتبها العام ١٩٣٠ عندما كان يعلم في "ترينيتي كولج" فوجدتها سفيهة وغير لائقة، فكان رد فعله ترك التعليم والسفر إلى باريس بعيدا منها. هذا ما يرويه كراب في مسرحية "الشريط الأخير" الشهيرة والتي فيها يستعيد بيكيت عبر هذه الشخصية أجزاء من سيرته الذاتية. لكن الأم عندما توفي زوجها أي والد صامويل عام ١٩٢٣ كان لها حزن شديد، ويصفها بيكيت في أحد نصوصه كيف كانت تنردد على مقبرة زوجها "ملفحة تماما بالأسود" فتبدو كأنها "حجر في قلب الليل". في تلك الأونة عاش بيكيت تجربة اكتئاب

شديد وانهيار نفسي، فهو كان يحب والده كثيرا منذ طفولته، ولجا إلى طبيب نفساني، كما أوصاه صديق له، فخضع لمئة وخمسين جلسة علاجية، تكفلت أمه دفع نفقتها المالية. وعلى رغم كره بيكيت الرمز الذي تمثله أمه ولاسيما النزعة الطهرانية المحافظة (يوريتانيسم) فهو مكث أسبوعا، بالقرب منها عندما أدخلت المستشفى عام ١٩٥٠ عقب سقوطها وكسرهما عظم الفخذ، حتى أسلمت روحها. "ماتت أمي أخيرا"، يقول كراب في "الشريط الأخير".

الحب الأول الذي عرفه بيكيت وكان في السابعة عشرة يدرس الفرنسية والإيطالية في "ترينيتي كولج"، تمثل في طالبة تدعى ايتنا مكارني تدرس الفرنسية والإسبانية في المعهد نفسه، وتكبره سنوات أربعة، سمراء، سوداء العينين، نكية، جذابة، بحسب ما وصفها في "الشريط الأخير". وقع صامويل سريعا في حبها، واستحوذته، لكن هذا الحب ظل من طرف واحد، فهي كانت على علاقات متعددة: المسرحي الإيرلندي دينيس جونتسون، طالب في الطب يدعى دونالد أوكونور، وكون ليفنتال المتزوج الذي تزوجته بعد ترملة. لكن بيكيت ظل يحبها ويلتقي بها وبزوجها صديقه، حتى علم بأنها أصيبت بسرطان الثدي، فراح يبحث عن أفضل طبيب كي يعالجها. وذات مرة تصله رسالة منها تطلب منه أن يوافيها إلى دبلن لتراه قبل موتها. وعندما عاد إلى باريس أرسل لها باقة من بنفسج بري قطفها هو بنفسه مع رسالة يقول فيها: "ليس هذا سوى قلبي أمنحك إياه، يدي في يدك وبعض بنفسجات برية ما كنت لأقطفها من مخابئها لأحد سواك".

الحب الثاني ليس أقل مأسوية من الأول. فتاة جميلة تدعى بيغي سينكلير، خضراء العينين، جذبتة بنظراتها وضحكتها، وللصدفة هي ابنة خالة له تزوجت من رجل يهودي يعمل في التجارة، رغم اعتراض العائلة، مما اضطرهما للسفر إلى ألمانيا والعيش فيها. تعرف صامويل إلى بيغي عندما قصدت دبلن في إجازة الصيف، فحقق قلبه لها. وأمضى معها أياما جميلة في الطبيعة، وأصطحبها مرة إلى شاطئ بحيرة، وقضيا ساعات في مركب وسط الماء. هذه العلاقة لم ترق أمه مايا، وذكرته أنها ليست على علاقة طيبة بشقيقتها أم بيغي. ظل يرسل بيغي وقرر مرة الذهاب إلى ألمانيا ليلتقي بها. كانت تعمل في حقل القمح والموسيقى، وقصدا معا النمسا ليكنها شهرا فيها. وعلى رغم العلاقة الحميمة بينهما، لم يجروا صامويل على إعلان حبه لها، وهي كانت تنتظر منه إشارة الحب بشغف. كان موقف أمه منها ومن أمها عائقا داخليا لم يتمكن من تخفيه. وعندما بلغه نبأ وفاة بيغي في مايو (أيار) العام ١٩٣٣ بعد إصابتها بمرض السل، أصيب بحال من الكآبة الشديدة.

الحب الثالث كان الأشد غرابة ومأسوية: لوسيا جيمس جويس، في الثالثة والعشرين من عمرها، التقى صامويل مواطنه الكاتب الشهير جيمس جويس في باريس وتحديدا في شقته الباريسية. كان جويس يبحث عن شاب مثقف يساعده في أبحاثه ويشاركه في الترجمة ويقرأ له بعض النصوص نظرا إلى ضعف بصره ويكتب ما يملئ عليه. وجد جويس في صامويل شابا موهوبا وذا مقدرات أدبية، واكتشف فيه صامويل اللباني كان معجبا بأدبه، أستاذنا تعلم منه الكثير خلال جلساتها المشتركة واستفاد من مكتبته. تعرف صامويل إلى لوسيا التي تجالسه تقريبا. أعجب بجمالها الفتان وبوجهها الذي يحمل ندبا صغيرا. شعرها أسود، مقصوص كشعر الصبيان، عينها زرقاوان، راضية محترفة، لينة الجسد، مملوءة حماسة، يتملكها مظهر غامض قليلا، تمتلك أربع لغات بينها الإيطالية. يقع صامويل في حبها، وتبدأ بينهما علاقة متعمق شيئا فشيئا. لكن ما فاجأ صامويل أن لوسيا تعاني حالات نفسية صعبة، فهي غير متزنة وتقوم بتصرفات غير متوقعة، مما جعله يبتعد عنها، مختلفا حججا مختلفة، بينما كانت هي تبغي الحفاظ على علاقتها به. لم تتحمل لوسيا الصدمة فأصبحت باكتئاب عميق، ما دفع والدها إلى تأنيب صامويل وصرفه من



مكتبته. لكن جويس اعترف لاحقا بمرض ابنته النفسية ومعاناتها حالا من الشيزوفرينيا. وبعد خيبات عاطفية حاولت الانتحار ثم أدخلت مصحة. ظل بيكيت يرسلها حتى وفاتها في ١٩٨٢.

إلا أن الحب الذي تلا حب لوسيا لم يكن أفضل منه: إنها لولو التي يتحدث عنها بيكيت في قصته الطويلة البديعة التي كتبها في ١٩٤٥ ونشرت في ١٩٧٠ "حب أول". يلتقي بها جالسا على مقعد على ضفة النهر الكبير الذي اعتاد الجلوس عليه. يتعرف إليها ثم تقوده إلى غرفتها فيقضي ليلة معها. ثم يكتشف أنها مومس تستقبل زبائنها في بيتها الصغير. أقام صامويل لديها أياما في غرفة مجانية، وكان يزججه ضجيج عشاقها فقرر هجرها. لكنها تفاجئه بأنها حبلى فيصدم ويخشى أن يكون الجنين من صلبه، لكنه يطمئن بعد أن يعلم أن بطنها تكور قبل أن تعرف إليه. يوضب حقيبته ويرحل، يؤرقه ذاك الندم الذي أورتته إياه أمه البوريتانية صغيرا.

بعد لولو "بائعة الهوى" حلت نوالا كوستيلو الإيرلندية التي تدرس في السوربون، فشغف بها ثم أخفقت العلاقة بينهما. ثم أعقبتها أليزابيث ستوكتون، الأتية من الولايات المتحدة إلى دبلن برفقة صديقة طفولته الإيرلندية ماري مانينغ التي تعيش في بوسطن. شابة جميلة شقراء، اصطحبها بعد سهرة مضجرة لدى أصدقاء تحت المطر إلى الشاطئ. ثم اصطحبها مرة أخرى إلى الشاطئ فنزلت في البحر وظل هو على الأرض. سماها بيتي وكتب لها قصيدة وأعطاهم نسخة منها فمزقتها سرا، فهي لا تهوى الأدب. حلت بيتي مثل السراب واختفت أو عبرت. لكنها كانت حافزا لاستعادة صديقة طفولته ماري مانينغ، في علاقة ملؤها الرغبة والحب، لم تدم طويلا، فكان لا بد لها من العودة إلى بوسطن. وأشيع أن إحدى بنات ماري، وقد أصبحت روائية شابة، هي ثمرة العلاقة العابرة تلك.

بيغي غوغنهايم التي تعرف إليها في مقهى فوكتس الشهير في باريس في ٢٥ ديسمبر (كانون الأول) ١٩٨٣ وكان بصحبة جيمس جويس وزوجته نورا، مثلت حبا

رهيبا في حياة بيكيت، حبا عاصفا باللذة والجنون. أميركية مثقفة تهوى جمع الأعمال الفنية، حذرتة منها نورا قائلة له سرا: إنها ملتزمة رجال. بعد اللقاء تصطحبه فوراً إلى بيتها وتقع بينهما واقعة غرام محتمد جمعت الليل بالنهار وألغت وقع الساعات والدقائق. غير أن امرأة أخرى تخترق هذه العلاقة اللاهبة مع بيغي. إنها الإيرلندية أريان بيتيل، المتزوجة والمتحررة، وهي كانت في زيارة خاطفة إلى باريس. يعيش صامويل معها لحظات حب جنسي، ثم يعود إلى بيغي ليو اصلا شبقهما وفي حسابها ان حبهما الناري لن يدوم طويلا.

في ليل ٧ يناير (كانون الثاني) ١٩٣٨ كان بيكيت يمشي في الثالثة فجرا مع صديق له وزوجته على جادة أورليان الباريسية، عندما هاجمه قواد في الحصى يدعى روبير جول برودون وطعنه في صدره بالسكين بعد تعارك بالأيدي. وقع أرضا متخطبا بدمه ثم نقل إلى المستشفى. هذه الحادثة كادت تؤدي بحياته ونجا منها بأعجوبة، فالسكين كاد أن يلامس القلب، وكان لها أثر عميق في حياته، وجودي وفلسفي وعاطفي أيضا. فلو لاها لما كان تعرف إلى سوزان التي أصبحت زوجته بعد رفقة طويلة. في المستشفى زاره أصدقاء وبيغي طبعاً التي تركت له باقة زهر لأنه كان تحت المراقبة. وبعدما شهد تحسنا وجد في غرفته مرة صبية تدعى سوزان جاءت تزوره بعدما قرأت خبر الحادثة في جريدة لوفيفارو. تذكرها بيكيت وتذكر أنها عازفة بيانو كان يراها في أحد النوادي العام ١٩٢٩. زيارتها لم تكن عابرة فهي سرعان ما دخلت حياته في وقت كانت بيغي تتمسك به حبا وشهوة. وبعد شفائه وجد بيكيت نفسه حائرا بين بيغي الشهوانية وسوزان العازقة والمثقفة التي كانت تكبره بخمس سنوات. يحاول بيكيت الهرب من بيغي ليقترب أكثر فأكثر من سوزان ويقضي وقته معها. لكنه ظل على صداقة مع بيغي لا سيما بعد مصاحبته الرسام السوريالي الشهير إيف تانغي.

لم تمض فترة حتى أعلن هتلر حربه المدمرة وراح يحتل بلدانا عدة: هولندا وبلجيكا ولوكسمبورغ ودخل جيشه فرنسا واحتل باريس. كان على بيكيت وصديقه سوزان ذات الميول الشيوعية، أن يشاركا في المقاومة ضد النازيين ويؤديا أدوارا شجاعة في حركتها. وهذه المشاركة في المقاومة تم النظرق إليها في معظم سير بيكيت.

تتمتّن أو أصر العلاقة بين بيكيت وسوزان بعد الحرب الثانية، مع أنها لم تألف سهراته في النوادي الليلية العابقة بالشراب والتدخين، ولا هو وافق على رغبتها في الإنجاب. يعيشان كل في غرفة من دون انقطاع في العلاقة. وعندما تقرأ مخطوطة "بانتظار غودو" تسأله: من هو غودو؟ مضيعة: هل هو الله؟ ليس غودو مشتقا من "غود" (الله بالإنجليزية)؟ هذا ممكن، يجيبها بيكيت بطريقة ملغزة. وعلى الرغم من قراره البقاء مع سوزان فهو لم يتوان عن خيانتها مرتين: مرة مع الأميركية بامبلا ميتشل التي زارت باريس لتحصل منه على حقوق تقديم "بانتظار غودو" في برودواي، ووقع تحت سحر شخصيتها، وعندما غادرت باريس كتب لها يقول: "أحبيني ولكن قليلا، إنني لا أستحق هذا الحب، هذا يجعلني تعيسا، أنت لا تعرفيني". المرة الثانية مع البريطانية باربارا براي التي تصغره ١٨ عاما، والتي تعمل في الإذاعة البريطانية. لكن مثل هاتين الخائنتين ما كانتا لتؤثرا في حبه لسوزان، وفي العام ١٩٦١ يقران الزواج ويبدآن حياة جديدة.

كتاب الكسندر نجار ممتع جدا، وقد صاغه في ما يشبه السرد والسيرة معا، متوقفا عند محطات بيكيت الغرامية وعند النسوة اللواتي شغلن حياته، الكئيبة والعبثية. ولعل وجه بيكيت هذا، العاشق والراغب في الحب روحا وجسدا، يكشف بضعة أسرار هي شبه مجهولة، وناذرا ما تم تداولها، في إطار كتاب واحد. وهنا تكمن فائدة الكتاب، بمادته المشوقة والعميقة وبأسلوبه الطريف الذي جعل بيكيت شاهدا على حياته النسائية.

عن الاندبندت عربية

صاحب "في انتظار غودو" بعيدا من السياسة المباشرة في كتاباته

إبراهيم العريس

”

إذا كان الكاتب الإيرلندي، باللغة الفرنسية في مسرحياته، صامويل بيكيت قد اشتهر خلال النصف الثاني من القرن الـ ٢٠ بكونه واحداً من آخر كبار الكتاب المسرحيين في العالم، زعيماً للتيار الذي سُمي "مسرح العبث" حيناً و"مسرح اللامعقول" حيناً آخر، فإنه اشتهر أكثر وبصورة خاصة بكونه واحداً من أكثر الكتاب ابتعاداً عن السياسة والخوض في غمارها، وهذا على الرغم من أن ثمة من بين الباحثين من يرى أن مسرحياته لا يمكن اعتبارها في نهاية الأمر بعيدة حقاً عن السياسة، ولكن السياسة العميقة التي تتعلق بمسائل الوجود أكثر مما تتعلق بمجريات السياسات اليومية.

“

مهما يكن من أمر، أنت قبل سنوات باحثة إنجليزية هي إيميلي موران لتؤكد عبر نص عميق يقع في مئات الصفحات كيف أن صاحب "في انتظار غودو" و "نهاية اللعبة" لم يكن أبداً وبخاصة خلال السنوات الأولى من حياته ثم من نشاطاته الكتابية، ذلك المنزه عن السياسة الذي يعتقد الجميع.

ففي الكتاب المعنون بكل حدق "مخيلة بيكيت السياسية" والصادر عن منشورات جامعة كامبردج عام ٢٠١٧، تؤكد مورين بالوثائق والأدلة التاريخية المستندة إلى سيرته بيكيت ومواقفه المعلنة وغير المعلنة، أنه لم يكن بعيداً عن السياسة عبر تعابير واضحة كل الوضوح، ودائماً ما تقف إلى جانب القضايا العادلة، مما يكشف بالطبع عن تهافت أسطورة الكاتب المترفع عن شؤون البشر والعالم ليفocus في فضاءات الميتافيزيقا وأسئلة الوجود الكبرى.

غير أن الغريب الذي تسعى الكتابة إلى تأكيده هو أن بيكيت تجنب دائماً الدمج بين المواقف السياسية والفعل المسرحي لديه، بحيث يمكن لمسرحياته وحتى لرواياته مروراً بالفيلم السينمائي الوحيد الذي كتبه وأخرجه بعنوان "فيلم"، ترسيخ تلك الأسطورة التي لا تجد نقضاً لها إلا في مواقف حياتية تصل أحياناً إلى حدود النظر، عرفت الكتابة كيف ترصدها بصورة من خلالها صامويل بيكيت أحر لم يكن أحد ليعتقد بوجوده، ولتقل هنا مع الكاتبة أن بيكيت نفسه عمل بدوره على ترسيخ تلك الأسطورة خاصة في عام ١٩٦٨ حين اندلعت في العاصمة الفرنسية باريس وغيرها تلك الأحداث الثورية الشبابية الكبرى في واحدة من أعظم الاحتجاجات السياسية والاجتماعية والتي ستعرف لاحقاً بـ "ربيع ١٩٦٨".

يومها وعلى الرغم من أن بيكيت كان يقيم في منطقة

سان جاك وسط باريس على مبعده عشرات الأمتار من مركز العمل الثوري في جامعة السوربون، فإنه رفض الإدلاء بأي تصريح حول ما يحدث وكأنه يعيش في كوكب آخر، متجاهلاً حتى كون بعض الطلاب والمتقنين الثائرين قد استعانوا في شعاراتهم ببعض حوارات مسرحيات له.

في ذلك الحين كان العمر تقدم به هو الذي سيرحل في باريس نفسها بعد ذلك بأقل من عقدين، وكانت قد باتت وراء تلك الأزمنة التي ترصدتها مؤلفة الكتاب لتستعرض عبرها صورة بيكيت السياسي، بل حتى "مخيلته السياسية" كما يقول عنوان كتابها.

تؤكد مورين منذ بداية كتابها أن اهتمامات بيكيت السياسية تعود إلى النصف الأول من ثلاثينيات القرن الـ ٢٠، وتحديدًا إلى عام ١٩٣٤ حين تطوع لترجمة العديد من النصوص النضالية المعادية للكولونيالية والتي جمعت تحت عنوان "نيغرو"، وأبدى حماسة لذلك المشروع لدرجة أنه أحدث تحويرات في نصوص الكتاب جعلتها أشد ضراوة في عدائها للمستعمرين.

وتواكب ذلك لديه مع رغبة استبدت به للانتقال للعيش في موسكو عام ١٩٣٦ تحديداً. وتبدو غرابة هذا الأمر إن نحن تذكرنا أن ذلك العام كان عام المحاكمات الستالينية الكبرى في بلاد السوفييات، وها هو بيكيت يرغب في العيش هناك، وكان مشروعاً لم يردعه عنه سوى استنكاف المخرج إيرنشتاين عن الرد على رسالة كان بعث بها إليه عارضاً أن يتوسط له للعثور على عمل في فريق المخرج بودوفكين صاحب فيلم "الأم"، وكان المخرجان الروسيان مغضوباً عليهما ستالينياً، وربما لم يستجيبا لعرض الكاتب الإيرلندي الشاب بسبب ذلك، وهو كان على أي حال قد بدأ يخوض سلسلة احتجاجات لمصلحة أميركيين سود تعرضوا للاضطهاد العنصري في ألاباما الأميركية، وشباناً يهود تعرضوا

لمعاداة السامية في أماكن عدة من أوروبا، ومع ذلك نراه يمضي نحو عامين في ألمانيا النازية بين ١٩٣٧ و ١٩٣٨ "بحجة زيارة المتاحف" كما سيقول لاحقاً.

بيد أن الكاتبة تؤكد هنا أنه خلال تلك الزيارة أكد أن الحرب ستندلع لا محالة، وهي حين اندلعت بالفعل بعد سنوات قليلة وجد نفسه ينضم إلى المقاومة في فرنسا ولو بصورة لا تزال غامضة حتى اليوم، ضمن إطار شبكة نضالية شيوعية عرفت باسم "شبكة غلوريا"، والجدير ذكره أن تلك الشبكة انكشف أمرها بالنسبة إلى الغستابو وأفلت بيكيت من قبضة ذلك الجهاز النازي الرهيب في اللحظات الأخيرة من دون أن يعرف أحد من كان الخائن الذي وشى بالشبكة، وسيبقى بيكيت حزينا زمناً طويلاً على رفاق له قتلوا أو اعتقلوا في المعسكرات النازية جراء تلك الخيانة.

ومن الواضح أن هذا الجانب من ماضي بيكيت وتاريخه يتعارض تماماً مع صورة الكاتب والمفكر اللاسياسي التي روج لها وأكدها كتاب ومؤرخون كبار كتبوا عن بيكيت وتناجىه الأدبي، وفي مقدمهم موريس بلانشو وثيودور أدورنو، الأول في معرض الغناء على الكاتب، والثاني في معرض اعتبار الأمر مأخذاً عليه.

وفي مقابل هذين نجد كثراً من مؤرخين ونقاد يبدون دهشنتهم إزاء كاتب يبدي كل ذلك القدر من الترفع عن السياسة في إنتاج إبداعي كان من أبرز ما ظهر في العقود الوسطى من القرن الـ ٢٠ الذي اعتبر بعد كل شيء، زمن التسييس الأكبر في تاريخ الإبداع، ولعل حيرة هؤلاء كما حيرة قراء بيكيت بصورة عامة تزداد حدة حين يتذكرون أن أحد الأسباب الأساسية التي دفعت بيكيت بركا منذ بداية الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٠ إلى مبارحة وطنه إيرلندا ومع اللغة الإنجليزية التي كان يجب أن تكون لغة كتابته الأم، للعيش في فرنسا والنحول إلى لغتها، إنما كان سبباً سياسياً، فهو لم يكن راضياً كما أعلن

بنفسه مرات عن الحياذ الذي اتخذته السلطات الإيرلندية في الصراع الناشب بين نازي أوروبا وديمقراطيتها، مع ميل يتصاعد لدى تلك السلطات للوقوف إلى جانب الألمان ولو نكايه بالإنجليز لا أكثر، وسيبدو من الأمور ذات الدلالة بالطبع أن يرفض كاتب من طينة بيكيت ذلك الحياذ الذي يستشفه كثر في مواقفه اللاحقة.

وفي السياق نفسه، تذكرنا الكاتبة كيف أن بيكيت اشتغل خلال الفترة الأخيرة التي أمضاها في دبلن قبل هجرته إلى فرنسا على وضع نص ساخر يتحدث عن تاريخ إيرلندا، ناهيك عن نشره في صحيفة "أيريش نيوز" مقالة عنيفة يسخر فيها من كبار "الثوريين" ومن بينهم زميله في الكتابة الشاعر ويليام بطلر بيتس، الذي كان من السلطة والقوة بحيث تمكن من منع نشر المقالة في اللحظات الأخيرة.

وإذا انتشرت تلك الحكاية يوماً كان من الطبيعي أن يسعى بيتس ورفاقه إلى تسويد سمعة بيكيت دافعين إلى الاعتقاد بأنه يقف ضد الثورة وثقافتها. والسؤال الآن هل كان لذلك الصراع الذي اندلع ضد بيكيت بدفع من بيتس صلة باندفاعه إلى محاولة الانتقال للعمل في موسكو؟ الأمر محتمل بالتأكيد.

المهم في الأمر، وكما تقول مؤلفة الكتاب، أن كل هذه التفاصيل إنما تتضافر لتتفي بشكل قاطع ذلك التوصيف الذي انطبق دائماً على صامويل بيكيت ليسمه بطابع مناف للتسييس، وهذا ما يجعلنا نتساءل عما إذا كان هذا كله ليس تسييساً فكيف يكون التسييس بالنسبة إلى واحد من كبار مبدعي القرن الـ ٢٠؟ مها يكن فإن مؤلفة الكتاب لا تكفني بهذا، بل توصل التعمق في طرحها لتسبر نصوصاً وحوارات من أعمال بيكيت الإبداعية تؤكد من خلالها تسييساً من الغريب أن كثر لم يتنبهوا إليه من قبل.

عن الاندبندنت عربية

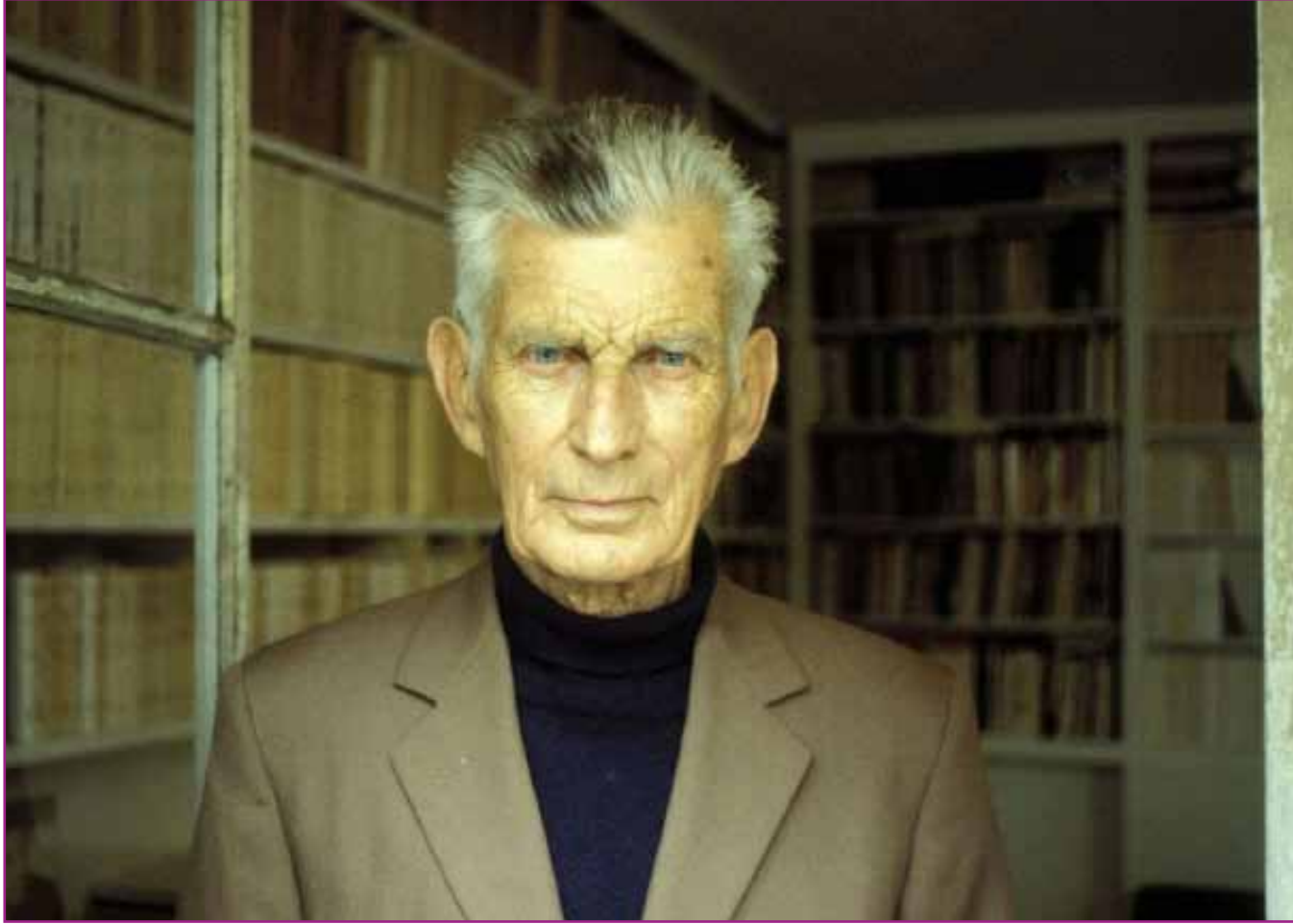
صامويل بيكيت ولحظة الثناء على العدم

علي حسين

د

" قطعة لحم طويلة مغطاة بالتعاسة والشروذ " هكذا كان يصفه كل من شاهده يتمشى وحيداً، يعترف انه لم يعرف السعادة يوماً، تمنى في شبابه أن يصبح لاعب غولف شهير، وعندما لم يفلح توجه لسباق الدراجات النارية، وفي النهاية قرر أن يصبح كاتباً: " إنها مهنة تحترم خصوصيتك "، في الثلاثين من عمره أقدم متشرد في احد شوارع باريس على طعنه بسكين حادة، وبعد علاجه في المستشفى ذهب لزيارة الرجل في السجن لي طرح عليه سؤال: " لماذا أردت قتلي " فكانت إجابة المتشرد: " لا أدري "، بعد سنوات سيتذكر هذا المشهد العبثي، وهو يكتب عمله الروائي الأول " مورفي " حيث يصر بطلها أن يعلن للجميع إن " الوضع لا يصلح للحياة ".

د



للذات، تلك التي تحاول البحث عن نفسها في صوت ما "، تنتهي مالون بعبارة مؤثرة " ها هو اللا شيء " ويحعلنا بيكيت نتساءل من أين أتى مالون؟ لقد كان يناضل ضد الموت وينتظره في نفس الوقت، وأراد من خلال الكلمات ان يكافح الصمت الذي يهيمن على حياته، وكان بيكيت أراد أن يطرح علينا سؤال عن وجودنا العبثي، والذي سيكون هذا السؤال مفتاح الجزء الثالث الذي يضع له عنوان " اللا شيء "، ففي هذه الرواية يفتتح بيكيت بسؤال ثلاثي " أين الآن، متى الآن، ومن الآن " ويحاول بيكيت أن يربط بطل الرواية باطل روايته السابقتين: " إنني أعرف أمثال مورفي ومولوي ومالون جيداً. لقد جعلوني أضيع وقتي سدى، إذ تركوني أتحدث عنهم، بينما كان علي أن أتحدث عن نفسي فقط، كي أتمكن من الصمت "، هكذا نجد اللامسمى في إنكاره للأخريين يريد أن يؤكد حقيقة واحدة " ليس هناك إلا أنا.. وهذا الظلام الأسود "، هكذا يقرر اللامسمى أن يخترق في الوجود من خلال شخصيتين، الأول ماهود الذي نراه هائماً منذ بداية الرواية، قبل أن يستقر به المقام في جرة كبيرة تستخدم لافئة أمام مطعم، وهناك فورم الذي هو نقيض لماهود، فهو لا يتكلم إلا بهمس غير مفهوم وهو غير قادر حتى على تدوين ملاحظاته، أقرب المخلوقات إلى العدم، إنه لا يعرف: " ماهو، وأين هو، وماذا يجري، وما يجله، هو أن هناك شيئاً ما يمكن معرفته "، لكن رواية اللامسمى إذ تختتم الثلاثية، فإنها أيضاً تختتم مشوار بيكيت في الرواية، لهذا نراه يعلن عام ١٩٥٦: " لن يكون نهاية كتابي شيء سوى الغبار. فقد كان هناك تفكك تام في روايتي الأخيرة اللامسمى.. ولم تبق هناك وسيلة للاستمرار ".

يفعله تجاه مولوي، فهو أيضاً يصاب بعجز في قدمه، ويهجره ابنه، وتدهمه الأمراض حتى يصبح " غير قادر على الحركة "، وإذ يعود الى بيته يجد ان خادمتها قد هربت، وحديقته قد اقتلعت والدواجن ماتت، ولم يبق امامه بعد ان عاد وهو على عكازين، إلا أن يكتب التقرير المطلوب عن مولوي: " عندئذ عدت إلى المنزل وكتبت. في منتصف الليل. والمطر يضرب زجاج النوافذ بسياطه. لم يكن منتصف الليل، وما كانت تمطر ".

ويصل التشابه بين شخصية مولوي وموران إلى درجة أن القارئ يسأل نفسه هل ان موران يمثل في الحقيقة ماضي مولوي البعيد، ان موران لا يختلف عن ابطال كافكا، فقد كان يعيش حياة مستقرة ومنظمة بصرامه قبل ان يكلف بمهمة تقديم تقرير عن مولوي، وهكذا نجد (مولوي وموران) يعيشان في عالم متجمد كل شيء فيه يتجه نحو الظلام، ورحلتها برغم عذابها وشقاها إلا انها في النهاية رحلة نحو اكتشاف الوجود.

في " مالون يموت " وهي الجزء الثاني من الثلاثية، يصير بيكيت على تأكيد فكرة الضياع، حيث نحن أمام شخصيات يصل بها الحد إلى استحالة أن تقول " أنا "، فمالون المد على سريره يعاني من عجز تام، انه بين الحياة والموت: " سأصبح محايذا خاملاً، سوف يكون ذلك هيناً بالنسبة إلي.. ساموت فاتراً، دونما حماس "، ولهذا لم يبق امامه، إلا ان يشغل وقته، وكانت امامه ثلاثة سبل لذلك، الحديث عن الحاضر، تعداد ممتلكاته المبعثرة في الغرفة او الحديث مع نفسه ولنا عن: " قصصا ليست جميلة ولا رديئة، لن يكون فيها قبح او جمال او حمى، سوف تكون بلا حياة تقريباً، مثل الفنان "، ولهذا هو يخبرنا أن قصصه غير ملزمة للقارئ، وينبغي أن لا تكون لها أهمية: " إنه وقت للتسلي، ولسوف ألعب "، ولهذا ربما يسأل القارئ من هو مالون، هل هو شخصية روائية أم نسخة من بيكيت، أن مالون يكشف عن نفسه كبطل في رواية، ثم يكشف عن باقي الشخصيات والتي هي بالتأكيد صور ذاتية لبيكيت نفسه الذي يبنها على لسان مالون: " لقد انتهت إبداع الشخصيات، فسوف نستطيع الاستغناء عنها، إذ نعلم الآن إنها ليست إلا نسياناً خادعاً

في طلب ضرورة الانتظار. انتظار واقع ملتبس وغريب. عام ١٩٥١ ينشر روايته مولوي في دار نشر غير معروفة بعد ان رفضتها معظم دور النشر، وفي يومياته يخبرنا بيكيت ان زوجته سوزان اخذتها لصاحب دار نشر صغيرة، في اليوم التالي يخبرها الناشر، إنه قرأ الرواية في طريق عودته الى البيت، وقد أخذته ضحكة رعناء وهو يواصل القراءة مما أثار استغراب ركاب الباص، بعدها قرر أن ينشرها، وعندما التقى بيكيت بالناشر وجده إنساناً طيباً، فكتب في دفتر يومياته: " أسف جداً لأن هذا الرجل سوف يعلن إفلاسه بسببي، فالاحتمال قليل في أن يقرأه الكثيرون، ولا يمكننا أن ندرك في أي مستوى من سوء الفهم يمكن أن يضعه حظه أمام القراء ".

في مولوي يروي لنا بيكيت رحلة العودة إلى الذات، حيث نتعرف على بطل الرواية مولوي الذي يجهل مكان وجوده، فهو تائه باستمرار، ولا يتمكن من أن يتعرف على المدينة التي يبحث عنها، وأثناء رحلة البحث المضنية يتلاشى جسده، فبينما نراه في البداية منطلقاً على دراجة، نجده ينهي رحلته المزعومة زاحفاً، ولا يعود مهتماً أثناء تقدمه ما إذا كان يصل إلى المدينة التي تسكن فيها امه، ام لا. انه مشغول بفعل التقدم فقط، وفي الرواية نقرأ القصة التي يكتبها مولوي عن نفسه، فهو قد حمل إلى هذه الغرفة، بعد ان انتشلوه من حفرة وقع فيها: " لا أعرف كيف وصلت إليها "، لقد كانت رحلته يائسة وكئيبة، حيث تصلبت ساقه، وثناقلت قدماء، فكان أن ترك الدراجة واستخدم عكازاً، ثم اضطر أن يزحف، إنها اوديسة الانسان المعاصر، لكنها مختومة بالعباد، فهو يستعيد ذكريات حياته، لكن دون أن يتمكن من التمييز بين الحقيقة والوهم، ومثل بطل مارسيل بروسست ستكون حياته مرتبطة كلها بحديثه عن الماضي. في القسم الثاني من الرواية سنتعرف على رجل الشرطة جاك موران الذي يتلقى أوامر بتقديم تقرير عن مولوي، ولسوف تكون هذه الرحلة الثانية أكثر سوءاً من الأولى لأنها سرعان ما ستفقد هدفها الأساسي حيث نجد موران بعد وقت قصير من رحلة البحث ينسى ما كان عليه ان

في استعادة صامويل بيكيت المولود في نيسان عام ١٩٠٦، أصدرت دار المدى طبعة جديدة من ثلاثيته الروائية الشهيرة " مولوي.. مالون يموت.. اللامسمى ".

كان الأبن الثاني لعائلة ميسورة الحال، والده يعمل مساحاً للاراضي، محب لقراءة الروايات الغرامية بينما كانت الأم تلقن ابناتها الصلوات والترانيل، وفي يومياته يخبرنا أن لديه ذكريات قبل ظهوره الى الدنيا: " أتذكر أنني كنت محشوراً حببياً، وغير قادر على الإفلات. كنت أبكي كي يسمحوا لي بالخروج لكن أحداً لم يكن يسمعي. لم يكن يصغي إلي أحد. ونعرف أن ولادته كانت عسيرة، حيث استغرقت أكثر من عشر ساعات. منذ اليوم الأول لولادته حظي بعناية متميزة من والدته.

في سن الحادية والعشرين نشر كتابه " أحلام المرأه العادية " وهو كتاب وصفه النقاد آنذاك بأنه مجموعة من الهذيان، بعدها بعام يقرر أن يرحل الى باريس هناك يتعرف على جيميس جويس كان عمره آنذاك ٢٢ عاماً و بدأ يفرض تأثيره الكبير عليه، لكنه رفض أن يكتب بمثل طريقة جويس: " يتمثل اختلافي عن جويس، في إنه كان يحسن معالجة مادته وبشكل رائع، وقد يكون الأعظم في هذا المجال. كان يعطي الكلمات أقصى ما تحمل، ولا نجد عنده مقطعاً زائداً، أما نوع العمل الذي أمارسه، فهو عمل لا أجدني فيه سيداً مادتي.. كان جويس يميل نحو العلم الكلي والقدرة الكلية للفنان، أما أنا فأعمل في العجز، وفي الجهل ".

يستهو به مارسيل بروسست فيقرر أن يكتب عنه كتاباً - ترجمه الى العربية حسين عجة - أكد فيه أن أدب بروسست قد بُني على وهم خادع بتمامه، في مسرحيته " شريط تسجيل كراب الاخير " يحاول بيكيت أن يقدم صورة ساخرة للزمن المستعاد " زمن لا نجد فيه أنفسنا قط "، رأى في عمل بروسست الكبير " البحث عن الزمن المفقود " عالم لا ثبات فيه، ومن ثم فإنه عالم يعيش فيه الانسان

إميل سيوران يكتب عن صامويل بيكيت

ترجمة: سارة أزهر الجوهري

د

لفهم هذا الرجل المتوقع على نفسه، يجب أن نركز على عبارة "تفكيك الذات"، الشعار الضمني لكل لحظاته، وكل ما يندرج تحتها من عزلة وتحفظ وعناد لهذا الكائن الانطوائي الذي يسعى بلا هوادة في

د

في البوذية، يُقال عن الحدق الذي يسعى الى التنوير إنه يجب أن يكون عبيداً مثل فأر يختر في تابوت، فكل كاتب حقيقي يبذل جهداً مشابهاً، فهو المدمر الذي يُضيف إلى الوجود، ويُثري بتقويضه.

إن ما نملكه من وقت على الأرض ليس مديداً بما يكفي لاستنزافه على أي شيء سوى ذواتنا؛ ملاحظة الشاعر هذه تنطبق على من يرفض اللجوء هري والعرضي والأخر، وعليه فإن بيكيت أو فنه الأدبي المتفرد يشدد على أن يكون المرء ذاته. زد على ذلك، ليس هناك أنفة ظاهرية أو سمة أساسية تسم وعيه الفريد من نوعه، فلو لم تكن كلمة "الكياسة" قد وُجدت من قبل، لكانت اخترعت لأجله. بالكاد يمكن استيعابه على أنه مرعب بكل تأكيد، لا يستخف بأحد ولا يدرك الوظيفة الصحية للضعيفة وفضائلها المفيدة وميزتها التنفيذية. لم أسمعها يتحدث بسوء أبداً عن صديق أو عدو، وهو شكل من أشكال السمو الذي أشفق بسببه عليه، والذي عانى منه دون وعي. لو أنني حُرمت فضيلة الاحتقار، فأية مصاعب ومتاعب وتعقيدات كنت سأواجه! لم يكن يعيش في زمننا هذا بل في زمن موان، لهذا لم يخطر على بالي أبداً أن أسأله رأيي في بعض الأحداث، فهو أحد تلك الكائنات التي تدفك إلى ادراك أن التاريخ مجرد بُعد كان يمكن للمرء أن يعيش من دونه.

لو أنه كان يشبه أبطاله - بعبارة أخرى، لو لم يكن قد نال مقبولية الآخرين - لبقى ذات الشخص دون أن تتغير خصاله. يعطي انطبعا عن أنه لا يرغب أبداً في فرض نفسه وأنه يستهجن فكرة النجاح كما فكرة القتل. "يا للضعوبة التي تكمن في معرفة ما يجول في باله وأي أسلوب يتبع؛ هذا ما اقوله لنفسه في كل مرة أفكر فيه، ولو تحقق المستحيل ولم يخف هذا الرجل أي سر داخله، لاستمررت في اعتباره حصناً يستحيل اختراقه. لقد أتيت من ركن في أوروبا حيث فورات الإساءة والكلام الغضاض والشتايم والمجاهرة الأنيبة بالمشاكل والخالية من أي حرج تعتبر من ضرورات ذلك المكان، فتعرف كل شيء عن الجميع حيث تصبح الحياة مشتركة وملتصقة على كرسي اعتراف معروض أمام الماء، وحيث لا يمكن تخيل معنى السرية، أما الفصاحة فتقيم على حدود الهديان، هذا وحده كاف لتفسير افتتاني برجل كتوم بشكل خارق للطبيعة.

ليس بالضرورة أن لا تتضمن الكياسة الغضب، فعلى مادية عشاء مع الأصدقاء، بعد أن تضايق من أسئلة سانسجة سخيفة عن نفسه وعمله، لجأ إلى صمت تام وانتهى به الأمر فعلياً بإدارة ظهره لنا تقريباً. لم تكن قد فرغنا من العشاء بعد عندما نهض وغادرننا صامتاً متجهماً كمن يوشك على الخضوع لاستجواب أو لعملية جراحية. قبل حوالي خمس سنوات التقينا ببعضنا البعض في شارع غوينيس، وعندما سألتني إن كنت أعمل أجبته بأنني فقدت اشتهاي للعمل، وأنني لا أرى حاجة لإظهار نفسي أو "للإنتاج". وأن الكتابة عذاب بالنسبة لي... لقد بدا مندھشاً من كلامي، إلا أنني ذهبت أكثر عندما تحدثت عن "البهجة" المصاحبة للكتابة تحديداً، هل استخدم هذه الكلمة بالفعل؟ نعم، أنا متأكد من ذلك. في نفس اللحظة، تذكرت أنه في لقائنا الأول قبل عشر سنوات، في مطعم غلورز دي لايبلا، كان قد اعترف بملله العظيم وإحساسه



بأنه لم يتبق ما يمكن قوله بالكلمات. الكلمات؛ ومن ذا الذي أحبها بقدره؟ إن الكلمات رفيقات دربه وسنده الوحيد، فهذا الرجل لا يعتمد على أي من اليقينيات، إلا أنك تشعر بثبات رأييه فيما يخص الكلمات. لا شك أن نوبات إحباطه تتزامن مع اللحظات التي يتوقف فيها عن الإيمان بالكلمات، حين يتصور أنها تخونه وتهرب منه، وحين تهجره يظل عاجزاً قابلاً في اللامكان. ندمت على عدم ملاحظتي وإدراجي لجميع الأماكن التي يشير فيها إلى الكلمات، حيث يميل نحوها ويشبهها بـ "قطرات صمت تسقط في الصمت"، كما في "اللامسومي"؛ وهكذا تحولت رموز الهشاشة إلى أسس غير قابلة للتدمير.

ترادف كلمة Sans الفرنسية لكلمة Lessness الإنجليزية، والتي تعني "بدون" أو "حالة القلة"، وهي كلمة صاغها بيكيت كما صاغ المرادف الألماني "Losigkeit".

لقد سحرتني كلمة "lessness" التي لا يمكن فهم الغموض الذي يكتنفها كما حال كلمة بوهمه "Ungrund" بمعنى "لا أساس له"، حتى أخبرته ذات مساء أنني لن أنام إلا بعد أن أجد كلمة فرنسية ترادفها في المعنى... بدأنا معاً نتفحص كل الكلمات الممكنة التي ترادف "Sans" و "moindre"، إلا أن أيًا منها لم يقرب من معنى هذا الـ "lessness" أو الـ "بدون" الذي لا ينضب؛ مزيج من التجريد واللامتناهي، خواء يرادف التآليه. إفتقرنا خائبين، وعندما وصلت إلى المنزل لم أفك عن التفكير بتلك الـ "Sans" البائسة. عندما أشرفت على الاستسلام، خطر في بالي أن افتنس في جعبة اللغة اللاتينية، وفي اليوم التالي راسلته مخبراً إياه أن كلمة "sinéité" تبدو في رأيي الكلمة المناسبة التي كنا نبحث عنها، فأجابني أنه فكر بهذه الكلمة أيضاً، وربما في ذات اللحظة التي فكرت فيها. مع ذلك، كان لابد من الاعتراف بأن ما توصلنا إليه من كلمات لم يصبو ليرادف "lessness"، فاتفقنا على الكف عن البحث وأنه لا يوجد منعوت في اللغة الفرنسية قادر على التعبير عن الغياب في حد ذاته وفي حالته النقية، وأنه يعين علينا أن نستسلم للفقر الميتافيزيقي لحرف الجر.

عندما تجلس مع كتاب ليس لديهم ما يقولونه ويفتقرون إلى عالم خاص بهم، ما الذي تستطيع الحديث عنه غير الأدب؟ إلا أن هذا لم يحصل معه إلا نادراً، ويمكنني القول إنه لم يحصل أبداً. فالموضوعات اليومية كالصعوبات المادية والمشاكل بأنواعها تشير اهتمامه أكثر عند الحكيم، وما لا يطيقه في أي حال من الأحوال هو أسئلة مثل "هل تعتقد أن صيت الأعمال الفلانية سيبدو؟ هل يستحق فلان المكانة التي احتلها؟ إذا ما قارننا بين فلان وفلانة فكفة من ستكون أثقل؟ ومن الأعظم بينهما؟ دائماً ما يتبطه هذا النوع من التقييمات ويثير حنقه. قال لي بعد أسبوع مزعجة حيث كان الحديث حول مائدة العشاء أشبه بنسخة بثعنة من لوحة الحساب الأخير "أين

المعنى في كل هذا؟" هو نفسه يتجنب التعليق حول كتبه ومسرحياته، فما يهيمه حقاً لا يمكن في العواطف التي تجاوزها، بل في العواطف التي سيتجاوزها؛ فهو يعرف نفسه كلياً بما يفعله. إن سألته عن إحدى مسرحياته فلن يناقش المحتوى ولا المعنى، بل سيناقش التأويل الذي يتصور أدق تفاصيله دقيقة بعد أخرى، وثانية تلو الأخرى. لن أنسى الحيوية التي شرح بها المتطلبات التي كان يشدها في أي ممثلة تقدمت لتأدية تمثيلية "لست أنا"، حيث يهيم صوت لا هت لا غير على الفضاء، وكم أشرفت عيناه عندما وجد ذلك الصوت الناعم لكنه صاوح وكلي الوجود، كان الأمر بالنسبة له كمن يشهد التحول النهائي أو انهيار بيتيا العظيم.

لطالما كنت من هواة المقابر، كذلك كان بيكيت (فقصة بيكيت القصيرة "الحب الأول" تبدأ بوصف مقبرة، تلك التي تقع في هامبورغ). تحدثت إليه في الشتاء الماضي في أفينو لوبرفتوار، حول زيارتي لمقبرة بير لاشيز مؤخراً آنذاك، وعن ما أحسست به من استياء لأنني لم أجد بروست في لائحة "الاعيان" المدفونين هناك، (يجب أن أقول بشكل عابر أن المرة الأولى التي صادفت فيها اسم بيكيت كانت منذ حوالي ثلاثين عاماً، عندما وجدت كتابه الصغير عن بروست في المكتبة الأمريكية)، لا أعرف كيف انتهى بنا الأمر إلى ذكر اسم سويفت، إلا أنني عندما أفكر بالموضوع لا أرى أي شيء غريب في هذا الانتقال بالمواضع، خاصة إذا أخذت بنظر الاعتبار الطابع الجنائزي لحس فكاهته. أخبرني بيكيت بأنه يعيد قراءة كتاب "رحلات غوليفر" وأن لديه ولع بـ دولة هويهنيمس" وخصوصاً الجزء الذي يتحدث عن مشاعر الرعب والاشمئزاز التي راودت غوليفر عندما اقترب من أنثى الياهو. قال لي، وتلك كانت مفاجأة كبيرة، بل خيبة أمل كبيرة، بأن جويس لم يحب سويفت. علاوة على ذلك، أضاف أن جويس يفتقر إلى نزعة الهجاء، على عكس ما قد يعتقد المرء. "لم يثر أبداً؛ كان متجرداً، راضياً بكل شيء، فبالنسبة له، لم يكن هناك فرق بين سقوط قنبلة وسقوط ورقة شجرة..."

لقد كان حكماً رائعاً يذكركني في حديثه وكتافته برد أماند روبين على سؤال طرحته عليه ذات مرة مفاده "بعد كل ما ترجمت من قصائد، لم تم ترجم قصائد تشوانغ تسي الذي ستجد في جعبته شعراً أكثر من الآخرين؟" فأجابني "لقد فكرت في هذا ملياً، لكن كيف تترجم أعمالاً لا يمكن مقارنتها إلا بالريف الإجدب لشمال اسكتلندا؟"

مذ عرفت بيكيت، كم من مرة تساءلت (كمن يستجوب نفسه بهوس وحماقة) عن علاقته بشخصياته، ما المشتركات التي تربطهم؟ من يمكنه ان يفهم هذا القدر من التفاوت الجوهري؟ أحق أن وجود هذه الشخصيات غارق مع وجوده في ذلك الضوء الرمادي "الموصوف في" مالون يموت؟ تبدو لي أكثر صفحاته كنوع من المونولوج الذي يلي نهاية حقبة كونية... إحساس الدخول إلى عالم ما بعد الموت لتجد طبيعة جغرافية لحلم

شيطان ما تنبعث من كل شيء، حتى من كلمات لعنته. كائنات لا تعرف إذا ما كانت حية أم لا، خاضعة لنقل ارهاق هائل، ارهاق ليس من هذا العالم (وتلك لغة تناقض ذاتة بيكيت اللفظية) محمولة في خيال رجل نظله هشا، بدأ منذ زمن غير بعيد يرندي قناع القوة مرعاةً منه للباقة. لقد شاهدت رؤياً مفاجئة وضحت لي كل الصلات التي تربط هذه الكائنات بمولفها وشريكها في الجريمة، وما رأيته، أو الإصدر قولاً ما شعرت به لا يمكن ترجمته إلى تراكيب لفظية مفهومة، ومع هذا، فمنذ ذلك الحين مجرد ذكر احد ابطاله يذكركني بنغمات صوت معين... رغم هذا أسرع بالقول إن البوح بشيء ما يمكن ان يكون هشا وقابلاً للنقص كما النظريات. منذ لقائنا الاول، أدركت أنه قد بلغ الحد الأقصى وأنه ربما قد بدأ رحلته هناك عند ذلك الحد، في المستحيل والاستثنائي، أو ربما من الطريق المغلق. والمثير للإعجاب أنه لم يتزحزح من مكانه قيد أنملة، فقد بدأ مسيرته مجابهاً جداراً أصم إلا أنه ثابر بشجاعة كما عادته، فاتخذ الحد الأقصى نقطة انطلاق، والنهاية بوصفها بداية؛ وهذا ما يفسر الشعور بأن عالمه، الذي لطالما ترنح على حافة الموت، قد يستمر إلى ما لانهاية، أما عالمنا فسيتلاشى قريباً.

لست منجذباً بشكل خاص إلى فلسفة فيتجنشتاين، ولكن لدي شغف بالرجل نفسه، فكل ما قرأته عنه ترك أثره علي. لقد وجدت أنه وبيكيت يتشاوران أكثر من ميزة، شبحان غامضان وظاهران يسعد المرء ان يصفهما بالعجيبين والمبهوتين، فهما يضعان نفس المسافة بينهما وبين الموجودات والأشياء، يتمتعان بنفس العناد والتصلب، نفس الإغراء إلى الركون في الصمت والتفصل النهائي من الكلمات، ونفس رغبة التصادم مع الحدود، وهو ما لا يمكن توقعه منهما، ففي عصور أخرى، كانت الصحراء المقفرة لتغري كليهما على العيش فيها. نعرف الآن أن فيتجنشتاين تخيل نفسه يعيش في دير في مرحلة من مراحل حياته. أما بالنسبة لبيكيت لو كان يعيش قبل عدة قرون، فكم يسهل تخيله جالساً في حجره خاوية لا تعكس صفو مزاجه أي زخرفة، ولا حتى صليب صغير على الجدار. أتراني أستطرد؟ فقط تذكروا تلك النظرة القاصية الغامضة الـ "لا-إنسانية" التي تعلق ملامحه في صور معينة.

من البديهي أن بداياتنا مهمة، إلا أننا نشعر في الخطوات الحاسمة تجاه أنفسنا فقط عندما نضيق أصولنا، عندما لا يكون لدينا سيرة ذاتية نقدمها عن أنفسنا، تماماً مثل الإله. كون بيكيت إيرلندياً مهم وغير مهم بنفس الوقت، لكن الخطأ تبني وجهة النظر الفرنسية بأنه "أنجلوسكسوني تقليدي"، فهذا يزعج كثيراً. هل يعود السبب إلى ذكرياته السيئة عن إقامته في لندن قبل الحرب؟ أعتقد أن السبب هو اعتباره البريطانيين مبذولين، وهذا الرأي لم يفصح عنه بيكيت، وما أنا إلا اعلنه نيابة عنه وعن تحفظه، ان لم يكن امتعاضه. يمكن ان اتبنى هذا الرأي، خصوصاً لأن بريطانيا في رأيي (وهذا يمكن ان يكون وهماً بلقائياً) أكثر أمة واهنة ومهددة، وبالتالي فإن شعبها الأكثر تهديداً وتحضرًا.

بيكيت الذي يشعر بالراحة في فرنسا كأنها وطنه، ليس لديه في الحقيقة أي قدر من البرود، وهي خصلة فرنسية متأصلة، أو على الأقل يمكن تسميتها خصلة باريسية. ليس مبهراً كيف حول كتابات تشامفورث التي شعر؟ ليس كل الكتابات بالطبع بل بضع أقوال مأثورة، إن هذا المشروع، وهو مدهل بحد ذاته وبالكاد يمكن تصوره (إذا ما فكرنا باعتماد الدافع الغنائي الذي يميز الهيكل النثري للأخلاقيين)، بمثابة بوح، فلطالما تخون العقول الدقيقة عمق طبيعتها، وعقل بيكيت مشبع بالشعور حتى اصبح فصله عنه مستحيلًا.

أجده عبيداً كأي متعصب، فحتى لو انهيار العالم كله، لم يكن ليتخلى عما يؤلفه من عمل، ولم يكن ليغير موضوعه أيضاً. لا يتأثر أبداً فيما يخص الأشياء الجوهرية، أما الأشياء الأخرى، غير الجوهرية، فيقف امامها اعزلاً وضعيفاً مثلنا، أضعف حتى من شخصياته. قبل جمع هذه الملاحظات كنت انوي ان اعيد قراءة ما كتبه ميستر إكهرت ونييتشه، من وجهة نظرهما الخاصة، عن مفهوم "الرجل النبيل". لم أنفذ مشروع، إلا أنني لم أنس اللحظة واحدة فهمي لماهية مشروع "الرجل النبيل" أثناء عملي على هذه الملاحظات.

صامويل بيكيت من البداية إلى نهاية اللعبة

ريبيكا ستيفنز

ترجمة: حمزة زكي

»

في منتصف مسرحية صامويل بيكيت، يقول هام لمونت: " يبدو أن الطبيعة قد تجاهلتنا " وعقب خادمه كلوف مصححا: " لا تجد هناك طبيعة بعد الآن ". كان هذان الرجلان يتوجدان في غرفة ضيقة تحميهم من العالم الخارجي، يعيشون في عالم حيث لا شيء يتحرك أو يتنفس. وكان كلوف ينظر باستمرار من خلال منظاره باحثا عن الأفق فقط كي يكرر " لاشيء.. لاشيء.. لاشيء.. " إن بيكيت قد اعتمد في بناء هذا المشهد بالاستغناء عن - المكان والأشياء بل وحتى اللغة عن طريق الإقتضاب - حتى بدأ عالم المسرحية فارغا تماما. الشيء الذي جعل الجمهور والدارسين على حد سواء، يحاولون تأويل ذلك كله؛ المكان الكئيب والمنفر على أنه اسقاطات لحال الأرض الخربة ما بعد التجربة الذرية أو إعلان عن بيان للعدمية. ولئن شاء المرء فك شفرات العالم المحدود الذي تعيش فيه هاتان الشخصيتان الخاضعتان على الدوام، فدائما يتدمم باستعصاء تلك المهمة التأويلية وكم هي خائبة وعديمة جدوى، إذ كيف بمستطاع المرء أن يحد المعنى في عالم مُصاغ من اللاشيء؟

»



بيكيت هو الأخر كان يعاني مشاكل على مستوى الساق والتي جعلت منه يمشي بعرج وتورم في الشرج، ورغم أن شخصياته كانت لا تعكس دائما مشاكله الصحية على نحو قريب، إلا أن انصراف تفكيره إلى حقيقة تدهور الجسد كان يغني أعماله، وذلك لم يتكرر في شكل كفاحه ضد مشاكله الصحية والنفسية، بل أيضا في احتكاكه القريب مع أمراض الآخرين المزمنة. فقد اشتغل في

الأقدام متجنبًا نقط التفتيش. كان يقضى الليالي نائما على الأرض المتسخة، وكان يفتش في أكياس القمامة بحثا عن الطعام. وفي الأخير عاد أراجسه إلى باريس، وانظم إلى جماعة غير منظمة منتسب للقاومة الفرنسية تدعى "فليدغين". وأثناء تلك الفترة قام بترجمة مكرو فيلم يجوي رسائل صارخة ضد العدو الألماني وتفرغ للنضال ولم يستخدم شقته إلا كماوى يوفر له للإختباء والنوم. وبعدها تكررت مدهامات حملات تفتيش له بسبب الوشاية، وتمكن من الفرار مع رفيقته سوزان ديشيفو دومستيل قبيل ساعات من وصول الألمان إلى مكان إقامته. إن من هذه الأحداث التي مر بها بيكيت، بمقدور المرء أن يفهم ماذا كان يقصد هام حين كان ينصح كلوف بأن لا يغادر المخبأ ويريد: " لا يوجد خارج هذه الجدران إلا الموت "، إذ أصبح العالم مقلوب رأس على عقب حد أنه صار شحيح من موارد العيش وملئ بالخوف والشك والأحاسيس البغيظة والأنظار المتجسس. هرب بيكيت إلى مقاطعة روسيون، واستقر بضيعة في منطقة جبلية بالجنوب الشرقي لفرنسا، التي كانت تعد من إحدى المناطق التي لم يصل إليها الاحتلال الألماني. وهناك انتظر إعلان نهاية الحرب، في البداية كان القرية بمثابة جنة انتفتحت أبوابها في وجهه بيكيت بعد كل ذلك الذعر والكر والفر الذي مر بهم في باريس، ولكن بعد ذلك بمدة قصيرة استحال تلك القرية المرحة سجنًا لا يتحمل، إذ عانى من تدهور صحي، تمثل في أمراض نفسية وجسدية، منها سعال شديد وهيجان عصبي كما أنه كان يعاني من هالوس بسبب فوبات الأرق التي كانت تتناوبه وقتها. حتى أن اعتلالات بيكيت الجسدية كانت تبدو ملفت حين تقارن بأحوال تلك الشخصيات التي أبدعها في أعماله. حيث كان كلوف، الخادم في نهاية اللعبة ينتقل من مكان إلى آخر مترنحا بمشقة ولا يقوى على الجلوس. وقد انضح أن

وبيكيت نفسه كان دائم التحفظ بإزاء الفكرة التي تقول بأن البحث عن المعنى خفي في مسرحياته أمر ضروري وحين سئل ذات مرة، أنت إجابته على نحو موجز، وقال: " إن مسرحياتي حقا تعني ما تلمحه من أمور... ومع ذلك فمن تأمل تطورات حياة في السنوات التي انشغل فيها بتأليف "نهاية اللعبة" سيجد مدى الأثر الذي خلفته فيه تجاربه وما عايشه من أحداث وانعطافات كي يصوغ ذلك المشهد على ذلك النحو. إن من دون الحرب العالمية الثانية، لربما ما كان لتظهر أي من نتاجات صامويل بيكيت سواء الروائية أو المسرحية في الواقع. فقد أنتجت أهم أعماله "نهاية اللعبة" و "في انتظار غادو" على التوالي لأول مرة في 1957 و 1952، وذلك بعد انتهاء الحرب بعقد من الزمان. بعد الحرب، كان قد انتقل للعيش في باريس، حيث عمل مساعدا لرفيقة الكاتب الأيرلندي جيمس جويس في كتابة عمليين وهما "جنازة فينيغان" و "أهالي دبلن". وقد ذكر كاتب سيرته الذاتية ديرري بيرس: "إنه لشيء مثير للإهتمام أن نؤمن أي نوع من الكتاب كان سيغدوه بيكيت لو لم يكن كاتب حرب؛ فإنه من خلال المراسلات والمحاورات، انضح أنه لمن المرجح أن بيكيت كان سيتجه للنقد والتدقيق كأكثر مجالان موازيان لاهتماماته، وقد يتقلب للشعر وكتابة القصة في أوقات فراغه". ولكن ها هي ذي الحرب تضع أوزارها، وبينما هي تقترب من عتبة بيكيت بباريس حيث يقيم، يختار هو البقاء في فرنسا - وذلك أولا للشكوك التي كانت تساوره حيال الصراع القادم وأخيرا لأنه أصبح عالق هناك ولم يكون بمقدوره المغادرة. وفور اقتحام النازيين للمدينة، تمكن من الفرار مخافة النتائج الوخيمة التي قد تترتب عن ضبطه هناك، نظرا لكونه لا يتمتع بالجنسية وكما أن وضعيته كمهاجر لم تسو بعد، إذ لم يكن بحوزته أي أوراق ثبوتية. كان يتجول لحوالي شهر على متن القطار أو مشيا على

الصليب الأحمر الأيرلندي وذلك مباشرة بعد الحرب، حين تخلت زوجة أخيه المتوفي الممرضة، عن منصبها لصالحه عندما شعرت انها لم تعد تتحمل ظروف العمل.

عند عودته مرة أخرى باريس ما بعد الحرب، اكتشف أنها قد تغيرت عن شكلها القديم. حياتها الليلية توقفت واقتصادها قد صار خراب، ومواطنها كانوا مرعوبين ومشوشين إثر ست سنوات من الحرب المدمرة. رغم التقاطعات الحاصلة بين زمن الحرب في أوروبا والمسرحية الكئيبة التي ألفها عنها عقاب نهايتها، بدأ جليا ان بيكيت كان يقاوم ذلك النوع من التوازي. لقد عاش بيكيت عمليا معنى زعر ان يكون المرء غريبا في دولة محتلة، لقد كافح ضد ديكتاتور شر مكسح، ونجا فارضا نفسه كسجين في قرية صغيرة. لأبل، كان طوال ذلك الوقت يجازف بحياته باستمرار حين انظم إلى حركة المقاومة من أجل مساعدة الآخرين. قال: " كنت أقاتل ضد الألمان، الذين كانوا يجعلون الحياة تبدو جحيما لأصدقائي، وقد عبر عن ذلك في غير ما مناسبة. وهناك هوة بين التجارب التي خاضها ومواقفه كانت تنطوي على اوداجية تظهر بشدة في "نهاية اللعبة" تحديدا. وكان الإيمان الجوهري عنده هو أن الإنسانية تستحق أن يكافح من أجلها ضد هذا العالم الكئيب الذي تتطاحن فس أئونه، وهي ذات الفكرة التي يعتقد بها كلوف، إذ يقول " لا بد أن ينتهي هذا كله قريبا. " رغم ان الحرب قد خلفت في نفسه أثرا بالغا لا يمكن نكرانه، إلا إنه لم يعترف يوما بذلك. كان متوترا ومُحبطا من عدم الإمبالاة الذي قبلت به رواياته ومن النقد الذي كان ينهل عليه باستمرار، إذا كان النقاد يدعونه للكتابة بوضوح والكف عن اصطناع الغموض والتنكر وراء نكرياته عن زمن الحرب ". كان لا يؤمن بأنه يصور عن قصد مناظر للعالم أثناء أو بعد الحرب. حين أحس بأنه لم يعد قادرا على تحمل الإستمرار في كتابة الرواية، استبد به ياس شديد وانزل مجددا إلى عادة الإفراط في الشرب، الشيء الذي طبع مراحل من حياته بعد الحرب. وأملا في أن ينتشل نفسه مما يعتبر في مسيرته - المأزق الإبداعي - قرر أن يجرب حظه مع تأليف المسرحيات. قال ذات مرة " لقد عاودت الكتابة المسرحية بوجه الخصوص، لكي اتخفف من وطأة الاكتئاب الرهيب الذي قادني إليه النثر "، وأضاف: " لقد بدت لي الحياة وقتها جد مطلوبة وفضيلة إلى حد كبير وفكرت أن المسرح قد يشكل انفرجا ما بالنسبة لي "

رغم أنه قدم نفسه كروائي في البداية، إلا أنه وجد الكتابة المسرحية كتمرين مبهج، لعبة حيث بإمكانه تأليب الممثلين وسلوكاتهم ضد بعضهم البعض. كثيرا ما شبه تلك المكائد المتعمدة بلعبة الشطرنج، التي كانت أفضل وسيلة لقتل الوقت حينها. والشيء كان يكن إعجابا شديدا لأحد أمتع لاعبيها، وهو الرسام وبطل اللعبة مارسيل دوشامب. وأهمية ذلك قد تجلى صداها في العنوان "نهاية اللعبة" الذي اختاره لمسرحيته، وفي المرحلة الثالثة والنهائية، حيث يقوم الممثلون بحركتهم الأخير نحو خاتمة محتومة. لقد وجد بيكيت في الكتابة المسرحية من الجمهور المهتم بأعماله ما لم يجده من قراء لأعماله الروائية. وإن جزء من تميز بيكيت كمسرحي يكمن في المناظر التي يبدعها لمسرحياته، فقد كان من أوائل المساهمين في إيجاد شكل لم يكون قد تبلور بعد وقت دخوله عالم الكتابة. لقد أنتج حالات وحوار مدموغ يتميز مدرك وأسلوب غير مغرق في الفصحى يستحيل انتزاعها من سياقها. إن المشاهد من اعمال بيكيت وكذا أبطاله التي صورها داخلها، لا تحتاج لفهم شخصية الكاتب ولا مواقفه ولا ظروفه كيما يندمج المشاهد معها. بل إن بيكيت يعتقد أن كل من هام وكلوف " لم يكونان نموذجان لحالتين عامتين، بل هما مجرد شخصيتان تتفاعلان في إطار حدث محلي محدد. " وفقا لهذا فهو لم يكن يحاول صياغة أبطال يعكسوا على نحو واسع أي من الفترات الزمانية التي عاشها، أو صراعاته الشخصية. وإنما شخصيات مختلفة تتناسب مع البيئة والعلاقات التي نسجها لها. و فقط من خلال فهم لتاريخ بيكيت، يمكن للمرء أن يهتدي إلى المغزى من رسمه منظر قاحل كهذا. وإذا لم يجد ذلك كافيا، وحاول التفتيح عن الأسباب التي دفعتة إلى ذلك. فإن قصة أربعة اشخاص تمكنوا من النجاة في ذلك المشهد الخرب تبدو حقا لقصة مثيرة.

عن موقع حكمة

صامويل بيكيت يتحدّى ما لا يوصف

عدوية العلالى

٢٢

الروائي والكاتب المسرحي صامويل بيكيت ابتكر شخصيات تتخبط، بين التوقع والبطلان، في قلب الفراغ الكبير، ساعية بيأس للتمسك بنقطة ما. سواء كانا إستراجون وفلاديمير في مسرحية (في انتظار جودو)، اللذان وضعا كل حماستهما في انتظار منقذهما أو ويني في (الأيام السعيدة) التي كانت على حافة الاختناق، مدفونة حرفياً، إذ تمت إبادتها بسبب الوحدة المفرطة، كان لديهم جميعاً هذه الطريقة المزعجة بإثارة السؤال الأكثر مدعاة للقلق حول حالتنا الفانية.

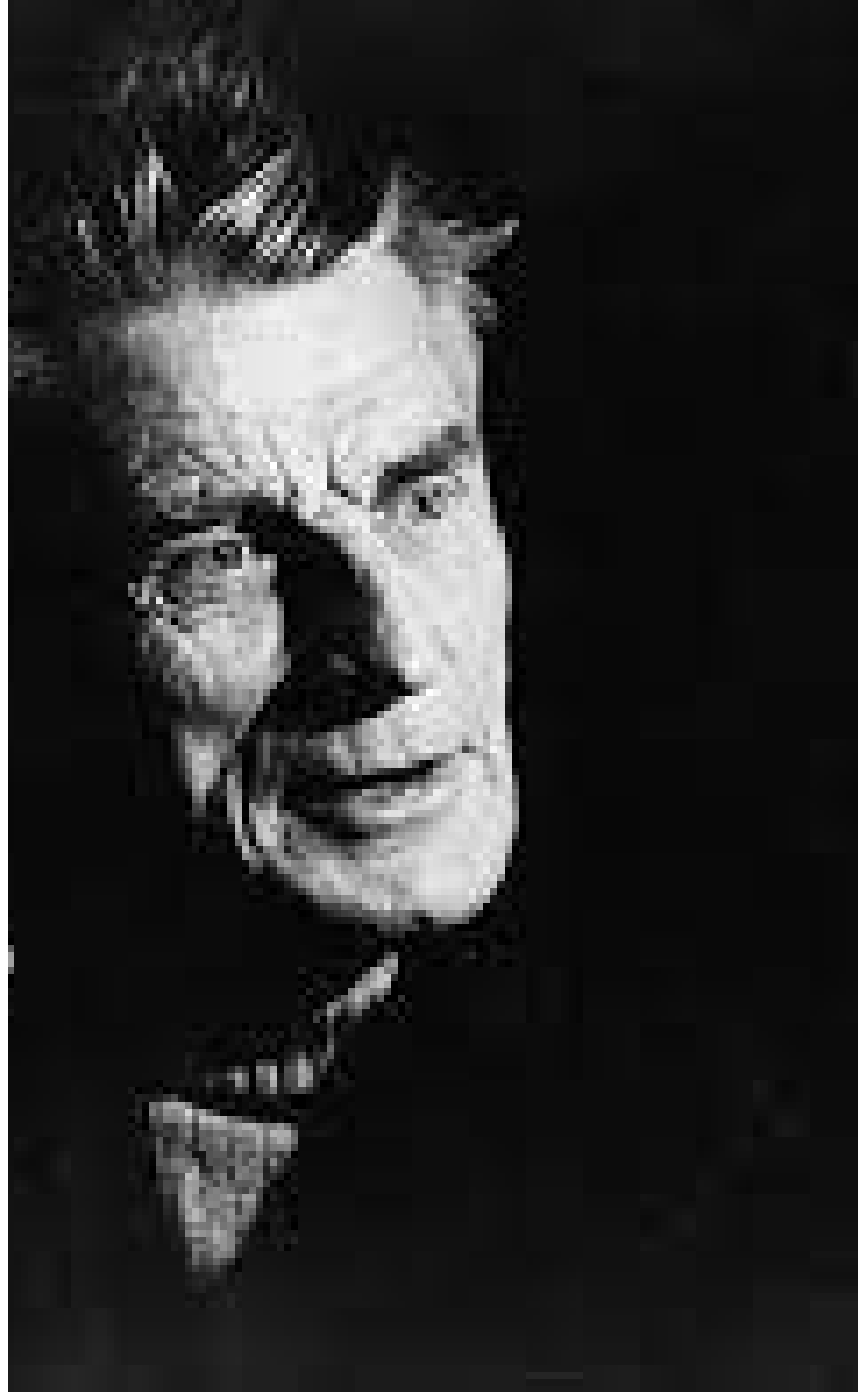
٢٢

يقول هام في مسرحية (نهاية اللعبة): "النهاية تكمن في البداية ومع ذلك نحن نستمر". يبدو أن بيكيت يميل إلى السخرية هنا فهو لا يثير سوى حقائق واضحة إذ يتم الإعلان عن الموت للجميع منذ الولادة، ولكن في معظم الأحيان نسعى إلى التئمل عن هذه الحالة ونصرف كما لو كنا خالدين. السلبية التي نعلقها على بيكيت هي فقط وضوح بصره والجرأة التي لديه للتعامل مع الأمور وجها لوجه.

الوحدة، الشعور بالضيق، الكرب، عدم الفهم.. هذه المواضيع البيكيتية هي دليل على ذلك، لأن المؤلف يأخذها وجها لوجه، ولأنه يحتضن الأسوأ كما لو كان الأفضل، كما أنه لا يستسلم. وفي كثير من الأحيان قد نرغب في إلغاء ليلنا على الرغم من أنها تخدمنا كأسوار، بمعنى أنها تسمح لنا أن نرى بعين أخرى ما اعتبرناه أمراً مفروغاً منه.

يجب أن يقال أيضاً أن الظلام ليس عكس الضوء، لكن، مثل جميع الأضداد، ليسا بعيدين عن بعضهما البعض أبداً. وإذا تخيلناهما على أنهما على جانبي كرة حيث سيكونان على أقطاب متقابلة، فسينتهي بهما الأمر حتماً بالاجتماع عندما يدوران. في بحث يحمل عنوان (وساوس) كتبت فريديريك بيرنيه: "من أهم الكتب التي تترعب في القمة، (السقوط) و (الفوضى) لبيكيت". إذ يقدم لنا بيكيت هذه الاحتمالية للانحدار، ويوفر لنا فرصة لزعة نفوسنا.

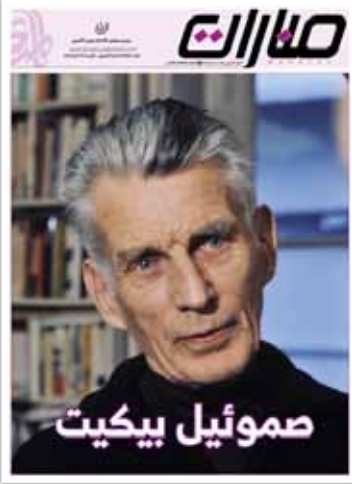
"أين سأذهب، إذا كان بإمكانني أن أنهب، ماذا سأكون، إذا كان بإمكانني أن أكون، ماذا سأقول، إذا كان لدي صوت، من يتكلم على هذا النحو، هذا يعني أنا؟"، تتساءل شخصية في رواية "اللامتناهي" ومثل هذه الأسئلة تحير الرهبة، عندما تكون موجوداً في عالم لا شكل له، وأن تكون وحيداً في إيجاد معنى وسبب له أو ما هو أسوأ، عند إدراك أنه لا يوجد شيء والاضطرار إلى المضي قدماً بخطوات عمياء، ضارباً في الفراغ، لكن مثل نظريتنا عن الأضداد في وقت سابق، فإن الفراغ ليس فراغاً تاماً، بل على الأقل مليء بكل الاحتمالات. وكما عبر الفيزيائي وفيلسوف العلوم إتيان كلابن في كتابه الصادر عن منشورات أكت سود "ما يكون موجوداً من دون أن يكون كاملاً"، ما يعني أنه "إذا كان الفراغ موجوداً، فذلك لأنه ليس شيئاً كاملاً، بل لأنه



شيء خاص". وفي نهاية الفراغ، قبل كل شيء، تنتصب الأسئلة، التي هي دائماً كاملة ولا يمكن إحصاؤها.

سيكون من المستهجن أن نعلن صامويل بيكيت مؤلف كتب مغامرات. بينما لا يمتلك أبطال رواياته سيوفاً، ولا يعبرون البحار، ولا ينجون من أي انزلاق ثلجي في الجبال. سنجد في أعماله صعوداً درامياً بسيطاً. وسيقول لك منتقدو الكاتب: لا شيء يحدث في أعماله. لهذا يمكننا بالطبع أن نضيف: في الواقع، أعماله راسخة لأن الدراما فيها جوهرية. الشخصيات، التي نواجهها على مدار الأيام، تفقد توازنها باستمرار وتواجه هشاشتها بتواضع. (ويني) مثلاً ضعيفة في مواجهة وحدتها، إنها بالتأكيد لا تسافر إلى جميع القارات، لكنها تخوض رحلة استكشافية في تصميمها على العثور على الجمال في كل يوم يمر.

يحتضن بيكيت الظلام والمزلق، وفي عرضه للحالة الإنسانية غير الكاملة، يخبرنا أننا لسنا وحدنا في أن نكون وحدنا. إذن لهذا السبب فقط، يمكننا القول أن عمله عمل جيد. وإذا فشلت اللغة في التعبير عن حقيقة الكائنات، تظل الحقيقة أن بيكيت نجح بطريقة مذهلة في وصف العالم الذي سقطنا فيه والذي نسقط فيه



manarat

www.almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير

عزى ريم



رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين

سكرتير التحرير
رفعة عبد الرزاق

منازل

طبعت بمطابع مؤسسة منارات للإعلام
والثقافة والفنون

(بروست) .. بيان جمالي ومعرفي لصامويل بيكيت

علاء المفرجي

٢٢

تمت كتابة هذه الدراسة صمويل بيكيت المبكرة عن مارسيل بروست، الذي كان من المفترض أن تلعب نظرياته عن الوقت دورًا كبيرًا في عمله الخاص، في عام ١٩٣١.

٤٤

فكتاب (بروست) لصامويل بيكيت الصادر عن دار المدى عمل رائع للبطيرة النقدية التي تخبرنا أيضًا بالكثير عن تفكير مؤلفها وانشغالاتها. إنها في حد ذاتها تحفة من روائع الكتابة الإبداعية الأدبية والفلسفية. نُشرت هذه الطبعة عام ١٩٩٩ - بعد وفاة الكاتب بعشر سنوات. يحتوي المجلد أيضًا على الحوارات التي تم الاحتفال بها بنفس القدر مع الناقد الفني جورج دو ثويت - والتي كتبت لتسجيل وجهات نظرهم المختلفة بعد إجراء المناقشات. سمح بيكيت دائمًا لدو ثويت بالفوز، لكن وجهة نظره غير العادية جدًا والتي غالبًا ما تكون معاكسة لطبيعة الفن والغرض منه هي أكثر قوة ولا تنسى في هذا الحساب. يمكن أن يحقق هذا الكتاب غرضين معًا. لحظة عن كتابات صامويل بيكيت وفكرة عن مارسيل بروست! أليست هذه فكرة رائعة لمن لا يعرف شيئًا عن الأديبين الكبيرين، شيء مشابه لقتل عصفورين من حجر واحد! كان لدى بروست ذاكرة سيئة - حيث كانت لديه عادة غير كافية، فالرجل ذو الذاكرة الجيدة لا يتذكر أي شيء، لأنه لا ينسى أي شيء. هناك إشارات متعددة إلى أعمال بروست، والموضوعات والفلسفة، المنسوجة حول كل هذا، تجعل هذه القراءة غير سهلة للقارئ المبتدئ، لكن أولئك الذين قرأوا غالبية روايات بروست سيجدون بالتأكيد أن النص النقدي لصمويل بيكيت عن بروست مفيد للغاية. على الرغم من أنني لم أقرأ بروست بعد، فقد أعطاني هذا الكتاب القصير بعض الأفكار. كما أنني رأيت قدرات بيكيت كناقد. إن دقته في التدقيق وتفكيك الموضوعات والمفاهيم الموجودة في أعمال بروست تستحق الثناء. سأوصي الكتاب لأولئك المهتمين بقراءة مقال نقدي عن عمل سيد آخر من قبل سيد آخر!

منذ ظهور بروست لأول مرة في عام ١٩٣١، كان رد صامويل بيكيت متناقضًا للغاية، حيث أشاد بموضوعه وقلل من شأنه. مفتونًا بحماسة المعدي أحيانًا لذلك. يخدم الكتاب واجبًا مزدوجًا باعتباره البيان الجمالي والمعرفي لمؤلفه، حيث يعلن نيابة عن موضوعه الظاهري: "لا يمكننا أن نعرف ولا يمكننا أن نعرف". بلغة كثيفة وتلميحية، ينسب بيكيت الفضل في تأثيراته الحالية، ولا سيما شوبنهاور وكالديرون، ويتوقع اهتماماته المستقبلية، ويقرأها في نثر مارسيل بروست. نُشر كتاب "بروست" بلغات عديدة، لكن اقتباسات مارسيل بروست ظلت في كل مرة تُترجم انطلاقًا من ترجمات صمويل بيكيت، وكان من المستحيل طبعا القيام بذلك بالطريقة ذاتها في الترجمة الفرنسية. كان يجب العثور تحديدًا على الاقتباسات، التلميحية غالبًا، في عمل مارسيل بروست، لاستعادة عمل هذا الأخير. ولم يكن صمويل بيكيت مستعدًا للخوض في عمل إعادة البناء هذا، فيما رأى الكثير من أنه كان بإمكانه، فعلاً، القيام بأفضل من ذلك.

