ادامو ف : الكاتب وعذاب العصر

بقلم يوسف عبد المسيح ثروة

ارتور آداموف (١٩٠٨ ـ ١٩٧٠) قاص وكاتب مسرحي فرنسي ، ارمني الاصل ، روسي المنشأ ، ولد في كلوسفودسك بقفقاسيا ، وهاجر مع اسرته الى فرنسا ، في نعومة اظفاره . وعند اندلاع الحرب العالمية الاولى ، كان ـ ضمن اسرته ـ في المانيا . ومن هناك ذهب الى سويسرا حيث استقر في جنيف لمدة من الزمن . ثم عاد الى باريس سنة ١٩٢٨ وهناك انخرط في حلقات السرياليين وصادق الشاعر الفرنسي المعروف بول ايلوار (١) . ومن سنة ١٩٣٨ الى ١٩٤٣ انغمر في كتابة مؤلفه المرعب (الاعتراف) وهو يتألف من عدة حلقات اهمها (باريس ١٩٣٨) و(باريس ١٩٣٩) وهذا الكتاب حلقة وصل بين الادبين الوجودي وادب اللامعقول . وهو يعرض بصورة مكشوفة رهيبة مازق الفرد في المجتمع الاوروبي ، من وجهة نظر ميتافيزيقية، ويبرز عزلة الانسان في هذا المجتمع ، في العالم ، وعزلة العالم في هذا الكون الرهيب المخيف ، ويتعرض الى فجيعة الانفصام بين الانسان وبين من يحيط به وما يحيط به ، من جنس الانسان وجنس الاشياء. وهذا الانفصام الفاجع يكون خلفية (الاعتراف) في حركة كل فقرة من فقراته ، وفي نامة كل وتر من اوتار وجود ارتور الوجداني .

الغربة والابتعاد ، الانفصال والانفصام ، الفجيعة ، الانبهار والدهش ، الهروب الى الذات والرجوع الى الواقع ، والمداورة مع النفس ، والمناورة بين الذات المعذبة ، وذات المجتمع المعذب ، تيار التمرد وجزر الخمود والاستسلام كل هذه الامور تتمطى وتنكمش في نفس ارتور لتزيد في عذابه ، وتطيل من امد تجرعه لهذا العذاب . ارتور يجد شيئا في الحياة لا يمكن تفهمه او فهمه او ادراكه ، شيئا غريبا مثيرا كل الاثارة ، يجمع بين النقائض وبين الاضداد ، يفتت ويلم الشعث ، يبعثر ويركب ، يبني ويهدم بغير منطق او تفكير او رأي او تدبير ، او خطة او اسلوب عمل، او هدف او غاية ، يجد شيئا مرتبكا كل الارتباك ، وجودا متسما بكلمة الوجود قسرا ، كل شيء فيه لا يدل على شيء ولا يعني شيئا ، ومن اجل ذلك فهو ـ في اوله كما في اخره ـ خط دائري يتحرك حول نفسه ، بصورة آلية عنيفة تارة ، هادئة تارة ، جامدة ميتة تارة اخرى . والجمود والموت منطوقان متقاربان لكنهما متباعدان عن منطوق الحركة ، فكيف بهما يصفان تلك الحركة ؟ انهما يصفان تلك الحركة ، تلك الحياة ، تلك الفورة الكاربونية لان الوجود لا يعرف للحركة مفهوما غير التبعية الامينة للفناء والفناء جمود بل هو موت ، ومن هنا ، فان التقدير الصحيح للوجود لا يمكن ان ينحصر في حركة هذا الوجود ، بل في مواته، واندثاره المستمر وتطفل الحياة عليه ، بنزوة من نزوات الطبيعة العجيبة ، برفسة من رفساتها اللامعقولة ، اللامفهومة ، التي تفتقر الى الجدوى ، افتقار الاخيرة الى معنى .. وعندما تنفصل المادة ، مادة الوجود ، عن الحركة ، يصبح الوجود فرضا غير معقول ، غير قابل للادراك والتصور .. وهذه السكونية هي التي تجعل ارتور يرتجف من الوجود ومن دلالة انتسابه اليه ، ومن ضريبة بقائه فيه سجيناً في ذات نفسه ، يحيط به الرعب من كل جانب ، ويبتعث فيه الخوف كل المشاعر المتهافتة المهزوزة ، المريضة ، المسحوقة . ارتور لا يعرف من الوجود غير وجوده ، هو بالذات ، كينونته المحضة ، الصرف ،انبثاقه الذاتي من خواء العدم . ولا يعرف ظاهرة لنفسه غير ظاهرة العذاب، وهو يفتقر كل الافتقار لمعرفة ذاته . كل ما يعرفه عن هذا العذاب هو وجود تشويه وانفصال في اساس هذه النفس ولذلك فهو يقول :« اعرف قبل كل شيء اني موجود . لكن من أنا ؟ كل ما اعرف عن نفسي اني اتعذب . واذا كنت اتعذب فلأن في اساس نفسي تشويها وانفصالا » (٢) ان الانفصال حقيقة واقعة ، امر راهن لا يعتوره الشك ولا ينتابه الريب ، الا ان الانفصال عملية ابتعاد عن شيء ما ، فما هو هذا الشيء ؟ هنا يقف فكر ارتور حائرا يائسا قانطا ، لا يعرف ان يسمي الاشياء باسمائها . انه يقول : « انا منفصل . منفصل من ماذا ؟ لا اقدر ان اسمي ذلك الشيء. انه يشعر شعورا عميقا بالاغتراب، بالزمن الجاثم عليه ، « يجمع قوته المظلمة ، بالمادة السائلة المهولة، بالمرض النفسي » يجريان الاحداث جريانا يجعله يحس نفسه وكأنه جزء لا يتجزأ من (كائن مركزي عظيم لا يمكن ادراكه » ومن اجل ان نلم بشيء من اهمية هذا الكائن بالقياس الى نفس ارتور لا بد ان نستمع اليه وهو يتحدث عنه .

« وحش هائل يتغلغل في ويتخطاني ، (وحش) في داخلي وفي الخارج . رعب يأخذ بتلابيبي ويطوقني » . فماذا يفعل ارتور من اجل الخلاص من هذا الوحش ؟

يجيب ارتور عن هذا السؤال بقوله : « النجاة في الكتابة ،من اجل ان اشعر الناس بهذا الرعب ، لكيلا اظل اشعر به وحيدا وهكذا فالكتابة وحدها ، هي طريق التنفيس الضروري لهذه النفس المعذبة

١ ـ اعتمدنا في معلومات سيرة اداموف على كتاب (مسرح اللامعقول)لمارتن ايسلن ترجمة .ي.ع. ثروة

٢ ـ مسرح اللامعقول : مارتن ايسلن .

ألتي لا ترى في العالم غير كابوس هائل مرعب يتلاعب بالذات في مكايدة وخسة ودناءة ، يحملها حملا على الابتعاد عن الواقع ، والتعلق بالاحلام ، والخروج من دائرة الحياة الرتيبة ، ذلك لان « الحلم هو الحركة العظيمة للروح في الليل » وكيف لا يلوذ بالحلم ، وقد انتفت الجدوى من الايمان الغيبي باسره ، فضاعت معاني الاشياء، واصاب المرض كل شيء حتى الكلمات والناس سواء بسواء .وانتشر المرض انتشار الوباء ، الى حد لم يكن في الحسبان قط . فلم يبق لارتور من مجال غير الفرار بجلده ، بكيانه العاري الى منطقة الظلال، الى العصاب ، حيث غسق الروح ، والرجفة الانفصامية التي تهدد النفس دائما بالجنون بين الحين والحين .

العصاب الذي يتصوره ارتور تصورا خاصا ، حتى انه يعده في الحلقة الثانية من (الاعتراف) (باريس سنة ١٩٣٩) علامة لا فكاك منها بين الخاص والعام ، باعتبار الخاص تعبيرا رمزيا عن العام،على اساس ان عمل الكاتب يتلخص في « نبذ المفاهيم المهترئة والمجردات الجافة التي تغتصب آثار الاسماء القديمة الميتة » . ومن ثم فان انحطاط اللغة وضياع معنى العالم ومرضه وفقدان الاحساس بالمقدسات وتلاشي الايمان واختفاء الشعائر والاساطير المقدسة جعلت الكاتب يواجه نفسه مواجهة عارية ، مواجهة جديدة كل الجدة، باعتبار وجوده وجودا منافضا لهذا العالم ، عالم اللغة الجوفاء والتاريخ المصمت ، والحضارة الميتة ، ومن هنا كان انعزال الانسان امرا لا مفر منه . وكان تمزيق جلد الانسان ، الجلد الميت ، والتعري التام قضية اساسية من قضايا الانسان العصر ـ في فترة اندحاره وانحداره ، وبحثه العابث عن مجالات الخلاص في الذات من طريق الاعتراف المأساوي ، العادي ، الذي لا رحمة فيه والى ذلك اشار مارتن ايسلن بقوله :« قراءة هذا الكتاب ترينا ذهنا يضع الانسس لخلاصها من خلال البحث الذاتي والاعتراف القاسي بمأزقها » (٣)

وطبيعي ان يكون هذا البحث وهذا الاعتراف على مستوى فظيع من التشاؤم ، فالبحث في الذات وتسجيل هذا البحث بامانة وصدق من طريق الاعتراف يسمحان لنا ان نقرن هذا البحث بالتشاؤم لان عوامل التشاؤم متوفرة بكثرة في نفسية ارتور باعتبار هذه العوامل ترسبات منطقية لحياته المعذبة ، حياة المنفى والعزلة والانفراد والى هذه الحقيقة الصادقة المحرقة يشير اداموف بقوله :« تتهم بالتشاؤم موقف واحد من عدة مواقف ، كأن الانسان قادر على الخيار بين التفاؤل والتشاؤم (٤) ومعنى ذلك ان التشاؤم امر مفروغ منه ، لانه هو الواقع العياني المشخص الوحيد ، الذي لا مفر منه ولا محيص ، في ازمة العصر الذي هو حصيلة العصور ، الازمة التي يعتبرها اداموف ازمة دينية اساسا ، مسألة مصيرية صرفا .

ذلك بان عزلة الانسان وفقدان الاتصال بالاخرين ، الذين يعدهم سارتر (الجحيم) تحملان الانسان على ان ينكفىء على نفسه ،فيضرب في بيدائها ومتاهتها ، وينغمس في اعماقها ومساربها واغوارها ، فيغدو وجوده عبئا ينوء بحمله ، وعذابا يمزق انياط قلبه ، وكابوسا مرعبا من الاحلام ، لا يكاد يرتفع عن صدره ، آونة ، حتى يعود ليجثم عليه آونة اخرى ، بكل قسوته وبطشه ووحشيته .

ومسألة الاحلام هذه لها دور مهم في مسرح اداموف ، واذا كنا نعلم ان كاتبنا قد تأثر اشد التأثر بمسرحية (حلم) لستندبرغ ، ذلك الكاتب السويدي ،ذي العينين المجنونتين ، الذي دوخ العالم المسرحي ، وما كان من استعداد ارتور لهذا التأثير ، بسبب نفسيته القلقة ، وروحه الهائمة ، وعطشه اللاهب لنمير الحقيقة ، صح لنا ان نستنتج من ذلك كله النتائج المترتبة ونستخلص الاراء المؤتلفة مع هذه النتائج . ومما لا بد من الالماع اليه في هذا الشأن :ان الكاتب يرى العالم رؤية سوداوية سوداء ، العالم ليس اكثر من مسخرة تستحق الاتهام والاستنكار والادانة ، العالم مريض اشد ما يكون المرض قرفا وابعث ما يكون على الاشمئزاز والتقزز ،وهذا ما نجده واضحا في قوله : « حين انهم العالم الذي يحيط بي، حين اندد به ، فلانه ليس اكثر من مسخرة ، غير ان المرض الذي اعترف به هو اكثر من مسخرة » (٥) . واذا كانت صورة العالم كذلك ـ في نظر اداموف ـ فمن المنطقي ان تكون ظاهرة الحياة نفسها ظاهرة مرعبة مميتة ،وهذا ما يؤكده كاتبنا بقوله : « في هذه الحياة، ذات الظروف الاساسية المرعبة ، حيث تتكرر المواقف المميتة نفسها ، كل ما نستطيع فعله هو تحطيم الخبيثة » (٦) . وبما ان العالم عالمان مرئي وغير مرئي ـ على ما يذهب اليه اداموف ،فان المسرحية يجب ان تكون نقطة تلاق بين هذين العالمين ، الامر الذي لا يمكن تحقيقه الا في عالم الاحلام ... وهذا ما فعله اداموف منذ شروعه في الكتابة المسرحية ، في اواخر الحرب العالمية الثانية وركز عليه تركيزا في مسرحيته (الاستاذ تاران) .

وقبل ان نتناول بالتحليل (الاستاذ تاران) التي تعد من اهم مسرحيات عالم العبث واللامعقول ـ على رأي النقاد ، لا مندوحة من الاشارة العابرة لبعض من مسرحياته المعروفة . ومن تلك المسرحيات (التنديد : Parodie) وفيها تتمزق اواصر العقدة ،وتتفتت اللغة ، وتضيع معالم الشخوص ، ويتجرد المسرح من الدوافع النفسية والعوامل المتصلة بهذه الدوافع والحوافز ، وتنعزل الشخوص ، انعزالا تاما ، بالعجز الذي يرين على انفسهم ، وعدم قدرتهم على الاتصال ، وحلول الايماءات محل الكلمات ... ومن اجل ان يزيد اداموف من شمولية الخواء ينتزع الاسماء من شخوصه ، فتحل الحروف او الوظائف الموهومة محل الاسماء الاعتيادية ، ف (ن) والموظف والصحفي الخ ينتظرون مجيء « للي » البغي الخالدة التي لا تفعل شيئا من اجل هؤلاء الماعسين الذين يتمرغون في تعاستهم ويسيرون في كل الاتجاهات ،في حركة آلية تحيط بهم الحيرة من كل جانب . ويلفهم جو الكابوس الذي يذكرنا بكتاب اداموف (الاعتراف) و « الحاجة القاسية الى التألم والى السقوط والى تعفير الوجه في التراب أمام كل شيء »(٧) ويشدنا به في تذكير واضح بعالم اداموف العالم الذي يتحدث عنه بقوله :

«هذا هو العالم الذي يطوق ذهني ويسجنه » . لقد حاول ان يؤمن بالخلاص ، ولكنه سرعان ما يسقط دون ذلك الخلاص ،بعدما تبينت له حقيقة ذلك الوهم . ها هو ذا يتحدث عن ذلك الخلاص الاسطوري بقوله :« لقد حدث لي احيانا ان آمنت بخلاصي منه (يقصد العالم) ، ولكني سرعان ما تبينت الطبيعة الوهمية لمثل تلك الحرية . وتشتد وطأة الاحلام في هذه المسرحية ، بتبادل الادوار بسرعة غير منطقية (غير مبررة) بحيث تصبح حركات ميكانيكية خالية من المعنى ، مما يدل على انفصالها انفصالا فاجعا عن الحياة ،وهو المقصد الرئيسي من مقاصد آداموف ، ذلك انه يحمل الحياة محمل الحلم ، وهنا نجد تأثير سترندبرغ بارزا ، ولو بصورة عفوية، غير متجانسة مع مفهوم الحلم لدى سترندبرغ ، ذلك المفهوم الميتافيزيقي المعلوم . وعلى ذلك فان اداموف لم يفعل شيئا ـ في مسرحيته هذه ـ غير مواجهتنا بجو من الارتباك والآلية والفشاوة .

أما مسرحية « الاجتياح » فاننا نجد فيها نوعا من الارتباط ، تحديدا للارتباك ، يتمثل في الاواصر التي تجمع بين الافراد المنعزلين، الذين يحاولون جاهدين فك حروف كتاب غريب ، اوصى بفكه كاتب اسمه جان ، ولكن مسودات ذلك الكتاب تظل عصية لا تريد أن تنحل، ويظل هؤلاء الافراد المنعزلون عاجزين عن فعل أي شيء حيال ذلك الكتاب العاصي المستعصي . الامر الذي يدفع بهم الى مزيد من

٣و٤ ـ مسرح اللامعقول : مارتن ايسلن .

٥و٦ ـ مسرح اللامعقول : مارتن ايسلن .

٧ ـ مسرح الطليعة : ل.ك. برونكو : ترجمة : يوسف اسكندر .

الارتباك والتشوش ، الى المزيد من التشبث والتشوف . تنتابهم الحيرة وتختطفهم المنون الواحد تلو الآخر من غير الوصول الى نتيجة ما . وهكذا تستمر المسرحية تدور في حلم كبير لا يمكن ان يتحقق . ومن عالم الحلم هذا ينحدر آداموف الى مشارف الحياة النفسية بمسرحيته (المناورة الكبرى والمناورة الصغرى) ، ومضمونها يتحدد في فشل الانسان الثوري في تحطيم الارهاب السياسي ، لان كل سلطة ـ في النهاية ـ لا بد ان تستند الى قوة الارهاب . القوة التي تفتك بالبطل « المجاهد » كما تفتك بـ « الرجل المشوه » : الاول ينتهي الى الخيبة والاخفاق ، وتضيع كل جهود نضاله هباء ، لان النضال لا يمكن ان ينتهي الا الى الفشل المحتم ، كما لا يمكن أن تنتهي سلبية الثاني الا الى المصير الذي انتهى اليه مصير الاول ، ذلك ان « الفشل مكتوب في مكان ما لكل فعل بشري » . وسبب هذا الفشل الذي يواكب الانسان فيما ينوي أن يفعل وفيما يفعل سلبا وايجابا ، هو الحصيلة الحاسمة لكل عمل انساني ، مهما لمع بريقه ، ومهما تغيرت الاحوال وتبدلت الامور ، فظاهرة الفساد تسري في الثورة نفسها كما تسري في المجتمع الذي تحاول الثورة نقله من صعيد الى آخر ، وقلبه رأسا على عقب ، وعلة هذا الفساد تكمن في عدم ادراك الانسان للوضع الانساني المريض أساسا ، والذي لا يمكن معالجته لان كل معالجة له هي تمهيد لانتكاسته ، هي محاولة اجره الى هوة تعاسته ، بعد أن يتصور ان في قدرته الخروج منها ، ولو بصورة موهومة . مع العلم ان « البرهان المل على ان المرء مهما فعل فلا بد مهزوم » تبقى هي المقولة الصادقة الوحيدة وتبقى كل المحاولات اليائسة التي يبذلها الانسان لتجاوز هذه المقولة المرعبة غير ذات جدوى ، لان اليأس لا بد أن يبددها ، ولان الاخفاق ، اذا لم يستطع اليأس ان يبددها ، لا بد ان يترصدها ، ليصيب منها مقتلا .. فيرديها .. ومن هنا نجد ثورة « المجاهد » تنقلب عليه ، فالمفاسد التي اقتلعتها الثورة ، لا تلبث ان تنقلب الى مفاسد جديدة ، ولو باسلوب آخر ، وطراز مغاير . كما تنزع الحياة الجديدة ، بظروفها الخاصة ، أطراف « المشوه » على الرغم من وجود « آلام » الميتافيزيقية ، التي تحاول أن تتظاهر بالعطف على وليدها . وهكذا ينتهي مصير البطلين بالاخفاق ، كأن الاخفاق هو القدر المكتوب على جبين الانسان ، دلالة عملية على ان كل محاولة انسانية لتخطي العالم الراهن ، محاولة عقيمة .

ومن ثم فان مسرحيات آداموف الاولى لا تمتاز بشيء امتيازها بالعدمية المطلقة ، بسرابية شخوصها وتبسيطها ، و « رمزية المواقف » ونجنب حركة الاحداث ، وازدراء التشخيص وسلبية القدرة الانسانية ، وميكانيكيتها وعدم استطاعتها على التواصل ، والى كل هذه الميزات ، أو بالحري التحديدات أشار برونكو بقوله : « رفض آداموف حركة الاحداث ... وازدرى التشخيص وقصر الحوار على اداء دور ثانوي في عالمه الذي نادرا ما يقول فيه الاشخاص ما يريدون قوله ، ولا يتيسر لهم التواصل ابدا » (٨) .

ومن ثم ، كان لجولات آداموف العقلية ، تأثيراتها غير المعقولة في المسرح الحديث بسبب من عدميتها الخشنة ، غير ان المشاعر التي قدمها ـ في مجالات المسرح ـ كانت من الشحوب والبهاتة بحيث ظلت تتلمس طريقها الى قلوب الناس ، من غير جدوى ، لانها كانت تمثل شخوصا ، ليس لهم من عمل غير ملء خشبة المسرح ، أي خلق تجسيمات مسرحية (بصرية) اعتقادا منه ان ملء الحيز المسرحي هو الشرط الاساسي لكل عمل مسرحي متكامل ، وظنا منه « بأن المسرحية تتجاوز الادب وانها لن تكون مسرحية الا اذا عرضت على خشب المنصة أمام النظارة » ، وفي ذلك ما فيه من احتجاج على (المسرح النفسي التقليدي) وانكار « لبعض العناصر الجوهرية التي تميز المسرح من سائر الفنون » الامر الذي دفع بالجمهور الى أن ينفض بالتدريج عن مسرح اداموف ، في بواكير أعماله .

أما « الاستاذ تاران » ، المسرحية التي هزت الاوساط الادبية والفنية ، فتمتاز بجو غريب من الاحلام ، يتراوح بين العالم اللامرئي والعالم المرئي ، فدعوة الاستاذ الى بلجيكا لالقاء المحاضرات في محل الاستاذ مينار تغطي المسرحية بغلالة شفافة ، يمكن ان تكون حقيقة واقعة ، أو حلما من الاحلام ، يمكن ان تكون دلالة على واقع معين ، او على خيال مجنح لا علاقة له بالواقع قطعا .

ففي المشهد الاول يبدو لنا الاستاذ تاران في مركز الشرطة ، متهما بالتعري غير المحتشم على حافة احدى البحيرات . عري الاستاذ الزري يحمله على الركض ، ربما فعل ذلك لانه لم يتوقع رؤية الاطفال الذين أحاطوا به ، أو لعله لم يفعل شيئا من ذلك ، فمظهره الهادىء الرزين لا يدل على ذلك مطلقا . ان الاستاذ شخصية معروفة ، فمن عجب الا يعرفه مفتش البوليس . انه قد كان ألقى العديد من المحاضرات في الخارج ولا سيما في بلجيكا ، وقد نالت تلك المحاضرات ما تستحقه من نجاح مدو . فلماذا يريد المفتش أن يقدم تقريرا عن الاستاذ ؟ الا يعني ذلك تهديدا لعمل الاستاذ ومصيره ؟ ان الاستاذ له ملء الثقة في نفسه ومصداق ذلك انه يستغرب كل الاستغراب عندما يجد السادة الذين يترددون على غرفة المفتش لا يعيرونه التفاتهم . ومن اجل ذلك لا يجد حرجا في أن يتعقب هؤلاء السادة بقوله : « لكن ، أيها السادة ، انكم لا تستطيعون أن تتعرفوا بي ، هذا مستحيل .. انا الاستاذ تاران » . وحين يرفض أي من هؤلاء أن يعرفه أو يتذكره أو يخطر له على بال يعود الاستاذ الى المفتش ليعرفه بنفسه ويفرض وجوده عليه . الاستاذ لا يدرك معنى هذا التجاهل ، انه يخاطب المفتش بما يعتمل في نفسه فيقول : « أنا لا أفهم الامر . فبغض النظر عما نلته من تكريمات ، وبغض النظر عن عملي .. أي وجه لا يمكنك أن تنساه أبدا لو رأيته مرة واحدة وحسب » . ومع ذلك فالاستاذ مغبون ، مطموس الحقوق في وطنه ، والمشاكل التي تهمه لا يقدرها أبناء وطنه حق قدرها ، وانما يقدرها الذين لا ينتسبون الى وطنه ، هؤلاء وحدهم هم الذين يهتمون بها الاهتمام اللائق . غير ان الذي ذهب اليه الاستاذ ، كان بعيدا عن الواقع ، فقد دهشت المرأة الرشيقة التي وجدت نفسها فجأة في حضرة الاستاذ بحيث قالت منعجبة مبهورة : « حضرت في الاسبوع الماضي محاضرة أثارتني أشد الاثارة » . وعند ملاحظتها الاستاذ تاران ، استمرت قائلة : « ولكني لست حالمة . انه هو .. الاستاذ ، لم أكن أجسر قط أن أحظى بما حظيت به » . ومن أجل أن يكون لهذه الحظوة ما يبررها ، يتقدم الاستاذ تاران الى أصدقائها لا باسمه المعروف بل باسم الاستاذ مينار الذي يحسن تاران الظن به وبمعارفه وعلمه ، والذي هو بدوره يكن له أعظم الاحترام والتقدير . وبينما الاستاذ يمضي في استطراده ، يجد نفسه وحيدا ، في غرفة المفتش ، لان جميع المترددين على غرفة المفتش ، قد غادروها ، فكيف غادروها من غير أن يراهم أحد ، ومن غير أن يوقع على افادته ؟ الاستاذ لا يفهم شيئا عما جرى ويجري حوله ، وكيف يستطيع ان يفهم شيئا وهو بعيد عن منطق الاشياء ؟

أما المشهد الثاني ، فيبدو فيه الاستاذ في فندق من الفنادق ، ليس له من هم غير ارتقاء السلم والنزول منه . لا أحد ، في الادارة ، فقد ذهبت المديرة لتتمشى ، وظل هو وحده بانتظار الضيوف لاستقبالهم والترحيب بهم . وبينما هو كذلك اذا باثنين من افراد الشرطة يتساءلان عن رجل اسمه تاران ، مجهول الوظيفة والمهنة ، تاران يرى في ذلك الاغفال ما يثيره ويزعجه ، لان في ذلك نكرانا لهويته . ومن أجل ذلك يتساءل مغتاظا : « .. كيف يمكن أن أكون متأكدا من انني

---

٨ ـ المسرح الطليعي : ليونارد كابل برونكو : ترجمة يوسف اسكندر .

الرجل الذي تبحثان عنه ؟ كيف يمكن أن يكون تاران هو نفسه الاستاذ تاران ؟ » . ومع ذلك يصر الشرطيان على انه هو نفسه تاران المذكور في أمر الاستدعاء ، بتهمة ترك أوراق في احدى الحجرات الخصوصية على ساحل البحيرة ، غير ان تاران يرفض هذه التهمة رفضا شديدا ، لسبب بسيط هو انه لم يكن يملك نقودا ليستأجر حجرة على الساحل، لانه كان ينسى نقوده في البيت دائما كلما كان يذهب الى الساحل للاستحمام في البحيرة ، ولم تكن المرة الاخيرة شذوذا لقاعدة النسيان : ولكن ماذا لو تذكر مكان نقوده ، ألا يستطيع العودة الى البيت ليجلبها معه ؟ هذه الخاطرة تنحدر على لسان الاستاذ فيلفظها أمام الشرطيين على استحياء ، ثم يعود ليناقض هذه الخاطرة فيقول : « ولكني لا أقدر ، لم أكن قادرا على ذلك قط . انني لا أملك القوة التي تمكنني من أن أرجع القهقرى في الطريق التي سلكتها ولو مرة واحدة ، لارى تفاصيل تلك الطريق من جديد .. فضلا عن انني أكره المشي . لانني لا أستطيع أن أظل متعلقا بعملي وانا أمشي » . وبينما الاستاذ مشغول بالاجابة عن بعض أسئلة الشرطيين ، تدخل مديرة الفندق ، ويخرج الشرطيان في غفلة من الاستاذ ، ليجد نفسه في مواجهة المديرة التي تعرض له خارطة مطعم احدى السفن ، وفيها مكان محجوز للاستاذ تاران . أمر غريب حقا ، المكان المحجوز يقع قرب الربان ، أهم شخصية في السفينة ، مما يدل على أهمية تاران وبعد الرحلة . أما كيف حدث ذلك فتاران لا يتذكره مطلقا . وهنا تتدخل « جين » احدى المطلعات على شؤون تاران لتشرح الامر له . فربما اشترى البطاقة يوم كان متعبا ، جراء عمله المرهق . فها هوذا وقد خف تعبه ، فنسي انه اشترى تلك البطاقة . ومع ذلك فها هي رسالة تحملها جين اليه ، على ظرفها صورة تمثال تعلوه عبارة : « منطقة الاستقلال » وتحته طابع الاسد الملكي البلجيكي . ومن أجل ألا ينسى تاران أستاذيته ، تعود جين الى ذكر محاضراته الطويلة ، التي كان الاستاذ يلقيها من غير ملل ، وبنفس لا ينقطع على الرغم من اخلاء الطلبة لقاعة المحاضرات تباعا . جين تذكر ذلك جيدا ، وتذكر الاستاذ ببعض النقاط التي كانت تهتم بها ، لو انه طورها بدقة اشد، وبشيء من الامانة أكثر . لو اكتفت جين بهذه الملاحظات لهان الخطب ، غير انها توضح تلك الملاحظات بقولها : « .. ان الاراء التي تعبر عنها تذكرني كثيرا باراء الاستاذ مينار ولكن كيف تفاضيت عن ذكر الشواهد التي اعتمدتها وكأنها نتيجة بحثك الشخصي . ان هذا تكرار لعمل نعرفه جميعا ونعجب به .. » . وعند هذا الحد ، يثور الاستاذ لكرامته فيقول : « ليس هذا صحيحا .. هذا ليس صحيحا . نحن نملك الافكار نفسها في اللحظة نفسها . هذه امور تحدث ، وهي لا تحدث للمرة الاولى » . ومن أجل أن تبرهن جين ان هذا الامر يحدث للمرة الاولى تقرأ له رسالة عميد الجامعة التي فيها يرفض خدمات الاستاذ تاران ، لانه لم يكن غير استاذ مزيف ، كان لا يكتفي بسرقة آراء الاستاذ مينار ، بل يسرق حتى عيونانه ، بتقليده له ، في كل تصرف ، وفي كل عمل ، ها هو ذا يبدو على حقيقته ، فينهار على كرسيه ، منكفئا على نفسه بعد افتضاح زيفه ، وانكشاف حاله . مسكين الاستاذ تاران ، لقد أصابه سهم الحقيقة فأرداه قتيلا ...

فماذا نستخلص من شخصية الاستاذ تاران ؟ ان خير ما نستخلصه هو قول مارتن ايسلن : « بطل » الاستاذ تاران « انسان بحاثة نشط ، ونصاب مكار ، مواطن محترم ومراء متظاهر ، ونموذج للرجل العملي المتفائل ، والمتشائم الكسول المحطم لذاته ، كل ذلك في الوقت نفسه » (٩) . وهذا يعني ان آداموف ـ من طريق « الاستاذ تاران » ـ قد تمكن أن يشق له سبيلا جديدة ، لخلق شخوص جديدة ، تتجسد في مواقف متناقضة ، من غير أن تفقد شيئا من معالم شخصيتها الاصيلة ، بدلا من الاهتمام بمواصفات المسرح النفسي المعتادة ، التي تستند الى تعبيرات تخطيطية لا الى تكوينات نفسية كاملة شاملة .

أما مسرحية « بنغ يونغ » التي تعد احدى روائع مسرح اللامعقول، فتمتاز بجو آلي خاص ، وحياة رتيبة مرعبة ، وهي مع رتابتها تخلب لب البطلين فكتور ، طالب الطب ، وارثر ، طالب الفن . لان فيها يجدان ما لم يجداه في حياتهما الخاصة من متعة وجاذبية وامل . وهذا التناقض بين الرتابة والجاذبية تناقض قد يكون مؤلما بالقياس الى البطلين أول وهلة ، ولكنه تناقض أساسي في حياتهما ، ومن هذا التناقض ينبعث عنصر التغريب الذي يحل الآلية محل مرونة الحياة ، فالطالبان ـ بعد أن عجزا عن التكيف بحياتهما السابقة يجدان في عمل الآلة الصماء ما يعوضهما عن حياتهما الماضية الخاسرة . انهما يتخيلان مستقبلا مشرقا في كرة الحظ التي يضعان فيها كل ما يملكان من أمل ونقود . يتصوران خيبتهما ـ من طريق الآلة ـ نجاحا لا بد له أن يتحقق . وبحلول الآلة محل الحياة الاعتيادية المبتذلة ، تصبح الآلة نفسها غرضا ووسيلة في الوقت نفسه ، ومع ان تفاهة هذه الآلة وما يكتنفها من جهد ضائع ، وهدف صبياني مبعثر للحياة ، فان هذا « الشيء » يحول كلا من هذين الانسانين المعذبين المنهوكين الى شيئين تابعين له ، بل ذيلين لا ينفصمان من هذا الفول . واذا كان الجهد الانساني ـ على حسب رأي اداموف ـ لا يمكن الا ان ينتهي الى العبث ـ قبل أن يتحول ذلك التحول الذي نقله من عالم العبث واللامعقول الى عالم الفكر الاجتماعي الثوري ـ فان « بنغ يونغ » استطاعت أن تجعل من الآلة قوة جبارة ، ساحرة ، جذابة ، من أجل أن نغوي فكتور وارثر اغواء شديدا ، فتجعلهما يؤمنان بما لا يستطيعا الايمان به من قبل . يؤمنان بالسطوة والمال والقدرة على الاستحواذ على المرأة . والغريب ـ في المسألة ـ ان هذه الطاقة الحية انبعثت من الآلة التي كان المفروض فيها ان تمثل آلية الحياة المعاصرة وخواءها من كل معنى ، وتجردها التام من كل هدف .

وبذلك استطاع اداموف أن يخلق شخوصا تعمل ومواقف تتحرك . والى هذا الامر الغريب المتناقض يشير اداموف بقوله : « هذا الاسلوب الخاص .. انقذني . فعليّ حين كنت ـ كالعادة ـ متمكنا من ان أعرض تماثل المصير الانساني .. وجدت نفسي (فجاة) حرا لان أجعل الشخوص تعمل ، لان اخلق مواقف » (١٠) اي ان الشخوص والمواقف انبعثت من بين انامل اداموف لتجد لها مجالا في الحياة ، وقوة طافحة في ذلك المجال . فكيف حدث ذلك ؟ حدث ذلك لان اداموف نجح في أن يربط بين وجود الآلة ووجود المجتمع الذي نمثله هذه الآلة في وحدة منسجمة كل الانسجام ، ومن هنا خلق التماثل التام بين الحياة وبين هذه الآلة . وسواء أكانت هذه الآلة تمثل نظاما اجتماعيا معينا أم مطلق الحياة بمعناها العبثي التافه السقيم ، فان الذي يجلب النظر في هذه الآلة قدرتها العجيبة على امتصاص نقمة البطلين وسخطهما وقدرتهما الحركية خارج نطاقها وبمعزل عنها . ومن هنا نجد الاندماج بين شخصيتي البطلين وشخصية الآلة تاما ، بحيث تصبح الآلة تجسيدا عجيبا لشخصيتي فكتور وارثر . واذا غضضنا النظر عن شخصية العاملة ، التي تبدو باهتة بالقياس الى شخصيات الآلة والبطلين ، فان العنصر الانساني يكاد يتلاشى في المجموعة كلها بتلاشيه المطلق في الآلة بحيث تضيع سماته كلية في حركة الآلة التي تتململ في رتابة مقيتة وجو متثائب . ان هذه الآلة تعبر تعبيرا دقيقا عن شخصيتي البطلين الحساسين اللذين لم يعودا ينظران الى العالم غير نظرة ابن منتصف القرن العشرين ، العالم الذي فقد هويته ومعناه ، بفقدانه لروحه ، وهكذا انقلب الى آلة كبيرة مخيفة ، غير معقولة ، عسيرة الادراك ، غريبة الوجود . ذلك بأن « اليقينيات السابقة تحللت وتلاشت ، كما انهارت كل الاسس المتينة التي كانت تبعث على الامل

(٩ و ١٠) مسرح اللامعقول : مارتن ايسلن .

والتفاؤل » (١١) . وهكذا « وجد الانسان نفسه أمام كون مرعب ، لا منطقي ، أو بكلمة أخرى (أمام عالم) لا معقول » (١٢) . ومن هنا كان الاندماج بين البطلين وآلة الحظ منطقيا ، مفهوما ، حقيقة مقبولة ، واقعا لا غبار عليه . لان هذا الاندماج يعني تقمص الآلة لروح الانسان وتقمص الانسان لروح الآلة ، يعني الانتقال من صعيد العالم المرئي الى صعيد العالم اللامرئي ، عالم الاوهام والاحلام والآمال .

وقد استطاع اداموف بطرفته المسرحية هذه أن يعبر أدق التعبير عن احساسه العبثي ، عن فلسفته في تماثل المصير ، باعتبار هذا المصير هاوية ينتهي عندها جهد الانسان في تلاش مأسوي أكيد . لان « كل بوكيدات الامل ، وكل تفسيرات المعنى المطلق (لهذا الوجود) تبين فجاءة انها أوهام مفتعة ، لفد فارغ ، صفير في الظلام » . لم يبق شيء في العالم جدير بالإعتناء والاهتمام غير آله الحظ العمياء . ففي عالم أعمى يكون وجود مثل هذه الآلة ضرورة حيوية . ومن هنا نجد فكنور وأرثر منجانسين مع واقعهما ، متوازيين في مسارهما مع الخط العام لفعاليات الآله ، التي يتحكم فيها الحظ بصفته الاله القادر على كل شيء ، المهندس المسير لجميع خطوط الآلة ، والباعث على الحيوية في تحركات هذه الخيوط . واذا كان العالم الذي يحيط بالبطلين مربكا ، متداخل الاجزاء ، بعيدا عن الاتزان والمعقولية والمعنى ، فمن المناسب ، بل من المعقول عقلا ، أن تكون الآلة التي تمثل العالم ، على قسط كبير من ذلك الارتباك والتداخل والتشوش واللامعقولية . واذا كان العالم لا يقدم شيئا لمن يسأله شيئا ، لان فاقد الشيء لا يعطيه ، فان البطلين محقان في البحث عن عالم غير هذا العالم ، ولو كان هذا العالم المبحوث عنه لا يتعدى تلك الآلة التعيسة الحظ التي تسمى تجملا وتجوزا آلة الحظ . وهكذا يصح لنا ان نقول : ان عجز فكنور وأرثر عن الوصول الى هدف ما في هذا العالم حملهما حملا على الوقوع تحت سيطرة الآلة السحرية وبذلك فقدا كل اتصال بعالمهما السابق ، وفقدان الانصال هذا هو المفارقة الاولى في تغريب شخصيتي البطلين ، أما المفارقة الثانية في التغريب فتتحقق في فشل الآلة لانجاز أي هدف من أهداف البطلين ، وتفويت الفرصه عليهما للوصول الى مقاصدهما ، وبذلك يتم عمل التغريب الازدواجي في القضاء على آمال البطلين وهو الغرض الذي يؤكده اداموف ولسان حاله يقول : « كل شيء باطل وقبض الريح » كما قال سليمان .

وبعد كل هذا الذي قلناه فلنطلع على آراء البطلين في مضامينها في نص المسرحية ، لان هذه الآراء غلاف فكري لآمالهما . وقبل أن ندخل في صلب الموضوع لا بد لنا من معرفة شيء عن فلسفة هذه اللعبة . ها هي ذي « انيت » أستاذة اللعبة نفسر لنا عملها باسلوبها الخاص : « أنت تلعب وتحاول أن تفهم ، لكنك لا تعرف أين أنت .. هل كسبت أو خسرت .. هل بقيت أمامك فرصة ضئيلة أو لم يبق شيء على الاطلاق ؟ » (١٣) . ولكن هذه الاسئلة التي تتضح بالشك تقابل بالجواب الجامع القاطع من قبل ارثر حين يقول : « لا شك انه من اللطيف ان يملك الانسان بعض المال » ، هذا رأي الفنان الذي ليس له بالمال كبير اهتمام ، أما فكنور فيحمل المال طاقة أكبر ، قوة مجنحة ، بأن يجعل الما هدف التفكير الاوحد : « ان الافكار تعني المال ، وأنت حين تفقد مالا فانت تحزن ، هذه هي طبيعة الانسان » . أما الشيء الذي يحير ارثر فهو طريقة ترابط الاحداث . ها هو ذاك يتحدث عن هذه الحيرة : « الشيء الذي يحيرني فعلا هو الطريقة التي تترابط بها الاحداث .. الاحداث سلاسل » . لكن هذه السلاسل ليست سوى أدوات اللعبة التي لا تنتهي . سوف يفسر مسار هذه اللعبة بقوله وهو يخاطب السيدة دورانتي صاحبة الحانة : « ان اللعبة لا تنتهي ابدا بالنسبة لاي شخص . ان اللعبة دائرة وستظل دائرة ما دامت الحياة » . ويتقدم أرثر الى جهاز اللعبة على وجل وينظر الى الثقوب فينبهر ويملأ الرعب قلبه ، فيلتفت الى « الرجل الكبير » ليشاركه في انفعالاته ويقول : « ان الشيء الاساسي في نظري هو الثقوب .. انها تخيف الحياة فيك ، كما انها وعد بكل الاشياء التي تتوق اليها ، أنت تصوب اليها وتخطئها ، لكنها تظل بؤرة الحظ ، أنت تصوب اليها وتصيبها ، وقد يكون هذا من حسن الحظ أيضا » . أما الرجل الكبير فيرى ان الخوف متعة ، لانه يجد في كل مجازفة متعة ، ولذلك فهو يغري البطلين اغراء خاصا اذ يقول : « أستطيع أن أقول لكما بصراحة ان هذه فكرة مرعبة ، مضاعفة المتعة باثارة الخوف ، نضع فرشا في الآلة ، وبالضبط في اللحظة التي يخيل اليك فيها انها قد توقفت .. جثة هامدة لا حراك فيها .. في هذه اللحظة تنطلق الآلة مرة أخرى وتدب فيها حياة جديدة » . ولكن لماذا كل هذا الجهد ، الذي لا يعرف موضع قدميه ؟ يجيبك فكنور : انه من أجل المال . لان « المال يمنحك مهابة في عيون النساء . واذا اقتنعت بهذا بذلت مزيدا من الجهد » . غير ان الحال ليست كذلك ، في عالمنا الفوضوي الغريب . فروجر لم يقم بجهد يذكر من أجل الوصول الى ما وصل اليه ، من منصب وجاه ومال ، ولذلك نرى ارثر يرد على مقولة فكنور بقوله : « هذا شيء خرافي .. لكنني لا أستطيع أن أعقله ، فكيف يمكن لروجر في مثل هذا الوقت فقط أن ... » ؟ هذا هو السؤال الملح الذي يظل يقلق ارثر ، لانه يعرف جيد المعرفة كيف يستطيع أرباب المال تطويع من يستخدمونهم من أجل مصلحتهم ، انه لا يعرف كيف قفز روجر ، ولكنه يعرف كيف يقفز غيره على الدوام . ها هو ذا يشرح فكرته عن هؤلاء بقوله : « انهم (يعني ارباب المال) يدعون الناس ليأتوا اليهم .. بأفكارهم ونواياهم الطيبة ، وبعد عدة شهور يكتشف هؤلاء ان أفكارهم قد أصبحت في موضع التنفيذ ، لمصلحة انسان آخر » .

بغداد — يوسف عبد المسيح ثروة

(١١ و ١٢) مارتن ايسلن : في مقدمة « اربع مسرحيات لا معقولة » ي. ع. ثروة .

(١٣) بنغ ـ بونغ ـ أ. اداموف : ترجمة فاروق عبد القادر

اخر ما اصدرته دور النشر اللبنانية والعربية

بالاضافة الى العرض الدائم لاحدث مجلات الازياء والموضة الاوروبية تجدونه

في مكتبة انطوان

فرع : شارع الامير بشير

بيروت