في انتظار جودو

حين يكون الكاتب بطلًا لمسرحيته

الدكتور

خميس العجمي

المعهد العالي للفنون المسرحية ـ الكويت

المجلد السادس والعشرون للعام ٢٠٢٢م

الجزء الثاني (إصدار ديسمبر)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

في انتظار جودو حين يكون الكاتب بطلًا لمسرحيته

خميس العجمي

المعهد العالي للفنون المسرحية ـ الكويت

البريد الإلكتروني : Khames.2020@yahoo.com

الملخص

تدور أحداث هذه المسرحية حول شخصين مشردين معدمين، يقفان على قارعة طريق في أرض جرداء بالقرب من شجرة جرداء ليس عليها سوي أربع أو خمس أوراق ينتظران لمدة نهارين شخصا اسمه (جودو) على أمل أن يخلصهما من الحالة التي هما فيها، حالة اليأس والإحباط والحزن والضياع والحاجة، وهما يعلمان أن جودو لن يأتي ولكنهما ينتظرانه. فالانتظار بحد ذاته عذاب، فمن هو جودو الذي ينتظرانه؟، لقد أثار النقاد حوله عدة احتمالات: هل هو إنسان حقيقي أم وهمي؟ هل هو إنسان حقيقي يقدم المساعدة للآخرين وينقذهم مما هم فيه من شقاء؟ هل هو إنسان وهمي يرمز للأمل؟ هل هو إنسان عزيز صديق يحاول بقدر المستطاع تخليص الإنسان من المعاناة الحقيقية؟ هل هو المخلص الذي سيجيء ليخلص الناس من المآسي والمشاكل والأحزان، وينقذ الناس من العذاب، ويسكب عليهم من رحماته، وينقذهم من حالتهم التي يعانونها؟.

ونحاول في هذه الدراسة أن نقدم تعريفًا لحياة صمويل بيكيت يبين أثر حياته ومعاناته ومشاهداته السياسية وتأثراته الأدبية في مجمل أعماله، خاصة المسرحية محل الدراسة. كما نتناول العمل المسرحي بالقراءة قراءة فنية جمالية، وكذلك من وجهة نظر المنهج التاريخي.

الكلمات المفتاحية : جودو ، الانتظار ، صمويل بيكيت .

الترقيم الدولي الإلكتروني
ISSN 2636 - 316X
٢٠٠٢
الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

Waiting for Godot when the writer is the hero of his play

Khamis Al-Ajmi
Higher Institute of Dramatic Arts - Kuwait
Email: Khames.2020@yahoo.com

Abstract

The events of this play revolve around two destitute homeless people, standing on the side of a road in a barren land near a barren tree that has only four on it.

Or five sheets of paper waiting for two days for a person named (Godo) hoping to save them from the state they are in, the state of despair, frustration, sadness, loss and need, and they know that Godo will not come, but they are waiting for him. Waiting in itself is torment. Who is the Godot they are waiting for? Critics have raised several possibilities about him: Is he a real person or an illusion? Is he a real human being who helps others and saves them from their misery? Is it an imaginary person symbolizing hope? Is he a dear friend, who tries, as much as possible, to rid a person of true suffering? Is he the Savior who will come to save people from tragedies, problems and sorrows, save people from torment, pour out His mercy on them, and save them from the condition they are suffering from?

In this study, we try to provide a definition of Samuel Beckett's life that shows the impact of his life, his suffering, his political observations, and his literary influences in all of his works, especially the play under study. We also deal with theatrical work by reading an artistic and aesthetic reading, as well as from the point of view of the historical method.

Keywords: judo, waiting, samuel beckett .

بسم الله الرحمن الرحيم

عن حياة صمويل بيكيت

صمويل باركلي بيكيت (بالإنجليزية: Samuel Beckett)[١] أديب إيرلندي، كاتب مسرحي، بالإضافة أنه كان ناقد أدبي وشاعر. "ولد صمويل باركلي بيكيت في ١٣ أبريل ١٩٠٦ بدبلن في ايرلندا. في عام ١٩٢٢ التحق بيكيت بكلية ترينيتي بدبلن وتخصص في الآداب الفرنسية والإيطالية، وحصل على بكالوريوس فيهما عام ١٩٢٧"[٢].

الأمر الذي منحه معرفة واسعة بالآداب الأوروبية، وأثبت ذلك بتفوقه الدراسي، و "في عام ١٩٢٨ توجه بيكيت إلى باريس وعمل أستاذاً للغة الإنجليزية بإحدى المدارس هناك، وفي هذه الأثناء تعرَّف إلى جيمس جويس (١٨٨٢- ١٩٤١)، في عام ١٩٣٥ كتب روايته الأولى (مورفي)"[٣]. ومن الجدير بالذكر أن (جويس) كان يمثل بالنسبة لبيكيت: "صورة الفنان الكامل، الذى يؤدى عمله بإخلاص تام". الأمر الذي ظهر جليًا في طبيعة بيكيت التي اتسمت بالمثابرة والجد، ومنه- أي جويس-: "يمكن أن نقتفى أثر مقاومة بيكيت الصلبة لكل أشكال الرقابة، سواء على عمله أو على أعمال الآخرين، وإيمانه بالاستقلال التام لمقاصد الفنان، ذلك الذي سيظهر في رفضه القاطع لأي تغيير أو تدخل في أعماله المنشورة"[٤].

---

(١) انظر: الصفحة الخاصة بصمويل بيكيت في الموسوعة البريطانية.https://www.britannica.com/biography/Samuel-Beckett

(٢) صمويل بيكيت، في انتظار جودو. ترجمة: بول شاوول، منشورات الجمل، الطبعة الأولى.

(٣) المصدر السابق.

(٤) رونان مكدونالد، حياة بيكيت، مقدمة كمبريدج لصمويل بيكيت. ٢٠٠٦. ترجمة: أمير زكي.ttps://boringbooks.net/2012/01/becketts-life-intro.html

"يعد بيكيت أحد أعظم الأدباء والمسرحيين في القرن العشرين، فهو أديب أيرلندي، وروائي ومسرحي وشاعر وكاتب قصة قصيرة، وكاتب مقال، وقد عمل مراسلاً ومترجماً، حيث كان يترجم من اللغة الفرنسية إلى اللغة الانجليزية والعكس"(١). وبحسب الموسوعة البريطانية- فإنه يُعد واحدًا من أبرز أدباء القرن العشرين، ممن ذاع صيتهم واعتبر إنتاجهم الأدبي مرجعًا أساسيًا فيما عرف بمسرح العبث. بل يُعد واحدًا: "من أهم كتاب القرن العشرين تجريبًا وأكثرهم صعوبة" (٢).

وقد أُحيطت حياة بيكيت المبكرة وطفولته بما يمكن وصفه ب: "تراث الهوية المحبط" أو: "البحث عن الذات" الأمر الذي شغل بيكيت فيما بعد طويلًا بمحاولة الإجابة عن سؤال الهوية: "من أكون؟.. هذا السؤال الذي تكرره وتفكر فيه كل شخصيات بيكيت". وعاصر في بدايات شبابه بزوغ النزعة الانفصالية الإيرلندية وشرارات الحرب الأهلية، فيما كانت أوروبا تشهد صعود ألمانيا النازية، وما تبع ذلك من احتلال لفرنسا. وقد شارك بنفسه في المقاومة الفرنسية للاحتلال الألماني. وربما ساهم ذلك في تكون رؤيته المتشائمة للحياة والوجود، ووقف موقف الرافض لما يجري حوله من كل: "النقاشات والمجادلات السياسية -حتى عندما كان في ألمانيا النازية- ورأى أن مثل هذه المجادلات بلا جدوى" وربما عبرت شخصيات أعماله عن موقفه ذلك مثل ما جاء على لسان فلاديمير أحد بطلي مسرحيته (في انتظار جودو): "هناك رجل يتحكم فيك؛ يلوم حذاءه على أخطاء قدميه"(٣).

---

(١) كمال أبو مزيد، دعاء: في انتظار جودو. ٢٠١٢. دورية ديوان العرب.

(٢) الموسوعة البريطانية. مصدر سابق.

(٣) حياة بيكيت. مصدر سابق.

كتب بيكيت أكثر أعماله باللغتين الفرنسية والإنجليزية، ثم ترجمها بنفسه إلى لغات أخرى. وسار على نهج جيمس جويس[١]. كما تأثر بالسلوك الأدبي لتيار مارتن إسلن[٢] الذي يطلق عليه "مسرح العبث".

عاصر صمويل بيكيت الحربين الأولى والثانية، وشهد الدمار الذي اجتاح أوروبا. وفي الحرب العالمية الثانية شارك بيكيت أعمال المقاومة ضد النازيين، واشتغل مترجماً ومراسلا. وانعكس ذلك بوضوح في أعماله الإبداعية، واعتمد على السهولة والإيجاز، والاختزال في العبارات مع استخدام اللغة المكثفة الثرية الأساسية لعمل المراسلين، واكتسب ثقافة عامة كبيرة. وظهر ذلك جليا في أعماله وكتاباته، وترجم الواقع الأليم للعالم وقتها، وقصد الوصول إلى جوهر الفكرة العامة وتقديمها مرموزة وموحية بعبثية المشهد[٣].

ثم عاد صمويل بيكيت إلى موطنه (دبلن) وعمل لسنة محاضرًا للغة الفرنسية، واستمت تلك الفترة بالتعاسة والتشاؤم في حياة بيكيت، وانتهت باستقالته من عمله الأكاديمي، ليبدأ فترة: "من الفقر والتجول حول أوروبا.. كان يسعى لتأسيس نفسه ككاتب. شعر أصدقاؤه وعائلته بالقلق والخيانة، وهذا

---

(١) جيمس أوغسطين ألويسيوس جويس، ولد عام ١٨٨٢ في دبلن، ايرلندا وتوفي في ١٣ يناير ١٩٤١ في زيوريخ، سويسرا. كاتب وشاعر أيرلندي من القرن ٢٠، من أشهر أعماله "عوليس" (Ulysses)، و"صورة الفنان في شبابه" (A Portrait of the Artist as a Young Man)، و"سهر فينيغان " (Finnegan's Wake).

(٢) مارتن إسلن، ناقد مسرحي ولد في بودابست بالمجر عام ١٩١٨، أحد رواد مسرح العبث، ومن أشهر كتابه التي تُعد مرجعا مسرحيا مهما (تشريح الدراما)، توفي في لندن عام ٢٠٠٢

(٣) Peter Hall، الجارديان البريطانية، ٤ يناير ٢٠٠٣

غذّى إحساس بيكيت بالذنب، ها هو رجل في نهاية العشرينيات، هجر عمله الأكاديمي والآن يسير بلا وجهة"(١).

ليعود بعدها مرة أخرى إلى (دبلن) مرة أخرى، ويعاني لفترة من المرض الجسدي، مما فاقم لديه: "مشاعر الذنب والاكتئاب والإحباط". ومن ثم توجه إلى لندن ليخضع إلى: "العلاج النفسي". وهي فترة سوف تترك أثرًا كبيرًا في كتاباته وإبداعه وتراكمت خبراته، حيث: "من الممكن أن نشعر بتأثير تجربته الشخصية مع العلاج النفسي وقراءاته في التحليل النفسي في أعماله، ومعظم هذه الأعمال على شكل مونولوج حيث المتحدث مستلق على ظهره في الظلام، يهذي أمام مستمع لا وجه له"(٢).

وفي عام ١٩٣٦، يزور بيكيت ألمانيا النازية ويواصل الكتابة اليومية وهي يوميات: "تشهد على قراءاته المنتقاة في الأدب والفلسفة في فترة التكوين الثرية تلك، واهتمامه الكبير بالموسيقى والفنون البصرية. كتب العديد من الملاحظات عن المعارض التي زارها. اليوميات مثيرة للاهتمام لأنها تخبرنا عن تطور حس بيكيت السياسي، وبينما يظهر فى اليوميات احتقاره لمعاداة السامية المتزايدة فى ألمانيا وهجومه الطريف على خطابات هتلر التي لا تنتهي، هناك أيضا عدم صبر وضجر تجاه المظاهرات التي تهاجم النازية والتي ينظمها رفاقه من الفنانين، وغالبا فبيكيت لم يكن يتوقع المخاطر التي ستجلبها النازية إلى أوروبا. ولكن موقفه هنا يخون نفس الغريزة اللا سياسية

(١) حياة بيكيت. مصدر سابق.

(٢) المصدر السابق.

التي اعتنقها في نشأته، وفى تأكيده اللاحق على العقيدة الحداثية للأدب، هـذا الذي يشي بتعالٍ على المشاغل السياسية"(١).

لكن أكثر ما شغل بيكيت في تلك الفترة بألمانيا كان: "التعبير الفنـي سواء في الكتابة أو الموسيقى أو الرسم، لا الأيدولوجيات العابرة للقوميـة أو الاشتراكية، فتلك الأشياء رآها مثيرة للضحك والازدراء، وليست أشياء مـن الممكن أن يوليها اهتماما عميقا، ولكن بعد عدة سنوات سيكون من الوضح أن السياسة لا يمكن تجاوزها أو التعالي عليها بتلك السهولة"(٢).

ومع تطور الصراع السياسي والعسكري في أوروبا، وتعرض باريس للسقوط على يد النازي. بدأ كاتبنا: "يتعرض لتأثير الحرب والغزو لأول مرة، بدأ يلاحظ المعاملة التي يتلقاها أصدقاؤه اليهود تحت الاحتلال النـازي، أمـا الترفع الذي كان سمة رحلته الأولى إلى ألمانيا فلم يعد ملائمًا، فكمـا علـق لاحقا: -أنت لا يمكنك أن تقف مكتوف الأيدي-"(٣). وأثناء الحرب العالميـة الثانية عام ١٩٤٢ يهرب بيكيت من مطاردة الألمان بعد انكشاف أمر خليـة للمقاومة الفرنسية كان بيكيت عضوًا بها. وتنتهي الحرب ويتلقـى: "التكـريم لنشاطه بالمقاومة بنوط الحرب وميدالية الاستطلاع الفرنسية"(٤).

وإن كانت الإشارة للحرب قليلة في أعمال بيكيت إلا أن: "هناك دلائل عديدة على أن الحرب غمرت مخيلته، فالارتباك العميق وأجواء القمع التـي سيطرت على أعماله اللاحقة، واحتشاد الشخصيات السلطوية التي لا تحمـل

(١) حياة بيكيت. مصدر سابق.
(٢) المصدر السابق.
(٣) المصدر السابق.
(٤) المصدر السابق.

أسماء، والعواقب المبهمة حيكت كلها بعقل اختبر الحرب فى المقام الأول، بل وفقد عددًا من الأصدقاء فيها، ويبدو أيضًا أن الحرب أسهمت بتغيير جذري في توجه أعماله"(١).

مما سبق يتضح أنه قد تجمعت لصمويل بيكيت عدد من العوامل القوية التي أهلته ليكون أديبًا عالميًا، بداية من تفوقه الدراسي وهوايته في مشاهدة الأعمال السينمائية، وموهبته الفطرية، وخياله الواسع، وإتقانه الإنجليزية والفرنسية والإيطالية، وتلمذته على يد مواطنه الكاتب الإيرلندي الكبير جميس جويس، ثم "انضمامه إلى جماعة جويس الأدبية وتأثره الواضح بها"(٢). وعلى العموم فكتابات بيكيت تكشف عن: "تعليمه الهائل. إنه مليء بالإشارات الدقيقة إلى العديد من المصادر الأدبية بالإضافة إلى عدد من الكتاب الفلسفيين واللاهوتيين". ومن أبرز من تأثر بهم في كتاباته: "الشاعر الإيطالي دانتي، والفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت، والفيلسوف الهولندي أرنولد جيولينكس من القرن السابع عشر – تلميذ ديكارت الذي تعامل مع مسألة كيفية تفاعل الجوانب الجسدية والروحية للإنسان"(٣).

ثمة محطتان مهمتان في سيرة صمويل بيكيت لهما أثر كبير في أعماله وكتابته، الأولى الزواج من (سوزان) التي زاملته في العمل كمراسل أثناء الحرب. "آمنت بموهبته وقدمت له الدعم الكامل، وهربت معه إلى جنوب فرنسا أثناء الاجتياح الألماني"(٤).

---

(١) حياة بيكيت. مصدر سابق.

(٢) Peter Hall، الجارديان البريطانية، ٤ يناير ٢٠٠٣. نقلا عن المصدر السابق

(٣) الموسوعة البريطانية.

(٤) Murphy. New York: Grove Press, 1957. نقلا عن المصدر السابق

والمحطة الثانية ممتدة منذ ردود الفعل بعد كتابته (في انتظار جودو) عام ١٩٤٥م والذي استمر حتى نيله جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٦٩ وحين تم الإعلان عن اسمه، قالت زوجته:" إنها لكارثة"(١). ولم يفهم أحد معنى ذلك إلا بعد اختفاء بيكيت ورفضه السفر لاستلام الجائزة.

"في عام ١٩٤٧ كتب بيكيت مسرحيته (في انتظار جودو)"(٢). وهي كغيرها من كتاباته تميزت بالبساطة والمباشرة على الرغم من كل ما تحمله من إسقاطات ورموز ودلالات، وكان يميل إلى التشاؤم في كتاباته، الأمر الذي فسره بنفسه في إحدى مقالاته وأسماه "الفكاهة السوداء"(٣).

وحرص فيها على الاختصار والاختزال. واستعان فيها بالسخرية والسهولة والتدفق في الأسلوب، حتى "اعتبره الكثيرون واحدا من الأدباء الكبار الذين خلّفوا إرثا إنسانيا وأدبا عالميا"(٤).

قبل موت صمويل بيكيت حكوا في أندية باريس الأدبية، "أن امرأة طاعنة في السن رأت بيكيت يتمشى في أحد شوارع باريس فتنهدت وقالت لزميلة بجانبها: هذا هو بيكيت صاحب في انتظار جودو!. وكان بيكيت ذا سمع جيد حتى في ذلك العمر فسمع ماقالت فأجاب: نعم أنا هو، وما زلت أنتظر"(٥).

---

(١) حياة بيكيت. مصدر سابق.

(٢) في انتظار جودو. مصدر سابق.

(٣) حياة بيكيت. مصدر سابق.

(٤) المصدر السابق.

(٥) صموئيل بيكيت: في انتظار جودو. ترجمة أزهر سليمان. ٢٠١٢. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع. الطبعة الأولى. مقدمة المترجم.

وكأنه بقي بكامل حواسه في تلك السن الطاعنة، يواجه الألم والحزن كواحد من أبطال مسرحياته، ينتظر اللا شيء أو يترقب الموت. أو كأنه أحد بطلي "في انتظار جودو"(١).

وتتوالى كتابات بيكيت، أما أهم أعماله التي حولته من مجرد: "روائي تجريبي وطليعي إلى نجم عالمي فكان مسرحية (في انتظار جودو) التي كتبها فيما بين أكتوبر ١٩٤٨ ويناير ١٩٤٩، ليتخفف–على حد تعبيره– من ثقل الكتابة النثرية"(٢).

وبالفعل نالت المسرحية شهرة واسعة، وأحدثت جدلًا انتشر في أوروبا بعد عرضها في باريس، ثم في مدن أوروبية عديدة، ثم في لندن بترجمتها الإنجليزية. وتصدرت المسرحية المشهد الأوروبي لتصير: "واحدة من أكثر مسرحيات القرن العشرين ثورية وتأثيرًا"(٣).

وردًا على بعض الانتقادات التي وجهت لبيكيت ولأعماله، خاصة: في انتظار جودو، فيما: يبدو للنظرة السطحية على أنه تركيز على الدنيئة يظهر كمحاولة للتصدي لأهم جوانب الحالة الإنسانية. كثيرًا ما يشير النقاد إلى بطلي انتظار جودو، على سبيل المثال، على أنهما متشردان، ومع ذلك لم يصفهم بيكيت مطلقًا على هذا النحو. إنهما مجرد شخصين في الحالة الإنسانية الأساسية لوجودهما في العالم ولا يعرفان سبب وجودهما هناك. نظرًا لأن الإنسان كائن عقلاني ولا يمكنه تخيل أن طرحه في أي موقف يجب أو يمكن أن يكون بلا معنى تمامًا، حيث يفترض الاثنان بشكل غامض أن وجودهما في

(١) حياة بيكيت. مصدر سابق.
(٢) المصدر السابق.
(٣) المصدر السابق.

العالم، ممثلًا بمرحلة فارغة مع شجرة منعزلة، يجب أن يكون راجعاً إلى الحقيقة. إنهم ينتظرون شخص ما. لكن ليس لديهم دليل إيجابي على أن هذا الشخص، الذي يسمونه جودو، قد حدد مثل هذا الموعد – أو، في الواقع، أنه موجود بالفعل. يتناقض بيكيت مع انتظارهم الصبور والسلبي مع الرحلات الطائشة وغير الهادفة بنفس القدر التي تملأ وجود زوج ثانٍ من الشخصيات"(١).

في عام ١٩٨٩ أُعلن عن فوز بيكيت بجائزة نوبل للآداب، فبعث أحد أصدقائه لاستلام الجائزة نيابة عنه، وآثر بعدها العزلة والاختباء والانطواء الشديد، لا يغادر منزله إلا قليلًا للقاء بعض الأصدقاء، وزادت انطوائيته، وذاق الحزن والوحدة بعد وفاة زوجته سوزان عام ١٩٨٩. ولم يحتمل الفراق وحزن حزنا شديدا، "وتوفي بعدها في الثاني والعشرين من ديسمبر من العام نفسه متأثرا بأزمة في الجهاز التنفسي"(٢).

(١) الموسوعة البريطانية. مصر سابق.

(٢) في انتظار جودو. مصدر سابق.

الترقيم الدولي الإلكتروني
ISSN 2636 - 316X
٢٠١٢
الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

ملخص المسرحية

(في انتظار جودو) مسرحية كتبها بيكيت عام ألف وتسعمائة وسبعة وأربعين في أثناء الفراغ وحالات الجدل التي انتشرت بعد الحرب العالمية الثانية وما خلفته من دمار وتساؤلات. وتم عرضها على خشبة المسرح للمرة الأولى عام ألف وتسعمائة وثلاثة وخمسين في مسرح (بابلون)[١] وأخرجها روجر بلين[٢].

تبدأ المسرحية بـ (فلاديمير وستراجون) المشردين الفقيرين، كرمزية للشخصيات المنعزلة المهمشة، يقفان على ناصية الطريق وسط أرض جدباء جوار شجرة عجوز تساقطت أوراقها، لا يشغلهما شيء سوى الانتظار، انتظار شخص يدعى جودو، ويؤكدان أنه سوف يغير حياتهما للأحسن تماما. وينتظران جودو الذي يبدو أنه لن يأتي. لكنهما يواصلان الانتظار ويؤكدان بين الحين والآخر أنه لابد أن يأتي. صار كل أملهما التخيل في أن (جودو) حين يلقيانه فسوف تتغير حياتهما البائسة. وتستمر المسرحية وتتواصل أبجديات الانتظار بلا معنى.

لا تخبرنا الأحداث عن السبب الذي جعلهما يتوقعان حضور جودو عند تلك الشجرة، من حدثهما بهذا، وهل أعطاهما أحد ما وعدا بأن اللقاء سوف يتم هنا، وما عليهما إلا الانتظار، أو ضرب لهما جودو موعدا. وبمرور الساعات لا يظهر جودو، ولا يظهر من كلامهما أن هناك موعدا محددا

---

(١) في انتظار جودو، صمويل بيكيت، ترجمة بول شاوول. ٢٠١٩. منشورات الجمل، الطبعة الثانية.

(٢) روجر بلين، ٢٢ مارس ١٩٠٧ – إفيكمونت، فرنسا، ٢١ يناير ١٩٨٤، ممثل ومخرج فرنسي

أو وعدا أكيدا. لكنه الانتظار أو الأمل والتمني. ويتواصل حديثهما بالسخرية أو العبثية حينا ويصطبغ بالسوداوية أحيانا.

ويتواصل الانتظار أو تستمر الأحداث، ولا أثر لجودو، ولا بالأساس من هو جودو أو ما هو؟ ماذا يحمل للبطلين، وماذا يعمل؟ أو ماذا يحمل من أنباء أو عطايا. غير أن كليهما (فلاديمير وستراجون) يؤكدان في حوارتهما العبثية أن بظهور جودو سيكون الحل والآمال وتغير الأحوال، وينتظران وينتظران.

ماذا يعني جودو غير الأمل للبطلين؟ من هو؟ هل أراد بيكيت الرمزية ل (المخلِّص) أم أشار للقاتل والجاني؟ أم أراد الحزن أو السعادة أو الفراغ أو الموت أو اللا شيء. حتى ليشعر القارئ بأن الانتظار يعني الزمن الذي نقضيه في ترقب أشياء لا تحدث ولا تأتي، لنجد العمر قد سُرِق والشباب قد مضى ونحن ننتظر. إنه العبث كما تؤكد المسرحية: لا شيء سوف يحدث وليس هناك من أحد يأتي

وتتأكد المشكلة، ويخيل للقارئ رمزية المعنى، الأسئلة التي لا إجابات لها، أو الأجوبة التي لا معنى لها في ثرثرة مستمرة. كأن بيكيت أراد أن يشرح معنى الانتظار في حد ذاته بأنه شيء غامض بلا معنى

وكلما حاولا مواجهة الموقف وكشف المغزى أو الهدف الحقيقي من الانتظار أو إجابة سؤال: من هو جودو؟ يظهر القلق وتسكن المخاوف، فيعاودان تشتيت الانتباه والتعذر بأي حديث عبثي، كيلا يؤثران في أهمية الانتظار. كأنهما إذا استسلما للسكوت وغرقا في الصمت أو التوقف عن الانتظار، ينتابهما الذعر الشديد، فيسارعان بالحوارات العبثية ويقتربان بشدة

الترقيم الدولي الإلكتروني
ISSN 2636 - 316X
٢٠١٤
الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

من بعضيهما، ويبقى الحضن بينهما والحديث المستمر هو المنقذ من الــذعر والمنجى من اليأس.

"فلاديمير: لننتظر كيما نعرف كيف نمضي.

ستراجون: من ناحية اخرى فانه من الافضل طرق الحديد ساخنا قبل ان يبرد.

فلاديمير: انا متلهف لسماع ما سيعرضه علينا. ان شئنا اخذناه وان شئنا تركناه.

ستراجون: ما الذي سألناه إياه تحديداً؟

فلاديمير: أما كنت هناك؟

ستراجون: ما كان بوسعي الاصغاء.

فلاديمير: اوه.. لا شيء على وجه التحديد.

ستراجون: ضرب من الدعاء.

فلاديمير: تماماً.

ستراجون: ابتهال غامض.

فلاديمير: مضبوط.

ستراجون: وبم أجاب؟

فلاديمير: بأنه سوف يرى.

ستراجون: وانه لا يمكنه الوعد بأي شيء.

فلاديمير: وإنه عليه أن يفكر بالأمر.

ستراجون: في ظل سكينة بيته.

فلاديمير: وأن يستشير عائلته.

ستراجون: وأصدقاءه.

فلاديمير: عملاءه.

ستراجون: ومراسليه.

فلاديمير: وكتبه.

ستراجون: وحسابه المصرفي.

فلاديمير: قبل أن يتخذ أي قرار.

ستراجون: أمر طبيعي.

فلاديمير: أليس كذلك؟

ستراجون: أظن ذلك."[١].

يطول الانتظار، ويذهب الخيال لشكل جودو أو ماهيته أو كينونته الحقيقية، في مقابل حوار عبثي وانتظار بلا معنى وصبر بلا جدوى. الانتظار وهم، هذا ما يتسرب للمشاهد والقارئ، عبث محض، بل إن جودو ذلك المُنتظر اللذان يترقبان لقاءه ربما لا وجود له من الأساس، أو حتى لا معنى له.

وكلما اقتربت المسرحية من النهاية، لا يجد القارئ أو المشاهد تطورا حقيقيا في الأحداث، ولا حبكة محددة. كأن بيكيت يريد أن يخرج تماما عن

(١) في انتظار جودو. ترجمة أزهر سليمان. مصدر سابق.

الإطار التقليدي للدراما، من أبجديات الحوار وأولويات الحبكة المسرحية وتطورها.

فلا شيء إلا الثرثرة والكلام الفارغ أحيانا بين (فلاديمير وستراجون) مع الانتظار. لكنهما رغما عن ذلك، يقرران المضي في الانتظار، معتبرين أن تلك مهمة مقدسة لا يمكن النكوص عنها ولا التراجع. فالمهمة الأساسية هي انتظار ذلك الذي لا يجئ (جودو)

"ستراجون: ماذا نفعل الآن؟

فلاديمير: لا أدري.

ستراجون: لنرحل.

فلاديمير: لا نقدر.

ستراجون: ولم لا؟

فلاديمير: لأننا في انتظار جودو.

ستراجون: (بنبرة يأس) آه!

(وقفة)

فلاديمير: كم قد تغيرا؟

ستراجون: من؟

فلاديمير: هذان الاثنان.

سترجون: هذه هي القضية. فلنتحدث بعض الشيء.

فلاديمير: أما وقد تغيرا كثيرًا؟

ستراجون: ماذا؟

فلاديمير: تغيرا.

ستراجون: من المحتمل جدًا. فكلهم يتغيرون ما عدانا حيث لا نستطيع.

فلاديمير: ربما! اكيد. أما رأيتهما؟

ستراجون: أعتقد أنني فعلت لكنني ماكنت أعرفهما.

فلاديمير: بلى، أنت تعرفهما.

ستراجون: كلا، لا أعرفهما.

فلاديمير: أقول لك إننا نعرفهما. لقد نسيت كل شيء.

(وقفة. محدثاً نفسه)

فلاديمير: مالم يكونا نفسيهما..

ستراجون: إذن لماذا لم يتعرفا علينا؟

فلاديمير: هذا لا يعني شيئًا. فأنا نفسي تظاهرت بأنني لا أعرفهما. ثم إننا لا أحد يتعرف علينا.

ستراجون: انسَ الأمر. كل ما نحتاجه – (لا يبدي فلاديمير أي رد فعل)

فلاديمير: (محدثًا نفسه) مالم يكونا نفسيهما"[١].

(١) في انتظار جودو، صمويل بيكيت، ترجمة أزهر سليمان، دار نينوى

تعبير المسرحية عن فسلفة زمانها

مع اقتراب توقف الحرب العالمية الثانية، كان بيكيت قد أتم تأليف مسرحيتين وخمس روايات، وظل أغلبها مخطوطا لم يُقدّر له النشر، بسبب الحياة المغمورة التي عاشها بيكيت في ذلك الوقت. كاتب أيرلندي يعيش في غرفة فقيرة بالعاصمة الفرنسية باريس، يسافر لوطنه كل فترة ليعود أمه المريضة، وينشر بغير انتظام مقالات أو قصائد في مجلات أدبية محدودة الانتشار.

في عام ألف وتسعمائة وخمسين، أتم بيكيت عامه الرابع والأربعين، شاعرًا بفراغ رهيب ويأس من أن الأمور لا تسير في مسارها المأمول. وكما كتب صمويل بيكيت في أحد خطاباته: "ليس من السهل المرور عبر الأعمار من قِبَلِ ذاتٍ مغتربة تماما، وشخص يبالغ في تقدير المأوى"(١).

هذه الحالة من الشعور بالفراغ، ربما تساعد كثيرا في فك رموز مسرحية بيكيت الأكثر شهرة (في انتظار جودو) فهو قد "شعر بأنه مفرغ، غير قادر على الكتابة، وحياته متوقفة"(٢). ويتضح ذلك أكثر في خطاب بعث به بيكيت لواحد من أصدقائه المقربين الناقد الفني جورج دوثويت: "كما ترى يا صديقي القديم جورج، لقد كنت على حق فى عدم الكتابة إليك. أنا لا أعرف إلى أين أنا ذاهب، أنا لست بالشخص الذي يتحرك. هناك شيء يصل لنهايته،

(١) جلين فينسنت: الجانب الخفي عند صمويل بيكيت. ترجمة أمير زكي. موقع هافينغتون بوست.

(٢) المصدر السابق.

وهذه المرة أنا لا أرى شيئا يحل محله.. لا تعتقد أنني أشكو. أشكو من أن شيئا ينتهي، أو من أن شيئا لا يبدأ"[١].

في السنوات التالية لعام ألف وتسعمائة وخمسين، نشر بيكيت ثلاث روايات هي (مولوي، اللا مسمى، ومالون يموت)، قبل أن ينشر (في انتظار جودو) مسرحيته التي مثلت المحطة الأبرز في أدبه وسلطت أضواء الشهرة على أدبه وكتاباته. وعلى الرغم من تحسن أحوال بيكيت المادية وشهرته الأدبية إلا أنه لم يحس بتغير كبير إزاء موقفه من الحياة، بل تبلورت بوضوح نظرته الفلسفية، كما بدا في خطاباته المنشورة قبل أعوام. "هذه الخطابات تظهر إخلاصا ملحوظا لفلسفته، هذه النظرة النابعة من الوحل، إيمانه بأن الحياة نفسها لن تتغير. هو واثق من أنه مهما اختار من اتجاه فاللا شيء هو الذي سينتصر. إنه تأكيد نستطيع إدراكه في صيغة الأمر اللا إرادي المزدوج، أنا لا أستطيع الاستمرار، أنا سأستمر"[٢].

في رسالة أخرى نتوقف أمام هذه العبارة، "أنا بشكل عبثي وغبي مخلوق ناتج عن كتبي"[٣]. العبارة التي يمكن أن تظهر التجلي الأصلي لشخصية بيكيت في أعماله والذوبان في شخصياته، حتى يصير الكاتب والكتابة شيئا واحدا، أو "كأنه يقتفى أثر ذاته"[٤].

إذن لابد من الأخذ بالاعتبار العامل الزمني في كتابة المسرحية، إذ أول عرض لها على خشبة المسرح في باريس كان في عام ألف وتسعمائة وثلاثة

---

(١) جلين فينسنت: الجانب الخفي عند صمويل بيكيت مصدر سابق.
(٢) المصدر السابق.
(٣) المصدر السابق.
(٤) المصدر السابق.

وخمسين، في سنوات صعبة بعد الحرب العالمية الثانية وما رافقها وتبعها من حصار برلين ومخاطر القنبلة الذرية، وإعادة ترتيب الخريطة العالمية. وكذلك ما واكب ذلك من نظرات فلسفية وفكرية تمثلت في الفكر الوجودي، حين لجأ الإنسان إلى الفلسفة للفرار من واقع المحن التي كان يحياها العالم وقتها. مما يبين مدى تأثر بيكيت بالواقع السياسي والفكري، "في هذه الظروف ظهرت مسرحية في انتظار جودو. ولسوف نشعر في المسرحية أن بيكيت قد تأثر بمعاصريه من الوجوديين حتى إن الناقد المسرحي الكبير إريك بنتلي[١]، يقول: إنها مسرحية تتضمن خلاصة الفكر الوجودى. لقد كان يمكن أن يكتبها سارتر"[٢].

قد يبدو الحوار بين البطلين في (في انتظار جودو) حوارا عبثيا، لكنه يصل بالبطلين (ستراجون وفلاديمير) إلى الاستمرار في انتظار المجهول (جودو) وعليه: "يمكن أن نصف مسرح بيكيت بأنه صارم الشكل، سيمتري، كل جملة في موضعها، تنتشر فيه مساحات الصمت، يعتمد على الصورة والأداء الحركي قدر اعتماده على الحوار"[٣]. وفي أثناء الحوار نجد وصفا تفصيليا لكل شيء، الطريق والأرض والشجرة والشخصيات العابرة أو المصادفة: "صوت يصف كل شيء ويحلل كل شيء ويفككه، وذلك بشكل لا إرادي، صوت غير قادر على التوقف، يشبه كثيرًا المونولوجات الداخلية التي لا تتوقف والتي تسيطر علينا جميعًا، والتي يصعب على معظمنا السيطرة عليها"[٤].

---

(١) ناقد مسرحي وكاتب ومترجم أمريكي، ولد في بولتن في المملكة المتحدة (١٩١٦ – ٢٠٢٠ م).
(٢) يوسف، شعبان: بهاء طاهر ناقداً مسرحياً. ٢٠١٨. الهيئة العامة للكتاب، القاهرة. الطبعة الأولى.
(٣) مقدمة أزهر سليمان. مصدر سابق.
(٤) المصدر السابق.

بحث الكاتب عن نفسه في أبطاله

الوصف الذي لا يمكن تجاوزه عند الكلام عن ستراجون وفلاديمير البطلين في المسرحية، هي الثرثرة المستمرة، الكلام بلا توقف، في أي شيء وعن أي شيء، وربما في أكثر الحوارات يكون الموضوع عبثيا وغير متوقع، ولا يخلو من تكرار.

بمجرد أن يتوقفا عن الكلام ويسود الصمت لحظات في حوراهما، يستأنفان سريعا الكلام، كأن هناك خطرا من الصمت، كأن هناك رعبا خفيا من أن يتوقف أحدهما عن التعبير عن أي شيء يجول بخاطره. بمجرد السكوت، يغرقان في حالة من اليأس واضحة، يعود أحدهما لحضن الآخر، يبحثان عن الدفء في الحوار وتجاذب الحديث.

أثناء قراءة هذه المسرحية، يتضح لنا أن فلاديمير وستراجون بينهما صداقة ممتدة لخمسة عقود على وجه التقريب. وأنهما لا يفعلان شيئًا سوى الثرثرة المستمرة مع انتظار جودو جوار الشجرة في يوم سبت، غير محدد التاريخ. كما لا نعرف عن جودو – كما ذكرنا– شيئًا إلا أن البطلين يتوقان للقائه ويرغبان في ذلك بشدة. وتُطرح الأسئلة المتتالية دون إجابات واضحة، لكن البطلين يواصلان ملء فراغ الأحداث، فهما: "يتحدثان عن الصمت، والمستقبل، والأناجيل، ويتبادلان الأحذية والقبعات ويتحدثان مع الغرباء، ويتريضان، وينامان، ويغنيان، ويتأملان القمر، ويتأملان فكرة أن يترك كل منهما الآخر. وفي كل مرة يحاولان أن يستنبطا معنى من موقفهما، أو يحاولان فهمه، أو السيطرة عليه، أو عقلنته، يمتلآن بالقلق، ومحاولة الفهم تلك هي ما تضعهما في أشد الأزمات". ويمكن أن نستدل على ما سبق من الحوار التالي:

"ستراجون: لا تلمسني! لا تسألني! لا تتحدث إليَّ! ابق معي.

فلاديمير: هل تركتك من قبل؟

ستراجون: لقد تركتني أذهب.

فلاديمير: انظر إليَّ (لا يرفع ستراجون رأسه) هلا نظرت إليَّ! (بعنف)

يرفع ستراجون رأسه، وينظر كل منهما إلى الآخر، ثم يحتضنان بعضهما، ويربت كل منهما على ظهر الآخر. ينتهي الحضن. ويكاد ستراجون يسقط بعدما أصبح بلا سند"(١).

هذه العلاقة المرتبكة، التي يزيد الانتظار ارتباكها مع الجدال والشجار والصياح، يجعل القارئ في مسئولية إملاء الفراغات، ويسحب مخيلته ليضعها على عتبات التلقي. وهما على الرغم من كل الشجار، يظلان في ارتباطهما القريب من الحب والوفاء غير المعلن. فالحب لدى بيكيت يمكن أن نصفه بأنه: "يتعدى المنطق. الشيء الذي نستطيع قوله عن الحب، وما نظن أننا نعرفه عنه، هو المنطق الموجود خلف حقيقة الحب. عندما ينتظر فلاديمير وإستراجون جودو، فهما ينتظران أن يعرفا وأن يقال لهما ما يتوجب عليهما فعله، وما يُفترض منهما معرفته. بينما يحب كل منهما الآخر في تلك الأثناء. يسأل إستراجون فلاديمير، لمن سأروي كوابيسي الخاصة إذا لم أروها لك؟ ويقول فلاديمير لإستراجون، إنما أنت أملي الوحيد"(٢).

---

(١) ستفاني آن جولبيرج: ما زالا منتظرين. ترجمة: حسين الحاج وأمير زكي. ٢٠١٣. https://boringbooks.net/2018/12/still-waiting-godot.html

(٢) المصدر السابق.

وحين يفكران في الفرار والابتعاد، يعودان لقرار الانتظار، انتظار جودو (اللغز الغامض) وتختبئ الأسئلة في النص لتظهر في مخيلة المتلقي: "لم يريدان الهرب؟ والهرب من أي شيء؟ من بعضها؟ إلى بعضهما؟

ستراجون: أوه، نعم، دعنا نذهب بعيدًا عن هنا.

فلاديمير: لا نستطيع.

ستراجون: لم لا؟

فلاديمير: علينا أن نأتي هنا غدًا.

ستراجون: لم؟

فلاديمير: حتى ننتظر جودو"(١).

وكذا تستمر المسرحية في حوارات ستراجون وفلاديمير، وهما فقيران معدمان، وأن شيئا ما أو أحدا ما أو حدثا ما أخبرهما بأن عليهما أن ينتظرا الغائب المجهول المدعو (جودو)، وليس عليهما سوى الانتظار.

كل ما يريده ستراجون وفلاديمير هو لقاء الغائب جودو، وهما يمارسان لعبة ترقبه وانتظاره منذ فترة غير محدودة، ولسبب غير معروف. وفي أثناء الانتظار يحاول كل منهما شغل الفراغ ومواجهة ملل الانتظار بالحديث، يتكلمان عن كل شيء ولا شيء ويعلو الصوت أحيانًا بالغناء، يحدقان بالقمر ويتناقشان في أفكار بسيطة وعابرة. وكلما اتجه بهما الحوار والتفكير إلى شيء من العمق، يهربان سريعان كي لا يمسهما قلق وارتباك.

(١) ستفاني آن جولبيرج: ما زالا منتظرين ، مصدر سابق.

وإذا حدث ذلك تذرف عيناهما بالدموع، ويجريان ليحتضنا بعضيهما، ومن ثم ينتهي الموقف.

هناك دراسات كثيرة عن المسرحية، وقد حازت اهتمام النقاد والدارسين. وسادت الحيرة عن قراءتها، وتداعت التساؤلات. ربما لأن بيكيت "فَتَح عند الكتابة عن المحتجب والفشل في المعرفة صندوقًا ممتلئًا بديدان التكهنات. خَمَّن الناس أن المسرحية تتحدث عن الموت أو أنها عن الفقر أو عن الحرب أو معسكرات الاعتقال أو المسيحية أو عن الانتظار – أيًا ما كان يعنيه ذلك"(١).

أحدثت المسرحية جدلًا وتساؤلاتٍ عما أراده بيكيت، ووصل الأمر إلى الحط منها ومن قيمتها الأدبية في بعض الأحيان. فيما رأى آخرون أنها تمثل بيكيت نفسه وحقيقة زمنه وفلسفة الوجودية، "لم تحظ مسرحية مثل مسرحية في انتظار جودو بجدل نقدي حول مغزاها ولغتها وبنيتها. كتب الكثيرون نقدًا يقع بين الحط من مستوى المسرحية الفني والادبي وبين اعتبارها عملاً حديثاً يعبر عن مكنونات الصراع الانساني المعاصر سيما في ظروف ما بعد الحرب العالمية الثانية. ومما لاشك فيه ان بيكيت قد وظّف أسلوبًا دراميًا جديدًا يتلائم مع الصراعات الانسانية المعاصرة من ضياع وغربة وقهر"(٢).

وعليه فقد اختلفت التناولات النقدية بمرور الوقت، من تصنيفها كمسرح العبث إلى فلسفة الوجودية وحتى عكس ذلك تماما: "لقد حمّل النقاد والباحثون تفصيلات لاحد لها من التطرف في تحليلهم لنص المسرحية. فلقد

(١) ستفاني آن جولبيرج: ما زالا منتظرين ، مصدر سابق.
(٢) المصدر السابق.

كان التيار النقدي في الخمسينات والستينات والسبعينات يميل الى تصنيف المسرحية على انها نمط من انماط العبثية او كما يحلو للبعض تسميتها باللامعقول. ثم تلاها مباشرة نزعة قوية في ربط هذه العبثية بالفلسفة الوجودية.

وأخيرا، وحينما نضبت كلمات هذه المدارس النقدية اتجه البعض في الوقت الحاضر الى الضد تماماً. فقد نُشرت بحوث تميل إلى نقض ما قيل سابقا عن المسرحية فلا يجد هؤلاء أية نكهة عبثية أو وجودية في المسرحية، بل على العكس فان بيكيت يثبت لنا بأنه رجل متدين يعرف ماذا يقول، ليعبر عن مكنونات وإرهاصات إنسان العصر روحيًا."[١].

على الرغم مما مثلته المسرحية من اختلافات عند التناول النقدي، إلا أنها ارتبطت بمسرح العبث، من حيث تفتيش الشخصيات المستمر عن هويتها وماهيتها وحقيقتها وكيانها الضائع بلا فائدة، "فلاديمير وستراجون يحاولان فهم الأشياء حولهما لكنهما بدلًا من اكتشاف الحقائق يغوران عميقًا شيئًا فشيئًا في أوهامٍ لا قعر لها. وكلما أوغلا بحثًا ازدادا ظلمةً وجهلًا ويصلان النهاية، حيث لا نهاية لمعضلتيهما، وهما غير مدركين ما كانوا عليه أو ما هم عليه"[٢].

"ستراجون: لنشنق أنفسنا حالًا!

فلاديمير: من غصن؟ (يتجهان الى الشجرة) أشك في قدرته على احتمالنا.

---

(١) ستفاني آن جولبيرج: ما زالا منتظرين ، مصدر سابق.

(٢) المصدر السابق.

ستراجون: يمكننا المحاولة دومًا.

فلاديمير: افعلها إذن.

ستراجون: من بعدك.

فلاديمير: لا، لا أنت الأول.

ستراجون: ولما أنا الاول؟

فلاديمير: لأنك أخف وزنًا مني.

ستراجون: تماما!

فلاديمير: لا أفهم.

ستراجون: ألا تستطيع أن تستخدم ذكاءك؟

(يحاول فلاديمير أن يستخدم ذكاءه)

فلاديمير: (أخيرا) ما زلتُ في لجة الظلام.

ستراجون: هكذا الامر. (يفكر) الغصن.. الغصن.. (غاضبًا) استخدم عقلك، ألا تستطيع استخدامه؟

فلاديمير: أنت أملي الوحيد.

ستراجون: (بمشقة) جوجو خفيف – الغصن لن ينكسر – جوجو ميت. ديدي ثقيل –سينكسر الغصن ويبقى ديدي وحيدًا. بينما..

فلاديمير: ما فكرت في ذلك.

ستراجون: إن تحمّل الغصنُ شنقَك فإنه يتحمل شنق كائنٍ من يكون.

فلاديمير: طيب، ماذا نفعل؟

ستراجون: من الأسلم أن لا نفعل شيئًا.

فلاديمير: فلننتظر ونسمع ما سيقوله لنا.

ستراجون: من؟

فلاديمير: جودو.

ستراجون: فكرة جيدة.

فلاديمير: لننتظر كيما نعرف كيف نمضي"[١]

والملاحظ خلال أحداث المسرحية وتنامي الحوار، هو تلك العلاقة القوية التي تربط ستراجون وفلاديمير، صداقة نادرة، ووفاء نادر. كل منهما هو ملاذ الآخر

" ستراجون: لمن سأروي كوابيسي الخاصة إذا لم أروها لك؟ "[٢].

ونظل مع الأحداث دون أن نعرف كيف وجد ستراجون صديقه؟ ولماذا أصبح فلاديمير شديد الارتباط به؟ ولماذا عليهما البقاء سويا؟ كلاهما لم يتحدث عن أسباب ذلك، ولم يعطِ الحوار إجابات مريحة لذلك. "فلاديمير: إنما أنت أملي الوحيد"[٣].

(١) في انتظار جودو. مصدر سابق.
(٢) المصدر السابق.
(٣) المصدر السابق.

حوار أقرب للتساؤلات المفتوحة، وانتظار لمجهول غير محدد الهوية. ينتظران ولا يفكران في إنهاء حالة الانتظار والهروب أو المضي قدمًا في حياتهما التي لا نعرف عنها شيئً.

حتى أسئلة الشخوص الثانوية، او الشخصيات الأخرى غير فلاديمير وستراجون، تأتي لملء الفراغات وحشد الجميع لانتظار الغائب المجهول:

"ما اسمك؟ يسأل بوتسو ستراجون في الفصل الثاني. ويجيب ستراجون، آدم.

هل فلاديمير وستراجون هما آدم وحواء؟ هل يتسم حبهما بهذه الأصالة، بهذه الجدة. أليس كل الأحبة مثل آدم وحواء بعد السقوط، يتمنون أن يعرفوا إن كان عليهم أن يستمروا في المحاولة للعودة إلى الحالة السابقة للسقوط، أم تجاوزها؟

ستراجون: هل ستساعدني؟

فلاديمير: بالطبع سأساعدك.

ستراجون: نحن لا نسيء التصرف كثيرًا، أليس كذلك يا ديدي، فيما بيننا؟

فلاديمير: نعم نعم. هيا، لنجرب (فردة الحذاء) اليسرى أولًا.

ستراجون: نحن دائمًا ما نجد شيئًا يعطينا انطباعًا أننا موجودان، أليس كذلك يا ديدي؟

فلاديمير: (بنفاد صبر). بلى، بلى، نحن ساحران"[١].

(١) ستفاني آن جولبيرج. مصدر سابق.

السعي للخلاص

يستمر الحوار، يسعيان إلى التخلص من حالة الانتظار، يرغبان في لقاء جودو، ويرغبان أكثر في التعرف على هويته وشكله، إن كان بلحية أو غير ملتحٍ، وإن لم يأتِ في ذاك المساء، فأكيدٌ أنه سيأتي في الغد.

وفي كل ذلك يزيد الارتباط بينهما، وتزيد معاناة الانتظار، يتحدثان عن الهرب، ثم يؤكدان حقيقة أنهما لا يستطيعان الهرب وأن عليهما الانتظار. تضيء في كلامهما فكرة الانتحار دون تمهيد، فجأة يتحدثان عن الانتحار، ويقرران أن يشنقا نفسيهما غدًا إن لم يأتِ جودو.

"ستراجون: هل معك حبل؟

فلاديمير: لماذا؟

ستراجون: لأشنق نفسي

ويتبادلان الأحاديث. وتبدو الصداقة في صورتها العبثية والفريدة. "فلاديمير: لا تتركني، فأنت أملي الوحيد"

ستراجون: هل ستساعدني؟

فلاديمير: بالطبع سأساعدك.

ستراجون: نحن لا نسيء التصرف كثيرًا، أليس كذلك يا ديدي، فيما بيننا؟

فلاديمير: نعم نعم. هيا، لنجرب (فردة الحذاء).. اليسرى أولًا.

ستراجون: نحن دائمًا ما نجد شيئًا يعطينا انطباعًا أننا موجودان، أليس كذلك يا ديدي؟

فلاديمير: (بنفاد صبر). بلى، بلى، نحن ساحران"[١].

يجربان الإهانة فيما بينهما، ربما يقتلان الوقت في انتظار جودو، "غبي، قملة، قذر، حقود، حاسد.."[٢].

"ستراجون: هل تعتقد أن الرب يراني

فلاديمير: ما أدراني، ها أنت مجددًا

ستراجون: هل أنا كذلك؟

فلاديمير: أنا سعيد بعودتك. اعتقدت أنك رحلت للأبد.

ستراجون: وأنا كذلك.

فلاديمير: معًا مجددًا أخيرًا! لا بد أن نحتفل. ولكن كيف؟"[٣].

كأن بيكيت يريد أن يقول إنه: "حين نحاول أن ننطلق مما نعتقد أننا نعرفه فنحن ملعونون، مكتوب علينا الإخفاق. محاولة الحديث عن الحب ربما يكون أكثر الأداءات هشاشة بين الجميع. ولكن ليس لمجرد أن الكلمات تخفق يعني أن الحب يخفق"[٤].

"فلاديمير: لا بد أن تكون سعيدًا أيضًا، في أعماقك، فقط إذا عرفت ذلك.

ستراجون: سعيدٌ تجاه ماذا؟

فلاديمير: لأنك عدت إليَّ مجددًا.

---

(١) ستيفاني آن جولبيرج. مصدر سابق.

(٢) المصدر السابق.

(٣) المصدر السابق.

(٤) المصدر السابق.

ستراجون: هل هذا ما تقوله؟

فلاديمير: قل إنك كذلك، حتى لو لم يكن صحيحًا.

ستراجون: ماذا أقول؟

فلاديمير: قل، أنا سعيد.

ستراجون: أنا سعيد.

فلاديمير: وأنا كذلك.

ستراجون: وأنا كذلك.

فلاديمير: نحن سعيدان.

ستراجون: نحن سعيدان. (صمت) ما الذي نفعله الآن، الآن ونحن سعيدان؟

فلاديمير: ننتظر جودو"[١].

(١) في انتظار جودو. مصدر سابق.

المتلقي والنص

جعلنا بيكيت في دهشة، نحاول أن نجيب عن تساؤلات كان من المفترض أن يجيب عنها الكاتب بنفسه. لم يقل لنا من هو جودو؟ حتى عند اقتراب الحوار من ملامح جودو، لا نجد إجابة شافية غير أنه شخص له لحية. لا أكثر ولا أقل.

ترك بيكيت عن قصد أو غير قصد تحديد هوية جودو للقارئ. بل تركها حسب التوجه الأيدولوجي لكل قارئ. فـ "عملية التلقي هي في الأصل عمل فني مشترك يسهم فيه صاحب النص بخلاصة التجربة التي عايشها، وتسهم فيه اللغة بدلالاتها الموحية، كما يسهم فيه الدارس أو المتلقي بخبرته الفنية وذوقه الجمالي"(١). لو أننا أمام قارئ مسيحي متدين فإن جودو هو المخلص الذي سيرفع الظلام والظلم عن الأرض، وتتغير على يديه مصائر المعذبين من البشر. وهكذا حسب تدين كل قارئ. ولو افترضنا أن قارئا ماركسيًا في ذلك الزمن، كان من المتوقع أن يتخيل جودو هو ماركس بنفسه، أو هو الثورة التي تغير شكل الواقع.

من هنا تبدو أهمية المتلقي كعنصر أساسي في النص الإبداعي، أهمية مطلقة، بل المتلقي لهذه المسرحية (في انتظار جودو) هو المؤلف الذي عليه البحث عن الفكرة أو الأفكار الوجودية التي حملها العمل الإبداعي.

"ليست مهمة المتلقي مقصورة فقط على مجرد الاستحسان أو الاستهجان، بل هي مهمة البحث والتنقيب وإعمال الفكر، وليس كل متلق يهتدي بفكره إلى وجه الكشف عما اشتملت عليه الصورة من معنى دقيق، بل

(١) لعجان، يوسف: عرض نظرية التلقي. ٢١٠٣. مجلة ديوان العرب.

يتطلب الأمر أن يكون المتلقي قادرا على إدراك العلاقات في مجال الصورة"[١].

يمكن قراءة مسرحية (في انتظار جودو) وتناولها نقديا من حيث مناهج كثيرة، كالمنهج التاريخي أو المنهج الفني، كما حاولنا فيما سبق. لكن تبقى نظرية التلقي عند قراءتنا لهذا العمل عاملا مهما لملء فراغات أصر الكاتب أن يضعها هنا أو هناك، أو لمحاولة الإجابة عن أسئلة كثيرة، ربما أكثرها وضوحا وإلحاحا هي سؤال: من هو جودو؟، ما هويته؟، ما وظيفته؟ ما علاقته من الأساس بالبطلين البائسين؟ ثم ما الذي يمكن أن يفعله من أجلهما؟ وهل كل شيء حولنا هو فراغ وترقب لا فائدة منه وانتظار الوهم؟ وما الذي تعنيه الذكريات الحاضرة في حوار البطلين؟ هل يمكن أن يكون الماضي مبررا كافيا لاستمرارنا في الحياة؟ وما الذي ننتظره كمتلقين للعمل مع البطلين في تلك الأرض الجرداء جوار شجرة يابسة؟ وهل بوسع أحد أن يفعل أي شيء وهو رهين الانتظار؟ ثم بعد كل هذا الانتظار، كيف يمكن أن نواصل الانتظار ثانية مع أن النهاية جاءت مع مندوب أو رسول من عند السيد (جودو) ليخبر الشاردين البائسين (ستراجون وفلاديمير) بأن جودو، لن يحضر اليوم، ولكنه قد يأتي غدا؟ ولماذا دوما علينا أن نواصل الانتظار؟. كل هذه الاسئلة، تجعلنا متيقظين ومشاركين في العمل المسرحي، ولو كنا على مقاعد المتفرجين. كذا فإن "مسرح بيكيت مثّل أقسى يقظة طالت إنسان قرننا العشرين هذا عن طريق الفن، جاءت أشبه بالصدمة: التي شكلت أساس وعي

(١) لعجان، يوسف: عرض نظرية التلقي

جديد كان أحد عناصر فكر الإنسان خلال الخمسينيات والستينيات، حتى جعل لمسرح العبث تلك المكانة الأساسية في الحياة الفنية والفكرية"(١).

من هنا تبدو الحاجة لتقديم عنصر المتلقي، المشاهد والقارئ المرسل إليه، والمقصود بالعمل. ومن الجدير بالذكر أن أبرز من أشار لتلك النظرة وهذه النظرية المهمة عند تلقينا نص (في انتظار جودو) هو الناقد والأديب الألماني فولفغانغ إيزر(٢). "عنصر المرسل إليه (المتلقي) فلم يحظ إلاّ باهتمام قليل، نادر، دشنه بعض نقاد جمالية التلقي الألمان، وخاصةً فولفغانغ إيزر، الذي اتخذ صمويل بيكيت نموذجاً لدراسة ظاهرة ضحك المتلقي في العروض القائمة على نصوصه المسرحية"(٣).

وفقا لقراءة إيزر فإن مسرحية في انتظار جودو، تخاطب المتلقي بفرديته، تؤسس شعورًا بعدم الراحة، تعتمد على مواقف وحوارات متعارضة، ولا ينتهي صراعها لصالح أحد الطرفين. ليس هناك خاسر أو منتصر، وإنما النتيجة هي خسارة الطرفين، خسارة من وراء خسارة. وهكذا "يتولد عدم اتزان يشوب عالم الأحداث المسرحية، وينتقل هذا الإحساس إلى المتلقي مولداً إرباكاً لملكاته العاطفية والمعرفية. ولا يحدث الضحك عن عدم الاتزان هذا فحسب، بل نتيجةً لعملية الإرباك أيضاً"(٤).

---

(١) العريس، إبراهيم: في انتظار جودو.. للصامت الأكبر محور فيلم لا يتوقف عن الكلام. موقع الإندبندنت عربية

(٢) الكاتب الألماني فولفغانغ إيزر من أبرز المنظرين لنظرية المتلقي والقراءة، وأحد أهم أقطاب مدرسة كونستانس الألمانية. 2007 – 1926

(٣) علي، عواد: حين يتحول الضحك إلى آليّة دفاع في المسرح كوميديا اللامعقول ونظرية التلقي. موقع مجلة المسرح

(٤) المصدر السابق.

تتابع مشاهد المسرحية، تأخذ القارئ أو المشاهد لإشغال عقله وتحفيز تفكيره للإجابة عن التساؤلات غير المطروحة، ليجد القارئ والمشاهد نفسه في موقف الضاحك من تصرفات البطلين العبثية أو التي يمكن وصفها بالساذجة. لكنه في النهاية يجد نفسه غارقا في معانٍ عليه أن يحصلها بطريق غير مباشرة. و"يستخدم إيزر مصطلح (الوظائف السالبة)، الذي اقترحه يوري لوتمان، ليصف مسرحية بيكيت (في انتظار جودو) بأنها سلسلة من هذه الوظائف، وهو يعني بذلك أن مكونات المسرحية تحبط أية توقعات تقليدية للمتلقين، ويتوالى ضحكهم لإحساسهم بالاستعلاء والتفوق على الشخصيات التي لا تجد شيئاً تفعله منذ البداية. لكن هذه الضحكات قصيرة المدى، إذ لا تلبث المسرحية أن تصيب المتلقين بمس كهربائي يقطع تيار الضحك حينما تناقض المعاني التي استخلصوها، أو تنفيها"(١).

بل إن كل ما يمكن أن يصل إليه المتلقي، لا يلبث أن يستبعده، ليزداد الإرباك والتركيز من أجل كشف المختفي من حقائق. و"يستنتج إيزر من ذلك أن المتلقي في مسرح بيكيت لا يشاهد موقفاً كوميدياً، بل تحدث له الكوميديا، وذلك لأنه يكتشف، في أثناء مسار المسرحية، أن تأويلاته تقع في إطار ما يجب استبعاده. ولعل ما يقصده إيزر بـ (الاستبعاد) هو ما يجب على المتلقي طرحه جانباً من منظومة توقعاته، تلك التوقعات التي، غالباً ما، يهدف الفن التجديدي إلى كسرها، أو، بتعبير زميله ياوس، إلى "تدمير معيارها القائم، لأن البعد الجمالي الأصيل يخرق أفق الانتظار" (٢).

---

(١) علي، عواد: حين يتحول الضحك إلى آليّة دفاع في المسرح كوميديا اللامعقول ونظرية التلقي. موقع مجلة المسرح

(٢) المصدر السابق.

كذا يجد المتلقي نفسه مشاركا المؤلف في عمله، عنصرا إيجابيا، عنصرا مكملا للعمل، وليس مجرد قارئ أو مشاهد عادي كسول. و"هكذا يصبح المتلقي – على وفق هذا التصور – منتجاً ومتلقياً للدراما في الوقت ذاته، ويتيح للنص إمكانية إيصال فكرة الشخصية المقلقة، التي تفتقد إلى المركز والوحدة، وذلك من خلال تجربة ذاتية يعايشها المتلقي في صورة مشروعات لبناء المعنى"(١).

(١) المصدر السابق.

الختام

حاولنا تناول العمل الأبرز للكاتب الإيرلندي صمويل بيكيت (في انتظار جودو) بتقديم ترجمة ملخصة لحياة الكاتب، وإظهار أهمية قراءة العمل وفقا لتوقيت إصداره وتقديمه على خشبة المسرح، كمنهج تاريخي مهم يوثق تلك الحقبة الزمنية وما رافقها من وجودية وتيار العبث. وحاولنا كذلك التناول الفني للعمل، بعد تقديم ملخص لأحداث المسرحية والتعريف ببطليها الرئيسين (ستراجون وفلاديمير). ثم حاولنا قراءة النص وفق نظرية المتلقي، من أجل إكمال العمل الإبداعي والإجابة عن تساؤلات كثيرة يطرحها العمل.

المصادر والمراجع:

-في انتظار جودو، صمويل بيكيت، ترجمة بول شـــاوول، منشـــورات الجمل، الطبعة الأولى

-في انتظار جودو، صمويل بيكيت، ترجمة أزهر سليمان، دار نينوى

-Britannica، دائرة المعارف البريطانية

-مجلة ديوان العرب

-قراءة النص بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنـــا النقـــدي (دراســـة مقارنة)، محمود عباس عبد الواحد، دار الفكر العربي

-Murphy، Samuel Beckett. New York: Grove Press ، 1957

-خمس مسرحيات تجريبية، صمويل بيكيت، ترجمة ناديـــة البنهـــاوي، الهيئة العامة للكتاب، مصر

-نهاية اللعبة، صمويل بيكيت، ترجمة بول شاوول، سلســـلة المســـرح العالمي

-Beckett Centenary Festival (April 2006).

-النهاية، صمويل بيكيت، ترجمة أحمد عمر شاهين، المؤسسة العربيـــة الحديثة للطبع والنشر والتوزيع

-فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب فـــي الأدب، فولفغـــانج إيـــزر، ترجمة حميد لحمداني والجلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٢٠٠١
٢-	Abstract	٢٠٠٢
٣-	عن حياة صمويل بيكيت	٢٠٠٣
٤-	ملخص المسرحية	٢٠١٢
٥-	تعبير المسرحية عن فسلفة زمانها	٢٠١٨
٦-	بحث الكاتب عن نفسه في أبطاله	٢٠٢١
٧-	السعي للخلاص	٢٠٢٩
٨-	المتلقي والنص	٢٠٣٢
٩-	الختام	٢٠٣٧
١٠-	المصادر والمراجع:	٢٠٣٨
١١-	فهرس الموضوعات	٢٠٣٩

تم بحمد الله