تداخل الفضاء والموضوع

في مسرحية *نهاية اللعبة* لصمويل بكيت

إدريس الرضواني

كلية الآداب – مكناس

أولى الدارسون في مختلف المجالات مفهوم الفضاء أهمية كبيرة نخص بالذكر هنا علم العمران، علم الاجتماع وعلم النفس الاجتماعي... الخ. وإذا تأملنا المراحل التاريخية التي مر منها الفضاء نجد أنه اتخذ عدة مفاهيم وذلك حسب الحقل المعرفي الذي وظف فيه.

وعرفت العقود الأخيرة موجة من الأبحاث الميدانية التي اشتغلت بمفهوم الفضاء وعلاقته بالحياة اليومية، حيث ظهرت دراسات سوسيولوجية انصب اهتمامها بالدرجة الأولى على المحيط الاجتماعي وما يفرزه من مظاهر اجتماعية وثقافية. ففي الواقع لم يكن هذا المنهج وليد القرن العشرين بل اعتمد على الدراسات والأبحاث التي ساهمت في إغناء هذا المفهوم. إلا أنها لم تقف عند النتائج السالفة بل طورتها كي تستجيب لمتطلبات الإنسان ومحيطه الاجتماعي وكذا نظرته إلى الوجود ومفهوم الحياة. ونذكر هنا بعض الدراسات حول ما يسمى "فضاءات حرة "(Poletta 1999) و"فضاءات آمنة" (Byang 1998 and Collins 1991) و"فضاءات معقلنة" (Haynies 1995, Gothan 1998) .

فمنذ أن قدم أرسطو اللبنة الأولى لمفهوم الفضاء وعلاقته بالعناصر الأربعة المكونة للوجود، ومرورا بالقرنين السابع عشر والثامن عشر وانتهاء بعصرنا الحديث، تقلد الفضاء عدة مفاهيم نذكر منها الجانب السوسيولوجي والسيكولوجي والعمراني والجغرافي دون أن نغفل الجانب السردي. إلا أن العنصر الذي أسهبت فيه الدراسات هو الجانب الاجتماعي. أو كما عبر عن ذلك :كاستيلز Castells "ليست هناك نظرية للفضاء التي هي جزء لا يتجزأ من نظرية المجتمع بصفة عامة". ارتكز الاهتمام على علاقة الإنسان بمحيطه الاجتماعي والدلالات التي تربط الواحد منها بالآخر، إذ أصبح لكل مرحلة تاريخية ولكل منهج أو نظرية تصورها الخاص حول وظيفة الفضاء.

وبما أن الاهتمام في هذه المقالة ينصب على وظيفة الفضاء في مسرحية "**نهاية اللعبة**" وليس البحث ودراسة الفضاء في مساره التاريخي، فإننا سنكتفي بهذه المقدمة المقتضبة لمفهوم الفضاء.

لقد اقتصر الفضاء في النص الأدبي وخصوصا في النصوص الأدبية القديمة لمدة طويلة على وصف الجانب العمراني أو الجغرافي وصفا سطحيا أي خاليا من أية دلالة تذكر، ولا يصل بأية صلة مع أي موضوع أو مواضيع النص أو النصوص. وبعبارة أخرى، تتوقف مهمة أو وظيفة الفضاء في إعطاء صبغة جمالية لا تخرج عن الدور الذي يلعبه الديكور الخارجي كما هو، أي مجردا من أية علاقة دلالية من شأنها أن تغني الجانب الفني للنص الأدبي. فالنصوص الذي أسهبت في وصف المآثر العمرانية أو القرى أو الحواضر أو غيرها من الفضاءات كثيرة، إلا أنها اقتصرت وانحصرت في الوصف الدقيق لكل جوانبها، في حين تم غض البصر عن الجانب الفني في هذه النصوص.

إلا أن النص الأدبي الحديث وخصوصا المعاصر انتبه إلى هذا التقصير في حق الفضاء ودوره المحوري داخل النص الأدبي، فأضفى عليه صبغة خاصة وحرره من قيود الدور الثانوي الذي لازمه مدة طويلة ومنحه دورا فعالا. مع هذا المنظور الجديد أصبح للفضاء دور فعلي يعكس مغزى الموضوع المتضمن في النص. ومن هذا المرئي تمكن النص الأدبي من الارتكاز على ازدواجية الفضاء والموضوع باعتبارهما عنصرين متلازمين يكمل الواحد منهما الآخر. وسواء كان الفضاء يصف مجالا عمرانيا أو فضاء جغرافيا واقعيا أو خياليا، فإن الوصف لا ينحصر في المظهر الخارجي لكنه يطمح إلى النفوذ إلى ما هو باطني لإفراز وتبيان دلالات الفضاء ومغزاه.

وتطمح هذه المقالة إلى إبراز مكونات الفضاء في مسرحية **نهاية اللعبة** لصمويل بكيت سواء الفضاء الرئيسي أو العناصر التابعة له، في محاولة لإظهار إلى أي حد تمكن بكيت من وضع علاقة حميمة بين الفضاء والموضوع وإلى أي حد جعل بكيت الفضاء رمزا متناغما مع موضوع المسرحية.

وقبل الوقوف على مكونات الفضاء وعناصره وكذا علاقته بالموضوع أرى من اللازم أن أضع بين يدي القارئ الفضاء الإجمالي الذي تدور فيه أطوار المسرحية، لأن ذلك سيقرب القارئ أكثر من متابعة القالب الفني للفضاء الذي رسمه بكيت في **نهاية اللعبة**.

يفتتح بكيت مسرحيته بوصف الفضاء كما يلي:

فضاء خال من الداخل.

ضوء رمادي خافت.

إلى الخلف عن اليسار وعن اليمين هناك في الأعلى توجد نافذتان صغيرتان والستار مسدول.

إلى الأمام عن اليمين يوجد باب علقت فوقه صورة وجهها إلى الحائط.

إلى الأمام عن اليسار توجد قمامتان متقاربتان ومغطيتان بقماش بال.

في الوسط يجلس هام Hamm على كرسي ذو ذراعين وهو مغطى بقماش بال.

وقف كلوف Clov جامدا بجانب الباب محمر الوجه وعيناه مصوبتان نحو هام Hamm.

ذهب كلوف Clov ووقف تحت النافذة اليسرى. مشى بخطوات متعصبة. نظر إلى النافذة في الجهة اليسرى. استدار ونظر إلى النافذة اليمنى. ذهب ووقف تحت النافذة اليمنى. نظر إلى النافذة اليمنى. استدار ونظر إلى النافذة اليسرى. خرج ثم رجع فورا وهو يحمل سلما. حمله ثم وضعه تحت النافذة اليسرى. صعده ثم رفع الستار. نزل وخطا ست خطوات نحو النافذة اليمنى. رجع إلى السلم وحمله ووضعه تحت النافذة اليمنى. صعده ورفع الستار. نزل ومشى ثلاث خطوات اتجاه النافذة اليسرى ثم رجع إلى السلم وحمله ووضعه تحت النافذة اليسرى. صعده ونظر خارج النافذة. ضحك قليلا. نزل وخطا خطوة واحدة نحو النافذة اليمنى ثم رجع إلى السلم وحمله ووضعه تحت النافذة اليمنى ثم صعده ونظر خارج النافذة. ضحك قليلا. نزل وأخذ السلم اتجاه القمامتان ثم وقف واستدار وحمل السلم ووضعه تحت النافذة اليمنى. ذهب إلى القمامتين وأزال الثوب الذي يغطيهما ثم طواه تحت إبطه. رفع إحدا الغطاءين، انحنى ثم ألقى نظرة على القمامة، ضحك قليلا ثم أغلق القمامة. فعل نفس الشيء مع القمامة الأخرى. اتجه نحو هام Hamm و أزال القماش الذي يغطيه ثم طواه تحت إبطه. كان هام يبدو نائما وهو يرتدي منامة وقبعة متحجرة فوق رأسه. يوجد منديل كبير وكأنه ملطخ بالدم على وجهه. علقت صفارة على صدره وخرقة على ركبتيه وجوارب خشنة في رجليه. نظر إليه كلوف Clov ثم ضحك قليلا ثم اتجه نحو الباب ثم وقف ثم استدار ثم توجه إلى قاعة الاستماع.

يعتبر صمويل بكيت من رواد المسرح المعاصرين الذين تبنوا مسرح العبث، إذ ظهرت هذه النزعة الأدبية بعد أن شهد النصف الأول من القرن العشرين حربين عالميتين مدمرتين أثرت نتائجهما بشكل عميق على الميادين السياسية والاقتصادية والفكرية. فقد خيمت بعد الحرب على أوربا نظرة تشاؤمية وسوداوية انعكست نتائجها على الميدان الفني مع عدد من الحركات الفكرية وخاصة مع مسرح العبث. لم تكن هذه الحركة الأدبية وليدة الصدفة بل جاءت كانعكاس للوضع الاجتماعي المتأزم الذي أفرزته فترة ما بين الحربين وما خلفته الحرب العالمية الثانية إضافة، إلى الأزمة الاقتصادية العالمية وأثارها العميق في نمط تفكير المجتمع الأوروبي. فمسرح العبث لم يكن وليد الصدفة وإنما هو استجابة إلى نظرة تشاؤمية مشتركة بين الخاصة والعامة. ومن نتائجها التي أثرت سلبا على تصوراتهم وموقفهم من الحياة أن الناس فقدوا الثقة في الوجود بصفة عامة. فقد أصبح الإنسان المعاصر محاصرا بالأزمات من كل جانب جعلته يفكر في الموت أكثر منه في الحياة ما دامت مكونات الوجود كلها فقدت هويتها ومصداقيتها. فأضحى السؤال الأبدي هو ما قيمة الحياة، إن لم تضمن السعادة والطمأنينة للإنسان؟

بناء على هذا الطرح تبنى رواد مسرح العبث فكرة الوجود ومكوناته فأجمعوا على فقدان الثقة في كل شيء ونظروا إلى الحياة نظرة تشاؤمية ملؤها الفناء والدمار والحزن والبؤس. وأصبحت كل عناصر الوجود عديمة الفاعلية وغير قادرة على أداء وظائفها المنوطة بها؛ فالعقل مثلا غير قادر على إعطاء تفسير منطقي للحياة أو الوجود، واللغة أصبحت عاجزة عن التعبير أو وصف الإحساسات والأفكار، حتى والعلاقات الاجتماعية فقدت كل حوافز الروابط التي تجمع بين الفرد ومحيطه؛ بل إن الوجود ككل أصبح عبارة عن سلوك روتيني وأن كل الأنشطة التي يقوم بها الفرد هي فقط اجترار لوتيرة ثابتة تبعث على الملل والقنوط. من هنا اعتبر رواد مسرح العبث أن الخلاص الوحيد الذي بقي للإنسان للانفلات من هذه الورطة هو الموت.

وإذا تأملنا الفضاء الذي اعتمده بكيت في **نهاية اللعبة** Endgame وجدنا أن الخاصيات التي ارتكز عليها لا تخرج عن الصفات التي سطرها رواد مسرح العبث، سواء تعلق الأمر بالنسبة للأفراد أو الفضاء الذي يضمهم. فالوجود بالنسبة لبكيت ينحصر في أربعة أفراد: وهم هام Hamm وأبوه ناغ Nagg وأمه نيل Nell وخادمه كلوف Clov وقد وجدوا أنفسهم محاصرين في حيز ضيق ومنغلق ونافذتاه واحدة تطل على البحر ولأخرى تنفتح على الأفق.

فالفضاء الذي انحشروا فيه يحمل دلالات متعددة كلها تصب في اتجاه واحد هو البؤس وفقدان الأمل. فإذا تأملنا الوصف الدقيق للفضاء وجدنا أنه احتفظ بالدال وفقد المدلول، أي أنه لم يبق له من مدلول أو معنى البيت إلا الاسم في حين انتقل مدلوله إلى مستوى آخر. فهذا الفضاء أصبح معزولا عن الوجود الاجتماعي، أي وضع في مكان قفر ومنغلق على نفسه وله باب لا يفتح أبدا وخال من أي أثاث تتطلبه الحياة العادية للإنسان. فهو بهذه المواصفات أقرب إلى القبر منه إلى البيت. إن الأفراد الموجودين داخل هذا الفضاء باستثناء الخادم كلوف Clov غير قادرين على الحركة إما بسبب الإعاقة مثل هام Hamm أو بسبب الشيخوخة مثل ناك Nagg ونيل Nell. فماعدا الألفاظ التي أصبح لا معنى لها في منظور مسرح العبث فهؤلاء يعتبرون جثثا هامدة كما هو الحال لأي جثة في قبرها. وتزداد حده فكرة الموت وسيطرتها على الفضاء وذلك بالنظر إلى المكونات والعناصر التي يتوفر عليها الفضاء.

فكل من الأب ناغ Nagg والأم نيل Nell يعيشان دائما داخل قمامتين أغلقتا من طرف كلوف Clov بأمر من ابنهما هام Hamm. فالقمامتان تمثلان قبريهما ما داما، كما هو الحال لأي ميت، لا يغادران مكانهما أبدا. فهذه الوضعية توحي كذلك بأنهما يخضعان لإزدواجية القبر وبالتالي إلى

ازدواجية الموت: قبر جماعي يتمثل في الفضاء الرئيسي المنغلق على الأفراد الأربعة إلى جانب القبر الأحادي وهو صندوق القمامة. وتزداد حده دلالة القبر والموت إذن ما نظرنا إلى الوضعية التي صممت عليها القمامتان. فهما متقاربتان ولا يتغير موضعهما إطلاقا، فهما إذا يمثلان وضعية القبر الدائمة.

وتضاف الإنارة كذلك إلى العناصر التي تكون الفضاء والتي لها علاقة بالقبر والموت؛ فالضوء الخافت المخيم على الفضاء يجعل القارئ/المشاهد ينظر إلى ظلمة القبر ويستحضرها بدلا من نور الحياة. وبالإضافة إلى كون النافذتين الموجودتين في أعلى البيت، صغيرتين، فإن ضوءهما حجب بالستار المسدول والذي بقدر ما أضعف الضوء، فإنه كذلك حجب الرؤية والانفتاح على العالم الخارجي.

إن الثوب الذي يغطي كلا من هام Hamm وأبويه يعد كذلك من العناصر التي لها مرجعية الموت والطقوس المرتبطة به. ففي الوقت الذي رفع فيه الستار تبين أن هام Hamm وهو جالس على كرسي لا يتحرك كأنه جثة هامدة، وكذلك الشأن بالنسبة لأبويه لما رفع الغطاء عنهما كلوفClov ، فالثوب البالي يرمز إلى الكفن الذي يلف عادة جثث الموتى. ففي الوقت الذي كشف فيه كلوف Clov الثوب عن الأفراد الثلاثة تبين له أنهم بمثابة أجسام هامدة وفاقدة لأي مؤشر يربطهم بالحياة.

ومن جهة أخرى، إذا ما نظرنا إلى ما أطلق عليه اسم "البيت" نجد أنه يفتقد إلى كل الخاصيات التي تجعله كذلك. فهو يفتقد إلى أبسط الأمور التي تدل على أنه مسكون من طرف أحياء سواء أكانت من الضروريات أم الكماليات؛ ليس فيه فراش ولا أوان منزلية ولا ألبسة بل حتى الأطعمة مفقودة إلا من بعض البسكويت. وحتى الصورة الوحيدة المعلقة قرب الباب التي قد تشير إلى أن البيت فيه أثاث والتي قد ترمز إلى أن بالبيت حياة فإن وجهها قد استدار إلى الحائط. فالصورة تعبر عن شيء موجود وغير موجود في آن واحد. فهي كما يرى الوجوديون مثلها مثل الإنسان أو الوجود بصفة عامة. فهو بكونه موجود أو بالرغم من أنه موجود، محكوم عليه بالموت. فالفضاء بكونه خال من عناصر الحياة الضرورية أو الكمالية هو أشبه بالقبر منه بالبيت.

فالباب، كما هو الحال في كل الفضاءات المغلقة، يعد المنفذ الوحيد والرئيسي للدخول والخروج، كما أنه يؤدي وظيفة الانفتاح على العالم الخارجي قصد التخلص من قيود العالم الداخلي، أما الباب في مسرحية نهاية اللعبة فهو بلا وظيفة، إنه لا يفتح ولا يغلق فهو بمثابة باب وهمي. وفيما يلي السياقات التي وردت فيها كلمة "الباب". فهي عبارات مترادفة إلى حد.

- وقف جامدا عند الباب (ص 11)

- ذهب إلى الباب (ص 12، 28، 32، 34)
- ذهب اتجاه الباب (ص 14، 25، 28، 35، 50، 51)
- أسرع اتجاه الباب (ص 28)
- أدرك الباب (35)
- أسرع إلى الباب وتوقف هناك (ص 51)

كل هذه العبارات تصب في قالب واحد هو اتجاه الباب دون القيام بأية محاولة لفتحه. فالباب ظل مغلقا إلى الأبد، أي أن الخلاص من الموت أو انغلاق القبر يبقى محاولة يائسة. فالإنسان محاصر في دائرة مغلقة وليس له أي منفذ يمكنه من الخروج من المأزق الذي يوجد فيه وهو الموت.

ومع ذلك، يبقى المنفذ الوحيد للانفتاح على العالم الخارجي محصورا في النافذتين اليمنى واليسرى اللتين يضطر كلوف Clov إلى الاستعانة بالسلم قصد الوصول إليهما. إلا أن أمل النجاة من ظلمة البيت والانفتاح على العلم الخارجي يبقى دون جدوى وذلك لاعتبارات عدة. أولا الضوء الخافت الذي يسيطر على فضاء البيت هو نفسه الذي يملأ الفضاء الخارجي أو كما عبر عن ذلك كلوف Clov وهو ينظر إلى الأفق مستعينا بالمجهر حيث ردد ثلاث مرات أن الفضاء الخارجي يغلب عليه الطابع 'الرمادي' وفي كل مرة بصوت أعلى من سابقه إلى أن أضاف في الأخير أن الضوء الرمادي هو السائد في الفضاء الخارجي أيضا من أقصى القطب إلى أقصاه. ومما زاد من إضفاء نظرة حالكة ومتشائمة على الفضاء الخارجي هو ضوء الشمس الذي أصبح هو كذلك رماديا.

يتجسد فقدان الأمل والاستسلام إلى فضاء الموت كذلك في الأفق الذي تنفتح عليه النافذة اليسرى. فعندما صعد كلوف Clov السلم ليتفقد الأفق بأمر من هام Hamm خاب أفق انتظاره فهو كان يتوقع يوما مشرقا يغلب عليه طابع ذهبي تعكسه أمواج البحر، إلا أن كل ما شاهده هو أفق حالك كلون الرصاص (ص. 26).

وتزداد وضعية الشخصيات داخل الفضاء المنغلق تأزما مع استمرار الحياة اليومية الروتينية. فمن أهم مميزات الأنشطة التي تقوم بها كل الشخصيات وبدرجة متفاوتة طبعا إعادة القيام بنفس العمل يوميا إن لم يكن كل وقت وحين. فهام Hamm يأمر خادمه كلوف Clov بنفس الإجراءات يوميا وكل لحظة، أما ناغ Nagg فيظل يروي نفس القصة لزوجته نيل Nell .

نجح بكيت كذلك في التعبير عن الموت المحتوم الذي يطارد الإنسان وذلك بالاعتماد على رمزية الخطوات التي يقوم بها كلوف Clov. فتقلص أيام عمر الإنسان واقتراب موعد مفارقته للحياة كل ذلك يتجسد في عدد الخطوات التي يقوم بها كلوف Clov وهو يحمل السلم من النافذة اليمنى إلى النافذة اليسرى. وكلما ازداد تنقله من وجهة إلى أخرى كلما تقلصت خطواته. استهل كلوف Clov تنقله بست خطوات ثم تقلصت إلى ثلاثة لينهي نشاطه بخطوة واحدة يتجه بعدها إلى القمامتين وهما معا يمثلان قبر كل من ناغ Nagg ونيل Nell، أي أن حياة كلوف ستلقى نفس المصير وهو الانضمام إلى باقي الأفراد الآخرين.

يجسد فضاء مسرحية نهاية اللعبة التصور الذي رسمه رواد مسرح العبث وهو فقدان الثقة في الوجود ككل، الذي لا يخرج عن نظرة سوداوية تشاؤمية مليئة بالبؤس والشقاء ومهددة باستمرار بالزوال. فإذا كان الوجود محاصرا بكل ما هو سلبي ومبني على ما هو روتيني وتافه فالموت هو الخلاص الوحيد الذي يصبو إليه الإنسان في الوقت المعاصر، ذلك ما عبر عنه صمويل بكيت وقدمه في قالب فني في مسرحيته نهاية اللعبة Endgame.