صمت البلاغة في "أدب الصمت" عند صموئيل بكيت
رواية" مولوي" أنموذجا

Rhetoric Silence in "Silence Literature" at Samuel Beckett
Reading in "Molloy" novel

د/ فاطمة الزهرة فتاك[1]*

[1] كلية الآداب والفنون جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف (الجزائر)، f.fzttak@univ-chlef.dz

تاريخ الاستلام: 2022-07-04 تاريخ القبول: 2022-09-05 تاريخ النشر:2023-06-08

ملخص البحث

تهدف هذه الورقة البحثية إلى عرض مفهوم جديد لمصطلح الصمت، مفهوم وُلد مع موجة ما بعد الحداثة ومع فلسفة العبث، حيث لم يعد الصمت هو توقف عن الكلام، بل أصبح كلاما يعبر عن مكنونات الروح والنفس، بلغة بسيطة وصادقة صدق الصمت نفسه، بعيدا عن زخرفات الكلام التي قنّنتها البلاغة وفنونها، منذ قرون طويلة مضت. وقد أنتج هذا التوجه الفلسفي أدبا عشوائيا، يحتفي بالأشياء كما هي في الواقع، مع لمسة من التشاؤم يصبغ بها عالم الأشياء، وقد سمي هذا الأدب بأدب الصمت.

ويعد المسرحي والشاعر والروائي الإيرلندي صموئيل باركلي بيكيت أشهر من كتب هذا الأدب، وذلك من خلال أعماله الإبداعية التي تخلص فيها من الإرث اللغوي الثري المفعم بالبلاغة وكتبها بلغة بسيطة ساخرة. ومن أهم هذه الأعمال؛ أولى روايات ثلاثيته (1-"مولوي" 2-" مالون يموت"، 3-"اللامسمى")، حيث تعد هذه الرواية أفضل نموذج يظهر هذه النزعة، وهو ما استطعنا استكشافه من خلال الدراسة الوصفية التحليلية النفسية لهذه الرواية.

* المؤلف المرسل: د/ فاطمة الزهرة فتاك

كلمات مفتاحية: أدب الصمت–ما بعد الحداثة –العبث–صموئيل بيكيت–مولوي.

Abstract:

This paper aims to present a new concept of the term silence; A concept born with a postmodernist wave and with the philosophy of absurdity, where silence is no longer cessation of speech, but a speech that expresses the spirituality in simple and sincere language, far from the ornaments of rhetoric, since the era of the absurd philosophy. literature celebrates things as they actually are, with a touch of pessimism dyed by the world of things and this literature has been called Silence Literature

The Irish playwright, poet, and novelist Samuel Barclay Beckett is the most famous writer of this literature, through his creative work, in which he rid himself of the rich, eloquent linguistic legacy, written in the simple, satirical language. One of the most important of these acts; His first trilogy (1. "Molloy" 2. "Malone dies", 3. "unnamable") is the best example of this tendency, which we have been able to explore through the psychoanalytic descriptive study of this novel.

Keywords: Silence Literature; postmodernist; absurdity; Samuel Beckett; Molloy

1–تمهيد:

يعد الأديب صموئيل بيكيت أحد الرواد البارزين، في مرحلة أدبية وفلسفية وعلمية جديدة عرفت بمرحلة ما بعد الحداثة، هذه المرحلة قيل عنها الكثير، بالنظر إلى ما حملته من تغيرات جذرية في الثقافة والفكر العالميين، والفجوة التي أحدثتها بينها وبين ما قبلها من مراحل، حتى تلك التي كانت سببا في انبثاقها؛ وهي مرحلة الحداثة.

ظهر مصطلح ما بعد الحداثة Postmodernism أو Postmodernity أواخر الستينات من القرن العشرين، ليشير إلى مرحلة تاريخية خاصة، كما أنه يشير إلى شكل من أشكال الثقافة المعاصرة، هذا الشكل يتميز بكونه يبدي ارتيابا بالأفكار والتصورات الكلاسيكية؛ كفكرة الحقيقة، والعقل، والهوية، والموضوعية، والتقدم، والأطر الأحادية، والسرديات الكبرى أو الأسس النهائية للتفسير (سبيلا و بنعبد العالي، 2007، صفحة 10)، وقد أُطلق على هذا الشكل أيضا

مصطلح آخر هو؛ ما بعد البنيوية Poststructuralism، وذلك نظرا لظهوره بعد سقوط البنيوية سنة 1968.كما أنهم يرادفون بين مصطلح ما بعد الحداثة ومصطلح التفكيكية، لكون التفكيكية أهم توجه يحمل أهداف وملامح ما بعد الحداثة (عبد الوهاب، 2003، صفحة 81).

وقد تغلغلت رؤى ما بعد الحداثة في مجالات مختلفة، كان على رأسها فن العمارة، والفنون التشكيلية، والأدب، والفلسفة، وقد أخذ هذا التوجه في كل مجال طابعا خاصا به، إلا أن جميع المجالات اشتركت في ظل ما بعد الحداثة في رؤية العالم بخلاف معايير التنوير، كما اشتركت في تعمّدها اظهار عدم الوحدة وعدم الدقة في أعمالها المنجزة، إضافة إلى الطابع التبسيطي والهزلي والفوضوي الذي يميزها (كريستوفر، 2016، صفحة 8).

هذا التوجه لم يأت من فراغ، فقد أسهمت التحولات التي شهدها العالم بعد الحرب العالمية الثانية في تغيرات جذرية في الغرب، انتشر أثرها في سائر أرجاء العالم، إذ اتجه الغرب صوب الرأسمالية الجديدة، وصوب عالم التكنولوجيا، والنزعة الاستهلاكية، فتطورت الصناعات الخدماتية والمعلوماتية وصناعة الثقافة. مما حدا بالغرب إلى الابتعاد عن المركزية، ومحاربة نظام المؤسسات، للتحرر من كل القيود (سبيلا و بنعبد العالي، 2007، صفحة 10)، وقد لخص تيري انغلتون ما ذهب إليه سابقا في كتاب "أوهام ما بعد الحداثة" بقوله:" إن ما بعد الحداثة يغترف بعضا من المنطق المادي الخاص بالرأسمالية المتقدمة، ثم يحوله-بطريقة عدوانية-ضد الأسس الروحانية التي تقوم عليها، فهو يبدو كأنه يحث النظام القائم مثلما فعل معلمه العظيم فريدريك نيتشه، على أن ينسى الأسس الروحانية التي يقوم عليها، ويعترف بموت الإله، ويتحول ببساطة إلى النسبية" (انغلتون، 2000، صفحة 227)، وبذلك فما بعد الحداثة تؤمن بالمادية الشرسة وتنأى عن كل ما هو روحاني.

ويضيف تيري انغلتون أن نتيجة لكل هاته التحولات، ظهر فن بلا عمق، ولا مركز، ولا أساس، فنٌّ استبطاني متأمل لذاته، لعوب واشتقاقي، وانتقائي، وتعدّدي، يميّع الحدود بين الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية (سبيلا و بنعبد العالي، 2007، صفحة 10)، ولعل أهم مجال تجلت فيه هذه المواصفات هو الأدب.

فما هو أدب ما بعد الحداثة؟ وما هي مميزاته؟ ومن هم رواده؟ وما مكانة صموئيل بكيت بين هؤلاء الرواد؟

2-أدب ما بعد الحداث

سعى الفكر ما بعد الحداثي منذ لحظة ظهوره، إلى تحطيم القوالب الجاهزة، وبعثرة القوانين والنظم والقواعد التي تنبني عليها مختلف أنواع الخطابات، ومن بينها الخطاب الأدبي، الذي أصبح ذو ملامح غريبة من ناحية الشكل والمضمون، حيث ولّد توجه ما بعد الحداثة أدبا أبعد ما يكون عن الفهم وعن المعنى.

هذا الأدب عرّفه كثير من الباحثين؛ بأنه النمط والاتجاه الأدبي الذي ظهر بعد الحرب العالمية الثانية، وإن كان هناك من يفترض وجوده قبل هاته الفترة، وذلك لاحتواء بعض الأعمال الأدبية على خصائص هذا الأدب، من بينها رواية "دون كيشوت" لسرفانتس في القرن الخامس عشر، و" حياة وأراء تريسترام شاندي" للورنس ستيرن في القرن الثامن عشر (محيدلي، 2018).

وقد تميّز أدب ما بعد الحداثة عن أدب الحداثة والأدب الكلاسيكي بكونه "يطبّق فوضى الوجود المعاصر بمختلف أشكاله" (ساوما و آخرون، 2010، صفحة 39)، وينقلب على سائر قوانين الخطاب الأدبي، خصوصا ما تعلق بالمعنى، حيث يتجنب كاتب ما بعد الحداثة إمكانية وجود المعنى، لذا يميل أدبه ليكون محاكاة تهكمية للسعي وراء المعنى، الذي كان يميز أدب الحداثة، ويميل إلى الاحتفاء بالصدفة مقابل الصنعة، كما يستخدم الكتابة عن الكتابة في مسعى تفكيكي لإضعاف سلطة الكاتب. وهذه الكتابة ضد الكتابة -كما توصف أحيانا، وصلت بكتّاب ما بعد الحداثة إلى التشكيك حتى في الفروق بين الأدب الراقي الرسمي والأدب الشعبي (محيدلي، 2018)، وقد جسّدوا هذا الشك من خلال مزج خصائص الأدبين في أدب واحد.

ومن خصائص هذا الأدب أيضا؛ مخالفته لقوانين وقواعد الأجناس الأدبية المختلفة، ففي الرواية حاول أدباء ما بعد الحداثة أن يحطموا التقنيات السردية الكلاسيكية، المتعلقة بالحبكة والشخصيات، والمكان، والزمان، والموضوع، وذلك من خلال تقنيات سردية أخرى، كفوضى الزمان والمكان، ولامركزية السرد بتعدد الأصوات، وتمييع الحدود بين سلطة الراوي وسلطة البطل، وإلغاء فكرة البطل واستبدالها بلابطل، ومصادرة العملية الإبداعية من المؤلف ونقلها إلى القارئ، وإحلال

التعقيد والتفتيت محل الوضوح والبناء، وتوظيف الرمز والالتفاف حول المعنى، والاحتماء بالغموض وتوظيف التناص بمختلف أشكاله (النية و بن خليفة، 2019، الصفحات 375-376)، إضافة إلى التهكم والسخرية والبساطة التي تطبع اللغة السردية، ومحاولة شد القارئ إلى العملية السردية أكثر من موضوع السرد. وغيرها من التقنيات التي تهدف إلى الخروج عن المألوف، والاغراق في الغموض والضبابية، حتى سمي هذا الأدب بأدب الإرهاق، وأدب اللامعقول.

ولم يقتصر الأمر على الرواية فقط، بل شمل المسرح أيضا، ولعل المسرح كان أكثر إغرابا من الرواية، نظرا لتعزيز الكثير من التقنيات السابقة التي يشترك فيها المسرح مع الرواية، بمؤثرات سمعية وبصرية وحركية خارجة عما هو مألوف في المسرح الكلاسيكي والحداثي، حتى سميّ هذا النوع المسرحي بمسرح العبث أو مسرح اللامعقول، وقد مثل هذا المسرح الكثير من المؤلفين المسرحيين على رأسهم أداموف، ويوجين يونسكو، وجان جينييه، وهارولد بنتر، وسامبسون، وصمويل بيكيت هذا الأخير الذي يعد الأداء الأول لمسرحيته" في انتظار غودو" سنة 1958، أول عرض لمسرح اللامعقول في فرنسا.

أما الانطلاقات الأولى لروايات ما بعد الحداثة، فنجدها مع رواية جون هوكس" آكل لحم البشر" (1949)، رواية وليم بوروز "العشاء العاري" 1959، وروايات صمويل بيكيت التي سنتحدث عنها فيما يأتي.

3-صمويل بيكت والعبث باللغة:

أ-التعريف ببكيت:

ولد صمويل بيكيت سنة 1906 في دبلن بايرلندا، وتوفي عام 1989 في باريس، هو من أصل إيرلندي، عشق فرنسا فاستقر بها منذ 1937 حتى وفاته، وقد اتقن الفرنسية في هذه الفترة وتحصل على ليسانس في اللغة الفرنسية، وأصبح يكتب ادبه بها، ويترجم إليها في حالة كتابته باللغة الإنجليزية (بكيت، 1999، صفحة 7).

كان والده ويليام فرانك بيكيت يعمل في المقاولات، وكانت أمه ماريا جونزرو ممرضة، وقد تميزت أمه بنوع من الطباع تركت في نفسية بيكيت أثرا كبيرا، حيث كانت شخصية قاسية مضطربة ومتطلّبة، كما كانت مؤمنة بيوريتانية محافظة أخلاقيا ودينيا، إذ كانت تجبره على تلاوة الصلاة الربانية

راكعا كل ليلة، مما أسهم في تشكيل موقفه من الدين، كما أسهم اضطراب امه في تشكيل مزاجه المضطرب، إضافة إلى ما ورثه عنها من أرق واكتئاب عانا منهما منذ طفولته. هذا الوضع دفعه للابتعاد عن أمه والسفر إلى باريس سنة 1927، ولكن بعد وفاة والده حل بأمه حزن شديد اضطره للعودة إليها، إلا أن الاكتئاب والانهيار النفسي هجما عليه في هذه الفترة، فخضع للعلاج النفسي فترة من الزمن. وعلى الرغم من كره بيكيت للرمز الذي تمثله أمه، فقد مكث أسبوعا بالقرب منها عند دخولها المستشفى عام 1950، قبل فترة قصيرة من وفاتها (وازن، 2020)، ولعل هذا الحدث بالذات هو ما نجده معروضا في رواية مولوي.

ب–ملامح أدبه:

انعكست شخصية بكيت وميولاته ومشاكله مع أمه، ومشاكله مع التواصل بسبب شخصيته الخجولة على أعماله الإبداعية، فكانت أشهر مسرحياته "في انتظار غودو" التي كتبها باللغة الفرنسية، تعبيرا قويّا عن هذه الشخصية، وعن توجهاته وفلسفته في الحياة، حيث ابتدع في هذه المسرحية " رحلات البحث عن المجهول التي حاول كثير من الأدباء من بعده استخدام نفس المنهاج في البحث عن شخصية أسطورية أو خيالية رمزية، وينتهي العمل الأدبي أو الرواية دون العثور على المطلوب" (بكيت، 1999، صفحة 8)، وقد كان منبع هذا البحث عن المجهول وعدم العثور عليه؛ فلسفته العدمية التي آمن بها وبثّها في أعماله، حتى إن اختياره لاسم غودو في هذه المسرحية لم يكن عبثيا، وهو ما تفطّنت إليه زوجته حين سألته هل تقصد بغودو GOD الإله فلم يجبها (وازن، 2020).

أما رواياته فلم تكن تختلف عن مسرحياته، ابتداء من أول رواية وهي "أحلام امرأة عادية"(1932)، ثم "مورفي"(1938)، مرورا بثلاثيته: "مولوي"(1951)، " مالون يموت"(1951)، "اللامسمى"(1953)، وغيرها من الروايات، حيث كان البحث عن المجهول والاحساس بعدم جدوى الحياة، والفوضى الزمانية والمكانية، والسخرية والتهكم، إضافة إلى تفسخ الشخصيات وتحلل السرد، أهم ما يميز روايات بكيت (بكيت، 1999، صفحة 8). وهو ما سنراه بشكل ملموس في تحليل رواية مولوي.

ج–علاقة بيكيت باللغة:

لم تحظ اللغة عند بيكيت وكذا عند سائر ادباء ما بعد الحداثة، بالمكانة التي حظيت بها عند الأدباء الكلاسيكيين والمحدثين، بل كانت محل تهكم وسخرية وتلاعب، إذ إن بكيت كان يؤمن إيمانا عميقا بعجز اللغة وقصورها عن التعبير عن ذات الانسان، الذي عدّه هو بدوره كائنا فاشلا وهو ما انعكس في كتاباته اللاسردية، أو كما تسمى أحيانا بـ ضد-السرد (رزبرج، 2002، صفحة 47).

وقد استعمل وسائل عديدة لتأكيد معتقده، مثل توظيف اقتباسات ومصطلحات من تصانيف فلسفية ونظريات نفسية وأدب كلاسيكي، وتقديمها بصيغ تهكمية مريرة، وذلك بشكل منتظم ومتواتر في أعماله الروائية، في محاولة مقصودة لخلع صفة القداسة عن المعطيات الثقافية الجاهزة، واخضاعها لمقصلة الشك. ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل نجد تجسيدات أخرى لمنطق الكتابة ضد الكتابة، من خلال المحادثات العبثية والحوارات المبتورة الآلية بين الشخصيات وتدخلات الكاتب التعسفية في سيرورة الحدث، والانقطاعات المفاجئة والمتكررة في خيط القصة والاستطرادات التي تطول وتقصر عشوائيا، وفترات الصمت الكثيرة ثم حشر العبارات اللاتينية المفخمة والخاوية في آن واحد بصورة متكلفة في الحوار، كل هذا استخدمه في رواياته ليؤكد توجهه نحو انتقاد اللغة (رياض، 1998)، هذا الانتقاد هو الذي جعل أدب بيكيت يوصف بأدب الصمت. فما هو أدب الصمت؟

د-أدب الصمت:

هو نزعة أدبية حديثة ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، مثّلها مجموعة من الأدباء البارزين مثل: كامي، ومالرو، ويونيسكو، وبيكيت، وقد عرّفها هذا الأخير عندما سئل عن قصده من مصطلح أدب الصمت فأجاب: "هو التعبير عن انه لا شيء هناك أعبّر عنه، لا شيء أعبّر به، لا شيء أعبّر منه، ولا رغبة في أن أعبر عن شيء، ذلك كله مع الالتزام بأن اعبّر" (حسن ع.، 2018).

هذا الجمع بين الصمت والكتابة انطلق عند بيكيت وغيره من رواد هذا التوجه؛ من فكرة أن المعنى الجوهري للكتابة يجب أن يكون أقرب للصمت، لأن الصمت أقرب إلى حقيقة الذات، في حين أنّ اللغة بما اكتسبته عبر الزمن من إرث بلاغي، تحجب الذات والموضوع معا، لذا كان أولى

أوليات أصحاب هذه النزعة هو" تنقية اللغة من أي زخرفة أو شحنات عاطفية وصور جمالية مجازية تجعل المعنى مراوغا أو مدفونا تحت أطمار من المحسنات البديعية، أو متواريا وسط جيشان العاطفة وسعار الانفعال" (حسن ع.، 2018)، وتعويضها بأساليب تكتيكية معقدة في السخرية واللمز والابهام والتعريض، والدعابة السوداء، والصور الشائهة، وإحلال"بلاغة العقم" والاستسلام لمسار اللاأدرية واللامعرفة محل جمالية البلاغة. وبذلك فالصمت في الأدب الجديد يتحقق عبر التهكم المتطرف، الذي تمثله كل عبارة تحوي إنكارا ساخرا، وتوهم بالتناقض في الأدب (حسن ع.، 2018).

ومن هذا المنطلق تحوّل الأدب ضدّ ذاته، ومضى في تلميحات مقلقة من الانتهاك والرؤيوية هذا الانتهاك والرؤيوية يجعلهما إيهاب حسن–وهو من أبرز منظري ما بعد الحداثة في فرنسا–من أهم ما يميز أدب الصمت، حيث يقصد بالانتهاك التركيز على معامل الشرّ في الكلمات، وإشباع الرغبات على المدى القصير، والحد من القدرة على كسب الناس على مدى طويل، أما الرؤيوية فهي التملص من المقدّس الديني، والنزوع إلى تدمير العالم، والهزء بنهاية التاريخ أو العالم، مع الاحتفاء بالعنصر المخيالي في الأدب (حسن إ.، 2015). هذان المفهومان تجليا في أدب الصمت من خلال التمرد الميتافيزيقي، والتنازل الميتافيزيقي في الوقت ذاته، وما يولّده هذا التمرد من عنف هو عبثي في حقيقته، لا يتعلق في أغلب الأحيان بمعنى أو قيمة، وظيفته تحويل البشر إلى أشياء تحت ضغط منه (حسن إ.، 2015).

ويضيف إيهاب حسن خصائص أخرى لأدب الصمت منها؛ غياب الحدث الذي ارتبط في الثقافة الأدبية بالكلام، فأن نتكلم فهو الحدث –كما يقول بول سارتر، كذلك الفحش كنوع من الاحتجاج الذي يرافق التمرد، حيث أنّ الأدب الفاضح هو أدب متمرد (حسن إ.، 2015).

هذا الايمان بصدق الصمت وزيف اللغة عند بكيت ومن ماثله، وتجليات هذا الايمان في أدبهم، كان من ورائه فلسفة وفكر عبثيان يقومان على فكرة "سخف الحياة" وعدم جدواها، بدآ يتجذران في المجتمع الغربي والشرقي على حد سواء، وقد تمظهر هذا الفكر وهذه الفلسفة من خلال تجارب السرياليين الذين أنطقوا العقل الباطن، وتركوا له حرية الكلام، دون رقابة العقل الواعي المنطقي، ودون اعتبار لأي قيمة أخلاقية أو جمالية، كما تمظهر في الدادية التي أنكرت كل القيم

وسعت إلى إحلال عالم اللاشئ محل العالم الحقيقي الواقعي، وقدمت كل ذلك بأسلوب ساخر وناقد، هذا إضافة إلى أثر فلسفة "اللا " التي استبدلت الزمان والمكان باللازمان واللامكان، وفلسفة الشك والالحاد عند نيتشه وكامي وسارتر وهيدغر التي زرعت القلق الوجودي، وأحلت محل الايمان بالله ألما وأسى وعذاب ضمير، إضافة إلى الإحساس بالعدم الذي ساوى بين الحرية والعبث (رشدي، 2000، صفحة 147)، كل هذا تضافر ليصنع خليطا من التمرد والعبث والعدمية والسير نحو المجهول عند بيكيت.

4–رواية مولوي:

تعد رواية مولوي molloy أول رواية يكتبها صموئيل بيكيت باللغة الفرنسية، هذا الاختيار للغة كان وراءه رغبة ملحة لتجريب فكرة التخلص من الإرث اللغوي البلاغي، الذي تحمله لغته الأصلية الايرلندية والانجليزية، خصوصا في بداياته الأولى للكتابة بلغة بسيطة، وقد برر هذا الاختيار بقوله" بينما لا يمكننا في الإنجليزية أن نمتنع عن الكتابة بأسلوب شاعري نجد من السهل علينا في الفرنسية أن نكتب بلا أسلوب" (رياض، 1998)، هذه البساطة التي كتب بها بيكيت مست اللغة، ولكنها لم تمس الزمان والمكان اللذين يسيران في فوضى عارمة، كما لم تمس الحبكة التي هي في حقيقتها لاحبكة، وحتى الشخصيتين الرئيستين اللتين تتوليان عملية السرد تظهر صورهما شائهة، ويظهر سلوكهما وأفكارهما مضطربة، كما أنك تشعر معهما أنهما وجهان لعملة واحدة هذه العملة هي بيكيت نفسه، حيث يمثل كل وجه بيكيت في مرحلة معينة من مراحل حياته؛ أولهما هي مرحلة العيش في ايرلندا بلده الأم، وثانيهما هي مرحلة الاستقرار في باريس.

أ–مولوي والسير إلى الخلف:

بدأت رواية مولوي مع شخصية مولوي، الذي يظهر عنه من اللحظة الأولى، أنه كاتب الرواية نفسه، وذلك من خلال تقنية الكتابة عن الكتابة التي ميّزت أدب ما بعد الحداثة، والتي يصف فيها كاتب العمل نفسه، وأفكاره، وما يكتبه لحظة كتابة العمل الذي بين يديه. حيث يتحدّث مولوي من اللحظات الأولى عن مشكلته مع اللغة، وصعوبة استحضارها إلى ذهنه فيقول:" نسيت أيضا رسم الكلمات ونصف المفردات، يبدو أن كلّ هذا بلا أهمية، كان بودّي لو أنّ الأشياء عكس ذلك" (بيكيت، 2018، صفحة 10)، هذه المشكلة لم تكن مشكلة مولوي

فقط، بل هي مشكلة بيكيت أيضا، الذي عانى كثيرا في حياته من الخجل والاكتئاب، وهذان الاضطرابان لهما تأثير كبير على اللغة، بسبب عدم القدرة على التواصل، وعدم الرغبة فيه، كما تعكس عبارة "أن كل هذا بلا أهمية" موقفه من اللغة، الذي هو نفسه موقف الفلسفات التي تشرّبها بيكيت ، وتعكس إيمانه بأنّ الصمت أرفع شأنا من الكلام، وهو ما يؤكده أدورنو عندما سئل –في حوار تلفزيوني مع قناة ألمانية سنة 1968– عن رأي بيكيت في الكلام فأجاب؛ أنه كان يرى أنّ التحدّث علانية هو دائما إهانة وتدنيس للصمت (سيبوني، 2021).

كما تبدأ منذ اللحظة الأولى عملية تبسيط اللغة وتقريبها من لغة الآداب الشعبية، بل من لغة العامة، من خلال تكرار جمل بسيطة وإردافها بعبارة "كما يقال"، ومثال ذلك قوله:" فالرأس هو الذي لا يعود يتحمّل كما يقال" (بيكيت، 2018، صفحة 10)، وقد تكررت هذه العبارة كثيرا على طول الرواية.

يواصل مولوي وصف أفكاره ولغته، بأسلوب فوضوي يشبه الهذيان، في نفس الوقت الذي يصف فيه نفسه في غرفة أمه التي وجد نفسه فيها، وهو لا يعلم كيف وصل إليها، وقد ذكر بأن وجوده في الغرفة هو نقطة البداية ونقطة النهاية في قصته، ولكنه سيبدأ بها؛ يقول:" كانت هي البداية. أتفهمون عني. فيما هي تقريبا النهاية في الوقت الحاضر" (بيكيت، 2018، صفحة 10) أي أنّ القصة أشبه بالاسترجاع، ولكنه لا يحافظ فيها على زمن معين، فلا يدرك القارئ بشكل يقيني إن كانت الشخصية الساردة في الرواية هي في الماضي أم في الحاضر أم في المستقبل، أم أنّ هناك زمنا أصلا يحكم السرد.

ومن الإشارات الملفتة للنظر في رواية مولوي منذ انطلاق السرد فيها؛ هو إصرار مولوي على الكتابة التفاعلية، وذلك من خلال مخاطبة القرّاء دوما بشكل مباشر، من خلال عبارات صريحة مثل عبارة "أتفهمون عني"، هذه العبارة هي في حقيقتها تفاعلية من جهة، وتعبر عن إحساس خفي بأنّ لا أحد يفهمه من جهة أخرى، ولو استعنا هنا بالتحليل النفسي لو جدنا أنّ هذه العبارة لها علاقة وطيدة بما ترسب من أثر في نفس بيكيت؛ نتيجة العلاقة المضطربة التي ربطته بأمّه التي لم تفهمه يوما، وكانت تهينه دائما وهو طفل إن سألها عن معلومة ما.

يبدأ مولوي حكايته التي بدأ كتابتها في غرفة أمه بسرد حدث مراقبته للمارة في مكان ريفي وقد ركز اهتمامه على شخصين مجهولين هما "أ" و "ب"، التقيا في طريق ريفي دون أن يتكلما، ثم واصلا طريقهما، ومن خلال وصفه لهما يصف الريف والحيوانات، بعدها في الصفحة 21 ينطلق في الحديث عن ضرورة زيارة أمّه التي غيّر حتى لقبها، حيث استبدل حرف الميم بحرف الجيم في اللغة الفرنسية فأصبح يناديها ب"ماج" بدل " ماما"، ردا على تغييرها لاسمه، حيث كانت تناديه بـ" دان" وهو اسم زوجها. وتغيير الأسماء هو أسلوب يعتمده مولوي السارد في كامل الرواية، حيث يغيّر أسماء الأشياء والأفعال كما يحلو له. وهو إشارة تأكيدية من مولوي ومن ثم بيكيت إلى مكانة اللغة بالنسبة إليه. إلا أنّ تغيير اسم امه بهذا الشكل كان نوعا من الانتقاص من مكانة أمه عنده، حيث يرى أن حرف " ج" (في الفرنسية) أقدر على الإساءة إلى حرف "م" من غيره من الحروف.

ولا يكتفي بيكيت بإهانة أمه من خلال اسمها فقط؛ بل يصفها بأبشع الصفات، ويعبر عن تقززه واشمئزازه منها بسبب مرضها، وبالرغم من ذلك ينطلق في رحلة بحث عنها في مدينة نسي اسمها، كما نسي موقع سكنها من هذه المدينة، هذه الأخيرة يسميها أحيانا بـ"س" ويخيّل له أحيانا أنها تبدأ بالحرف "ب"، وكلما تعمّق في البحث عن تلك المدينة التي لا يعرفها، وعن سكن أمه فيها الذي لا يعرف موقعه فيها، وهو راكب دراجته التي فقدها في آخر المطاف، ازداد مرضه، وألمه ومأساته، وازدادت شكواه من كل ذلك، ولكن هذه المأساة لم تمنعه من السخرية والتهكم بكل شيء وعن كل شيء، حتى لا تكاد تخلو جملة من تلميح ساخر، ومثال هذه السخرية:" لم أكن في صحني، صحني عميق إنّه آنية حساء ومن النادر ألاّ أكون فيه" (بيكيت، 2018، صفحة 24).

والغريب في هذه الرواية أيضا كثرة المواضيع التافهة التي يسردها ويصف جزئياتها؛ كوصفه لعادة مص الحجر التي أدمن عليها، وبحثه عن حجر جديد بعد أن فقد القديم، واجراء العمليات الحسابية التي تمكنه من التخطيط لمص كل الحجارة التي التقطها من الشاطئ، والغريب أكثر ليس فقط تفاهة الموضوع بل طوله أيضا، حيث أن هذا الموضوع استغرق سبع صفحات كاملة من الرواية.

ومن الظواهر البارزة التي تتميز بها هذه الرواية استخدام الألفاظ النابية بكثرة، التي يصف فيها مولوي السارد تفاصيل حاجاته البيولوجية وحاجات امه، بل يصف بها حتى مغامراته الجنسية

بأسلوب هابط وغير مألوف، هذا إضافة إلى الفراغات التي يتعمّد تركها قبل أن يُتمّ جمله، تاركا باب التأويل مفتوحا على مصراعيه، خصوصا في مواضع قد يكون تأويلها سيّئا للغاية، كالفراغات التي يتركها في حديثه عن علاقته بأمه.

وبعد رحلة مضنية يكاد يفنى فيها مولوي، حيث يفقد كل ما يملك حتى القدرة على المشي يعود إلى المرج الذي انطلقت منه قصته وكأنه لم يتحرك منه أبدا.

هذه الحركة الدائرية التي تميز السرد في الرواية، لا ترتبط بالزمن فقط، بل حتى بالمكان، وحتى في سعيه بين الأمكنة يختار مولوي دائما السير في خط دائري، كما حدث في سيره في الغابة. هذه التقنية تعزز مفهوم العبث عند مولوي ومن ثم بيكيت، حيث أن كل شيء يدور في حلقة مفرغة لا بداية لها ولا نهاية، أو أنّ النهاية هي نفسها البداية أو العكس، وهو ما يؤكده بقوله:" عالم منته رغم أنّه يبدو خلاف ذلك، نهايته هي التي تحفّزه، النهاية فيه شرط من شروط البداية. واضح؟" (بيكيت، 2018، صفحة 47).

والعدمية هنا لا تقتصر على العالم فقط؛ بل حتى الكلام يشبه عدم الكلام في غياب المعنى فهو مجرد صراخ أو تأوهات، يقول مولوي في ذلك:" وإني لا أفعل شيئا غير الصّراخ بصوت مرتفع بطريقة مكتوبة" (بيكيت، 2018، صفحة 31) ، ولعل ذلك ما يفسر كثرة تكرار كلمة "صمت" في الرواية، وكثرة الفراغات، وعناصر الجمل المحذوفة.

ب–موران وتكرار الدورة:

يختفي مولوي ويظهر جاك موران، المحقق المنضبط الذي يحب النظام ويُلزم ابنه الوحيد على السير وفقه، دون نقاش أو جدال، يُؤمر موران منذ اللحظة الأولى لبداية قصته في الصفحة 103 بالبحث عن مولوي، دون تحديد سبب البحث، او ماذا يفعل في حالة الوصول إليه.

جاك موروان هو أيضا كاتب الرواية حيث يشير إلى ذلك صراحة في مواضع كثيرة من الرواية مثل قوله:" قلت أنّي لن أروي كل التقلبات التي صادفتها في الطريق المؤدي إلى مولوي... وأنا أكتب هذه الأسطر" (بيكيت، 2018، صفحة 145)، و"...بأني مكتشف أكثر من كوني راويا" (بيكيت، 2018، صفحة 145)، كذلك قوله:" لكني لم أبلغ ما بلغته في روايتي كي انخرط في الأدب" (بيكيت، 2018، صفحة 163).

ينطلق موران رفقة ابنه في رحلة البحث عن مولوي باتجاه الشمال، تبدأ الرحلة سيرا على الأقدام ثم تصبح سيرا على الدراجة، ثم تنتهي زحفا بالعودة إلى المنزل الذي انطلق منه، بعد أن فقد كل شيء، حتى ابنه تركه في منتصف الطريق وهرب دون علمه، ولم يحقق شيئا يذكر من رحلته فلم يجد مولوي ولم يستطع حتى الوصول إلى مدينته، وبذلك فموران لا يختلف عن مولوي في شيء سوى أن مولوي كان يبحث عن أمه ولم يجدها، بينما موران كان يبحث عن مولوي فلم يجده.

لم يتغير أسلوب موران عن مولوي؛ فالسخرية استمرت، وكذلك الفحش والبذاءة، والحديث عن اللغة ومشاكلها وصعوباته معها، بل حتى تغيير أسماء الأشخاص، حيث أنه فضّل اسم " مولوز" على اسم مولوي، كذلك عدم أهمية الكلام وعدمية الحياة، كلها استمرت، وان كانت في حقيقة الأمر أكثر تكرار وترددا من مولوي.

فموران أصبح أكثر إدراكا بعبثية الحياة، وأكثر لعبا بالكلمات وأكثر سخرية وفحشا، بل إن موران ترك لغة البشر كلها واستبدلها بلغة الطيور؛ حيث يقول في آخر فقرة في الرواية، وهو يتحدث عن الطيور البرية:" في تلك الفترة كنت قد بدأت أنسجم معها وأفهم ما تريد قوله، لم تكن تستخدم الكلمات التي لقنوها إلى الصغير موران الذي لقنها بدوره لصغيره، في البداية لم أعرف القصد منها ثم انتهى بي الأمر إلى فهم تلك اللغة" (بيكيت، 2018، صفحة 190)ص 190

وبذلك لم يكن موران سوى مولوي في موقع مختلف، وفي زمن مختلف وفي ظروف مختلفة، إلا أنّه أكثر نضجا، لأنه في الأخير دخل بيته، وكتب التقرير الذي سيتحدث فيه عن رحلته في البحث عن مولوي، ذلك الذي يسكن لا وعيّه ويمثل ماضيه الدفين بكل ما يحمله من مآس من علاقات مضطربة مع أمه، التي شكلت طفولته، وصنعت عقله المشوش، وقلبه الحزين المتشائم السوداوي والذي كان سببا في فقدانه لابنه لأن ماضيه حدّد أيضا علاقته مع ابنه، ففقد الأم وفقد الابن وفقد نفسه. وبذلك فموران ومولوي هما وجهان لبيكيت؛ وجه ظاهر هو موران، ووجه خفي هو مولوي أو أنهما بكيت في مرحلتين مختلفتين، المرحلة الأولى كان بكيت يبحث فيها عن حنان الأم الذي فقده بسبب قسوتها، والمرحلة الثانية بحثه عن نفسه التي فقدها في بحثه الأول.

خاتمة:

لا تختلف رواية مولوي عن حياة صموئيل بيكيت، إلا في كون الأولى مكتوبة على الورق بينما حياة بيكيت واقعية حقيقية، وهو ما أراده بيكيت، ليس من ناحية رغبته في كتابة سيرة حياته بل في كتابة سيرة عقله الباطن، بلغة هذا العقل، تلك اللغة التي يفكر بها ويتكلم بها مع نفسه، لغة صريحة بسيطة بذيئة أحيانا، لا تحتاج إلى التجميل لترضي أحدا، لغة تتضمن ما لا يستطيع التصريح به، حفاظا على مكانته في مجتمعه، لغة مشوشة تشوّش عقل بيكيت، الذي عانى من الاكتئاب ومما يصاحب هذا الاكتئاب من لحظات هذيان، وعانى من الخجل الذي يعقد اللسان وينقطع معه حبل الأفكار والكلمات معا. هذا هو أدب الصمت الذي أراده بيكيت؛ ادب لا يخضع لزيف اللغة ومراوغة بلاغتها، **أدب صادق وإن لم يقل الحقيقة.**

5. قائمة المراجع:

أ–المؤلفات:

1. انغلتون تيري (2000) أوهام ما بعد الحداثة، تر: منى سلام، (د.ط)، أكاديمية الفنون مصر.
2. انغلتون تيري(2007) ما بعد الحداثة وما بعد الحداثية، ضمن كتاب ما بعد الحداثة 1–تحديدات، تر:محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، ط1، دار توبقال، المغرب،
3. باتلر كريستوفر (2016)، ما بعد الحداثة مقدمة قصيرة جدا ، تر: نيفين عبد الرؤوف، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.
4. بيكيت صمويل (1999)، الحب الأول والصحبة، تر" فوزية العشماوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
5. بيكيت صمويل (2018)، مولوي، ط1، دار المدى، بغداد
6. رزبرج نيكولاس ، (2002)تر: ناجي رشوان، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
7. رشدي رشاد(2000)، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، ط1، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة.
8. شانون ويلامز(2010)، خصائص الرواية في ما بعد الحداثة، ضمن كتاب هيي ساوما وآخرون، جماليات ما وراء القص، تر: أماني أبو رحمة، (د,ط)، دار نينوى، بغداد.

9. المسيري عبد الوهاب والتريكي فتحي (2003)، الحداثة وما بعد الحداثة، (د.ت)، دار الفكر، دمشق.

ب- المقالات:

1-النية بوبكر وبن خليفة مشري (2019)، الميتاقص في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية الحالم سمير قسيمي نموذجا، مجلة الخطاب، م1، ع 14.

ج-المواقع الالكترونية:

1. رياض طاهر (1998/01/01) صمويل بيكيت ماتت الكلمات، موقع نزوى (2022/02/04)، https://www.nizwa.com
2. عمار علي حسن (2018/9/8)، الأدب وفلسفة الصمت بين الشرق والغرب ، موقع 24 الاخباري، (2022/01/20)، https://24.ae/
3. وازن عبده (2020/08/28)، صموئيل بيكيت كسر صورة امه القاسية في عشق النساء موقع ندبندنت عربية، https://www.independentarabia.com
4. محيدلي فوزي (2022/02/02)، أدب ما بعد الحداثة، التهكم، الصدفة، التشكيك، اللاواقعية الكولاج، موقع الحداثة وما بعد الحداثة، (2022/03/22) www.post2modernisme.plogspot.com
5. سيبوني جوليا (2021/10/04)، كتابات صمويل بيكيت المتجاوزة للصمت "الطيش اتجاه ما لا يوصف"، تر: إبراهيم محمود، (2022/03/15) https://alantologia.com/