# في انتظار گودو
## دراسة تحليلية ونقدية

**عبدالمطلب عبدالرحمن**

**استاذ مشارك ـ كلية الاداب**

لعل ظهور مسرحية صاموئيل بيكيت الموسومة بـ « في انتظار گودو » اهم حدث مسرحي في انكلترة في العقدين السادس والسابع من هذا القرن على الرغم مما كان لظهور مسرحية جون اوزبورن الموسومة بـ « انظر الى الماضي ساخطا » من تأثير فوري كبير على الحركة المسرحية .

لقد كتبت مسرحية « في انتظار گودو » بادىء الامر باللغة الفرنسية عام ١٩٥٢ ، وتم اخراجها على مسرح صغير في باريس في مطلع عام ١٩٥٣ ، الا ان المؤلف قام بترجمتها الى اللغة الانكليزية ـ لغته الاصلية ـ عام ١٩٥٤ وتم اخراجها في لندن لاول مرة على يد المخرج العبقري المعروف بيتر هول في مسرح الفنون في اواخر عام ١٩٥٥ ، ثم انتقلت منه بعد نجاحها الهائل هناك الى مسارح ( الويست ايند )[1] في لندن .

وكاتب المسرحية هذه ايرلندي الاصل ينحدر من عائلة بروتستانتية من الطبقة المتوسطة . ولد في مدينة دبلن ـ عاصمة ايرلندا الجنوبية ـ عام ١٩٠٦ واكمل تحصيله العالي فيها عام ١٩٢٧ متخصصا باللغتين الفرنسية والايطالية . وقد غادر ( بيكيت ) بلاده ايرلندا بعد ذلك متوجها الى فرنسا حيث استقر به المقام في باريس ، عدا الفترة التي عاد فيها الى بلاده ( ١٩٣٠ ـ ١٩٣١ ) للحصول على

شهادة الماجستير • وفي باريس قام بتدريس اللغة الانكليزيـــة وفي الوقت ذاته بدأ ينشر كتاباته في الفلسفة والمسرح والرواية والشعر •

وكان اول ما نشر له قصيدة طويلة بعنوان « منظار الطالع » عام ١٩٣٠ واعقب ذلك دراسة نقدية عميقة عن الكاتب الروائي الفرنسي الشهير بروست •

ان اقامة بيكيت في باريس اتاحت له فرصة التعرف على الكاتب الشهير جيمس جويس الذي كان لمؤلفاته الروائية كبير الاثر عليه ولا سيما في كتابة رواياته ، التي كانت اولاها قد نشرت باللغة الانكليزية عام ١٩٣٨ بعنوان « ميرفي Murphy » • ثم قام بترجمتها الى الفرنسية عام ١٩٤٧ ، وهو العام الذي عزم فيه على كتابة مؤلفاته باللغة الفرنسية •

وحال ظهور مسرحية « في انتظار گودو » في باريس استقبلها النقاد الفرنسيون استقبالا حارا ووصفوها بانها اعظم أثر مسرحي منذ الحرب العالمية الثانية • وعند ظهورها باللغة الانكليزية على مسارح لندن ونيويورك ودبلن كان استقبال النقاد والكتاب المسرحيين الشباب والصحافة الفكرية لا يقل حماسا عن استقبال الكتّاب الفرنسيين لها • على ان استقبال جماهير المشاهدين لها كان خلاف ذلك ، حيث اتسم بالتردد في قبولها والبرود تجاهها • ويعود ذلك الى انها لا تبدو لأول وهلة كمسرحية اطلاقا ، فهي لا تحوي كل العناصر التي ألفها جمهور المسرح في المسرحيات التقليدية كالبداية والوسط والنهاية • كما انه ليس فيها عنصر قصصي واضح المعالم ، بالاضافة الى انها تعرض نماذج بشرية مشوهة • فان « استراگون » ــ مثلا ــ يقاسي من اوجاع في قدميه ويعاني « ڤلاديمير » من عسر البول ، كما ان « بوزو » يصاب بالعمى و « لكي » بالخرس • وعند الانتهاء من مشاهدتها يغادر المرء المسرح ولديه انطباعات هي خليط من الارتباك

والفوضى واليأس لا تقل ارباكا عن الانطباعات المماثلة التي يجابه بها في بداية المسرحية .

ومن المفارقات انها تعدّ الآن بنظر الكثير من النقاد من روائع المسرحيات العالمية ، فضلا لما كان لها من « تأثير عميق على الكتاب المسرحيين »[٢] . ومما قاله بصددها الكاتب « وليم سارويان » انها « ستجعل من السهل عليّ ـ وعلى أي كاتب اخر ـ أن اكتب بحرّية في المسرح »[٣] .

وتحكى هذه المسرحية ـ ان صح القول ـ قصة شحاذين اثنين هما استراگون وڤلاديمير اللذين ينتظران وصول شخص معين على جانب كبير من الاهمية بالنسبة لهما يدعى « گودو »، وذلك بالقرب من شجرة تعيسة مهملة في طريق ريفي مهجور . وبينما هما ينتظران نجدهما يتحدثان ويتناقشان ويتأملان الانتحار ويحاولان النوم وأكل بعض الفتات مما في جيوبهما . وبعد فترة من الزمن يلتحق بهما شخصان آخران : سيد وخادمه . والسيد هذا ـ واسمه بوزو ـ طاغية مستبد يقود خادمه بحبل مشدود الى عنقه شدا محكما . اما الخادم ـ واسمه لكي ـ فهو انسان مطيع ينفّذ كل ما يؤمر به كالرقص او الخطابة . وعندما يغادر هذان الشخصان يصل صبي لينبيء استراگون وڤلاديمير بأن گودو لن يستطيع المجيء ذلك اليوم ولكنه سيأتي في اليوم التالي .

وفيما عدا تغيير مهم واحد في الادوار التي يقوم بها بوزو ـ السيد المطاع ، ولكي ـ الخادم الذليل ، فان الفصل الثاني من المسرحية لا يختلف عن الفصل الاول . وفي نهايته ايضا يظهر صبي ليخبر استراگون وڤلاديمير بأن گودو لا يستطيع المجيء الا انه سيأتي في اليوم التالي .

ان هذا العرض الموجز لمسرحية « في انتظار گودو » ييسر لنا تقدير اسباب الضجة الكبرى التي احدثتها في اوساط جماهير

المشاهدين • فلقد وجهت الى مؤلفها اسئلة لا عد لها حول ما تحويه من معان وما ترمز اليه ، غير انه لم يجب على أي منها ، كما انه ليس من المحتمل ان يجب عليها مستقبلا • ومن الخطل ــ بطبيعة الحال ــ ان يقوم المؤلف بتفسير رموزها • وكذا الحال بالنسبة الى هارولد بنتر ان قام هو الاخر بتفسير معاني مسرحيته الموسومة بـ « الحارس The Caretaker » حيث انه حالما يقوم المؤلف باعطاء معنى محدد لمسرحيته ــ ما لم يكن هذا المعنى واضحا فيها ــ فانه بذلك يستبعد امكانية خضوعها للتأويلات والتفسيرات ، وبذلك يحرم المسرحية من ميزة على جانب كبير من الاهمية •

وحيث ان مسرحية « في انتظار گودو » لا تحتوي على قصة واضحة فاننا مجبرون على تركيز انتباهنا على امور اخرى كالشخصيات المسرحية والمواقف الدرامية وبالاخص الموضوعات التي يتحدثون عنها ان اردنا الخروج بفهم صحيح لها • ففي المسرحيات التقليدية حيث تشكل القصة عنصرا مهما نرى ان الاحداث المنسقة تتوالى بشكل دقيق حتى تصل الى العقدة ثم يعقبها الحل النهائي بعدئذ • وان احكامنا عليها في الغالب تعتمد الى حد كبير على مهارة الكاتب المسرحي ونجاحه في تنظيم وتنسيق هذه الاحداث • اما في مسرحية « في انتظار گودو » وعلى لسان استراگون احدى شخصياتها فـ « لا شيء يحدث ، ولا احد يجيء ، ولا احد يذهب ، انه لامر فضيع ؟ »(٤)

وفي مستهل المسرحية نجد استراگون جالسا على مرتفع ترابي وهو يحاول نزع حذائه ليريح قدميه ، فيدخل صاحبه ڤلاديمير محييا وكأنهما قد افترقا ردحا طويلا من الزمن ويقول :

« ها أنت هناك ثانية • »(٥)

استراگون : « صحيح ؟ »

ڤلاديمير : « يسعدني أن اراك قد عدت • فلقد تصورت بانك قد ذهبت ولن تعود ابدا • »

استراگون : « وانا كذلك . »

ڤلاديمير . « واخيرا ها نحن الاثنان سوية[٦] . »

وبالمناسبة فانهما كانا قد افترقا ليلة واحدة .

ولدى مقارنتهما نجد ان المتشرد استراگون اقل كلاما من صاحبه الاخر ڤلاديمير واخفض صوتا ، وان خطاباته على العموم قصيرة ومحددة وتفتقر الى الخيال . هذا وان ڤلاديمير اكثر اشارة الى المصادر واستشهادا بها على الرغم من ان مقتطفاته من الانجيل غالبا ما تكون ناقصة . فيسأل مثلا :

« من قال بأن الامل المؤجل يجعل الشيء مريضا [٧] ؟ »

ويتحول الحوار بين الشحاذين المتشردين احيانا الى تمتمات ولغط يشبه ضجيج صالات الرقص ( الميوزيك هول ) . وهذا الاسلوب في الحوار ، بالاضافة الى ملابسهما ، وقبعاتهما ، واحذيتهما يذكرنا بشارلي شابلن وتقاليد المسرح الهزلي باسره .

استراگون : ماذا طلبنا منه ان يفعل من اجلنا بالضبط ؟

ڤلاديمير : ألم تكن أنت هناك ؟

استراگون : لابد وانني لم اكن مصغيا .

ڤلاديمير : آه ... لا شيء محدد جدا .

استراگون : نوع من الدعاء .

ڤلاديمير : بالضبط .

استراگون : تضرع غامض .

ڤلاديمير : بالضبط .

استراگون : وبماذا أجاب ؟

ڤلاديمير : بانه سيرى .

استراگون : وانه لا يستطيع ان يعد بشيء .

ڤلاديمير : وانه ينبغي عليه ان يفكر مليا بالامر .

استراگون : في هدوء بيته .

ڤلاديمير : يستشير عائلته .
استراگون : اصدقاءه .
ڤلاديمير : وكلاءه .
استراگون : مراسليه .
ڤديمير : كتبـــه .
استراگون : حسابه في المصرف .
ڤلاديمير : قبل اتخاذ قرار .
استراگون : وهذا اجراء اعتيادي .
ڤلاديمير : أليس كذلك ؟.
استراگون : اعتقد انه كذلك .
ڤلاديمير : وانا اعتقد كذلك ايضا[٨] .

وبعد ذلك يبحث الشحاذان علاقتهما بالرجل الذي ينتظرانـــه ، گودو الغامض ، ويتطلع استراگون بشوق وقلق الى معرفة ما اذا كانا مرتبطين به بأي شكل من الاشكال . ويؤكد ڤلاديمير لصاحبه بانهمـــا غير مرتبطين به ــ على الاقل ليس في تلك اللحظة بالذات .

وهنا تبدأ المسرحية بمناقشة مزايا الالتزام ومساوئه وهي مناقشة تبرز بوضوح وجلاء عند وصول بوزو ولكي . وعلى الرغم من أن بوزو ــ السيد المطاع ــ لا ينادي لكي خادمه بكلمة خنزير فحسب ، بل يعامله كواحد من هذه الفصيلة الواطئة من هذه الحيوانات فانـــه ــ أي لكي ــ يبقى محافظا باعتزاز على مركزه كخـــادم ، لان ذلك يوفر له هدفا محددا في الحياة . ان لكي يختلف عن استراگـــون وڤلاديمير في انه متاع لبوزو الذي لا يتركه لوحده ابدا ، ولهذا فانه على استعداد تام للقيام بكل ما يطلب منه مهما كان ذلك محطا لقدره لان التزامه وعائديته لبوزو امر في غاية الاهمية بالنسبة له ، لا يقـــل قدرا عن الاهمية التي يوليها سيده بوزو للسلطة وحب الاحتفاظ بها .

ويعود الجو الهزلي المرح ــ جو الفودفيل ــ[٩] عندما يقـــوم

بوزو والمتشردان بمناقشة ما سيطلب من لكي القيام به لتسليتهم • ويستقر الرأي في الاخير على طلب الرقص منه • وكما هو متوقع منه فانه يقوم بتنفيذ ما يؤمر به ، الا ان رقصه كان رديئا • فيعلق بوزو على ذلك بقوله :ـ

بوزو : كان معتادا على رقصة الفارندول The Farandole والفلنج[١٠] The Fling والبرول[١١] The Brawl والهزهزة The Jig ورقصة الساجات[١٢] The Fandango وحتى رقصة ابواق القرون[١٣] The Hornpipe كما كان يجيد رقصة النط Caper التي يمارسها عندما يكون منشرحا • اما الان فالرقص الذي لاحظتماه هو خير ما يستطيع القيام به • هل تعلمان ماذا يطلق على هذه الرقصة ؟

استراگون : عذاب كبش الفداء

ڤلاديمير : البراز الصلد

بوزو : الشبكة ، فانه يعتقد بأنه قد احتبل بشبكة[١٤] •

وبعد الانتهاء من الرقص طلب من لكي ان يفكر • وهنا يخبرنا بوزو بأن لكي لا يستطيع القيام بذلك الا بعد ان يضع قبعته على رأسه• وحالما وضعت القبعة على رأس لكي بدأ بالقاء خطاب طويل متصل وبدون توقف ، يكاد يكون سيلا عارما انطلق على حين غرة وهو يفيض بالمعلومات والاراء التي كانت على وشك الانطلاق • ولا نكاد نفقه شيئا او نجد فيه معنى لدى سماعنا هذا الخطاب أو قراءتنا له لاول مرة • على ان دراسة هذا الخطاب تظهر ان فيه ـ في الحقيقة ـ الشيء الكثير من المعاني • ولم يسمح لهذا الخطاب بالاكتمال لان المتشردين احتجا عليه بقوة عندما اخذ بالتبلور والانتظام • وفي الاخير اسكتاه بالاستيلاء على قبعته وازاحتها عن رأسه •

ويبدو ان الخطاب قد افزع بوزو ايضا • ومن المحتمل انه لم يسمع لكي سابقا يتكلم لفترة طويلة • فما كان منه الا ان اخذ

القبعة ورماها على الارض وداسها بقدميه قائلا « هذه نهاية تفكيره!».

وبعد مشهد اخر يتبادل فيه بوزو والمتشردان كلمات التوديع دون الانصراف ، يقرر بوزو وخادمه في الاخير الذهاب . ثم يفكر استراگون وڤلاديمير ما اذا كان لزاما عليهما ايضا الانصراف ، ولكنهما يقرران بانهما لا يستطيعان ذلك لانهما في انتظار گودو . وهنا يقترب منهما الصبي :

استراگون : ها نحن ثانية امام الصي .

ڤلاديمير : اقترب يا طفلي .

الصبي : ( يدخل على استحياء ) السيد البرت ...؟

ڤلاديمير : نعم[١٥] .

وهنا يتحدثان مع الصبي بعبارات تدل على انهما قد شاهداه من قبل وانهما يدركان مخاوفه وهواجسه . كما انهما يتوقعان فحوى الرسالة التي يحملها اليهما وهي ان گودو لن يقدم ذلك اليوم .

وبعد مغادرة الصبي يتحدثان عن المسيح وصلبه ثانية وعن الانتحار وعن حياتهما الطويلة سوية . وينتهي الفصل الاول بالمحاورة التالية :ـ

استراگون : سبق السيف العذل .

صمت

استراگون : حسنا . هل نذهب ؟

ڤلاديمير : نعم ، دعنا نذهب ؟

( لا يتحركان )[١٦]

وهنا تبدو احدى التفسيرات العديدة لهذه المسرحية ممكنة ومقبولة وهي انها ـ جزئيا على الاقل ـ قصة اللصين اللذين صلبا مع المسيح في وقت واحد وكان المسيح قد وعدهما بأنه سيلتقي بهما في الجنة . ولقد حافظا على الموعد وهما في انتظار مجيئه . ومن المؤكد ان المسرحية بشكل او اخر لها علاقة وثقى بالمسيحية ، ما لم تكن

بعض الاشارات المتكررة في المسرحية مضللة جدا .

ويبدأ الفصل الثاني وخشبة المسرح خالية تماما . الزمان والمكان لا يختلفان عن الفصل الاول على الرغم من ان المسرحية هي في اليوم التالي . والشجرة التي كانت جرداء في الفصل الاول نجدها الان تحتوي على اربع أو خمس ورقات . يدخل ڤلاديمير وهو يغني :

ڤلاديمير : دخل كلب في المطبخ
وسرق كسرة خبز محمصة
فاسرع الطباخ بالكفكير
وضربه حتى مات .
فهرعت كل الكلاب مسرعة
وكتبت على بلاطة ضريحه
لتراها كلاب الاجيال القادمة .

واعاد الاغنية مرة ثانية متوقفا وقفات تأملية قصيرة وبدأ في اعادتها ثالثة وكان ينوى تكرارها اخرى واخرى الا انه يتوقف ويصمت لحظة قبل ان يصاب بحمى الحركة والبحث عن صاحبه استراگون الذي نرى حذاءه فقط على خشبة المسرح .

وعندما يدخل استراگون يتبادلان حديثا يذكرنا ببداية الفصل الاول . ويتحول هذا الحديث هو الاخر بالتدريج الى التفكير بالانتحار ومناقشة ما اذا كان الافضل لهما البقاء او الذهاب . ويقرران البقاء لانهما ينتظران گودو . ثم يتحدثان عن لكي وبوزو ومقابلتهما لهما . الا ان استراگون يجد صعوبة في تذكر تفاصيل تلك المقابلة ، حتى انه يبدو ليس متأكدا من زمان وقوعها على الرغم من ان لصاحبه ڤلاديمير قناعة تامة بان اللقاء حدث في اليوم السابق .

وللمرة الثانية يعود المتشردان الى اسلوب حوارهما الذي يشبه ضجيج صالات الرقص ( الميوزيكهول ) التي اشرت اليها سابقا[١٧] . ومن ثم يلعبان لفترة طويلة نسيبا بقبعة لكي التي احتفظا بها وبقبعتيهما

حتى يستنفدا كل ما في اللعبة من متعة[١٨] . وبعدها يقومان بتمثيل دور عارضات القبعات ويتظاهران بانهما بوزو ولكي وثم التظاهر بانهما شجرة .

وهنا يعود بوزو ولكي الذي لا يزال ذلك الخادم المطيع يحمل حقائب سيده على ظهره ويتصل به بحبل . على ان الحبل في هذه المرة اقصر من سابقه . وبدلاً من ان يساق كما تساق الحيوانات نجده يقود سيده الذي اصبح اعمى .

ولا يستطيع فلاديمير كما لا يستطيع استراگون لأول وهلة التعرف على القادمين وعليه يفترضان ما افترضاه في اليوم السابق من ان بوزو هو گودو . الا انهما يدركان خطأهما بالتدريج وينتابهما شعور بالعطف والشفقة على الرجل البائس الاعمى الذي كان قد سقط على الارض دون ان يستطيع النهوض او القيام بأي شيء سوى البقاء مضطجعا في انتظار النجدة . ويفكر الشحاذان ما اذا كان لزاما عليهما مساعدته وما مقدار المكافأة التي يتوقعانها . وبينما هما كذلك يشير فلاديمير ثانية الى مشهد صلب المسيح .

فلاديمير : لا تدعنا نضيع وقتنا سدى بحديث تافه :

( توقف )

دعنا نفعل شيئا ، حينما تكون الفرصة مواتية ، فلا تظهر الحاجة الينا كل يوم . والحاجة في الواقع ليست الينا شخصيا . فغيرنا يستطيع مجابهة الموقف بنفس الجدارة ان لم يكن بافضل منها . فان صرخات النجدة التي لا تزال ترن في اذاننا موجهة الى البشرية جمعاء. الا انها في هذا المكان وفي هذه اللحظة بالذات من الزمن فان البشرية جميعها هي نحن الاثنان شئنا ام ابينا[١٩] .

ويستمر الحوار طويلا على هذا المنوال ولعل من المفيد ان نورد منه المقتطف التالي :

ڤلاديمير : لقد حافظنا على موعدنا ، وهو غاية ما نستطيعه • فنحن لسنا بقديسين ، الا اننا حافظنا على موعدنا • كم من الناس يستطيعون التفاخر بانهم يقومون بذلك[٢٠] ؟

وفي الاخير يساعدان بوزو على النهوض • وبالمناسبة فانه لا يتذكر مقابلتهما السابقة ، وانه لا يتحدث عن العمى على انه مجرد حدث وقع له خلال الاربع والعشرين ساعة الماضية •

بوزو : نهضت في يوم جميل وانا اعمى كربة الحظ ؟

( وقفة )

افكر احيانا ما اذا كنت لا ازال نائما •

ڤلاديمير : متى كان ذلك ؟

بوزو : لا ادرى[٢١] •

وبعدئذ يسألانه عن لكي فيصفه بانه اخرس تماما •

ڤلاديمير : اخرس !! منذ متى ؟

بوزو : ( بامتعاض مفاجيء ) الم تنتهيا من تعذيبي بأسئلتكما اللعينة عن الزمن ؟ انه لامر بغيض • متى ! متي ! في يوم ما ، الا يكفيكما ذلك ؟ في يوم كأي يوم آخر ، إخرسّ في يوم ما ، واصبت بالعمى في يوم ما ، وفي يوم ما سيصاب بالصم ، وفي يوم ما ولدنا ، وفي يوم ما سنموت ، نفس اليوم،نفس الثانية ، الا يكفيكما ذلك[٢٢]؟

وبعد ذلك يخرج لكي وبوزو ويبقى الشحاذان ليتحدثا قليلا •

ڤلاديمير : هل كنت نائما عندما كان الاخرون يقاسون ؟ هل أنا نائم الان ؟ غدا ، عندما افيق ، او اتصور انني افيق ، ماذا سأقول عن هذا اليوم ؟ هل سأقول بأنني وصديقي استراگون انتظرنا گودو في هذا المكان وحتى حلول الليل ؟ وان بوزو مرّ من هنا مع حمّاله وتحدث معنا ؟ محتمل • ولكن ما مدى الصدق والحقيقة في كل ذلك[٢٣] ؟

حقا ما مدى الصدق والحقيقة في كل ذلك ؟ لقد اوضحت هذه

المسرحية لحد الان ولمرات عديدة بان الحقيقة ليست بالعنصر الثابت وها هي تفعل ذلك مرة اخرى • ففي اللحظات الاخيرة من المسرحية يعود الصبي حاملا رسالة شفوية بان گودو لا يستطيع المجيء وعلى الرغم من انه يبدو لنا بانه نفس الصبي الذي رأيناه قبلا وعلى الرغم من ان المتشردين يتصورانه الصبي ذاته فانه لا يعرفهما ، وبالفعل يقول بانه لم يأت اليهما من قبل •

وبعد مغادرة الصبي يفكر ڤلاديمير واستراگون بالانتحار لانه لا فائدة ترتجى من المضي في الحياة على هذه الشاكلة • ولكنهما يضيفان بانه لو يأتي گودو لتغير الموقف •

وينتهي الفصل الثاني تماما بالطريقة التي انتهى بها الفصل الاول:

ڤلاديمير : حسنا ؟ هل نذهب ؟

استراگون : نعم ، دعنا نذهب •

( لا يتحركان )[٣٤]

والان ما مغزى المسرحية هذه ؟ وماذا تعني ؟ وهل من المهم ان تكون ذات معنى ومغزى ؟ انها فوق كل شيء مسرحية غنية بالاشارات والاقترانات وبالمعاني الملمح اليها بايجاز الى درجة انها تعطينا معنى كاملا ـ كما تفعل القصيدة تماما ـ الا انه معنى لا يسهل تحديده •

والتفسير الظاهري لهذه المسرحية هو انها تعالج مشكلة الانسان الملحد الذي لا يؤمن بالله متنقلا دون هدف محدد في الحياة • وقد يكون هذا الانسان راغبا في أن تتاح له فرصة هدايته ، الا انه غير واثق من انه يدري كيف يبدأ • اما لكي فانه سعيد الحظ دون ريب كما يدل اسمه اذ انه مهما كانت حياته مؤلمة فانها ليست مهدورة ، ولا تتقاذفه الظروف من يوم الى اخر بحيث لا يبقى للزمن أي معنى لديه• كما ان له هدفا في الحياة وسببا في الوجود فضلا عن شعوره بالانتساب • ولعله يرمز الى ان من الافضل ان يكون للمرء عائدية وان يمتلك وان يكون ملتزما على ان يكون حرا طليقا ، وفي الوقت

ذاته قلق غير واثق كما هو حال استراگون وڤلاديمير • ولعل احساس لكي باهمية العائدية يفسر لنا سبب سلوكه وتصرفه بالشكل الذي لاحظناه واستعداده للقيام بأي عمل يرضي سيده • وفي الواقع اننا عندما قابلناه لاول مرة مع سيده فانه كان مقتادا بالفعل الى السوق ليباع كما تباع الخنازير ، ذلك الحيوان الذي غالبا ما يقارن به • فلا عجب اذن ان تكون افعاله متطرفة • ان تفانيه في خدمة سيده بوزو هي طريقته للخلاص فهو كالرجل المتدين الصالح مستعد بل ومتشوق للالم والمقاساة ليبقى مع سيده • فالامل سلاحه وعدته في نسيان معاناته ومقاساته • فان كانت النجاة ستكتب له في الاخير فان كل شيء يهون في سبيل تحقيق هذا الهدف •

اما الشحاذان فليس لديهما ما يأملانه ويتطلعان اليه في الوقت الحاضر • ولعلهما يخططان لاكتشاف قيمة الخلاص واهميته بالنسبة اليهما وتحديده بالضبط من خلال مقابلتهما لگودو • وفضلا عن ذلك فان الخلاص فكرة رائعة تستهويهما وتجذبهما اليها فهي تعني ان شيئا افضل وابعث على الارتياح سيأتي في اعقاب شقاء حياتهما وتعاستها • ولعلهما ايضا يحاولان اكتشاف فحوى الخلاص الموعود من خلال عدم استطاعتهما مقابلة گودو • ولعله ليس لديهما ما يتوقعانه وليس لديهما ما ينتظرانه • فلم انتظارهما اذن ؟ والجواب على هذا السؤال ببساطة هو ان فكرة تعاسة الوضع البشري وكونها تسير في طريق مقفل لا يؤدي الى نتيجة هي فكرة فظيعة ومخيفة الى درجة لا يمكن مجابهتها • ولهذا فهما يبقيان الى الاخير يخادعان النفس بانه لا تزال هنالك فرصة وأمل ، فينتظران خمس دقائق اخرى ، واخرى عله يظهر • ان ڤلاديمير واستراگون يدركان تماما انه لا فائدة ترتجى من تطويل الانتظار في ذلك الطريق الريفي المهجور ويعقدان العزم على الذهاب بل يصرحان علانية بانهما سيذهبان الا انهما يبقيان يوما بعد اخر على أمل مجيء گودو ليجعل حياتهما حياة افضل :

ڤلاديمير : ليس لدينا ما نفعله هنا اكثر من ذلك .

استراگون : ولا في أي مكان اخر .

ڤلاديمير : آه يا كوكو ، لا تستمر بالحديث هكذا فان كل شيء سيتحسّن غـدا .

استراگون : كيف توصلت الى ذلك ؟

ڤلاديمير : أما سمعت ما قاله الطفل ؟

استراگون : كـلا

ڤلاديمير : انه قال ان گودو سيأتي غدا بالتأكيد[٢٥] .

اما لغة هذه المسرحية فهي لغة مؤثرة حقا . فهي دينامية سريعة الحركة على الرغم من الوقفات الدرامية الصامتة والخطب الطويلة التي تلقى بين فترة واخرى . وهذه الحركة السريعة مصدرها اسلوب الحوار الشبيه بالدردشة والتمتمة الذي يستعمله الكاتب . ولنجاح المسرحية من الضروري ان تكون المساجلات بين المتشردين سلسلة وسريعة . ويبدو انهما لا يجرآن احيانا ان تكون خلاف ذلك . فالاستمرار في الحديث دون توقف على جانب كبير من الاهمية بالنسبة اليهما ، اذ عندما لا يبقى لديهما ما يفعلانه او يقولانه فانهما يصابان باليأس والقنوط . وعليه نجدهما في حالة بحث مستمرة عن نقطة انطلاق جديدة حال استنفاذهما لفكرة سابقة .

ڤلاديمير : ان البداية صعبة .

استراگون : في امكانك الانطلاق من أي شيء .

ڤلاديمير : نعم ، ولكن عليك ان تقرر اولا .

استراگون : صحيح .

( صمت )

ڤلاديمير : ساعدني !

استراگون : انني احاول .

( صمت )

ڤلاديمير : عندما تبحث فانك تسمع .

استراگون : نعم تفعل ذلك .

ڤلاديمير : ان ذلك يمنعك من العثور ( على نقطة الانطلاق )[٣٦]

استراگون : نعـم يمنعك .

ڤلاديمير : ويمنعك من التفكير

استراگون : ومع هذا فانت تفكر .

ڤلاديمير : كلا ، كلا ، ان ذلك مستحيل .

استراگون : هذه فكرة طيبة ، دعنا نعارض احدنا الاخر .

ڤلاديمير : مستجيل .

استراگون : هل تعتقد ذلك ؟

ڤلاديمير : لسنا معرضين لخطر التفكير ابدا بعد الان .

استراگون : فاذن ما الذي تتذمر منه ؟

ڤلاديمير : ان التفكير ليس بالاسوأ .

استراگون : ربما لا . ولكن على الاقل فان ذلك موجود .

ڤلاديمير : ما الذي تقصده بـ « ذلك » ؟

استراگون : هذه فكرة صائبة ، دعنا نسأل احدنا الاخر اسئلة[٣٧]

وبعد لحظات من هذا الحوار نسمع استراگون يقول معلقـا عليه « ان ذلك لم يكن في الحقيقة حديثا مقتضباً سيئا » .

وفي لحظة مماثلة في اول المسرحية عندما لم يكن الحوار سائـرا بهذه الجودة ، نجد ڤلاديمير يقول مخاطبا صاحبه استراگون « هلـم يا كوكو ، اعد الكرة ، الا تستطيع ذلك مرة بالصدفة ؟ » وحدث انه كان يتكلم عن صلب المسيح وهو الموضوع الذي يجهله استراگون على ما يبـدو .

ان قصة صلب المسيح ـ كما نوهت عنها سابقا ـ لا تفارق تفكير ڤلاديمير ابدا . واهم نقطة فيها بالنسبة له هي ان لصا من بين الاثنين اللذين صلبا مع المسيح كتب له الخلاص وكتبت اللعنة للاخر حسب

رواية احد تلامذة المسيح الاربعة . فيقول « كانوا اربعتهم هناك ـ او على مقربة من ذلك ، وواحد منهم فقط يتكلم عن لص يكتب لـــه الخلاص ... ومن بين الثلاثة الاخرين اثنان لا يذكران اي لصوص على الاطلاق والثالث يقول بان كلا اللصين شتماه »[٢٨] .

ومن الجدير بالملاحظة ان هذه الاشـــارات والاقترانات أتت جميعها في الجزء المتقدم من المسرحية وبهذا فهي تركز اهتمامنا دون افراط، على حقل من الاشارات والاقترانات لم يسمح لنا بنسيانه او التغاضي عنه . ان هذه الاشارات تتكرر مرة تلو الاخرى في ملاحظات عابرة . ففي مناقشة جرت بين المتشردين في اول الكتاب حول يوم ميعادهمـــا مع گودو نسمع الحديث التالي :

استراگون : هل انت متأكد من انه (الموعد)[٢٩] هذا المساء ؟

ڤلاديمير : ماذا ؟

استراگون : ان علينا ان ننتظر .

ڤلاديمير : انه قال السبت . ( وقفة ) على ما اعتقد[٣٠] .

وحسب تقاليد الدين المسيحي فان صلب المسيح كان قد وقع في يوم الجمعة . وبما ان يوم السبت عطلة دينية للراحة عند اليهـود فقد اصبح من المهم بل من الضروري جدا ان يتم الصلب وان تنـزل جثث المحكوم عليهم من على الصلبان قبل ان يبدأ يوم السبت . على هذا فقد كانت عملية تنفيذ احكام الصلب باكملها مستعجلة يسودها جو من القلق خشية الا تنطفي شعلة الحياة في المحكوم عليهم صلبا فـي الوقت المناسب . وحسب ما ورد على لسان القديس لوقا ان المسيح قال لاحد اللصين انه سيقابله في جنة الفردوس . وكما هو معلـــوم تاريخيا فان اللصين تأخرا في موتهما عن المسيح وان السلطات اليهودية قامت بكسر ارجل اللصين ليقضيا نحبهما قبل حلول يـوم السبت . ويعزى موت المسيح قبل اللصين الى الوعد الذي قطعه على نفســـه بمقابلتهما في الجنة . فكان عليه ان يبدأ رحلته تاركا اياهمـــا وراءه

للحاق به • ولهذا فمن المنطق ان يفترض اللص المجرم ، كما يصفه القديس لوقا ، ان يوم السبت هو يوم الميعاد • وعليه لا يبدو ان هنالك أي سبب سوى هذا يحمل ڤلاديمير على الاعتقاد جازما بان موعدهما هو السبت وخاصة لان ليس له ولا لصاحبه أي مفهوم حقيقي للزمن •

ولعل هذا التفسير يضفي اهمية خاصة على قيام المؤلف بيكيت باختيار يوم السبت مما لم يخطر بباله ولم يحسب له حسابا • ومهما تكن دوافع الكاتب فانه قد جعل ڤلاديمير بالتأكيد منشغل البال بظروف وملابسات الصلب والقضايا المتعلقة بالمسؤولية والضمير • وغالبا ما تجد كلمات وعبارات ذات مضامين واقترانات دينية طريقها الى كلامه ومحادثاته من امثال : الصليب ، الدعاء ، الشر ، الرحمة ، الاغنام ، الماعز ، والشفقة • وان خطاب لكي المطول والمتصل[٣١] تناول القضايا المتعلقة بسر الوجود وسر الخالق[٣٢] • وهو خطاب انفعالي لانه يبدو انه يقول انه على الرغم من محاولات العلوم والفلسفة والانسان ذاته فان النهاية الوحيدة للحياة هي الموت وان ما يحدث بعد ذلك سبب الفزع وعلته • وعلى الرغم من ان بوزو والمتشردين يفلحون في اسكات لكي في الاخير فان من الواضح ان ما يتفوه به له مستويات وظلال من المعاني بالنسبة لكل منهم • فنراهم جميعا يرددون افكاره كلما تقدمت المسرحية • ومن الغريب ان بوزو ذاته يفعل ذلك على الرغم من انه لا يبدو عليه انه من المهتمين بالقضايا الفلسفية وعلاقتها بطبيعة الحياة والوجود • وعند التعبير عن كراهيته للزمن ، وهو ما اشرنا اليه سابقا ، نجده يقول « اننا نولد وقد وقفنا بارجلنا عبر قبر ، فيسطع النور وهلة فاذا هو ليل مرة اخرى »[٣٣] وهذه الصورة الاستعارية يلتقطها ڤلاديمير ويرددها عندما يقول « وقد وقفنا بارجلنا عبر قبر وولادة صعبة • في اسفل الحفرة وبتباطؤ يستعمل حفار القبور الكماشة ( الفورسيبس ) »[٣٤] •

وبالاضافة الى كون الحوار في هذه المسرحية مشحون بالصور الادبية الرائعة والصور الرمزية المؤثرة فانه احيانا حوار شاعري غنائي منسق تنسيقا عذبا جميلا يغلب عليه طابع الحركات الموسيقية ، نورد على سبيل المثال المقطوعة التالية :ـ

ڤلاديمير : لكل رجل صليبه الصغير . ( يتنهد ) حتى يموت . ( فكرة طارئة ) وينسى .

استراگون : وفي هذه الاثناء ، دعنا نحاول التحدث بهدوء طالما ليس في استطاعتنا البقاء صامتين .

ڤلاديمير : انك مصيب ، فنحن لا ننضب .

استراگون : ( اننا نفعل ذلك )[٣٥] كي لا نفكر .

ڤلاديمير : لنا ذلك العذر .

استراگون : كي لا نسمع .

ڤلاديمير : لنا اسبابنا .

استراگون : كل الاصوات الميته .

ڤلاديمير : انهم يحدثون ضجيجا كالاجنحة .

استراگون : كأوراق الشجر .

ڤلاديمير : كالرمل .

استراگون : كالاوراق .

( صمت )

ڤلاديمير : انهم يتكلمون جميعا سوية .

استراگون : كل لنفسها .

( صمت )

ڤلاديمير : بالاحرى انهم يهمسون .

استراگون : يحفون .

ڤلاديمير : يئنّون .

استراگون : يحفون .

( صمت )

ڤلاديمير : ماذا يقولون ؟

استراگون : يتحدثون عن حياتهم .

ڤلاديمير : ان يكونوا قد عاشوا ليس بكاف .

استراگون : عليهم ان يتحدثوا عنها .

ڤلاديمير : ان يكونوا امواتا ليس بكاف .

استراگون : ليس بكاف .

( صمت )

ڤلاديمير : يحدثون ضجيجا كالريش .

استراگون : : كأوراق الشجر .

ڤلاديمير : كالرماد .

استراگون : كأوراق الشجر .

( صمت طويل )

ڤلاديمير : قل شيئا .

استراگون : انني احاول .

( صمت طويل )

ڤلاديمير : ( بألم وغصة ) قل أي شيء على الاطلاق[٣٦] !

واذا ما غضضنا النظر عن المتن الذي انتزعنا منه هذه المقطوعة اعلاه وعن الخوف في نهايتها ، ذلك الخوف الناجم عن عدم وجود ما يملأن الصمت الطويل به ، فان المقطوعة بذاتها تعبر عن لحظة شاعرية خارقة ، تذكرنا بالشاعر الكبير ت . س . اليوت ، وعلى الاخص في العبارات الموزونة التالية :

استراگون : كي لا نفكر .

ڤلاديمير : لنا ذلك العذر .

استراگون : كي لا نسمع .

ڤلاديمير : لنا اسبابنا .

وكذلك في العبارات :ـ

ڤلاديمير : ان يكونوا قد عاشوا ليس بكاف .

استراگون : عليهم ان يتحدثوا عنها .

ڤلاديمير : ان يكونوا امواتا ليس بكاف .

استراگون : ليس بكاف .

ان صور الجفاف التي يفتشون عنها والاستعارات التي يعبثون بها ، وصور الهمس والانين والاصوات الميتة الجافة جفاف رمال الصحراء لهي حقا صور وصفية معبرة أخاذة . كما ان ڤلاديمير واستراگون في اختيارهما للكلمات وتاكيدهما عليها انما يفعلان ذلك لكشف بعض جوانب شخصيتهما ولكشف كل منهما بعضا من شخصية الاخر . ان ڤلاديمير يجرب معانيه وأوصافه بصورة مستمرة باحثا دوما عن تعديلات جديدة عليها ، محاولا بذلك التاكيد من انه قد حددها بدقة متناهية . اما استراگون فانه واثق ومتأكد مما يدور في ذهنه من معان فيثبت عليها ويكررها . وبقدر تعلق الامر بڤلاديمير فان اصوات الموتى تشبه الاجنحة والرمل ، تهمس همسا وتئن أنينا ، انها شبيهة بالريش والرماد . اما بالنسبة لاستراگون فانها تشبه اوراق الشجر ـ تحف حفيفا .

ان سر نجاح هذه المسرحية ، وسر ادراك النقاد لقيمتها منذ الليلة الاولى التي عرضت فيها هو ان لغتها مشوقة وخصبة وغزيرة بالمفاجآت الى حد كبير . مضافا الى ذلك النصيب الاوفر من عنصر الفكاهة .

لقد ادخل بيكيت الى المسرح عناصر درامية اساسية ، شأنه في ذلك شأن هارولد بنتر . ففي مسرحية « في انتظار گودو » يقضي رجلان حياتهما البائسة ، الخالية من أي هدف في انتظار شخص ما قد يأتي وقد لا يأتي . فيصبح گودو ، كما كان روني Ronnie في مسرحية « جذور » للكاتب اونولد ويسكر ، الشخصية الرئيسية في المسرحية . وعلى الرغم من اننا لا نستطيع ان نكوّن صورة دقيقة

لشخصيته الا اننا ندرك اهميته في حياة هذين الشحاذين تماما • ومن الجدير بالملاحظة ان لكي وبوزو لا يعلمان شيئا عنه • اما لكي بالذات فانه ليس بحاجة الى ان يعلم شيئا عنه فانه يجد في بوزو سبب وجوده • ومن يدري ان كان بوزو نفسه هو گودو ؟! فالظاهر انه يملك الارض التي يمر بها ذلك الطريق المهجور وتنتصب عليها الشجرة • ان سلطانه على لكي هو الى حد كبير نفس السلطان الذي يبحث عنه كل من المتشردين • هذا بالاضافة الى انهما تصوراه گودو مرتين •

واسوة بهارولد بنتر فان عنصر الفكاهة لدى صاموئيل بيكيت في مسرحيته ( في انتظار گودو ) ذو اثر درامي فعال بسبب موضعه في سياق المسرحية • ففي مسرحية هارولد بنتر الموسومة بـ « الحارس The Caretakes » على سبيل المثال فاننا نرى ديفز (الشحاذ) يتحدث عن زيارة قام بها الى دير للرهبان ليستجدي حذاءا فيقول :ـ

« قلت لهذا الراهب ، انظر ، قلت ، انظر اليّ هنا يا سيدي ، فتح الباب ، باب كبير ، فتحه ، انظر اليّ هنا يا سيدي ، قلت ، اتيت الى هنا من بعيد ، انظر ، قلت ، اريته حذائي ، قلت ، أليس لديك زوج من الاحذية ، أعندك زوج من الاحذية ، قلت ، تقي قدماي في الطريق• انظر الى هذين الحذاءين ، انهما على وشك التلف ، قلت ، لا فائدة منهما • سمعت ان لديك هنا في المخزن مجموعة من الاحذية •

ول وتبول بعيدا ، قال لي » (٣٧) •

ان نجاح هذه المقطوعة يكمن بالصدمة التي تصيبنا من جراء استعمال كلمة « تبول » التي يفترض ان يكون الراهب قد تفوه بها • ان بيكيت يفاجئنا باسلوب يشبه اسلوب هارولد بنتر الذي دللنا عليه اعلاه • انظر على سبيل المثال الى الشحاذين يتناقشان في موضوع صلب المسيح :

ڤلاديمير : واحد من اربعة • ومن بين الثلاثة الاخرين اثنان لا

بذكران اي لصوص على الاطلاق والثالث يقول ان كلا اللصين شتماه.

استراگون : مـن ؟

ڤلاديمير : مـاذا ؟

استراگون : ما هذا الذي تتحدث عنه كله ؟

( توقف ) شتما من ؟

ڤلاديمير : المنقذ[٣٨]

استراگون : لمـاذا ؟

ڤلاديمير : لانه لم يشأ انقاذهما .

استراگون : من جهنم ؟

ڤلاديمير : معتوه . من الموت .

استراگون : تصورت انك قلت من نار جهنّم .

ڤلاديمير : من الموت ، من الموت .

استراگون : حسنا ، ما الذي حصل ؟

ڤلاديمير : اذن يجب ان تكون اللعنة قد كتبت على الاثنين .

استراگون : ولم لا ؟

ڤلاديمير : ولكن الرسول الاخر يقول ان واحدا منهما أنقذ .

استراگون : حسنا ، لا يتفقان ، وهذا كل ما في الامر .

ڤلاديمير : ولكن كل الاربعة كانوا هناك . وواحد فقط يتحدث عن لص انقذ . لماذا نصدقه ولا نصدق الاخرين .

استراگون : من يصدقـه ؟

ڤلاديمير : الكل . فهي الرواية الوحيدة التي يعرفونها .

استراگون : الناس قردة جهلاء ارذال[٣٩]

ومثال اخـر

استراگون : دعنا نشنق انفسنا حالا .

ڤلاديمير : من غصن ؟ ( يذهبان نحو الشـجرة ) لا اسـتطيع الاعتماد عليها .

استراگون : في استطاعتنا دوما ان نحاول .

ڤلاديمير : تقـدم .

استراگون : بعـدك .

ڤلاديمير : لا لا أنت أولا .

استراگون : لماذا أنا ؟

ڤلاديمير : انت أخف مني وزنا[٤٠] .

ومن بداية مسرحية « في انتظار گودو » وحتى اخرها فاننـا نلاحظ بان الموضوع الرئيس الجدي للغاية ، والتمحيص الدقيـق لمعاني الحياة واهدافها ـ خاصة عندما تجرد من انتوافه واللاضروريات الكثيرة ـ يقدم لنا بهذا الشكل الهزلي المضحـك . اننـا نتحسس بصورة مستمرة هذا الاسلوب الفكاهي في معالجة القضايا المهمة في هذه المسرحية ، وندرك في الوقت ذاته باننا في العادة نتوقع ان يعالج مثل هذا المحتوى والموضوع في مأساة كئيبة مظلمة ، وان يكتـب باسلوب لغوي رزين تغلب عليه الجدية لا بل الفخامة . علـى ان بيكيت بما يقدمه لنا من مفارقات وتباين ، انما يجعلنا اكثر حساسية لمضامين المواقف الملهوية الكوميدية . ان عنصر الهزل الذي يناسب جو المسرحية باكمله وينسجم معه يساعد ڤلاديمير واستراگون كمـا يساعدنا على تحمل تعاسة وشقاء طرائق حياتنا وما نلاقيه فيها . ان عنصر الضحك مشتّت للانتباه الا انه في الوقت ذاته عنصر فعال في تأكيد اهمية الموضوع .

ان من خصائص ما يسمّى بمسرح اللامعقول كون القضايا ذات الاهمية الكبرى تعالج عن طريق الفكاهة . ذلك ان ايام المأساة الصرفة او الملهاة البحتة قد ولت ، وحل محلها اسلوب هجين هو في الواقع مزيج من الطرفين النقيضين[٤١] ، كتبت به جميع المسرحيات الحديثة المهمة .

## الهوامش

(١) من الاحياء الراقية في لندن التي تكثر فيها المسارح ودور الاوبرا والسينما .

(٢) راجع موجز تاريخ الدراما الانكليزية للاستاذ السير ايفور ايفانز ـ الطبعة المنقحة الثانية لعام ١٩٦٨ ؛ لندن ، ص ٢٠١ .

(٣) ورد هذا التعليق بالمصدر المشار اليه اعلاه ، ص ٢٠١ .

(٤) راجع مسرحية « في انتظار گودو » ـ طبعة فيبر وفيبر ، ص ٤١ .

(٥) ان جميع المقتطفات في هذه الدراسة هي من ترجمة الكاتب .

(٦) « في انتظار گودو »ـ الطبعة المشار اليها سابقا ـ ص ٩ .

(٧) المصدر نفسه ، ص ١٠ . وبالمناسبة فان المقطوعة التي اقتطف ڤلاديمير منها هذه الجملة مثيرة للاهتمام وانها في الواقع من اصحاح الامثال والحكم ، السفر ١٣ ، السطر ١٢ ونصها الكامل « ان الامل المؤجل يمرض القلب .. ولكن عندما تتحقق الرغبة فانها شجرة الحياة . » ونصها الانكليزي

Hope deferred maketh the heart sick : but when the desire cometh it is a tree of life.

(٨) المصدر السابق ، ص ١٨ .

(٩) تعد فرنسا بلد المنشأ لمسرحيات الفودفيل « وكانت هذه المسرحيات اصلا عبارة عن هزليات غنائية كتبت بالشعر ثم اصبحت على مرور الزمن تكتب بالنثر ، وتطعم ببعض النقد الاجتماعي بين حين واخر . ورغم ذلك ، فقد ظلت دائما تقوم على كوميديا الموقف، وعلى الشخصيات التي لا تشبه جمال ما تجده في الواقع » . راجع مجلة المسرح المصرية ـ العدد السادس ، السنة الاولى ، يونيه ١٩٦٤ ص ٩٩ .

(١٠) رقصة جبلية عنيفة شائعة في اسكتلنده .

(١١) رقصة من النوع العنيف .

(١٢) رقصة اسبانية .

(١٣) رقص خفيف الحركات يقوم به الراقص لوحده ويقترن عادة بعبث ومجون البحارة .

(١٤) مسرحية « في انتظار گودو » ـ الطبعة المشار اليها سابقا ـ ص ٤٠ .

(١٥) نفس المصدر ، ص ٤٨ . وبهذه المناسبة فاننا لم نسمع قبلا بأن ڤلاديمير يدعى بالسيد البرت . ولكنه يستجيب لهذا النداء . ويسمي استراگون نفسه فيما بعد بـ ( كتالوس ) ، علما بانهما يناديان احدهما الاخر بـ « ديدو » و « كوكو » .

(١٦) نفس المصدر ، الصفحات : ٥٣ ـ ٥٤ .

(١٧) راجع ص ٤ من هذا المقال .

(١٨) راجع مسرحية « في انتظار گودو » الطبعة المشار اليها سابقا ، ص ٧١ ـ ٧٢ .

(١٩) نفس المصدر اعلاه ص ٧٩ .
(٢٠) المصدر السابق ، ص ٨٠ .
(٢١) المصدر السابق ، ص ٨٦ .
(٢٢) المصدر السابق ، ص ٨٩ .
(٢٣) المصدر السابق ، ص ٩٠ ـ ٩١ .
(٢٤) نفس المصدر ، ص ٩٤ .
(٢٥) نفس المصدر ، ص ٥٢ .
(٢٦) الاقواس ومحتواها من اضافة الكاتب .
(٢٧) « في انتظار گودو » الطبعة المشار اليها سابقا ، ص ٦٣ـ٦٤.
(٢٨) نفس المصدر ، ص ١٢ ـ ١٣ .
(٢٩) الاقواس ومحتواها من اضافة الكاتب .
(٣٠) مسرحية « في انتظار گودو » ـ الطبعة المشار اليها سابقا ـ ص ٢٣ .

(٣١) المقصود هنا ان الفوارز والنقاط وغير ذلك من اشارات التنقيط غير مستعلمة في هذا الخطاب .

(٣٢) راجع الخطاب في الصفحات ٤٢ ـ ٤٥ من المصدر اعلاه .
(٣٣) مسرحية « في انتظار گودو » ص ٨٩ .
(٣٤) نفس المصدر ، ص ٩١ .

(٣٥) الاقواس ومحتواها من اضافة الكاتب .

(٣٦) مسرحية « في انتظار گودو » ، ص ٦٢ ـ ٦٣ .

(٣٧) راجع مسرحية « الحارس » للكاتب المسرحي هارولد بنتر ـ مطبعة مثيوين ، ص ١٤ .

(٣٨) المقصود بالمنقذ هنا السيد المسيح والكلمة بالنص الانكليزي The Saviour

(٣٩) « في انتظار گودو » الطبعة المشار اليها سابقا ـ ص ١٧ .

(٤٠) نفس المصدر اعلاه ، ص ١٧ .

(٤١) راجع البحث الذي قدمه كاتب المقال لمجلة كلية الاداب العدد ١٤ بعنوان « اتجاهات ومفاهيم جديدة في المسرح الانكليزي الحديث » .

★ ★ ★