فكرة الموت والعدم في بناء الشخصية الدرامية نماذج منتخبة

م.د. عبلة عباس خضير

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص :

ان المنطلق الأساس لهذه الدراسة هي القيمة الفكرية للدلالة الرمزية لفلسفة العدم وأثرها في الشخصية الدرامية والتي تبنتها اغلب الفنون والأداب، ان اعادة تقييم او قلب الأعتقاد بفكرة عدمية جدوى الحياة هي محور كتابات الباحثين والفلاسفة والفنانين، ورغم تنوع وتعدد قضايا الحياة الأخرى والتي كانت مصادر للأهتمام، فلقد استقطبت فكرة الشخصية العدمية كثيرا من الفلاسفة والفنانين والأدباء فتناولوها في نتاجاتهم الأدبية والفنية.ونحن هنا نحاول أن نركز في هذه الدراسة على زاوية من زوايا هذا التناول الا وهو نظرة الدراما وتأثرها بفكرة الموت وصولا الى بناء الشخصية العدمية لدى كتاب المسرح، ومرجعيات هذه الفكرة وفلسفاتها، ان فكرة القيمة الوجودية والتي نشأت في القرن التاسع عشر، هزّت الكثير من الأفكار لتولد قراءات معاصرة لدى فلاسفة الحداثة ومابعد الحداثة، هذه القيمة هي الشرط الأساس الذي وضعته الحياة لنفسها كوجود ينتهي بأنقطاع زمنها الدلالي في حالة الموت .

لقد تناول البحث بالجهد والتركيز دلالة ومعنى الموت ولاجدوى الحياة من خلال عدمية وتناقض مفردات الوجودية الأخلاقية ،فانقسم الأطار النظري الى مرتكزين هامين الا وهما: المبحث الأول والذي تناول الأسس والمعايير التي تؤسس لماهية الموت ودلالته الهدامة للفكر الأنساني ،ضمن استعراض فلسفي مركز لهذا المفهوم، ثم ينتقل البحث في المبحث الثاني ليتناول (الوجود والعدم) وعملية المقارنة بينهما مستعرضا جدوى الحياة من خلال منظارهما الفلسفي والفني والذي لايقل عما سبقه من حيث الأهتمام والتركيز

لعليّة الأعتقاد والأعتناق الذي نشأ لدى المفكرين والفلاسفة والأدباء والفنانين في تناولهم لهذين المفهومين.

يخلص البحث لما أسفر عنه الأطار النظري كأسس ومرتكزات للعمل بها في مناقشة العينة الأجرائية (نص مسرحية في انتظار غودو) للكاتب الأيرلندي (صموئيل بيكيت) ،نظرا لما يملكه هذا النص من انسجام كبير ومحتوى يناقش الدلالة الرمزية للشخصية العدمية وكيفية اشتغالها داخل هذا النص والذي كان مثار اهتمام واشتغال كثير من النقاد، وبذلك يتم تسليط الضوء على احد مفاصل هذا المتن الدرامي للأفادة منها في مجال التخصص المسرحي.

ينتهي البحث الى أهم النتائج وما أفرزته السياحة في مضمار هذا التناول الفلسفي الفني والتي تطابقت مع ما كانت ترمي اليه الباحثة من تأكيدات في ان رمز ودلالات الموت والشعور بالعدم من اهم المرتكزات التي تشتغل عليها الدراما من حيث بناء الشخصية العدمية الدرامية الى جانب نتائج أخرى.

مشكلة البحث

إن خوف الانسان من فكرة الموت تتمثل في خوفنا إزاء النهايات الي تتمثل بالعدم، ونحن اذ نطمع باستبعاد هذه النهاية نريد حياة لا موت فيها. وكأننا نريد للزمن أن ينسانا وللموت أن يتجاهلنا إلى ما لا نهاية. وألا يعود هذا الخوف إلى واقع ألفنا الاستمرارية في الوجود فيه لأن "الأنا" فينا يميل إلى الاستمرار في الوجود بعد أن رسخت فيه لذة الحضور ونمت معه روابط الانتماء إلى الحياة بكل ما فيها، هذا الارتباط يجعلنا في حالة من الرعب والخوف المجرد من الموت، لأنه يمثل قطيعة وعدمية للوجود.

ويبرز هنا تساؤل، هل يمكن لهذه الاستمرارية في الوجود أن تستمر دون نهاية؟ ألا يمكن لهذه الرغبة في الوجود أن تتعرض للتراجع والانهيار؟ اذ إن القول في أن كل شيء يبحث عن نهاية هو قول لا يخلو من الحكمة.

ومن أجل أن نغادر الخوف من الموت،لابد لنا من ان نأخذ بفكرة الاستمرارية بعد الموت. وهذه الفكرة للاستمرارية تؤدي إلى تشكل الأعراف لدى المجتمعات مثل العقائد التناسخية والتجسدية التي تؤمن بعودة الإنسان إلى الحياة بعد الموت بصور إنسانية جديدة، كما هي العقيدة البوذية. وبالرغم من ان هذه الفكرة لا ترسم الكيفيات التي يتحدد فيها

مصير الإنسان في التجسد، إلا إنها مع ذلك كافية بذاتها من أجل إحداث الشعور بالطمأنينة.

وفيما يتعلق الأمر بالفن والأدب، فاننا نناقش الفكرة الكونية للعدم وعلاقتها بالأنسان فيبرز لنا التساؤل الذي يكون محور البحث وهو:

وماهي الأثار والابعاد الرمزية لفكرة الموت الانساني في بناء الشخصية العدمية في الدراما؟

فالموت في مظهره السلبي هو أذى يقع بالإنسان، والإنسان يتوجب عليه أن يستنفر طاقته الدفاعية إزاء الموت نفسه. لأن تجنب الموت يعني محاولة لتجنب الألم والمعاناة.

اهمية البحث والحاجة اليه

يمتلك البحث اهميته من حيث انه يسلط الضوء على العلاقة المتبادلة مابين فكرة العدم والحالة التشاؤمية التي تقود الشخصية الدرامية الى الأيمان بالموت والعدم كنهاية حتمية للخلاص، كما ان البحث يفيد الدارسين والمهتمين بالفلسفة والأدب والدراما على المقدار نفسه من الأهمية.

اهداف البحث

يهدف البحث الى تقصّي أثر الدلالة الرمزية لفكرة الموت وفلسفة العدم ودورها في بناء الشخصية العدمية الدرامية , من خلال تحقيق الهدفين الفرعيين الاتيين:

1. ما اشارت اليه ادبيات الاختصاص والمصادر.
2. تحليل محتوى نص مسرحية (في انتظار غودو–1947) للكاتب صموئيل بيكيت.

حدود البحث

يتناول البحث في حدوده الموضوعية فكرة الموت والشعور باللاجدوى وعدمية الحياة واثرها في بناء النص المسرحي ومن ثم الشخصية المسرحية من خلال تأثره (اي النص) بالحدود الزمانية للمؤلف والتي تم تحديد العينة البحثية ازاءها وهي فترة مسرح العبث او اللامعقول من خلال النص المسرحي (في انتظار غودو) لمؤلفه (صاموئيل بيكيت 1906–1989م).

مصطلحات البحث

العدمية "Nihilism" كلمة مشتقة من الكلمة اللاتينية nihil أو العدم أو لا شيء، فهي تظهر في فعل [إبطال أو إعدام annihilate"] والذي يعني إنهاء، تدمير. والعدمية Nihilism هي الاعتقاد بأنّ كافة القيم والأخلاق ليس لها أي أساس أو قاعدة يمكن الرجوع إليها أو القياس على أساسها. وهي غالباً ما ترتبط بالتشاؤم المفرط والشك العميق بحقيقة الوجود، و العدمية غالباً ما تعود في جذورها إلي الفيلسوف الألماني "فريدريك نيتشه" والذي قال [" أن التأثيرات الهدّامة للعدمية ستدمّر في النهاية كل المعتقدات الأخلاقية، والدينية، والميتافيزيقية، وتؤصل للأزمة الأعظم التي ستواجه الفكر البشري في التاريخ "][1].

وفي أوائل القرن التاسع عشر [استخدم فريدريك جاكوبي هذا المصطلح لتمييز المثالية المتعالية سلبياً. ولم ينتشر هذا المصطلح إلا بعد أن ظهر في رواية إيفان تروجينيف "الأب والأولاد" عام 1862 حيث أنه استخدم كلمة nihilism كي يصف مذهب العلمية الخام الذي اعتنقته إحدى شخصيات الرواية "بازاروف" الذي كان يبشر بمذهب الإنكار التام.][2]

العدمي الحقيقي [وهو الذي لا يؤمن بأي شيء، وليس عنده أي وفاء لأي مذهب، وهو يفتقر إلى الإيمان وحس الغاية أكثر من كونه يميل إلى التهديم وإسقاط القيم والمفاهيم.][3]

العدمي الفاوستي [_نسبة إلى فاوست_ وهو الذي لا يؤمن بالمثل و"يحطّم النماذج والمثل"].-[4]

العدمي ألأبولوني وهو الذي["يشاهد المثل تتهاوى أمام ناظريه"][5].

العدمي الهندي ["ينسحب من حضور المثل والقيم إلى نفسه"]. فالانسحاب على سبيل المثال، غالباً ما يعرف بنفي الواقع والاستقالة التي تدعو إليها الديانات الشرقية[6].

العدمية الأخلاقية [لاوجودية القيم الأخلاقية المطلقة مثل الخير والشر كونهما أمران مبهمان وضبابيان،] والقيم التي تحاكيهما ما هي إلا نتاج الضغوط الاجتماعية والعاطفية، وليس شيء آخر[7].

منهج البحث

تتبع الباحثة المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث المنتخبة للوقوف على اهم المتغيرات التي تتمثل كنتائج تخلص لها الباحثة لمعرفة ماهي الأسباب التي ولدّت فكرة العدم والتشاؤم والتوجه لأعتناق فكرة الموت كفلسفة في بناء الشخصية الدرامية في بعض حقول الأدب والفن.

دراسات سابقة

عثرت الباحثة دراسات عديدة لمعنى العدمية واخرى لفكرة الموت ودراسات لنهايات الأنسان العدمي المجردة. ولكنها لم تجد اية دراسة تعنى بأثر فكرة الموت وفلسفة العدم في بناء الشخصية العدمية الدرامية، مما استوجب التساؤل والبحث في هذا الموضوع.

الاساس النظري

المبحث الأول

الدلالة والرمز لماهية الموت

بعد العنف الذي شهدته الحرب العالمية الثانية والتهديد الذي طال الأنسانية اثر القنبلة الذرية والتشاؤم واليأس الذي طغى القرن العشرين والذي عبرت عنه دراما الوجود عند «جان بول سارتر» وفي الواقعية والرمزية لـ «آرثر ميللر» و«تينيسي ويليامز» و«جان انوي» والمسرحيات السريالية لـ «جان كوكتو». وايضا المسرح الوحشي والمأخوذ من فكرة «انطونيو ارتود» والذي يشبه الى حد كبير مسرح العبث الى درجة ان يهاجم الجمهور بالحركات والاصوات وينتج حشواً كلاميا أكثر منه تثقيفيا او توعويا، كما اننا نجد ايضا اللغة الاعتباطية في مسرح القسوة عند «جون اسبورن» ، وفي أعمال المفكرين الوجوديين وغالباً ما يترك الإنسان وفي داخله انطباع أن العيش بشكل أصيل مع عبثية الحياة هو أمر مستحيل تماماً.

إن الأيمان بدلالة الموت في غياب الموروث الأسطوري يمكن أن يصبح مصدرا للخوف أو ركون الى حياة لا معقولة ,وقد تنبهت الأمم البدائية بوعي أو بلا وعي إلى مصيرها المحكوم بفناء الجسد، فأوجدت الميثولوجيا وأحاطتها بطقوسها الاحتفالية المقدسة

وكرستها ضمن عاداتها اليومية لتحقق التوازن من خلال صراعها مع الزمن. فكـــان أن نفت مفهوم ودلالة الموت وأحلت محله الشعور بالحياة عن طريق والموت ولـــذا أكـــدت على الانبعاث وجعلته حقيقة قائمة في الواقع.

ولاتخص أساطير الموت وطقوسه أمة دون أخرى، أو عصر دون آخر بـــالرغم من ان الموت مصيرا موحدا، الا ان مفهومه يختلف من بيئة سوسيوثقافية إلى أخرى. [أن مفهوم الموت لا يمكن إلا يكون ثقافيا، وأي شعور بالخوف منه لا يتعمـــق إلا بإعمـــال التفكير وتشغيل الطاقات التخيلية حيال مصير الإنسان المحاط بكل الأســـباب والشـــروط المهددة بموته. فشرط الوجود الجسدي اوجد غريزيا فكرة الحرص و المحافظة عليه،][8].

إن بحث الإنسان البدائي عن المعرفة خلال أطوار تطويعه لمصاعب الحياة ـــــــ قاده بخطوات حثيثة إلى لقاء غير مرغوب فيه بالموت.

هذا الطرح المنطقي لعلاقة المعرفة بالموت يحيلنا بعنف الى الخطيئة الأصلية الّتي نقلتها الأديان عن قصة طرد آدم من الفردوس بعد أن تجرأ على الأكل من شجرة المعرفة فعرض نفسه ونسله للنسبية الزمنية وللموت بعد أن كان ينعم بالخلود.

ثم نمى الشعور الغريزي بتراكم الخبرات والمهارات التي ترجمها الـــوعي إلـــى أفكار مجردة تطورت وتبلورت في التفسير الأسطوري قبل أن تظهر الفلسفة الإغريقيـــة والتي قادتنا الى صراع العقل مع المنظومات الطقسية. [في محاولة لإقناعهـــ اي الوعي. بأن الخبرة بالقدسي لا يمكن اكتسابها بنشوة صوفية يخلقها الطقس. ولا برؤية ميثولوجية تقدمها الأسطورة].[9]

[إن الموت لا يكتسب الشعور بالرهبة إلا في سياق العلاقة مع الآخـــر، ولـــذلك تكمن في الإنسان غريزة الخوف من الموت التي تعبر عن العودة إلى حالـــة مـــا قبـــل الكينونـــــة،او المجهول][10].

ان ذاكرة الأنسان التاريخية هي خزين من الدلالات والرموز والتي تعطيه إحساسا بوجود مبرر لحياته. وبدون هذه الذاكرة يسير الإنسان إلى حالة أشبه بالموت، لأن نسيان الماضي هو نوع من أنواع الموت. فالموت نسيان و[تؤكد الميثولوجيا الإغريقية على ان الموتى الهابطون إلى العالم الأسفل ، يشربون من نبع النسيان كي يقضوا حيـــاة الآخـــرة دون ذاكرة، أي دون تاريخ][11]

لذا فقد اوجد الإنسان لنفسه نسقا دلاليا إسطوريا اعتمد فيه على ملكاته الوجدانية والعقلية من أجل مواجهة فكرة الموت فعالج مجهولية المصير الذي ينتظره بنسيج رمزي قادر على الإقناع فدأب على التبشير بالخلود المطلق على الرغم من تعرض الجسد للفناء وبهذا وجد لنفسه أساطير لها شكل السرد القصصي صاغها في قالب شعري. [امتلكت هذه الأساطير طاقة الإيحاء المستمرة، وأبطال هذه الأساطير هم الآلهة، كما أن زمنها – اي الأساطير – زمن مقدس وتتميز موضوعاتها بالجدية والشمول][12].

إن المفهوم الأسطوري للموت، عند السومريين والإغريق وغيرهم من الشعوب التي تؤمن بالأساطير، كان يراهن على تجدد الحياة ، لقد كيفت الميثولوجيا فهم الأنسان للموت، فنفى عنه كل تصور يقود إلى الشعور بالعبثية واللاجدوى، بل حوله –اي الموت – إلى مصدر للسعي وراء الحياة الأبدية والتي لا تتحقق إلا عن طريق العثور على سر الخلود والاستمرار والذي هو المعبر الأساسي لأجل اكتساب القوة وإمكانية انبعاث الجسد مرة أخرى , وتتعدد طرق هذه الاستعادة بحسب الثقافة الميثولوجية للمجتمعات وطبيعة تكوينها.

[تشكل الأسطورة مرجعية أساس للفن على مر العصور، وتتعدد أشكال الحضور للأساطير في النصوص الفنية تبعا لتكوين وطبيعة وثقافة المبدعين][13].

ان استثمار الرمز الأسطوري استثمارا جديدا يكسبه دائما أبعادا حيوية معاصرة، اذ يرى يونغ [إن المجتمع الذي يفقد أساطيره ـــ بدائيا كان أو متحضرا ـــ يعاني كارثة أخلاقية تعادل فقدان الإنسان لروحه][14].

ولذا فأن على الفنان ان يواجه أشكال الموت المتعددة عن طريق بناء أسطوري جديد يخلقه من خلال علائق وروابط بين رموز ودلالات من الأصول الميثولوجية السابقة، فيمنحها قوة جمالية وفكرية يتيحها التطور الذي عرفته رؤى الفنان المعاصر للذات والوجود.

ترى الفلسفة الوجودية [أن الإنسان لا يدرك موته في حقيقة الأمر إلا من خلال علاقته بموت الآخر][15]. وترى الوجودية [ان الموت يساعد على تقويس الخط المستقيم الذي يسلكه منطق الحياة، ولا يزال يغيّر في حركته حتى يصيره دائرة تعطي للزمن فرصة الدوران حول نفسه والتفرج على حقيقة تعاقب الموت والحياة بطريقة تبادل الفعل

وانعكاساته أو نتائجه][16]. وقد كان ذلك سببا في اعلان الشعور بالعبث الذي قال به الوجوديون وشكلوه على هيئة نظرية إبداعية.

وهنا تحاول الوجودية أن لاتناقش الموت كظاهرة خاضعة للتجربة والبحث ،وانما وحسب مقولة جان بول سارتر [إن الموت طالما لا نستطيع إدخاله ضمن التجربة الذاتية، فينبغي ألا نفكر فيه بالمرة اذ أن أية محاولة للفصل بينه وبين الحياة وإدراجه كحالة خارجية دخيلة من شأنه أن يساعد على تضخيم شبح الخوف الميتافيزيقي منه][17].

من هنا نرى إجماع عدد كبير من الفلاسفة الوجوديين على أن [الموت حدث واقعي ماثل في صميم الحياة منذ البداية، وكأنما هو واقعة مستمرة لا تكاد تنفصل عن الفعل وجودي نفسه][18].

وبالرغم من هذه المقولات الفلسفية والتي حاولت التسليم بالموت كمعطى وجودي متصل بالحياة وملتحم بها، إلا ان ذلك لم يقنع الوجوديون من عدم مواجهة الموت في اعمالهم الفنية والفكرية.

ولم يحسم الفكر الوجودي فكرته عن الموت، فلايزال المجهول يحاصره من كل جانب وهذا ما دفع شوبنهاور الى القول [لو كنا على ثقة تامة من أن باب الموت هو بلا شك فاتحة جديدة وسبيل النفس إلى الراحة الأبدية التامة، لما ترددنا جميعا في المبادرة إلى الخلاص بالموت][19] .

فبالرغم من الكثير الذي قاله الوجوديون بصدد التأويل الثقافي لظاهرة الموت، إلا أنه ينبغي ألا ينظر إلى الموت كفعل ينزل بالإنسان فيفنيه، مثلما هو شائع في عقول عامة الناس،بل ان الوجود يتجه الى الوجود الخالد لذلك فإن اشكالية الموت تدعم هذه الصيرورة وتجعل الإنسان متجها بفكره وتطلعاته دائما إلى الأمام.

ينظر (نيتشة) إلى الموت باعتباره [اختيارا وحرية، وهو بذلك، يدعو إلى تخير أوانه عن طريق تحقيق النضج في الحياة وبلوغ المقصد. فيكون الموت تتويجا لحياة ناضجة ومليئة بالمكاسب][20].

إن الموت بالنسبة إليه [مصير طبيعي يؤول إليه الجسد بابتهاج، وليس عقابا ميتافيزيقيا، لذلك يطلب من الناس الإقلاع عن ذكر الآلهة، والمبادرة إلى إيجاد الإنسان الخارق][21].

هذا الإنسان هو الذي يستطيع أن يعيش الحياة كما ينبغي أن تعاش. وهو في النهاية يستطيع أن يموت باختيار وحرية في الوقت المناسب لقد صوَّر أفلاطون (الموت) على انه خلاص يسمح للنفس بأن تتحرَّر من سجن الجسد وأن تنتقل إلى مصيرها، فهو يقول [تعلُّم الفلسفة هو تعلُّم كيفية الموت][22].

ومن المنظور نفسه صورت المسيحية الموت كمحطة انتظار او بوابة تنطلق النفس منها نحو الحياة الأبدية ولايبتعد (بَسكال) عن المنظور المسيحي في دعوته للبشر، [الذين هم جميعًا محكومين بالموت][23].

فعليهم على حدِّ قوله [أن يتجنبوا إضاعة الوقت وأن يفكروا بالخلاص][24] .

الخلاص الذي يحررهم من وهم العبودية لفكرة الموت التي يمكن أن تعاش كنوع من أنواع العبودية حتى وإن اقنعنا أنفسنا قائلين على غرار شوبنهاور [بأن انتصار الموت ليس كاملاً في النهاية، لأنه يجنِّب النوعَ الفناءَ من خلال ضمانه للبقاء][25]. اذا لابد لنا ان نتأمل الحياة بشكل يجعلنا ننسجم معها بشكل منتج وكما قال (سبينوزا) [تأمل الحياة، عوضًا من تأمل نقيضها][26].

ويرى شوبنهاور ان [الوجود عبارة عن شرور وأحزان ومشقات وآلام، وليس فيه خير قط ولا معنى للسعادة، وأقصى مايمكننا ان نتصور من خير في الوجود هو أن تقل شروره أو تخف آلامه والشر اوالشقاء والتعاسة هي جوهر وحقيقة الوجود،][27].

وهو يرى ايضا ان هذه الأشياء هي الجانب الإيجابي في الحياة، أما ما يسمي بالسعادة، أو اللذة، أو الخير أو غير ذلك، فليست أموراً إيجابية، بل هي أمور سلبية، بمعنى أن السعادة ليست إلا اختفاء الشقاء أو التخفيف منه قليلا، ومن ثم فلا وجود لشيء اسمه السعادة أو اللذة ولكن هناك شقاء وتعاسة وآلام قد تكون شديدة وقد تخف قليلاً أو كثيراً، فيسمّي الناس هذه الحالة سعادة أو لذة، ولذا فأن (شوبنهاور) يرى [أن الوجود كله شر لأن الألم والتعاسة هما الشيء الإيجابي وأما ما نسميه سعادة ولذة، فهو أمر سلبي ولا يزيد عن كونه سلباً للألم أو تخفيفاً منه للحظة، ثم تنتهي تلك اللحظة ليأتي الألم من جديد][28].

ووفقا لما تقدم يرى (شوبنهاور) أن الحياة آلام، والوجود شر، فهو يدعو إلى نبذ الحياة ويرغب في الانتحار خلاصا من شقاء الحياة وشرورها، مبينا أن الموت في ذاته لا

يسبب للإنسان ألما ولكن الناس يتألمون من فكرة الموت أكثر مما يتألمون من فعل الموت نفسه لأن الإنسان لايلتقي بالموت أبدا، فكيف يتألم منه؟ [إن الإنسان طالما هو حي لم يمت، فهو لا يرى الموت ولا يلتقي به ومن ثم لا يتألم منه، فإذا ما انتحر الإنسان ومات، فإن الموت حين يجيئ يكون الإنسان قد ذهب، وعلى ذلك فالإنسان يخاف من فكرة الموت،][29].

يعتقد الفيلسوف الألماني هيدغر [انه يجب علينا ان لانفكر في الموت على انه هاجسا وجوديا يقض مضاجعنا ، فنحن نصنع حياتنا وننسجها من أحداث صغيرة جدا وهذه الأحداث نفسها تمتلكنا وتشغل طاقتنا الوجودية، هذا يعني أنه لا يجب على الموت أن يحدث الفوضى والعدمية في أنساق حياتنا ووجودنا ونحن إذن ليس لدينا الوقت للتفكير بقضايا الموت وإشكالياته لأن مشاغلنا ومتطلبات حياتنا لا تسمح لنا بممارسة هذا الدور][30].

إن التفكير الدائم إزاء فكرة ودلالة الموت سيكون أشبه بكابوس مرعب يجعل من حياتنا عذابا لا يتوقف إلا بالموت ذاته. ومن هذا المنطلق فإن فكرة تجاهل الموت وعدم التفكير فيه تسمح للإنسان بمتابعة حياته الطبيعية دون خوف أو رهبة.

إن فكرة مواجهة الموت مسألة تطرح نفسها في كل تاريخ الإنسان والإنسانية، فمنذ النموذج السقراطي لمواجهة الموت والذي كان فيه سقراط يخاطب تلامذته وهم تحت وطأة الألم،لأنهم يرونه يستقبل الموت يدعوهم إلى تجنب الحسرة والدموع التي لا طائل منها. كان يقول لهم [يجب على المرء أن يستقبل الموت بتفاؤل وفرح ولذا عليكم بالهدوء والتوازن][31].

لقد كان سقراط هادئا لأنه تأمل مسبقا في معنى الموت وفهمه وأدرك معانيه وتبصر في تجلياته. ولذا لم يكن بالنسبة له مشكلة تخيفه، ولم يكن أكثر من لحظة توقف إو حالة من نوم أبدي أو راحة أبدية. إنه رحلة قصيرة إلى العالم الآخر حيث تبدأ حياة جديدة وتستمر الحياة في صيغ مختلفة. وفي كل الأحوال لا يوجد هناك ما يدعو إلى القلق. والموت بجلاله وهيبته لم يمنع سقراط من التحدث حتى في اللحظات الأخيرة عن قضايا إنسانية وفكرية ومناقشة أبعادها.

أن الكشف عن ماهية الموت هوعين الغموض الكوني ، ولذا فالخوف من فكـرة الموت هو أمر طبيعي في حدّ ذاته، لأن الإنسان يرتبط بالحياة ويألفها ويعشقها ويتيه فيها. ولكن الخوف غير الطبيعي يرتبط بأفكار خاطئة نسبيا عن الموت بإضافات إنسانية غيـر عقلانية في جوهرها. وهذه الإضافات الإنسانية لا تقدم لنا الفائدة المطلوبة في مواجهتنـا للموت.

وهنا يقول الفيلسوف والأديب الفرنسي (ديدرو) [بأن الإحساس بالحيـاة إحسـاس أبدي، لأن من يعيش يعيش على نحو متواصل][32] . وديدرو يرى أن [مبدأ الصـيرورة والوجود كامن في التغير والتبدل وأن هذا التغير لا نهاية له في دائرة الزمن][33].

إن التفكير في الموت يعلمنا ويجعلنا أكثر قدرة على مواجهة الألم وبالتالي فإن هذا التفكير يساعدنا أيضا في مواجهة تحدي الموت وجوديا والتخفف من أحزان لقائه.

المبحث الثاني: ثنائية الوجود والعدم

أن العدمية الوجودية تمثل نفس الشكل من التشاؤم المفرط والمـرتبط بالعدميـة الوجودية في العصور القديمة فمثل هذا التشاؤم العميق ربما قد وصل قمته مع هيغيسيس. بسبب الحوادث والأمور التعيسة. اذ يقول الفلاسفة ان عددها يفوق عدد الحوادث السعيدة بكثير، فأن السعادة مستحلية، وفي النهاية هناك الانتحار. وبعد عدة قرون، خلال عصـر النهضة، لخصّ (وليم شكسبير) وبشكل بليغ وجهة نظر العدمي الوجودي عندما عـرض في نهاية مسرحية (مكبث) الاشمئزاز الذي شعر به ماكبث من الحياة، ولم يبتعد جان بول سارتر (1905– 1980) كثيرا عنه اذ يوضح معالم الحركة الوجودية بقوله ان [الوجود سابق على الجوهر][34].

لقد أنكر الشكيون إمكانية اليقين في الحادثة اذ أعلنوا الحقـائق التقليديـة كـآراء وأفكار غير مبررة، فعندما لاحظ ديموسثينيس (322– 371 ق.م) أن [الـذي تمنـى أن يؤمن به، هو الشيء الذي يؤمن به كل إنسان][35] .

ولعل رفض العدمية الأخلاقية لثبوت وإمكانية وجود القيم الأخلاقية المطلقة مثـل الخير والشر هو في كونهما أمران مبهمان وضبابيان،وان القيم التي تحاكيهما ما هـي إلا نتاج الضغوط الاجتماعية والعاطفية، وليس شيء آخر. فالفكرة التي تقول أن الحياة ليس

لها أي قيمة أو معنى جوهري،هي معنى وجوهر العدمية الوجودية، وهذا المفهوم هو الأعم والأكثر استعمالاً للكلمة هذا اليوم.

ان العدمية غالباً ما تعود في جذورها إلي الفيلسوف الألماني "فريدريك نيتشه" والذي قال [أن التأثيرات الهدّامة للعدمية ستدمّر في النهاية كل المعتقدات الأخلاقية، والدينية، والميتافيزيقية، وتؤصل للأزمة الأعظم التي ستواجه الفكر البشري في التاريخ][36].

ولعل رأي (فريدريك نيتشة) هذا هو أكثر ارتباطاً بالعدمية. فبالنسبة لنيتشه، ليس هناك أي قانون موضوعي أو بنية موضوعية في العالم سوى تلك التي نأتي بها نحن.

فهو يقول ان: [كل شيء يعتبر حقيقة، هو زائف بالضرورة لأنه ببساطة ليس هناك عالم حقيقي" و"العدمية هي... ليست فقط الاعتقاد بأن كل شيء يستحق الموت والفناء، بل أن يضع الإنسان كتفه على المحراث، اي أن يدمر][37]. وبسبب مقولات (نيتشة) شغل الفشل العدمي ومسألة دمار القيم، واللاجدوى الكونية، عقول الفنانين والنقاد الاجتماعيين والفلاسفة. امثال، أوزفالد شبنجلر المقتنع بتحليل نيتشه وبدقته.

لقد ارتبط القرن العشرين بالاعتقاد بأن الحياة خالية من المعنى والجدوى، فالعدمية الوجودية بدأت بفكرة أن العالم بلا معنى أو هدف وبموجب هذه المقولة فإن الوجود نفسه فارغ وبلا أية أحاسيس.

في عام 1927 لاحظ مارتن هيدغر أن [العدمية بأشكالها المتعددة والخفية هي الحالة الطبيعية للإنسان][38].

وكتب هيلموت ثيليك في أعراض العدمية في القرن العشرين أن [العدمية حرفياً هي الحقيقة الوحيدة التي يمكن إعلانها، وبالاسم، وأن العدم سيسود في النهاية وأن العالم خالٍ من المعنى][39].

وبالنسبة للوجودي [إن العدم ليس هو مصدر الحرية المطلقة فحسب، بل أيضاً الرعب والقلق الوجودي والألم العاطفي فعندما نهجر الأوهام، نكتشف أن الحياة لا شيء][40]. وهذا ما أكده ألبير كامو (1913- 1960) في اسطورة سيزيف والموت(1942) في أن مأزق البطل سيزيف، المحكوم بالعذاب إلى الأبد، بكفاحه الأزلي [كان تعبيراً مجازياً رائعاً عن الوجود الإنساني ولذا فان كامو كان مقتنعاً بأن العدمية هي مشكلة القرن العشرين. وان الأفراد لايمكنهم احتمال تأثيراتها القاسية][41].

ثم عاد ليؤكد في مسرحية "كاليجولا 1944" محاولته الهروب من المأزق الإنساني عن طريق السقوط بإنسانية الإمبراطور المجنون نفسه بأفعال العنف الخالية من المشاعر والتي تؤدي الى عملية اغتياله، اما في روايته "الطاعون 1947" فأن كامو [يستعرض تفاهة الحياة واللا جدوى في أن يبذل الإنسان جهده لتحسين وضع العالم][42]. بينما يشير في روايته الساخرة "السقوط 1956" إلى [أن كل إنسان يداه ملطختان بالدماء لأننا جميعنا مسؤولين عن جعل الحالة تغدو أسوأ مما كانت عليه من قبل بسبب أعمالنا الفارغة وكسلنا وتقاعسنا على حد سواء][43].

ويرى دونالد كروسبي أن [المصدر الأساسي للعدمية ينبع من الالتزام بالانفتاح الثقافي الصادق، ما أن تبدأ بالحركة، حتى تنتهي عملية التساؤل إلى نهاية واحدة، تعرية الإيمان على حقيقته، ثم الاقتناع والانهيار إلى اليأس][44].

بينما يرى الناقد (جاك دريدا) بأن [الإنسان لا يمكن أن يكون متأكداً بأن معرفته تتطابق مع الواقع لأن الكائنات البشرية لا تتشارك سوى في جزء ضئيل جداً من الكل][45] (45).ومفهوم ذلك ان البشر غير قادرين على التيقن من أي شيء، وهو يرى ان الكليات ما هي إلا [أشكال وتصورات خيالية][46].

وتستعرض الناقدة (كارين كار) في كتابها "تتفيه العدمية 1992" الردود الأنتي تأسيسية على العدمية. فبالرغم من أعلان العدمية "المتفائلة" انتصارها، متميزة بالقبول السهل للاجدوى. تستنتج كار [أن مثل هذا التقدم مباغت وينذر بشيء ما. إن تتفيه العدمية يخلق بيئة حيث يمكن للأفكار أن تفرض بالقوة وبمقاومة أقل][47]. وهذه نتيجة تنسجم بشكل ما مع النتيجة التي توصل إليها نيتشه، الذي أشار إلى [أن كافة التفسيرات التي تفسر العالم هي ببساطة ظواهر لإرادة القوة.][48].

سعى شتيرنر نحو تأكيد (الأنا الفردية) و تمييزها عن (الأنا المطلقة) ،والتي قال عنها (فيخته)، [هذه الأنا التي يحرص عليها شتيرنر كثيراً، إذ يحوّلها إلى منتهى الخصوصية][49].حيث جعل كل كل انسان مالكا لعالمه الخاص وهو حقيقته الوحيدة .

إن العدمية لدى (شتيرنر) هي من النوع السلبي والهدّام، لذا فقد أسّس فلسفته في التمرد، أما (نيتشه)، فقد امتلك إرادة جديدة في الوجود، فأضفى قيمة إيجابية على الحياة،

بعد أن تخلى عن كل ما أورثه (شوبنهاور) من تشاؤم و سلبية فجاءت عدميته إيجابيـــة، بنّاءة لتعلن في النهاية إيماناً جديداً مؤسِّساً لفلسفته على التمرد.

وهنا يمكننا اعتبار " شتيرنر و نيتشه " الممثلـــين البـــارزين للنزعـــة العدميـــة الأوربية، يُمثِّل الأول وجه العدمية الهدّام العبثي ، أما الثاني فيُمثّل وجهها البنّاء،الإيجابي الواعي .

يقول نيتشه في مقدمة كتابه (إرادة القوة): [إنّ ما أرويه هـــو تـــاريخ القـــرنين القادمين، فأنا أصف ماسيأتي، وما لم يعد يستطيع أن يأتي بطريقة مغايرة، إنني أصـــف صعود النزعة العدمية، هذا التاريخ يمكن أن يُحكى منذ الآن، لأن ما يتم فعله هنـــا هـــو الضرورة ذاتها][50].

فبعد أن ينتهي نيتشه من قتل الإله يسارع إلى إيجاد بديل عنه يفوق ما تم تقديســـه إلـــى حينه، هذا البديل هو الإنسان المتفوق، يقول نيتشة: [إنني آتٍ إليكم بنبأ الإنسان المتفوق، فما الإنسان العادي إلاّ كائنٌ يجب أن نفوقه][51].

إنّ عدمية نيتشة تُمثِّل رؤية جديدة للعالم، و لكنها رؤية مأساوية تجعل الإنسان في ضياع ما لم يُحقق هذا الإنسانالتفوق على ذاته ويقتل كل ماهو غير منطقي وعقلاني داخله ,فهو يقول في هكذا تكلم زردشت [هي حالة متوسطة ، تنتهي فيها حقبة، حتى تبدأ حقبة أخرى جديدة، وهي تستتبع تحولاً في الوجود الإنســـاني يبـــدو و كأنـــه مـــرضٌ جسيم.][52]. إن نيتشة قد افتتح حقلاً جديداً في ميدان الفلسفة، حيث عمّق الـــدلالات فـــي العالم الغربي، كما أنه غيّر من طبيعة الدلالة ذاتها فالعلاقة العدمية لنيتشه مـــع عدميـــة شتيرنر والتي لم يُصادق عليها تماماً، لانها مع نيتشه، انتقلت من حقل دلالي إلـــى حقـــل دلالي آخر، مختلف ومغاير تماما عن مدلولها الشتيرنري الهدّام المحض.

وثمة وجوه أخرى مختلفة مثلت النزعةالعدمية ومن أبرز هذه الوجوه (بيلنسكي، هيرزن، باكونين، بيزاريف، نيتشايف). يقول "بيلنسكي" من خلال توجيه كلامه إلى هيغل بالذات: [مع كل الاحترام اللائق بفلسفتك البورجوازية، لي الشرف بأن أُحيطكَ علماً بأنني سأسألك الحساب عن كل ضحايا الحياة و التاريخ إذا أتيحت لي فرصة الارتقاء إلى أعلى درجات التطور. إنني لا أريد السعادة حتى لو كانت مجانية، إذا لم أكن مستريح البال بخصـــوص كل إخوتي في الدم][53].

وهذا رأي واضح " لبيلنسكي " في انه يريد أن يطرح جانباً كل الموروث الهيغلي، ويخلد الإنسان كله من خلال شخصه الحي، لا الخلود التجريدي للنوع.

ثم يأتي بيزاربيف الذي [يُقدس الذات الفردية، ويُنكر كل ما هو ليس إرضاءً لهذه الذات و يُنكر في الوقت ذاته: الفلسفة والفن والأخلاق والدين طارحاً جانبا كل عملٍ ليس أنانياً صرفاً][54]

يقول(كامو): [كان باكونين الوحيد في زمانه الذي انتقد حكومة العلماء بعمقٍ استثنائي، وضد كلَّ تجريدٍ، دافع عن الإنسان كله المتوحد توحداً ذاتياً مع التمرد][55].

فباكونين يجسدَّ هو الآخر منحى التمرد الفردي الذي نحاه (بيلنسكي) و لكنه أتى بشيءٍ آخر[بذرة التحلّل القيمي السياسي][56]، متأثراً في هذا بالفوضوية الفرنسية.

ويرى (فنك)، أن الكفاح الذي قاده نيتشه، ضد الأخلاق، لم يحقق من جرّائه أيُّ نصرٍ يذكر، لأن كفاحه اتخذ صورة كفاحٍ سيكولوجي و سفسطائي في الأساس، [لكن السفسطة لديه واقعة في مستوى رفيع، الأمر الذي يوليها خطورة أشد، و السفسطة لديه. ونعني فنه السيكولوجي في إزاحة الأقنعة متكاملة مع تحويله الفلسفي لجميع مسائل الوجود إلى مسائل القيمة][57].

ما أسفر عنه الأطار النظري

1- القاسم المشترك في أدب الوجوديين هو تحمّل الألم النفسي الناتج عن الأتجاه الى العدم ومحاولة الكفاح ضده.

2- إن فكرة الموت المؤدي الى العدم كانت عامة وشاملة على ثقافة وقيم القرن العشرين ، فمضمونها الرؤيوي التدميري ينتج التشاؤم ومقدار كبير من القلق والغضب والرعب من المجهول .

3- سعت الدلالة الرمزية لفكرة الموت الى تدمير الذات عند نيتشه، لأدراِك أنه ينبغي تعليم البشر الضحك بدل الألم من خلال استبداله مثالا اعلى بآخر.

4- إنْ المنطق النقدي الداخلي للنزعة الإنسانية يجعل كلا من نيتشه و شتيرنر ينتميان إلى بعضهما وفي الوقت ذاته يمكننا ان نفرّق بينهما من خلال عدمية كل منهما مقابل الآخر، فشتيرنر لا ينقطع عن النظر إلى الماضي والتاريخ برمته واعتباره سلسلة طويلة من الانحرافات للذات الفردية، أما نيتشة فيتنبأ بما سيحدث في المستقبل.

مناقشة نص مسرحية في انتظار غودو

المسرح الجديد او الطليعي او اللامعقول هو لون مسرحي سطّره كل من بيكيت، يونسكو واداموف ,جان جينه ,فوتييه وغيرهم. في عدمية لا تريد عموماً أن تبحث عن ايديولوجيات تبررها ولا عن فلسفات ولا عن مناهج ولا عن مرجعيات.

ان هذا المسرح العابث شكلاً يبتكر شخصيات ملوّنة لا تترابط في قصة متمحورة على حدث معيّن واقعي او خيالي او مزيج منهما بل يجعلنا نبدو وكأننا تائهون في أرض رخوة لاقرار لها، ويتناول هذا النمط من المسرح حياة الأنسان كغيره من الأنماط المسرحية الا انه يركز بشكل اكبر على فكرة الموت والعدم واللاجدوى, فجاءت شخصياته مهزومة ليس لها امل في هذه الحياة سوى تفكيرها بالموت كخلاص ابدي ، وعند تناولنا لمسرحية (في انتظار غودو) لصموئيل بيكيت فأننا نرى انها تتميّز بغياب النهايات، فهي اساساً لا تتضمن بدايات، هي سيلان للكلام من دون رابط مع حدث او حبكة مسرحية تجعل المسرحية تتابعاً للحظات مترابطة، كما في المسرحيات الكلاسيكية، ان مسرحية في انتظار غودو لا تتحرك من مكان الى مكان، او من زمن الى زمن ،انها لا تصل لأي شيء لكي "تبتكر" او تخلق" مسافة ما، او بالاحرى حيّزاً زمانياً او مكانياً ما، كذريعة، لتكثير هذه اللحظة المغلقة على اعداد من اللحظات المغلقة.

وكذلك فانه لايوجد رابط بين شخصياتها غير كونها وحيدة، فهي "تعيش في مونولوج ابدي" لا تهدف حوارات هذه الشخصيات الى خلق تفاعل مع بعضها البعض الآخر، انها فقط سرد لمكنونات وافكار حوارية لكلّ منها امام الآخر لبيان عدمية وعزلة الحياة الداخلية التي تعيشها هذه الشخصيات ولانشعر ان حواراً افضى الى نتيجة.

وحتى عملية التواجد مع الشخصيات الأخرى هو في حد ذاته تعبير عن الوحدة، أكثر مما هو تعبير عن اللقاء.وهنا يحاول الكاتب (بيكيت) الى ان يوحي بفكرته العدمية بان شقاء الانسان كفرد ربما، يحتاج احياناً الى شاهد". وبالرغم من ان الأمر قد يلتبس في بعض الأحيان بنوع العلاقات بين الشخصيات، ولكن لا يطرح هذا الالتباس استناداً الى إشكاليات دينية او سياسية او فلسفية، او على اساس الهروب من منطق الإشكالية او الاعتراف بعجز الفكر والمنطق عن مواجهة هذا الالتباس او الأعتراف بعدم صلاحية هذه الأدوات للتعامل معه من قبل شخصية دون اخرى بل تدور المسرحية في عالم يفيض بؤساً، ولهذا

يواجهنا بيكيت بأسلوب الفكاهة رفضاً واحتجاجاً، فالبؤس والفكاهة متصلان اتصالاً مصيرياً ولا شيء يثير الضحك والسخرية اكثر من البؤس. فتتحول شخصية المهرّج الى بطل عند بيكيت.

ان "الانتظار في جوهره، زمن، أو بالأحرى إنه الزمن. سواء كان الموت، او العدم، او لا احد"، لكن بيكيت يرى ان السياق الزمني ينتفي في المسرحية، فبيكيت اثناء تناوله للعبة الزمن يرى صعوبة في تأويل قصدها لأنها في العدم وبالرغم من انها مسرحية بطلها الكلام الا انها تكاد تكون بلا موضوع ،انها مجرد كلام عابر ثقيل وعددا قليلا من الشخصيات .

في مسرحية "في انتظار غودو". شخصيتان رئيسيتان تنتظران غودو تحت شجرة لمدة نهارين كاملين، تشكّل حوادث كلّ منهما احد فصلي المسرحية، استرجون (جوجو) وفلاديمير (ديدي). يدور بين هاتين الشخصيتين كلام كثير يغيب عنه الترابط،حوار لغرض استنزاف الوقت،وايضا هناك بوزو ولاكي. بوزو يمسك طرف حبل، ربط طرفه الآخر برقبة لاكي الذي يبدو انه يرفض انعتاقه من علاقة تبعيته لبوزو. هما إظهار لجدلية السيّد والعبد الهيغلية، مع كون السيّد هنا يمثل السلطة الغاشمة. شخص آخر يمرّ سريعاً في كل فصل، هو "الصبي" الذي يرسله غودو لإخبار استرجون وفلاديمير بأنه لن يأتي .

لا تفصح المسرحية عن هوية غودو بوضوح ولا عن سبب انتظاره، ومن هنا دارت تأويلات كثيرة حول معنى رمزيته. ان فلاديمير واسترجون لم يطلبا منه شيئاً محدداً، فقط نوع من الرجاء وان دورهما هو "دور المتوسل" من غودو كونهما تخليا عن كل شئ لعدم جدوى اي شئ ولعدم ايمانهما بأي شئ سوى الخلاص ، وانه قد يعاقبهما اذا تخليا عنه، وانهما يفوزان بالخلاص اذا جاء، وهناك اشارة الى أن المكان عنده دافئ وجاف وفيه طعام وقش ينامان عليه. فمن هو غودو؟يبقى هذا التساؤل على مدار المسرحية دون جواب .

تغيب عن المسرحية الحبكة او الترابط او التتابع او الحدث الممهد لآخر والحوارات المتبادلة ماهي الا كلام عابر، على الرغم من ان بعضه يعبر عن ثقل يدفعنا الى التوقف عنده. والحاضر الوحيد في المسرحية هو الألم المتولّد نتيجة اغتراب

شخصياتها عن العلاقات التي تربط ما بين البشر انها شعور بالألم والغربة واللاجدوى في هذا العالم انها نصّ في الألم، فالألم هو الحالة الطبيعية التي يفترض التسليم بها ببداهة:

"فلاديمير: أتشعر بالألم؟/ استرجون: أشعر بالألم! يسألني إذا كنت أشعر بالألم؟

فلاديمير: (بغضب) ألم يتألم احد غيرك؟؟

استرجون: هل شعرت بالألم؟ / فلاديمير: شعرت بالألم! يسألني إذا كنت قد شعرت بالألم". التعاسة هي الرفيق الدائم للإنسان، هي الرفيق الذي يستبعد السعادة من دائرة الذاكرة:

"استرجون: أنا تعيس.

فلاديمير: بلا مزاح! منذ متى؟

استرجون: نسيت". وكأنما نقيض التعاسة مبهم، مما ينفي القدرة على إقامة المقارنات لمعرفة حقيقة كوننا تعساء:

"فلاديمير: ألا تعرف إذا كنت تعيساً أم لا؟

الصبي: كلا يا سيدي.

فلاديمير: انت مثلي (صمت)....

فكرة الوجود نفسها هي مأساة تدفع الى حدّها الأقصى، أي الى الضحك. تذكّر فعل الولادة هو عمل يكتنفه الندم والانتحار هو فكرة واردة دوماً، تكون كامنة وغير متحققة لضرورة تنفيذها الممكن

"فلاديمير: ماذا لو ندمنا؟

استرجون: على ماذا؟

فلاديمير: أوه... (يبحث عن الكلمة المناسبة) ليس علينا أن ندخل في التفاصيل.

استرجون: على اننا ولدنا/ (ينفجر فلاديمير في ضحكة طويلة ثم لا يلبث ان يكتمها ضاغطاً بيده على عانته، ووجهه منقبض.

فلاديمير: ما عاد المرء يجرؤ على الضحك). أن نعيش هي فكرة نوحي لأنفسنا بها، ونبتكر مشاغل لا تهدف إلا الى دوام استمراريتنا في إشاعة هذا الوحي.

استرجون: نجد دائماً شيئاً ما، يا ديدي، لنوحي لأنفسنا بأننا نعيش، ألا ترى؟. تصرفاتنا هي تصرفات تحضنا عليها العادة رغم اننا نبرر القيام بها عقلانياً؛ إننا نبتكر أساليب لإمضاء الوقت دون الذهاب بعقلنا.

فلاديمير: كل ما اعرف أن هذه الساعات طويلة مثل هذا الوضع، وأن ذلك يدفعنا الى ملئها بتصرفات تبدو للوهلة الاولى معقولة. الى أن تصبح مألوفة. ستقول لي إن من شأن ذلك الحؤول دون سقوط عقلنا. بلا شك. لكن ألم يكن أصلاً تائهاً في ظلمة لا قرار لها؟".

يقول فلاديمير: إنها الرواية الوحيدة التي يعرفها الناس،

ويعلّق استرجون: الناس جهلة ومغفلون. ينظر بيكيت الى الإنسان نظرة تضع البشر متقابلين متحفزين لأن يكون بعضهم ذئاباً لبعضهم. الآخر هو مصدر خوف:

"الصبي: كنت خائفاً يا سيدي...

فلاديمير: أعرف مصدر خوفه، الآخرون هم الذين يخيفونه". الأنانية قائمة في أساس ذهنية البشر: "استرجون: (متوقفاً، شاهراً قبضته، بصوت عال) رب. ارحمني أنا!

فلاديمير: (منزعجاً) وأنا؟؟

استرجون: (مكملاً) ارحمني أنا! ارحمني أنا! أنا!". البشر هم في الأساس جنس فاسد.

فعندما دعا فلاديمير استرجون لإنقاذ بوزو الذي وقع، قال له فلنمثل بشرف ولو لمرة واحدة هذا الجنس الفاسد الذي ابتلينا به ما السبيل الى الارتقاء بالانسان؟ لا سبيل:

"فلاديمير: الانسان هو الانسان.

استرجون: عبثاً المراوغة.

فلاديمير: الجوهر لا يتغيّر". يهيم الانسان على الارض من دون إلفة الامكنة التي يمرّ بها:

استرجون: في رأيي كنّا هنا.

فلاديمير: (ينظر حوله) هل يبدو لك المكان أليفاً؟

استرجون: لا اقول هذا.

فلاديمير: إذاً؟

استرجون: هذا لا يغيّر شيئاً".

يحاول بيكيت هنا من خلال شخصية استرجون ان ينحو منحى هيراقليطس بقوله في موضع آخر لا ننزل مرتين في المكان ذاته مشيرا الى الفلسفة الأغريقية التي تقول لايمكن النزول بنفس مياه النهر مرتين بنفس الوقت وان عدم الإلفة ليست فقط للمكان بل للأشخاص ايضاً. يحتاج الانسان الى الرفقة لما تُشعر به من امان، لا للتفاعل مع آخرين،لأننا لانملك فرصة العيش مرتين.

يقول استرجون لفلاديمير: "لا تلمسني! لا تسألني شيئاً. لا تقل لي شيئاً! ابق معي".

فنرى انه حتى الرفقة يكتنفها توتر بينها وبين الوحدة.

يقول فلاديمير لاسترجون: "إشتقت اليك، وفي الوقت ذاته كنت سعيداً".

انتظر ديدي وجوجو مجيء غودو ليومين. لم يأت غودو، لكن بوزو، بصورته اللاإنسانية، مرّ بهما. عدم القدرة على تحديد هوية القادم هي ضريبة الإنتظار.

نتائج البحث:

1. إن بناء الشخصية في مسرح العبث او اللامعقول يناقش فلسفة الوجود والعدم وغربة الأنسان أكثر من مناقشته العلاقات بين الشخصيات ذاتها .
2. ان خوف الأنسان من فكرة الموت جعل لها الأثر الأكبر في انتاجه الأبداعي من خلال مناقشته لمسألة الوجود والعدم.
3. لقد تفرد المسرح الوجودي ومسرح العبث بطرح فكرة الأنتحار (العدم) كخلاص للأنسانية نتيجة لاجدوى الحياة التي نحياها.
4. ان التشاؤم من الوجود والسعي لأنهاء العيش فيه هي مركز ومحور المسرح الوجودي ومسرح العبث وبالتالي فان هذا التشاؤم يجد خلاصه دائما بالفناء والموت.

الهوامش :

(1) نيتشة، الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، ص66.
(2) جوليفيه، المذاهب الوجودية، ص51.
(3) نيتشة، الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، ص66.
(4) المصدر نفسه ,ص 71
(5) المصدر نفسه ,ص 71
(6) المصدر نفسه ,ص 72
(7) نيتشة، الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، ص73
(8) مناحيم روث، ميثولوجيات الموت، ترجمة محمد أسليم، صدرت هذه الترجمة في الملحق الثقافي الأسبوعي لصحيفة العلم، عدد 815، 6 مارس 1993,ص97
(9)المصدر نفسه, ص 102
(10)المصدر نفسه ، ص125
(11)المصدر نفسه, ص 133
(12)المصدر نفسه , ص 134
(13)المصدر نفسه, ص 134
(14) ولسون، كولن، اللامنتمي، ترجمة: أنيس زكي حسن،ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1960. ص 42
(15) جوليفيه، ريجيس، المذاهب الوجودية (من كيركيغارد إلى سارتر)، ترجمة: فؤاد كامل، ط1، ، دار الآداب، بيروت، 1988.ص 135
(16)المصدر نفسه, ص 136
(17)المصدر نفسه , ص 142
(18)المصدر نفسه, ص 153
(19) كامل, فؤاد, الفرد في فلسفة شوبنهاور, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1991 ،ص 86
(20) فنك، أويغن، فلسفة نيتشة، ترجمة: الياس بديوي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1974.ص 128
(21)المصدر نفسه, ص 129
(22) البهناوي, نادية , بذور العبث في التراجيديا الأغريقية واثرها على مسرح العبث المعاصر,الهيئة المصرية العامة للكتاب , 1998,ص220
(23)المصدر نفسه, ص 221
(24)المصدر نفسه, ص224
(25) كامل, فؤاد , الفرد في فلسفة شوبنهاور ,الهيئة المصرية العامة للكتاب , 1991، ص94
(26)المصدر نفسه, ص95
(27)المصدر نفسه, ص120
(28) كامل, فؤاد , الفرد في فلسفة شوبنهاور ,الهيئة المصرية العامة للكتاب , 1991ص 122
(29)المصدر نفسه , ص 126

(30) لوكاتش، جورج، تحطيم العقل، ترجمة: الياس مرقص،ط1،ج2، دار الحقيقة، بيروت، 1981.ص 195

(31) البهناوي, نادية , بذور العبث في التراجيديا الأغريقية واثرها على مسرح العبث المعاصر,الهيئة المصرية العامة للكتاب , 1998, ص17

(32) فكتور أي فرانك، الأنسان يبحث عن المعنى , ترجمة : د.طلعت منصور,دار القلم ,الكويت, 1982 ص,42

(33)المصدر نفسه, ص 45

(34) جوليفيه، ريجيس، المذاهب الوجودية (من كيركيغارد إلى سارتر)، ترجمة: فؤاد كامل، ط1، دار الآداب، بيروت، 1988.ص 76

(35) نيتشة، الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي ,ص82

(36) فنك، أويغن، فلسفة نيتشة، ترجمة: الياس بديوي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1974.,ص135

(37)المصدر نفسه, ص136

(38) كارل لوفيت، من هيجل إلى نيتشة ،ترجمة ميشيل كيلو، ج2، وزارة الثقافة ،دمشق، 1988 ــ.ص112

(39) جوليفيه، ريجيس، المذاهب الوجودية (من كيركيغارد إلى سارتر)، ترجمة: فؤاد كامل، ط1، دار الآداب، بيروت، 1988.ص 76

(40) مكاوي ,عبد الغفار, البير كامي محاولة لدراسة فكره الفلسفي ,دار المعارف، مصر , 1964,ص46

(41)المصدر نفسه,ص63

(42)المصدر نفسه ,ص74

(43)المصدر نفسه,ص74

(44) الكحلاني ,حسن , الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر ,ط1, مكتبة مدبولي ,القاهرة, 2004 ص76

(45)المصدر نفسه ,ص94

(46)المصدر نفسه ,ص95

(47) فنك، أويغن، فلسفة نيتشة، ترجمة: الياس بديوي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ، 1974.ص 108

(48)المصدر نفسه,ص 110

(49) لوفيت، من هيغل إلى نيتشة، ص125

(50) فنك، أويغن، فلسفة نيتشة، ترجمة: الياس بديوي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ،1974,ص189

(51) نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ص33.

(52) جوليفيه، المذاهب الفلسفية، ص50.

(53) كامو، الإنسان المتمرد، ص192.

(54)المصدر نفسه ، ص194.

(55)المصدر نفسه ، ص200.

(56)المصدر نفسه ، ص197.

(57) فنك، فلسفة نيتشة، ص143.

المصادر والمراجع:

1. نيتشة، فريدريك، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: فليكس فارس، دار أسامة، دمشق.
2. نيتشة، فريدريك، الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، ترجمة: سهيل القش،ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1981.
3. أنجلز، فريدريك، لودفيغ فورباخ ونهاية الفلسفة الكلاسيكية الألمانية، دار التقدم، موسكو، 1971.
4. لوكاتش،جورج، تحطيم العقل،ترجمة:الياس مرقص،ط1،ج2،دار الحقيقة،بيروت ،1981
5. كامو، ألبير، الإنسان المتمرد، ترجمة: نهاد رضا،ط3، منشورات عويدات، بيروت ،1983.
6. فنك، أويغن، فلسفة نيتشه، ترجمة: الياس بديوي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1974.
7. جوليفيه، ريجيس، المذاهب الوجودية (من كيركيغارد إلى سارتر)، ترجمة: فؤاد كامل، ط1، دار الآداب، بيروت، .1988
8. ولسون، كولن، اللامنتمي، ترجمة: أنيس زكي حسن، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1960.
9. كارل لوفيت، من هيجل إلى نيتشة، ترجمة ميشيل كيلو،ج2، وزارة الثقافة، دمشق، 1988.
10. فرانك، فكتور.أي، الأنسان يبحث عن المعنى ، ترجمة : د.طلعت منصور، دار القلم الكويت، .1982
11. كارول، روسين، المسرح في طريق مسدود، ترجمة : د.محمد لطفي نوفل، مطبعة المجلس الأعلى للأثار، مصر، .2001
12. كامل، فؤاد ، الفرد في فلسفة شوبنهاور ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، .1991
13. مكاوي،عبد الغفار، البير كامي محاولة لدراسة فكره الفلسفي، دار المعارف بمصر ، 1964.
14. الكحلاني ،حسن، الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر،ط1 ،مكتبة مدبولي ،القاهرة،2004
15. البهناوي، نادية، بذور العبث في التراجيديا الأغريقية واثرها على مسرح العبث المعاصر،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998.

Philosophy of Death in the theatrical text

Dr .Abla Abbas Khodeir

Research Summary

The premise basis for this study is the value of the intellectual to the idea of death and its impact on the philosophy of nothingness adopted by most of the arts and literature , to re-evaluate or heart belief the idea of death and nihilism feasibility of life is the focus of the writings of scholars , philosophers, artists , despite the diversity and multiplicity of issues other life and that they are the other sources of interesting, the idea has attracted a lot of personal nihilism, philosophers , artists and writers in the literary and artistic works .This study focused on the corner of this approach , but a look at the drama and influenced by the idea of death down to building personal nihilism among playwrights , or terms of reference of this idea and philosophies , that the idea of the value of existential which originated in the nineteenth century , shook a lot of ideas to generate Contemporary Readings at philosophers of modernity and postmodernism , this value is the foundation on which the condition set by the life itself .

I've dealt with search effort and focus the idea of death and the feasibility of life through nihilism and contradiction vocabulary existential moral , has split the theoretical framework to based on important , but two : the first section which dealt with (what death) and the foundations and criteria that establish this idea destructive of human thought , within the review of the philosophical center of this Understandably, then moves on research in the second deals with (being and Nothingness) and the comparison between the two reviewing the feasibility of life through philosophical , artistic, and that at least from what preceded in terms of attention and focus to the attic of belief and embrace who grew up with the thinkers and philosophers , writers and artists in the intake of these concepts .

The research concludes what resulted in the theoretical framework as the basis and foundations to work out in the discussion of the sample procedure (the text of the play Waiting for Godot) by the Irish (Samuel Beckett) , because of belonging to this text from the harmony of great content and discusses the idea of death and nihilism between him and the goal of the research, which was teasedinteresting and operation of large by a lot of critics , and thus shed light on one of the joints of the dramatic to benefit them in the theater area of specialization .

Search ends to the most important results and the resulting tourism in the field of this philosophical approach and technical which coincided with what was intended to him seeking assurances that the idea of death and feeling of the most important pillars that operate by the drama of the building where the personal dramas , along with other results .