وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابـــــــــــــــــــل
كلية الفنون الجميلـــــــــــــة
قسم الفنون المسرحيـــــــــــة

الموت في مسرحيات البير كامو

رسالة قدمت الى مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير
في التربية المسرحية
من قبل

عامر محمد حسين سلمان

باشراف

الأستاذ الدكتور

ضياء شمسي حسون

1430هـ بابل 2009 م

The death in Alpear Comu's Plays.

A thesis submitted to the Fine Arts College's Board
Babylon University.
As a part of the requirements of Master Degree in the field of
Theatre Education .

Done by:
Amir Mohammed Husein.

Supervision of Pro. Dr.
Dhiya'a Shamsi Hassoon.

2009 A.D Babylon 1430 A.H

Abstract of the research

The nature of the human being who is effected by it's thoughts of death emerges from inside the human being to clarify the nature of its perception and admitting to the perspective of death through its conflict with life. Before acting the perspective of death in the field of the fictional theatre which was found mainly in the production of the legendary and epic literature , and it's extension through general life of old human ,Mesopotamia people ,Mediterranean people especially and other races generally .

Researcher divided his study to four chapters, first one includes:

The frame of research which tackled with the specific objective by this inquiry : How did Alpear Comu imagine death perspective in his theatre texts according to his existence thoughts?

Importance of research appeared clearly through his two major points objective:-

1-Shedding lights on Alpear Comu's theatre work and his tackling with death's perspective.

2- It utilizes researchers of theatre through studying issues of death in the construction of theatre text.

Objective of research was specified in exploring of the way that Alpear Comu shaped the death perspective in his theatre texts. Scope of research was bounded to the theatre texts created by Alpear Comu only ,which were quoted and re-prepared by other writers for the period (1934-1959) , this chapter was ended with specifying the term of death.

Second chapter: included theoretical frame of research ,including four fields ,first tackled with religion and included two axis :

a*-God religion (Jurisdiction, Christianity and Islam)* .

b*-Subjected religion(Zurdishtiyah , Buddhism)* .

Second field included the death in existence mind and divided existence intellectuals into believers like (Kykejard, Byrdiaeeve, Jybrael Marcel) and infidels like (Nitche, Hejer and Sarter).

Third field dealt with death in the fictional theatre and researcher chose four writers of fictional theatre (Samuel Beakt,Ujine Unisco,Jan Janish and Arther Admouf).

Fourth field studied death in the intellect of Alpear Comu dividing his intellectual life into frivolity period and rebellion period then ended the chapter by most important indications that theoretical frame led to. In the previous studies the researchers depended on the study of (al-Joubori) entitled with(Fool hardness &rebellion in Alpear Comu's theatre) written in French.

Third chapter included procedures of research from his society and sample that researchers chose intentionally depending on descriptive analytical style in analyzing the samples, he depended in his primary device to submit a form to several experts to express their opinions about this objective and proceed changes if exist and concluded its final aspects.

Fourth chapter :Researcher came up with the following results:

1- Alpear Comu depended in his theatre text on the metaphysics death as a frivolity and exceeded the natural death although people are not happy during it.

2-Alpear Comu tackled with human relations between human and existence and the extent of his acceptance to that existence or his refusal through metaphysic which grants freedom to people.

Researcher concluded that :-

1-Rebilion came up by Alpear Comu in the play of (Fairs) is a turning point from frivolity to stabilize major bases to an action obligates the motion of the unique human being.

2- Alpear Comu denied revolutions as considering it as a force dismantles freedom and turns it into a fatal terrorism against people's freedoms.

Researchers recommended some recommendations and suggested some suggestions intending to serve scientific research, then followed by list of references ,addendums and finally the English written abstract.

الإهداء

الى الذي أضيء الكون بنور رسالته .....

سيدي ومولاي أبي القاسم محمد (ﷺ).....

الى روح ....أبي ... الطاهرة عرفاناً ووفاءاً .....

الى من أوقدت عمرها شموعاً لدربي ...أمي .....

الى من كانوا عوناً لي ....أخوتي وأخواتي .....

الى رفيقة عمري ..... زوجتي .....

لهم جميعاً أهدي بحثي هذا

الباحث

شكر وتقدير

بعد حمد الله سبحانه وتعالى ، وشكره على نعمائه :

اقدم شكري وتقديري الى عمادة كلية الفنون الجميلة في جامعة بابل ورئاسة قسم الفنون المسرحية وأساتذة القسم لما أبدوه من مساعدة بفتح باب مكتباتهم لي وسعة صدرهم في توجيهاتهم السديدة ونصائحهم القيمة خلال إعدادي البحث ،كما أقدم شكري الى الأستاذ الدكتور (ضياء شمسي حسون) المشرف على هذه الرسالة لتوجيهاته القيمة وصبره معي ، والى كل من قدم يد العون والمساعدة . وأسجل شكري للمساعدة التي أبداها لي زملائي في الدراسات العليا اللذين وقفوا معي وأمدوني بالعديد من المصادر. وامتناني للسيد (احمد عبد عباس الجبوري) لترجمته العديد من المصادر من اللغة الفرنسية الى اللغة العربية .

وأشكر كل من : موظفي مكتبة كلية الفنون الجميلة ، ومكتبة كلية الآداب ، في جامعة بابل لمساعدتي في بعض المصادر .

الباحث

ملخص البحث

ان طبيعة الذات الانسانية المعبرة عن ما يعتريها من أفكار حول الموت تنشأ من داخل هذه الذات لتوضح فهمها وتقبلها لمفهوم الموت من خلال صراعها مع الوجود . وقبل طرح مفهوم الموت في مجال مسرح اللامعقول فأن هذا المفهوم وجد بشكل رئيسي في نتاج الأدب الأسطوري والملحمي ، كما كان واضحاً امتداده في الحياة العامة عند الانسان القديم وشعوب وادي الرافدين و وادي النيل بشكل خاص والأجناس الأخرى بشكل عام .

قام الباحث بتقسيم بحثه الى أربعة فصول تضمن الفصل الأول : الإطار المنهجي للبحث حيث ضم مشكلة البحث المحددة بالاستفهام التالي : كيف جسد (البير كامو) مفهوم الموت في نصوصه المسرحية وفق افكاره الوجودية ؟ وتجلت أهمية البحث من مشكلته القائمة على ثلاث نقاط منها :

1- تقدم معلومات وافية عن المرجعيات العرفية المتعددة التي ترتبط بظاهرة الموت المدرك ارتباطاً فكرياً وموضوعياً ، الى العاملين في الحقل المسرحي حين يتناولون نصاً مسرحياً تكون هذه المشكلة فكرته الرئيسية بغية إبراز أبعادها الفكرية ودلالاتها المختلفة في النص المسرحي .
2- يفسح المجال بصورة أوسع أمام العوائق التي تنمو وتزداد والتي تحول دون الوصول للفهم الحقيقي لمشكلة الموت ، وبالتالي تشكل مادة (مسرحية) فينجذب الكاتب او المخرج المسرحي لها بهدف وضع رؤاه الخاصة تجاهها .

تحدد هدف البحث في الكشف عن الكيفية التي صور فيه(البير كامو) مفهوم الموت في نصوصه المسرحية . وحدود البحث اقتصرت على النصوص المسرحية التي الفها الكاتب (البير كامو) والتي تم اقتباسها وإعدادها من جديد للمسرح من كتاب آخرين للمدة (1934 – 1959) واختتم الفصل بتحديد مصطلح الموت .

اما الفصل الثاني : فقد احتوى على الاطار النظري للبحث ، متضمناً أربعة مباحث درس المبحث الاول : الموت في الديانات ويضم محورين الأول ديانات سماوية متمثلة بـ (اليهودية والمسيحية والاسلام) والثانية ديانات وضعية تضم الديانة (الزردشتية والبوذية) .

اما المبحث الثاني فقد ضم الموت في الفكر الوجودي مقسماً المفكرين الوجوديين الى مؤمنين وهم (كيركيجارد وبرديائيف وجبرائيل مارسل) وملحدين وهم (نيتشة وهيدجر وسارتر) .

اما المبحث الثالث فدرس الموت في مسرح اللامعقول وقد اختار الباحث اربعة كتاب مسرح لا معقول هم (صاموئل بيكت ويوجين يونسكو وجان جينيه و آرثر آدموف) .

وقد درس المبحث الرابع الموت في فكر البير كامو مقسماً حياته الفكرية الى مرحلة العبث أولا ومرحلة التمرد ثانياً . اختتم هذا الفصل بأهم المؤشرات التي آل إليها الإطار النظري . اما الدراسات السابقة فقد اعتمد الباحث دراسة (الجبوري) الموسومة (العبث والتمرد في مسرح كامو) التي كتبت باللغة الفرنسية .

ضم الفصل الثالث إجراءات البحث من مجتمعه وعينته التي قام الباحث باختيارها بصورة قصدية معتمداً المنهج الوصفي – التحليلي في تحليل العينة ، واستند الباحث في اداته في صيغتها الأولية ضمن استمارة قدمت لمجموعة من الخبراء للإبداء بآرائهم والأخذ بها وإجراء التعديلات ان وجدت والخروج بصورتها النهائية .

اما الفصل الرابع : فقد خرج الباحث فيه بعدة نتائج منها :

1- الموت الميتافيزيقي فلسفة عبثية يفوق الموت الطبيعي .
2- العلاقة بين الانسان والوجود تخضع لمبدأي الرفض العدمي والقبول التمردي .

وأستخلص الباحث جملة من الاستنتاجات كان منها الآتي :

1- ان التمرد الذي جاء به (كامو) في مسرحية (العادلون) هو نقطة تحول من العبثية والعدمية الى أقامة قواعد اساسية للعمل الذي يقتضي حركة ذات الانسان المتفردة .
2- ان (كامو) رفض الثورات لأنها قوة تسلب الحريات وتتحول الى ارهاب قاتل ضد الحريات الفردية .

وقد أوصى الباحث بعض التوصيات واقترح مقترحات يبغي منها خدمة البحث العلمي . ثم تلتها قائمة المصادر والملاحق وأخيراً الخلاصة باللغة الانكليزية .

ثبت المحتويات

الموضوع	الصفحة
الاهداء	أ
شكر وتقدير	ب
ملخص البحث	ت - ث
ثبت المحتويات	ج - ح
الفصل الأول : الإطار المنهجي للبحث	
مشكلة البحث	3 – 2
أهمية البحث	3
هدف البحث	3
حدود البحث	4
تحديد المصطلحات	7 – 4
الفصل الثاني : الإطار النظري والدراسات السابقة	
المبحث الأول: الموت في الديانات	36- 9
الديانات السماوية	28 - 15
الديانة اليهودية	18 – 15
الديانة المسيحية	22 – 18
الدين الإسلامي	28 - 22
الديانات الوضعية	36 – 28
الزرادشتية	31 – 28
البوذية	36 – 31
المبحث الثاني : الموت في الفكر الوجودي	65- 37
الوجودية المؤمنة	53 -42
مورين كيركيجارد سورين	45 – 42
جبرائيل مارسل	49 - 45
نيقولاي برديائيف	53 – 49
الوجودية الملحدة	65 – 53
فريدريك نيتشه	57 – 53
مارتن هيدجر	61 – 58
جان بول سارتر	65 - 62
المبحث الثالث : الموت في مسرح اللامعقول	93 – 66

صومائيل بيكيت	76 - 71
يوجين يونسكو	83 - 76
جان جينيه	87 - 83
آرثر آدموف	93 - 87
المبحث الرابع: الموت في فكر البير كامو	117 - 94
العبث عند كامو	105 - 97
التمرد عند كامو	111 - 105
التمرد الميتافيزيقي (الماورائي)	114 - 111
التمرد التاريخي	117 – 114
ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات	119 – 118
الدراسات السابقة ومناقشتها	120
الفصل الثالث : إجراءات البحث	
مجتمع البحث	122
عينة البحث	122
منهج البحث	122
أداة البحث	123 – 122
صدق الأداة	123
ثبات التحليل	123
المعادلات الإحصائية	124 – 123
تحليل العينة	168 – 125
الفصل الرابع	
النتائج	170
الاستنتاجات	171
التوصيات	172
المقترحات	173
المصادر والملاحق	
قائمة المصادر	184 – 175
الملاحق	-
الواجهة وملخص البحث باللغة الانكليزية	-

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ
تَمُتْ فِي مَنَامِهَا فَيُمْسِكُ الَّتِي قَضَىٰ عَلَيْهَا
الْمَوْتَ وَيُرْسِلُ الْأُخْرَىٰ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى إِنَّ
فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾

صدق الله العظيم

(سورة الزمر الآية 42)

اقرار المشرف

اشهد ان إعداد هذه الرسالة الموسومة (**الموت في مسرحيات البير كامو**)، والمقدمة من قبل الطالب **عامر محمد حسين** ، جرى تحت إشرافي في جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في التربية المسرحية .

المشرف
الأستاذ الدكتور
ضياء شمسي حسون
/ / 2009

بناء على التوصيات المتوفرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

الأستاذ المساعد
د. عباس محمد ابراهيم
رئيس قسم الفنون المسرحية
/ / 2009

اقرار لجنة المناقشة

نشـــهد إننـــا أعضـــاء لجنـــة المناقشـــة اطلعنـــا علـــى الرســـالة الموســـومة (الموت في مسرحيات البير كامو) حيث ناقشنا الطالب (عامر محمد حسين) في محتوياتها ، وفيما له علاقة بها ونرى انها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في الفنون الجميلة .

التوقيع :
الاسم : أ.د كريم عبود عودة
التاريخ : / / 2009
عضواً

التوقيع:
الاسم : أ.د عبود حسن المهنا
التاريخ : / / 2009
رئيساً

التوقيع :
الاسم : أ.م.د عقيل جعفر مسلم
التاريخ : / / 2009
عضواً

التوقيع :
الاسم : أ.د ضياء شمسي حسون
التاريخ : / / 2009
مشرفاً

صـــدقت هـــذه الرســـالة مـــن مجلـــس كليـــة الفنـــون الجميلـــة جامعـــة بابل بتاريخ / / 2009

الاسم : أ.د عباس جاسم
العميد
/ / 2009

الفصل الأول

الإطار المنهجي

- مشكلة البحث
- أهمية البحث والحاجة اليه
- أهداف البحث
- حدود البحث
- تحديد المصطلحات

مشكلة البحث :

ان الموت هو الشعلة التي أيقظت العقول ونبهت الأذهان ــ منذ فجر الضمير البشري ــ الى عالم الغيب وخفايا المجهول . لذلك شغل مفهوم الموت حيزاً كبيراً من فكر الانسان محاولة منه لتفهم الطبيعة من حوله وان يدرك فكرة الموت الغامضة والمحيرة ، فحين انتقل الانسان من بدائيته ادرك حتمية الموت وهو متجه نحو الجانب الانساني وقيام كيانات فردية متميزة . فعندما ادرك الانسان في مرحلة فجر التاريخ حتمية الموت ، أجهد نفسه في البحث عن الخلود حيث امتزجت نظرته الواقعية بالأسطورة والخيال . وهذا ما وجدناه في معتقدات الفراعنة من اهتمام بهذا الجانب وكيفية التفاعل مع الموت والتحضير له نتيجة قلقهم منه . كما وجدناه عند سكان وادي الرافدين في ادبهم واساطيرهم . حتى اصبحت مشكلة الموت فيما بعد من اساسيات الانسان العابد ، سواء كانت ديانته سماوية ام وضعية ، لان الموت هو طريق نحو الآخرة واول الغاية التي يصبو اليها الصوفي في حياته الروحية .

تناولت النصوص الأدبية القديمة حقيقة الموت التي اظهرت هاجز البطولة والفناء ومنها تحولت الحياة الى ميدان انجاز يمكنه ان يخلق لصاحبه ذكراً على السنة المنشدين ، ومن هذه النصوص (ملحمة كلكامش) التي كانت اغنية لتخليد البطل بالترنم بامجاده ، ونجد الرغبة بالتغلب على الموت والشك بان السحر والمكر او القوة يمكن ان تحقق هذا الهدف . كما تناولته النصوص الادبية الشرقية والاغريقية والرومانية ، التي اظهرت نشيد الشعب يردد انتصار بطله ومواقعه،والتصاقاً مع هذا الهدف يكون الموت الرخيص مدعاة للوعة والألم في نفس ذات الامجاد .

تناولت الدراسات العديدة مشكلة الموت في الفلسفة الاسلامية ، فضلاً عن الكتب والمؤلفات العامة التي من شأنها ان تستهوي الافئدة . لكن هذه الكتب لم تدرس مشكلة الموت بعمق كظاهرة عامة في الضمير الانساني ، حتى اصبح للفلسفات والحضارات المختلفة موقف منها ، وخاصة الفلسفات الحديثة بصورة عامة والفكر الوجودي بصورة خاصة . حيث تمثل واقعة الموت مكانة مهمة في الفكر الوجودي ، فصدرت تأملات ميتافيزيقية وآراء فلسفية واجتهادات فكرية عولجت بكثير من التوسع ، كون الموت مرادفاً للعدم . ونتيجة هذا الخوف الوسواسي من الموت ظهرت العديد من الادبيات في هذا المجال حيث تؤثر حتمية الموت في تشكيل افكاره .لأن الموت هو الذي يسمح برؤية الموجود البشري في شموله ذلك ان الموت يضع حداً له .

نتيجةً للتطور العلمي والفكري في العصر الحديث شهد المجتمع الانساني قفزة كبيرة كان لها الاثر في اجراء التعديلات الجوهرية على نظرة الانسان للموت والتعايش مع هذه الحقيقة على انه أمر لا مناص منه . فظل الكاتب المسرحي واعياً متبصراً حول حقيقة العالم التي تقوم على الموت ، فكان كتاب المسرح يمتلكون الذائقة الجمالية للاشياء ويتعاطونها في نتاجهم الادبي ، لذا يلاقي الكاتب المسرحي الموت وفي الوقت نفسه يكتشف فيه العالم ، ومنها برزت هذه الفكرة بصورة جلية عند أغلب كتاب المسرح وخصوصاً مسرح اللامعقول (مسرح العبث) الذي يعد من بين المسارح التي وظفت الموت بشتى الطرق ، نتيجة الالم والبؤس والدمار اثناء الحرب العالمية الثانية ، مما ساعدت على ظهور رؤى مسرحية جديدة معتمدةً فلسفة العبث ، وأظهر جملة من كتابه برز من بينهم (البير كامو) كاحد رواد هذه الحركة مجسداً الموت في أغلب اعماله المسرحية مؤكداً لامعقولية الحياة وما شقاه هو الواقع الغير معقول . لذلك كان التساؤل التالي لمشكلة البحث : (كيف جسد البير كامو مفهوم الموت في نصوصه المسرحية وفق افكاره الوجودية ؟) .

أهمية البحث والحاجة اليه :

تنبع أهمية هذه الدراسة من خلال :-

1- تقدم معلومات وافية عن المرجعيات العرفية المتعددة التي ترتبط بظاهرة الموت المدرك ارتباطاً فكرياً وموضوعياً ، الى العاملين في الحقل المسرحي حين يتناولون نصاً مسرحياً تكون هذه المشكلة فكرته الرئيسية بغية إبراز أبعادها الفكرية ودلالاتها المختلفة في النص المسرحي .
2- يفسح المجال بصورة أوسع أمام العوائق التي تنمو وتزداد والتي تحول دون الوصول للفهم الحقيقي لمشكلة الموت ، وبالتالي تشكل مادة (مسرحية) فينجذب الكاتب او المخرج المسرحي لها بهدف وضع رؤاه الخاصة تجاهها .
3- الإفادة في أغناء المكتبات العامة والخاصة في كليات الفنون على مستوى القطر والوطن العربي .

هدفا البحث :

1- الكشف عن الكيفية التي جسد فيها البير كامو مفهوم الموت في نصوصه المسرحية .
2- تسليط الضوء على أعمال البير كامو المسرحية ومعالجته لمفهوم الموت

حدود البحث :

زمانية / 1934 – 1959

مكانية / فرنسا

موضوعية / مفهوم الموت من وجهة نظر(البير كامو) الوجودية في نصوصه المسرحية .

تحديد المصطلحات :

الموت الميتافيزيقي :

الموت : لغوياً

ـ " مات : الانسان (يموت) (موتاً) و (مات) (يمات) من باب خاف لغةً و (مت) بالكسر (اموت) لغةً ثالثة وهي من باب تداخل اللغتين ومثله من المعتل دمت تدوم ... فقال (امته) الله و (الموتة) اخص من (الموت) ويقال في الفرق (مات) الانسان و (نفقت) الدابة و (تنبل) البصير و (مات) يصلح في كل ذي روح و (تنبل) عن ابن الاعربي كذلك"[1]

ـ " مات يموت والأصل فيه موت بالكسر يموت ونظيره دمت تدوم انما هو دوم والاسم من كل ذلك الميتة ورجل ميت وميتٌوقبل الميت الذي مات والميت والمائت الذي لم يمت بعد وحكى الجواهري عن العزاء يقول : لمن لم يمت انه مائت عن قليل وميت ولا يقولون لمن مات هذا مائت قبل وهكذا خطأ وأنما ميت يصلح لما قد مات ولما سيموت قال تعالى : (أنك ميت وأنهم ميتون) " [2]

ـ الموت : " موت مفارقة الحياة لمن كانت فيه ، وفاة ، انتهاء الحياة ، انقضاء الاجل ، هلاكه ، فقدان الحياة ... وميتة : حالة الموت وهيئته : (ميتة صالحة) " .[3]

ـ " مات : يموت موتاً فهو مائت وميت : الحي : فارقته الحياة (مات رعباً) ، (مات جوعاً) ، (مات حتف أنفه) " [4]

([1]) احمد بن محمد بن علي المقري الفيومي : المصباح المنير ، ج 1 (بيروت : المكتبة العلمية ، بلا ت) ، ص 583 – 584 .

([2]) ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري : لسان العرب ،ج 1 – 2 (القاهرة : كرستوماس ، بلات) ، ص 396 -397 .

([3]) انطوان نعمة ، عصام مدور، وآخرون : المنجد في اللغة العربية المعاصرة (بيروت : دار المشرق ، 1908)،ص 1364-1365.

([4]) جماعة من كبار اللغويين العرب : المعجم العربي الاساسي (المنظمة العربية : لاروس ، 1988) ، ص 1158 .

الموت : اصطلاحاً

يعرف ابن منظور : " الموت يقع على انواع حسب انواع الحياة فمنها ما هو بأزاء القوى النامية الموجودة في الحيوان والنبات كقوله تعالى (يحي الارض بعد موتها) ومنها زوال القوى الحسية كقوله تعالى (ياليتني مت قبل هذا) ومنها زوال القوى العاطلة وهي الجهالة كقوله (او من كان ميتاً فأحييناه) و(انك لا تسمع الموتى) ومنها الحزن والخوف والمكدر للحياة كقوله تعالى (ويأتيه الموت من كل مكان وما هو بميت) " [1]

اما هيجل فيقول : " ان الموت هو موت الآخرين ، لان الفناء حينما يطويني حينها لن استطيع عندئذ ان اتحدث عن موتي ، وما في الموت من رهبة انما يجيء من انه يسلمني تماماً الى الآخرين ، ويصبح موضوعاً يحكم عليه الغير ... وعندها استحالة ذاتي الى (موضوع) واصبحت في جملتي ملكاً (للآخرين) " [2]

ويميز (شروت) الموت الى [3] :

1- الموت بوصفه وسيلة يحاول الفرد بها اشتقاق اهداف معينة ، وجوانب اشباع من البيئة ، كما في حالة التهديد بالانتحار .
2- الموت بوصفه انتقالاً الى حياة اخرى ، والذي قد ينظر اليها على انها حياة رهيبة شنيعة او مجيدة رائعة ، ينتظرها الشخص بهدوء او خوف .
3- الموت بوصفه نهاية نتوقعها .

اما من الناحية الطبية فيعرف الموت : " بأنه توقف العمليات الجسدية والعقلية في الكائن العضوي ، ويحدد أحيانا ــ لدى الآدميين ـــ عن طريق تسجيلين مسطحين ... مستقلين من تسجيلات جهاز الرسم الكهربائي للمخ ... خلال 24 ساعة ... اما موت المخ ... فيعرف بأنه توقف علامات الحياة من ناحية الأعصاب ، وتتضمن المحاكاة الطبية (بما فيها العصبية) للموت ما يلي : غياب استجابة المنعكس او الاستجابة للمنبهات المزعجة ، وعدم وجود كل من : رمش (حركة) العين ، والبلع ، وحركة محجر العين عند الحقن بماء بارد في قنوات الاذن ، وغياب نشاط الرسم الكهربائي للمخ ... " [4]

اما سارتر فيعرف الموت " هو ... لاشيء سوى احد أوجه الوقائعية والوجود للآخرين . انه ليس سوى شيئاً آخراً سوى ما هو معطى ... ، وهذه العبثية من جانب آخر تمثل نوعاً من

([1]) ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري : لسان العرب ، مصدر سابق ، ص 398 .
([2]) جون ماكوري : الوجودية ، تر : فؤاد زكريا (القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، بلا ت) ،ص 200.
([3]) احمد محمد عبد الخالق : سيكولوجية الموت والاحتضار (جامعة الكويت : لجنة التأليف والتعريب والنشر ، 2005) ، ص 39 .
([4]) المصدر نفسه ، ص 11 – 12 .

الاغتراب المستمر لإمكانية وجودي ، تلك الإمكانية التي لم تعد بعد إمكانيتي ، بل إمكانية تخص الآخر " [1]

تعريف الموت أجرائياً :

تبنى الباحث تعريف (هيجل) كتعريف إجرائي يتماشى مع متطلبات بحثه .

الميتافيزيقيا :اصطلاحاً

يعرفها مجموعة من العلماء والأكاديميين السوفيت على انها " الأعمال بعد علم الطبيعة "[2] .

كما تعرفها المدرسة الفيثاغورية : " هي ضرب من الفلسفة يستند الى النظرة الرياضية ، وهدفه تفسير العالم على ضوء المعرفة الرياضية ... بعد ممارستها للاعداد ومعرفة خصائصها ان العالم عدد ونغم ، وهذا معناه ان فهم العالم يقوم على اسس المعرفة الرياضية ، ... كما يمكن تصنيف بعض الدراسات الحديثة في أسس المنطق والرياضيات تحت مقولة الميتافيزيقيا الرياضية ، ومنها المدرسة الحدسية التي تؤمن بالحدس في البرهان الرياضي " [3].

أما هيوم فيقول : " ان الميتافيزيقيا تقترح مراجعة لمجموعة الافكار التي على أساسها نفكر في العالم ، وطريقة جديدة في الكلام ، لان كل العلوم النظرية والعملية التي تعتمد على الميتافيزيقيا أعتماداً وثيقاً هي التي نكون من خلالها تصوراتنا للكون والحياة " [4].

كما يعرفها صفدي : انها " مواجهة المطلق من خلال الوجود الانساني المتحقق وما يطرحه من اشكالات تصعد من مستوى نفسي وأجتماعي وسياسي الى أعمق ذروة أطلاقية ، شرط ان تظل مرتبطة بتجربة الانسان الموجود فعلاً " [5] .

الميتافيزيقيا اجرائياً :

تبنى الباحث تعريف مجموعة من العلماء والاكاديميين السوفيتيين كتعريف إجرائي يتماشى مع متطلبات بحثه .

([1]) حسن حمادة : مفهوم العبث بين الفلسفة والفن (القاهرة : مكتبة دار الكلمة ، 2002) ، ص 44 .
([2]) مجموعة من العلماء والاكاديميين السوفياتيين : الموسوعة الفلسفية ، تر : سمير كرم (بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر ، 1980) ، ص 514 .
([3]) حسين علي : الاسس الميتافيزيقية للعلم (القاهرة : دار أنباء للطباعة والنشر ، 2003) ، ص 19 .
([4]) محمد عثمان الخشت : العقل وما بعد الطبيعة (بيروت : دار التنوير للطباعة والنشر ، 2005) ، ص 106.
([5]) مطاع صفدي : الحرية والوجود (بيروت : دار مكتبة الحياة ، بلا ت) ، ص 52 .

الموت الميتافيزيقي : إجرائيا

هو الموت الذي يكون فيه الانسان واعياً لمصيره سائراً نحو فنائه بإرادته نتيجة امتلاكه لحرية مطلقة بغية إدراك ذاته .

المبحث الثاني / الموت في الفكر الوجودي :

يعد الفكر الوجودي من ضمن الفلسفات القديمة ، وليس من ضمن النزعة الفلسفية الجديدة. يمكننا ان نتلمس جذوره وعمقه التاريخي ضمن الفلسفات القديمة ، حتى ان الانسان منذ بدايات نشوئه بدأ يحس بما يحيط به واظهر الرغبة في اكتشاف اسرار الكون ، وأخذ يفسر بعض هذه الظواهر ذلك حسب فهمه الخاص ، وكان الموت من بين هذه الاسرار التي كثيراً ما شغلته واخذت حيزاًكبيراً من تفكيره . ومنها انطلق الانسان يبرر وجوده ومدى حريته في هذا الوجود . فيقول (أبيقور) : " انه ليس للموت وجود بالقياس الينا ، لانه طالما كنا احياء ، فليس ثمة موت ، وبمجرد ما يوجد الموت ، فاننا لن نكون احياء " [1] . كان طرح (ابيقور) لمسألة الموت طرحاً يزاوج بين النبرة الوجودية * والتفسير العلمي ، وبما اننا لا نستطيع التنبؤ بالمستقبل ، فالأولى بنا ان لا نتطلع الى مصدر سرورنا ، ذلك لان كل ما نطمح اليه في المستقبل معرض للتهديد الدائم من التغيير والموت . لذلك من ينظر الى مشكلة الموت عند الفكر الوجودي ، يبدو له لأول وهلة ان الموت يتناول مشكلة جزئية من مشاكل الوجود ، ومن ثم يدرك بأنه شامل في الوجود كله .

نمت الأفكار الرئيسية التي دارت حولها الفلسفة الوجودية الجديدة من خلال التأزم العميق الذي عاشه الانسان بكل وجدانه نظراً لوجوده في عالم مهموم ، عالم لا مخرج له مما هو فيه ، حيث " كانت مآسي الحربين العالميتين قد ردت الناس الى التفكير بالحياة والانسان . وبرزت الفلسفةالوجودية وجعلت من الموت ليس مجرد (نهاية) للحياة بل بالاحرى قسماً او جزءاً من (التفكير الوجودي) . وهكذا بدأت الوجودية (تفلسف) الموت وتعتبره هيناً واختياراً شخصياً "[2]. لكنها في الوقت نفسه تؤكد على قدرة الانسان على مقاومة العدم ، واعطائه معنى تجاوزه ، فظهرت " قلة ضئيلة من الافراد الذين تركوا وراءهم افكاراً ... سجلتها لنا الكتب والمجلدات ، وبهذه الافكار عاشوا بيننا " [3] . حيث اخذوا يحاولون الغاء جميع القيم والتمرد عليها وبناء سلم قيمي خاص بهم ، " فأن تخلي الوجودية عن القيم المطلقة ، ... جعلها تسقط في شباك النزعة النسبية المطلقة . هذه النسبة تجعل القيم جميعاً متساوية " [4] . يفضي هذا التمرد الى الموقف التشاؤمي الذي انتهت اليها الفلسفة الوجودية . فكانت وقعة الموت العارم في الحروب له الأثر البالغ في طرح قضايا أدبية تعبر عن قلق الانسان من الموت ، وقد كشفت كثير من القصائد المعبرة عن ذلك القلق فقصيدة (سيركي ادرلوف) التي كتبها اثناء الحرب العالمية الثانية :

" سجيناه في هذه الارض ليرتاح
كان جندياً ، صبياً ، لا غير
ولم تزن الاوسمة اللامعة صدره
ولم تكن لديه خيوط الرتبة العسكرية
ستكون هذه الارض
ضريحه الفخم حتى نهاية

([1]) زكريا ابراهيم : مشكلة الانسان ، مصدر سابق ، ص 11 .

* - الوجودية : " فلسفة معاصرة (اخلاقية في المحل الاول) ترى انه لا توجد ماهية اساسية للطبيعة البشرية يشترك فيها الناس جميعاً، بل ان كل فرد يخلق ماهيته الخاصة او الشخصية طوال حياته ، عن طريق اختياره لاهتماماته وافعاله . وهكذا فان (الوجود) يسبق (الماهية) ، اذ ان الاخيرة لا تكتمل الا بعد انتهاء الحياة وسلسلة الاختيار اللامتناهية فيها بالموت " . هنتر ميد : الفلسفة انواعها ومشكلاتها ، تر : فؤاد زكريا (مصر : دار مصر للطباعة ، 1969) ، ص 424 .

([2]) فخري الدباغ : الموت اختياراً ، مصدر سابق ، ص 18 .

([3])عبد المحسن صالح : صانعو الحياة ، مجلة عالم الفكر ، المجلد التاسع ، العدد (4) ، 1979 ، ص 14 .

([4]) حسن حمادة : مفهوم العبث بين الفلسفة والفن ، مصدر سابق ، ص 38 .

الزمـــــن ..... " [1]

اظهرت هذه القصيدة وقع اثر الموت على الشاعر الروسي التي دعته الى تناول هذه المفردة بصورها المختلفة ، جاعلاً منها وحشاً يلتهم الانسان محولاً اياه الى كائن سلبي يتقبل واقعه راضياً أم كارهاً .

يرتبط الموت رمزياً بأشكال ومراحل مختلفة ، فكل غوصة في الظلام وكل ضوء مفاجيء يشكل لقاءً مع الموت . وظل الانسان في صراع مستمر مع جدلية الموت ، فالموت يكون غير معقول اذا لم يكن له ارتباط بطريقة أو بأخرى بشكل وجودي جديد . فالموت بذلك قد فتح أمام الفلاسفة وعلماء النفس مجالاً جديداً وجذاباً للبحث والاستقصاء . وتذكر بهذا الصدد مجهودات المفكرين الغربيين المتكررة من بين الأكثر عمقاً و إبداعا لمعرفة الدلالة السريعة للمجتمع الغربي ، فقد أصبح الزمن يحتل عمق بحث فلسفي يبين تطلع الانسان الحديث لمعرفة المغزى الوجودي للموت ، " فالميلاد والموت يحددان البداية والنهاية لكل موجود بشري ، والوجود البشري نفسه يمتد في الزمن بين هذه الحدود " [2] .لذلك فأن الزمن والموت متلازمان ولا وجود لأحدهما دون الآخر . يبحث ضمن العدم الخالي من الوجود ، بعيد عن القدرة للفعل ، لذلك كان الموت رمزاً للعبث البشري . فالخوف والقلق من الموت ليس الخوف من " ذلك المجهول الذي يحيل الكل الى لا شيء فحسب ، بل نحن نخشاه أيضاً لانه يمثل تلك القوة اللاشخصية التي تحيل (الذات) الى مجرد (موضوع) ... ويضرب الذوات البشرية – على اختلاف قيمها ، بدون أي اكتراث " [3] . اذا كان وجود الشيء يرتبط بواقعه فأنه موجود ، فأن ماهية الانسان تعتمد على واقعه (ماهو) ، ماهية الانسان تتكون من مجموعة من السمات التي تجعل منه موضوعاً معيناً وليس موضوعاً آخر .

ان الانسان لا يدرك موته في حقيقة الامر الا من خلال علاقته بموت الآخر ، علماً انه يعرف ان الموت يساعده على تقويس الخط الذي يسلكه منطق الحياة ، والتفرج على حقيقة تعاقب الموت والحياة ،" وما في الموت من رهبة انما يجيء من انه يسلمني تماماً للآخرين ، فأصبح عندئذ موضوعاً يحكم عليه الغير ، ... والواقع انني أرى الاخرين يموتون ، فلا تلبث شخصياتهم ان تستحيل الى (موضوعات) ، وهذا التحول نفسه هو عندي مصدر من مصادر رهبتي من الموت ! ... فاذا ما وهمني (الموت) استحالت ذاتي الى (موضوع) ، واصبحت بجملتي ملكاً (للآخرين) " [4] . الموت هنا كما يحدث في رقعة الشطرنج عند موت الشاه إيذاناً بانتهاء اللعبة وهي بذات الوقت دعوة الى البدء من جديد، وهذا يفسر العبث الذي انتجه الوجوديون . لم يكتفِ التفكير بالموت الى هذا الحد ، وانما أخذوا يتساءلون عن وجود عدمين للانسان تجعله ينفصل عن وجوده في الحياة ، " من حيث اننا كائنات متناهية يتذبذب وجودها بين عدمين : عدم قبل الولادة ، وعدم بعد الموت " [5] ، هم بذلك معتبرين العدم صفة لصيقة بمشكلة الانسان الابدية . ولكن هناك رأي آخر يناقض اسبقية العدم على الوجود ، حيث يقول هيكل : " الوجود والعدم هما مجرد تجريدين فارغين لا يقل كل منهما ضوءً عن الآخر ... فأن اللاوجود خالٍ من كل وجود ... وبهذا المعنى ينبغي ان نقول ان الوجود موجود ، والعدم غير موجود . وإذاً فان العدم لاحق منطقياً على الوجود " [6] . لذلك لا عدم دون وجود .

([1])الكسندر ميخائيلوف : لكي يذكر الاحياء شعر الحرب السوفيتي ، تر : كاظم سعد الدين ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد (2) ، 1985، ص59 .

([2]) جون ماكوري : الوجودية ، تر : فؤاد زكريا (القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، بلا ت) ، ص .

([3]) زكريا ابراهيم : مشكلة الحياة ، مصدر سابق ، ص 201 .

([4]) المصدر نفسه ، ص 200 .

([5]) زكريا ابراهيم : تأملات وجودية (بيروت : منشورات دار الآداب ، 1962) ، ص 155 .

([6]) المصدر نفسه ، ص 171 .

يتضمن الموت من الناحية الوجودية فعل فيه قضاء على كل فعل ، وانه نهاية للحياة ، "ان الموت هو الذي يسمح لنا برؤية الموجود البشري ... في شموله ذلك لان الموت يضع حداً له ، فالموجود البشري ... ينتهي بالموت بحيث لا يعود موجوداً بعد ذلك ، بمعنى انه لا يخرج الى وجود جديد " [1] . الانسان جعل الحياة هي استمرار في البقاء ، فهو يريد ان يحيا حياة ابدية ، ونحن نخاف الموت لانه يحيل الى لا شيء ، وكذلك نخاف الموت لانه يساوي بين البشر ، " نهاية كل شيء : نهاية شاملة حاسمة لوجودي الشخصي ، ونهاية للكون كله ، ونهاية للعالم والتاريخ ، ... وهي بالنسبة الي نهاية لكافة الازمنة وانحدار الى هاوية العدم"[2]. لذلك الانسان يعرف انه سيموت لكنه يجهل تماماً (متى) يموت . متى هنا " تحمل في طياتها كل مشكلة الزمن التي هي جزء لا يتجزأ من صميم المشكلة البشرية نفسها ! ... انني اعرف انني لا محالة مائت " [3]. فالزمن هنا يجعل من الانسان يتوقع موته في كل لحظة ، وهو بذلك يحفز للعمل والاستفادة مما بين ايدينا .

تساءل الفيلسوف (اونامونو) عن جوهر الوجود وهو الموت ، فنحن نعيش ونعيش ثم نموت لماذا ؟ وكيف ؟ وأي حكمة في ذلك ؟ وهل نموت موتاً كلياً أو نموت موتاً جزئياً ؟ وهل تزول الاجساد وتبقى الارواح ! توصل من خلال ذلك الى حقيقة اننا لابد من الكفاح ضد الموت فيقول (بل يجب ان نكافح هذا المصير حتى لو لم يكن هنالك أمل في النصر !) [4].

زعم بعض الفلاسفة الوجوديين ان مشكلة الموت هي مشكلة بالذات ، ذلك لان اللاوجود الذي يلوح لنا به الموت هو الموضوع الفلسفي الاوحد . بما ان الوجود يحدثنا عن الحياة ، والحياة تحدثنا عن الموت ولا شيء سوى الموت ، وحيث نتحدث عن الالم نجد انفسنا مضطرين الى الحديث عن الموت ، وحيث نتحدث عن الامل فأننا لا بد من ان نتعرض ولو من بعيد الى الموت ، ولو تحدثنا عن الزمن نجد انفسنا منزلقين الى اثارة مشكلة الموت من خلال (الزمانية) والتفكير في الفناء كونه الوجود واللاوجود ، فلا يمكننا القول سوى ان الموت هو العنصر المتبقي لكل مشكلة [5]. على الانسان ان يدرك ذاته اولاً ، لانه بدون هذا الادراك لا يستطيع ان يفهم الجوهر الاصيل للموت . وان يبلغ الشعور بالشخصية ، وكلما كان الشعور بالشخصية اقوى واوضح ، كلما كان قادراً على ادراك الموت ، " لو استطعت ان احقق ذاتي ، لما ترددت في ان اتقبل الموت عن طيب خاطر ، لكي الحق بأمواتي الاعزاء" [6] الذات هي التي توجد اولاً ، والذات هنا هي ليست الذات المفكرة بل هي الذات الفاعلة ، الذات التي تدرك في فعل الوجود .

ارتبط الموت ارتباطاً جوهرياً بالذات (الشخصية) ، ذلك لان الموت هو شخصي صرف ، لا يمكن ادراكه الا من حيث انه موتي انا الخاص ، لانني انا الذي اموت وحدي . اما اذا فقدت الذات فلا وجود لمشكلة الموت ، " كما اننا اذا نفينا الذات جعلنا من المسألة عبثاً"[7] كلما كانت الشخصية أقوى كلما كان الشعور بالموت وادراكه اوضح ، اما اصحاب الشخصيات الضعيفة فلا يمثل لديهم الموت مشكلة كما يحدث عند السذج واصحاب الامراض العقلية .

تقتضي فكرة الشخصية بدورها فكرة الحرية التي عدها الوجوديون من اساسيات الفكر الوجودي ، فلا شخصية بدون حرية ولا حرية بدون شخصية ، الحرية تقوم الذات حتى تصبح عارفة بوجودها والفعل الذي يجب ان تفعله ، " ان ماهيتنا بشرية ،... الا اننا نستطيع ان نخلق النوع الذي نريده من البشر ، وهذا لا يكون الا عن طريق الحرية التي هي مكفولة لكل فرد من

---

(1) جون ماكوري : الوجودية ، مصدر سابق ، ص 281 ، 282 .

(2) Jaukele vitch :la mort , Flammarion ,paris,pp.21-22 .
عن زكريا ابراهيم : مشكلة الحياة ، مصدر سابق ، ص 202 .

(3) زكريا ابراهيم : مشكلة الانسان ، مصدر سابق ، ص 121 .

(4) انيس منصور: الوجودية (مصر : نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، 2007)،ص 88 ، 89.

(5) زكريا ابراهيم : مشكلة الحياة ، مصدر سابق ، ص 204 ، 205 .

(6) زكريا ابراهيم : مشكلة الانسان ، مصدر سابق ، ص 123 .

(7) مصطفى محمود : الوجود والعدم (القاهرة : دار المعارف بمصر ، 1976) ، ص 62 .

افراد النوع البشري بحدود متباينة . وحتى اذا سلمنا بوجود هذه (الحرية) الاختيارية ، فان نظرة بسيطة اليها تجعلنا نعتقد بأنها محددة جبرية حتمية ، لان الانسان ليس الا موقفاً او حالاً " [1] . والحرية هنا هي اختيار ، والاختيار الا لشخص قد تميز . فأذا كانت الحرية تقتضي الشخصية ، والموت يقتضي الشخصية ، فان الموت يقتضي الحرية .

قدرة الانسان على ان يموت هي نوع من امتلاكه لحرية كاملة ، فعملية الانتحار التي تتراود في الفكر الوجودي هو نوع من الموت الذي يشعر الانسان بان الموت هو مصدر الحرية ، " أي ان (الحرية) التي يتمتع بها الانسان يستخدمها للقضاء على ذاته هي تأكيد آخر لوجوده وان كان ذلك بالموت " [2] . لذلك ان الموت هو الشيء الوحيد الذي يشعر الانسان بأنه حر. وعن طريق هذا النوع من الموت يظهر الوجود جلياً كما ذهب (دونس سكوت) الى القول بأن : " الوجود يزداد اتضاحاً بواسطة العدم " [3] . فلا عدم وموت الا بما كان موجوداً.

الحرية التي دعا اليها الوجوديون هي حرية ذات صفة بعيدة كل البعد عن صفات الله ، فهم يرحبون بفعل الشر على حساب الحرية ، ومن هنا جاء الارتباط بين الحرية والخطيئة من جهة والحرية والموت من جهة اخرى تكونت لدينا علاقة بين الموت والخطيئة [4] . وهذا ما توضح جلياً في الديانة المسيحية واليهودية في المبحث الاول .

تطرقنا لحد الان لمفهوم الوجودية بشكل عام ، والواقع علينا ان نفرق بين نوعين من المفكرين الوجوديين ، هما " الوجودية الحرة وقد سميت كذلك لانها تحررت من كل المعتقدات الموروثة ... ، والوجودية المقيدة ... وترى الوجودية الحرة ان الوجود مأساة خاتمة يحياها الانسان ، وتنظر الى وجود الاخرين وعلاقتهم بالذات نظرة عدم اطمئنان ، ولا تجد للوجود معنى ولا غاية فهو حالة من العدم أما الوجودية المقيدة فترد الوجود الى الله سبحانه وتعالى فتحول المأساة على يديها برداً وسلاماً وتنظر الى الوجود وهدفه وتتطلع الى عون الله وعنايته ولطفه " [5] . حيث توجد فوارق عميقة تميز بين هذين الفريقين ، فيما يتعلق بموقفهم الفكري تجاه الدين . نجد ان كلاً من (كيركيجارد و جبرائيل مارسل و برديائيف) يمثلون الوجودية المؤمنة . فيما يمثل الوجودية الملحدة (نيتشة و هيدجر و سارتر) . لقد اختلفت آراء الطرفين لمفهومهم لمشكلة الموت ، وهذا ما سوف نتطرق اليه بالتفصيل في هذا المبحث .

أولاً / الوجودية المؤمنة :

1- مورين كيركيجارد سورين * :-

---

(1) سعدي امين : الوجودية اعلى مراحل الانهزامية (بغداد : دار بغداد ، بلا ت) ، ص 35 .

(2) Kessel ,Neil ,(1965)." Death by choice . "Abbotempo , II , 3-5 .
عن فخري الدباغ : الموت اختياراً ، مصدر سابق ، ص ص 19 .

(3) Duns scouts : ordin . 1, 2, 2n
عن عبد الرحمن بدوي : مدخل جديد الى الفلسفة (دار المعارف الاسلامية ، 1428 هـ) ، ص 183 .

(4) ينظر عبد الرحمن بدوي : الموت والعبقرية ، مصدر سابق ، ص 13 .

(5) محمود زمزم : تأملات في الادب والفلسفة والحياة (الكويت :دار الكتاب الحديث ، 1996) ، ص 148 .

* - كيركغارد : (1813 -1855) يعد رائد المذهب الوجودي ، كما ينتمي الى الوجودية المؤمنة لانه (كاثوليكي) متصوف ومفكر مثالي من الدنمارك . ظهر تياره الفكري بشكل مركز اثناء الحرب العالمية الاولى في المانيا ثم في فرنسا ثم انتشر في ارجاء العالم بعد الحرب العالمية الثانية وخاصة بعد ان نادى باليأس والخوف والكراهية والاغتراب ، شأنه شأن جميع المذاهب الوجودية . له العديد من المؤلفات مثل (أما أو – مفهوم الخوف والمرض حتى الموت) . فقد أنتقد بذلك ذاتية (هيكل) . للمزيد ينظر عبد الله الخطيب : الانسان في الفلسفة (دراسة تحليلية) (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2002) ، ص 58 .

انطلقت فلسفات الوجود الحديثة من تأملات (كيركيجارد) الدينية في جوهرها ، الذي يشعر عن طريق خطاه انه امام الله . وان شعور المرء بخطأه هو شعوره انه امام الله اصلاً ، فالانسان هو الوجود ، والله هو العلو ، فما تحت ابصارهم ان هو الا وجود في علاقته مع العلو ، من خلال هذه الحقيقة يرى (كيركيجارد) ان الموت شيء لا يمكن تجنبه من حيث اننا اشخاص فعليون . لذلك الموت ليس حيلة او خديعة قاسية من الطبيعة ، ولا هو شيء مفروض من القدر . فليس هناك أي شر في الموت ، لان الموت هو في نهاية الامر مجرد حدث في تيار الصيرورة الذي لا يتوقف " وفي كل حال ما دام الموضوع يتعلق بالفرد فان الوجود ينتهي بالموت " [1] . فالموت يبقى متلبساً بآفة الفقدان ، كالخوف من فقدان القدرة على الحب أو الخوف من فقدان القدرة على الابداع . الا انه يكاد يجمع على انه لا يجب ان ننظر للموت على اساس فعل دخيل ، او تجربة غريبة تنزل بالانسان كعقاب اخير يفنيه ، ويذيقه اهوال الالم عند الاحتضار مثلما هو شائع في أفكار عامة الناس . " الواقع باسره يخيفني من اصغر ذبابة حتى اسرار البعث ، وكل شيء عبارة عن لغز بالنسبة لي واكثرها الغاز أنا ذاتي والوجود – باسره يبدو مسموماً بالنسبة لي و أكثرها سموماً وجودي أنا ذاتي " [2] . فالوجود هنا صيرورة وهو سابق الماهية ، لذلك اشكالية الموت هي التي تدعم هذه الصيرورة ، ولولاها لما كان الانسان متجهاً بفكره وتطلعاته دائماً الى الامام . ينتمي (كيركيجارد) الى المفكرين الذين كثيراً ما أهتموا بالحياة التي تعد الرابط المشترك للتمرد على (العقلانية المسيحية) * اراد من خلال ذلك تفسير الواقع بأسره من خلال الحياة ." فما يهمه ليس ، هو واقعة الموت ، بل خلاص نفسه الخالدة . ويتوقف ذلك على نمط الحياة التي يحياها المرء ومن ثم كانت المشكلات التي واجهته هي كيف يحيا حياة مسيحية ، بل ما هو مهم أكثر : كيف يغلب على شكوكه الدينية " [3] . يحاول الانسان ان يفك اللثام عن سر الموت ، ذلك اللغز المحير الذي ينقلنا من الوجود الى اللاوجود ، مما يجعل الانسان عاجزاً عن أدراك ذلك اللغز الذي يمحو الحياة . لا بد ان يكون سراً لانه " لا يكاد ينفصل عن صميم وجودنا مادام وجودنا وجوداً زمنياً متناهياً يسير حتمياً نحو الفناء . وعلى الرغم من ان الموت هو الحقيقة الوحيدة التي لا يرقى اليها الشك ، الا انه في الوقت نفسه السر الوحيد الذي هيهات للعقل البشري ان يتمكن يوماً من احاطة اللثام عنه " [4] . لذلك على الانسان ان ينظر للحياة بنفس النظرة التي ينظر اليها للموت ، الاهتمام بالحياة والتغاضي عن الموت يعني خروجه عن حقيقة الحياة ، وينتهي الى نسيان كل من الموت والحياة .

جعل (كيركيجارد) من الخطيئة اساس الموت ، عن طريق الخطيئة تم الموت ، والخطيئة والموت تم عن طريقهما تحديد ماهية الوجود ، " ربط (كيركيجارد) بين الخطيئة والموت حين جعلهما يتحدان في قلق العدم ، وحين اعتبرهما مجال التفرد والانطلاق من حيث انهما شخصيان يستحيل فيهما التبادل ومن حيث انهما مطلقان لا يقبلان الكم او القياس " [5] انطلق (كيركيجارد) من خطيئة آدم التي ترتب عليها العدم والفناء ، فالانسان تحمل وزر الخطيئة الاولى " الناجمة

([1]) جون ماكوري : الوجودية ، تر : امام عبد الفتاح امام ، مصدر سابق ، ص 16 .

([2]) ص.م. باورا – " التجربة الاغريقية " – نيويورك . منتور – 1959 ، ص 49 . عن جاك شارون : الموت في الفكر الغربي ، تر : امام عبد الفتاح امام ، مصدر سابق ، ص 255 .

* - العقلانية المسيحية : يرى كيركيجارد في المسيحية : " هو هذا التدين الزائف الذي يجعل الشخصية الواحدة شخصيتين منفصلتين وتحول الدين الى مجموعة من الشكليات الجاحدة والطقوس الميتة التي لاعلاقة لها بالحياة ولهذا فهو يشترط بصراحة : (كل من اراد ان يعلم الناس المسيحية ممنوع عليه ان يهرب الى الموضوعية ، او ان يخفي شخصيته ، فكل ما يقوله ، وكل ما يعلمه لا بد ان يؤكد شفافية الشخصية الخالصة أعني : ان تكون حياته هي تعليمية " معتبراً كل ما جاء به رجال الكنيسة مزيف وقائم على الكذب . للمزيد ينظر : امام عبد الفتاح امام : سرن كيركيجور (رائد الوجودية حياته واعماله) (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر ، 1983)، ص 197 .

([3]) جاك شورون : الموت في الفكر الغربي ، مصدر سابق ، ص 255 .

([4]) زكريا ابراهيم : مشكلة الانسان ، مصدر سابق ، ص 115 .

([5]) حبيب الشاروني : فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية ، مصدر سابق ، ص 174 .

عن اشتراكنا في خطيئة آدم بمعصيته لله " [1] . فالموت يتبع الخطيئة الاولى ، يعني انه أمر فردي متعلق بذات الانسان وذات الانسان هي في طبيعتها مذنبة .

يرى (كيركيجارد) ان الوجود في الحياة له ثلاث مراحل هي المرحلة الجمالية ، والاخلاقية والدينية ، يمر فيها الانسان تلقائياً اثناء عيشه في هذه الحياة . حياة مكرسة للمتعة والالتزام الاخلاقي و الاجتماعي ، وللمقصد الديني ، ولكن لا بد ان يدب فيها اليأس والقلق . فاليأس الديني الناتج من مرض الخطيئة البشرية الكامن في الخطيئة الاولى ، وسجل حينها الفناء على الموجود البشري . يمكن تجاوز هذا اليأس من خلال الايمان ، لكن عقلنا ينظر لهذا الايمان على اساس انه لا معقول ، فالانسان محاصر بين استحالة اللاايمان واستحالة الايمان ، ولا يمكن بلوغ الايمان الا من خلال (القرار) او (الوثبة في اللامعقول) . اما القلق فوسيلة لفهم (الحياة) ، فمن خلالها يمكن الوصول الى الواقع الحقيقي للوجود ، يعمل على رفع الانسان من مجال الوجود اليومي الى الوجود الحق ، والقلق يخلق اضطراباً بالوجود العادي. ذلك ان القلق هو تجربة استيقاظ ليوضح لنا ما يمكن ان نكونه (أي امكانية الحرية) . من خلال ذلك يمكن اعتبار القلق هو (العدم) فالقلق والعدم متلازمان وتأثير العدم هو إفراز القلق [2] .

كيركيجارد يرفض ان يحيا الانسان حياة هانئة دون ان يكتنفها اليأس والقلق ، الذي يعده من اساسيات الحياة . والقلق يكشف للانسان امكانية التعرف على نهايته ، منطلقاً من مبدأ الحرية الفردية في الاختيار ، " واليأس يفصل الانسان عن ذاته باعتباره كائناً متناهياً ، ويصله مع ذاته باعتباره كائناً تكمن فيه الابدية " [3] لابد للذات ان تقلق لان عملية الاختيار قد يكون فيها عدم قناعة بما تم اختياره ، مما يؤدي الى اليأس ، فهو بذلك يعتبر " القلق سيق الحرية ، انه يدل عليها ، ويدفع الانسان نحو التزامها لان الحرية هي الحقيقة التي تنشدها كل ذات ... واما اليأس فانه يلي تحقيق الحرية " [4] . يسعى الانسان من ذلك الى ان يجد ذاته وان يقف امام مجهول يدعى الاختيار من منطلق الحرية ، ولا يعد ذاته بشيء ، وفي الوقت نفسه يعدها بكل شيء .

اراد (كيركيجارد) ان يوضح ان الوجود الذي يسعى اليه الانسان هو ليس ذلك الوجود الذي يمتلك اليقين ، والذي يعتمد على حقيقة الموت الجاهزة التي يصلها لنا البعض ، والتي لها بعض التأثيرات الدينية ، وانما " يتحقق ... من خلال علاقاتي الوثيقة بذاتي من جهة ، وموضوع ايماني من جهة اخرى ... فان زعيم فلسفة الوجود يربط الحقيقة بالذات " [5] لذلك كان ايمانه يساعده في ايجاد الحقائق دون اللجوء الى حقيقة الموت المتواردة من الديانة المسيحية التي تنكر ذات الانسان وجاعلة منه كياناً مستبداً ناكرة كينونته ، مما دعا كيركيجارد الى البحث عن ذاته من خلال مفهوم الموت منطلقاً من حريته في الاختيار . فهو يريد ان يجعل من الانسان انساناً ولا يعتمد على المجردات ، ذلك " لان التجرد لا يتصف بالوجود " [6] الموت هو صفة فردية يكون الانسان فيها ممتلكاً حريته في الاختيار لا مفروضة عليه فالذاتية هي الحقيقة .

سعى كيركيجارد لتوكيد الذات المنفردة للانسان ، مبتعداً عن كل ما يتصل بالجماعة او يميز التفكير الجماعي وان " الحقائق والمباديء العلمية التي تلزم العقل بتصديقها – لانها ضرورية وعامة الصدق – لا تلزمني بما انا وجود فردي وحيد ، ولا تجيب عن اسئلتي القلقة عن حقيقتي ومصيري " [7] . رافضاً كل ما يجعل الذات ترتبط بشيء مشترك مع الاخر ، والموت صفة لصيقة بكل الذوات فهو يرفض هذه الصفة ويعدها تلاشياً واندثاراً وعلى الانسان

([1]) المصدر نفسه ، ص 174 .
([2]) ينظر جاك شورون : الموت في الفكر الغربي ، مصدر سابق ، ص 255 ، 256 ، 257 .
([3]) مطاع صفدي : الحرية والوجود ، مصدر سابق ، ص 66 .
([4]) المصدر نفسه ، ص 67 .
([5]) زكريا ابراهيم : مشكلة الفلسفة (مصر : دار مصر للطباعة ، بلا ت) ص 67 .
([6]) زكريا ابراهيم : مشكلة الفلسفة مصدر سابق ، ص 67 .
([7]) كارل ياسبرز : تاريخ الفلسفة بنظرة عالمية ، تر : عبد الغفار مكاوي (بيروت : دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، 2007) ، ص 8 .

ان ينطلق من خلال حريته الى امكانية تحقيق الذات في الموت ، وكان الانتحار هو احد الوسائل بالتفرد واختيار الموت المناسب للذات جاعلاً منه عنصراً متميزاً عن غيره .

2- جبرائيل مارسل * :-

ارتبط اسم مارسل بالحركة الوجودية المسيحية في فرنسا ، ويمكن ان يعد اول صيحة وجودية في فرنسا المعاصرة ذات نزعة ايمانية حتى سميت فلسفته (السقراطية المسيحية) ، معلناً الحرب على جميع التقاليد الموروثة اخذاً الجانب التأملي في فلسفته معلناً عن استقلالية الاله جاعلاً منها قوة عليا ومطلقة وحرة ، داعياً الى ضرورة المشاركة مع الاله " تلك العلاقة بين الحرية الانسانية والحرية الالهية التي هي السر المركزي في الديانة المسيحية " [1]، عملية المشاركة تجعل الموافقة بين هاتين الحريتين مكونة ذوات مستقلة لكل منهما مع امكانية احترام كل منهما الآخر . جاعلاً من التواصل بين الذوات هي الاساس في اثبات الذات الانسانية المنفردة . فالذات المنفردة لا تنكشف الا من خلال نقاء الذوات المجتمعة " كلما نجحت في تحرير نفسي من سجن التمركز الذاتي . تزايد وجودي في الواقع الفعلي " [2] . فالوجود عند (مارسل) ليس وجوداً منفصلاً من حيث الذوات وانما الانسان يستطيع ان يبني ذاته عن وعي بالعلاقة التي تربطه مع الآخرين . ونتيجة لهذه الافكار وتكوين الذات طافت على السطح عند (مارسل) مشكلة الموت او بالاحرى نستطيع ان نسميها سر الموت . معتبراً اياه هو الالم واليأس والشقاء . لكن ليس للشخص الذي يموت وانما لمن نحب ، لذلك الموت هو ليس الواقع المغلق للذات وانما لمن نفارقهم و نعلم اننا لن نراهم ثانية بعد ان ولوا الى فناء وتلاشي ، " ان ما يهم ليس موتي ولا موتك وانما هو موت اولئك الذين نحبهم " [3] وهذا ما قد اظهره في مسرحيته القلوب النهمة ، فشخصية (ارنو) تتخذ في كل تصرفاتها موقف انكار للذات ، منطلقاً من الجانب الايماني ، متهمين اياه بالعزلة عن الحياة . ربط (مارسل) بين مشكلة الموت ومشكلة الحب ، معرباً عن امكانية خلود من نحب حتى بعد الموت " فاذا كان موت الآخرين لا يعدو ان يكون استبعاداً لأسمائهم من قائمة الكائنات التي نتعامل معها ، فان موت من نحب لا يجعله غائباً عنا . فهو بالرغم من الموت يبقى (حاضراً) معنا ، يقوم بيننا وبينه ضرب من (التراسل العاطفي) " [4] . معتبراً الوفاء والصداقة والحب هي تواصل بين ذوات الاخرين وذاتي حتى لو كان الموت هو الفيصل والقاسم الذي يجعل من (أنا) غير موجود بين (انت) و (هو) ، منطلقاً من حقيقة

---

* - جبرائيل مارسل :- (1889 -1973) واحد من اكبر المثقفين في عصره ، وشغل العديد من المناصب من بينها وزيراً مفوضاً في ستوكهولم بالسويد . خدم في الصليب الاحمر الدولي في ابان الحرب العالمية الاولى ، أخذ يعاني من ويلات الحرب من زاويته الوجودية لا السياسية وتأثيراتها على النظام الاخلاقي للانسان . عمل ناقداً مسرحياً في الصحف والمجلات الباريسية ، تأثر مارسل بالنزعة الكاثوليكية في عام 1929 ، وفي عام 1937 حصل على جائزة (برييه) وعام 1948 على جائزة (جبته الهانزياسية) ومن ثم حصل على الجائزة الوطنية الكبرى في فرنسا 1958 ، استمد فلسفته من تجاربه الذاتية ولهذا اتخذت تأملاته صورة اليوميات ، فلم تكن لديه فلسفة خاصة وقد نشرها على شكل كتاب ، لذلك يستحيل على من يقرأ مؤلفاته ان يستخلص فكراً ومذهباً معيناً ، فهو صاحب خواطر وشذرات لذلك جاءت فلسفته غير تامة ، نشر مارسل يومياته في مجلدين : الاول (1927 يوميات ميتافيزيقيا) ، والثاني بعنوان (الوجود والملك) عام 1935 . كتب العديد من الاعمال المسرحية ومثل الكثير منها في مسارح باريس والمانيا وايطاليا وسائر الدول الاوربية وهي تتضمن العديد من الجوانب الفلسفية التي يستوجب الوقوف عندها .
ينظر عبد الرحمن بدوي ، الموسوعة الفلسفية ، ج2 ، مصدر سابق ، ص 408 ، 409 .
من بين هذه الاعمال (القلوب النهمة أو الظمأ) ومسرحية (المحراب المضيء أو مصباح النعش) .
ينظر اعمال جبرائيل مارسل نفسها .

([1]) عبد الرحمن بدوي : الموسوعة الفلسفية ، ج 2 ، مصدر سابق ، ص 411 .
([2]) عبد الرحمن بدوي : دراسات في الفلسفة المعاصرة ، مصدر سابق ، ص 468 .
([3]) جاك شورون : الموت في الفكر الغربي ، مصدر سابق ، ص 271 .
([4]) حبيب الشاروني ، فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية ، مصدر سابق ، ص 180 .

الزمان المستمر والغير منقطع ، واذا كان الموت هو القاسم بين (الانا) و (الانت) هذا يعني " اننا نذكر حقيقة هذه العلاقة ، بينما هي في الاصل حقيقة لا – زمانية أو بالاحرى حقيقة فوق - الزمان مثل حقيقة وجودي التي اصنعها بطريقة الوفاء"[1] . العلاقة الحميمة بين الذوات هي التي تجعل الذات الانسانية مستمرة في الوجود ، والوفاء لمن نحب هو نوع من الانتصار على مشكلة الموت التي عدها المفكرون الوجوديون بأنها تلاشي وانعدام . وهنا نجد انفسنا قد اقتربنا كثيراً من مسرحية (مارسل) (المحراب المضيء) التي رسخت مفهوم الوفاء ، و وظفتها أفضل توظيفاً عندما جعلت من (ميري) خطيبة أحد الاشخاص الذين ماتوا بالحرب ، ملتزمة الوفاء لذكراه ، حتى انها لتدعو أمه (ماما) . وترضخ لمطالب الام وترضى بالزواج من شخص عليل معتقدة انها بهذا الزواج تكون على تواصل وثيق مع ام خطيبها المقتول ، ومن ثم تظل وفية لذكرى خطيبها . متمنية سعادة مستحيلة .

ميري : انت تريد على نحو مطلق . ان يسير كل شيء هنا الى الأسوأ ،لانك تحلم من أجلي بسعادة مستحيلة لا أدري لها كنهاً ، أجل ، أجل ، مستحيلة ، انت لا تستطيع ان ترضخ لفكرة أنني قد وجدت ما أرضي به روحي .

لوكتاف : دائماً روحك !

ميري : ومع ذلك ، فهذه هي الحقيقة . انا موجودة ، طالما هناك آخر يحتاج الي . اني اتذكر عبارة استرعت نظري في هذه الايام الاخيرة ... لا أدري في أي كتاب : " لا نبلغ الحياة الحقة الا اذا سمونا فوق انفسنا " .هذه الجملة ، الا تشعر بما فيها من جمال ، ومن حق [2] .

اوضحت هذه المسرحية امكانية ان يعيش الشخص لذكرى من فقدوه ، حتى ليخيل الى المرء انها تفضل الموت على الحياة ، وان الشيء الوحيد في هذه الحياة هو الشقاء .

اراد (مارسل) من خلال الوفاء ان يكون علاقة وطيدة بين الموت والحب ، فالحب هو تلك العلاقة بين (انا) و (الآخر) : والايمان بالله قد ساعده في توطيد فكرة امكانية خلود الانسان الذي استطاع ان يدرك المحبة وتعلمها ، " فان الايمان بالله هو الذي يكشف لي عن يقيني بأن الشخص المحبوب يبقى بعد الموت ، لا بوصفه شيئاً من الاشياء ، وانما يوصفه حضوراً نحيا معه ونتصل به ونتحدث اليه " [3]. فالانتصار الذي جاء به الوفاء من جانب الحب هو كيفية القضاء على الموت ، ذلك لانه على الرغم من الموت يبقى من نحب حاضراً معنا دائماً. مقترباً بما جاء به في مسرحية (القلوب النهمة) على لسان (ارنو) أحد ابطال المسرحية

ارنو : أما انا ... يخيل الي انني أستشف ما هو كائن .. وما سيكون فبالموت ننفتح على ما عشنا من أجله على الارض . ها أنا ذا اقدم اليك الفكرة التي استمد منها غذائي [4]

اكتسب سر الموت طابعاً خاصاً عند (مارسل) ، فهو قد اقترب كثيراً من أفكار كيركيجارد حول ان الموت سرٌ وليس مشكلة يعاني منها الانسان ، " ان الموت سر لا يكاد ينفصل عن صميم وجودنا " [5] . ينظر (مارسل) الى الموت بوصفه القوة الخارقة التي تستطيع ان تنفذ في اغوار

([1]) المصدر نفسه ، ص 181 .

([2]) جبرائيل مارسل : المحراب المضيء او المصباح النعش ، تر : فؤاد كامل (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1937) ، ص 95 ، 96 .

([3]) حبيب الشاروني : فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية ، مصدر سابق ، ص 181 .

([4]) جبرائيل مارسل : القلوب النهمة أو الظمأ ، تر : فؤاد كامل (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1937) ، ص 165 .

([5]) زكريا ابراهيم : تاملات وجودية ، مصدر سابق ، ص 63 .

سر الوجود كما جاءت في مسرحية (القلوب النهمة) عندما ارادت (ستللا) الكشف عن سر في وفاة امها ، تلك الوفاة التي اكتنفها الغموض .

ستللا : " أذاً ... ذلك المرض الغير مفهوم الذي لم يشأ أحد قط ان يعطينا عنه اية تفصيلات ... وموتها – يا ارنو – موتها الذي لم نحط به علماً الا بعد انقضاء ثلاثة اسابيع ..." [1]

بذلك لا يمكن للموت ان يؤدي الى موت السر. والسر بمفهوم (مارسل) يؤدي الى (الحرية) ، التي يمكن ادراكها من خلال الافعال الخارجية ، " فان الحرية لا تنكشف لنا اللهم الا في اللحظة التي تتجه فيها الذات نحو الداخل ، لكي تدرك مالديها من مقدرة على الالتزام أو الخيانة " [2] . ان الاختبار الذي تقوم به الذات نتيجة الحرية تجعل كل من السر ممكناً وغير ممكن كنتيجة للفعل . وهنا قد اتفق مارسل مع المفكرين الوجوديين حول حقيقة ان الحرية هي التي تخلق الذات الانسانية .

رأينا مما تقدم ان هناك بواعث تقارب بين مارسل وبين المفكرين الوجوديين حول الحرية ، كونها عين الوجود وسره ، ولا يمكن ان تكون الحرية سوى شيء أتأمله وألاحظه ، بل الحرية أقر من خلالها وجودي وان أحقق ذاتي ، ويمكن ان أدرك هذه الحرية من خلال تعقل الفعل الناتج من الشعور بذاتي .

تطرق (مارسل) لعملية الانتحار جاعلاً منها مرضاً نفسياً قد يصيب الانسان جراء اعباء الحياة ، التي قد يرى فيها الانسان عدم الجدوى من الحياة ، فضرورة التمرد على ذلك الواقع الميتافيزيقي ، فيصف مارسل الانتحار : " من ضمن المعطيات الرئيسية للميتافيزيقيا ، اذ ان (الحياة) كثيراً ما تبدو لنا عديمة المعنى " [3]. توضح ذلك جلياً بمسرحية (القلوب النهمة) " بمحاولة الانتحار التي اقدم عليها (الان) بعد ان بعث الى (ستللا) بخطاب يطلبها فيه للزواج . ولكنه لم يتمهل حتى يتسلم الرد " [4]. لكنه عارض هذا الفكر لان الموت قائم لا محال فلا بد من مواجهة الواقع . فمن ضروريات الحياة ان يجهل الكثير من حقيقة الحياة ، والموت هو احدى الحقائق التي تجعله في قلق مستمر من احتمالية الموت في كل لحظة جاهلاً موعد تناهيه من الوجود .

وهنا قد ميز (مارسل) بين الانتحار والشهادة ، وفي كلتا الحالتين يهب الانسان جسده جاعلاً منه لا شيء ، ولكن " الاستشهاد يبذل الانسان حياته وبهذا البذل يقدم الشهادة على وجوده . اما الانتحار فهو الغاء الذات " [5]. هنا نقف امام حالتين كلاهما يكون فيه التصرف بالجسد فالشهادة يكون فيها تأكيد للذات الانسانية وعدم افتقارها ، وهذا ما حدث للمسيح عندما فدى بجسده المسيحيين فيقول مارسل : " ان الموت ، بالمعنى المسيحي ، يمثل بالارتباط مع الحياة زيادة ما او انتقال الى الزيادة ... وليس كما اعتقد الناس بالمعنى العكسي المتسم بالتشاؤم بأنه يمثل بتراً أو سلباً " [6] . اما الانتحار هو تلاشي وانطفاء وعدم ، وهو نقيض الانسان الذي يعمل على فتح ذاته للآخرين .

ينظر (مارسل) الى الموت من منظار الدين المسيحي وبأنه موت جسماني مستمداً آراءه من صلب المسيح ، مؤمناً بان الخطيئة الاولى هي السبب الذي كتب على الانسان الفناء والتناهي ، لكنه في نفس الوقت يتصور ان الحياة الابدية أي الحياة ما بعد الموت عكس كل الوجوديين انه " يريد الحياة بعد الموت حياة جسمانية " [7] .

([1]) جبرائيل مارسل : القلوب النهمة او الظمأة ، مصدر سابق ، ص 41 .
([2]) زكريا ابراهيم : تاملات وجودية ، مصدر سابق ، ص 72 .
([3]) المصدر نفسه ، ص 72 .
([4]) جبرائيل مارسل : القلوب النهمة أو الظمأة ، مصدر سابق ، ص 13 .
([5]) حبيب الشاروني : فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية ، مصدر سابق ، ص 183 .
([6]) عن حبيب الشاروني : مصدر سابق ، ص 183، 184 . – Etreet Avoir , P . 201 (23 mars 1929)
([7]) المصدر نفسه ، ص 177 .

نستطيع من خلال ما ورد ان نطرح المفهوم الخاطيء الذي يكتنف الدراسات حول ان فلسفة مارسل ليست سوى فلسفة دينية . ولو كان ذلك صحيحاً لما كان اليأس ، والعذاب ، والالم والموت والانتحار والخيانة تحول حول افكاره اضافة الى الايمان والمحبة والوفاء الى الغير . لكن يمكن ان نوضح ان الفكرة الرئيسية للموت عند مارسل هي ان الايمان ليس حالة من حالات الفكر بوجه عام ، وهو لا ينتسب للعقل بأي حال من الاحوال ، وانما هو واقعة من وقائع الذات الفردية المتجسدة .

3/ **نقولاي بردیائیف** * : انطلق (بردیائیف) في ذكره ساعياً بتجديد النزعة الروحية الدينية في الكنيسة الشرقية ، ولم تكن دينية الا في حضورها الروحي ، منطلقة الى جميع مرافق الحياة الاجتماعية منها والموضوعات التي تؤكد الذات البشرية . وان المهمة الكبرى الملقاة على عاتق الانسان هي الكفاح ضد الموت ، بوصفه الشر بعينه . كان فكره وجودياً لكنه ذات صبغة دينية معتمد النزعة الانسانية الموجودة في الفكر الوجودي معرفاً الفلسفة الوجودية " بأنها فلسفة تمثل شيئاً قائماً بذاته حول تحقق الوجود الذاتي في مقابل الفلسفة التي تعالج شيئاً خارجياً ، أو بمعنى آخر تعالج العالم الموضوعي " [1] وهو بذلك قد اقترب من (كيركيجارد) في امكانية الانسان ان يحقق ذاته في الوجود ، لذلك يعد (كيركيجارد) هو المرجع الاساس لهذا الفكر . فالانسان شيء مقدس ويجب عدم المساس بكرامته ، وأي إذلال للانسان هو تعرض (لله) . فهو متمرداً على واقعه ومعتمداً على مبدأ الحرية الذي يشمل كافة جوانبها ، " لا يمكن معالجة مشكلة الحرية بوصفها سكونية ، بل ينبغي أن تعالج معالجة دينامية ، مع مراعاة الاوضاع المختلفة وأطوار الحرية " [2] ، ولكن الحرية التي يبتغيها هي حرية مع الله ، والحرية هي معيار اخلاقي للتمييز بين الخير والشر ، " ان سر العالم يكمن ... في الحرية ، وقد اراد الله الحرية ، والحرية هي منشأ المأساة في العالم . الحرية هي في البدء والنهاية " [3]. والموت بحد ذاته هو المأساة التي تصيب الانسان ، الذي ينتج عنه آلام حادة أزاء فكرة الموت ، وان قهر الموت للانسان يعد هو المشكلة الاساسية للحياة ، والموت هو أكثر أهمية للحياة من الميلاد .

استمد (بردیائیف) لمفهومه حول الحرية من خلال الحرية الاولى التي مارسها آدم ، والتي من خلالها كتب على هذه الحرية الخطيئة ،" ان حرية الانسان تقوده بالضرورة الى الشر ، لانه في عمق الانسان الميتافيزيقي توجد حرية لأجل الشر " [4]. وبما ان الخطيئة هي الطريق المؤدي الى الموت ، أذاً فالموت هو الشر بعينه . وان المخلوق البشري وحده الذي يعترف بامكانية الانهزام من خلال الموت والحرية الملقاة على عاتقه تساعده في ذلك ، وما التجارب العلمية ، والحروب المدمرة والكثير من الاختراعات التي تبعث الشر بعينه ، ما هي الا دليل الحرية الباعثة للشر والموت والعدم الباعثين عن للألم والقلق من الموت في الخصوص .

---

* - نقولاي بردیائیف : (1874 – 1948) فيلسوف ديني روسي ولد في مدينة (كييف) الروسية من اسرة نبيلة . بدأ فكره اشتراكياً ، وفي عام 1901 م تأثر بنيتشه وتخلى عن الماركسية شارك في حركة (التجديد الروسي) وهي حركة دينية النزعة ، أسهم من خلالها في عملية الاصلاح والتجديد في الكنيسة الروسية . عين في عام 1917م نائب في مجلس الجمهورية ، وفي عام 1919م أنشأ اكاديمية للثقافة الروحية ، وعمل استاذاً في جامعة موسكو ألقى من خلالها العديد من المحاضرات تم نشرها عام 1923 م في برلين تحت عنوان (معنى التاريخ) . طرد من روسيا عام 1922 م باعتباره عدو للشيوعية ، لذلك أخذ يتنقل بين برلين وباريس وعاش في بلدة (كلامار) حتى مماته . للمزيد ينظر عبد الرحمن بدوي : الموسوعة الفلسفية ، ج1 ، مصدر سابق ، ص 341 ، ونبيل رشاد سعيد : الفلسفة الوجودية عند نقولاي بردیائیف (بغداد : دار الشؤون الثقافية العمة ، 2006)، ص 7- 16 .

([1]) نبيل رشاد سعيد : الفلسفة الوجودية عند نقولاي بردیائیف ، مصدر سابق ، ص 127 .

([2]) نقولاي بردیائیف:مشكلة الحرية الميتافيزيقية، تر: حليم أسمر، ص 1 http://www assuaal.com

([3]) نبيل رشاد سعيد : الفلسفة الوجودية عند نيقولاي بردیائیف ، مصدر سابق ، ص 138 .

([4]) نيقولاي بردیائیف : مشكلة الحرية الميتافيزيقية ، مصدر سابق ، ص1 .

لقد اتفق (برديائيف) مع جميع الفلاسفة الوجوديين سواء كانوا مؤمنين أم ملحدين حول امكانية الذات الفردية ان تتعرف على الوجود ، " وفي الذاتية فقط يمكن للانسان ان يعرف الوجود ، وليس في الموضوعية " [1] .فحياة الانسان في هذا الوجود تجعله يدرك الوجود حتى يجد نفسه منغمساً في التلاشي والفناء ، بذلك يعد نفسه شيئاً موجوداً في الوجود من ضمن أشياء كثيرة من الموجودات ، فالانسان نفسه " متجهاً نحو الموت لا محالة في ذلك ويجد نفسه منغمساً في مواقف مفروضة عليه فرضاً ، وعليه ان يجد فيها طالما هو موجود " [2] لذلك على الذات الانسانية ان تعمل لكي تكون كأحد الامكانيات داخل الوجود وان ينظر للمستقبل ، لا ان يقف يائساً ينتظر فناءه وان يستقبله برحابة صدر ، عندها يكون لا شيء مستنفذ القوى غير مدرك لتلاشيه في الموت وما قبل الموت أي الوجود غير خالق لذاته وغير مدرك لامكانياته الفردية . يتفق الفلاسفة الوجوديون حول امكانية ان تسبق الحرية الوجود ، رافضين ان تكون هناك اسبقية للماهية على الوجود بل اولوية الحرية على الوجود ، هذا وجدناه بالتساؤل الذي طرحه برديائيف حول الوجود يسبق الحرية ام الحرية تسبق الوجود ؟ فيجيب " بان الحرية هي المصدر الاول للوجود وشرطه ، ولقد وضعت (الحرية) بدلاً من (الوجود) في أسس فلسفتي " [3] ذلك لان الحرية غير مقيدة وغير محددة بوجودنا ، منطلقاً من حتمية افعال الله في الحرية ، ومن ثم غرس هذه الافعال في ذات الانسان الحر الذي يكون في النعمة الالهية . لكن لا حرية في ظل غياب الحقيقة ، والموت حقيقة لا يمكن تجاوزها . معتبراً الموت هو العدم الغير مادي ، والحرية " هي متجذرة في العدم المتقدم على كل وجود ، المتقدم على العالم المخلوق " [4] أذاً الموت صورة أعمق من صور الوجود المادي ، وبما ان الحرية كذلك ليست مادة أذاً الموت هو الحرية الملقاة على عاتق الانسان .

يمكن ان نعتبر الزمن هو العنصر الاساس في تحديد مصير الانسان وهو يقوده الى المستقبل والى الماضي ، وهو نتيجة للنشاط الانساني الذي من خلاله ينبعث القلق والخوف ، وللزمن نوعان من التغيير : " تغير عن طريق ارتقاء الحياة ، وتغير عن طريق الموت "[5] . ونهاية الزمن المستقبلي هو الموت ، والموت عند ذاك يحط من قيمة الانسان وافعاله في الوجود ، معتبراً الموت هو عبث بذات الانسانية ، عندما يموت الانسان يذهب الى عدم متلاشياً الى لا شيء فلا يبقى منه الا ذكر، فهو بذلك يحط من القيمة الابدية للانسان ، " فالابدية الممزقة تنحل الى الزمان الموضوعي حيث يتبعثر الماضي والحاضر والمستقبل جميعاً . وفي هذه الظروف يكون لزاماً علينا ان نبحث كيف يرتبط الماضي والحاضر والمستقبل بمصير الانا " [6] أي الذات الفاعلة صوب ما يفعل . لكن يرى برديائيف ان الموت نهاية لكل شيء ، " وهذه النهاية تنطوي على انتصار المباديء الابدية على كل ما هو قابل للفساد وفان " [7] . فالفعل في داخل هذا الوجود يقود الذات الى السمو دون الانحطاط حتى لو انتهى الى لا شيء .على الرغم من انه لا يؤمن بخلود الانسان بعد الموت جسدياً .

يدعوا برديائييف الى امكانية استمرار الزمن للانسان بعد الموت وعدم تلاشيه من خلال الموت ، ولكن لا يؤمن بخلوده ككيان عضوي او طبيعي ، بل يؤمن " بامكانية الوصول الى ضرب من الوجود البشر يتمكن من (الانتصار على الموت) " [8] نتيجة العمل الذي يرى النور وكيف نختار ان نكون في الوجود ، فالعمل بمثابة صنع في داخل التاريخ يبقى خالداً حسب

([1]) نبيل رشاد سعيد : الفلسفة الوجودية عند نيقولاي برديائيف ، مصدر سابق ، ص 105 .
([2]) نبيل رشاد سعيد : الفلسفة الوجودية عند نيقولاي برديائيف ، مصدر سابق ، ص 113 .
([3]) المصدر نفسه، ص 122 .
([4]) نيقولاي برديائيف : مشكلة الحرية الميتافيزيقية ، مصدر سابق ، ص 6 .
([5]) نيقولاي برديائيف: العزلة والمجتمع،تر:فؤاد كامل (بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986)،ص 123.
([6]) المصدر نفسه ، ص 124 .
([7]) نبيل رشاد سعيد : مصدر سابق ، ص 148 .
([8]) جون ماكوري :الوجودية ، مصدر سابق ، ص 363 .

الامكانيات الخلقية والميتافيزيقية في هذا العالم العدو الصديق ، محاولا ان يجعل من الانسان هدفاً له ، منطلقاً من امكانية الفرد ان يجد نفسه في كل مكان في هذا الوجود .

استعمل برديائيف (العزلة) ، والعزلة " ظاهرة اجتماعية بمعنى من المعاني لأنها تفترض الشعور بالذات الاخرى " [1] فهي قد تمثل أعلى الحالات الايجابية عندما تعلو على كل ما هو مألوف ، نتيجة التواصل بين (الانا) و (الآخر) ، وهو وصف يجعل من الانسان منتصراً على المعنى العام للعزلة الذي يعني تفرد الذات وعدم امكانية تحقيق التقارب المرجو مع الآخر . ويذهب البعض بوصفه هي " مرادفة للجحيم والعدم " [2] لكن العزلة عند برديائيف هي الامكانية القصوى لتحقيق الذات من خلال (الانا) ، وان (الانا) لها العديد من الوسائل التي تجعلها بعيدة عن عزلتها من خلال " المعرفة ، والحياة الجنسية ، والحب ، والصداقة ، والحياة الاجتماعية ، والأعمال الأخلاقية ، والفن " [3] فهذه الوسائل جميعها تتغلب على المفهوم العام للعزلة . نتيجة الاتصال الروحي الداخلي لـ(الانا) مع (الآخر) .

نستخلص من خلال ذلك ان العزلة قد تأصلت بمشكلة الموت ، فبموت الانسان تنقطع كل علاقة بينه وبين العالم من حوله أي (العزلة التامة) ، وإذا أمكن ان يشارك الانسان في سر الموت ، فان هذا السر ينطوي على مشاركة الذوات الأخرى مع الذات ، بهذا المعنى لا يمكن ان نسمي هذه الحالة بالموت ، لان الموت يتضمن انقطاع لكل علاقة ونهاية كل اتصال ، فالموت يضع حداً لكل عالم موضوعي ، لكن هدف الانسان في الحياة ان يضع هذه العلاقات مع الآخرين كي تساعده على العلو من العزلة المطلقة للموت ، أي يجب ان لا ينظر الانسان للموت على أساس فناء الأنا فناءً تاماً . [4] ذلك من اجل ان يكون أكثر قدرة على الفعل في الوجود وان يكون ذا إمكانية إبداعية تساعده على التواصل في ذكر (الانا) حتى بعد ممات الانسان فالفعل هو التاريخ الذي لا يموت بموت الانسان .

ان من يقرأ كل من (برديائيف) و (مارسل) لأول مرة ، قد يعدهما طرفين متشابهين بالفكر ، لكن هذه الرؤيا غير دقيقة ، ذلك لعدم وضوح فكر (مارسل) وتقلباته الفلسفية التي جعلت منه شخصاً غير مستقر من حيث المبدأ ، لانها تعبر عن تجارب ذاتية منفصلة مرت به . عكس (برديائيف) الذي جعل من الكوارث التي لمت به بروسيا و اوربا المسيحية سبباً رئيسياً او هدفاً ينطلق منها نحو فلسفة الوجود والعدم . وهذا لا يمنع (برديائيف) من الالتقاء مع (مارسل) ومع كثير من المفكرين الوجوديين من حيث المبدأ في الحرية والنزعة الانسانية وضرورة ان يكون الانسان ذاته في الوجود .

ثانياً / الوجودية الملحدة :

1- فردريك نيتشه *: -

([1]) نيقولاي برديائيف : العزلة والمجتمع ، مصدر سابق ، ص 95 .
([2]) المصدر نفسه ، ص 94 .
([3]) المصدر نفسه ، ص 94 .
([4]) المصدر نفسه ، ص 103 .

* - فردرك نيتشه : (1844 – 1900) احد المفكرين الوجوديين الملحدين ومن اكثرهم تأثيراً في القرن العشرين ، وظف فكره لمصلحة الانسان للرفع من شأنه جاعلاً من الفلسفة الاخلاقية مبدأ اساس للانسان مبتعداً كل البعد عن الدين ، فكان رفضه لكل ما هو مقدس وخير ، لذلك كان نقده موجهاً بصورة جذرية للدين . له العديد من المؤلفات منها ما نشر بعد وفاته من أهمها (انساني ، انساني جداً) ، (الرحالة وظله) ، (زرادشت) ، (ارادة القوة) ، (عبر الخير والشر) ، (نسب الاخلاق) ، (قضية فاجر) ، (شفق الالهة) ، (عدد المسيح) ، (نيتشه ضد فاجبر) ، (هذا هو الانسان) و (مدائح ديونيزوس) . ينظر عبد الرحمن بدوي : الموسوعة الفلسفية ، مصدر سابق ، ص 508 – 517 .

نرى ان الناس يموتون كل يوم ، لكن واقعة الموت لها أثر مهول يكاد الانسان لا يصدقه ومن ثم يسلم لتلك الحقيقة التي يرفضها عقله .
فعمل نيتشه على رفض ان يكون هناك غداً للحياة التي يعيشها ولا يكاد يتصورها ، جاعلاً الموت واقعة نهائية أو حقيقة مطلقة . " فالموت في نظر نيتشه جزء من الحياة ومكمل لها ، وما بعد الموت ليس له ما يبرره لانه ليس بعد الموت شيء " [1] لذلك على الانسان ان يكترث بأمر مجهول لا يعرف له موعداً وليس له أي طابع محدد .

بدت في كتابات (نيتشه) أفكار مختلفة ومتعارضة في أحيان أخرى ، نجده الشاعر يؤازر (نيتشه) الفيلسوف الاخلاقي المناهض للمسيحية و(نيتشه) المفكر عمل على تهديم كل القيم التقليدية " فقد بدا الموت له في البداية تحرراً من وجود لا يطاق ، وحاول الانتحار ثلاث مرات ... ومن ناحية اخرى بدا الموت غالباً كعدد ، وهناك صرخات تظهر محاولة الوصول الى التصالح من ضرورة الموت ... ثم تندلع الثورة العارمة : (دعونا نحطم ألواح دعاة الموت !) " [2] كل هذه الوجوه والأقنعة التي كان يتبادل ارتداؤها لهدف واحد وهو خلق الانسان الأعلى ، ولم يكن ليترك مسألة خلق الانسان الا على دون قيد أو شرط ، فهو الهدف الذي يجب ان يتحرك الانسان بأتجاهه . ربما اراد من هذه الفكرة ان يؤله نفسه ويكتب لها الخلود ، ويكون ذلك بعد وجود الانسان الاعلى . كما هو معروف ان جميع الديانات قد اتفقت بوجود عالم آخر ، يحاسب فيه الانسان عن أعماله سواء كانت خير أم شر ، وكانت الديانة المسيحية من ابرز الديانات التي رسخت هذا المفهوم ، وأكثر الديانات التي تعرضت للنقد من قبل (نيتشه) ، "تحرير الانسان من المسيحية كي يستطيع تجاوز ذاته " [3] أذاً فما هو البديل للخلود عند (نيتشه) ، يمكن ان نحصل على هذه الاجابة عندما نتعرف على ميزات (العودة الابدية) * التي تخلص الانسان من خشية الموت ، الذي هو أخطر ما يهدد الانسان خلال حياته ، والعودة الابدية تنفي الموت ، " ليس الخلود غير الشخصي للشهرة او التأثير على حياة الناس الذين لم يولدوا بعد ، وانما خلوده الشخصي الخاص ... هذا المطلب لا يشبهه . من وجهة النظر الطبيعية الى العالم – سوى مذهب العودة الابدية ، الذي بموجبه تعاش دورة الحياة ذاتها الى ما لا نهاية " [4] وبهذا قضى نيتشه على فكرة الموت والثواب والعقاب .

لكن أظهر (نيتشه) بؤسه وشقاءه في الوقت نفسه من العودة الابدية ذلك لان " حب المصير الذي يعبر عن تقبل رعب الحياة يصبح انجازاً للانسان الاعلى ، لكنه في الوقت نفسه يهبه العزاء في مواجهة التغيير الدائم والموت الذي يقضي على كل شيء " [5] . فالعود الابدي نظام يصور العالم على انه يسير في خط واحد نحو غاية معلومة ، أي ان له بداية ونهاية . ان ما يثير في هذا النظام هو اكساب هذا النظام قيمة التحول الى صفة الوجود والتأكيد على طابع الذات الانسانية ، " لم يعد يقول بتحول دائم يسري دون ان تكون له أي هوية مع ذاته ، بل اصبح التغير

([1]) عبد الرحمن بدوي : نيتشه (القاهرة : مكتبة النهضة ، 1939) ، ص 242 ، 247 . عن حبيب الشاروني : فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية ، مصدر سابق ، ص 184 .
([2]) جاك شورون : الموت في الفكر الغربي ، مصدر سابق ، ص 232 .
([3]) سمير عبدة : هكذا تكلم نيتشه (دمشق : دار التكوين ، 2005) ، ص 48 .
* - العودة الابدية : يعني ان العالم يمر بدورات لا متناهية ، وتظل هذه الدورات تتكرر الى الابد خلال الزمن اللامتناهي ، كل منها مماثلة للاخرى في كل صغير ة وكبيرة ، فيقول (نيتشه) على لسان زرادشت : (سأعود مرة اخرى مع هذه الشمس ، وهذه الارض ، وهذا الشر ، وهذا الثعبان – لا الى حياة جديدة او حياة أفضل أو حياة شبيهة : سأعود أبداً الى نفس هذه الحياة في كل صغيرة وكبيرة منها) . للمزيد ينظر يسري ابراهيم : فلسفة الاخلاق (فردريك نيتشه) (بيروت : دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، 2005) ، ص 281 .
([4]) محمد لبيب البوهي : الوجودية ... والاسلام (مصر : دار المعارف ، بلا ت) ، ص 30 .
([5]) هنري ايكن : عصر الايديولوجيا ، تر : محي الدين صبحي (دمشق : مطبعة وزارة الثقافة ، 1971) ، ص 264 ، 265 .

يرجع الى ذاته على الدوام " [1] لذلك يفكر الانسان الوجودي ان يعمل على بقاء ذاته وانمائه وجعله أمراً يفوق في الأهمية من أجل خدمة المجتمع .

لعل مبدأ الحرية من أهم مبادئ الفكر الوجودي ، والذي سار عليه جميع فلاسفته المحدثين ومن ضمنهم (نيتشه) ، حيث رأى بأن الانسان هو المسؤول عن كل قراراته وأفعاله الناتجة من طبيعة ممارسته لحريته كاملةً ، فعليه ان يكون الانسان مدركاً لمسؤوليته وما يتحمل عليها من نتائج ، " لا مهرب من المسؤولية الفردية الكاملة . فقد نخدع أنفسنا بالاعتقاد اننا نستطيع تجنب هذه المسؤولية التامة عن طريق محاولة إلقاء عبء الاختيار على أكتاف شخص آخر أو نظام آخر " [2] . ممارسة هذه الحرية تبعث في النفس الخوف والقلق من العدم ، ولكن الشخص الأصيل لا يستطيع الهرب من هذا القلق الأخلاقي . يتبين من ذلك ان (نيتشه) ينظر للموت كونه اختياراً وحرية ، وهو يدعو الى تحقيق النضج في الحياة وبلوغ المقصد وتحقيق قيمة الحياة ، " لكن معنى القيمة ومبرر وجودها هو ان تكون في خدمة الحياة...وبهذا تكون الحياة بدورها وهي مشروطة بالقيم شرطاً لها ، وان الحياة ارتقاء ، خروج الى أعلى ما هي عليه " [3] . فيكون الموت تتويجاً آخر لحياة ناضجة ومليئة بالمكاسب . يقدم نيتشه صورة جديدة للحرية تحتوي في طياتها على الضرورة ، والضرورة ليس بوصفها ضرورية في قوانين الطبيعة وانما " يتضمن الصدفة ، والقانون ، والفوضى ، والغائية ، ومذهب العود الأبدي ينطوي على هذا النوع من الضرورة " [4] . يبرز هنا حب المصير ضرورة من ضروريات النشاط الحر الذي يمارسه الانسان .

حرص الانسان كثيراً على ان يثاب جراء اعماله الخيرة التي يحرص على فعلها ، ويرجو معاقبة الشر بما يستحقه جراء افعاله الشريرة ، ولهذا أكد (نيتشه) في فلسفته الاخلاقية على الخير والشر في الانسان ، ولكن ليس الخير والشر اللذين قد يثاب أو يعاقب بها الانسان بعد الممات وانما هي وسيلة لرفع المآسي عند الانسان ، أي جر المنفعة ورد كل ما هو ضار ، فيقول نيتشه في كتابه زرادشت : " لا قوة في الدنيا أعظم من الخير والشر ولا شعب يحيا وهو لا يقدرهما قدرهما . والامة التي تجاري غيرها في ما هو الخير والشر هي أمة لا تعيش" [5] . نلمس من ذلك ان الخير والشر ليس لهما زمان ومكان محددين وهما ليسا مطلقين وأنما لكل امة لها سلم قيمي للخير والشر تختلف عين غيرها من الامم بما يخدم أغراضها ، مؤكداً على الرغم بما تحفل بها من ألم ومآسي ، وحرية أختيار المصير ، والمصير هنا " ليشير به الى تأكيد الوجود الذي يكون في الوقت نفسه تأكيد لرغبتي الخاصة " [6] . مؤكداً على مصير الفرد داخل هذا العالم واستنباط هذا المصير جراء الفعل الذي يعد " الدليل على حسبان الفعل صالحاً أو طالحاً هو القوة الارتدادية للنجاح او الاخفاق " [7] . وهي من أهم الاسباب التي دعته الى صياغة نظرية العودة الابدية ، لكن التأكيد للعمل في الحياة يعني تقبل الموت . على الرغم من ان الموت يكسب الانسان الخوف من فقدان القدرة على الحب أو الخوف من فقدان القدرة على الابداع ، الا أنه يؤكد على ان لا ينظروا الى الموت كفعل وطيل أو تجربة غريبة تنزل بالانسان كعقاب أخير يفنيه ويذيقه أهوال الألم عند الاحتضار ، فالوجود صيرورة وهو سابق للماهية ، لذلك فاشكالية الموت هي التي تدعم هذه الصيرورة ، ولولاها لما كان الانسان متجهاً بفكره وتطلعاته دائماً الى الامام .

([1]) مصطفى غالب : نيتشه (بيروت : دار مكتبة الهلال ، 1979) ، ص 73 .

([2]) هنترميد : الفلسفة انواعها واشكالها ،مصدر سابق ، ص 408 .

([3]) غانم هنا : فاصل بين حديث ومعاصر ، مجلة عالم الفكر، العدد (4)،مجلد (30)،الكويت ، 2002، ص13.

([4]) يسري ابراهيم : الفلسفة الاخلاقية – فردريك نيتشه – (بيروت : دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، 2005) ، ص 286 .

([5]) سمير عبدة : هكذا تكلم نيتشه ، مصدر سابق ، ص 68 .

([6]) يسري ابراهيم : فلسفة الاخلاق ، مصدر سابق ، ص 285 .

([7]) فردريك نيتشه :ما وراء الخير والشر،تر:جيزيلا فاجور حجار،ط1(لبنان : دار الفارابي، 2003)،ص 62.

يعد الفن في نظر (نيتشه) عاملاً اساسياً لاظهار مفهوم الموت حسب منظوره ،فالموسيقى هي نقطة التحول بالفنون من مستواها الثابت الى رمز كوني توخز في العقول ، وليس غريباً ان يهدي كتابه (موت التراجيديا) الى الموسيقار (فاغنر) معلناً بذلك " المولد الجديد للتراجيديا من خلال روح الموسيقى " [1] ، ذلك لان الموسيقى في نظر نيتشه " تعبر عن روح الاشياء ولبها الخاص " [2]. لانها تنفذ الى ماهيات الاشياء في ذاتها ، وفي الموسيقى يعود " على الارض ينبثق منه حقاً وضع (ديونيزي) جديد " [3] ليعبر عن الارادة الكونية . وهذا أمر لا يتأتى الا بالموسيقى التي أعطت للاسطورة معنى . فعبر الاسطورة عانق الانسان التأريخ ، واحتضن الزمن الاول ، الزمن المقدس ، وباستعادتنا له " ننسى كل شيء ، ننسى أقسى الألم"[4] واكبر الالم وأقساه هو الموت ، والتراجيديا في عمقها وجوهرها مقاومة للموت نفسه ، ومع ذلك يظل الموت حاضراً أو قائماً وأذا كان لا بد منه ، فعلى الاقل لنختر كيف نموت ، أي ان نموت بكرامة وشرف . وطبعاً هذا لا يتأتى في نظر (نيتشه) – الا بالمواجهة البطولية " البطل التراجيدي الذي يرتمي كالاعمى ورأسه مقنع في تعاسته والفعل ميؤوس منه ، ولكنه سام " [5]، لذلك اذا كان لا بد من الموت فيجب ان نموت أحراراً منتصرين ، أي نختار موتنا ونتوجه اليه بعزم وأصرار وبطولة . فالموت البطولي أجل من الموت جبناً . تقوم التراجيديا عند (نيتشه) ، بأختيار الابطال موتهم ببطولة واقدام وشجاعة . فهذا (بروميثوس) يختار موته ويتوجه اليه عند (اسخيلوس) . وذلك (اوديب) ، عند (سوفوكلس) ، يختار مواجهة قدره ببطولة واقدام . جميع هؤلاء الابطال يعلمون أنهم سيندحرون في مواجهة الآلهة الا أنهم مصرون على التحدي والمواجهة . ولبعث الحياة والتراجيديا من رماد العصر ، فلا بد من تقويس أسباب موتها – كما حددناها سابقاً – والايمان مع (نيتشه) بمولد الانسان التراجيدي زمن الانسان المتفوق الذي نجد مواصفاته ظاهرة عند (زرادشت) .

2/ مارتن هيدجر *:-

يعد (هيدجر) من بين المفكرين الذين اهتموا بالوجود العام وكينونة الانسان ، كون الانسان الموجود الوحيد الذي لا ينفصل تفكيره عن هذا الوجود والتساؤل عنه ، وبما ان الموت هو الكفيل الوحيد الذي يجعل من الانسان او الموجود البشري (لاشيء) . حيث وقف الانسان كثيراً امام الموت حائراً مندهشاً لانه لم يستطع فهم وجوده ، والتغلب عليه . فالموت هو ذلك

([1]) فريدريك نيتشه : هذا هو الانسان ،تر : علي مصباح (تونس : منشورات الجمل ، 2003) ، ص 79 .

([2]) F. Nietzsche : La naissance de La tragedie . Traduction et representation de: coruelius Heim . Bibliotheque mediation : Deuoel . Paris 1964,P.106

([3]) فردريك نيتشه : هذا هو الانسان ، مصدر سابق ذكره ، ص 84 .

([4]) مصدر سابق . F. Nietzche : , P. 195 .

([5]) المصدر نفسه ، ص 285 .

* - مارتن هيدجر : (1889 -1976) ولد في مدينة (مسكرش) الالمانية لاسرة عميقة الجذور في هذا الاقليم، أكمل دراسته الثانوية عام 1909 ، بدأ في عام 1911 الاهتمام بالفلسفة والرياضيات والعلوم الطبيعية ودروس التاريخ ، وفي عام 1915 ناقش رسالته لنيل الدكتوراه التي تؤهله للتدريس في الجامعة . اهتم هيدجر بقضايا الوجود ومشكلة الزمن . يعد المؤسس الحقيقي للوجودية ، مستخدماً الاشارة لان الوجود لايقبل الدليل والبرهان بل الايضاح والكشف . جعل من الانسان اساس فلسفته لخلق الذات من خلال الوجود . مؤكداً على الحرية التي بفضلها نتفتح على الاشياء لكشف الوجود . كتب العديد من محاضراته في كتب ضخمة أهمها (نيتشه) في مجلدين ، وكتب (كانت ومشكلة الميتافيزيقيا) عام 1929م ، وفي عام 1952 كتب (ما معنى التفكير) و (مبدأ العلية) ولكن المنجز الذي وضح فلسفته بشكل واضح هو منجزه (الوجود والزمن) من خلال كشف عن اسرار فكره . للمزيد ينظر : عبد الرحمن بدوي : الموسوعة الفلسفية ، ج2 ، مصدر سابق ، ص 597-600 .

المكان البعيد الذي تتصارع فيه قوة اللاوجود وقوى الرعب في الوجود ، حيث يسقط الوجود الانساني متجهاً نحو مجهول غير محدد الأطر ، فيه الكثير من المفارقات والمتناقضات ، ذلك واضحاً من مجرد النظرة العابرة الى طبيعته ، طبيعة الموت المطلقة ، وجميع البشر فانون لا محالة " ان ما يميز الظهور هو الاختفاء " [1]. من خلال ذلك يرى هيدجر ان الموت هو الوصول الى العدم الوجودي ، وما الوجود الى نحو النهاية ، " الانسان ايضاً هو الموجود الوحيد الذي يدخل الموت في صميم كينونته كونه اعلى مالديه من امكانيات . فهذا أحد – حد الموت او الفناء او التناهي – انما هو الذي يحدد الوجود الانساني ويميزه ، ... الوجود البشري هو صميمه (وجود نحو الموت) او (وجود للموت) او (وجود من أجل الموت) " [2]. فالانسان منذ البداية ذاته محتضراً نحو الموت .

يبدو ان الانسان الوجودي يرى واقعة الموت ذات نزعة فردية أي (موتي) الخاص ، التي يصور ذاته من خلالها . مما يجعله ينفصل عن مشاكل الغير والاهتمام بمصيره الشخصي ، " ان تفكير الذات بالموت (او استباقها له عن طريق التصور) له كفيل بعزلها عن الاخرين ، وردها الى باطن الوجود . ومعنى هذا ان فكرة الموت تصرف الذات عن التفكير في هموم الحياة ومشاكل الاخرين " [3]. عندما يجيء الموت للذات يهد كيانها وتجعلها في غضون العدم او الفناء ، لذلك الذات هي الوحيدة المدركة لهذه الحقيقة مما تجعل العمل في الحياة والتمسك بها أمر غير مرغوب فيه ، لانه وجود متناهي .

يرى (هيدجر) ان الاغتراب يحدث للانسان في الحياة التي يسميها (الوجود الزائف) * بما ان الوجود زائل لا محالة مما يساعد الانسان " على الخروج من حالة التشيء والتشتت في الموجودات " [4] ، فيقول (هيدجر) : " اذا كان على الانسان ان ينبعث من الخسران الى الاصالة فانه لن يستطيع ان يكون هكذا الا في حالة العزلة عن الحشد او الناس الذين يغتصبونه ويشتتونه ، والموت وحده هو الحادثة الوحيدة في حياته ... التي هي خاصة بي بشكل فريد ومطلق " [5]. ان التفرد الذي دعا اليه (هيدجر) هو ليس شيئاً يختلف عن الاخرين وانما هو على وجه الدقة مثل الآخرين ، لكن التفرد المذكور كونه لحظة الموت تكون خاصتي أي (موتي أنا) اتفرد به وليس للآخرين ، ولكنها صفة تشمل الجميع . الاغتراب هنا هو الشيء الوحيد الذي قد يقضي على التفكير بالموت والانحدار الى الوجود الزائف ، الذي قد يخدع الانسان نفسه من خلاله لتجاهل حقيقة الموت .

ان معرفة الدلالة الوجودية للموت ، أصبحت واضحة بعد ان نشر (الوجود والزمن) لهيدجر ، الذي يبين تطلع الانسان الحديث لمعرفة المغزى الوجودي للموت . حيث أراد هيدجر ان يصف الوجود البشري وجوداً للموت ، لانه " لا يغير شيئاً من طبيعة الوجود البشري ... والذات الاصيلة تدرك معنى الوجود ، فهي لا تتعجل الموت ولا تقدم على الانتحار ، بل تتقبل

([1]) عبد السلام بنهيد العالي : هايدغر ضد هيجل (التراث والاختلاف) ،(بيروت : دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، 2006) ، ص 42 .

([2]) زكريا ابراهيم : دراسات في الفلسفة المعاصرة (مصر : دار مصر للطباعة ، 1968) ، ص 411 .

([3]) زكريا ابراهيم : دراسات في الفلسفة المعاصرة ، مصدر سابق ، ص 413 .

* - الوجود الزائف : " فهو الذي تكون فيه الذات في حالة توافق كلي مع العالم المجموع ، بامتداد " الوعي " هذا العالم الخارجي بالاشياء ، الى كل الذوات الاخرى الفاقدة لخصوصيتها وتأهلها . يحقق هذا الاندماج من قبل الذات الزائفة بعالم المجموع تهرباً من حريتها الجبرية والمسؤولية المبنية على هذه الحرية ، وبذلك تكون الذات في موقف محمي من الشعور بالقلق الضروري لادراك حقيقة الوجود الاصيل ومسؤولية مواجهته " .
للمزيد ينظر : علاء طاهر : نهايات الفضاء الفلسفي (الفلسفة الغربية بين اللحظة الانية والمستقبل) (القاهرة : مكتبة مدبولي ، 2005) ، ص 117 .

([4]) - عبد القادر موسى المحمدي : الاغتراب – في تراث صوفية الاسلام – (دراسة معاصرة) ، (بغداد : بيت الحكمة ، 2001) ، ص 46 .

(2)- مجاهد عبد المنعم مجاهد ، هيدجر راعي الوجودية (القاهرة ، 1983) ، ص 58 . عن عبد القادر موسى المحمدي : الاغتراب ، مصدر سابق ، ص 46 .

بحريتها ذلك (التناهي) المستمر الذي صميم وجودنا " [1] يقودنا هيدجر الى مبدأ الحرية ولكن ليست الحرية باختيار الموت لانه موجود ، بل الانتصار وتقبلنا المستمر للحظة النهائية .

اهتم هيدجر بمبدأ الحرية ويعده من ضمن الامكانيات الانسانية التي من خلالها يستطيع الانسان ان يختار " لان الانسان حر ، وبالحرية يتم الاختيار ، وبالاختيار تنبذ الامكانيات التي لم تختر ، وعن هذا النبذ يبدأ العدم " [2] واعتبارها قضية ذاتية محضة ، يجد الانسان ذاته من خلالها . فهو " يدعو الانسان فحسب الى تغيير حياته والى ان يحيا (على نحو اصيل) ،ومن خلال تحقيق وجودنا جوهرياً وبالضرورة كونه وجوداً نحو الموت . ومن خلال هذا فحسب يمكن للانسان ان يعلو على حياته اليومية الضيقة النطاق ليصبح ذاته حتماً وليغدو حراً بصورة حقيقية " [3] . وبما ان الحرية تقتضي الفرد نفسه ، أي انها ذات نزعة فردية تخص الشخص ذاته ،لان " الحرية معناها استلال الذات بنفسها ... وطالما كانت الذات داخل نفسها ... فانها تكون في حال من الحرية المطلقة " [4] .ومن خلال ذلك ندرك بأن الحرية هي فردية وبما ان الموت خاص بي أي (أنا نفسي) ، نخرج بمصلحة مفادها ان الموت هو أصل الحرية . لكن هذه الحرية المعلنة ينبعث عنها القلق وليس الخوف ، الخوف هو خشية شيء معين بينما القلق هو البعد الذي يلوح للانسان ، لذلك يقود القلق الانسان الى " معرفة نفسه وجوداً متجهاً نحو الموت ، والقلق وحده يحمل للانسان حريته الحقة ويحرره من قيود الخسران ويحول أشكال العبث الغريبة للواقعة الى امكانيته الجوهرية بأن يكون نفسه " [5] ان العدم ينفذ في كل الوجود ، وما القلق الا منبه للانسان عن وجوده . يعبر القلق عن صوت الضمير الذي يوقظ الانسان بادراكه الموت بغايته القصوى . لكون ان " صوت الضمير في ذاته يبعث الموت او العلاقة بالموت " [6] فالضمير هو الذي يطلق الامكانيات الاخلاقية التي يستطيع من خلالها ان يكون نفسه (ذاته) وان يبتعد عن الواقع الذي هو عليه.

ينظر (هيدجر) للوجود على اساس انه وجود لشيء ، وان كل شيء لا بد ان يكون من أجل شيء آخر . فميز بين نوعين للوجود : النوع الاول هو ما يمكن ان نسميه بأسم (الآنية)، ومعناه وجود الاشياء حاضرة بالفعل ، ووجود ماهو ، والنوع الثاني هو ما يمكن ان نسميه الوجود الماهوي لانه يقصد به ماهية الوجود . وهذا الفرق يقوم على اساس التفرقة بين (الواقعية) و (اللامكانية) [7] . ان الآنية تتصف بصفة المستقبل والماضي والحاضر أي تدل على زمانية الوجود بكافة أنتقالاته . فجريان الزمن في خط مستقيم ولكن المهم في الامر هو ان الحدث يبنى على أساسه الوجود ، " ان صفات الوجود الاصلية هي عينها صفات الزمانية . ومعنى هذا ان الوجود والزمان شيء واحد " [8] . وعلى هذا فان جوهر الوجود هو الزمانية وبما ان الزمان هو الوجود وهو مكان ، وعن طريقه ننتقل الى اللامكان وهو العدم او الفناء .

يميز هيدجر بين الاحوال الثلاثة للزمان : فيجعل المرتبة الاولى للمستقبل ، فالزمانية الاصلية الحقيقية هي : توقظ الحاضر وتكون هي المستقبل ، وان ماهية (الآنية) هي الامكانيات ، والامكانيات هي أشياء لم تتحقق بعد ، أذاً فالمستقبل هو جوهر الوجود . والامكانية هي امكانية عامة ، ولكنه أيضاً أعلى أمكانية لأعلى امتناع ، والامتناع هنا مطلق ، والامكانية هنا مطلقة ، فالموت اذا هو الامكانية المطلقة للامكانية المطلقة . والموت عنصر جوهري في الوجود فحين

([1]) زكريا ابراهيم : دراسات في الفلسفة المعاصرة ، مصدر سابق ، ص 113 – 114 .
([2]) عبد الرحمن بدوي : مدخل جديد الى الفلسفة (دار المعارف الاسلامية ، 1974) ، ص 186 .
([3]) جاك شورون : الموت في الفكر الغربي ،مصدر سابق ، ص 269 .
([4]) عبد الرحمن بدوي : الزمن الوجودي (بيروت : دار الثقافة ، 1973) ، ص 235 .
([5]) مارجوري جرين : هيدجر ، تر : مجاهد عبد المنعم مجاهد (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1973) ، ص 30 .
([6]) - مارجوري جرين : هيدجر ، مصدر سابق ، ص 32 .
([7]) عبد الرحمن بدوي : الموت والعبقرية ، مصدر سابق ، ص 21،22 .
([8]) عبد الرحمن بدوي : الموت والعبقرية ، مصدر سابق ، ص 24 .

يكون هناك وجود بالضرورة يجب ان يكون هناك موتاً ، والموت هو النهاية ، والنهاية يجب ان تفهم بمعنى ان الوجود منذ كينونته هو وجود (للفناء) وتلك هي المشكلة الحقيقية للموت . وهي مشكلة تناهي الوجود جوهرياً [1]. الموت هو الذي يعلن موت الزمان والتاريخ والفعل الانساني ، وقهر ذات الانسان " لان الزمان يجب ان يفهم على انه باطن الوجود وأنه أصل الفناء " [2] .

اتفق (هيدجر) مع (كيركيجارد) في جانب الخطيئة ، وعدها هي الخطيئة الاولى وهي التي تحدد الوجود ، فهو عند (هيدجر) " عنصر مقوم للوجود لا من حيث هو وجود جسماني ، وانما من حيث هو أحدى امكانيات الانسان او الامكانية المطلقة باعتبار انه نهاية وغاية الامكانيات الانسانية كلها " [3] . فهو هنا يهتم بمفهوم الموت من الناحية البايولوجية بل جعلها حقيقة تحد الوجود ، والوجود متناهي .

على الرغم من ان الفناء هو مستقبل الوجود ، والموت حاصل لا محال حسب ما يرى هيدجر لكنه لا يريد من الانسان ان يترك كل اعماله العادية منصرفاً بقلقه من الموت ، بل " لا بد للانسان من ان يحشد كل قواه ، ويعبيء كل امكانياته للاضطلاع بالمسؤولية الملقاة على عاتقه " [4]. لكن في الوقت نفسه ان لا تأخذنا هذه المشاغل عن التفكير بالمصير المحتوم . وان نعطي كل شيء قيمته ، فهناك امكانية للعمل في الحياة ، والتفكير في مواجهة الموت .

يرى (هيدجر) ان ما ذهب اليه كل من (كيركيجارد) و(مارسل) حول جعل الموت سراً في الوجود ، يناقض مقولته حول الوجود " بان الوجود الانساني صيرورة متناهية تتأرجح بين عدمين : عدم قبل الولادة وعدم بعد الموت " [5] ذهب رأيه حول ان الموت سائر نحو الفناء بشكل محتوم وهو مقدر له ، وعن طريق الموت يموت السر ، فهو بذلك قد " استبدل بسر الموت موت السر ! ولكن الموت مع ذلك لا بد من ان يظل سراً محجباً لا يكفي في تفسيره القول بالتناهي " [6] فالسر المحجب هو الذي يجعل من الموت سراً لذات الانسان في الوجود حتى يصل الى العدم ، تنتهي عند الموت كل الصور ويحضر التناهي .

3 / جان بول سارتر* :-

بعد انقضاء الحرب العالمية اصبحت الوجودية حديث الساعة في كثير من البلدان ، وحتى في مجتمعنا العربي ، ولقد حظي مؤلف (الوجود والعدم) (جان بول سارتر) بنجاح كبير ، وهو مؤلف بالغ الصعوبة ينم عن فكر عميق بتاريخ الفلسفة الوجودية . لقد تصدى الى كثير من المشاكل التي طرحها رواد هذه الحركة الفكرية ، وهي مشاكل انسانية تتناول مدلولات الحياة والموت والمعاناة والالم والحرية اضافة الى قضايا اخرى . فهو ينتمي الى الوجودية الملحدة ، فهو صاحب المذهب الحادي صريح جاعلاً من (نيتشه) و(هيدجر) نموذجاً يقتدى به ، جاء النجاح الذي حققه نتيجة تعطش الناس للحرية التي اعتمدها في كثير من كتاباته الروائية او

([1]) المصدر نفسه ، ص 24 -28 .
([2]) عبد الرحمن بدوي : الزمان الوجودي ، مصدر سابق ، ص 228 .
([3]) حبيب الشاروني : فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية ، مصدر سابق ، ص 174 .
([4]) عبد الرحمن بدوي : دراسات في الفلسفة المعاصرة ، مصدر سابق ، ص 414 .
([5]) زكريا ابراهيم : تأملات وجودية ، مصدر سابق ، ص 63 .
([6]) زكريا ابراهيم : تأملات وجودية ، مصدر سابق ، ص 63 .

* - جان بول سارتر : (1905 – 1980) فيلسوف وأديب وكاتب مسرحي فرنسي ، ينتمي للمذهب الوجودي الذي عرف عن الحاده ، حصل على شهادة البكالوريوس عام 1921 ، بدأ كتاباته عام 1936 عندما كتب رواية (الغثيان) التي أخذت تباع في الاسواق حتى عام 1978 وشارك سارتر في الحرب العالمية الثانية والتي الهمت فكره الوجودي على أثر ماخلفته الحرب العالمية الثانية من مآس . اختلف مع كامو والتقى بهيدجر ، ونال جائزة نوبل 1964 في الادب لكنه رفض ان يتسلم الجائزة ، كتب العديد من الاعمال المسرحية المؤكدة على النزعة الانسانية مثل (الذباب، الجدار، الحلقة المفرغة)وقد توفي في أحدى المشافي عام 1980. للمزيد ينظر عبد الرحمن بدوي ، الموسوعة الفلسفية ، ج1 ، مصدر سابق ، ص 563 ، 564 .

المسرحية ، مؤكداً على ذات الانسان ، فالحرية هي التي تبني مصير الانسان ، ذلك لان الحياة هي الخير الاسمى ، وهي قادرة على ان تجعل من الانسان غاية قصوى .ساعياً " الى (نظام) جديد للكون ، مع العمل في الوقت نفسه على تحقيق (وضع) جديد للانسان .ولا يحدد الانسان ذاته – لذاته – الا ابتداء من ذلك النظام الجديد ... ومعنى هذا ان (الانسان بوصفه أملاً للانسان) انما هو القاعدة المنظمة " [1]. مدللاً بذلك على نزعته الانسانية . لكن في الوقت نفسه جعل (سارتر) من الانسان موجود مادياً ، وان الانسان لا يوجد الا في ظروف معينة ، " ان الانسان لا يكف عن تحديد ذاته عن طريق نشاطه الانتاجي، ومن خلال شتى الثغرات التي يعانيها او يستحدثها ... فالانسان موجود مادي يحيا في وسط عالم مادي ، وهو يريد ان يغير العالم الذي يرين عليه " [2]. الانسان هنا يعمل من اجل تغيير عالمه ، وان تسوده الطبيعة الانسانية " فليست المسألة ان نختار العصر الذي نعيش فيه ، بل ان نختار كيف نكون في العصر " [3] فنحن هنا بصدد الحالة التي تجد فيها شخصية الانسان الارادة نفسها ، وان تكون لديه المعرفة الكافية عما هو حق أو ما هو حسن ، مما يدفعه الى اختيار هذا او ذاك ، واما بصدد الموت ، فأنه يكون امام اختيار كيف يموت أي بالوجه الحسن أم القبيح .

رفض سارتر كل المعتقدات الدينيةالتي جعلت من ماهية الانسان سابقة على وجودها، معتمداً على قدرة الانسان لخلق ماهيته بذاته بعد ان يوجد ، " ... ان الانسان يوجد أولاً ، ثم بعد ذلك فقط يكون هذا او ذاك ... فأن الانسان يجب عليه ان يخلق ماهيته الخاصة به ، انه يحدد نفسه شيئاً فشيئاً وهو يلقي بنفسه في العالم ، ويتألم فيه ويكافح ... ولا يمكن ان نقرر ما هي ماهية هذا الانسان قبل ان يموت ، ولا ماهية الانسان قبل ان تفنى وتزول " [4]. تتكون ماهية الانسان بعد موته من جراء أعماله التي جاءت نتيجة اختياره جراء ممارسته حريته . فالوجود يكون اولاً ومن ثم أعمل ما أشاء لتحقيق ذاتي التي تستمر هذه الاعمال الى الممات ، وهذا يعني " ان اعمال الانسان ذي الايمان الصحيح لا تعني الا الحرية الناصعة . ولا تعني الا الجري المضني خلف هذه الحرية . فالايمان الفاسد موقف متناقض في ذاته وهو لا يملك ان يستقيم " [5]وبما ان الموت هو الفيصل في تحديد ماهية الانسان ، لذلك جراء هذه الافعال يمكن ان يكتب للانسان الخلود ، لكنه ليس الخلود الذي جاءت به الديانات ، وانما خلود عمل الانسان جراء ما حققته ذاته في صنع ماهيته جراء افعاله الحرة . الموت يفضي الى عدم وهو شيء مطلق ، وعلى الانسان ان " يعد نفسه للنهاية ويبذل جهداً كبيراً للقيام بعرض طيب على منصة الاعدام " [6] مهمة الانسان ان يحيا لكي يموت ، ولكن ان يزود نفسه بما يجعله قادراً على جعل ماهيته بعيدة عن حدود الخسران . فشخصية (غارسين) في مسرحية الحلقة المفرغة لـ (سارتر) يؤكد حول امكانية ان يراقب الآخرون الانسان حتى بعد مماته وهم الذين يحكمون على فعله من خلال قوله :

" غارسين : لكنهم لن ينسوني ... الا ان الآخرين سيأتون بعدهم وينشرون الاسطورة ، لقد تركت مصيري بين ايديهم " .[7]

يتخذ (سارتر) من مبدأ الاغتراب طريقاً للتواصل مع (هيدجر) ، ولكنه لا يعده الوجود الزائد كما وصفه (هيدجر) فيراه تارة وجوداً عرضياً بوصفه شيئاً دخيلاً على الوجود ، وتارة

---

(1) زكريا ابراهيم : دراسات في الفلسفة المعاصرة ، مصدر سابق ، ص 480 ، 481 .
(2) المصدرنفسه ، ص 480 .
(3) جان بول سارتر : ما الادب ، تر: محمدغنيمي هلال (القاهرة : نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، 1990) ، ص 197 .
(4) P. sarter : ((Apropos de Lexistentialisme , Misean point)) in Action du 29 december 1944,p.11.
(5) جان بول سارتر : الوجودية مذهب انساني، تر: كمال الحاج (بيروت: دار مكتبة الحياة ، بلا ت)،ص 82.
(6) عبد القادر موسى المحمداوي : الاغتراب ، مصدر سابق ، ص 49 .
(7) جان بول سارتر : الحلقة المفرغة ، تر : يوسف عبد المسيح ثروت (بيروت : منشورات الشركة الحديثة للطباعة والنشر ، 1963) ، ص 57 .

يصفه بامكانية الفرد لخلق ذاته ، فيعرف " الاغتراب في (نقد العقل الجدلي) يستخدم فيما يتعلق بظهور تموضع ذات الفرد بوصفه شيئاً غريباً ومعادياً له ، بينما يستخدم في (الوجود والعدم) بصدد معايشة الفرد لذاته شيئاً وليس ذاتاً من خلال وساطة فرد آخر " [1]. التباعد الذي كان موجوداً مع (هيدجر) حول امكانية الجسد وكيفية تكوين العلاقة مع الآخر ، هنا يدعو سارتر الى امكانية تكوين العلاقة مع الآخر لان الآخر هو الذي يكشف لي ذاتي وعن طريقه أجد ماهيتي في الوجود ، واذا كانت منعزلة كما ارادها هيدجر فانها ذات غريبة . فموت الانسان بعيد عن ذاته الحقيقية تجعله في تناهي ، بعيد كل البعد عن ذات الآخر ، الذي هو الفيصل في بقاء ذات الانسان او عدمها من خلال ما ذخره من أرث يساعده في القاء نظرة مستمرة على ذات الميت . وهم الذين يحكمون على هذا الشيء صواباً كان ام خطأً والبعض الآخر لا يؤدي الى الحقيقة وان الحرية التي يتحدث عنها سارتر هي " الحرية التي ترفض النزعة الفردية الصرف " [2] معتمداً على تكاتف الذوات في خلق الماهية ، فهذا النوع ذو نزعة ايمانية فاسدة في الحياة ، " ان الايمان الفاسد لا يعدو ان يكون جوهره كذباً وخداعاً لانه لا يخفي حرية الانضواء او الالتزام الكاملة " [3]. مقترباً بمفهومه من الحياة الزائفة التي دعا اليها (هيدجر) ، ان الحياة زائلة والموت واقع لا محال فلا جدوى من الحياة والعمل المثمر فيها . وفي كتاب (الوجودية والعدم) يكتب (سارتر) ملاحظات مفادها ان الموت ينظر اليه عادة على انه نوع من الحدود ، وهذه الحدود من الضروري ان تتجه بأتجاهين ، الاول نحو الخارج أي نحو المجهول (الغريب) والاخر نحو الداخل أي المعروف والمألوف ـ لكن يرفض (سارتر) التعامل مع هذه الحدود ، ذلك لان الموت لا معنى له سواء نظرنا اليه من الخارج او من الداخل ، والحياة على وجه التحديد في رأي (سارتر) هي الحرية . [4] فالانسان عند (سارتر) غريب في هذا العالم وانه مقضى عليه بالعدم ، فهو لا ينتمي الى أي مكان .

يتفق (سارتر) مع (هيدجر) في ان الحرية تنكشف للانسان بواسطة القلق ، فالقلق هو كيفية وجود الحرية كونها شعوراً بالوجود ، وفي القلق تكون الحرية في وجودها " ان الشعور بالحرية يولد لدينا احساساً أليماً بالضيق أو الجزع ، ومن ثم فاننا كثيراً ما نحاول التهرب من حريتنا والعمل وفق ما هيتنا " [5] . وبما ان الحرية تؤدي بالانسان الى الخطيئة وهي الاخرى قد ارتبطت بالعدم او الموت ، والخطيئة عند (سارتر) هي الخطيئة الاولى متفقاً مع من سبقه ، جاعلاً منها الطريق المؤدي الى الموت ، جاء ذلك بشكل واضح على لسان العجوز في مسرحية الذباب .

العجوز :" وابنتي كذلك لا تنفك عند الندم ، وزوجها يضحي ببقرة كل عام . أما حفيدي ، وقد أقبل على السابعة من عمره ، فقد ربيناه على الندم ،وهو غلام عاقل وديع كأنه تمثال ، أشقر موغل في الشقرة ، وقد امتزجت نفسه بالإحساس بالخطيئة الاولى ".[6]

لذلك كانت الحرية هي الشيء الوحيد الذي اعتمده الانسان لتجاوز نقصه الذي يتخلله (الموت). مما دعا سارتر ان يجعل الانسان ينطلق من خلال ماهيته ودوافعه ومسوغات أفعاله ، نتيجة

---

(1) ريتشارد شافت : الاغتراب ، تر : كامل يوسف حسين ، ط1 ، (بيروت : بلا.م ، 1980) ، ص 281 .

2 - جان بول سارتر : المذهب المادي والثوري ، تر : سامي الدروبي وجمال الأتاسي (دمشق : دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، 1960) ، ص 23 .

3 - جان بول سارتر : الوجودية مذهب انساني، مصدر سابق ، ص 81 .

4 - ينظر عادل الالوسي : الموت والعبقرية (القاهرة : دار الفكر العربي ، 2003) ، ص 35 .

5 - زكريا ابراهيم : دراسات في الفلسفة المعاصرة ، مصدر سابق ، ص 491 .

(6) جان بول سارتر : الذباب أو الندم ، تر : د. محمد القصاص (القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، 1967) ، ص55 .

لامتلاكه حرية كاملة غير مشروطة بقوانين او نواميس تحد من أفعال الشخص ، وهذا ما أكده المرابي في الذباب .

المرابي : " ... واليوم ها أنت شاب ذو يسار وجمال ، ... حر من كل عبودية ، وكل اعتقاد ، لا أهل ولا وطن ولا دين ولا مهنة ، حر في ان تلتزم ما شئت ، عليم بأنه لا ينبغي للانسان ان يلتزم بشيء قط " .[1]

هنا الانسان حر طليق مستقل لا يقيده أي شيء في الطبيعة أو ما فوق الطبيعة ، وما محاولات البعض للانتحار ما هم الا أشخاص قد امتلكوا حرية كاملة في اختيار طبيعة الموت الذي يبتغوه ، ذلك لان الانسان ميت لا محال ، فاختيار نوع الموت هي صفة لصيقة بماهية الانسان . يترتب من خلال ذلك بان الانسان ليست له ماهية محددة بل ان ماهيته هي الحرية نفسها ، الحرية هنا تكشف عن نفسها من خلال القلق ، والقلق هو وعي الانسان لوجوده المحض الذي يكشف عن نفسه من حيث أنه عدم .

جعل (سارتر) من الموت هو آخر خطوة للانسان باتجاه العبث جاعلاً من الموت والحياة خطاً مستقيماً ، يسلك الانسان طريقه من خلاله متمرداً على عبثية كلاهما . لذلك لا يعد الموت عند (سارتر) ذات أهمية خاصة لانه " فقط العبث الاخير ، وهو لا يقل عبثاً عن الحياة ذاتها ، فالموت يظهر كجزء (من الصفقة) " [2] . ولقد كانت رواية الغثيان الرواية الأولى لسارتر ، وهي نقطة التحول في فلسفة النفي والعبث ، مؤكدةً بان العالم لا معنى له من حيث أنني كانسان وليس لي هدف أسعى وراءه فيه . تجربة سارتر هذه تكشف لنا عن عالم قريب جداً من عالم (هيدجر) حول الوجود ، وتتيح لنا رؤيا جديدة لعالم الأشياء والإنسان .

ان التفرقة التي اصبحت على طاولة النقاش هي كيفية التمييز بين الفريق الذي يؤمن بالرب (المتعالي) او عدم ايمانه به ، والفريق الملحد باعتقادهم بان (الوجود) يحمل في طياته مفهوماً جديداً لفكرة الرب من خلال الوجود والعدم ، فكان الموت هو الفكرة التي انطوت تحتها الكثير من هذا المفهوم الذي عمل على تقسيم اصحاب هذا المذهب الى مؤمنين وملحدين ، كونه القوة الوحيدة التي قهرت الانسان وجعلته لا شيء .

ان أحد اسباب الاضطراب والقلق في العصر الحديث لمفهوم الموت وعلاقته بالحرية وخاصة عند المفكرين الوجوديين ، هو التغيير المستمر للقيم الذي يفوق حد التصور ، مما دعا الى الاختلاف في تعريفهم للموت من خلال الحرية حتى اصبح حد التناقض الكامل ، وما هذا التباين في المفهوم الا لان هؤلاء الاشخاص قد الهو انفسهم ، فرسموا خطوط سيرهم حسب أهوائهم واجتهاداتهم .

اتخذ المفكرون الوجوديون من فكرة الموت الجسماني اتجاهين متباينين : الاتجاه الاول هو الذي نجده في فكر مارسل الذي اقترب من المفهوم الديني المسيحي ، والاتجاه الثاني المتمثل عند (سارتر) من حيث هو الطريق الى الخارج ، منعزلاً تماماً عن الدين وينظر الى الجسم من خلال علاقته مع الآخر .

([1]) المصدر نفسه ، ص 63 .

([2]) جون ماكوري : الوجودية ، مصدر سابق ، ص 287 .

الفصل الثاني / الإطار النظري

- المبحث الأول / الموت في الديانات
- المبحث الثاني / الموت في الفكر الوجودي
- المبحث الثالث / الموت في مسرح اللامعقول
- المبحث الرابع / الموت في فكر البير كامو
- ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات
- الدراسات السابقة ومناقشتها

الموت في فكر البير كامو *:

ظهور (كامو) على مسرح الأحداث الأدبية والسياسية والفكرية أثار جدلاً كبيراً ،وشغل مساحة كبيرة من القرن الماضي،لافكاره الحادة والجريئة والمنفلتة التي ظلت تثير تصادماً لم يتوقف ، و وجدت صدى كبيراً لدى الشباب الطامح لتحطيم القيود والحواجز والتحليق بالفضاءات البعيدة،لاسيما الكاتب الجزائري المولد والفرنسي الموطن ، المندفع نحو الفكر الوجودي.

تعد مدينة (موندوفي) الجزائرية ، منطلقاً لولادة رائد العبث ، من اسرة فقيرة جعلت من صعوبة الحياة وعسرها منطلقاً لفكر شغل النصف الاول من القرن العشرين ، مما حذا حذوه العديد من الكتاب ، وعدوه ملاذاً آمناً لآلامهم وما شاهدوه من دمار وويلات الحرب العالمية التي تركت ملايين من الجثث ، جاعلةً من الحياة طريقاً للامعقول ، وصعوبة الحياة وألمها منعت (كامو) من اكمال دراسته . أنطلق من ألم الحياة الى كتابة مقالاته ورواياته ومسرحياته التي عبر بها عن الشعور بعبثية المصير البشري الذي تولد في أعقاب الحرب ، فهو أبرز الضمائر الأخلاقية في القرن العشرين ولا سيما النزعة الانسانية والتي كتبت في أحلك الظروف التي عرفها البشر . [1]

أهتم كثيراً بالمسرح في بدايات حياته ، وأسس فرقة شارك في ادارتها والتمثيل فيها ، وقدم أعمالاً سرعان ما منعت مثل (مسرحية ثورة الاستوري) [2] . ثم أصبح رائداً لفرقة أخرى (ليكيب) ، وأعد العديد من الاعمال المسرحية (زمن الازدراء) لأندريه مالرو ، و (عودة الابن الضال) لأندريه جيد ، و (السفينة تناسيتي) لفيلدراك ، و (المرأة الصامتة) لبن جونسون ، و (الاخوة كارامازوف) لدوستوفسكي . فعمل مخرجاً تارةً ومؤلفاً تارةً أخرى ، لكنه أهتم بالمسرح قبل ان يهتم بالرواية ، على الرغم من ان اسطورة (سيزيف) كانت منطلقاً لفكره العابث الذي أراد من خلاله ان يحرر الانسان من قيود القوانين والقواعد التي اصبحت تقيد

---

* - البير كامو (1913 – 1960) : ولد في السابع من تشرين الثاني في مدينة (موندوفي) في الجزائر ينتمي الى اسرة عمال زراعيين ، وقتل ابوه الفرنسي عام 1914 ، وأمه من أصل اسباني ، أهتم كثيراً بالادب والمسرح ، مارس السياسة وانضم الى الحزب الشيوعي وعمل في المقاومة الفرنسية أثناء الحرب العالمية الثانية ، عرف كامو بمراحل تطور فكره متنقلاً من العبث الى التمرد على الواقع المرير ، أصابه المرض وهو في السابعة عشر من عمره واستمر معه حتى مماته ، توفي في حادث سيارة أودى بحياته عام 1960 واعلن عن مغيب اسطورة في عالم الادب والمسرح .
للمزيد ينظر ، كونر كروز اوبراين ، البير كامو ، تر : عدنان كيالي (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1972) ، ص 5 – 10 .

([1])ينظر : سوزان سونتاغ : ضد التأويل ومقالات أخرى ، تر : نهلة بيضوف (بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية، 2008) ، ص 82 .

([2])ينظر : روبيردو لوبيه : كامو والتمرد ، تر : سهيل ادريس (بيروت : دار الادب ، 1964) ، ص 5 .

الانسان وتجعله عاجزاً عن أدراك ما يلوح بالافق من أقدار تتلاعب به دون ان يدرك ذلك ، منطلقاً من ايمانه بعبث الحياة وضرورة التمرد عليها [1]. وان القدر المحتوم الذي يدركه (كامو) ، مكنه من الاستخفاف به ، والموت صورة لهذه الاقدار التي آمن بها كامو ، لكنه " اعتبره مأساة المآسي وواقعة الوقائع ، وأم الاحزان ، وأنه السبب الرئيسي في تجريد الحياة من المعنى (ما دمنا سنموت فليس لأي شيء معنى) " [2] . لقد وقف أمام الموت في اعماله المسرحية التي ألفها ، فتارة يعمل منه موقفاً متفائلاً لانقاذ ما يمكن أنقاذه ، وتارة يعمل من باب التشاؤم الذي قاد الانسان ليعبث بمقدراته وجعل منه قوة مسلوبة الارادة ، جاعلاً من الذات غير ذي معنى ، ولو كان لها هذا المعنى فلماذا يموت الانسان وهو غير سعيد .

نال (كامو) شهرة أدبية في مطلع الاربعينيات من القرن المنصرم ، ذلك بعد كتابته رواية (الغريب) عام 1942 ومن ثم (اسطورة سيزيف) عام 1943م . ومنها انطلق فكر (كامو) وفلسفته التي عدت نمطاً جديداً يعالج مشكلة الانسان وتطلعاته ، مما دفعه الى كتابة أعمال مسرحية في عهد التحرير حظيت بنجاح كبير ، حملت فكره في مرحلة العبث التي ابتدأها بأسطورة سيزيف مثل مسرحية (سوء تفاهم) التي مثلت عام 1944م ، ومسرحية (كاليغولا) التي مثلت عام 1945م ، وأعقبتها اعماله التي أعلن فيها عن التمرد على العبث في مرحلته الثانية في كتابه (الانسان المتمرد) الذي أعلنت عن ظهور مؤرخ وفيلسوف . مؤكداً فكر اعماله المسرحية اللاحقة في (حالة حصار والعادلون) في عامي (1948 – 1950) حتى جاءت رواية (الطاعون) لتعلن عن معلم للاجيال الجديدة في حقبة ما بعد الحرب . [3]

تأثر (كامو) بـ (جان غرونيه) وهو أحد الاساتذة في معهد الجزائر ، وقد صرح (كامو) بان (جيد) قد أعطاه دروسا في الكلاسيكية (الرومانسية المكبوحة) ، ولكن تأثيره لا يتعدى هذا الحد ، وكان (كامو) قد اعجب بـ (ما لرو) و (تولستوي) و (كافكا) ولاسيما باستاذ العبث (ملفيل)، ومن اصدقائه رينه شار ، الشاعر الفرنسي . [4]

شكل كل من (كامو وسارتر) حواراً متبادلاً أصيلاً ، الا ان (كامو) قد اختلف مع (سارتر) في تسميته (وجودياً) فقد بقي رديفاً لسارتر ، لكن سرعان ما تحول الاختلاف الى نزاع بسبب نقد الرؤية التشاؤمية الممزوجة بمشاعر اليأس و (النزعة التشاؤمية الفردية) ، التي

([1]) ينظر : سامية أحمد أسعد : في الادب الفرنسي المعاصر (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1976) ، ص 213 ،232 .

([2]) فوضى العالم : مصدر سابق ، ص 135 .

([3]) ينظر : روبير دولوبيه ، كامو والتمرد ، مصدر سابق ، ص 6 ، 7 .

([4]) ينظر : المصدر نفسه ، ص 7 .

أصبحت شيئاً لا مبرر له بعد التحرير .[1] ان كامو أراد ان يؤكد استقلاليته في رؤياه بعيداً عن منظور الفكر الوجودي ، لكن المتتبع يرى ان (كامو) لا يقل شأناً عن (نيتشه وسارتر وهيدجر) وغيرهم من الفلاسفة الوجوديين ، الذين جعلوا من التشاؤم واليأس والغربة صفة مميزة لأعمالهم الأدبية والفلسفية .

عاش (كامو) في ظل طبقة من مجتمع يضم أكثر من عنصر من الاقوام ، كانت الجزائر تضم سكاناً من اوربا والعرب والبربر، خالط أكثر من ديانة وقد تأثر بها ، " ومع ذلك فقد تكون لها أهمية وأثر في مؤلفاته ولاسيما في معالجته لموضوعي (الغريب) و (العبث)" [2] ، انطلق من خلالها الى نبذ التمييز العنصري والتمرد على الفساد ومناصرة الطبقة العاملة في الجزائر ، لكن في أعماله لم تظهر هذه الصورة بل ظهر العكس ، " ان مجموعة مؤلفاته كما نعرفها اليوم لا تدل على وجود علاقة مباشرة بينه وبين ... العرب " [3] ، فالحواجز التي كان يضعها (كامو) ليست ما تخص العنصر فقط بل كذلك الدين والثقافة ، وهذا ما كان يحدث بالخط الفاصل بين السكان العرب والأوربيين في الجزائر ، وهو عكس ما ذهب اليه من تجانس عنصري رائع بين سكان البحر المتوسط ، فكانت رواية (الغريب) تسمي الأشخاص الأوربيين بأسمائهم أمثال (مارسو ، ريمون ، ماري) ، أما الرجل العربي المقتول فلم يعطه أسماً ، مما يثير انتباه القارئ ان (كامو) لم يكن على علاقة وفاق مع الرجل المقتول ، بل ينظر اليه كأنه قطعاً من الحجارة أو الأشجار اليابسة .

مر (البير كامو) بمرحلتين من فكراليأس من الحياة والرفض لكل ما هو معقول محولاً اياه الى اللاجدوى ، المرحلة الاولى هي العبث مجسداً ذلك بكتابته (اسطورة سيزيف) ، والمرحلة الثانية هي التمرد على الواقع مؤكداً ذلك بكتابه (الانسان المتمرد) ، ومن دراسة العبث والتمرد عند (كامو) تكون هناك معالجة كاملة لمسرحه ، أذ يعالج من خلالها طبيعة العلاقة بين الانسان ووجوده ، ومدى تقبله لذلك الوجود أو رفضه له وتمرده عليه ، حيث تعد (كاليكولا) و(سوء تفاهم) من ضمن ميتافيزيقيا اللامعقول بينما تعد (العادلون) و(حالة حصار) من ضمن ميتافيزيقيا التمرد .[4] ان سعي (كامو) نحو العبث ليست محاولة منه لاقامة فلسفة للعبث بقدرما كان يسعى لنقل شعور الانسان واحساسه المؤلم بالعبث ، منطلقاً من ايمانه بمصير الانسان وحقه في العيش بحياة سعيدة.

---

(1) ينظر ، رونالد أرونسون : كامي وسارتر ، تر : شوقي جلال ، مصدر سابق ، ص 106 .
(2) كونر كروز اوبراين : البير كامو ، مصدر سابق ، ص 10 .
(3) المصدر نفسه ، ص 12 .
(4) ينظر ، سامية أحمد أسعد : في الادب الفرنسي المعاصر ، مصدر سابق ، ص 234 .

أولاً / العبث عند كامو :-

ارتبط مفهوم العبث بمعناه الفلسفي الحديث وبالمعنى الأدبي أيضاً بالبير كامو ، ذلك بدراسة اسطورة سيزيف ، أراد ان يعرف كل شيء في هذا العالم ، بينما العالم غير واضح وغير قابل للفهم ، فثنائية الصراع بين عقل الانسان والعالم جعله يدرك ان عقل الانسان يريد ان يعرف كل شيء والعالم لا يعطي إجابة منطقية ، وهنا يتولد العبث ، وهو ناتج من غربة الانسان ، لذلك كانت" تلك الكثافة والغربة في العالم هي اللاجدوى " [1] ، فالعبث لا يتولد في الانسان وحده ولا في العالم وحده ، بل من خلال علاقتهما معاً ، فالعقل يسأل والعالم لا يعطي جواباً ، ومنها يكتشف العقل ان لا معنى للحياة ، فتتولد صلة بين اللامعنى الذي يشعر به الانسان والرغبة الملحة الى الموت .

تعد (اسطورة سيزيف) دراسة وافية عن تجربة العبث التي تعني عند (كامو) تلك العلاقة بين مطالب الانسان المنطقية من جهة وعالمه الذي يخلو من المنطق من جهة اخرى ، فلا تعدو تلك التجربة الا ان تكون هذه العلاقة بين الانسان ووجوده ... غير ان هذه العلاقة غير متكافئة بسبب التصادم المستمر بين مطالب الانسان المعقولة وعالمه الغير معقول . [2] ان دراسة (كامو) عبارة عن تحليق في عالم العبث والعدم واللاجدوى ، انه يبحث عن بوابة الدخول الى مملكة الابداع ، حتى وجد السبل التي منها اتجه الى اعماق (سيزيف) ، وظل يواصل التغيير والتعديل بالافكار والمضامين التي يراها مختلفة عن الوجودية ، أراد من الانسان ان يكون ثائراً متمرداً على مقدراته وسلب حريته ، والموت اول من سلب الانسان حريته ، فثار عليه بحرية الاختيار لا ان يفرض عليه الموت فرضاً ، " والموت طوعاً يتضمن أنك قد أدركت ، حتى غريزياً ، تلك السعادة المضحكة وعدم وجود أي سبب عميق للعيش ... فالانتحار ادراك عقلي وحق غريزي لعادة مضحكة هي الاستمرار على أداء حركة مطاوعة لأوامر الوجود على الرغم من انتفاء أي سبب معقول للعيش مجرد العيش " [3] . فكانت اعماله المسرحية نموذجاً للتحرر واتخاذ القرار ، لذلك نلاحظ الانتحار والقتل وهي طرق مميزة تؤدي الى الموت ، تأخذ جانباً كبيراً في أعماله حتى أصبحت سمة مميزة تستوجب الوقوف عندها ودراستها .

أذاً يعد (سيزيف) خير من يمثل مقصد (كامو) ، (سيزيف) الذي يعاود رفع صخرته الى قمة الجبل مراراً وتكراراً يعي ان ما يفعله شيء لا معقول ، ويدرك ان ما يقوم به عبث لا فائدة

([1]) يوسف عبد المسيح ثروت : دراسات في المسرح المعاصر ، مصدر سابق ، ص 8 .
([2]) ينظر : البير كامو : اسطورة سيزيف ، تر : انيس زكي حسن (بيروت : دار مكتبة الحياة ، 1979) ، ص 39 .
([3]) يوسف عبد المسيح ثروت : دراسات في المسرح المعاصر ، مصدر سابق ، ص 6 .

من ورائه ، الا ان (سيزيف) الذي حكمت عليه الآلهة بهذا العقاب يتمسك بالحياة ويرفض الموت ومن أجل ذلك فقط يصر على ان يحيا حياته حتى وان كان لا طائل منها ، فيواجه موته بتكرار فعله

ذلك . [1] فهو هنا يعيش في تناقض مستمر يصطدم كل يوم بتناقضات العالم وعذاب البشر ، حتى اعتقد ان الانسان قد حكم عليه ظلماً بأن يعيش ، وهو الكائن الوحيد الذي لديه القدرة على ادراك المعقول في عالم غير معقول .

جعل (كامو) من الزمن قوة تدميرية للانسان ، حيث يجعل حياتنا بلا جدوى ، أذ يشعرنا بمرارة الزمن ، أي حين يغدو الزمن عنصراً تدميرياً نشعر بسببه بانتهاء حياتنا وعبثها ، " وخلال الحياة الروتينية المعتادة ، يحملنا الزمن لكن دائماً ماتأتي اللحظة التي يتوجب علينا فيها ان نحمله . اننا نعيش على المستقبل : (غداً) ، (فيما بعد) (عندما تكون قد شققت طريقك) ، (ستفهم عندما تكون قد كبرت بما فيه الكفاية) ومثل هذه الامور هي أمور رائعة نظراً لأن المسألة قبل كل شيء هي مسألة الموت " [2] ، الموت هنا هو عنصر فعال حتى يشعر الانسان بوجوده ليحيا ، وان يدرك معنى وجوده في وسط عالم تملؤه الفوضى وانعدام العقلانية ، كلما مر الزمن ويدنو الموت من الانسان يدرك عبثها والاقتراب من اللاشيء أي فناءه ، فلا ضرورة أذاً من العمل ما دمنا نموت لكن جعل (كامو) من الزمن هنا قدرة فعالة برؤية المستقبل من خلاله ، فهو ينظر للزمن من منظار المستقبل ، لا من منظار دنو الموت واقترابه ، فرؤيته هنا تفاؤلية لضرورة الفعل قبل ان تكون رؤية تشاؤمية كما يراها البعض . فهناك علاقة تواصلية بين الانسان والزمن ، فالزمن عند (كامو) يعبر عن اتجاهين متضادين ، أولهما دنو الموت في رؤية المستقبل والآخر محاولة الوصول الى امكانية ان يؤدي الانسان دوره في هذه الحياة ، والتمرد على لا معقوليتها محاولاً العيش ، فهو " يضع نفسه في علاقة مع الزمن ، انه يحتل مكانة في الزمن ، وهو يعترف بأنه يقف عند نقطة معينة في منحنى يعرف ان عليه ان يسافر حتى نهايته . أنه يمت الى الزمن ، وبالرعب الذي يحتاجه ليتعرف على أسوء أعدائه . الغد ، انه يشتاق الغد ، على حين كل شيء فيه يجب ان يرفض هذا الغد . وما تمرد الجسد هذا الا العبث " [3] . فالموت من أشد أعداء (كامو) الذي جعل منه منظوراً نحو الرعب من المجهول واللاشيء ، فهو يخشاه ويعلن الحرب ضده في محاولة منه للتمرد عليه ، وما التمرد الجسدي (الانتحار) الا محاولة منه للتمرد على معقولية الزمن الذي يذهب بنا الى القدر المحتوم نحو الموت .

([1]) ينظر:جون كروكشانك : البير كامو وأدب التمرد ،تر:جلال العشري (بيروت:الوطن العربي،بلا ت) ، ص 140 .

([2]) البير كامو : اسطورة سيزيف ، تر : مجاهد عبد المنعم مجاهد (القاهرة : دار المفكر ، 1964)، ص 25.

([3]) المصدر نفسه ، ص 25 .

يدرك (كامو) ان الموت تجربة لا يعلم أحد عنها شيئاً لانها تجربة خاصة لا يمكن ان توصف ، فاحساس الموت لا يمكن نقله لأحد ، اذ ليس باستطاعتنا التحدث عن احساس الآخرين ، وكل ما يمكن ان نعرفه عن تلك التجربة هو يقيننا بأننا سنموت وليس هناك مبرر لموتنا (ان الرعب ينشأ في الواقع من المظهر الرياضي الذي تنطوي عليه الحادثة) الذي يؤكد ان الحياة لابد من ان تنتهي يوماً وبهذا يكون الموت هو الدليل القاطع على عبثية الحياة مثلما يعتقد (كامو).[1] فالموت حتمي ولا مفر منه ، وهو يدرك الانسان اينما كان ، و(كامو) يدرك تماماً بأنه مجهول لا يمكن ان نعرف عنه شيئاً ، وعدم إمكانية الإفصاح عن أي حياة بعده . لذلك هو يهرب من معقولية الموت باعتباره قدراً محتماً لا يمكن الا ان نعترف بحقيقته ، داعياً الى ضرورة تناسيه وكونه عبثاً يصيب الانسان لذلك اصبح من الضروري التمرد عليه .

ان ما يقصده (كامو) ويسعى اليه من خلال فلسفته هو اظهار (الموت) او الاقدار التي تحدق بالانسان بدلاً من تركه ويعتقد بان العالم يخضع لقوانينه وتذكيره بان الموت يحوطه بتهديداته ، لا ليمتلكه يأس باطل ، بل ليعرف صعوباته وحظوظه . [2] ويواجهه بشجاعة ، ولا يفر منها لان حياته جديرة بأن تعاش على الرغم من صعوبتها ولا جدواها ، لذلك فالحياة جديرة أيضاً بالدفاع عنها من دون تخاذل أو استسلام ، وهي دعوة للانسان لان ينطلق من قلب العبث لمحاربة العبث نفسه ، وهنا يكمن معنى الموت والحياة كما يرى (كامو) . وربما يكون موقف (كامو) متفائلاً أذ يكفينا فيه المواجهة واسباغ معنى على الحياة ، وفي هذا عزاء لكامو عن اتهامه بالتشاؤم واليأس المغرق .

يعترف (كامو) بان الحياة لا معقولة ، ولكن الانسان الكائن الوحيد الذي يستطيع ان يفهمها وان يعبث بها ، " وأنها ، لكل واحد منا ، ذات قيمة لا تقدر . ويزيد من قيمتها وعينا الحاد برفضها ان تخضع للفهم الانساني " [3] ، فهو يرفض الحدود الذي يضعها الانسان لانهاء حياته ، فيعد الانتحار مثلاً هروباً من مواجهة عبثية الحياة ولا معناها . قد يكون هناك تناقضاً واضحاً في الاقوال ، نراه تارة يدعو الى ان يكون الموت النهاية الحتمية للخلاص من ذلك الشعور الغريب باللامعنى ، وفي الوقت نفسه يحرص على الحياة وضرورة التعايش معها ، وكأنه بذلك يستخلص من هذا الوضع المتشائم وضعاً متفائلاً لانه يحارب العبث ولا يستسلم له . فهو يعرف انه ليس ثمة خط علوي ! وحياة طويلة ، ولا وجود للحياة الأبدية ، سوى هذا النطاق المفروض حول حياتنا اليومية ، حيث يقول " هذه

([1])ينظر : البير كامو : اسطورة سيزيف ، مصدر سابق ، ص 27 .
([2]) ر.م . البيريس ، الاتجاهات الادبية الحديثة ، مصدر سابق ، ص 80 .
([3]) جرمين براي : البير كامو ، تر : جبرا ابراهيم جبرا (بيروت : دار الثقافة ، 1968) ، ص 217 .

الاشياء المحيطة بي وتلك الحقائق المحسوسة لدي تحركني وحدها "[1]. أذاً العبث واليأس ، ليسيا البتة أعجاباً محضاً بالتشاؤم ، انهما لا يهدفان الا الى إظهار المسافة الموجودة بين صبوات الانسان والشرط الذي يعيش فيه . [2]

عرفنا ان العبث في اساسه علاقة بين الانسان وعالمه ، وأفضل طريقة للخلاص من العبث هو القضاء على أحد طرفي هذه العلاقة ، أما طلب الوجود وان يتواصل العقل معه كوجود لا معقول ، والاتجاه نحو المفاهيم الروحية والايمان بالحياة الاخرى ، فهذا ما يسميه (بالموت الواعي) ، او الغاء الشطر الثاني من هذه العلاقة أي (موت الانسان) الذي يسميه (الموت الطبيعي) ، وحسب رأي باتريك في نص (الموت السعيد) : بأنه الموت الواعي يفوق الموت الطبيعي حتى وان لم يكن الموت الواعي يسعد الانسان . لكن الموت السعيد يكون سهل البلوغ لهؤلاء الذين يستسلمون للعالم والتي تكون غالباً دروسه نابعة من الألم والفرح والحرية والموت. [3]

ومن خلال ما طرحه سابقاً حول الحياة والموت ، نرى ان كلا الطرفين يرفضهما (كامو) وان كان الانتحار ، هو القدرة على الخلاص من هذا اللامعقول وانعدام المنطق ، فمن المؤسف ان يضع الانسان نهايته أي (موته) وان يحددها ، حتى لو كان يدرك لا معقوليتها لان " الذي لم يعش فعلاً هو الذي لم يبلغ السعادة ... لا يرى في الموت سوى عمل عدواني " [4]، هنا يعد الموت أحد الاشرار الذي يعمل في القضاء على الانسان وان يجعل منه لا شيء لانه يعتقد ان لا حياة بعد الموت ، أذاً فما الجدوى منه أذا أقبل الانسان على الانتحار ، فيقول (كامو) في كتابه (اعراس) : " لا يعجبني أن أؤمن بان الموت يفضي الى حياة أخرى ، انه بالنسبة لي باب مغلق ، لا أقول انه خطوة يجب أن نخطوها بل انه مغامرة فظيعة وقذرة " [5] ، فكامو يرفض ان يكون الانتحار حلاً ، وان نأخذ الحياة مأخذ الجد ، وهو بذلك يناقض عبث الحياة ، وما الانتحار الا تأكيد للعبث وتأييد له ، ولهذا " اختار (كامو) غير الانتحار ، والاختيار دليل الحرية ، والانسان الحر هو الذي يقرر مصيره في كل لحظة لان مصيره أمامه ابداً " [6] ، الانتحار هنا نوع من

([1]) عبد الفتاح الديدي : الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة (القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، بلات) ، ص 149 .

([2]) ينظر : ر .م . البيريس : الاتجاهات الادبية الحديثة ، مصدر سابق ، ص 80 .

([3]) WEYEMBRGH (Maurice),comus ou la mcemoire de origins.coll .le point philos. Phique , Edition De Boeck , universite paris , Bruxelles , 1998.p.75.

([4]) المصدر نفسه ، ص 75 .

([5]) البير كامو : اعراس ، تر : جورج طرابيش (بيروت : دار مكتبة الحياة ، بلات) ، ص 25 .

([6]) البير كامو : الصيف ، تر : علي الجندي (بيروت : المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر ، 1962) ، ص11.

الحريات التي رفضها (كامو) ، منبهاً بضرورة التمرد على اللامعقول في مرحلته الفكرية الثانية لا ان نواجه الموت ونحن تعساء .

أراد (كامو) من خلال كتابته (اسطورة سيزيف) ان يجعل منها منطلقاً للبداية وليست نقطة نهاية ، حاول البحث عن منهج لا عن مذهب ، جاعلاً من الانسان القوة التي تمده بالافكار ، ومحاولاً الدفاع عن انسانيته في ظل عالم تملؤه قوة القهر ، التي تفرض على الانسان قيوداً تقوده الى أقداره المحتومة (كالموت) ، مما يحد من فعله في ظل حركة العالم التعسة ، ومن ثم يمهد لبناء اخلاقيات من خلال العبث ،انه يصور الحرية والسعادة . فهو يعلن باستمرار عن امكانية حبه للحياة ، لكن الموت يتربص له في نهاية المطاف ، لذلك يقول كامو : " افهم ان كل رعبي من الموت يكمن في غيرتي على الحياة ، انني غيور ممن سيعيشون ، وممن سيكون للازهار والشهوات معنى من لحم ودم بالنسبة لهم ، انني حسود لأنني أحب الحياة حباً جماً لا أستطيع معه الا ان أكون أنانياً " [1] ، وهنا يختلف (كامو) عن غيره ، فهو يدعو الى ان حاجته للسعادة مقرونة بحاجة أخرى لا تقل عنها شأناً والحاحاً ، وهي شعوره بالمسؤولية تجاه الانسانية المعذبة ، وهي مسؤولية تشتد صعوبة تحملها . والموت قد صدم (كامو) منذ اللحظة الاولى ، فكان بحثه عن السعادة بقالب اخلاقي محاولاً تعويض حياته المأساوية التي عاشها ، وهو يدرك لا معنى الحياة ولا يعوض عنها شيء .

البحث عن السعادة دفع بـ (كامو) الى كتابة (الموت السعيد) التي هي استقصاء لسفرة ، أشبه برحلة الحاج ، لا بأتجاه المدينة الفاضلة ، بل رحلة نحو (الموت) وهي ضرب معين من الموت يكون بطبيعته الخاصة وتعليقاً على مغزى الحياة ، والبطل (مرسو) بطل (الموت السعيد) يقتل بتعمد وبراعة ، ولا ينال عقابه ، فكان قتله لـ(زغريوس) وهو بمثابة أسم آخر (لديونيسوس) الذي يرمز الى قوى الكون الفيزيائية [2] ، وبهذا أعلن (كامو) عن موت الإله عن طريق اعلان ثورته والحاق الموت بالانسانية ، فـ (تأخذ الثورات على الاغلب في شكلها واصلها حالة القتل (بعضها مارس قتل الملك وقتل الإله) حيث يثور هناك المظلوم على الظالم . والنتيجة تكون قتل انسان . ولكن ايضاً تكون الثورة قد خانت دوافعها الثورية حيث (الانسان الذي كان يكره الموت ومكان الموت) قد ارتكبه بدوره " [3]. يعتقد (كامو) ان ممارسة القتل هي عملية اطلاق للحرية الفردية وامكانية تحقيق الذات ، أذاً فالموت هو أحد الوسائل التي استعملها

---

(1) البير كامو : اعراس ، مصدر سابق ، ص 27 .
(2) ينظر ؛ جرمين براي : البير كامو ، مصدر سابق ، ص 79 .
(3) J.MELANCON (marcel),Albert comus . Analyse de sa pensee Edition universitaive Fribourg ,com SeGes . com 1976 . p 98 .

(كامو) لتحقيق ذاته واطلاق حريته ، حتى لو تنوعت الوسائل والطرق المؤدية اليه ، فهو يجعل من (مرسو) شاهداً للحصول على نشوة الحياة حتى لو كانت غير ذي معنى وقاسية . وقد عكس ذلك في أعماله المسرحية بصورة جلية ، فأصبحت الجريمة والقتل أداة فعالة و طريق مؤدي الى السعادة حتى لو كان قصاصه القتل .

تعد جريمة القتل ضمن الجرائم التي يحاسب عليها القانون بحكم الاعدام ، ولقد مارست هذا الحكم الآلهة وحكمت على القاتل بالموت ، فكانت الخطيئة الأولى هي الطريق الذي يخشاه الانسان ، منها حكم عليه بالاعدام ، وقد يعد هذا الموت نتيجة حكم مشرع لكنه حكم قاس يعاقب عليه ، حيث " تعد عقوبة الاعدام نوعاً آخر من القتل وحتى وان كان مشرعاً ، البشر كونهم سابقاً حكم عليهم بالموت حسب طبيعتهم ، وآخرون ادعوا الحق في الادانة بالموت بدورهم ، مما أضافوا الشر التاريخي الى الشر الميتافيزيقي " [1] . فالموت شر يحدق بالانسان ، وعقوبة الاعدام شر كتب عليه ليزيد من قسوة الحياة وتجعلها أكثر تعاسة ، فالقاتل حاكم حكم على المقتول بالموت ليجعله منفذاً يمر من خلاله للبحث عن سعادته التي يرومها سواء كان هذا القتل مشرعاً أم غير مشرع ، وحصل ذلك في مقالات (كامو) البارزة ضد عقوبة الاعدام (خواطر عن المقصلة) ، وبرز (كامو) ككيان اخلاقي " منشغلاً ... بمفهوم العدالة ، كان ... من أشد الناس مقتاً لعقوبة الاعدام وأعتراضاً عليها " [2] ، ونتيجة لاعماله الادبية والمسرحية ساعد كامو على ان يفرض نفسه كقوة مؤثرة بالمجتمع وأن يساعد على ألغاء قانون الاعدام في فرنسا على أثر كتاب (تأملات في المشنقة) التي أثارت نمطاً أخلاقياً جديداً [3] ، يريد من الانسان ان يكون عالمه المناهض لعبثية الحياة وقسوتها ، محاولة منه لخلق هذا العالم للوقوف بالضد من الاقدار والمصير المحتوم التي فرضتها الآلهة .

أخذ جانب الحرية من فكر (كامو) الشيء الكثير ، فلا معقولية الحياة ولا جدواها أعطت لكامو القدرة على فرض مفهوم الحرية وبقوة على الساحة الادبية ، جاعلاً منها منطلقاً لفكره ، " ذلك ان الحياة يمكن ان تعاش بصورة أفضل أذا لم يكن لها معنى ، ومن ثم فأن بقاء اللاجدوى يفرض أقصاء الانتحار عن الانسان لانه يحل اللاجدوى من طريق الموت فيقضي عليها قضاءً مبرحاً " [4] . معتقداً ان الموت يفضي الى فناء وانتهاء فلا جدوى من الموت ولنحاول القضاء عليه عن طريق اللاجدوى أي التمرد على كل ما هو طبيعي ومقدر ، وبما أن مشكلة الحرية هي:

([1]) مصدر سابق ، J.MELANCON (marcel),Albert comus ,p98

([2]) شفيق ستار : دراسات في الادب الاوربي المعاصر ، مصدر سابق ، ص 249 .

([3]) زهير أحمد القيسي : البير كامو ، مجلة المعارف ، مج1 ، العدد الثالث ، بيروت : دار مكتبة الحياة ، آذار ، 1961 ، ص 29 .

([4]) يوسف عبد المسيح ثروت : دراسات في المسرح المعاصر ، مصدر سابق ، ص 13 .

" مشكلة لا معنى لها – لانها مرتبطة بطريقة مختلفة بمشكلة الله – ان معرفة كونه الانسان حراً أو غير حر تشتمل على معرفة ما أذا كان له سيد " [1] . فالقوانين والاعراف والتقاليد ، يرى من خلالها (كامو) سوراً يقيد الحريات سواء كانت هذه القوانين الاهية أم قوانين وضعية ، والانسان كلما أبتعد عن هذه القيود كلما أمتلك حرية الارادة التي تجعل منه انساناً يستطيع ان يتمرد على واقع غير مجدي . ان الحرية الوحيدة التي يعرفها هي حرية التفكير في ظل عالم مليء بالامعقول والعقل الذي يكون ذات الانسان .

يعد (كامو) و(سارتر) القطبين النقيضين داخل دائرة الحرية والتحرر ، وحدد كل منهما المبادئ الأساسية لجيل منغمس في الواقع ، تمت من خلالها مناقشة موقف الانسان الذي أراده ان يكون فعلاً واختياراً حراً ، وقد دعوا الى ضرورة العنف طريقاً نحو الحرية ، وان يوضع دور الانسان المثقف في خضم هذه الحياة القاسية . فتكون هنا الثورة بمثابة التمرد على المبادئ مع العنف والقسر من أجل الهدف ، وان أدى الى التضحية بالحرية [2] . لذا استبعد (كامو) فكرة الانتحار من فكره ، داعياً الى ضرورة معايشة الحياة بما فيها اللاجدوى بكل اختلافها وروعتها ، وانه يدرك بكل جوارحه بأنه في طريقه الى الفناء ، لذلك هو يعبث بالحياة لكي يعيش مغامرة روحية في مدة حياته .

جعل (كامو) من حياته وآلامه ومرضه الذي لازمه ثلاثين عاماً سبيلاً يقوده نحو الابداع في عالم المسرح والأدب ، مواجهة المرض والموت سبيلان يجعلان من صاحبه قوياً وشجاعاً ومتحرراً في مواجهة كل ما هو غير مجدي في هذه الحياة ، حيث " يريدنا كامو بعد ان رسم في أبحاثه ودرامياته التهديدات بجميع أنواعها التي تثقل كاهل الانسان المعاصر والكوارث التي يمكن ان تدمر سعادته ، بأن المشكلة هي مواجهة الشر وتحجيم آثاره قدر المستطاع " [3] ، المعاناة والمرض يشكلان فروعاً للموت . والخوف في مواجهة الآخر يكون حقيقياً ولكن يجب التغلب عليه والاستفادة منه قدر المستطاع . وعندما لا يوجد الإله فأن الانسان ليس لديه سوى العودة الى شجاعته الخاصة نحو الآخرين لكي يسيطر في هذه الحياة .

لم يبق أمام (كامو) غير الفن يعبر به عن يأسه وابداعه ، حيث تتمركز وتتجمع كل آماله واحلامه غير المحققة فيه . وأهم دافع من دوافع الابداع المميز في مرحلته الاولى من حياته

([1]) يوسف عبد المسيح ثروت : دراسات في المسرح المعاصر ، مصدر سابق ، ص 13 .

([2]) ينظر:رونالد أرونسون : كامي وسارتر ، تر : شوقي جلال (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، سلسلة عالم المعرفة ، 2006) ، ص 11 – 12 .

([3]) - SURER (panl) , Cinquante aus de theatre , paris , d. enseignewent Superienr , 1969, p. 286 .

الادبية ، هو تنافر الفنان والعالم ، فهو لا يظهر " الاعجاب ببؤس الانسان بل نداء ما يقاومه : وقد أظهر ... هذا البؤس كي ينادي العظمة " [1] . ان صورة الانسان العابث الذي يرسمه (كامو) شبيهة بصورة الانسان الذي يعيش كفنان ، ذلك لان الانسان الطامح الى العيش كفنان يحاول خلق - وبطرق فنية - حياته التي تبدو له مجرد رؤية أو حلم تقع تحت سيطرته بصورة كاملة ، محاولاً توحيد العالم والحلم ، ولكن بدون جدوى ، ومن الصعوبة بل من " العسير السيطرة على البؤس والموت ، لذلك تظل هناك ، حتى في مقاومة الانسان المتكررة لما يسحقه " [2] ، فالموت من الامور التي يصعب على الانسان السيطرة عليه ، لذلك أظهر (كامو) الفنان هذه المسألة في أعماله لكي يقلل من شأن هذه القضية والدخول في عالم الشجاعة أي عالم الفن الذي يحول كل يأس الى تفاؤل محاولاً التغلب على عبث الحياة بعالم يضعه الفنان لنفسه . وان يحني أرادة الإله وما كتبه من أقدار ومصير يصيب الانسان ولا يمكن التغلب عليه . من خلالها يدرك الانسان معنى وجوده وعدميته ، وفراغ حياته وحتمية موته ، فتعطيه قوة في مواجهة العالم ، فـ " انتظار الموت يشكل خاصية أخرى للشجاعة الكامنة " [3] ، ولو لم يكن (كامو) قد أظهر هذه الشجاعة في مواجهة الموت في أعماله الادبية والمسرحية لكانت خيبة الأمل واليأس والخوف من الموت والانقطاع عن العالم ، يؤدي بالانسان الى أعلى درجات الانقطاع عن العالم ، وتصبح الصورة الفنية فاقدة لكل شيء ويفرغ الامل واليأس من أي مضمون ، وتصبح الحياة مجرد صورة .

ان نتاج (كامو) الادبي لم يكن غامضاً ولا غير مجدي طالما يوجد الكثير من الناس لا سيما من الشباب يستمدون يومياً منه الدروس ، وهذا النتاج قد أخذ من موته معنى نهائياً . أذ كرر فيه صورة وضعه الخاص وترك صدى السر الذي كان يملكه ، واستطاع من خلال نتاجه بان يعلم الجميع مرة أخرى بانه " أذا كان الموت هو الحل الوحيد فنحن لا نمشي في الطريق الصحيح ، أذ ان الطريق الصحيح هو الذي يؤدي الى الحياة ، الى الشمس " [4] .

بحث (كامو) في اعماله عن اسلوب شامل للتخلص من كابوس الوجود الانساني ، واظهار نمط معين من الحياة ، يخفف الآلام الانسانية ، وان يعيش في حياته الخاصة دون التعمق فيها ، وان يحافظ الانسان على ذاته ، فهو يقدم اثباتاً لهذا الموقف في (اسطورة سيزيف) ، ويبين

---

(1) ر . م البيريس : الاتجاهات الادبية في القرن العشرين ، تر : جورج طرابيش (بيروت : منشورات عويدات ، 1965) ، ص 85 .

(2) ر. م البيريس : الاتجاهات الادبية في القرن العشرين ، مصدر سابق ، ص 86 .

(3) J. MELANCON (mareel) , مصدر سابق ، ص 178

(4) LEDESQUE (morvan)camus sueil , 1963 , p. 180.

السلوك الذي من الممكن للانسان ان يعيش حياته التي فضلها على الموت ، فهو لا يركز على أنماط متفردة من العيش بل على الموقف العام للانسان في عالم العبث .

كما يدين (كامو) في مرحلته الاولى الادبية كل فعل أو نشاط بصورة عامة ، منطلقاً من يأسه حول ضرورة الموت ومصير الانسان المحتوم ، وبالتالي فان عمل الانسان عابر وسائر نحو الزوال ، ولم يبق أمام الانسانية سوى التشاؤمية والسلبية ، والدخول في أعماق الذات الذي يساعدنا في الانسجام والاتفاق مع الآخر .

يمكن استخلاص مجموعة من السمات التي أرادها (كامو) من خلال فلسفة العبث لتعبر عن مساره نحو هدف يسمو من خلاله ، ويعبر عن طموح الانسان ، وان لايقتل بداخله كل بصيص أمل وهذه السمات هي :

1- الثورة ضد اللامعقول .
2- ان ينال الانسان حريته في ظل عالم لا معنى له .
3- حب الحياة محاولة منه لنيل السعادة .
4- الموت محتم ولا سبيل للفرار منه .
5- ضرورة نبذ الموت كونه يحيل الانسان الى لا شيء واعلان الثورة ضده لانه عبثاً ولا بد ان نحارب العبث بالعبث .
6- ضرورة التمرد على أي سبيل يوصل الانسان الى الموت ، فهو ينبذ كل الاحكام العرفية (الاعدام) ، ويعدها شراً يصيب الانسان نتيجة الخطيئة الاولى .

ثانياً / التمرد عند البير كامو :-

تناول (كامو) فلسفة العبث بكل تفاصيلها في مرحلته الاولى للكتابة ، مستخلصاً كل أفكاره العابثة بـ(أسطورة سيزيف) ، معبراً بكل ما يحيط بتلك الفلسفة من انتحار يؤدي الى موت الفرد ، وهي نتيجة قد رفضها كامو معبراً عن حبه للحياة على الرغم من لا معقوليتها . ان (كامو) أخذ على عاتقه البحث عن الحل المناسب لذلك العبث فلم يجد سوى طريق التمرد لمواجهة الحياة التي لا معنى لها ، مجسداً ذلك بكتابه (الانسان المتمرد) الذي عالج من خلاله كل قضايا العبث بوصفه حلاً أمثلاً له . قد يكون التمرد الذي جاء به (كامو) في (اسطورة سيزيف) تمرداً فردياً ، الا انه في (الانسان المتمرد) كان تمرده جماعياً وأكثر عمومية وشمولية ، يبغي من خلالها حرية وعدالة المجتمع وليس الفرد وحده ، مجسداً ذلك في رواية (الطاعون) ، التي أكد من خلالها ضرورة العمل من أجل الجماعة والتضامن مع البشر ، وأذا نفي هذا الشعور أصبحت

عملية القتل والجريمة انحرافاً ضد القانون لا أصلاح فيها ، ان رواية (الطاعون) تعد مرحلة فكر جديد ، وهي عنده " يوازي انتقال من (الغريب) 1942 الى (الطاعون) 1947 الانتقال من (اسطورة سيزيف) 1943 الى (الانسان المتمرد) 1951 " [1] . كانت الانتقالة التي جاء بها كامو هي أذا كان الانتحار مرفوضاً عند (سيزيف) ، نجد ان القتل سواء عمداً أم بغير عمد مرفوض عند (الانسان المتمرد) ، ذلك لما فيه من انتهاك لحقوق الانسان .

ان مسألة الانتحار التي طرحها (كامو) ، هي رؤية غريزية لطابع الحياة التي توحي بالسخرية ، وان يتحمله الانسان بالعادة ، وان موت المرء بملء أرادته يفرض انه اعتراف ولو بشكل غريزي بطابع الحياة الموحي بالسخرية ، حيث ينعدم أي سبب يوحي بعمق الحياة وضرورتها ، وبالانتحار يعني بكل بساطة (بان الحياة لا تستحق ان تعاش) ، بذلك يعد (كامو) مرشحاً للانتحار بعدم جدوى الحياة اليومية . لكن (كامو) يرفض الانتحار على الرغم من لا معقولية الحياة ، مع ذلك ينبغي ان نعيش : وهذا التناقض هو الذي يفجر جواب (كامو) الخاص نحو التمرد.[2] فالانتحار وعي بالعبث ، وبما ان الموت مؤكد وغير قابل للتبرير ، والحياة لا معنى لها ، فيكون الانتحار حلاً ، لكن العبث الذي يبحث عنه كامو ناتج عن الوعي به ، وبما ان المنتحر سوف يموت لا محالة حتى لو بعد مدة من الزمن ، لكنه يرفض هذا الموت ، وبما ان الوعي هو الامل فيجعل الحياة شفافة ، يمكن التعايش معها بوعي اللامعنى الذي فيها .

ان الوعي الذي يدعونا اليه (كامو) هو التمرد ، والتمرد موجه نحو العبث و يقذف بالوعي نحوه ، وان على الانسان ان يحياه قبل كل شيء ، ذلك (لان العبث لا يموت الا حين ينصرف عنه الانسان) ، فذهب كامو بـ(اسطورة سيزيف) الى ان يسجل السمات الاساسية لتمرده ، فهو تمرد بشجاعة ، وتمرد واع ومستبصر ، فهي رؤيا واضحة لشيء (لا عقلاني) أي انه يرى العالم بمنظار غير قابل للفهم . [3]

معنى التمرد الذي يدعونا اليه (كامو) يرتضي الموت من دون الاستمرار بحالة العبودية والاضطهاد ، فهو يضحي بحياته من أجل نصرة الحق الذي يدافع عنها ، فيصبح في وضع شبيه بالمساومة بين (كل شيء أو لاشيء) . أما ان يتوحد كل شيء مع الخير الذي يشعر به ، وان يعترف به في شخصه فيكون ذلك (الكل) ، أو ان يكون (لا شيء) فتحرمه الاقدار والقوى المتحكمة به حرماناً نهائياً فيرضى بالحرمان أي الموت . [4] هنا يدعو (كامو) الى ضرورةالسير نحو الموت أذا كان هناك هدف أسمى يسمو اليه الانسان من ورائه ، فالقتل الذي يمارسه الانسان

([1]) روبيردولومبيه : كامو والتمرد ، مصدر سابق ، ص 80 .
([2]) المصدر نفسه، ص 9 ، 10 .
([3]) ينظر : روبير دولومبيه : كامو والتمرد ، مصدر سابق ، ص 18 ، 19 .
([4]) ينظر : البير كامو : الانسان المتمرد ، مصدر سابق ، ص 25 .

يرفضه (كامو) كما رفض الانتحار ويعدهما طريقين نحو الموت الخاطيء ، لكن يرتضي القتل أذا كان فيه مصلحة للجميع ، وهنا تكمن فكرة التضامن مع الآخرين التي ينتقل اليها (كامو) من خلال اخلاقيات التمرد ، ذلك بعد ان رأينا الاخلاقيات الفردية التي جسدها في (اسطورة سيزيف) ، نرى ان الامر يتبدل في (الانسان المتمرد) ، حيث تنتهي المطالبات الانانية الفردية وتحل محلها مصلحة الجماعة فلا يعود الفرد أن يسعى الى الخير الذي يصيبه وحده بقدر ما يسعى الى خير أسمى من أجل الكل .

القتل انتهاك لحقوق الانسان التي يمجدها (كامو) ، لكنه أزاء الارهاب المتعمد الممنطق جابه تمرده اللاممنطق ، أزاء جريمة ممنطقة كان من الضروري أن نضع أسباباً منطقية لها . وهنا يلاقي كامو خصمه القديم ، العدمية الفكرية التي صدرها في (اسطورة سيزيف) وهي الآن لا تنفى بموجة عارمة من الحياة ، بل بموجب عمل يكون وليس تمرد يرضى بتضحية حياته من أجل شيء يتجاوزها . [1] فهو بذلك يعطي شرعية لممارسة القتل التي أراد أن يصورها طريقاً نحو الخلاص والتمرد على واقع غير منطقي ، واظهار القيم الاخلاقية التي كثيراً ما حاول ان يدافع عنها من أجل الانسانية التي يدعو اليها للوصول الى سعادة الانسان .

بدأ (كامو) بدراسة التمرد تحت مسميات تمرد فردي ، وهذا ما حصل في اعماله الاولى أمثال (اسطورة سيزيف) و (الغريب) ومن ثم اعماله المسرحية ، فالعبد يتمرد على سيده لانه يشعر ان سيده قد تجاوز الحد الذي يمكن ان يتحمله . فالتمرد يصبح رفض حق السيد في الحرية المطلقة والتشديد على ان العبد له الحق في الحد من هذه الحرية ، ولو اقتضى الامر العنف (القتل) ذلك ليحصل على قسط من العدالة لنفسه . [2] يمدنا هذا الطرح في كيفية ان تكون الحرية سبباً من اسباب التمرد الذي يؤدي الى الموت ، قد يكون موتاً غير طبيعي ، بل من صنع الانسان وقساوته وعنفه ، ذلك ليدافع عن نفسه في ظل اللامنطق الذي يعيشه ، فهو يعطي لكل انسان قدراً من الحرية التي يستطيع ان يشعر من خلالها بقيمة ذاته التي يبغيها ، والموت عن طريق القتل او الانتحار هما ممارسة لهذه الحرية لكنهما طريقان يرفضهما ويؤيدهما في الوقت نفسه ، يرفضهما لأنهما طريقان لا جدوى من خلالهما للوصول الى غاية العبث ، بل يدعو الى التمرد ضد عبثية الفناء والمصير ، والتمرد هو لفظة (لا) ضد أي انتهاك تخطى الحد ، فهو يكافح من أجل الوصول الى الحياة السعيدة محاولاً تحقيق عدالة مناسبة وحرية ممكنة ضد الشر والموت .

يقودنا (كامو) الى معادلة مفادها مستمد من العبث ، بما ان هناك وضع غير طبيعي ولا معقول ، وهناك من يبحث للخلاص منه ، فيكون التمرد الوسيلة للخلاص من مواجهة العبث ،

([1]) جيرمين براي : البير كامو ، مصدر سابق ، ص 238 .
([2]) ينظر : المصدر نفسه ، ص 240 .

وبما ان إرادتنا تعمل على تغيير هذا الوضع العبث وتبديله نحو الافضل يتطلب من الانسان القيام بعمل ، والقيام بعمل معناه الوصول نحو الموت عن طريق القتل ، لكن هذه الطريقة يشرعها (كامو)، فهو يستمد مبرراته من ذاته ويستخلصها من أي شيء ، وعليه ان يدرك ذاته ليعرف كيف يتصرف . [1]

ينشأ التمرد في صميم فردية الانسان ، ويثير العلاقة التي تثير التساؤل حول مفهوم الفرد بالذات ، ان الفرد أذا مات في حركة تمرده فأنه بذلك يضحي بذاته في سبيل الخير ، وهو يضع الحق فوق ذاته ، وينصرف بأسم قيمة مازالت مبهمة . [2] ان الانسان المتمرد عند (البير كامو) يتخذ من سلاح الأخلاق بدلاً من جرائم السلاح طريقاً للنفاذ الى أعماق الذات الباحثة عن السعادة ولو كان الموت جزاءً ، حيث يجد (كامو) نفسه في مواجهة حالة الفراق بين الواقع والمثل العليا ، ويحاول ان يوحد بينهما ، لكن عبر اللجوء الى تلك الجرائم بوصفها نهاية للتأريخ . وعلى الرغم من ذلك كله فهو يدافع عن الجريمة بوصفها جزءاً من طبيعة التمرد والثورة على مدى التاريخ ، والمفيد من ذلك كله هو أعطاء الأفضلية للأخلاق والمبادئ ، لكنه لا يرفض الثورة كثورة بل يطالبنا بان تكون لكل ثورة أسباب تبررها ولا تتركها منغلقة في عبثية جديدة كالقتل مثلاً .

في كتاب كامو (الانسان المتمرد) أراد ان يميز التمرد على مختلف الأصعدة ومن بين هذه الاصعدة مجال طبيعة الاقوام والجنس البشري ، حيث تختلف طبيعة التمرد في كل جنس بشري ، في الوقت الذي يؤكد فيه على ضرورة ان يأخذ التمرد منحاه في المجتمع الغربي أكثر من غيره ، و " يبدو ان مشكلة التمرد لا تكتسب معنى دقيقاً الا داخل التفكير الغربي ، ... ان روح التمرد صعبة الظهور في المجتمعات التي يسودها التفاوت الواسع ، ... او على العكس ، في المجتمعات التي تسودها المساواة المطلقة . ليست روح التمرد ممكنة ، في المجتمع ، الا ضمن الارهاط التي تغطي فيها مساواة نظرية فوارق واقعية كبرى . لذلك لا تكتسب مشكلة التمرد معنى الا داخل المجتمع الغربي " [3] . ومرجع الاختلاف يكمن في المجتمع وليس في الطبيعة الانسانية نفسها ، فالمجتمعات الغير غربية أما ان يسودها مساواة مطلقة ، ذلك حينما تتحكم بها العادات والتقاليد الدينية او تنعدم فيها المساواة أصلاً كظهور السادة والعبيد ، على الرغم من ان (كامو) يقر بوجود التمرد في الطبيعة الانسانية ولا يمكن ان تحدها حدود او انسابها الى اقوام دون غيرها ، و " الانسان المتمرد هو الانسان الموجود قبل عالم القدسيات او بعده ،

([1]) ينظر : البيركامو : الانسان المتمرد ، تر : نهاد رضا ، ط 3 (بيروت : منشورات عويدات ، 1983) ، ص 20 .
([2]) ينظر : المصدر نفسه ، ص 21 .
([3]) المصدر نفسه ، ص 26 ، 27 .

والمنهمك في المطالبة بوضع انساني تكون فيه جميع الاجوبة الانسانية ، أي مصاغة بشكل منطقي " [1]. في هذا الجانب يعد (كامو) ان كل كلام او فعل بعيد عن عالم القدسيات ، فانه يأخذ جانب التمرد وهو الصفة التي يريدها بالطبيعة الانسانية ، وكل ما له علاقة بالقدسيات فانه يأخذ جانب الحمد والشكر ، فذهاب أي منهما يعني ظهور الاخر كما يقول (ريو) وهو ممتعض من القس : " يا أخوتي لقد حانت اللحظة الحاسمة فإما ان نؤمن ايماناً مطلقاً أو ان نكفر كفراً مطلقاً . ومن ذا الذي يستطيع منكم ان يكفر بكل شيء " [2]. ان عملية التفريق بين المجتمعات التي ابرزها (كامو) في جانب التمرد يأتي من هذه القدسيات التي رفضها بمعنى انه اراد الجانب الآخر وهو التمرد ، والذي وجد التمرد صعب التطبيق الا في المجتمع الغربي لتحرره من كثير من العادات والتقاليد التي يراها مقيدة للحرية وتأخذ جانب العبث وضرورة التمرد عليه . وبما ان الموت في المجتمعات الغير غربية تتسم بطابع التقاليد والتشديد عليه بالطابع الديني ، يصبح الموت عندها وسيلة بالطبيعة الانسانية ولا مفر منها وكل انسان لابد ان يذهب الى فناء معتقداً بعالم ما بعد الموت ، ذلك عكس ما ذهب اليه (كامو) حول ان التمرد غاية وليس وسيلة للهروب من الموت التقليدي الذي رفضه وضرورة التمرد عليه ، فكان الانتحار والقتل الذي ظهر في أعماله يبرز هذه الحقيقة التي أراد ان يطبقها في مجتمعه الغربي كونها حاضنة جيدة لفكره .

صاغ (كامو) ملخص فكرته عن التمرد على غرار (الكوجيتو الديكارتي) أنا أفكر أذاً أنا موجود ، فالتمرد الاصيل الوافي لمنبعه والمتمسك بكل قيم التمرد ، يؤكد تمرده بالقول (أنا أتمرد أذاً نحن موجودون) [3] . ومنها ندرك ان الانسان المتمرد كي يدرك كل معاني التمرد عليه ان يشترك مع الآخرين ، فالتمرد يجتاز نفسه الى الغير ، وما ان تبدأ حركة التمرد حتى يشعر الانسان بان الألم الشخصي أصبح جماعياً وانه مغامرة للجميع .

يرفض (كامو) الرضوخ تماماً للموت . فهو يتخذ من الموت برهاناً لغياب العناية الالهية ، ويتخذ منها وسيلة للطعن في العدالة الكونية وهذا الرفض بمثابة التمرد الذي يعلنه ضد الظلم الذي يراه ليمد يده نحو هذا العالم بمبدأ العدالة ، فهو يحتج على الموت على هذه العقوبة الجماعية التي تحيل كل شيء الى عدم ، كونه الشر الذي يسلب الحياة طعمها ومعناها ، وكامو هنا يتمرد على تلك القوة التي تجبره على العيش في هذا الوضع المأساوي . جسد هذا التمرد بصورة واضحة في شخصية الدكتور (ريو) في رواية (الطاعون) بعد ان رأى ما أصاب البشر من ظلم و عذاب ويصيبهم الموت بدون سبب يذكر ، مما يصيبه ثورة عارمة ضد الوجود الذي لا يمنح

([1]) البير كامو : الانسان المتمرد ، مصدر سابق ، ص 27 .
([2]) البير كامو : الطاعون ، تر : أنور سيميا (بيروت : منشورات مكتبة الحياة ، 1982) ، ص 234 .
([3]) ينظر : البير كامو : الانسان المتمرد ، مصدر سابق ، ص 30 .

الانسان الا موتاً وعذاباً فيقول (ريو) وهو يخاطب القس " لا أيها الاب ... سأظل حتى الممات أرفض هذا العالم الذي يلقى فيه الاطفال تحت عجلات التعذيب " [1] . ان الحياة بدون هدف كالروتين اليومي والاعمال المتكررة والاشياء ذاتها والمواعيد كذلك ، كل شيء يسير وفق ايقاع واحد ، مما ولد لدى كامو شعوراً بالعدوانية للعالم الذي نشعر باتجاهه بالغربة ، ولان الزمن الذي يقودنا لمضاعفة جهودنا هو عدونا الاول ، وحقيقة الموت تكشف لنا مدى غربة الانسان وسط عالم عبثي فغربة (ميرسو) في رواية الغريب في يوم اعدامه يعبر من خلالها عن " حالة الإحساس باللافرق بين الموت والحياة .. ويعدم (ميرسو) تاركاً وراءه أسئلة وجودية محيرة .. صورة من الغربة .. وتعبير عن الغربة .. ويمضي قدماً الى الموت ، ويلحق بأمه ببساطة لكنه قدم .. نموذج العالم الغريب ، والانسان الغريب ، ولغز الوجود المحير واللامعقول " [2] . يؤدي الاغتراب الى غربة الانسان عن المجتمع ومن ثم الى اغتراب الانسان على الانسان ومنها الى غربة عن القواعد والاخلاقيات ويعدها قوة خارجية معادية ، لذلك يؤدي الى ضرورة تمرد الانسان بصورة عفوية على العالم ، ويطمح الى عالم عادل . ومثل هذا العالم العادل لا يقدمه سوى الفن .

لا بد من الاعتراف بان (كامو) يدرك تماماً مدى ذاتية العالم وزينة الفن ، لكن الفن يبرز في نظام كامو الجمالي على ان الامكانية الوحيدة للربط بين الانسان والعالم هو الفن ، وما الويلات والآلام التي مر بها كامو والعديد من كتاب جيله الا سبباً تجعل منه يتسيد هذه الحقبة من ابناء جيله ، " وان يضعوا لانفسهم فناً للحياة أبان الكارثة ، لكي ما يولدوا من جديد قبل البدء بالصراع المكشوف ضد غريزة الموت العاملة في المجتمع " [3] . ومنها يعمل على تسجيل الحياة في الفن وان يجعل من مادة الحياة هي ظاهرة الفن ، ذلك عندما يبدو الواقع بانه لم يعد على مستوى الحلم، وعلى الانسان ان يخلق حياته على صورة العمل الفني وان يبتكر حياة رائعة سرعان ما تتحول الى حقيقة يسردها الانسان الى نفسه ، لذلك الانسان غير كامل وعليه ان يخلق نفسه بنفسه عن طريق تمرده على عالم فقد معناه واصبح عالماً مكرساً للموت ، " والانسان في هذه الحالة البائسة لابد له ان يبحث عن مخرج من المأزق ، عن طريق للخلاص ، عن وسيلة للعزاء ، كيلا يلتهمه اليأس ، ويقضي عليه القنوط . ان كامو يجد الطريق في الوحدة الجمالية"[4]. فالجمالية هي بلسم لجروحه ، وعن طريق الفن يمكن تصحيح العالم ، وعن طريقه يمكن ان يكتسب الانسان ذاته التي ينشدها . والفن هو تمرد ابداعي وخصم لقوى الموت والنسيان ، فهو

([1]) حسن حمادة : مفهوم العبث بين الفلسفة والفن ، مصدر سابق ، ص 46 .
([2]) عادل الآلوسي : الاغتراب والعبقرية (القاهرة : دار الفكر العربي ، 2003) ، ص 152 .
([3]) جيرمن براي : البيركامو ، مصدر سابق ، ص 257 .
([4]) يوسف عبد المسيح ثروة : دراسات في المسرح المعاصر ، مصدر سابق ، ص 32 .

يعمل على تخليص العالم من الظواهر السابقة بالوسائط الجمالية . ويرى (كامو) بان الفنان تتحطم أمامه كل الحدود ، ويمكن لرغباته ان تتحقق بلا نهاية ومنها يتابع حياته ويغدو خالداً ، بعيداً عن الموت ، " ويخيل الى المرء ان الفن كان الوسيلة الوحيدة ، بل الوسيلة اليائسة ، التي لجأ اليها للتوفيق بين تجربته وبين الضائقات التي يفرضها عليه مزاجه العاطفي الذي كان كثيراً ما يشط به الى مواقف ترفض المهاونة " [1] . فالفنان المشبع بمثل الفن العليا لا يتمكن من تجسيد هذه المثل عندما يطبقها على حياته الخاصة ، فيسجلها في الفن من جديد .

لم يكتف (كامو) بتناول التمرد وكيفية تطبيقه على اعماله الادبية والمسرحية ، بل عمل على تقسيم التمرد الى أشكال عدة ، وجدير بالذكر ان هذه الاشكال تشكل الاساس لكتاب (الانسان المتمرد) اذ يتعمق بسرد الأمثلة الموضحة لها مبيناً وناقداً في أحيان كثير سلبيات تلك الأمثلة أو ايجابياتها .

أولاً / التمرد الميتافيزيقي (الماورائي)* :-

ان الانسان عرف دائماً بتمرده على وضع الانسان في هذه الحياة ، ولكن كيف يستطيع ان يتعايش معه ، لكي يستطيع ان يستمر بالعيش ويبتعد كثيراً عن الموت الذي يعده الشر بعينه ، واحتجاجه هذا ما هو الا في أطار وضعه المخصص في هذا العالم وليس غيره . وهذا الوصف ينطبق تماماً على التمرد الماورائي .

ان التمرد الماورائي يحتج بواسطة الموت على ما يتميز به الوضع من نقصان ، وبواسطة الشر على ما يتميز به من توزيع فهو طريق لنيل العدالة ضد آلام الحياة والموت . فأذا كانت عقوبة الموت شاملة للجنس البشري فالتمرد يرفض وصفه الفنائي ، وفي الوقت نفسه يرفض الاعتراف بالقوة التي تعمل على اجباره للعيش في هذا الوضع رغم أنفه . قد يعتقد البعض بالحاد التمرد الماورائي ولكن هو غير ملحد بوجه التأكيد ، فهو يجدف باسم النظام ، معلناً ان الله ابو الموت . [2]

يعمل (كامو) على تأكيد الوجود من خلال التمرد الميتافيزيقي ، فهو " لا يثبت هذا الوجود الا ساعة انكاره " [3] ، يرى ان اثبات الوجود يعطي للانسان القدرة على التمرد ذلك لان التمرد يتحدى اكثر مما يذكر ، وهو هنا لايذكر وجود الاله وانما يعلم عن قدرة الانسان للتغلب على مصيره ومقدرته التي تفرض عليه ، " فهو بدوره يحتاج الى التحكم . ان الانتفاضة على الوضع

([1]) جيرمن براي : البير كامو ، مصدر سابق ، ص 257 .

* - التمرد الماورائي : هو الحركة التي اطلقها البير كامو والتي من خلالها يثور انسان ما ضد وضعه ، وضد الخلق كله . انه ماورائي لانه ينكر غايات الانسان والخلق . للمزيد ينظر البير كامو : الانسان المتمـــرد ، مصدر سابق ، ص 32 .

([2]) ينظر : البير كامو : الانسان المتمـــرد، مصدر سابق ، ص33 .

([3]) المصدر نفسه ، ص 34 .

تنتظم في حملة عارمة ضد السماء " [1] ، لكن هذا العصيان سرعان ما ينتهي في ثورة ماورائية لانه يسير من التظاهر والاحتجاج الى امتلاك القدرة على التنفيذ [2].

يصور (كامو) الانسان المتمرد بشخصية (بروميثيوس) وهو مربوط الى عامود قائم في أقاصي الأرض ، شهيداً أزلياً ، محروماً الى الابد من مغفرة يرفض التماسها ، لكن (اسخيلوس) ضخم من هذه الصورة ليجعل منه ثاقب البصيرة وهو يحاول أغاضة باقي الآلهة ، ويرمي به بعاصفة من اليأس القاتل . منه نستطيع ان نقول ان الأقدمين سبقوا كامو بالتمرد الماورائي ، فقد رسموا من قبل صورة إبليس * ، وهي صورة مؤلمة ونبيلة عن التمرد ، وأعطونا أعظم أسطورة عن الفعل المتمرد [3] . فهو يبرز صراعاً دامياً ضد الموت وطموحاً يقبحها رؤى عمياء مع مزيج من التعايش مع الآخر ومحبة البشر .

يوضح لنا التمرد الماورائي الصراع القائم ليس ضد الجميع وليس نتيجة الصراع بين الخير والشر بل " أنه تمرد ضد شخص ما ... الأله الخالق وبالتالي المسؤول عن الاشياء جميعاً ، وهي وحدها التي تكسب الاحتجاج الانساني معناه " [4] . لذلك عمل على ضرورة موت الاله لكي يخلق حرية انسانية يجد الانسان نفسه بواسطتها ، بعد ان أكتشف أن الأله هو مقدر الاقدار ، وهو الذي كتب على الانسان الموت ، الذي يذهب به الى خواء بدون مبرر لذلك ، فعليه اعتقد كما أعتقد الأقدمون من الإغريق وكتابه أمثال (اسخيلوس) الذي ناشد عن طريق (بروميثيوس) الذي نصفه اله ونصفه أنسان ان يشد الصراع مع الآلهة (زيوس) لينقذ الانسانية من الأقدار التي فرضتها عليه الآلهة ، وان يكون أمام الموت كما لو كان من سكان مدينة قد هدمت أسوارها.

ربما ان الموت يهددنا ، لذلك علينا ان نجد الحل المناسب الذي نثبت من خلاله ان الموت لاشيء ، لذلك يقول (ابيقور) شأنه شأن (بيكيت ومارك أوريل) : (ليس الموت شيئاً بالنسبة الينا ، لان ما ينحل يصبح عاجزاً عن الحس ، وما لا يحس أبداً ، ليس شيئاً بالنسبة الينا) [5] . يقتل التمرد الماورائي هنا الاحساس بالألم والذي يصبح بعد الموت عدم ، أذاً ربط كامو هنا الموت بالعدم ، فيكون العدم الذي يقصده كامو هو موت كل شيء في حالة انعدام الاحساس بكل شيء ، فالانسان الذي يحس بعدم جدوى وجوده لانعدام الخير في الحياة فهو ميت ولا ضرورة لبقائه ذلك للخلاص من المصير المحتوم بعد فقدان الأمل . وان صمت الانسان وتكاسله أمام اقوال الإله يمهد الطريق للمصير المحتوم ، حين بذل (كامو) كل إمكانياته " ليقيم الجدران حول الانسان ،

---

(1) البير كامو : الانسان المتمـــرد ، مصدر سابق ، ص 34 .
(2) ينظر المصدر نفسه ، ص 34 .
* - ذلك عندما تمرد ابليس على ربه وأبى ان يسجد لآدم . للمزيد ينظر المصدر نفسه ، ص 37 .
(3) ينظر المصدر نفسه ، ص 37 .
(4) المصدر نفسه، ص 39 .
(5) ينظر : مصدر نفسه ، ص 40 .

وليعيد بناء أسوار القلعة ، ... صرخة الأمل الانساني التي لا تقع " [1] وهذه الأسوار هي التمرد الذي يبغيه من التمرد الماورائي للتغلب على كل قوى الشر حين تدق ساعة الرحيل نحو الموت المحتوم ، واعطاؤه مصيراً تاريخياً وترك المصير المحتوم لعامل الصدفة .

لقد أله (كامو) الانسان وأنكر ألوهية المسيح ، فالمسيح المحروم ، المسيح المظلوم ، ليس سوى بريء جديد ينقل به علانية ممثلي أله ابراهيم ، مؤكداً الأحقية التي أعطاها (كامو) للعبد وتعامله مع السيد ، وصار التمرد يصرخ دائماً في وجه الأله الحسود المتخفي [2] . معتقداً ان بموت المسيح وتخلي الأله عنه جعل من المسيح بشراً يذهب الى مرقده الاخير فهو انسان مثلنا وهنا ضرورة تأليه الانسان ، وان يذهب بمصيره بأرادته ، فكان الانتحار والقتل من ضمن السمات التي أرادها (كامو) لاعلان التمرد على أحكام الأله بالموت على الانسان .

لم يكن التمرد الميتافيزيقي (الماورائي) الذي أتى به (كامو) فريداً أو جديداً ، بل هو حركة قد سبقه بها العديد من المفكرين وليس قديماً الاغريق فقط ، وانما من المحدثين الذين أرادوا الغاء كل شيء في الوجود ، فكان تمرد الاديب (دي ساد) * . أول تمرد ميتافيزيقي حقيقي ، أذ يمثل نفيه أقصى أشكال النفي والرفض المطلق لكل شيء ، وتتلخص آراؤه حول التمرد برد الطبيعة وتمجيد الجريمة والمغالاة في الشهوات والمطالبة بالحرية المطلقة ، مؤكداً حول ضرورة الحصول على العدالة ولو كان الموت ثمناً لها [3] . ومثل ذلك عند (كامو) كان في رواية (الغريب) ، عندما وقف (ميرسو) أمام المحكمة مظهراً أعراض التمرد ، الا ان التمرد الحقيقي يبدأ بعد مقابلته للقس الذي يعده بالصلاة من أجله . عندها صرخ (ميرسو) شاتماً وطلب منه ان لا يصلي ، فيقول (ميرسو) " أمسكت بتلابيب ثوبه الكهنوتي ، وصببت عليه كل ما في اعماق قلبي ،بوثبات ممزوجة بالفرح والغضب . لقد كان واثقاً من نفسه ،... ، طالما هو يعيش كالأموات...واثقاً من كل شيئ ، ... كنت واثقاً من حياتي ، ومن هذا الموت المقبل " [4] قد يكون تمرد (ميرسو) هنا تمرداً في فراغ لكنه ليس بلا معنى . لان الذي بدأ يستيقظ داخل (ميرسو) هو الانسان .

([1]) البير كامو : الانسان المتمرد ، مصدر سابق ، ص 41 .

([2]) ينظر :المصدر نفسه ، ص 47 .

* - دي ساد :هو المركيز دي ساد أحد أسلاف الحركة السريالية ، فهو منجذباً نحو الموت وتدمير الـــــــذات الانسانية ، وبحث عن المطلق الذي أصبح محوراً لمناقشات السريالية . للمزيد ينظر والاس فاولي : عصر السريالية ، مصدر سابق ، ص 290 .

([3]) ينظر :عبد الرحمن بدوي : دراسات في الفلسفة الوجودية (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، 1961) ، ص 147 .

([4]) البير كامو : الغريب ، تر : فوزية عطيوي ، نديم مرعشلي (بيروت : الشركة اللبنانية للكتاب ، بلات) ، ص 140-141 .

وخلاصة لكل الامثلة التي تم طرحها من قبل (كامو) ، فان التمرد الميتافيزيقي تمرد واحتجاج على الظلم والشر والعذاب والموت أو بالأحرى احتجاج على سبب كل ذلك . وان خضوع الانسان لكل تلك الآلام بدون مسوغ هو من أهم مقومات التمرد . فكان الوجوديون وكتاب مسرح العبث والسرياليون هدفهم التمرد وهو نقطة الشروع في الاشتراك فيما بينهم ، وهو حل وعلاج للوضع الذي رفضوه ، وهذا النفي المطلق يسوقهم نحو قبول مطلق وقبول الجريمة والقتل تأكيداً للعبث ، وهو بدوره يؤدي الى نشوب الثورات فيما بعد .

ثانياً / التمرد التاريخي* :-

يعد التمرد التاريخي النمط الثاني من أنماط التمرد التي قسمها (كامو) في كتابه (الانسان المتمرد) ، أخذ هذا التمرد على عاتقه الثورات وساندها بصورة أو بأخرى . هنا ينتقل (كامو) من الفكر الى العمل ، لكن يختلف التمرد عن الثورة لـ " ان حركة التمرد تبدو في أصلها قصيرة فما هي الا شهادة مضطربة . أما الثورة فهي على العكس . تبدأ من الفكرة . بل هي على وجه الدقة إدخال الفكرة في التجربة التاريخية ، في حين ان التمرد هو فقط الحركة التي تفضي من التجربة الفردية الى الفكرة " [1] . بهذا يكون التمرد ضد وضع معين لا يمارس القتل والعنف الجماعي والقضاء على الافكار كما هي في الثورات . فالثورة هي التي شوهت التمرد .

ان انتقالة (كامو) من التمرد الميتافيزيقي الى التاريخي هي محاولة (كامو) لنيل الحرية ، لكن هذه الحرية تتحول الى طغيان ظالم فتاك ضد الآخرين ، والتمرد التاريخي على الظلم الاجتماعي ينتهي الى ادعاء لا حد له بالعدالة ، وهو بدوره يتحول الى ارهاب قاتل ضد الحريات الفردية ذلك متمثل بالثورات . فالتمرد بأسم (الحرية المطلقة) و (العدالة المطلقة) ، يقابلها في الجهة الاخرى (قسط من الحرية) و (قسط من العدالة) وهي بدورها تؤدي بالانسان الى الانطلاق نحو التمرد ، عندها يصبح التمرد ثورة تتخللها كل الغايات المطلقة طلباً نحو العدالة والحرية ، وهي سائرة بذلك نحو الطغيان [2] . لان الطغيان ناتج من الثورات والثورات بدورها تتجه نحو القتل وهو موت جماعي قد يصيب الانسان نتيجة ظلم المجتمع له .

ان التمرد التاريخي الذي انتهجه (كامو) في النصف الثاني من حياته الفكرية المتمثلة في (تأملات في المقصلة) وتلتها أعمال روائية ومسرحية وهما بمثابة خلاصة أفكاره المتمردة في ظلم المجتمعات على الافراد ، فتذهب بالفرد نحو الجريمة والقتل وهي نتيجة انحطاط المجتمع

---

* - التمرد التاريخي : هو تمرد على الظلم الذي يمارسه الانسان في المجتمع . للمزيد ينظر جيرمن براي : البير كامو ، مصدر سابق ، ص 242 .

(1) روبير دولوبيه : كامو والتمرد ، مصدر سابق ، ص 38 .

(2) ينظر . جيرمن براي : البير كامو ، مصدر سابق ، ص 242 ، 243 .

الرأسمالي وجرمه الاجتماعي ، فيجد الانسان نفسه مضطراً للدفاع عن نفسه ضد مزاعم البرجوازية .

أراد ان يقف موقف البطل خلال الحرب العالمية ، عندما أعلن الثورة ضد الاحتلال الالماني ،فوجد نفسه في مواجهة الموت حاله حال كثير من رجال الفكر ، فهو لم يختر الانتحار لكنه واجه الموت ، والاختيار دليل الحرية ، والانسان الحر هو الذي يقرر مصيره في كل لحظة ، وهو يعد المستقبل أمام أعيننا ونحن مسؤولون عنه ونقرره في كل لحظة [1] . فالانسان الثوري يصر على أعمال يعتقد أنها بطولية ، تضعه وجهاً لوجه مع الموت ، ومع ذلك تشاهده يتصرف بأخلاقيات البطل ، ولو كان القتل سبيله ، لذلك " يتمرد المتمرد ضد الظلم وضد الموت ولكن من أجل أن يقضي عليهما " [2] ، وتمرده هذا يثبت نبل الانسان وشرفه الذي يأبى الخضوع للقوى العمياء التي تسوقه الى مصيره المفجع .

ثمة انسان يتمرد ضد انسان آخر ، كما يتمرد العبد على سيده فتكون النتيجة قتل انسان . ان تمرد (سبارتاكوس) في نهاية العالم القديم وقبل التاريخ المسيحي بعشرات السنين ، أتى بتمرد مصارعين ، أي تمرد عبيد للمبارزات الفردية ، ومحكوم عليهم بان يموتوا أو يقتلوا في سبيل متعة الأسياد . هذا التمرد الذي بدأ بسبعين شخصاً أنتهى بجيش جرار . ان المكتسب المنطقي الذي يمكننا أن نجده بهذا التمرد هو ان العاصي يطرح العبودية ويؤكد نفسه مساوياً للسيد ، وانه يريد ان يكون سيداً بدوره [3] .

أراد (كامو) من هذا التمرد ان تتوحد الطبيعة ذاتياً مع العقل ، ومنه يتجه العقل نحو الكمال بشرط ان يعبر عن افكاره تعبيراً حراً طبيعياً ، وهنا نشهد ولادة نزعة صوفية ، لامتلاك الانسان جميع خصائص الذات الألهية ، لان صاحب السيادة في ظل الثورة الفرنسية لا يريد اساءة الاستعمال في ظل شريعة العقل وهي حرة ، وهي بديل عن الهيأة الصوفية في المسيحية الدنيوية ، ذلك بوصف العقد الاجتماعي الذي يبرر عقوبة الاعدام في مجتمع مدني ، وخضوع الفرد خضوعاً مطلقاً لسلطان صاحب السيادة ، كي لا يذهب المرء ضحية قاتل ، وهو يريد الموت أذ اصبح في عداد القتلة ، قد يكون هذا تبرير غريب ولكن يوضح صورة ان على المرء ان يعرف كيف يموت أذا أمر بذلك صاحب السيادة ، وهذا يبرر صمت (سان جوست) * منذ توقيفه حتى

---

(1) ينظر البير كامو : الصيف ، مصدر سابق ، ص 10 ، 11 .
(2) مصدر سابق ، J.MELANCON (Marcel) . Albert camus .p98
(3) ينظر : البير كامو : الانسان المتمرد ، مصدر سابق ، ص 139 ، 140 .
* - سان جوست : أحد الثوار الفرنسيين الذين اعدموا ابان الثورة الفرنسية .

ساعة أعدامه على المقصلة [1] . السادة هنا فرضوا السلطة السياسية على السلطة الدينية تدريجياً ، مهدمين بهذه الصورة مبدأ شرعيتهم بالذات .

ان موت الأله في التمرد الميتافيزيقي وتوكيل الامر الى التاريخ بعد ان كان الى الأله ، فان الامر لا يختلف عند (كامو) ، فهو يرفض تأليه التاريخ مثلما رفض الخالق ، لانه بالاساس يرفض كل قوة تتحكم بالانسان مهما كان نوع السلطة .

قد يعد البعض ان (كامو) يرفض التاريخ ويلغيه ولكنه عكس ذلك ، فهو لا يلغي التاريخ لانه بذلك يلغي الواقع ، بل انه يرفض ذلك الاتجاه الفكري ، وهو يذكر موقفاً عقلياً يختار التاريخ وحده [2] . بما ان الحاضر يخلص بتفكيره نحو الافراد من أجل مستقبل أفضل ، فهو يبتعد عن تأليه التاريخ الذي يلغي الاخلاق والمباديء والقيم ، حتى يصبح أمام الانسان القدرة على نيل الغاية المنشودة حتى لو كان بالقتل والعنف والارهاب ، فيصبح التمرد ثورة .

يتعاطف (كامو) مع بعض الثوريين الروس الذين اخذوا على عاتقهم التضحية بواسطة القتل. على الرغم من خروجهم عن التمرد المألوف لكنهم وضعوا سلماً قيمياً خاصاً يعطي نوعاً من الشرعية للقتل الذي يمارسونه من أجل نصرة افكارهم ، فهم يموتون من أجل الاجيال التي تأتي بعدهم [3] . فهؤلاء الرجال الروس يرضون بخطر الموت ، سائرين نحو الأثم الكلي لانفسهم من أجل الآخرين ، فالانسانية تتفانى حتى الموت في سبيل تحقيق القيم الجديدة .

أخذ (كامو) من خلال كتابه (الانسان المتمرد) على عاتقه الثورات ، لكن " الثورة فقدت فتنتها الاحتفالية ... في وسعها حينئذ أن تظل أمينة لعدميتها ، وان تجد في ركام الجثث العقل النهائي للتاريخ . واذ ذاك يجب التخلي عن كل شيء " [4] منها وجد (كامو) ضرورة الوقوف بالضد من الثورة لوجود تناقض واضح بين التمرد والثورة .

وبناءً على ما جاء في هذا المبحث حول التمرد وانواعه عند (كامو) ، قد يجد القاريء ان (كامو) قد رفض كلا طرفي التمرد ، فهل يعني ذلك أنه رفض التمرد تماماً بعد ان فقد التمرد معناه وحط من قيمة الانسان وتطلعاته ؟ يجيب (كامو) حول ذلك في كتابه (الانسان المتمرد) ،

---

(1) ينظر البير كامو : الانسان المتمرد ، مصدر سابق ، ص 147 – 150 .
(2) ينظر عبد الغفار مكاوي : البير كامو ، محاولة لدراسة فكر فلسفي ، مصدر سابق ، ص 121 .
(3) ينظر : البير كامو : الانسان المتمرد ، مصدر سابق ، ص 217 ، 219 .
(4) المصدر نفسه ، ص 363 .

فيقول لا بد من وجود حل ، وهو وجود تمرد يصبح مقدساً باسم الاعتدال والحياة ، ففي نهاية هذه الظلمة ثمة نور محتم مع ذلك نستشفه منذ الآن وما علينا الا ان نكافح كي يوجد [1] .

يمكن ان نستخلص من فكرة (كامو) عن التمرد ، هو عدم إمكانية تحقيق التمرد ، دون جمع كل المتناقضات ، لذلك على الانسان ان يجمع بين العقل والجنون ، بين الفوضى والرتابة ، وان يجابه كل ذلك بتمرد ، للحصول على حياة كريمة ينال الانسان خلالها حرية كاملة ولو كان الموت سبيلاً ، سواء كان طريق الموت قتلاً أم انتحاراً أم قدراً مكتوباً . وان نحمل على أكتافنا إمكانية تحقيق ذات الآخر وحريته وتحقيق العدالة المنشودة بعيداً عن الإرهاب والجريمة والظلم .

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات :

1- تمتد مسألة الموت بشريان واحد مع فكرة الجسد في الديانات السماوية ، وهذا يؤكد ما نؤيده بفكرة التجسد والفداء ، فالجسد قابل للتألم والموت من اجل إتمام الفداء يعني ضرورة الجسد من اجل الموت .

([1]) ينظر : البير كامو : الانسان المتمرد ، مصدر سابق ، ص382 .

2- تنظر الديانات السماوية للموت على انه نتيجة لمعصية وصايا الرب ، وهو كاهل على الكائنات البشرية .
3- يذهب الدين المسيحي الى ايجاد علاقة بين الموت والحب من خلال التراسل العاطفي مع الآخر .
4- يكتنف حياة الانسان اليأس والقلق ، الذي يعده من أساسيات الحياة ، فاليأس يفصل الانسان عن ذاته كونه كائناً متناهياً .
5- سعى الفكر الوجودي الى ربط الموت بالذات ، وبدون إدراك الذات لا يفهم الجوهر الأصيل للموت .
6- صعوبة الحياة وآلامها ولد لدى الانسان شعوراً بالفردية باتجاه العالم ، وحقيقة الموت تكشف لنا مدى غربة الانسان وسط عالم عبثي .
7- ينظر مسرح العبث للموت على انه ليس موت جسد بل موت نظام واليأس من وضع معين بحلول نظام جديد محله .
8- سعى كتاب مسرح اللامعقول الى أظهار الجريمة باعتبارها منطلق نحو الحرية ، وبالاحرى يسترجع حريته من خلال الجريمة ، لان الواشي المجرم هو رجل وحيد حقاً .
9- سعى (كامو) الى معالجة العلاقة بين الانسان ووجوده ، ومدى تقبل ذلك الوجود او رفضه له والتمرد عليه .
10- ينظر (كامو) للموت على انه سلب لحرية الانسان فثار عليه بحرية الاختيار ، والاختيار دليل الحرية .
11- يغدو الزمن عنصراً لرؤية المستقبل عند (كامو) ، فالميلاد والموت يحددان البداية والنهاية لكل موجود بشري .
12- ضرورة تناسي الموت كونه عبثاً يصيب الانسان وضرورة التمرد عليه .
13- ينظر كامو للموت الواعي على انه يفوق الموت الطبيعي وان لم يكن فيه الانسان سعيداً .
14- حرص (كامو)على ضرورة إعلان التمرد تحت مسميات التمرد الجماعي والتمرد الفردي .
15- أخذ على عاتقه القتل كونه عملية أطلاق للحريات الفردية وإمكانية تحقيق الذات .
16- يعد الانتحار من ضمن الحرية المعطاة للشخصية السائرة نحو الموت ، التي يستخدمها للقضاء على ذاته .

الدراسات السابقة ومناقشتها :

دراسة (أحمد عبد عباس الجبوري) الموسومة (العبث والتمرد في مسرح كامو) باللغة الفرنسية في كلية اللغات / جامعة بغداد في عام 2003 .

لقد اعتمدت دراسة (الجبوري) في طرحها على المراحل الفكرية للكاتب (البير كامو) متناول فلسفة العبث ومن ثم التمرد ومدى اثرهما على شخصيات (البير كامو) المسرحية وانعكاسها في عرض احداث المسرحية ، حيث تناول اربع شخصيات مختارة من اربع مسرحيات كعينات لبحثه وهم (كاليكولا ، مارتا ، دييجو، كلياييف) .

وهو قد اختلف بشكل رئيسي مع بحثنا الحالي في المشكلة والهدف والاهمية . كما اختلف في تناول مباحث الاطار النظري حيث كانت فصوله كالاتي :

الفصل الأول : نقطة البداية .

الفصل الثاني : خصائص الشخصيات .

الفصل الثالث : العبث والتمرد الميتافيزيقي .

الفصل الرابع : الشاهد على العصر .

وقد اختلفت دراسة الجبوري عن بحثنا الحالي في جميع نتائج البحث . ولم تشترك الدراستان الا في كيفية تناول مفهوم العبث والتمرد عند (البير كامو) في جانبه الفلسفي .

المبحث الأول / الموت في الديانات :

شغل مفهوم الموت حيزاً كبيراً من فكر الإنسان الذي حاول منذ بدايات تفهمه للطبيعة ان يدرك فكرة الموت الغامضة والمحيرة ، التي طالما حاول الهروب منها محاولاً القيام ببعض الشعائر والطقوس لتجاوز ذلك الموقف المرعب ، وما حركاته التي يقوم بها لتفادي الرعد والبرق والحركات الراقصة التي كان يؤديها في الكهوف الا محاولات للهروب من مشكلة الموت التي تصيبه . وليس الخوف من الموت مجرد خوف من الفناء بصفة عامة ، بل هو خوف من انسحاب الفناء على تلك (الآنية) التي يمتلكها كل فرد منا بوصفه شخصاً قائماً بذاته . وان الإنسان الموجود الوحيد الذي يملك يقيناً مزعجاً عن حقيقة الموت ، وقد يجد نفسه في بعض الأحيان مدفوعاً الى ان يخفي عن نفسه حقيقة موته . كما أدرك الإنسان ان شبح الموت مخيم فوق رؤوس الآدميين في كل لحظة مؤذناً بقرب موعد الرحيل .

أثرت مشكلة الموت على الانسان في مجالين ، " أولهما عقلي في محاولته فهم تلك الظاهرة وتفسيرها وبالتالي تحديد موقفه منها ، وثانيهما عملي يتمثل في قيامه بأعمال خاصة معينة تعقب حدوث الموت أبتداءاً بعملية التخلص من الجثة وانتهاءاً بأداء الطقوس والشعائر الخاصة بالموت "[1].ان المجال الثاني هو الذي أرشدنا الى التعرف على اهم المواقع التي قدمت الدليل الحقيقي والصريح على ممارسة الانسان البدائي لتلك الطقوس وعملية الدفن ، من خلال اكتشاف علماء الاثار قبور في مواقع مختلفة من ارجاء العالم التي سبقت الحياة المدنية.

أوعز الانسان البدائي الموت الى فعل كائنات خارقة للطبيعة ، حيث جاء الموت نتيجة خطأ أخطأته الآلهة ، فهو بذلك يعتقد ان الانسان " ولد خالداً وقد حل الموت بالعالم بسبب خطأ ارتكبه الرسول نتيجة للنسيان او للحقد او انه لم يصل في الوقت المناسب ، او ان الالهة قد بعثت بالموت اذ أخذتها الغيرة من الانسان الذي طردها من الارض " [2] . الموت أذاً بالنسبة للانسان البدائي هو نتاج عمل عدو او تأثير الشرير سواء في شكل انساني أم روحاني ، لكنه ما من احد يلقي حتفه من جراء هذه الأعمال العدائية .

عانى الانسان في العصر الجليدي من برودة الطقس الشديدة مما ادى به الى سكن الكهوف أتقاءً للبرد ، مما ادى ذلك الى ظهور الروابط الاسرية بين الجماعات الموجودة داخل الكهوف ، وهذا يفسر ظهور عملية الدفن داخل الكهوف .

مارس الانسان الشرقي هذه الشعائر قبل غيره من البشر وصلته بالموت فكان كهف (شايندار) في العراق يوضح صور وادلة واضحة حول اسلوب دفن الموتى فوضع " بعض الادوات والملابس مع جثث الموتى مما يشير الى نوع من الشعائر والمعتقدات الخاصة بحياة ما بعد الموت " [3] .

فهو بذلك كان يعتقد بحياة ما بعد الموت وعودة الانسان من جديد بعد مماته ، لذلك " وضع الزهور والبذور واللقاحات النباتية مثل (الافيليا ، الخنزنبل ، البابونج ، الزنبق ، السوس ، عنب البحر ، الخبازيات) وهذا ما وجد فوق أحد القبور في كهف(شايندر) " [4] .

حيث يعتقد ان هذه النباتات ذات طبيعة علاجية ودوائية واضحة ، ظناً بأن الانسان تركها مع الميت لتوفر له علاجاً ناجعاً بعد الموت .

يذهب الاعتقاد ان انسان (النياندرتال) هو الذي " ابتكر الدفن والقبور ، حيث يرى ان للانسان كرامة لا تنتشر بين بقية اشكال الحياة ، فيعمل على دفن موتاه بطريقة شعائرية بدلاً من

([1]) نائل حنون : عقائد ما بعد الموت في حضارة بلاد الرافدين القديمة (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986) ، ص 27 .

([2]) جاك شورون : الموت في الفكر الغربي ، تر : كامل يوسف حسين (الكويت : الرسالة ، 1984) ، ص17.

([3]) عامر سليمان ، احمد مالك الفتيان : محاضرات في التاريخ القديم (جامعة الموصل : دار الكتب للطباعة والنشر ،1978) ، ص 20 .

([4]) خزعل الماجدي : أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ (عمان : دار الشروق ، 1997) ، ص 39، 40 .

اعتبارها قذارة . فهو بذلك نقذ هيبته من العبث والضياع " [1] . ربما كانت هذه بذرة نشوء عقائد ما بعد الموت واعتقاد الانسان بحياة ما بعد الموت ، وتوضح ذلك جلياً عندما دفن معه مقدسه لكي يحميه ويخفف عنه أثر الموت والزوال .

اذاً مفهوم الموت البدائية ليس كما هو لنا فعل احتضار ومفارقة الحياة ، فالموت عنده حاصل لكنه يريد " سبباً خاصاً فردياً كالحدث نفسه لتعليله . لاحظ – ان الحياة تقابل الموت ، وهذا يؤكد على ان الحياة نفسها تعتبر بلا نهاية " [2]. فهي بذلك مشكلة موجودة ضمناً في الموت نفسه .

اما في العصر الحجري الحديث ، وبداية الاستيطان في القرى وتدجين الحيوانات وتكوين القرى الزراعية حيث اصبحت خصوبة الارض وجني الثمار الركيزة الانسانية في الفكر الديني بدلاً من صيد الحيوانات . لذلك اختلفت محاولات الانسان في اقامة الشعائر والطقوس للموتى فهناك من اعتقد بعالم ما بعد الموت ومنها من اعتقد بأن فناء الجسد يعني نهاية الانسان ورحيل كل من عاش لاجله " ناكراً لما وراء الموت يعتقد ظناً ان حياته هي كل الموجود وأنه أذا مات أنتهى شأنه الى عدم أبدي " [3] . ساند هذا الاعتقاد تطور العقيدة الدينية وأزدياد تفاصيلها وخاصة في بلاد وادي الرافدين التي تعد مهد الحضارات .

ساعد الخوف والقلق من الطبيعة الانسان في بلاد وادي الرافدين على فهم المصير حيث نجد " ان معضلات الحياة والموت الكبرى كانت الموضوع الأساسي من اهتمامهم [4] مما دفعه للبحث والتفكير في مسائل الوجود .

ان الموت في العرف العراقي القديم ، ضرب من الحقيقة المجسدة ، فهو يعده عملية "أنفصال الروح عن الجسد ساعة الوفاة وذهابها الى عالم الاموات " [5] . حيث يدخل كل انسان في بلاد وادي الرافدين ملكاً كان أم من عامة الناس بعد موته الى (لآللو)* ، وقد سمي هذا العالم بـ (أرض اللاعودة) بسبب الاسوار والابواب السبعة التي تحيط به وتحرسه حراسة جيدة . ما يخص الملوك والنبلاء فكانت مراسيم الدفن تبعث للدهشة وذلك لأنه نذير شؤم لمستقبل البلاد . اذ تقترن وفاة الملك مع ذبول الخضروات وهبوط مناسيب المياه وتأجيل عمل كل شيْ يجعل الارض مثمرة ويعلن الحداد في جميع أرجاء البلاد . ويعتقد أن روح الملك الميت تنزل الى أرض اللاعودة وبالامكان رجوعها الى الارض مرة أخرى وذلك لأعتقادهم بحياة ما بعد الموت . وهناك رواية تستحق ان تذكر في هذا الجانب وذلك بعد موت (أنكيدو) استطاع الحصول من (نيكال) على أذن بالصعود ثانية الى الارض ، وهناك أستطاع التحدث مع صديقه (كلكامش) وهذا يدل على أعتقاد بعالم ما بعد الموت وأمكانية الرجوع الى الحياة وانتقال الموتى من حال الى حال . ينعدم في هذا العالم الهواء وينقصه الطعام والشراب ، ولا تجد أرواح الموتى ما تعيش عليه الى ما يقدم من النذور والقرابين ، فأذا لم يتذكرهم أحد فأنهم سوف يعودون الى الارض ليملؤوها أوبئة ، بعدها سيعيشون على ما يجدونه من فضلات المجاري [6] .

تعد محاولات العراقيين القدماء في بعض النصوص الأدبية التي وصلت لنا بحق من أقدم النصوص او المحاولات المدونة التي تناقش فلسفة أساسية " كالحياة والموت وخلق الكون

([1]) المصدر نفسه ، ص 38، 39 .

([2]) هـ . فرانكفورت وآخرون : ما قبل الفلسفة ، تر : جبرا ابراهيم جبرا (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1980) ، ص 27، 28 .

([3]) شاكر عبد الحميد : ما ذا بعد الموت (بغداد : اليرموك ، 1990) ص 6 .

([4]) محمد حسين النجم : فلسفة الوجود في الفكر الرافديني القديم وأثرها عند اليونان (بغداد : الحكمة ، 2003) ، ص 34 .

([5]) سامي سعيد الاحمد : معتقدات دينية في العراق القديم (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1988) ، ص79 .

(*) لآللو : هو العالم السفلي أو مملكة الاموات أو أرض اللاعودة عند سكان وادي الرافدين ، للمزيد ينظر : جورج كونتينو ، الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور ، تر : سليم طه التكريتي (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986) ، ص 492، 497 ، 498 .

([6]) االمصدر نفسه ، ص 492، 497 ، 498 .

والانسان والخير والشر والثواب والعقاب " [1] . وفي مقدمة النماذج الادبية التي وصلتنا (ملحمة كلكامش) التي جاءت بأسلوب فلسفي رائع يوضح صراع الانسان مع الموت ومحاولاته للحصول على الخلود ومن ثم " جدوى الوجود الانساني أو عدم جدواه ومن ثم خلق وفناء الانسانية على يد الآلهة " [2] . فكانت ملحمة كلكامش أغنية لتخليد البطل بالترنم بأمجاده ، حيث وجدت الموت حتف أنفه هي النهاية التي أعقبت الامجاد .

طرح سكان وادي الرافدين فكرة الزمن (الحاضر) أو (الآني) كونه محور نشاط الانسان ، أي على قاعدة عش ليومك لذلك بحث كلكامش عن " الخلود الذي يعني ما يعنيه (توقف الزمن) أو العيش خارج الحدود " [3] . لكن الزمن لم يتوقف مع كلكامش وطموحه نحو مستقبل المتفائل فأدركه الموت وصديقه رغم أنفه .

طرح كلكامش مسألة أخلاقية كبرى شغلت فكر الانسان طويلاً ، " اذا كان الموت حتماً ... فماذا ينبغي على الفرد أن يسلك في هذه الحياة ؟ ... لقد كانت اجابات الملحمة منسجمة والفلسفة الخلقية والعقيدة السائدة في البيئة العراقية وكلكامش أبنها " [4] . ذلك بعد ان تيقن كلكامش ملك (أوروك) العتيد ان رفيقه اللدود (أنكيدو) لن يعود من عالم الاموات المظلم الذي مضى اليه مرغماً وأنه لاحق به لا محال ولو بعد حين وبعد رحلة شاقة فاشلة بحثاً عن الخلود، استنتج ان الباقي هو الذكر الطيب والعمل المميز ليس ألا وما ان ارتقى بالموت حتى كان من الافراد الذين وصلوا الى السعادة وفق شريعة دنيوية متفق عليها .

مارس العراقيون القدماء طرق مختلفة لدفن الموتى ، ولكن جميع هذه الطرق تدل على الاعتقاد بعالم ما بعد الموت ، ذلك من كيفية وضع الميت وما يترك معه من احتياجات قد تنفعه في حياته اللاحقة ، ففي مدينة (أور) أخذوا يدفنون موتاهم " تحت أرض الغرفة التي كان يسكن فيها ، حيث كان يدفن الميت وهو مرتدياً ملابسه الاعتيادية وتوضع تحت رأسه وسادة مزركشة وتحته حصيرة ، كما توضع بالقرب منه بعض امتعته الشخصية التي قد يحتاجها في الحياة الاخرى . كما توضع بجانبه الخنجر وموس الحلاقة أذا كان رجلاً ، أو قلادة والاسورة أذا كان من النساء " [5] . ان الخوف والقلق من الموت عند الانسان العراقي القديم جعله يعاني من فهم المصير ، وان معضلات الحياة والموت الكبرى كانت الموضوع الاساسي من اهتماماته .

أكد أحمد سوسه ان الخوف من الفناء كان واضحاً في مقبرة (كيش) وهي المسماة(Y) تعود الى عصر مسيلم وهو نفس زمن مقبرة (أور الملكية 2600 ق.م) . وتحتوي على عدة قبور الى جانب الدفين الرئيسي فيها جثث الاتباع . لقد وضع في القبر مع الدفين الرئيسي عربته وأشياء أخرى من بينها منشار[6] . وهنا نجد لأول مرة ان العراقيين القدماء يدفنون الأحياء مع رئيسهم وذلك ليعينوه في حياة ما بعد الموت .

استطاع الشخص الميت في الحرب والذي حقق مجداً فيها ان يحصل على أمتياز خاص به ، وذلك من خلال تقرب عوائل هؤلاء الموتى منهم كما أنهم يعيشون في رغد ويشربون الماء العذب . مما يدل على تقارب الافكار حول الشهادة ومكانة الشهيد مع الكثير من الديانات وخاصة الاسلام وامكانية خلود الشهيد في حياة ما بعد الموت .

لقد فسر طه باقر الشعائر الدينية ومراسيم دفن الميت والاعتقاد بعالم ما بعد الموت ودفن الاحياء مع ملوكهم ، بأن " الآلهة (تموز) تبقى رهينة في العالم السفلي طوال نصف العام، ثم

([1]) صالح أحمد العلي : العراق في التاريخ (بغداد : دار الحرية للطباعة ، 1983) ، ص215 .

([2]) محمد حسين النجم : فلسفة الوجود في الفكر الرافديني القديم وأثرها عند اليونان ، مصدر سابق ، ص35.

([3]) علي حسين الجابري : الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق القديمة وحضارة اليونان (بغداد : دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، 1985) ، ص 60 .

([4]) المصدر نفسه ، ص 65 .

([5]) ليونارد وولي : وادي الرافدين مهد الحضارة،تر:احمد عبد الباقي (بغداد : دار القلم ، 1947)،ص 88،87 .

([6]) ينظر :أحمد سوسه : حضارة وادي الرافدين بين الساميين والسومرين (بغداد : دار الحرية للطباعة ، 1980) ، ص 196، 197 .

يخرج من عالم الاموات في النصف الثاني من السنة " [1] . وبذلك بدأت فكرة خلود الآلهة تترسخ وان الانسان مقدر عليه الموت ، فهم يؤمنون بخلود الآلهة وموت الانسان .

يعد المصريون القدامى من الاقوام التي أهتمت كثيراً بالموت والبعث والخلود بعد الموت،وتحدثوا عن حياة قد لا تختلف عن حياتهم في العالم الدنيوي ، هذا ما أشارت اليه بقايا الحضارة المصرية ، وما الاهرامات وغيرها من المعالم الدينية القديمة الا شاهد على ذلك الفكر المتقدم نحو مفهوم الموت ومحاولتهم لتجاوز ذلك الحاجز المرعب الذي يهدد كيان الانسانية . والاهرام مقابر وليس صروح معمارية كما يعتقد البعض نشأت وتدرجت من قبور بدائية .

احتل الاله (اوزيريس) عند قدماء المصريين حيزاً كبيراً من حياتهم ، حتى أصبح هم الشعب الذي يحكمه الآله (اوزيريس) وتصوروا ان تحت امرته مردةً يحرسون أبوابه وهم يعملون في الوقت نفسه قضاة يحاكمون الموتى في العالم الآخر [2] . كانت تعد هذه المحاكمة شبيهة بالمحاكمة على الارض أثناء الحياة ، ويحضر أمامها الافراد لاصلاح الخطأ ، وعلى الشخص المتهم ان يحضر أمام المحكمة ليظهر براءة نفسه ، " قامت المحاكمة الآخروية ، حتى يتسق النظام الدنيوي مع النظام السماوي ، ويحتفظ المجموع البشري بالتعاليم المحمودة ويحيق الموت بكل سلوك مذموم (فالحياة تمنح المسالم ... ويحيق الموت بالمجرم ...) " [3] . لذلك تعد هذه المحاكمة أول صورة تظهر قدرة الإنسان للتمييز بين الخير والشر والثواب والعقاب في الحياة الأخرى . والإنسان نفسه مسؤول تماماً عن أثر أفعاله .

ارتبط الموت عند المصريين بمفاهيم اخلاقية ، فهي الحقيقة والعدالة والوفاق والتواضع وضبط النفس ، " فالسلوك المستقيم طبقاً لتعاليم (بتاحوتب) قد أقر النظام الاخلاقي الذي وضعته الآلهة (ماعت) " [4] .يعود هذا النظام بالاعتقاد بعالم ما بعد الموت ويوم الحساب .

أعتقد المصريون القدماء ان الانسان يتكون من جسد وروح ، " فالجسد مصيره القبر بعد الموت أما الروح فمصيرها الى السماء وهناك روح أخرى أسمها (الكا)* تبقى بجوار الجسد في مقبرته " [5] . حيث يعتقد بمجرد بقاء (الكا) مع الجسد فهو حي يرزق على الرغم من عدم امكانية رؤية (الكا) ، ويذكر انها تشبه صاحبها . يبدو ان المصريين يؤكدون حول فكرة الخلود ، وامكانية عودته الى الحياة بعد الموت ، وسكون القرينة مع الجسد التي هي بمثابة الطائر الذي يرفرف حول الاشجار ، لذلك هي باقية ببقاء الجسد . وما (اوزيريس) الذي هو حاكم تلك الحياة ، أذا جاؤه مبرئين من جميع الذنوب سمح لهم ان يعيشوا مخلدين .

يذهب الاعتقاد حول خروج روح المتوفى فتبحر حول عالم (اوزيريس) لتعيش في مملكته ، وهناك تعيش الارواح في هناء وخير عميم .

([1]) طه باقر : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ج1 ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986) ، ص 282، 283 .

([2]) ينظر : فاضل عبد الواحد ، عامر سليمان : عادات وتقاليد الشعوب القديمة (بغداد : دار الكتب للطباعة والنشر ، 1979) ، ص 247 .

([3]) مجدي محمد ابراهيم : مشكلة الموت عند صوفية الاسلام (القاهرة : مكتبة الثقافة الدينية، 2004)،ص 30 .

([4]) جيفري براندر : المعتقدات الدينية لدى الشعوب ، تر : امام عبد الفتاح ، ج1 ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون و الادب ، 1990) ، ص 45 .

* الكا : القرينة : هي صورة مصغرة من الجسم نفسه وان (الكا) موجودة في كل جسم لاتموت حتماً اذا لفظ الجسم اخر انفاسه ، وان هذه القرينة تبقى موجودة في الجسم اذا ما حافظ الجسم على سلامته من الجوع والتمزيق والبلى . وكانت وسيلتهم للبقاء ومقاومة الموت هي الاهرامات لعلوها وضخامتها ، فوضعوا فيها حتى دورات مياه لتستعملها الروح بعد فراق الجسد . تحتوي بعض النصوص التي تم العثور عليها داخل الاهرامات على فقرات تعبر عن قلقهم وخوفهم من ان تضطر القرينة ان تطعم من فضلاتها . عمل المصريون كما كان الانسان البدائي من حيث اعتقاده بعالم ما بعد الموت فدفن مع الميت جميع احتياجاته من اسلحته اذا كان محارباً ، واذا كان ملكاً دفن زوجاته وعبيده معه ، لكي يقوموا بخدمته وقضاء حاجته بعد موته . للمزيد ينظر : ول ديورنت : قصة الحضارة ، ج1 ، ص 70-71 ، ومحمد بيومي مهران : الحضارة المصرية القديمة ، ج1 ، ص 444 .

([5]) محمد بيومي مهران : الحضارة المصرية القديمة ، ج1(الاسكندرية : دار المعرفة ، 1989) ، ص 444 .

ذلك عندما توضع معه نسخة من (كتاب الموتى) * ، " كأن المتوفى مريضاً على ان يضع في قبره نسخة خاصة من كتاب الموتى مخطوطة على اوراق البردي " [1] . لقد تصور المصريون العالم السفلي كمكان مليء بالفخاخ والمزالق ، يمكن للروح اجتنابها لو علمت ما يجب عليها اتباعه من اجراءات وما ينبغي ان تتلو من اقوال اثناء رحلتها ، وكلها متضمنة في فصول كتاب الموتى . هذا يفسر استعمال المصريين السحر الذي يجفف البحر بكلمات ينطقونها ، وما هذا الكتاب الا تعويذة ليبعد الشر عنهم ويحميهم من الموت ومختلف اشكاله .

اهتم المصريون القدماء كثيراً بدفن موتاهم ، فكان ما يفعلونه من تحنيط احد الوسائل التي عن طريقها يتم الحفاظ على جثمان الميت لكي يحيا حياة ثانية ، " ان فكرة الخلود كانت تعني الاعتقاد في الخلود المادي لا الروحي " [2] . لذلك عملوا على الحفاظ على شكل الميت بوسائل شتى .

لو شئنا ان نعمل مقارنة بين المصريين القدماء وتصوراتهم عن فكرة الموت ، وبين عقائد أهل الرافدين ، سوف نجد ان العراقيين قد فهموا الموت على انه نهاية الحياة وتدمير الانسان ، وخلود الآلهة ، بينما اعتقد المصريون بحياة ما بعد الموت وبالحساب في العالم الآخر ، كما آمنوا بالبعث .

تطرقت كثير من الديانات الى فكرة الموت و أسراره وما بعد الموت ، فمنها جاءت على السنة الأنبياء والرسل ومنها جاءت في الديانات التي وضعها أناس عاديون وهذا ما سنتطرق اليه في هذا المبحث .

أولاً / الديانات السماوية

1- الديانة اليهودية:

الموت شيء مخيف ، لكن الديانة اليهودية تعده جزءً لا يتجزأ من الحياة ومن العالم الذي خلقه الله . فقد أتفقت الديانة اليهودية مع باقي الديانات السماوية الأخرى حول هذه القضية ، ان الفناء من شأن الله وليس قوة عليا تنافس الله في هذا الشأن ، فأن الله هو مصدر الحياة ومصدر الممات .

يرى اليهود الموت انطفاء وتلاشياً وعدماً لا فرق بين كبير وصغير وفقير وثري فالموت يعثر على كل انسان أياً كان فقره ولا يستطيع أحد الأفلات منه فهو لا يعظم شخصاً ولا يقبل ثناء ولا رشوة ، والحكمة شبيهة بـ (يهوه) الذي قال موسى " لا تقدر ان ترى وجهي لان الانسان لا يراني ويعيش ... والحكيم يموت آخر الامر كما يموت الابله وكلاهما ينتهي الى جيفة نتنة " [3] .

لذلك كان الموت في العهد القديم نتيجة لمعصية الرب وتجاهل وصاياه ، وهو الكاهل على الكائنات البشرية " وعملية ظهور ابليس من عالم غير عالم البشر يعتبر طرف في عملية

---

* كتاب الموتى : نسخة من تعويذة كتبت بالخط الهيروغليفي في سطور رئيسية بالحبر الاسود ، أما عناوين السطور والفقرات الهامة فقد كتبت بالحبر الاحمر بدلاً من الاسود لتمييزها . ثم أخذت البرديات تزين برسوم خطية صغيرة بالحبر الاسود . وهو اصطلاح حديث كانوا المصريون يشيرون الى تلك النصوص بأسم (تعويذة الخروج نهاراً) وهي مجموعة من التلاوات التي تحمي قارئها من الموت . وهذه النصوص تمكن المتوفى من مغادرة قبره . وللكثير من فقرات نصوص التوابيت عناوين تفسر الغرض الذي كتبت من أجله التعويذة . وثمة رقى معينة لتقى االمتوفى من ان يطويه النسيان ، وكان عنوانها تعويذة ضد الفناء في (عالم الموتى) أو (لنجنب الموت الثاني) . ويعبر العنوان الثاني عن الخوف من ان يفقد المرء حياته في العالم الآخر . وقد كتبت الكثير من هذه التعويذات على جدران قبور المصريين لكي تحمي أرواحهم في عالم ما بعد الموت . للمزيد ينظر أ.ج . سبنسر : الموتى وعالمهم في مصر القديمة ، تر : أحمد صليحة ، ص 163، 165 .

([1]) أ.ج .سبنسر : الموتى وعالمهم في مصر القديمة ، تر : أحمد صليحة (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987) ، ص 163 .

([2]) مجدي محمد ابراهيم : مشكلة الموت عند صوفية الاسلام ، مصدر سابق ، ص 35 .

([3]) ول ديورنت : قصة الحضارة ، تر : زكي نجيب محمود ، ج1 ج2 (القاهرة : الدجوى ، 1973) ، ص396.

تدمير الحياة البشرية ويبين أبعاد خارطة حركة الاطراف المتصارعة للفوز بالخلود، الحياة التي لا كد ولا تعب فيها ، الخالية من المكايدة وذرف الدموع ، حياة تتعطل فيها كل حركة وتطور ونماء [1] . فكانت حكمة الله من نزول آدم الى الارض ليختبر الانسان ويجعل من الموت مرآة تنحصر فيها أعماله .

يعد البعث ويوم القيامة عنصراً اساسياً في الديانات ولا سيما اليهودية منها ، على الرغم من أختلاف علماء التلمود حول بعض المسائل مثل طبيعة الجنة والنار ، والبعث ، والآخرة . لكنهم يؤكدون على الانسان ان يكرس نفسه لتحسين هذا العالم وتحسين سلوكه فيه . ومع هذا فأن التلمود قد أعطى بعض العزاء في الفترة الانتقالية من هذه الحياة الى الحياة الاخرى . " أيها الرب السيد ، ياقوة خلاصي ، أنت وقيت رأسي في يوم القتال * " [2] . يعكس هذا النص النظرة اليهودية لمدار الحياة التي يبدأ فيها الانسان بالتخلي عن الزعامة في الامور الدنيوية ، والبدء في حياة ما بعد الموت التي يكون فيها خالداً سواء في نعيم أم جحيم الحياة التي سوف يتخلى فيها الله عن الموت في يوم من الايام " ويبيد الموت على الدوام ويمسح السيد الرب الدموع عن جميع الوجود " [3] على الرغم من أن هذه المفاهيم هي جزء كامل من التلمود . لكن لا تركز اليهودية على الجنة وجهنم وان وصف جهنم ليس مفصلاً في الديانة اليهودية لكنها تعد مكاناً بأمكان المرء ان يكفر فيه عن ذنوبه قال تعالى : " قالوا لن تمسنى النار الا أياماً معدودات " [4] لذلك ذهب تقليد بعض اليهود ان الاشرار سيذهبون الى جهنم ويكفرون عن سيأتهم هناك وسيخرجون منها بعد برهة من العذاب .

أشارت الديانة اليهودية للموت تحت أشكال متعددة : [5]

هو نصيب الانسان المخطيء – أي موت الجسد بأنفصال الروح عن الجسد (وضع للناس أن يموتوا مرة) .

1- هو الحالة الروحية للانسان السيء (الميت بالذنوب والخطايا) .
2- الموت يمثل قوة الشيطان . وآخر عمل يبطل هو الموت وبذلك تباد قوى الموت .
3- الموت الثاني هو العقاب الابدي .

والموت الاول يمهد للموت الثاني ، أي ان الانسان يموت مرة واحدة ومن ثم بعد ذلك الدينونة * . والموت الثاني فيه يسلم الموت الاول أمرة ومسجونية أي أجساد الاشرار عند القيامة للدينونة .

أشد ما أقلق اليهود هو الحياة ما بعد الموت ، مما دعاهم الى المواظبة على التردد للدير وان يكون توجههم روحياً أكثر من توجههم دنيوياً ، يقول دانيال " أذا آمن الانسان بحياة بعد الممات ، ترفع فيها كل المظالم ، وتصحح كل الاخطاء ، يعاقب فيها المسيء ، ويثاب المحسن أجزل الثواب " [6] لذلك على الانسان ان يبتعد عن المعاصي وتجاهل وصايا الرب لينعم بالخلود في حياة ما بعد الموت ، " ان الرجل العادل يستطيع ان يتطلع الى شيء من السعادة بعد الموت

([1])ينظر : محمد جلوب فرحان : القدرة والانسان (بيروت : دار الطليعة ، 1986) ، ص 23 .

(*) يوم القتال : هو اليوم الذي يتقابل فيه العالمان بعضهما البعض . يذهب هذا العالم ويدخل عالم آخر . للمزيد ينظر (بيروشلي يضحون 2/10) .

([2]) الزمور 8/14 .

([3]) سفر اشعيا 8/25 .

([4]) سورة آل عمران آية (24) .

([5]) موريش : القاموس الموجز للكتاب المقدس ، تر : وهيب ملك (مصر : مكتبة كنيسة الأخوة ، 1983) ، ص 620 ، 621 .

(*) الدينونة : هي عقاب أو قصاص ، يجريها الله على الارض في حكمه على الناس أو على شعبه بحسب ما يراه لازماً – كما أنه سوف يجري دينونة أبدية تتوافق مع بره وعدله ، للمزيد ينظر القاموس الموجزللكتاب المقدس ، ص 259 .

([6]) ول ديورنت : مصدر سابق ، ص 394 .

لكن في مقدوره ان يتحمل مهام مصائب الدهر وقلبه عامر بالامل والشجاعة ولكن كاتب سفر الجامعة (يحس) بأن هذا أيضاً وهم باطل ، فالانسان حيوان يموت كما يموت غيره من الحيوانات " [1] . الرب منح الانسان شرارة الحياة بل أنه حذره من تبعات الحياة كي لايسقط ضحية الموت ، وما ان ظهر الموت حتى غدا الشيء الوحيد الذي يمكن للرب مكافأته على طاعة شريعته .

يرتبط الموت بمبدأ الحرية معتمداً على التفسيرات الدينية ، لكن هذا المفهوم موجه الى حرية غير مدركة : فمن أين جاء هذا الارتباط بين مفهوم الموت والحرية ؟ يقال ان الموت دخل العالم بسبب خطيئة آدم التي أدت الى طرده من الحياة الخالدة وأصبح بعدها قابلاً للفناء والموت فهذه الممارسة تعبيراً عن ممارسة الانسان لاول مرة حريته ، فقد كان هناك ارتباط وثيق بين الموت والحرية [2] . عن طريق هذا الارتباط بين الحرية والموت وبين الحرية والخطيئة من جهة أخرى ، فكان لابد من ارتباط بين الموت والخطيئة ، لذلك يرى اليهود ان الموت أساس وحدة الخطيئة .

جاء الكتاب المقدس (الناموس)* في خدمة افكار الموت وخدمة الدينونة ، وذلك لما يحتله هذا الموضوع من مكانة في قلوب الانسان اليهودي ، وقلقه من الموت وحياة ما بعد الموت ، فجاء منظماً ومخففاً من تلك الآلام ، " كان الناموس والعهد القديم كله خدمة موت وخدمة دينونة ... فالموت في العهد القديم يحتل مكاناً معلماً يلقي درساً مذلاً لكبرياء الانسان _ الموت معلم لدرس عدم كفاية كل بر بشري وعجز كل قوة بشرية واستحالة وقوف المخلوق الفاسد الساقط في محضر الله الكلي القداسة – ومتى تعلم الانسان هذا الدرس سيجد الخلاص في مراحم الله الواسعة وسيجد المخلص الذي ليس لاحد غيره الخلاص " [3] . لكننا نشير هنا الى ان ابرز أسباب قلق الانسان من الموت – ضعف الإيمان ، وعدم قوة العقيدة ، وتناقص التسليم بأمور الدين .

أتخذ الانسان العبراني من مسألة الثواب والعقاب باباً للدخول الى عالم ما بعد الموت وفكرة البعث والخلود ، لكنهم قد اختلفوا حول هذا المبدأ ، عندما انقسمت فرق (السامرة) الى فرقتين دوستانية ، والكوستانية ، حيث آمنت " الكوستانية معناها الجماعة الصادقة ، وهم يقرون بالآخرة ، والثواب والعقاب فيها ، والدوستانية تزعم ان الثواب والعقاب في الدنيا " [4]. من خلال ذلك لا يمكن الحكم على الديانة اليهودية انها قدمت مفهوماً صادقاً لعالم ما بعد الموت ، تصور من خلاله مصير الانسان في ذلك العالم المجهول .

يتضح من ذلك ان الديانة اليهودية جاءت غير شافية في مفهومها حول الموت وعالم مابعد الموت ، خاصة ما عرفناه من تحوير في نصوص كتاب العهد القديم ، وتشويه الحقائق وتبديلها ، بل وتطويعها لما يراه صالحاً لرأيه فيتبناه . لذلك كان التضارب في الافكار حسب طرحها من شخص الى آخر ، " فالعقيدة الالهية عند اليهود كانت أهبط العقائد التي تصورتها الاديان الكتابية ، فلم تزل صورة (يهوه) اله اليهود بعيدة عن الوحدانية ، مقصورة على شعب بني اسرائيل ، فهو أله عنصري يستأثر بشعب اسرائيل لنفسه بين سائر الشعوب ...كانت العقيدة الآخروية تخلو تماماً من ميزان الحساب والجزاء على الاعمال في الآخرة ، فالخيرون هم أتباع (يهوه)

([1]) المصدر نفسه ، ص 397 .

([2]) ينظر منير مزيد : تناصية الموت مع المعرفة والحياة ، مجلة الأقلام الثقافية ، 12-9-2007 .

(*) الناموس : تعبير عن مبدأ او قانون لا يتغير مثل (قانون الجاذبية) وهكذا نقرأ عن (ناموس الخطيئة) و (ناموس روح الحياة) وفي العهد الجديد يقصد أحيانا بالناموس كل أسفار العهد القديم وليس أسفار موسى الخمسة فقط ، وللمزيد ينظر القاموس الموجز للكتاب المقدس ، مصدر سابق ، ص 666 .

([3]) موريش : القاموس الموجز للكتاب المقدس ، مصدر سابق ، ص 621 .

([4]) مجدي محمد ابراهيم : مشكلة الموت – عند صوفية الاسلام – (القاهرة : مكتبة الثقافة الدينية ، 2004) ، ص 145 .

المطيعون ، والشريرون هم الخارجون عن طاعة (يهوه) يقيم عليهم الجزاء والعقاب في الحياة الدنيوية " [1] .

ولكن نستطيع ان تعد الديانة اليهودية هي المفتاح للدخول من عالم البحث في عقائد العقل الى عالم التوحيد والوحي والتنزيل . فقد جاءت متلاحمة مع عقائد الديانات السابقة الوضعية للحضارات المختلفة ، مؤكدة بعض العقائد ومساندة لها في العقائد والأحوال .

2- الديانة المسيحية :

جاءت الديانة المسيحية مفرطة في الجانب الروحي ، كردة فعل للنزعة المادية التي عرفت في اليهودية ، كانت من بين الديانات الكتابية في إملاء شأن جانب الروح ، فالمسيحية أشارت الى البعث والحساب ، وقيام الأموات في يوم الدينونة . وردت الإشارة الى البعث بصيغ مختلفة في أنجيل متي وأنجيل مرقس وأنجيل لوقا ، وان كانت صيغة لوقا أصرح وأوضح " وأما ان الموتى يقومون ، فحتى موسى أشار الى ذلك في الحديث عن الخليقة ، حيث يدعو الرب إله ابراهيم وإله إسحاق وإله يعقوب ولكن الله ليس اله أموات بل هو إله أحياء ، فأن الجميع يحيَون لديه " [2] . ان الموت للدين المسيحي مكملاً ضرورياً للحياة . وهذا يعني قبل كل شيء ان الموت تغيير الوضع الانطولوجي للانسان ، ففراق النفس للجسد يؤدي الى ميلاد نمط وجودي جديد ، حيث يصبح الانسان موجوداً روحياً ليس الا ، أي يصير روحاً . ان للروح استقلالية تامة عن الجسد وليس لها ظهور جسدي او حسي ، ولا يمكن مشاهدة رحيلها ، حيث ان مفارقة الروح للجسد هي تعريف للموت ، ففي حالة الموت تفيض الروح وتنتهي حالة الجسد . " ولد المسيح عليه السلام مبشراً بالرسالة الروحية الجديدة . فكانت رسالته أعظم فتح في عالم الروح والضمير ، لانها نقلت العبادة من نطاق الحس الى نطاق الروح والضمير " [3] . لذلك تعد المسيحية الروح بمثابة الكينونة الخالدة للانسان وان الخالق الاعظم بعد وفاة الانسان اما يكافيء أو يعاقب الروح . لا يمكن تصور جسد بدون روح ومنفصلة عنه فالروح معاصرة للجسد التي تقوم اتجاهه بوظيفة مبدأ الاحياء الكامن ، فعندما تذهب الروح يتبدد الجسد ويصبح جماداً يقول القديس أوغسطين : " ان النفس والجسم لا يؤلفان شخصين بل أنساناً واحداً " [4] ، فالنفس هنا هي الانسان الباطن وجسد الانسان الظاهر دون ان يحل أحداهما محل الآخر .

الانسان هو مبدأ الشر ، ومبدأ النقص والقصور وهو أهل الخطيئة التي تقترن بالموت . المسيحية نظرة الى الخطيئة ومن بعدها نظرت الى الموت لان مصدره الاساسي هو الخطيئة . فالخطيئة هي علة الموت ، يقول القديس بولس الرسول " بإنسان واحد دخلت الخطيئة الى العالم وبالخطيئة الموت وهكذا أجتاز الموت الى جميع الناس أذ اخطأ الجميع"[5].خطيئة آدم وحواء عملت على اخراجهما من الجنة ، فكان فقدان الجنة والخلود وجلبت الموت للانسان ، كان بالامكان ان يعيش الانسان ما لانهاية شريطة ان لاتقع الخطيئة.

ربطت المسيحية الموت بالخطيئة على أساس ثلاثة محاور : " الحرية الفردية والشخصية المستقلة ، التي تؤدي الى فعل الخطيئة ، فتؤدي الخطيئة الى الموت " [6]. بوجود الحرية الفردية يعني وجود الشخصية الفردية المستقلة ، عند تزامن الحرية مع الشخصية يعني القول بوجود الخطيئة ، فحيث توجد الخطيئة توجد الحرية وحيث توجد الحرية توجد الخطيئة بالضرورة .

([1]) المصدر نفسه ، 164 – 165 .
([2]) انجيل لوقا : الإصحاح 20 آية 37 – 38 – 39 .
([3]) مجدي محمد ابراهيم : مشكلة الموت عند صوفية الإسلام مصدر سابق ، ص167 .
([4]) يوسف كرم : تاريخ الفلسفة الاوربية في العصر الوسيط (بيروت : دار القلم ، بلا ت) ، ص 35 .
([5]) رسالة بولس الرسول الى أهل روما 5 : 12 .
([6]) عبد الرحمن بدوي : الموت والعبقرية (بيروت : دار القلم ، 1945) ، ص 13 ، 14 .

انصب الفكر المسيحي حول الموت بأكثر من تأويل ، يمكن استبيانه على عدة محاور هي [1] :

أولاً / الموت بالمعنى المسيحي هو موت جسماني " والكلمة صارت جسداً " [2] في هذا النص يتجسد جسد المسيح بأكثر من معنى غير المعنى العام الخاضع لقوانين الطبيعة . وهذا ما تؤيده بقوة فكرة التجسد والفداء ، فالجسد قابل للتألم والموت من أجل إتمام الفداء يعني ضرورة الجسد من أجل الموت .

ثانياً / الموت بالمعنى المسيحي هي الحرمان من الخلاص والعجز عن تكفير الذنوب والخطيئة ، ووقوع الحياة كلها تحت يد العبودية .

ثالثاً / تؤكد المسيحية على النفس وان الموت للنفس ، فالجسد يفنى ويتلاشى فلا قيمة له ، والحياة الدائمة هي للنفوس دون الاجساد .

ان هذا التعارض في الآراء أدى الى الازدواجية في النظرة المسيحية للموت ." فهي أعتبرته خيراً لأن فيه الخلاص من الجسد ولأن عن طريقه تم الفداء ، وهي أعتبرته في الوقت نفسه شراً لأن فيه موت للنفس ولأنه نتيجة الخطيئة ... ان هذا التعارض في صلة الموت بالجسم يعود الى تعارض آخر أهم يقوم في صلة الموت بالخطيئة " [3] فالصلة بين الموت والخطيئة وبين الموت والجسد تؤدي الى صلة اخرى بين الجسد والخطيئة ، " فانا بالجسد عبد لناموس الخطيئة " [4] هكذا أرتبطت العلة بالمعلول ، فتمضي الخطيئة الى الجسد ومن ثم الى الموت .

الخير والشر يثيران في النفس مجموعة من الانفعالات ، ولاتعرف النفس وجودها الا من خلال أفعالها وعواطفها الشهوانية وعصبية مصحوبة بالخطيئة ، مما تثير رد فعل في الجسد . وهي تترتب على الوجه الآتي : " الانفعالات الشهوانية أولاً ... ثانياً وبالنسبة للشر: البغض وهو الميل عن الشر في ذاته ، والكراهية وهي الميل عن الشر الغائب ، والآلام وهو الاضطراب للشر الحاصل . والانفعالات الغضبية " [5] فالاتحاد الوجداني والبدني في هذه الانفعالات تؤدي الى الخطيئة التي تصل الى الموت ، فتكون النفس بعدها أما معذبة أو خالدة.

ترى الديانة المسيحية أن هناك علاقة بين الجسد والفعل الجنسي من جهة وبين الخطيئة والموت من جهة أخرى ، " يرى المسيح ما يتعلق بشهوة الجسد ، موضوعات مقلقة قريبة جداً من العنف اللاإرادي للفعل وصلته بالشر ، ودوره في لعبة الحياة والموت . ولكن القديس أغسطينوس يرى ان الرغبة والفعل الجنسي الذي لا يقهر يمكن الفرد من عدم تعريض روحه غير هذا النشاط للموت الابدي " [6]. ان الانسان ميت ميت لا محال ، ولكن قبل موته يجب ان يستمد من هبة الطبيعة قسطاً من الخلود تكون الرغبة فيه موجودة عند كل انسان والسعي الى أبقاء اسمه بعد الموت ، وهذه الرغبة في الخلود ناتجة من جراء الفعل الجنسي الغريزي وخلافة اولاده من بعده وبتوالد الاجيال . فالانسان لا يموت فقط بموت الجسد ، فقد يكون ميتاً وهو حي يرزق عندما ينقطع نسله .

تنظر الديانة المسيحية للبعث بوصفه عملية رجوع النفس للجسد مرة أخرى بعد ان فارقته عند الممات . لكن هذا الاتصال قد ارتبط بمبدأ الثواب والعقاب ، الذي يقوم على أساس فهم الضرورة الكونية ، أذا ما أتفق مع تصرفنا وفعلنا وأرادتنا ، لذلك يرى أصحاب الفلسفة الخلقية القديمة " ان المسيحية هي التي أدخلت فكرة جديدة حين قارنت عقيدة الثواب والعقاب في الآخرة

([1]) حبيب الشاروني : فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية (بيروت : دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، 2005) ص 171 ، 172.

([2]) انجيل يوحنا : الإصحاح الأول : عدد 14 .

([3]) حبيب الشاروني : مصدر سابق ، ص 172 .

([4]) رسالة بولس الرسول الى أهالي روما 7 : 25 .

([5]) ميشيل فوكو : استعمال اللذات ، تر : جورج أبي صالح (لبنان : مركز الاكماء القومي ، 1991)، ص97.

([6]) يوسف كرم : الطبيعة وما بعد الطبيعة (مصر : دار المعارف ، بلا ت) ، ص 71 .

بالحياة الخلقية التي يحياها الانسان في دنياه ، بمعنى أننا نجني في أخرانا ثمرة ما نزرع في حياتنا الخلقية " [1].

مشكلة الثواب والعقاب هنا لابد من التقليل من حرية الفرد واستقلالية أعماله ، التي قد تحرمه من أمكانية فعل الخير فتؤدي به الى هاوية العذاب الخالد ، وهي قد لا تتفق مع العقل والارادة الالهية . يذهب الدين المسيحي الى علاقة أخرى بين الموت والحب ، فالمسيحية دين تسامح وحب وسلام ، الحب الصادق يتمنى من الله ان يزيل عنه ظلمة الشر بصفاء قلبه وطلاقة روح المحب ، أصبحت روحه أسيرة لا خلاص لها ألا بتمني الموت . فذهبت القديسة تيريزا تغني بالصلة بين الحب والموت :" ما أقوى هذا الحب الذي هو كل كياني ! هلمي أيتها الحياة فغادريني ! أني اريد ان أفقدك لكي أكسبك ، فهذا ما بقي في مقدوري ، على ما أنا عليه من ضعف . تعالي إلي إذاً ، أيها الموت عذاباً رقيقاً كالنسيم ، لأني اموت من كوني لا أموت " [2] . فأذا تحقق للمحب آماله المنشودة ، ومات حباً وعشقاً للمحبوب . أستطاع ان يعيش بسلام ونعيم دائمين في عالم خالد ما بعد الموت ، حيث لا عذاب ولا عناء . لذلك يمكن ان يكون الموت والحب توأمين كلاهما خيراً ولهذا يكون " الحب ، خيراً أيجابياً عنه ينشأ أسمى ما في الوجود من نعيم، وجعل الموت خيراً هو الآخر ، خيراً سلبياً من شأنه أن يمحو ما في الوجود شقاء وعذاب " [3] . لكن هذه الرابطة تصبح غير متينة أذا لم يسودها القلب الذي يعمره الحب العميق .

جاءت المسيحية وأدلت برأيها في الانتحار . فالشعور بالخطيئة والذعر من العقاب ساعدت على ظهور جملة من الأمراض النفسية معقده والسلوك الشاذ ، وظهرت انفجارات أو نوبات انتحارية بين المسيحيين ، كما ظهرت مجموعة من المسيحيين الذين يعتقدون بتعذيب الجسد والنفس محاولين أيذاء النفس لإرضاء أرادة الله ، كما فعلت جماعة (المتسوطين) " الذين يضربون أنفسهم بالسوط أرضاء الله " [4] هنا نصل الى قيمة الفداء بالجسد ، محاولين استئثار المسيح والتقرب اليه ، لذلك استنكر كثير من رجال الدين المسيحي هذه الافعال ، كما " استنكر القديس أوغسطين الرقص الجماعي بين المسيحيين " [5] فنظرت الكنيسة بعين الريبة لهذه الافعال ولم تتسامح معه . التفكير بالانتحار عند الرجل المسيحي هو محاولة أو الميل الى البعث والاكتمال بعد الموت والخلود ، أذ كانت نيتهم التخلص من (الأنا الشريرة) والشروع في حياة جديدة .

تمتد المسألة الأخروية بشريان واحد مع المسألة الإلهية ، فأي انتقاص بالفكر الإلهي يعني انتقاص التصور للعالم الآخر ، لذلك صار كمال الوحدانية وحده هو الذي أخرج فكرة الموت على ما ينبغي ان تكون فالمسيحية أتمت النقص الذي يشوب مفهوم الموت ، وصورها تصويراً يمتع العقل ويشفي الوجدان .

3- **الدين الإسلامي :**

يرى المسلمون ان الموت حادث لابد منه ، ولا مفر عنه ، ولابقاء ألا لمن خلق الموت والحياة ، وهو وحده الحي الذي لا يموت . ان شبح الموت مخيم فوق رؤوس الآدميين في كل لحظة مؤذناً بقرب موعد الرحيل ، ولا شك ان الموت فيه من الغموض ما يقلق بعض الناس وذلك لما فيه من غموض يجعلهم شديدي الخوف من المجهول ، مما يجعلهم كثيري التفكير في الموت أكثر من الحياة ، ويعتبرونها مشكلة المشاكل . يبقى المسلم يجهل طرق الموت على الرغم من ان جميع البشر فانون . لكن الميل الغريزي الى البقاء والخلود يبقى مصاحباً للانسان ، وشاغل حيز كبير من تفكيره ، " ان الله سبحانه قد اودع في طبيعة الانسان محبة الوجود

([1]) توفيق الطويل : الفلسفة الخلقية – نشأتها وتطورها – ط 1 (الاسكندرية : منشأة المعارف ، 1960) ، ص113 .

([2]) عبد الرحمن بدوي : الموت والعبقرية ، مصدر سابق ، ص 36 .

([3]) عبد الرحمن بدوي : الموت والعبقرية ، مصدر سابق ، ، ص 35 .

([4]) فخري الدباغ : الموت أختياراً (بيروت : صيدا ، 1968) ، ص 33 .

([5])المصدر نفسه، ص 33 .

والخلود وكراهية العدم والفناء وبديهة انه لابقاء في هذه الحياة فلا بد – أذاً – من حياة ثانية يتم فيها الخلود " [1] . ان الرغبة في الخلود غير كافية لتحقيقه ولا يجعل كل ما هو مراد ومحبوب سهل المراد فلا بد من الاستمرار بالعمل .

رغم ان الناس يعرفون الموت والحياة بالتجربة والمشاهدة الا ان تعريف الموت مثل تعريف الحياة يكشفه الغموض في بعض الاحيان كما وصفه علي ابن أبي طالب (ع) : " فلم يزل الموت يبالغ في جسده حتى خالط لسانه سمعه . فصار بين اهله لا ينطق بلسانه ولا يسمع بسمعه . يردد طرفه بالنظر في وجوههم ، يرى حركات السنتهم ، ولا يسمع رجع كلامهم . ثم ازداد الموت ألتياطاً به ففيض بصره كما فيض سمعه . وخرجت الروح من جسده فصار جيفة بين أهله ، قد أوحشوا من جانبه وتباعدوا من قربه ، لايسعد باكياً ولا يجيب داعياً . ثم حملوه الى مخط في الارض ، واسلموه فيه الى عمله ، وانقطعوا عن زورته" [2] . فالموت هو مفارقة الانفس لاجسادها وخروجها عنها .

يعتقد بعض علماء المسلمين انه لاينبغي ان يمر الموت كحادث عرضي دون ان يترك أثراً له . فتارة يؤثر في الفرد نفسه ، وتارة على غيره ، ونرى أثره أحياناً في الدنيا واحياناً في الآخرة في حياة ما بعد الموت . ويمكن بيان ذلك في أربعة مستويات : [3]

المستوى الاول : يمكن ملاحظة أثر الموت على الفرد نفسه في الدنيا ، أي حتى لو لم يقع الموت ، ويمكن أن نشعر به طبقاً لعدة أمور .

1- الموت أمر يقيني وليس مشكوكاً فيه .
2- يمكن ان يكون الموت نوعاً من أنواع الطاعة .
3- ليس للموت وقت حدوث محدوداً ولا أمراً معروفاً .
4- ان جسد الانسان فاني ، وصفه الله ليساعد الانسان على الطاعة .

المستوى الثاني : يمكن ملاحظة أثر الموت على الفرد في الآخرة بصفته طريقاً اليها وباباً لها." على الرغم من كل ما تشهد به التجربة ،خصوصاً حينما يكون الامر متعلقاً بشخص نحبه ونعزه .فالموت أنما يقدم الينا دائماً كونه شيئاً لا سبيل لتصديقه ، شيئاً لا معقولاً هيهات لنا ان نجد له مبرراً " [4] .ان أغلب الناس لا يعلمون على ما يقدمون في الآخرة هل على ثواب جزيل أم عقاب أليم .

المستوى الثالث : ملاحظة أثر الموت على الآخرين من الناحية الآخروية أي أحساس الفرد أذا رأى ميتاً ، سواء كان من أهله أو لم يكن .

المستوى الرابع : أثر الموت على الآخرين من الناحية الدنيوية أي مراسيم الدفن (الطقوس الشعائرية) التي يؤديها اهل الميت لاحيائه ، فيما لها من فوائد للموجودين في الدنيا .
تذكر بعض الطوائف الإسلامية للإنسان موتان وحياتان قال تعالى : " ربنا أمتنا أثنتين وأحيينا أثنتين " [5] .قد يتساءل البعض ان الموت واحد والحياة واحدة فكيف تكون اثنتين ، فيمكن الاجابة على ذلك بعدة وجوه منها مايلي : [6]
الوجه الاول / ان العدم السابق * على الحياة جعلته الاية الكريمة موتاً والوجه اللاحق لهذه الحياة في الآخرة جعلته الآية الكريمة حياة محصلة ذلك لدينا حياتان وموتان .

([1]) محمد جواد مغنية : فلسفات انسانية ، ج2 (بيروت : دار التعارف للمطبوعات ، 1978) ، ص 585 .
([2]) نهج البلاغة / خطبة (109) .
([3]) محمد الصدر : فقه الاخلاق ، ج1 ،ج2 (النجف : أنوار الهدى ، 1418 هـ) ، ص 105- 112 .
([4]) زكريا أبراهيم : مشكلة الانسان (القاهرة : دار مصر للطباعة ، بلا ت) ، ص 135 .
([5]) سورة غافر – آية (11) .
([6]) محمد الصدر : فقه الاخلاق ، مصدر سابق ، ص 113 ، 114 .

الوجه الثاني / ان الملكين المسؤولين عن سؤال الميت في القبر بعد دفنه يأتيانه ويعيدانه الى الحياة ، وبعد ان يتم السؤال يموت مرة ثانية ويبقى ميتاً الى يوم القيامة .
الوجه الثالث / ان الحياة والموت الآخرين ليس ماديين وأنما هما معنويان .
الوجه الرابع / ان الحياة والموت المعنويين يمر بهما كل من الكفار والمنافقين ، كما يمر بهما المؤمن أيضاً .

تتفق جميع الديانات السماوية الثلاثة : اليهودية والنصرانية والإسلام ، بأن الموت هو مفارقة الروح الجسد . ثم تختلف في مجال الروح ، وهل تعود الى الجسد أم تعود الى جسد آخر ، كما تختلف في كيفية خروجها وخلاصها من هذا البدن . لذلك يعد الموت في الإسلام هو خروج الروح من الجسد عن طريق الملك الذي يسمى (عزرائيل) وهو ملك الموت ، قال تعالى : (قل يتوفاكم ملك الموت الذي وكل بكم ثم الى ربكم ترجعون) [1] . ويساعده في ذلك كوكبة من الملائكة يقومون بانتزاع النفوس نزعاً من الظالمين قال تعالى : (ولو ترى إذ الظالمين في غمرات الموت والملائكة باسطوا أيديهم أخرجوا أنفاسكم) [2] . أما الطيبون فتتولاهم ملائكة الرحمة وتبشرهم برضوان من الله ومغفرة وسلام منه ورحمة ، قال تعالى : (الذين تتوفاهم الملائكة الطيبين يقولون سلام عليكم أدخلوا الجنة بما كنتم تعملون) [3] . وقال تعالى (يا أيتها النفس المطمئنة أرجعي الى ربك راضية مرضية فأدخلي في عبادي وأدخلي جنتي) [4] . وتذهب بعض الاعتقادات باستقلالية الروح عن الجسد ، ولا يمكن مشاهدة رحيلها . لذلك لا تموت الأرواح ، فأنها خلقت للبقاء ، و أنما تموت الأبدان ، و أذا ماتت فهي لا تعدم ولا تضمحل وتصير عدماً ، بل هي بما فيه بعد خلقها من نعيم أو في عذاب . كما يقول ابن تيمية : " والأرواح مخلوقة بلا شك ، وهي لا تعدم ولا تفنى ولكن موتها بمفارقة الأبدان ، وعند النفخة الثانية تعاد الأرواح الى الأبدان " [5] . فيما يذهب اعتقاد آخر الى ان الروح تقبض في حالتي النوم والموت ، فعندما سأل الامام الباقر نفسه عن الموت " يجيب بأنه النوم الذي يأتي الانسان كل ليلة ، الا أنه أطول منه مدة ، بحيث لا يفيق منه الانسان الا يوم القيامة ويشبه الامام الموت ، بما يراه الانسان في منامه من أحلام جميلة أو كوابيس مرعبة ، ثم يدعو الناس الى التهيؤ له " [6] . ففي كلا الحالتين الموت والنوم تقبض الروح ، ولكن في حالة الموت تقبض الروح ويفنى الجسد ، أما في حالة النوم تقبض الروح ويبقى الجسد حياً .

سعى الدين الإسلامي ان لا يبث الذعر والخوف من الموت عند المسلمين ، بل يدعوا الى العمل المثمر في الدنيا ويحض المرء من شؤون الدنيا والآخرة معاً . ان يكون أنساناً هادفاً بقدر حدود الله يجني ثمار حصاده في دار الآخرة والخلود بعد الموت . " نزع الإسلام الخوف والرهبة من الموت من صدور الناس ، وأنزل السكينة بدلاً منها – بل ان الإسلام – أكثر من ذلك – حبب الموت الى الناس وصوره لهم لا بصورة مفزعة ، لكنه أضفى عليه تلك الصورة المحببة والمرغوب فيها . وفيما رواه البخاري عن أنس بن مالك عن النبي (ص) قوله : (ما من أحد يدخل الجنة يحب ان يرجع الى الدنيا وما له على الأرض من شيء الا الشهيد يتمنى ان يرجع الى الدنيا فيقتل عشر مرات لما يراه من كرامة) . كما يعتبر الموت – بالنسبة للمؤمن ولادة

(*) العدم السابق : هو (موت) ، ثم يحيا الانسان بخروجه الى الدنيا ثم يفارقها بالموت ثم يحيا عند نشوره ووقوفه بين يدي الله للحساب ، للمزيد ينظر : محمد الصدر : فقه الاخلاق ، مصدر سابق ، ص 113 .
(1) سورة السجدة / آية (11) .
(2) سورة الانعام / آية (93) .
(3) سورة النحل / آية (32) .
(4) سورة الفجر / آية (30) .
(5) صابر طعيمة : التصوف والتفلسف – الوسائل والغايات – (القاهرة : مكتبة مدبولي ، 2005) ، ص 391.
(6) محمد حسين طباطبائي : حياة ما بعد الموت ، تر : سالم مشكور (دمشق : دار التعارف للطباعة ، بلا ت)، ص 14 .

جديدة " [1] . فهو بذلك متفق مع جميع الديانات السماوية في تعاليمها وتشريعاتها السماوية حول العمل في الحياة وطبيعة الموت عند الانسان وانتقاله الى عالم آخر يجني من خلال ذلك ثمار ما عمل ، الى حياة لا موت فيها خالداً سواء كان في نعيم أم جحيم،" أذا مات المرء دخل عالماً آخر لا يمكن الرجوع الى الدنيا ، والصالح مسرور بلقاء الله حيث يجد فيه الرضوان والكرامة والنعيم ، والشقي كاره لذلك اللقاء حيث يجد فيه السخط والهوان والجحيم " [2] . كما ينقل عن الإمام الباقر (ع) : " الموت ... للمؤمن كخلع ملابس قذرة وفك قيود وسلاسل ثقيلة ، والاستعاضة عنها بملابس نظيفة معطرة ومريحة ومساكن واسعة . وانه بالنسبة للكافر ، كخلع الملابس الفاخرة وترك المسكن النظيف الواسع الى مسكن بعيد قذر حيث العذاب واللبس القذر " [3] .

يتطلع الدين الإسلامي الى تطهير الحياة من القلق ويبث الطمأنينة والسكينة في روع الانسان ، عبر ترسيخ النزعة الروحية الأخلاقية . غير ان الحياة تغدو لعنة للتشبث بها والتنعم بطيبتها ، تصبح بذلك منافية للدين ، فيكون الفهم يتمحور حول هجاء الحياة وتقديس الموت ، ولعن المباهج ، مما يدعو الى الرغبة بتهديم الحياة وتحطيم كل شيء ينتمي اليها . "والواقع ان الانسان يخاف الموت ، ويخشى الموت ، ويجزع حتى من مجرد التفكير في الموت ! وقد يأبى المحتضر نفسه – وهو على فراش الموت – ان يسمع كلمة الموت " [4] . لذلك هو لا يرضى ان يكون نهباً للفناء وفريسة لملك الموت ، وان تهيمن عليه فكرة الموت ، وتنطفئ جذوة الحياة في نفسه ويفقد القدرة على الفعل والبناء ، فيعمل على تمجيد الخوف وصناعة الموت وينطفئ نوره .

ينظر الانسان للحياة باعتبارها استمراراً للبقاء وهي معانقة للموت ، وان النبضة الأولى لقلب الوليد هي في الوقت نفسه خطوة أولى في طريق العدم ، لكننا مع ذلك لا نملك الا ان نستمر في حياتنا اليومية ، وكأن ليس هنالك ثمة موت ينتظرنا في الخاتمة ان الحياة عند الانسان المسلم هي مصدر كل القيم ، ونحن نختبر كل يوم ما في الحياة من وهن وضعف وانحلال وشيخوخة وفناء ، ولكن لا نملك سوى التعبير عن ايماننا بالحياة في شتى أفعالنا ، حتى في خوفنا من الموت . لقد كان ابن سينا يقول : (من أحب ان لا يفسد ، فقد أحب أن لا يكون : ومن أحب ان لا يكون ، فقد أحب فساد نفسه) . لذلك لا يعرف الموت من لا يعرف الحياة ، ان من لا يموت لا يمكن ان يكون قد عاش [5] .

يلاحظ في الإسلام اهتمام كبير بمشكلة الموت من خلال كثرة ورودها في القرآن الكريم ، لكن ليس كل ما ورد هو عملية فصل الروح عن الجسد ، بل يقع الموت على أنواع من الحياة فمنها " بإزاء القوة النامية الموجودة في الحيوان والنبات (يحيي الأرض بعد موتها) ومنها زوال القوة الحسية (ياليتني مت قبل هذا) ومنها زوال القوة العاقلة وهي الجهالة (أو من كان ميتاً فأحييناه) ومنها الحزن والخوف والمكدر للحياة (ويأتيه الموت من كل مكان وما هو بميت) ومنها المنام (والتي لم تمت في منامها) ... وقد يستعار الموت للأحوال الشاقة كالفقر والذل والسؤال والهرم والمعصية " [6] . لنا في الموت الظاهر شاهد قاطع : فأن الغرقى المختنقين الذين يردون للحياة بالتنفس الاصطناعي ، والحشرات التي تخلد للخمود التام أثناء الشتاء ، لا يظهر منها أي علامات الحياة ، والحياة باقية مع ذلك ، فليس يكفي توقف الوظائف الحيوية للدلالة على الموت الحقيقي .

ربط المتصوفون في الدين الإسلامي الموت بالحب لأنه دين سلام وحب وتسامح ، من خلاله تخلد النفس بالتسليم بإمكانية تحقيق الفضيلة ، وتحقيق الحياة الفاضلة بالوجه الأكمل

([1]) أحمد محمد عبد الخالق : قلق الموت (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، 1987)،ص 20

([2]) شاكر عبد الجبار : ماذا بعد الموت (بغداد : مطبعة اليرموك ، 1990) ، ص 47 .

([3]) محمد حسين طباطبائي : حياة ما بعد الموت ، مصدر سابق ، ص 14 .

([4]) ينظر : زكريا ابراهيم : تأملات وجودية (بيروت : دار الآداب ، 1962) ، ص 80 .

([5]) زكريا ابراهيم : مشكلة الحياة (القاهرة : دار مصر للطباعة ، 1971) ، ص 212 ، 215 .

([6]) حيدر الجراح : جدلية الحياة والموت .. نصوص ومقاربات .. ، جريدة الاستقامة ، العدد (517)، 2007/10/25 ، ص8 .

المؤدية الى الكمال الأخلاقي ، والعمل على قهر شهواته وكبحها . والمقصود بالحب هنا هو توجيه العاطفة الى الخالق والابتعاد عن الخطيئة ، يقول ابن عربي : " فغاية الصوفي من وراء الحب هي (الفناء في الله) و (الشوق الى لقاء الحبيب) فان تعذرت عليه هذه الغاية في الدنيا ، و جد الموت اقل أسباب الوصول اليها " [1] . فالسعادة التي يبغي تحقيقها هي اقترانها بالفضيلة وبالخير الأسمى ، والخير الأسمى هنا هو (الله) ، لذلك يصبح الانسان خالداً لا يعتريه الفناء . يمكننا الربط بين الحب والحرية ، كونها حرية ليست عفوية ناتجة عن الشهوات والملذات ، بل حرية الفكر والعمل ، تكون نابعة من الطاعة وليس خضوعاً أعمى بمستلزمات خارجية ، فالارادة والقدرة هي التي تحدد الافعال والتصاقها بفعلها ، " فالانسان مسؤول عن النية والقصد والعزم وكلها من أنواع الإرادة ... يعتبر مسؤولاً الا في حالة التنفيذ العملي للفعل " [2] . فالانسان الميت بواسطة القتل يكون موته اختياراً ، ولكن من اختيار القاتل التي دعته حريته المستهلكة فيعجل في الأجل المقدر ، فهو بذلك المقدم والمؤخر للأجل " ان المقتول : تولد موته من فعل القاتل فهو من أفعاله لا من فعل الله " [3] . فالحرية هنا حق طبيعي للانسان تترتب من كونه مفكراً عاقلاً ، وتقتضي حرية الفكر والعمل ، فاعلية مختارة، لا فاعلية قدرية .

ينظر الإسلام لعملية الانتحار بأنها سلوك مشين لا يجد له صدى من شفقة أو عطف أو تحليل منطقي ، نزعة ساذجة وفاسدة رمته الشعوب الغير مسلمة ، فهي نزعة من نزعات الشيطان ، ولا عذر للإنسان في انتحاره . يمكن اعتبار الانتحار ممارسة الإنسان لحريته المرتبطة بالخطيئة التي تؤدي الى موته ، فالمنتحر " يكون له رأي في طريقة مغادرته للحياة . ويتخذ هذا الرأي طريقة الى حيز التنفيذ في عملية الانتحار " [4] . اختيار الموت هنا له علاقة بالحالة النفسية والعصبية للمنتحر ، قد يكون هناك ثمة شعوراً قهرياً بالعزلة والاغتراب التي تنمي الدوافع والميول الانتحارية .

يرى الإسلام ان هناك معادلة بين الموت وبين الحرية والحب والخطيئة مترابطة لا يمكن ان تجزأ كل منها عن الآخر ، لالتصاقهم العميق ، ويعد كل عنصر من هذه العناصر مكملاً للآخر ، فالحرية تؤدي الى الخطيئة ومن ثم الى الموت ، والحرية ذات الفعل الأخلاقي تؤدي الى الحب ومن محبة الموت المؤدية الى الخلود :

ثانياً/ الديانات الوضعية

1- الديانة الزرادشتية :-

تعد الديانة الزرادشتية من أوائل الديانات الوضعية التي ظهرت على البشرية وقد اقتبست الكثير من الديانة اليهودية ، حتى أعتقد بأن زرادشت * هو نبي مرسل من السماء ظهر " في النصف الاول من القرن السادس قبل الميلاد وبشر بمعتقد جديد كل الجدة على الثقافة الإيرانية " [5] . حيث كانت الديانة الرسمية للدولة الساسانية في إيران .

([1]) مجدي محمد ابراهيم : مشكلة الموت – عند صوفية الاسلام ، مصدر سابق ، ص 548 .
([2]) سميح دغيم : فلسفة القدر في فكر المعتزلة (بيروت : دار التنور للطباعة والنشر ، 1985) ، ص 318 .
([3]) المصدر نفسه ، ص 319 .
([4]) فخري الدباغ : الموت اختياراً ، مصدر سابق ، ص 196 .
(*) زرادشت : ولد زرادشت في مدينة اورمية في اقليم اريانم فيكو الذي يقع في الجزء الشمالي من اذربيجان . وقد اختلف المؤرخون في تحديد تاريخ ولادته ، فمنهم من يعيد تاريخ ولادته الى 1000 سنة ق . م ومنهم من يرجح 660 ق.م وتوفي 583 ق.م . وكان يسمونه زراتستر ، واطلق على اتباعه بعد وفاته بالمجوسية . وللمزيد ينظر تقي الدباغ : الفكر الديني القديم ، مصدر سابق ، ص 184 .
([5]) فراس السواح : دين الانسان : (بلا ط ، بلا ت) ، ص 48 .

اتخذت الديانة الزرادشتية من كتابها المقدس (الافستا) **، كقانوناً لتشريعاتها التي تستند عليها كل معتقداتهم وتنظيم حياتهم ، حتى لا يزلوا من بعده . لقد افادت كثيراً من الديانات السماوية المعاصرة وخاصةً اليهودية فضلاً عن عقائد العالم السفلي لحضارة وادي الرافدين ، لاقتباسها العديد من الأفكار ومن بينها مفهوم (الموت) والإيمان بحياة ما بعد الموت والخلود والعقاب والثواب بعد الموت وفلسفة الروح . وتتقدم فكرة العالم الآخر حيث جمع بين عقائد الهند الكبرى وعقيدة المصريين في محاسبة الروح ، وإيمانهم بعالم ما بعد الموت ، وآمنوا كذلك بالثواب والعقاب في الدار الآخرة ، ولكنهم قالوا بقيامة الموتى ونهاية العالم وبعث الأرواح للحساب في يوم القيامة [1] .

جعلت الديانة الزرادشتية النور والظلمة من ضمن المبادئ الأساسية للموت : على أساس انتصار الخير على الشر :" فما في العالم من منفعة وخير وبركة ، فمن أجناس النور ، وما فيه من مضرة وشر وفساد ، فمن أجناس الظلمة " [2] . فمن النور ترتد الحسنات والى الظلمة ترجع الشرور والسيئات . غير ان مبدأ النور والظلام أذا نظرنا إليها كعقيدة ، فهي من أشهر العقائد التي عرفتها الديانات القديمة ، وذلك لأنها تفسر لنا مفهوم الموت ، فالنور هنا هو الحياة الذي يقتضي الخير بطبعه ، و اما الظلمة فهي الموت الذي يقتضي الشر والفناء. ان التصادم ما بين القوى المختلفة النور والظلام والخير والشر قد جعل من زرادشت ان يعبد الهين أحدهما للخير والآخر للشر : " كان من سبق زرادشت يعبد الأرواح الخيرة وهي كثيرة فوحدها زرادشت في اله واحد هو (هوارامزدا) وكذلك حصر آلهة الشر المتعددة في اله واحد هو (اهريمن) وبذلك قد عبد الهين هما اله الخير واله الشر " [3]. فمن عمل صالحاً فقد نصر روح الخير فهو بذلك يستحق الثواب فيكافأه بذلك (هوارامزادا) على ذلك ومن يكن شقياً فتكون هنا الروح الشريرة حاضرة فيستحق العقاب من قبل (اهريمن) .

لا شك ان هناك الكثير من يتأخرون في موتهم ، كما ان كثيراً من الأشخاص الذين يبكرون في موتهم ولكن ترى الديانة الزرادشتية ان العبرة في ذلك من أنجز مهمته بصورة صحيحة "ان من أكمل عمله يموت ظافراً وحوله من يحفزه الأمل وتنطوي فيه الأماني ... ولكن أعلموا ان لا ظفر لمن يموت أذا هو لم يبارك ما أقسم الأحياء بإتمامه . تلك هي الميتة الفضلى ، تليها بالمرتبة ميتة من يسقط في المعركة وهو ينثر عليها عظمة روحه . غير ان ما يحتقره المجاهدون والظافرون على السواء اما هو ميتتكم الشوهاء التي تزحف لصاً وتتقدم امراً مطاعاً " [4]. بذلك يصل بنا زرادشت الى مبدأ الثواب والعقاب بعد الموت ، وهذه المعتقدات نابعة من صميم الديانة الزرادشتية ولم تكن هذه المعتقدات موروثة من الديانات التي سبقت مجيء زرادشت بل هي من محض التعليمات الزرادشتية ومن أهم هذه المعتقدات هي : " الثواب ، العقاب ، الصراط ، الجنة ، الخلود في النار مع الشياطين ، خلود الروح في ملكوت الروح " [5] . وان نظرتنا المتفحصة الى هذه المعتقدات نجد فيها ثوابت منها ما هو موجود في ديانات الحضارات المجاورة ، مثل عقائد ما بعد الموت في حضارة وادي الرافدين ،ومنها عقائد ربما تمت بصلة الى اليهودية

(**) الافستا : كتاب مقدس اسمه (افستا) ، أدعى زرادشت انه أنزل عليه ثم دونت بعد ذلك بلغة الافستا التي تختلف عن لغة الاخمينيين ، ويقع الافستا في واحد وعشرين كتاباً . وكل كتاب يقع بمئتي ورقة ، وقد سجل هذا الكتاب على 12000 جلد من جلود البقر بحروف ذهبية . وللمزيد ينظر تقي الدباغ : الفكر الديني القديم ، مصدر سابق ، ص 186 .

(1) ينظر : نائل حنون : عقائد ما بعد الموت في حضارة وادي الرافدين ، مصدر سابق ، ص 89 – 123 .

(2) محمد عبد الكريم الشهرستاني : الملل والنحل ، ج1 (القاهرة : مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، 1976) ، ص 247 ،وينظر ايضاً محمد غلاب :الفلسفة الشرقية ، مصدر سابق ، ص 201 .

(3) تقي الدباغ : الفكر الديني القديم في بلاد وادي الرافدين ، مصدر سابق ، ص 190 .

(4) فريدريك نيتشه : هكذا تكلم زرادشت ، تر : فليكس فارس (بغداد : مكتبة النهضة ، 1986)،ص 97 -98 .

(5) حامد عبد القادر : زرادشت بني قدامى الايرانيين ، ط1 (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، 1954) ، ص46،42 .

والمسيحية مثل الاعتقاد بالصراط والجنة والنار ، وهذه الاعتقادات يبدو أنها دخلت الى الديانة الزرادشتية في مراحل لاحقة ربما تعود الى الحقبة الساسانية او قبلها ، حيث المسيحية بدأت في الانتشار مع بداية القرن الثالث الميلادي .

تولي الديانة الزرادشتية لمسألة الروح وخلودها في جنة (هوارامزادا) او نزولها الى جهنم والنيران مع (أهريمن) واقرانها مع الشياطين في تلك النيران اهتماماً واسعاً جداً . فقد أشارت الى وجود الروح ولم تحدد ماهيتها ولا علاقتها بالجسد ، واعتقدت ان الروح خلقت قبل الجسد ولم تحدد هل العقاب للجسد والروح معاً ، أم للروح وحدها ، الا انها اكدت على ان الروح تتعرض للحساب في كل الحالات " فعندما يموت الانسان تبقى روحه بالقرب من رأسه لمدة ثلاثة ليال وفي الليلة الرابعة تنطلق فان كانت محسنة وطيبة سارت خلف فتاة حسناء الى (هوارامزادا) في الجنة وان كانت مسيئة أو شريرة سارت خلف فتاة قبيحة الى (أهريمن) في النار" [1] .فارواح الموتى تجتاز قنطرة تصفى منها تلك الارواح ، فالارواح الطيبة تستقبلها فتاة عذراء في غاية الجمال والبهاء وهناك تعيش مع (هوارامزادا) سعيدة منعمة الى الابد . فيما تقع الارواح الخبيثة في جحيم الهاوية حيث الظلمة المرعبة ، ويتناسب العمق حسب حجم الذنوب .

اعتقد زرادشت بعالم ما بعد الموت والحساب والبعث هو مؤمن بحقيقة الجنة والنار ، " فالناس محاسبون على ما يعملون فكل ما صنعوه من خير أو شر فهو مكتوب ، وتوزن اعمالهم بعد موتهم فمن رجحت عنده اعمال الخير صعد الى السماء ، ومن رجحت عنده اعمال الشر هبط الى الهاوية ، ومن تعادلت عنده الكفتان ذهب الى مكان لا عذاب فيه ولا نعيم ، الى ان تقوم القيامة ويتطهر العالم كله بالنار المقدسة فيرتفعون جميعاً الى حضرة (هرمز) في نعيم مقيم " [2] . الملاحظ من خلال ذلك ان فكرة الموت والوجود الآخروي منصب تماماً حول الخير والشر المنطلقة من مبدأ النور والظلمة ، والتي لا بد من انتصار الخير على الشر في نهاية المطاف . فلا بد للأخيار من الذهاب الى النور السرمدي والسعادة الابدية ، والاشرار يمكثون في جحيم مظلم ، الذين تستوي حسناتهم مع سيئاتهم فهم معلقون بين السماء والارض ذائقو النور والعتمة ، حتى يحين الحساب . تقترن هنا فكرة الحساب والثواب والعقاب ذو خلود في حياة ابدية عند الآلهة (هوارامزادا) الآلهة التي تقود الانسان المؤمن الى سعادة دائمة .

اعتقدت الديانة الزرادشتية بالماء والنار والأرض والهواء من العناصر المطهرة ، لا يجب المساس بها وإلحاقها بالنجاسة ، فلا بد ان تبقى طاهرة ، " كان من مظاهر ذلك تقديس النار وتحريم تنجيس الماء الجاري وتحريم دفن الموتى في الارض " [3] . يعدون الجسد نجساً لذا يجب عدم اختلاطه مع عناصر الحياة الثلاثة النار والماء والارض حتى لا يلوثها ، لذلك كانت للديانة الزرادشتية معتقدات خاصة بدفن الموتى ، يعملون على ترك الجثة تتفسخ قبل دفنها وان تأكلها الطيور ، " ان الموتى يجب ان لا يدفنوا او يحرقوا كما يفعل اليونان والهنود بل تترك جثثهم للطيور الجارحة فوق المرتفعات حتى تأكل لحمهم قبل ان تدفن " [4]. كانت الفكرة الاساسية من ذلك هو تخليص الجسد من كل ما هو طري ، الذي يعتقد بأنه نجاسة ، فيتم جمع العظام بعد ذلك ومن ثم دفنها حتى لا تنجس الارض . ثم جاءت بعض الفرق للديانة الزرادشتية فغيرت هذه الطقوس ، فقد ابتكروا طريقة جديدة في دفن موتاهم وهي ان يوضع جثمان الميت في صندوق محكم الاغلاق ثم يدفن في قبر عادي " حيث توضع الجثة في صناديق مفخورة توضع معه احتياجاته من آلات وأدوات وحلي وفي أعلى الصندوق صورة امرأة عارية ويعتقد

([1]) تقي الدباغ : الفكر الديني القديم ، مصدر سابق ، ص 189 . ينظر ايضاً جوزيف كاير : حكمة الاديان الحية ، مصدر سابق ، ص 267 .

([2]) مجدي محمد ابراهيم : مشكلة الموت عند صوفية الاسلام ، مصدر سابق ، ص 67 .

([3]) تقي الدباغ : الفكر الديني القديم ، مصدر سبق ، ص 189 .

([4]) المصدر نفسه ، ص 187 .

أنها صورة الآلهة (اتاهيتا) " [1] . فهم بذلك قد ضمنوا عدم تلويث العناصر الحياتية الثلاثة المقدسة .

من خلال ما تقدم نرى ان فلسفة الزمن اللانهائي قد سيطرت على فلسفة الموت عند زرادشت معتقداً بأن الانسان قادر على تغيير الوجود وتجديده " فالزمن يسير في خط افقي وليس عمودي وللانسان بداية ونهاية حيث يخلق ويموت . بذلك يذكر " [2] ، فكانت بذلك فكرة التجدد السنوي والانبعاث في الديانات القديمة . كما استطاعت الزرادشتية ان تفرق بين العقل والمادة ، من خلال طرحها مسألة الروح وخلودها في جنة (هوارامزادا) او نزولها الى جهنم حيث (اهريمن) . ولكن على الرغم من ذلك كله لا يمكن قياس الزرادشتية بالمقياس الديني للديانات السماوية ، حتى لو كانت قد اقتبست منها الكثير من نواميسها . ويجب قياسها ضمن عقائد التفكير في العصر الذي نشأت فيه والبيئة التي ظهرت فيها .

2- الديانة البوذية :-

تظهر فكرة الموت والعالم الآخر في الديانة البوذية تطوراً ملحوظاً وتتلاحق عليها الشروح والتأثيرات ، وتتقدم الفكرة الآلهية عموماً على يد (بوذا جواتاما) * الذي سميت الديانة على اسمه ، واصبح ارفع الاعلام شأناً بين الديانات المنتشرة في الهند وأهل سيلان ومعظم اليابانيين وكثير من الصينيين .

نرى ان سرالموت لم يزل موضوعاً مغلقاً على الادراك البشري لذلك تجهل الديانة البوذية معرفة ما يحدث للشخص بعد الموت ، مما دعتهم الى طرح عدد من المفاهيم للموت وتصورات عالم ما بعد الحياة ، إذ كان هناك تساؤلاً حول مصير الانسان بعد الموت وهل هناك امكانية معرفة شيء عن هذه الحياة ؟ هل هي فناء للارواح والاجساد معاً أم فناء للاجساد دون الارواح ؟ وهل تنقطع الصلة بين الانسان وروحه بعد الموت أم لا تزال الصلة قائمة ببقاء الارواح ؟ تلك كانت أسئلة قد طرحتها الديانة البوذية حول الموت [3] .

جاءت البوذية مقدرة للاحزان وجعلت الموت هو نهاية الاحزان كما جاء في الروابط الاثنتا عشر وهي :"

- بالتوقف التام للجهل تكون نهاية الفرد .
- بانتهاء الفردية تكون نهاية الادراك .
- بانتهاء الادراك تكون نهاية تباين الاسم والهيئة .
- بانتهاء تباين الاسم والهيئة تكون نهاية الحواس الست .
- بانتهاء الحواس الست تكون نهاية الاحساس .
- بانتهاء الاحساس تكون نهاية حاسة اللمس .
- بانتهاء حاسة اللمس تكون نهاية التلهف .
- بانتهاء التلهف تكون نهاية الوعي .
- بانتهاء الوعي تكون نهاية الكيان الذاتي .
- بانتهاء الكيان الذاتي تكون نهاية الوجود الدنيوي .

([1]) تقي الدباغ : الفكر الديني القديم ، مصدر سابق ، ص 191 .

([2]) محمد حسن : تيارات الفلسفة الشرقية (دمشق : دار علاء الدين ، 1999) ، ص 29 .

* - بوذا جواتاما (563 – 483 ق.م) قدم مذهبه منهجاً وسطاً بين حياة الاهواء وهي حياة (دنيئة ، مبتذلة ، خسيسة ، وغير مفيدة) وبين عذاب التصرف الذاتي وهي حياة (مؤلمة وخسيسة وغير مفيدة) أما صيغة الصراط المثمن ، فيما يتعلق بالدنس ، فيمكن ان يفسر باتجاه مشاركته في التاريخ العادي باكبر قسطاً من السكينة ، وبأنه يبذل جهده في فعل الخير في شتى نواحي الحياة . الا ان بوذا كان يدعوا الى الخروج من العالم ، فيمكن القول ان نهج بوذا كان هدف الفرد النهائي . للمزيد ينظر البان ج – ويد جوي : المذاهب الكبرى في التاريخ ، تر: ذوقان قرقوط ، (بيروت : دار القلم ، 1979) ، ص 62 .

([3]) مجدي محمد ابراهيم : مشكلة الموت عند صوفية الاسلام ، مصدر سبق ذكره ، ص 48 ، 49 .

- بانتهاء الوجود الدنيوي تكون نهاية الموت والفناء . " [1]

وهكذا تنتهي سلسلة الاحزان واليأس . فقسوة الحياة وامتحان الانسان فيها ، لذلك اهتم (بوذا) اهتماماً كبيراً فكتب وصاياه في كتاب (الفيدا) * محذراً من اعماله في الدنيا وان يكتب ناموساً للنجاة من الموت ، مما دعا الانسان لعدم البكاء على الميت ، ولكن ليكن البكاء لمن هم احياء " أبك على الاحياء بدلاً من الاموات " [2] ، ذلك لما يصيبهم من عناء وشقاء .

رفضت الديانة البوذية ان تلحق الآلهة عقوباتها على البشر وخاصة الموت ، " الموت والالم . فهما ليسا من الله . بل من البشر أنفسهم " [3] . هنا يتحمل الانسان نتائج افعاله حيث لا عقاب ولا ثواب الا ما جاء جزاء اعماله ، وان يتحمل كل عمل من اعماله .

جعلت الديانة البوذية من الروح مصدراً تنبع منه جميع نشاطاته ، وعندما يولد الانسان في الدنيا تتبنى روحه جسماً ويسير الجسم مع الروح في الحياة الدنيا لكن الجسم يترك الروح عند الموت ، " عندما يولد الانسان يأتي الجسم من لا شيء وعندما يموت يصبح لاشيء . وطول فترة الحياة الجسدية ترافقه الروح دون ان تكون شريكاً لها في تصرفاتها ودون ان تتأثر بها " [4] . والروح تخضع بطريقة خاطئة للنفس وذلك لان النفس بطبيعتها أمارة بالسوء تحت تأثير سيطرة شهوات الجسد ، عندها تتحرر الروح من عبودية النفس وعبودية الشهوات الحيوانية وتجعلها صالحة للقاء ربها .

يعتقد البوذيون ان في حالة الموت لا تنفصل الروح عن الجسد بل " ان الروح تظل حبيسة في الجسد ، وبما ان النار هي الشكل الدنيوي للنور الألهي الخالد الازلي ، وان الموت هو مصدر كل فساد ورجس ، وبما انهم كانوا يعبدون بعض الاشخاص بعد موتهم ، لذلك يعتقد ان حرق الاجساد يرفع الشخص الى مصاف الخالدين ، كما كانت " النار مطهراً قوياً ، اذا احسن استعماله ، استطاع ان يأتي على كل ما هو فانٍ في الانسان ، لكي لا يبقى منه الا الروح الالهية الخالدة " [5]. ولهذا كانوا يتخذون اشد الحيطة للحفاظ على طهارة النار من الجسد الفاني .

تخرج الروح من الجسد لتنطلق الى عملية التناسخ التي مفادها الاجابة عن أصل العلاقة بين الروح والجسد وما يتصل بالفلسفة الاخلاقية والروحية ، " فأعتقد ... بأن الروح ،لا تتحرر من الجسد الا بالايمان الصحيح والمعرفة الصحيحة ، والسلوك الصحيح " [6] .فالانسان عليه ان يعمل على تربية روحه وجسده من خلال العلم والزهد في الدنيا ومرحلة التأمل والتحرر من العوالق الدنيوية الفانية ، ويصبح طليقاً من قيد الدنيا ، حيث الهدوء التام في الخير المطلق والحكمة الابدية . ارتبط الالم والشقاء بالجسد المليء بالشهوات والادران ، واذا اراد الانسان التخلص من هذا الشقاء في الحياة ، عليه قمع جسده وتحرير روحه من كل الافراط ، فأذا تم له

([1]) جوزيف كاير : حكمة الاديان الحية ،تر:حسين الكيلاني (بيروت : دار مكتبة الحياة ، 1964)،ص 21،22.

* - الفيدا : كتاب (أرى) مقدس مكتوب باللغة السنسكريتية ، ومعناه : معرفة المجهول عن طريق الدين ، وتعد اسفار كتاب (الفيدا) منبعاً لجميع المعارف الهندية من ديانات واخلاقيات ، ونظريات علمية واجتماعية ، كما يعد مصدراً يحتوي الاوراد التعبدية ، والاناشيد الدينية ، والتعاويذ السحرية . للمزيد ينظر : مجدي محمد ابراهيم ، مشكلة الموت عند صوفية الاسلام ، مصدر سابق ، ص 47 .

([2]) جوزيف كاير : حكمت الاديان الحية ، مصدر سابق ، ص 48 .

([3]) محمد حسن تيارات الفلسفة الشرقية ، مصدر سابق ، ص 166 .

([4]) ب .ك.نارايان : فلسفة اليوغا (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1986)، ص60.

([5]) جيمس فريزر : ادونيس أو تموز ، تر : جبرا ابراهيم جبرا (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1979) ص 132، 133 .

([6]) علي حسين الجابري : الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق القديمة وحضارة اليونان ، مصدر سابق،ص140 .

ذلك ، فقد يصل الى (النيرفانا)* . كما لا تجد الروح ذاتها من خلال الجسد ، وهي لا تروي العطش الروحي ، بل " الحل الوحيد لا رواء العطش الروحي الدائم هو الادراك عن طريق التأمل وادراك عدم جدوى الجسد ... في تحقيق الذات وتمثل الروح والذات الحقيقة للانسان " [1] . بذلك لن يصل الانسان الى مستويات روحية الا بعد ترك الاماني والطموحات .

تنطلق الروح بعد الموت الى العالم المادي ، وتكون هذه الرجفة بحسب الانفعال سواء كانت خيراً أم شراً ، فالروح ترجع الى أجساد أخرى " فبعد مغادرة الروح للبدن بالموت ، وهي لا تدري : أيكون حلولها في جسم حيوان أم نبات أم أنسان " [2] أن الروح الشريرة تعاد في جسد حقير مثل كلب أو خنزير ، وتظل في تلك الدورات حتى تتطهر وان الروح الصالحة الخيرة تظل تنتقل في الاجساد الخيرة " الافعال الحسنة تولد نتائج كالأفعال السيئة وما دامت هذه الافعال السيئة مستمرة فان تكرار انتقال الروح من جسد الآخر (التقمص) مستمر . وهنا تبدو حالة اللارغبة " [3] في عملية ارتداد الروح هنا ندخل في عالم الثواب والعقاب ، يكون الثواب منبهاً على الخير ، فتعمل الروح على الاكثار منها حتى تثاب وان تبتعد عن العقاب المقرر على الشر والمكروه .

عدت الديانة البوذية الخطيئة هي أساس الشر والمعاناة ، وبما ان الموت معاناة يعني أساس الموت هي الخطيئة ، وهي التي تجلب للانسان الآلام في الموت وما بعد الموت ،" أذا اقترف أمرؤ خطيئة فليتجنب تكرارها او الابتهاج بها ، لان تراكم الشر أليم " [4]. ان أي عمل خيراً كان أم شراً ، وأياً كان مصدره ، فعل ، قول ، أو مجرد أعمال فكرة ، لابد ان تترتب عنه عواقب ، ما دام قد نتج عن وعي وأدراك مسبوق ، وتأخذ هذه العواقب شكل ثمار تنمو وبمجرد ان تنضج تسقط على صاحبها ، فيكون جزاؤه أما ثواباً أو عقاباً ، " ان هذه الاعمال هي التي تحوط الروح (بالكارما) * وتلزمها بالعودة الى حياة أخرى تستأنف فيها أمالاً جديدة . وفكرة (الكارما) تناقض فكرة (النيرفانا) لان (الكارما) تصبح كائناً مادياً ...ينزلق الى داخل أجسامنا "[5] قد تطول أو تقصر المدة التي تتطلبها عملية نضج الثمار (أو عواقب الاعمال) ، فيتحتم على صاحبها الانبعاث مرة أخرى لينال الجزاء الذي يستحقه ، نظراً لان (الكارما) تقوم على عدالة شاملة ، يعمل وفق قانون اخلاقي طبيعي قائماً بذاته ، والكارما عند البوذيين تأخذ الجانب المادي التي تبدأ فيه الروح التكفير عن الخطايا والذنوب "ان المادة في نظرهم تحمل (الكارما) وهي العودة للحياة نتيجة ارتكاب آثام في حيوات أخرى عاشها الفرد وتتناسخ الارواح لتكفر عن الذنوب والعودة للحياة تلوث الروح اللامادية التي يحملها الجسد " [6] . فالمادية هنا تعمل على فساد الروح ، ذلك لان الديانة البوذية تعد الروح هي سر الفلسفة الاخلاقية وحجر الزاوية للفلسفة

---

* - النيرفانا : تعني عند البوذيين عدة معان : 1- حالة من الاستعداد يبلغها الانسان في هذه الحياة بأقتلاعه عن كل الشهوات الجسدية 2- تحرير الفرد عودته الى الحياة 3- انعدام تصور الفرد بفرديته 4- اتحاد الفرد بالله 5- فردوس من السعادة بعد الموت . للمزيد ينظر صابر طعمة : التصوف والتفلسف ، مصدر سابق ، ص 74 .

([1]) ب. ك . نارايان : فلسفة اليوغا ، مصدر سابق ، ص 60 .

([2]) مجدي محمد ابراهيم : مشكلة الموت عند صوفية الاسلام ، مصدر سابق ، ص 52 .

([3]) البان ج – ويد جيري : المذاهب الكبرى في التاريخ ، مصدر سابق ، ص 59 .

([4]) جوزيف كاير : حكمة الاديان الحية ، مصدر سابق ، ص 31 .

* - الكارما : هي عملية انتقال الروح بعد الموت ، او هي السلوك العملي للشخص في الحياة ومدى التزامه بشعائر الطقسية والتعاليم المنسبة على الديانة البوذية ، فكلما كان الفرد صالحاً في سلوكه ومتجنب الرذائل فان روحه سوف تنتقل الى جسد أرقى انسانية ، واسعد من الجسد السابق .وكلما كان الشخص يتبع الرذائل وارتكاب الآثام انتقلت روحه الى جسد أحط انسانية من بدنه السابق يقاس فيه الالم والاحزان . للمزيد ينظر صابر طعمة : التصوف والتفلسف ، مصدر سابق ، ص 71 ، 72 .

([5]) مجدي محمد ابراهيم : مشكلة الموت عند صوفية الاسلام ، مصدر سابق ، ص 54 .

([6]) آرثر كورتل : قاموس اساطير العالم ، تر : سهى الطريحي (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بلا ت) ، ص 63 .

الهندية ، ولكن المادة هي مساند حقيقي للروح ، حيث كانت الرياضة الروحية (اليوغا) هي الجامع الوحيد بين الروح والجسد اللذين يمثلان الجانب المادي واللامادي .

تقودنا الديانة البوذية الى عقيدة البعث والحساب والايمان بعقائد اليوم الآخر ، فالبوذية قد جاورت الديانة اليهودية وقد اشتقت الكثير من الافكار وخاصة بما يخدم الخلود والحياة ما بعد الموت ، والخير والشر وكيف تؤدي بالفرد الى الراحة الابدية . لقد كانت بمثابة قانون أخلاقي مستمد من عقائد الآخرين ولم تكن من فكرة التجدد والابداع ، فاذا كانت قد أضافت شيئاً فهو آداب السلوك وفلسفة الحياة . والسعي الى الوصول الى (النيرفانا) وهي الخلود في فكر الديانات السماوية والديانات المجاورة لها .

يرى الباحث ان الفلسفات الانسانية والديانات القديمة والتوحيدية ناقشت اشكالية الموت وعدته مشكلة المشاكل من عدة نواحي عدة ، حيث ان اشكالية الموت اكثر تعقيداً وغموضاً من اشكالية أي قضية انسانية أخرى ، ويبدو ان مفاهيم الموت وماهيته وعلاقته بالحرية والمسؤولية ، وعلاقة الذاتية بالموضوعية والانا الفردية بالأنا الكلية وصولاً للمعرفة الانسانية من خلال فلسفة الحياة والموت وتأثيرها على النواميس والعلاقات الاجتماعية والانسانية في المجتمع .كما كانت هناك متناقضات في طبيعة الموت ، حيث يجمع بين (اليقين) و (اللايقين) فالانسان يعرف بالضرورة انه سيموت ، لكنه يجهل مطلقاً متى سيموت . ويرى الباحث ان قدراً كبيراً من دراسات الموت في التاريخ كان موجهاً لحياة ما بعد الموت ، وقد تم الربط بين مفهوم الموت كحد وسطي وبين اعتماد خلفية ما بعد الموت بأسبقيته ، فتحولت دراسة الموت الى دراسة مدركة الخلود .

يرتبط الموت بالحرية معتمداً على التفسيرات الدينية في الوقت الذي لا توجد فيه الحرية، لذلك ينطلق الموت من خلال هذا الجانب الى ثلاثة محاور رئيسية فالمحور الاول : ان الموت هو امكانية بالغة الخصوصية والثاني : انه لا يرتبط بشيء والمحور الاخير : الموت امكانية لا يمكن للمرء ان يتخطاها .. فأصبح هذا المفهوم المدرك حتمياً موجهاً الى حرية غير مدركة .

يبدو ان جميع الديانات سواء كانت سماوية أم وضعية ترى ان الموت ليس شراً ، لان الشر سوء والموت ليس سوء . فالانسان عندما يموت لا يشعر بشيء .ويستنتج الباحث ان هناك جدلاً بين الديانات والفلسفات المختلفة حول الروح بدأً من تعريفها ومروراً بمنشئها ووظيفتها الى دورها أثناء وبعد الموت حيث ان هناك اعتقاد شائعاً ان للروح استقلالية تامة عن الجسد وليس لها ظهور جسدي او حسي ، ولا يمكن مشاهدة رحيلها . ويعتقد البعض ان مفارقة الروح للجسد هي تعريف للموت ويذهب البعض الآخر الى الاعتقاد ان الروح تقبض في حالتي الموت والنوم ففي حالة الموت تقبض الروح وتنتهي حياة الجسد وفي حالة النوم تقبض الروح ويظل الجسد حياً .

ليست غايتنا في هذا المبحث طرح الافكار الدينية والثقافية التي يسببها اللقاء مع الموت.فمن الممكن الحديث بشكل مسهب عن الموت وما بعد الموت والعودة من الموت التي نرى فيها بدايات الفن الدرامي واصل التراجيديا ، فالمؤكد هو ان المراسيم التي تحتفل بالعودة الدورية للاموات كانت من وراء ميلاد تمثلات مسرحية معقدة لعبت دوراً مهماً في كثير من الثقافات الشعبية و أغناء الخيال ، وساهمت كثيراً في معرفتنا بالموت .

يوجد تشابه ملحوظ في العلاقات بين الكثير من الافكار والمعتقدات حول الموت وبعض المواضيع الملحمية التي تزخر بها الآداب الشفاهية أو المكتوبة لكثير من الشعوب في آسيا وأوربا وافريقيا . حيث تفيض الاساطير بالروايات الدرامية التي تتحدث عن أسفار الى مناطق خرافية تقع وراء المحيطات او عند نقطة بداية العالم (مملكة الاموات) فكلها أمور تصب في مفهوم الموت والعالم الآخر .

الموت في مسرح اللامعقول *:

يبحث الانسان المعاصر وراء متطلبات الحياة ، وعند رغبته في الاستمتاع بها يلهث ، وقيمة الحياة لا يعرفها الا الموت ، لذلك يبقى جانب كبير من الادب والفن يتساءل حول ما هي قيمة الحياة ؟ فكان كتاب مسرح العبث هدفهم الكشف عن عبث العالم ، ويصبون جام غضبهم وسخطهم على العادات والتقاليد في الحياة لعدم تقبلها البديل ، والوعي بالعبث لا يعني طابع المأساة التقليدي ، لكن هذه المأساة تعني الهزل من هذا العالم الرهيب وبكل ما فيه من خوف وعبث وضياع ، وهم في صراع مستمر مع عصر طغت فيه ويلات الحروب على كل القيم الانسانية فكان الاحساس بعالم خال من الفضاء والضوء واللون ، عالم فيه الضحك كالبكاء ، عالم غير مجدي بسبب موت الانسان وهو غير سعيد نتيجة الحروب والدمار تتحول الحياة من خلاله الى مجرد سخف وعبث ، وان مسيرة الانسان وسلوكه تتجه نحو استعمال أقنعة مختلفة في حياته اليومية ، وما على الكاتب المسرحي سوى محاولة تغيير الأقنعة رغم حالة الاحتجاج والتمرد .

عبر كتاب مسرح العبث عن استيائهم حول حقيقة الموت ، رافضين قبول البعض لقوانين العالم والطبيعة ، ذلك من خلال ادراكهم حقيقة الموت وان الانسان كائن لا بد ان يموت وهو غير مؤهل للديمومة والخلود ، فيرى (مالرو) ان الانسان " الكائن الوحيد الذي يعرف انه ليس ابدياً ، ولذلك فما من شيء عنده له قيمة أو ثمن او معنى . حتى هذه الارض ليست سوى كوكب ميت بين كواكب فانية " [1]. فغياب الانسان وحضوره في هذا العالم أمران لا يختلفان ، مما دعاهم الى التمرد على عبثية الحياة " ذلك تعبير عن روح العصر الجديد المتميز بالحرية والقلق والاضطراب وعدم الاستقرار والبحث الدائم عن الجديد الشديد الجذب " [2] ، محتجين على الموت ، القوة التي تستطيع ان تجعل من كل شيء لا شيء ، وما فعل الانسان وعمله الا حلم في هذا الوجود سرعان ما ينتهي في لحظة الموت كأنه كائن زائد لا معنى له . زاد من حدة هذه الافكار الموت الجماعي الذي عاشوه جراء الحربين العالميتين ، التي كانت أداة تفصيل للعديد من التجارب المسرحية لمسرح اللامعقول أو مسرح العبث .

يقترب مسرح العبث كثيراً من الفكر الوجودي ، وخاصة في كل ما يتعلق بقضايا الانسان ومعالجة همومه ، والموت من أكبر هموم الانسان ، كما عبر عنه كلوف في مسرحية نهاية اللعبة

---

* - مسرح اللامعقول : هي تسمية أطلقها مارتن اسلن على مجموعة من كتاب الدراما الاوربيين الذين اتجهوا بعيداً عن المذهب الطبيعي في الخمسينيات والستينيات من القرن المنصرم ، وقد يطلق عليه البعض اسم (مسرح العبث) وهي تسمية فلسفية اتصلت بالفكر الوجودي وهي على صلة بالمسرح الطليعي . للمزيد ينظر : كرستوفر اينز ، المسرح الطليعي ، تر : سامح فكري (اكاديمية الفنون ، 1992) ، ص 416 .

(1) حسن حمادة : مفهوم العبث بين الفلسفة والفن مصدر سابق ، ص 45 .

(2) عبد الرزاق الاصفر: المذاهب الادبية لدى الغرب (دمشق :مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، 1999)،ص199.

لـ (بيكيت) حين يقول :" الحياة بطولها ليست غير عقم نفسه ، وطبيعي ان يكون الموت نهاية منطقية لهذا العقم وان يكون الانحلال والتفسخ والنتن البديل الطبيعي للحياة " [1] فالظروف التي مرت بها اوربا والتي ابدع من خلالها رواد الفكر الوجودي بالفكر الذي أثر بشكل كبير وملحوظ على مسرح العبث ، مما جعلهم يدركون لا معقولية الحياة من جانب فلسفي وضرورة التمرد عليه ، فكان " العبث هو الواقع والتمرد جوابه ... العبث هو لا معقولية الحياة ، فهل نقبل عالماً لا معقولاً ؟ أذاً فلنتمرد عليه ولو كان الموت جزاء " [2] .

غير ان مسرح العبث أكثر منطقياً من المفكرين الوجوديين ، ذلك لجعل الانسان على تماس مباشر مع الاحداث وألم الانسان وتجعله قادراً " على مواجهة الواقع بكل ما فيه من خيانات ولا معنى وعبث ، وان يتقبلها بحرية ، دون خوف ، دون أوهام ، دون يأس ، وان يضحك منه في نهاية الامر " [3] المزاوجة بين الفكر الوجودي ومسرح العبث أعطى مفهوماً واضحاً لقضية الانسان الا وهو الموت المقدر عليه " سواء خضع الانسان لهذا القدر العنيف المحتال أم التمرد عليه فالنتيجة سواء : هزيمة الانسان " [4] . الموت هنا يهزم الانسان على الرغم من محاولة التمرد على عبثية الموت فهو قاس لا يرحم أحداً .

قد يعتقد البعض ان مسرح اللامعقول وليد جديد حل بالقرن العشرين متناسياً كل الجذور التاريخية لهذا المسرح ، متناسياً محاولات الكثير من كتاب المسرح السابقين الذين أرادوا من المسرح ان يكون قضية ينطلق منها الانسان الى جوهره . لكن الحق ان مسرح اللامعقول موغل في تاريخ الادب والفن . فهو " الابن الشرعي للسريالية الأم ، ... وكان التطور الطبيعي للسريالية * هو مسرح العبث الذي حمل لواءه صموئيل بيكت ويوجين يونسكو وآرثر اداموف"[5]. أثمرت السريالية كثيراً في التصوير والشعر الا ان ابداعها قليلاً في المسرح ، لكنهم أرادوا أن يطلقوا فيضاً من المعاني في العقل الباطن ، وكانت مسرحية (اوبى ملكاً) لألفريد جاري منطلقاً لمغيب مرحلة مسرحية وايذاناً لمرحلة جديدة هي مسرح العبث . لقد زاوج كتاب مسرح اللامعقول بين نوعين من الفنون ، الاتجاه الاول هو ذلك الفن الذي جعل من الشكل كاريكاتير يتمرد على كل القيم الاجتماعية آخذين موقفاً تشاؤمياً من الوجود ، جاعلين من الصور

([1]) يوسف عبد المسيح ثروت : مسرح اللامعقول وقضايا أخرى (بيروت : دار الفارابي ، 1975) ، ص 16.
([2]) حنا عبود : اللامعقول في مسرح كامو ، مجلة الحياة المسرحية ، العدد (4 ، 5) ، 1978 ، ص 43 .
([3]) حسن حمادة : مفهوم العبث بين الفلسفة والفن ، مصدر سابق ، ص 70 .
([4]) عماد الدين خليل : فوضى العالم – في المسرح الغربي المعاصر – (نينوى : منشورات مكتبة تموز، 1985)،ص 159 .
* - السريالية : هي اللاوعي والمعرفة المستمدة من مادة النشاط اللاوعي للانسان . للمزيد ينظر : والاس فاولي ، عصر السريالية ، تر: خالدة سعيد (بيروت : دار العودة ، بلا ت)، ص 15 .
([5]) نبيل راغب : المذاهب الادبية من الكلاسيكية الى العبثية (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب 1977)،ص 237 .

المتكسرة لغة للتعبير عن آرائهم ، كما يقول يوجين يونسكو أحد أصحاب هذا الاتجاه :" انني أشعر بأن الحياة كابوس مؤلم ، انظر حولك ، تجد الحروب والمآسي والكراهية والظلم والموت يتربص بنا من كل جانب " [1] . والاتجاه الثاني هم من اتخذوا من اللغة أداة للتعبير عن تمردهم على هذا الوجود وعبثه وهم المفكرون الوجوديون . لذلك عبر كتاب مسرح اللامعقول عن " تشاؤمهم المزدوج اسلوباً ومضموناً ..لقد اخذوا عن السرياليين تمردهم الاجتماعي وتحطيمهم للشكل ، واخذوا عن الوجوديين تمردهم الميتافيزيقي واعلانهم عبث الوجود " [2] . ان هذا الموقف المزدوج يعطي صبغة سلبية على هذا النمط المسرحي لاعطائهم الشكل التشاؤمي أكثر منه الى التمرد متناسين ما قاله يونسكو : " لا أجد أي معنى لاي شيء في الوجود ، وأذا سألتني أذاً فلماذا تكتب ، فالجواب لان محاولة فهم هذا اللامعنى ، ولا أقول الانفصال عنه ، هو الشيء الوحيد الذي يحمل أي معنى ، أذ من خلاله نحاول أن نفهم معنى الوجود " [3] . الفن المسرحي الحديث هنا يرفض كل أشكال المعقول ، وكلما أبتعد الفن عن هذا المعقول كلما أعطى قيمة أعلى للعمل المسرحي .

مزج كتاب مسرح اللامعقول بين الحياة التشاؤمية التي يعيشها الانسان وبين التمرد عليها والحرية وقدر الانسان المحتوم ، فيشير (سلاكرو)* في مسرحية (كوبري اوربا) ** " أنه لا ينبغي ان تبحثوا في مسرحياتي الا عما أبحث أنا عنه : وسيلة أفاجئ بها غفلة القدر بمعنى آخر انه ينتظر حدوث معجزة ... دون جدوى " [4] فالحتمية الجبرية هنا تقف حاجزاً بين تطلعات الانسان لحرية الاختيار وبين القدر المحتوم الذي يصيب الانسان رغماً عنه ، رغم محاولته التمرد على هذا القدر محاولاً العبث بالمقدرات لاظهار كينونة الانسان بعيداً عن كل ما قد يجعله يدرك بان حياته كانت مفروضة عليه ،" وتبعاً لذلك تكون الحرية انتفاضاً على هذه القيود واختياراً لاحتمالات آنية وبذلك تقف الحرية موقفاً سلبياً تجاه الضرورة " [5] ، مما يشعر الانسان بان وجوده في هذا العالم ما هو الا استسلاماً وعزلة يفرضها عليه الوجود منتظراً الموت، وانتظار الموت يؤدي الى القلق واليأس ، وهما بدورهما يؤديان " الى الغثيان لانه يحد

---

(1) يوسف شاروني : اللامعقول في الادب المعاصر (دار الكاتب العربي ، 1969) ، ص 16 .
(2) المصدر نفسه ، ص 16 .
(3) المصدر نفسه ، ص 17 .
* - سلاكرو : هو على رأس الكتاب المؤمنين بالجبرية المطلقة ، وانتقاء حرية الانسان ازائها . للمزيد ينظر : عماد الدين خليل ، فوضى العالم ، مصدر سابق ،ص 151 .
* * - كوبري اوربا : هي احدى مسرحيات (سلاكرو) التي ترمز الى العلاقة بين حرية الاختيار والضرورة الحتمية للانسان . للمزيد ينظر : عماد الدين خليل ، مصدر سابق ، ص 152 .

(4) عماد الدين خليل : فوضى العالم ، مصدر سابق ، ص 151 .
(5) يوسف عبد المسيح ثروت : مسرح اللامعقول وقضايا أخرى ، مصدر سابق ، ص 4 .

من حريتنا " [1] ، ويعرف (بريتون) الحرية في المسرح على انها " تعني التحرر من قواعد الفن ، فهو يعبر عن حريته بتحطيم المقدسات " [2] . مما يجعل الانسان على عتبة العدم لانعدام أي قيمة للحياة ، ودون اكتراث لاي شيء فيها مما يحد من عملية تطوره لانه بدون أمل . والغثيان هنا يعني انعدام الجدوى في هذا العالم وعدم الاكتراث به ، وايجاد عالم بديل يسمى عالم اللامعقول ، ان انعدام الجدوى في أي عمل تندرج بصورة واضحة في كثير من اعمال مسرح اللامعقول ففي (في انتظار جودو) تكشف لنا المسرحية " عن قلق الانسان حينما ينتظر مجيء شيء ما يهب الحياة معنى ويضع حداً لآلامه . وفي النهاية لا يأتي شيء ، وبالتالي لا يوجد معنى " [3] تبرز هذه المسرحية عن عجز الحياة لكل المعطيات ، تجعل الموت هو الصفة السائدة في هذا الوجود المتجه نحو العدم .

أتخذ أدب القرن العشرين من (الاقدار) موقفاً احترازياً ، كونه هو الطوق الذي يحجم كل افعال الانسان ، وان مصير الانسان سائر نحو مجهول ، " فالمرء ، في لحظات نزاهته وصفاء ذهنه يدرك ان حياته ليس لها غرض مطلق وانما عليه ان يعيش وكأنه في خواء . والعدم له في المرصاد يهدده " [4] وهذا يقودنا نحو تساؤل ماذا اراد الادب من اعماله هذه ذات الصبغة التشاؤمية ؟ فالجواب على ذلك هو " ان اظهار التعاسة والبؤس اللذين يهددان الانسان انما يعني ،... السعي الى تلافيها " [5]. اليأس هنا هو محاولة لاظهار المقاومة الحقيقية للانسان ضد القدر المحتوم وعدم الاستسلام له وان " يحني ارادة الالهة ، في ان يتغلب على قدر المصير الذي لا يمكن التغلب عليه " [6] ، فكان الموت هو المصير الذي كثيراً ما شغل الانسان ، ولم يجد القوة الحقيقية لقهره ، مما دعاه للتمرد عليه ولكن عبثاً يحاول الوصول الى الخلود والسعادة ، منها دعا (كوكتو) لمعالجة الاخطاء التي حلت بعصره ، " فيعالج موضوعات التمرد على الوصايا سواء أكانت دينية أم سلطة أو عائلة ويدعو الى عالم متحرر كلياً يضع قوانينه الخاصة به ، ويبين بشاعة الحرب ويدعو الى السلام ويعالج قضايا الشباب المتمرد " [7] . منطلقاً من اليأس لانقاذ ما يمكن انقاذه قبل ان يموت كل شيء .

([1]) يوسف عبد المسيح ثروت : مسرح اللامعقول وقضايا أخرى ، مصدر سابق ، ص 11 .
([2]) دالاس فاولي : عصر السريالية ، تر : مصدر سابق ، ص 108 .
([3]) عبد المسيح ثروت : مسرح اللامعقول ، مصدر سابق ، ص 14 .
([4]) ليونارد كابل برونكو : مسرح الطليعة – المسرح التجريبي في فرنسا - ، تر : يوسف اسكندر ،(القاهرة : دار الكتاب العربي ، 1967) ، ص 82 .
([5]) ر . م . البيريس : الاتجاهات الادبية الحديثة ، تر : جورج طرابيش (بيروت : منشورات عويدات ،1983)، ص 82 .
([6]) المصدر نفسه ، ص 83 .
([7]) عبد الرزاق الاصفر : المذاهب الادبية لدى الغرب ، مصدر سابق ، ص 197 .

ان مثل هذا النوع من المسارح اظهر استجابة لدعوة (نيتشه) عندما اعلن موت الاله ، لذلك كان مسرح اللامعقول احدى الطرق لمواجهة عالم فقد معناه وهدفه وعانى من مشاكل الانسان من موت وحياة ، فهو يقدم " قلقاً وخيبة ، وشعوراً بالحيرة تجاه غياب الحلول ، واوهاماً ، وتصميماً " [1]، وعظمة مسرح اللامعقول تكمن في امكانية مواجهة الانسان للواقع بكل ما فيه من لا معنى ، وان يتقبل ذلك بكل حرية دون خوف ، وان يضحك منه ، ومواجهة المصير ، والمصير عند مارلو " يعني الموت دائماً ، ابعد ما يكون عن العدمية : فهو دعوة الى مقابلة عنيفة " [2] . وبما ان الموت هو حالة منفردة للشخص ، فعليه ان يكون صادقاً وأكثر مسؤولية في مجابهة الموت واتخاذ القرار لا عن طريق محاولة نسيان وجوده .

عانى مسرح اللامعقول كثيراً محاولاً ابراز فكرة لا معقولية الحياة ولا معقولية حياة الانسان في ظل هذا الزيف وكيفية مواجهة هذه الحقيقة العارية ، لذلك فان كثيراً من اعمال كتاب مسرح اللامعقول قد أظهرت " الانسان مجرداً عن طبقته الاجتماعية او بيئته التاريخية او تجاربه الجزئية اليومية . و واجهوه من خلال أساسيات مركزة في الوجود " [3] منهم يبغون من خلال ذلك اظهار او تنبيه المشاهد الى ما في جوهر الانسان من وجود وهو يتأرجح بين ضآلة وغموض . يتوضح ذلك جلياً في المحاولات الفنية التي ابرزت ضرورة مواجهة الانسان " الزمن ... كما في مسرحية صموئيل بيكيت (في انتظار جودو) أو يفر من الموت فيصعد جبالاً شامخة ويغوص في اعماق سحيقة أو يتمرد عليه ثم يرتضيه ويسلم أمره اليه .. كما في (القاتل بلا أجر) ليوجين يونسكو " [4] . يتضح من خلال هذه الصور المسرحية كيفية اهتمام كتاب مسرح اللامعقول الى قضايا الانسان وجوهره ، جاعلين من الانسان قضية لمواجهة لا معقولية الحياة وضرورة التمرد على كل المسلمات وعدم الاكتراث بها ، وبناء مجموعة من القيم الخاصة بهم تنتج من تحطيم كل المسلمات . فالموت هو ذلك الكاهل المسلم به ولا ضرورة لعد التسليم به كحقيقة ، بل عمل كتاب مسرح اللامعقول على التمرد عليه كحقيقة ، على الرغم من اعتراضهم الصريح عليه في اعمالهم المسرحية ، لكن التمرد هنا كيفية خلق ذات انسانية لها القدرة على مواجهة مصيرها مستهينة بكل شيء قد يجعل الانسان لا شيء حتى لو كان الموت . " أذ يهدف الى تحطيم المظهر المألوف للوجود ... ، اذ ان التهكم يقيم أمامنا عالماً جديداً " [5] محاولين كسر

---

(1) موسوعة المصطلح النقدي ، تر : عبد الواحد لؤلؤة ، مج 1 (بغداد : دار الرشيد للنشر،1970)،ص 542 .
(2) المصدر نفسه ، ص 549 .
(3) مسرح العبث (مسرحيات عالمية) ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،1970)،ص 402 .
(4) المصدر نفسه ، ص 402 .
(5) مسرح العبث (مسرحيات عالمية) ، مصدر سابق ، ص 404 .

كل ما هو واقعي واستبداله بعالم الحلم لان في الحلم يحدث كل شيء وكل شيء مباح وسهل وممكن حدوثه .

يرى مسرح اللامعقول ان من الصعوبة اكتشاف أي امر لا معقول الا اذا استطعنا ان نعرف ما هو معقول ، ومن خلاله نستطيع ان نبني قيم تناقض المعقول وان نهدم حججهم بحجج اخرى . [1] فمعقولية الموت منحت كتاب هذا النوع من المسرح ان يتمردوا عليه وان يجعلوا منه امراً لا معقولاً ، وما الانتحار الا وسيلة جعل منها مسرح العبث قضية للتمرد على عبثية الحياة والعدم ، مستمداً منها حريته في الاختيار في مواجهة القدر المحتوم .

ان مسرح اللامعقول لا يزرع اليأس والخوف من المجهول ، بل يدعو الانسان ان يتفهم العالم من حوله ، وان يبدد الاوهام التي تحط من أماله وتطلعاته في هذه الحياة ، عند اكتشاف خلوها من أي معنى كالموت .

وكنتيجة لذلك ظهرت مجموعة من كتاب المسرح اللامعقول الذين نهضوا به ، وأخذوا يظهرون اللامعقول في الوجود وليشاهد الجمهور انتاجهم والتعبير عما يجول في خواطرهم وهم يصرخون من الالم أو الضحك لمشهد ساخر أو يخرج صيحة استنكار أو اندهاش . فكل هذه الاصوات في حقيقتها لتفريغ شحنات الالم او السعادة او الدهشة والتعجب من اجل تحقيق الذات المتفردة للانسان ، رغم ان هذا المسرح تمركز في الدراما الفرنسية بعد الحربين العالميتين الا انه أخذ يستوعب اوربا بأكملها ، وفي هذا المبحث سيكون الاهتمام بأهم اعلام مسرح اللامعقول ويمثلهم صموئيل بيكيت الايرلندي ، وآرثر أدموف الروسي ، ويوجين يونسكو الروماني وجان جينيه الفرنسي ، الذين أظهروا الصورة الحقيقية لمسرح اللامعقول وعبثية الحياة ، والمظهر الحقيقي للوجود والموت على حد سواء ، ذلك حسب ما طرحوه في مسرحياتهم التي سيتم تناولها بصورة أكثر تفصيلاً في هذا المبحث .

صموئيل بيكيت * :- ان العالم الذي نعيش فيه غير قادر على محو الحزن الذي ارتسم على الوجوه البشرية ، وأي قانون لا يستطيع ان يحرر الانسان من ألم العيش والخوف من الموت

([1])مسرح العبث (مسرحيات عالمية) ، مصدر سابق ، ص 416 ، 417 .

* - صموئيل بيكيت : (1906 – 1989) من ابوين ايرلنديين ، أكمل دراسته في المدارس الملكية في بريطانيا ومن ثم أكمل دراسته الجامعية في باريس ، كتب الشعر والرواية والمسرح ، كان من المتأثرين (بجويس) وعمل سكرتيراً خاصاً له ، كانت الحرب العالمية الثانية أكبر ملهماً له لكتابة مسرح اللامعقول وخاصة بعد ان شارك في المقاومة الفرنسية ، وقد تأسست سمعته الدولية بثبات مسرحية (في انتظار جودو) 1952م التي تعد انجح عمل قدم بعد الحرب ، كما قدم اعماله اللاحقة مثل (شريط كراب الاخير) في عام 1958م ومن ثم (كل ما يسقط) و (الجمرات) علم 1959م . حيث يعد (بيكيت) من بين أشهر من عملوا في المسرح في المدة التي اعقبت الحرب الى جانب بريخت ويونسكو وجان جينيه ، ويعد أحد المخترعين الكبار في المسرح . للمزيد ينظر : ناثان سكوت ، بيكيت ، تر : مجاهد عبد المنعم (بغداد : منشورات وتوزيع المكتبة العالمية ، 1985) ، ص 159 – 262 .

، ومن تعطشنا الى المطلق ، وفي قلب مسرحيات (صموئيل بيكيت) يكمن العالم الغير مجدي بسبب موت الانسان وهو غير سعيد وخاصة في مسرحية (الأيام السعيدة) بسبب الحروب والدمار ، تتحول فيها الحياة الى مجرد سخف وعبث ، حيث يجعل عوامل تحطيم البشرية وكوكبنا الجميل بسبب النازية والقنابل الذرية التي القيت على هيروشيما وناكازاكي ، والقنابل الهيدروجينية وتهديد السلم العالمي ، تتميز مسرحياته بالغموض المتعمد واحتوائها على عدة معاني ، وكل معنى يحتوي على هدف معين ، لذلك هو لا يضع الحلول ويسود الغموض وعدم الانسجام بين الرغبات وطموحات الانسان. وتتميز مسرحياته حاله حال جميع كتاب مسرح اللامعقول بالاحتجاج والتناقض ، الاحتجاج على كل النظم الاجتماعية وعلى وضع الانسان في الكون ، واساليب العيش في الحياة اليومية وما فيها من خواء ، ويعرض التناقض من خلال المواقف المتصارعة ذات الصور غير معقولة .

لقد أدرك (بيكيت) ان الصورة العبثية والرؤى العدمية أدت به الى انتقاء القول والفعل في الحياة ، كان ظهوره واضحاً جلياً بعد الحرب العالمية الثانية في محاولة للتعبير الصارخ عن التمرد الاجتماعي وعلى الحروب الدامية وما فيها من مصائب وما تبعها من ويلات وأهوال ، وما خلفته من القتلى والموت الجماعي . تعطي مسرحيات (بيكيت) انطباعاً للقاريء وكأنها بلا خطة وبلا هدف وان مصير الانسان غير معروف ، ولا هدف له ، فكانت مسرحية (كل الساقطين) هي " نموذج حي لآرائه العدمية ، وركيزة من ركائز (العبث) في حضيضه الآسن العفن ، في تشاؤمه البالغ حد البشاعة المطلقة ، في قرفه وسأمه وغثاثته ، في قذارته ودناسته ، في ظلامه الدامس ، في سكونه الشامل و وحشيته ، في عجزه وبلاهته وضياعه وكآبته ، في عمقه وعبثه "[1] جاعلاً من افعال الانسان مجرد تسلية لقطع الوقت ، وقتل الملل ، في انتظار خلاص قد يطول انتظاره ، قد يكون هذا المخلص هو الموت ولكن لا يعد خلاصاً وانما يمثل العدم الكامل . فكانت مسرحية (في انتظار جودو) هي الممثل الشرعي للانتظار وعدم جدوى الانتظار ، واظهار عدم جدوى الحياة وصورة الفراغ التي يعاني منها الانسان طوال حياته . فشخصيات المسرحية الاربعة ينتظرون (غودو) ويؤكدون على انتظاره ، ولكن (غودو) لن يأتي ولم يأت حتى ينتابهم اليأس . كما يقول استراجون : لماذا لا نشنق أنفسنا ؟ [2]

خلت مسرحية (في انتظار جودو) من أي حياة طبيعية ما عدا هيكل شجرة ، جعل (بيكيت) منها رمزاً للمشنقة وللصليب أي (طريقاً للموت ورمزاً دينياً)، لقد أثارت التساؤل منذ

([1]) يوسف عبد المسيح ثروت :معالم الدراما في العصر الحديث (بيروت :المكتبة العصرية،بلا ت)،ص 278.
([2]) صموئيل بيكيت : في انتظار جودو ، تر: فايز اسكندر(مصر: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970)، ص 123 .

العرض الاول عام 1953 ،فهي تمس شغاف القلب ، تجد حيرة الانسان فيها على مدى العصور وحالة الاشفاق على شخصيات حولتهم ماكنة الحروب واليأس من الحياة الى ممارسة مهنة التسكع في انتظار المجهول القادم والذي لم يأت أبداً ، " ويدي و جوج و لاكي و بوزو " شخصيات أو قاذورات قد يصفهم البعض ، لكنهم شخصيات قد تصلح لكل العصور ، والمأساة الدائمة ومعاناة الانسان ، وثورته ضد الخيبة المريرة والمصير المحتوم بسبب قتامة الحياة واكتساب مهنة الخوف عبر الاجيال . كل الحديث الذي طال وتكرر وجميع الاحلام التي كانت مؤطرة بالأمل والكوابيس هي محاولة للخروج من العجز والحيرة ، واتخاذ قرار الانتحار وهم في انتظار (جودو) هي حالة الاحساس بالفوضى والعبثية واهتزاز اليقين بكل الموروثات .

استراجون : لا أستطيع ان أستمر على هذا النحو.

فلاديمير : هذا ما تراه أنت .

استراجون : ماذا لو افترقنا ؟ قد يكون هذا من الافضل لكلينا .

فلاديمير : سوف نشنق أنفسنا غداً ... الا لو جاء جودو .

استراجون : وأذا جاء ؟

فلاديمير : سوف ينقذنا ... [1]

تعكس هذه المسرحية حيرة الانسان في هذا الزمن المعكوس ، الذي يجعل من الانسان كائناً عدمياً يروم الموت في سبيل الخلاص من اللامعنى والفوضى الذي هو فيه ، مستهين بقدراته على تكوين الذات ، منتظر من ينقذه من هذا الخواء ، فهي أشارة الى أنتقاء المعنى وتغيبه . وكان استخدام هذا اللامعنى بالتدليل والاشارة للتعبير عن ما يريد .

فمن هو (جودو) هذا ؟

أهو المنقذ ام الشافي أم من يجعل الحلم حقيقة ؟ أهو الأمل ؟ أهو الموت ، الفراغ ، اللاجدوى ؟ من هو هذا القادم الذي يقضي ابطال (بيكيت) حياتهم في انتظاره دون جدوى ، وسط يأس كامل ؟ هل هو الزمن الذي يحطم البشرية شيئاً فشيئاً لتشرب من كأس الموت ؟

يمكن ان نعرف (جودو) على أنه " يمثل بوجه خاص قيمة سلبية في هذا الكون ... فالصورة القاتمة التي تعرضها المسرحية تنطوي على أدانة . ان انساناً يرغب مثل بيكيت في ان يؤمن بقوة متعالية ولكنه لا يؤمن بها ... لا مفر من ان يرتمي في أحضان الكون المغلق المقصور على البشر " [2]. أذاً هل توجد ايجابيات له في هذه المسرحية ؟ الجواب نعم توجد ايجابيات لكن

([1]) صموئيل بيكيت : في انتظار جودو ، تر: فايز اسكندر، مصدر سابق، ص 124 .

([2]) ليونارد كابل برونكو : مسرح الطليعة ، مصدر سابق ، ص 68 ، 69 .

عمل بيكيت على تبطينها ضمن اطار المسرحية ، وترك للمستقبل ان يجد هذه المعاني الضمنية . ذلك لان مسرح بيكيت " يزدري عمداً الوضوح والنزعة الانسانية المصطبغة بالصبغة الانسانية ويهدف الى عرض العدم الذي هو في مركز الحياة الانسانية " [1]، فان انتظار جودو هي عملية انتظار العدم المطلق والمحض واللافعالية ولا قدرة للانسان على بذل أي جهد في هذه الحياة .

استعرض (بيكيت) من خلال (في انتظار جودو) الآلام التي يتعرض لها الانسان رابطاً ذلك بآلام المسيح ، وكيف صلب أحد اللصين مع المسيح وخلاص الآخر اذ يريد ان " ينقل الى استراجون انهما قد يكونان هما الآخران محظوظين بمثل ما كان اللص قد انقذ أذ جاء جودو " [2] وهنا يرشدنا (بيكيت) الى مصير الانسان على الارض ، فالانسان محكوم سلفاً بأحدى النهايتين اما الخلاص أو الهلاك . يبدو ان (بيكيت) كان شبه متاكد من ان البعض منا سينجو بينما الآخرون سيحكم عليهم بالهلاك . لكنه غير متأكد كيف يمكن لهذا الخلاص ان يحدث .

بلغ (بيكيت) اقصى درجات العدمية في اعماله المسرحية بنفيه التام للغة ، ليركز على وحدة الانسان في الوجود كونه يناصبه العداء ، وما بلغه الانسان من عجز عن الفعل . [3] كما ان اللغة التي يتناول فيها مسرحياته تحوي التكرار في الموقف الواحد وهذا التراكم الكمي من الاسباب يعطي مدلولات واضحة للخوف وعدم الاطمئنان والقلق الدائم " فالانسان في مسرح العبث يتكلم لا لشيء سوى ان يخدع نفسه بوهم التواصل وليهرب من الاحساس المرعب بالخوف الكامل من حوله " [4] ، وهذا يؤدي الى غياب التفريق بين الوهم والحقيقة ، والموت من اهم الاسباب التي دعت الى هذا القلق وعدم الاطمئنان ، فالخوف والقلق متواصلان معلنين اليأس التام من ماهية المستقبل وكيف سيكون ، من خلال ذلك " دلل بيكيت على ان العالم ليس بمبهم أو غامض فقط وانما دلل على ان العالم متغيب ولا وجود له ، ولا معنى له " [5]. ومنها تتحول الاشياء الى العدم المطلق ، وبما ان الموت هو الحقيقة المطلقة في الوجود والحياة ليست سوى عبث ، أذاً لابد للحياة أن يدب فيها الفناء ، ذلك لان أي عمل غير مجدي مصيره التلاشي والضياع . كان (جودو) هو الامل الوحيد لانقاذ الانسان من هذا الضياع فعدم حضوره معلناً عدم جدواه ولا فائدة من انتظاره ، وليدنو الموت لينقذ ما يمكن انقاذه .

---

(1) ناثان سكوت : بيكيت ، مصدر سابق ، ص 25 ، 26 .
(2) المصدر نفسه ، ص 103 ، 104 .
(3) ينظر نهاد صليحة : التيارات المسرحية المعاصرة (الشارقة : مركز الشارقة للابداع الفكري ، 2001)، ص 108 .
(4) المصدر نفسه ، ص 108 .
(5) كولين كوتل : علامات الاداء المسرحي ، تر ، د. أمين حسين الرباط (القاهرة : المجلس الأعلى للآثار ، 1998) ، ص 176 .

استخدم (بيكيت) في مسرحيته لغة مختزلة عادية ، خالية من التكثيف الصوري والمجازي، تشير الى ثيمة العبث واللاجدوى والاحساس بالموت او مرحلة العدم ، خصوصاً ان تلك اللغة تتظافر بنيوياً مع الاحداث اللامعقولة . كثرة التكرارات في الجمل المستخدمة يروم من خلالها الى تأكيد واظهار الحرية الانسانية في التفكير والاختلاس الزماني للزمن ففي مسرحية (في انتظار جودو) التي عرضت عام 1953 " أذ يعقب الفصل الثاني الفصل الاول (وان تعبير الفصل نفسه) ... الى حد المشابهة كلية بسابقه ، بتوضيح الدورانية أو بالاحرى عدم الانتهاء الدائم لهذا الغياب للحدث " [1] . ان الاشارة الى التكرار الدائري الهدف منه افراغ المتكلم من هويته وفي الحوار التالي خير دليل :

استراجون : ماذا فعلنا البارحة ؟ [2]

وفلاديمير يكرر السؤال نفسه ولم نحصل على اجابة لسؤاله ، فهنا يقودنا الى استنتاج ان هدف بيكيت الضمني في مسرحيته هو طمس الحدود بين الشعوب ، اللغة قد تكون عائقاً للتواصل بين افراد الجنس البشري ، الامر الذي يقودنا الى الاعتقاد بان الكاتب اراد عولمة النص المسرحي ، وتجسيد ذلك بالابتعاد عن جميع قواعد ما يعرف بالدراما الكلاسيكية .

اعتقد (بيكيت) ان اللغة فشلت في التواصل مع الانسان ، وعجزت عن تحقيق علاقات جيدة بينهما ، فاتخذوا من السخرية وسيلة للتعبير ، وتعد المحاكاة الساخرة من الادوات الفنية الاكثر حضوراً في مسرح بيكيت ، " ان اللجوء الى الفكاهة وحدها يستطيع أذاً ان يمنع الانسان من الغرق في اليأس ، لانها شكل من أشكال التجاوز والتحرر ان لم تكن شكلاً من أشكال السيطرة ، وذلك بأتخاذها موقفاً ساخراً تجاه واقع يفترض أنه عديم الاحتمال من وجه آخر " [3] ، الهدف من ذلك الكشف عن الوجه الحقيقي للبشر الظاهري ، اما في العمق فان هناك شرحاً كبيراً يفصل بين كل واحد منا . والسبب في ذلك المدنية والعشوائية التي دمرت كل القيم الانسانية الفاضلة ، واصبحت المحاكاة الساخرة وسيلة لفضح زيف هذا المجتمع ، وهذا ما حدث في مسرحية (نهاية اللعبة) لـ (بيكيت) ، ذلك من خلال تسمية اشخاص المسرحية باسماء ساخرة .

جاءت مسرحية (نهاية اللعبة) نتاجاً مكملاً لما بدأه (بيكيت) في مسرحية (في انتظار جودو) لما في الحياة من تكرار وعبث ، فأن (نهاية اللعبة) زادت من تشاؤمية (بيكيت) ونظرته للحياة ، فالشخصيات في كلتي المسرحيتين " يتمنون الموت لكنهم غير قادرين على ان يقتلوا انفسهم لان الرغبة في الحياة (وهي رغبة لا يملكون لها دافعاً) أقوى عندهم من الرغبة في

([1]) ماري – كلود كانوفا : الكوميديا ، تر : علاء شطنان التميمي (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2006) ، ص 296 .

([2]) صومائيل بيكيت : في انتظار كودو ، مصدر سابق ، ص

([3]) ماري – كلود كانوفا : الكوميديا ، مصدر سابق ، ص 305 .

الموت " [1] . ان العبث واليأس الذي يظهره (بيكيت) لا يعني اعجابه بالصورة التشاؤمية ، بل يهدف الى اظهار المسافة الموجودة بين رغبات الانسان وما يصبو اليه وبين الشرط الذي يعيش فيه ، واظهار الاقدار التي تحدق بالانسان ، لكن أي الاقدار أكثر هولاً على الانسان غير الموت حتى وصل الانسان عنده حد التشاؤم الكلي .

ترمز كلتا المسرحيتين الى الدافع المخيف الذي يكمن خلف ظاهرة الانتحار وقتل النفس ، او على أقل تقدير الى تدمير الذات الانسانية والتمزق الداخلي الذي يعاني منه انسان القرن العشرين ، طاوية تحت طياتها روح اليأس التي تتدلى على جبين هذا العصر حتى يصل الى اللجوء للموت كوسيلة وحيدة للخلاص ، جاعلاً الحياة لا معنى لها وبالموت يكون الخلاص من لا جدوى الحياة .

يوجين يونسكو* :

عمل المسرح منذ اقدم العصور وخاصة عند الاغريق على ابراز الصراع بين الانسان وكوارث الطبيعة والحروب ، في عالم لا معنى وراءه الا القدر الخفي والموت الذي يوجه شؤون الانسان كما يشاء . وفي العصر الحديث ، انتشرت حضارة مادية لم تجعل من الانسان كياناً ذا وجدان يستوجب الاهتمام بفكره ، بل انتجت حروباً دامية ، مستغلة البشر كالقطيع في تحقيق اغراضها واقفة كالسد ضد حرية الانسان ، فكان ظهور (يوجين يونسكو) ضرورة في المسرح ، منادياً بأن أوضاع الحياة الراهنة لا معنى لها ، وان الصواب هو ما يريده الانسان منطلقاً من حريته الفردية ، لذلك كان عمله امتداداً للتيار الموجود متسلحاً بأفكاره التي تجعل من الذات الانسانية الطريق لخلق الانسان الحر في ظل حياة يكتنفها الشقاء والتمزق ، والموت الذي يقضي على كل موجود دون سبب ، ذلك الغموض المحيط بالاشياء في العالم ، والذي لا يمكن لعقل الانسان ان يدرك جوانبه الا بمحيط ضيق دون ان يدرك اسبابه .

([1]) جورج ولورث : مسرح الاحتجاج والتناقض ، تر: عبد المعم اسماعيل (بيروت : المركز العربي للثقافة والعلوم ، 1979) ،ص76.

* - يوجين يونسكو : كاتب مسرحي من مواليد 1912 ، ولد في مدينة سيلاتينية في رومانيا ، من أم فرنسية وأب روماني ، أخذته أمه الى فرنسا فتعلم اللغة الفرنسية وأجادها ، وفي عام 1938 عمل على أعداد رسالة عن (أفكار الخطيئة والموت) نتيجة اختزان تجارب طفولية ، حيث كان يعاني من عقدة الاب الذي يمثل بالنسبة اليه النظام والقانون والمنع والزجر والامر والنهي ، لذلك أعلن العصيان عليه . تأثر يونسكو بموت أخيه ، وهو يشاهده بأم عينيه . وهذا ما أفضى عليه فكرة الموت المتكررة في أعماله المسرحية ، كتب العديد من الاعمال المسرحية منها (المغنية الصلعاء ، الدرس ، الكراسي ، الخرتيت ، شهداء الواجب ، جاك أو الطاعة ، اميدية ، الساكن ، الملك يحتضر ولعبة الموت) فكانت أعماله ثورة على مسرح المألوف . للمزيد ينظر محمد جمعة ، محمد حجازي : يوجين يونسكو (مصر : دار الفكر ، بلات) ، ص 23 – 33 .

يقف (يونسكو) طويلاً أمام موضوعة الموت ، فالموت يثير الرعب لا لأنه واقعة فظيعة في حد ذاتها ، بل لانه يجعل كل الحياة التي سبقته عبثاً وسخفاً ، فضلاً عن أنه في حد ذاته لا معنى له ، " أن الغاية النهائية التي يجسدها الموت ... يهرب معها المعنى النهائي للعالم وكذلك المعنى النهائي لوجود الانسان في هذا العالم " [1]. عبر (يونسكو) بالموت عن روح العصر حين لازم مسرحه سواء بمفهومه الجسدي أم الفكري ، وهو يشيع اشمئزاز الانسان من الواقع وشعوره بنهاية الحياة نهاية مأساوية ، وفكرة الموت تبرز في معظم مسرحياته لا سيما مسرحية (الملك يموت) عام 1962 م و (لعبة الموت) عام 1970 م اللتان ناقش فيهما قضية استفحال وباء خبيث وقاتل في الارض ، حيث تفشل جميع المحاولات المتبعة للتغلب على هذا الوباء والقضاء عليه ، وتكون النهاية أنتشار الجثث باعداد كبيرة ، وتتوالى الضحايا وتتزايد لدرجة ان الحفارين لا يجدون الوقت والمكان الكافيين لدفن الجثث ، " ان الواقع كابوس لا يطاق ، انظروا من حولكم ماذا تجدون ؟ حروباً ودماراً وويلات ، واحقاداً واضطهادات ، والموت لنا بالمرصاد ، لقد خلقنا لكي نكون خالدين ومع ذلك نموت . الامر مخيف ولا يمكن ان يحمل محمل الجد "[2].

الملك : ... لا أريد ان اموت . أرجوكم ، لاتتركوني أموت . كونوا ألطافاً معي ، لا تتركوني أموت . أموت . لا أريد .

ماري : ماذا أصنع لكي أهبه القدرة على المقاومة ؟ أنا نفسي أضعف وأحذر . لم يعد يصدقني ، لم يعد يصدقني ، لم يعد يصدق سواهم (للملك) تعلق بالأمل رغم كل شيء ، لا تفقد الأمل [3].

وهذه الفكرة هي ما جاءت به مسرحية (الملك يموت) ، عندما يواجه الملك خطر فنائه في حرب ذرية شاملة ، فتعمل زوجته القديمة على دفعه الى أحضان الموت واليأس ، والموت هنا يعني العالم الرأسمالي الرجعي القديم ، الذي أعلن يونسكو تمرده عليه أما زوجته الجديدة فتدفعه الى مقاومة الموت واليأس وهو يتمثل بالعالم التقدمي الجديد ، فالموت هنا ليس موت جسد بل موت نظام واليأس من وضع معين لحلول نظام جديد محله .

مارجريت : (للملك) أقول : انك أمرت بذبح أهلي ، وأخوتك الغرماء المنافسين وأبناء عمومتنا واحفاد عمومتنا وأسرهم وأصدقائهم وماشيتهم و امرت بأحراق ضياعهم .

([1]) ماري – كلود كانوفا : الكوميديا ، مصدر سابق ، ص 304 .

([2]) نعيم عطية : في مسرح العبث (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، 1970) ، ص 504 ، 505 .

([3]) يوجين يونسكو : من الاعمال المختارة يوجين يونسكو ، تر : حمادة ابراهيم (الكويت : وزارة الاعلام ، 1978) ، ص 63 .

ماري : كن بصيراً ، ياماليكي ، ياحبيبي . كف عن تعذيب نفسك . ان الحيـــاة كلمة ، والموت كلمة ، عبارات ، افكار نصوغها لانفسنا . اذا ادركت ذلك،فلن يستطيع شيء ان يقل من ارادتك ، أقبض على زمام نفسك.[1]

ولم يحدد (يونسكو) زمان احداث المسرحية ومكانها ، بل جعلهما مجهولين يهدف من ذلك ان يجعل الفاجعة فاجعة كونية تتعلق بالجنس البشري كله .

تعرض أزمة الانسان المعاصر من خلال أضفاء طابع الكابوس على شخصيته وتقديمها على أسس من التناقض الفكري والعاطفي ، حيث يظهر الجانب العبثي ، فتذهب صليحة الى القول في تحليل مسرح (يونسكو) : انه يختار عادةً وضع شخصياته في أطار اجتماعي واضح بعض الشيء بل ان التجربة التي يصورها مسرحه في النهاية هي تجربة دينية أساساً لا أجتماعية ، فهو يستخدم البعد الاجتماعي في تأكيد فكرة شبه دينية ، أذ يصبح الموت في مسرحه رمزاً للقانون المطلق الثابت الذي تتضاءل أمامه أهمية العقل والانسان والتاريخ ، أنه يوظف مسرحه أحياناً للاحتجاج على بعض الاوضاع الاجتماعية والانتقاد لبعض العلاقات الانسانية . [2]

لقد نفى يونسكو كل ما يمت بصلة للمنطق المعقول ، وجعل الحياة مجرد وهم بارع ، اعتقاداً منه انها تزيف الواقع وتجمع ما يجول بخاطر الانسان ، وان الحقيقة المطلقة لا يمكن الوصول اليها الا من خلال الحلم والخيال ، " في حياة الانسان ليس سوى اطار من الاحلام يحتضن الانسان – الحلم – يتقلب من لحظة زمنية الى أخرى – في سلسلة من الانخذالات والاصطدامات والهزات والالتواءات ، يقع الانسان في شباكها منذ انحداره من رحم أمه ، الى حين دفعه غير مأسوف عليه لرحم أمه الارض ، حيث الراحة والسلام والنسيان في ثنايا عناصر الطبيعة البكماء، الصماء"[3] فهو يقدم الانسان داخل منظور ناقص ومغترب ، وتبقى الصورة الحقيقية قائمة في أحلامنا وفي تخيلاتنا فقط ، " ان الحقيقة التي يصورها الخيال لها معنى أكثر من الواقع الذي يبدو لنا في حياتنا اليومية .. ولذلك فالواقعية من أي نوع لا تقوى على تصوير الحقيقة بل تزيفها ... وباختصار تسخطها .. لأن الحقيقة ليست فيما يبدو اننا نفعل بل فيما نحلم وفيما نتخيل وفيما نخفي " [4] . ينفي (يونسكو) كل واقع الحياة العادية فكانت مسرحية (اميدية) رمزاً للخيال المفرط واللاواقع ، ولكنه كثيراً ما يحدث في الاحلام والكوابيس ، فالجثة الملقاة في حجرة نومهم ، التي قد تكون جثة عشيق زوجته قتله الزوج انتقاماً منه ، أو لص ، لكن الغريب في الامر نمو الجثة المفرط الذي يهدد الزوجين بالطرد خارج المنزل فهو مفهوم عبثي ،

---

(1) يوجين يونسكو : من الاعمال المختارة يوجين يونسكو ، مصدر سابق ، ص 75 ، 80 .
(2) ينظر نهاد صليحة : المسرح بين الفن والفكر (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1985) ، ص 82 .
(3) يوسف عبد المسيح ثروت : مسرح اللامعقول وقضايا أخرى ، مصدر سابق ، ص 34 .
(4) رشاد رشدي : نظرية الدراما من أرسطو الى الآن (القاهرة : الانجلو المصرية ، 1968) ، ص 243 .

اميديه : هل حقاً السيد العربيد .. هو الذي قتله ؟ يبدو لي ، آه ، اية ذاكرة يؤسف لها . يبدو لي ان السيد العربيد كان قد ذهب .. في ساعة الجريمة .

مادلين : لقد اعترفت انت بنفسك انك قتلته . وكنت تقول تذكر ذلك . هذا ما قلته او ليس كذلك .

اميديه : ... انني أخلط كل شيء الاحلام مع الحقيقة ، الذكريات مع التصورات .. لم أعد أعرف أين أنا من كل ذلك . [1]

فالجثة هنا ترمز للعديد من المعاني ، فهي القوة المتزايدة التي تهدد البشر بالاخطار ، أو لجرم ماض ، أو الحب أو الموت مما يؤدي " بموت الحب بين الزوجين ... يصبح غير محتمل ، وفي النهاية يتمزق رباط الزوجية ، ... يتحول الكابوس او الصورة الحلمية الى استعارات شعرية تتناول الواقع " [2] فالصورة الشعرية التي اوحاها يونسكو في (اميديه) هو عالم الكوابيس والتحولات المرعبة الذي ينضح بالموت والعفن والتآكل ، فكانت كالكابوس تجثم على حياتهما ، فيعملان على التخلص منها ، وهنا يبدأ العبث والحلم معاً يؤطران المسرحية .

مادلين : سواء كان هذا الشيخ الميت هو الرجل العربيد أو الطفل هذا لا يغير من الوضع شيئاً . يجب ان نخرج من هذا المأزق . [3]

ليؤكد بذلك فكرة ازدواجية الوجود ، وتلك فرضية عبثية الحياة التي لا تخلو من الحب والموت والدهشة ، ولو لم يكن ذلك صحيحاً ما انطبعت الصورة الحياتية الواقعية في أذهاننا ، مؤكداً العبث انطلاقاً من الحياة وبغتة الموت ، من خلال ذلك ان اللحظة التي تنتقل فيها التجربة من الحياة الى المسرح انما هي لحظة تتضمن تبدلاً جذرياً من اجل " خلق رؤية حية (للواقع) واسعة بقدر يكفي لان يضم العقلانية واللاعقلاني في الوقت نفسه . والمصدر الوحيد لمثل هذا الواقع هو الخيال : وبصفة خاصة تجل خاص للتجربة التخيلية الا وهو (الحلم) " [4] ، وان العناصر المختلفة من الواقعية مهما كانت ليست سوى نتاج وهم بارع ، لا تحمل التبرير الكافي لاسترداد الواقع المسلوب ، لذلك لا بد من هذا التغير .

تعد فلسفة العبث عند (يونسكو) ثورة متفردة في الشكل والمضمون ، لا تخضع لقانون العقل والمنطق ، هي ابحار في عالم النفس العميقة بتشدد مطلق مع مواقف الحياة المختلفة ، التي

([1]) اوجين يونسكو : اميديه ، تر : دولت محمد حسن (مصر : الدار المصرية للتأليف والنشر ، 1965)، ص 86 .

([2]) مارتن اسلن : تشريح الدراما ، تر : يوسف عبد المسيح ثروت (بغداد : منشورات مكتبة النهضة ، 1985) ، ص 66 ،67 .

([3]) اوجين يونسكو : اميديه ، تر : دولت محمد حسن ، مصدر سابق ، ص .

([4]) رتشارد . ن . كو : يونسكو ، تر : مجاهد عبد المنعم مجاهد (بيروت : المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، 1981) ، ص 46 .

تستوجب الحيطة والحذر، مما ولد في نفسيته عدوانية بغيضة تجاه الحياة وما يحيط بها من غموض ، يقول يونسكو : " ليس لي من صورة للعالم غير الزوال والوحشية والجنون والغرور واللاشيئية والرعب والكراهية اللامجدية ، كل ما جربته وكل ما فهمته في طفولتي : الجنون التافه الخسيس ، أفانين الصراخ التي يغطيها الصمت ، الظلال التي يطوقها الليل أبد الدهر " [1] . لم يجد يونسكو طريقة مثلى للتعبير عن ذلك الاحساس المرير ، سوى اسلوب السخرية والتهكم ، واعتماد طريقة الحلم وهز الكوابيس ، وتأليه الابتذال ، للتخفيف من حد العقم الذي كان يراه يسيطر على الحياة بأكملها ، فأنتج بذلك صوراً مبتورة المعنى الصحيح ، يعكس فيها سخريته من الموت والحياة الى درجة العبث .

ينظر (يونسكو) الى وجوده والوجود العام للاشياء المحيطة به ، حيث يحاول ايجاد التفسيرات المقنعة لذلك . ولكن لا يلبث في سعيه طويلاً حتى يفاجئه الموت من زاوية أخرى ، فيزداد الامر عنده غلواً وحدة ، فيقف عاجزاً مذهولاً ،وحائراً فيقول : " اني أشعر ان الحياة كابوساً مؤلماً لا يحتمل ، أنظر حولك ترى الحروب والمآس والكراهية ، والظلم والموت يتربص بنا من كل جانب،هذا فظيع ، فظيع ، فظيع " [2] ، مما يجعلنا نستشف من هذه الحالة العبثية ، استحالة المصالحة بين الموت والحياة في نفسية يونسكو . وما أشبه ذلك المنطق العدمي بمنطق الفلاسفة الوجوديين عندما أعلنوا غربة الانسان في وسط عالم تملؤه الاوهام وتبعده عن الوجود الحقيقي ، " فغربة هيدجر ... تواجه العدم بتحد بطولي رائع ، لانها على وعي بأن العدم كامن فيها ويهدم في وجودها باستمرار . وعلى وعي وادراك بان مصيرها الموت " [3] . نجد ذلك جلياً في ظل حالة انعدام قيمة التفكير الانساني نتيجة لما وصلت اليه الحضارة الغربية من فصام عن الحياة أدى الى عزلة الانسان واغترابه ، " لانه يرى واقعية الوجود الانساني ذاتها غير قابلة للتصديق ، مثيرة للدهشة ، دهشة وعدم تصديق مبعثها الاحساس بالعزلة . كأقصى وأعمق ما تكون العزلة أزاء حتمية الموت " [4] فمشكلة الموت وثيقة الصلة مع يونسكو منطلقاً من فاجعة أخيه الصغير ، ومن ثم أصبحت الالام التي يعانيها الطفل حية وواعية في وعيه ، وأصبحت مشكلة الموت تكاد تكون خطاً اساسياً في كل أعماله (الدرس) و (الكراسي) و (جاك) و (القاتل) و (الملك يحتضر) ... الخ .

([1]) يوسف عبد المسيح ثروت : مسرح اللامعقول وقضايا أخرى، مصدر سابق ، ص 35 .
([2]) محمد جمعة ، محمود حجازي : يوجين يونسكو ، مصدر سابق ، ص 64 .
([3]) المصدر نفسه ، ص 34 .
([4]) شفيق مقار : دراسات في الادب الاوربي المعاصر (بغداد : مطبعة الادب البغدادي ، 1972) ، ص 68 ، 69 .

كثيراً ما نلمح ان (يونسكو) لم يتعامل مع الزمان والمكان ضمن المنطق المتعارف عليه " فقد كتب يونسكو وكتاب مسرح الطليعة ما يمكن تسميته مع ريتشارد كو بـ (دراما الساعات المكسورة) بمعنى ان شخصيات مسرحياتهم تعيش في عالم توقفت ساعاته فيتولاها الارتباك ، كما نرى بيرانجيه في الفصل الاخير من (القاتل) وهو يواجه ساعات واقفة لا تتغير قراءتها أبداً، مما يجعله كمن يجوب عالماً (غير واقعي) انعدم فيه الزمن وكانه في حلم او كابوس " [1] ، وهذا نابع من الصورة التشاؤمية من الحياة ، اذ ان توقف الزمن يرتبط بحالة السأم التي يعاني منها انسان هذا العصر في حالة عدم استمرارية الحياة في سيرها نحو عدم الطمأنينة والتقدم ، وانعدام الزمن في حد ذاته هو مغاير للواقع ، محاولةً منه للوقوف بوجه الاقدار ، كما خرج يونسكو " بالانسان في المسرح من حدود الزمان التقليدي ، نراه يخرج به من حدود المكان أيضاً ، فالزمن النفسي مرتبط ايضاً بالمكان النفسي ، اما القوانين المكانية فهي فمقيدة ليس لها مكان في مسرح يونسكو الذي يخلو من المنطق التقليدي " [2] ، كل المحاولات التي جاءت من توقف او هروب من الزمن تلك هي علامات الموت ، موت العالم موت الانسان الذي ينقش على صفحة الوجود التساؤل التالي : ما جدوى ذلك ؟ ما جدوى من تألمنا ؟ ما جدوى من الكتابة ؟ سيكون باستطاعتنا تحمل كل شيء لو كنا خالدين ، لكن الموت في كل مكان ، الامس يموت في اليوم ، والذكريات تموت في النسيان ، والانسان يموت مع ذكرياته ، مما يبدو ان الموت عند يونسكو يخفي رغبة غامضة وهو قفزة في عالم مجهول . [3]

عبر (يونسكو) عن استهجانه من الحياة وعبثيتها في (اللغة) التي خرجت عن طابعها المألوف وتمردت على الواقع ، فكان لا بد أيضاً أن يتمرد الحوار المسرحي ويخرج عن طابعه أيضاً ، الحوار عند يونسكو يرتبط بحالة العجز التي تتخللها اللغة ، وحالة الفشل في خلق روح التواصل بين الشخصيات ، " فقد اتخذ يونسكو سلوكاً جديداً تجاه الحوار مختزلاً أياه الى مركز استمرار التعبير عن العقل ، وفي الوقت نفسه سار على دعائم الشعرية ، وكشف عن ان الفشل في التواصل يمكن ان يكون ايجابياً بدلاً من ان يكون تأثيره الدرامي سلبياً " [4] ، هشاشة اللغة والحوار المسرحي تؤدي الى تكسر في دواخل الشخصيات المسرحية .

لعل خير مثال على ذلك مسرحيته الشهيرة (المغنية الصلعاء) حيث يلاحظ ذلك المنطلق الحر للكلمات والترتيب اللامنطقي للاحداث والخلل البائن على مستوى الحوارات والبناء المتميز

---

(1) محمد جمعة / محمود حجازي : اوجين يونسكو ، مصدر سابق ، ص 38 .
(2) المصدر نفسه ، ص 39 .
(3) ينظر كلود استادو : يوجين يونسكو ، تر : قيس خضور (اتحاد الكتاب العرب ، 1999) ، ص 30 ، 31.
(4) محمد جمعة / محمود حجازي : اوجين يونسكو ، مصدر سابق ، ص 22 .

بلا معقوليته للشخصيات ، فهي نموذج لمعنى العبث في الحياة وثورة التمرد على القيم المتعارف عليها في الحياة الاعتيادية ، لما فيها من تفكك في الشخصيات والهذيان .

" مسز سميث : عمي يعيش في الريف ، ولكن هذا لا يهم الرأي في شيء .

مسز مارتن : الورقة للكتابة ، والقط للفأر ، والجبن للأكل .

مسز سميث : السيارة تسير بسرعة جداً ، ولن مع هذا لدي طباخ يطبخ لي عشائي .

مستر سميث : لا تكن كالاوزة الغبية ، وقبل المتآمرين بدلاً من ذلك " [1]

ما أشبه هذه الحوارات بصورة الحلم المتقطع ، من خلالها ترك يونسكو العنان لمخيلته ان تصور ما يدور في داخله ، دون الاضافة او النقصان .

عرض (يونسكو) من خلال اللغة طريقة جديدة للموت جاء ذلك في مسرحيته (الدرس) ، فالمسرحية ذات فكرة دائرية وهي توحي بنشاط خال من المعنى ، ويبعث في الوقت نفسه على تحقيق اجواء الرعب ، ذلك بتحطيم القوى المعنوية للتلميذة تحطيماً تدريجياً من خلال ما يقوم به الاستاذ من ممارسات قوية ، " والطالبة التي قد اتت للاستعداد من أجل درجة الدكتوراه التامة تبدأ من الموقع العالي وهي واثقة من نفسها ، حيوية وطليقة اللسان . وعلى العكس فأن الاستاذ ضعيف ومتلعثم ... ويخطط أداء العمل في المسرحية لانتقال القوة التدريجي ، فهو يبين فقدان الطالبة للنشاط ، ونزولها الى شيء من الببغاوية وصرخات الالم المتكررة ، وارتفاع الاستاذ الى درجة من السيطرة الجسدية واللغوية " [2] ، تصل الطالبة بفعل نطاق السيطرة الى حالة الشلل في نهاية المسرحية ، ليعبر ذالك عن حالة الموت الوظيفي بفعل ممارسات مورست عليها .

تقوم مسرحية (الدرس) على الابتزاز اللغوي ، فالطالبة تستنزف من خلال قوة الاستاذ في اللغة والصوت اللذين لهما التأثير المغناطيسي في أضعاف قوتها ، والابتزاز هو فكرة صراع الارادة المتعارضة ، وهو يصبح موضوعياً ويحدد الخصم الحقيقي للمسرحية ، وهو اللغة التي تتضاعف من خلالها التعقيدات والتلميحات ، فعندما يبدأ الاستاذ محاضراته في علم اللغة ، يتضاءل نشاط الطالبة ، ويصبح صوتها كئيباً ، وأجاباتها اما ان تميل للاذعان ، او تصبح تكراراً الياً لكلماته ، وتصل سيطرة الاستاذ على الطالبة الى ذروتها في قتلها و أغتصابها والذي يتجمع مع طعنة السكين ، ولكنه في الحقيقة قتل لغوي واغتصاب من خلال اللغة . [3]

([1]) يوجين يونسكو : المغنية الصلعاء ، تر : محمود حجازي ، عن محمد جمعة و محمود حجازي : اوجين يونسكو ، مصدر سابق ، ص 173 .

([2]) جينيت ارمالكين : العنف اللغوي في الدراما المعاصرة ، تر : محمد السيد (القاهرة : وزارة الثقافة ، 2000) ، ص 62 ، 63 .

([3])ينظر : المصدر نفسه ، ص 63 – 67 .

في صدد ما تقدم نحاول ان نعطي رأينا في أعمال (يونسكو) من وجهة نظر الباحث وحسب ما يراه ، لكن من حق القارئ ان تكون له الحرية الكاملة في تفسير أعمال (يونسكو) ، لما تحويه من تعدد في التأويل وانقلاب الصور وتراكم الأحلام ، فمغزى أعماله غير واضح الملامح، وتحتاج اعماله الى من يرسم الصورة المناسبة المخالفة للواقع الذي سعى إليه لتجاوز عالم غير معقول عبثي ، جعل من أعماله تمرداً حقيقياً لسخف الحياة التي مصيرها لا شيء سوى الموت ، الموت الذي يجعل من كل شيء لا شيء .

جان جينيه* :-

ان الغربة القاسية التي عاشها (جينيه) هي التي تحدد المنجز الابداعي للكاتب الفرنسي من دون ان يضع في حسبانه الرؤى والمفاهيم العبثية التي آمن بها من جهة ومنظومة القيم والافكار التي دافع عنها وساندها ، وآزرها طوال حياته من جهة اخرى مثل القضية الفلسطينية ، وحقوق العرب والعالم الثالث بصفة عامة ، لقد خاض (جينيه) في موضوعات شائكة وعويصة قد لا يجرأ الكثيرون على تناولها او التعاطي بها ، كالانحراف الجنسي وتحديداً السحاقية منها ، والادمان على المخدرات ، والسرقة ، والكثير من الموضوعات الدنيئة والمنحطة . اما الصفحة البيضاء فقد جاءت من رفضه للاحتلال والبرجوازية والدفاع عن حقوق العرب ، وتلخص هذا الجهد بكتابة مسرحية (اربع ساعات في صبرا وشتلا) ، ذلك لما شاهده من قتل وتدمير للفلسطينيين المقيدين والمقتولين ، والموت الغير مبرر، حيث وثق هذا العمل الجبان ، تاركاً الموت يتحدث عن نفسه ويفضح الاسرائيليين لشدة حقدهم ، وهذا ما جعل الكثير من النقاد يعتقدون بان (جينيه) عدو (للسامية) . كما دفعته الحروب الى التشديد على عزلة الانسان ، بمعنى ان مشاعر الانسان وعواطفه لا تجد متنفساً لها . وحيداً يولد ووحيداً يموت بين الولادة والموت أمواج من الآمال والاحلام تتحطم على شاطيء الواقع الأليم .

حاول (جينيه) ان يكون على الضد مع الكثير من المفكرين وخاصة الوجوديين منهم ، الذين اعتقدوا بان الوجود يتمركز بالفعل ، للوصول الى الوجود الحقيقي عن طريق تحقيق الذات الانسانية المنفردة والاستفادة من كل التجارب السابقة ، حيث عد (جينيه) ان قمة الوجود هي

* - جان جينيه : (1910 – 1989) كاتب ومؤلف مسرحي فرنسي ، ولد نتيجة علاقة غير شرعية ، تخلت أمه عنه بعد الولادة مباشرة ، حيث وجد نفسه في دار لرعاية الاطفال ، الامر الذي حرمه من حنان الابوين وعطفهما ، فأنحرف في وقت مبكر من حياته ومارس السرقة دون ان يردعه أي دافع تربوي ، لكنه مارس الكتابة وهو في السجن ، كتب ست مسرحيات منها (الخادمات ، سارق الصحيفة ، طرسة الموت ، الشرفة ، السود والحواجز) كما كتب نصاً بعنوان (أربع ساعات في صبرا وشتلا) ، فالحياة البائسة التي عاشها جعلته يرتبط بعلاقة وطيدة بالموت والجريمة وجعله شرير بطبعه ، وهذا ما عكسه بصورة واضحة في اعماله المسرحية ، واصبحت الحبكة الدرامية دائماً عند (جينيه) حول الموت ، وفي عام 1979م اكتشف إصابته بمرض السرطان حتى مات على أثره عام 1986م . للمزيد ينظر ، كرستوفر آينز ، المسرح الطليعي ، تر : سامح فكري (المجلس الأعلى للآثار ، 1994) ، ص 203– 204.

كيفية ان نخدع الذات ، " ان كل فعل على مستوى الاجتماعي ليس الا خداعاً للذات : اذاً فالوصول الى حالة اللاوجود ... أو نفي الذات هو فقط ما يمكن ان يكون أصيلاً . ومن ثم ارتكزت الحبكات الدرامية دائماً عند (جينيه) حول الموت " [1] . كون الموت الشيء الوحيد الذي يستطيع ان يقضي على الذات الانسانية ، وان يمحو كل فعل ، لذلك ما فائدة الفعل اذا كان الموت يقضي عليه ويجعل منه لا شيء . وهذه الذات تعمل على خداع نفسها عن طريق اضطرارها الى مواجهة الغير لانها من المستحيل ان تعيش في ذاتها ولذاتها ، فنشاهد ان " الاقنعة عند جينيه مفرغة ، كذلك فان الموازاة المعتادة بين المظهر والجوهر عند جينيه يتم قلبها ، فالمظهر المصطنع هنا هو في ذاته الجوهر " [2] . يتضح ذلك بصورة جلية في مسرحية (الخادمتان) عندما تخيلتا انهما ينتقمان من سيدتهما ، المتمثلة بالمجتمع الذي ذلهما وتحول هذا الذل الى كراهية يوصل الخادمتين الى القتل والموت ، فيوضعان في شباك اللامعقول ، معلنين لا جدوى للذات من الفعل .

استخدم (جينيه) اسلوب السخرية كتعبير عن التمرد والرفض للواقع المعطى . كما يستخدم اسلوب الحلم كونه الواقع الحقيقي الذي يحقق فيه الانسان ما يعجز عن تحقيقه في الواقع ويضرب مسرح العبث الواقع ، لذلك " تقوم مسرحياته على الخيال المغرق والاحلام ، وتعالج عقم الافراد في فخاخ المجتمع ، وهم يحاولون ايجاد معنى عن طريق الاسطورة والطقوس " [3]. اطلق على (جينيه) القديس ولكن القداسة هنا لشدة المآسي والالم التي تستحق التقديس فهو " شخص موصوم ، لص ، ذو شذوذ جنسي ، يمجد العالم السفلي ، ويقدم خبرته الاجرامية كحياة يقتدى بها الناس . فهو يقول : ... (ان القداسة هي مأربي) " [4] ، معتبراً كل ما هو محرم مقدساً ، يرنو الى عالم جديد بعيد كل البعد عن العالم الحديث ، شيد هذا العالم حسب مواصفات وضعها هو ، جاعلاً من الخير والشر منطلقاً للقداسة ، فالشر كونه الحرية المطلقة بعيدة عن كل القوانين الاخلاقية و " الشر هي صورة مقلوبة للخير " [5] ، وحيت اختار ميدان الشر فهو راحة له و إغاظة للآخرين ، مما عكس ذلك بصورة واضحة في اعماله المسرحية وخاصة (الخادمتان) عندما تحول الشر الموجود الى موت حقيقي نتيجة الاحقاد والصراع الطبقي ، فكان الموت هو الحلم وهو الخيال وهو العبث و التمرد على الواقع ، وطريقة تفكير الشخصيات الفقيرة التي تنفس عن هواجسها وهمومها الذاتية من خلال تفريغ الشحنات الجنسية حتى لو عن طريق الانحراف

---

(1) المسرح الطليعي : كرستوفر اينز ، مصدر سابق ، ص 204 .
(2) المصدر نفسه ، ص 204 .
(3) عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ، مصدر سابق ، ص 642 .
(4) روبرت بروستاين : المسرح الثوري ، تر : عبد الحليم الشبلاوي (مصر : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، بلات) ، ص 339 .
(5) المصدر نفسه ، ص 343 .

والشذوذ الجنسي ، كما لعب الوهم والحقيقة دوراً كبيراً في أظهار الصورة الحقيقية لعبثية (جينيه) . وان الدراما لدى (جينيه) " تعرض قلقاً ، حيرة ، خيبة أمل ، احساساً بالخسران نتيجة غياب الحلول واستحالة الاجوبة " [1] . فالخادمات فقدن الحلول المناسبة للتمرد على الواقع ، أذ تتجرع (كلير) السم وتموت منتحرة ، فكان الموت الحل الوحيد للخروج من دائرة الصراع ، مجسداً الموت عن طريق القتل الذي يقدسه جينيه " لان القاتل ليس في نظر جينيه بطلاً جمالياً فحسب ، بل بطلاً أخلاقياً أيضاً ، ليس وحشاً جميلاً فحسب ، بل انتحاراً اخلاقياً ساراً " [2] ، فهو يكمن الجمال في الجريمة ويدعو الناس الى تقديس هذه الجريمة وان يقتدوا بها ، أي درس مجاني يقدمه (جينيه) عن حياته المليئة بالجريمة ، من خلال اعمال (جينيه) المسرحية يجد نفسه في عالم الجريمة والموت كي يخلق لنفسه نظاماً خاصاً " باحثاً عن هوية نفسه البطولية عن طريق اللااخلاقية ، والرذيلة ، والمنفى ، والمعارضة التامة لكل ما هو موجود " [3] . ففي مسرحية (الشرفة) يتحول الحاكم الرأسمالي الى قاتل اجتماعي ، فالموت هنا روحي يقضي على الانسان دون ان يقطع انفاسه بحيث يجعل الناس يعتقدون خطأ أنهم احراراً بينما هم في الواقع ، مقيدين بواقع اجتماعي . والناس اما ان يوافقوا على ان يتحولوا الى عاهرات ذليلة في البناء الاجتماعي ، أو ان يتظاهروا بالعمل على انهم مساندون حقيقيون للنظام ، بيد ان أولئك الذين يحاولون ان يثوروا ويتسلموا السلطة قد يواجهون اللامبالاة أو قمع اليأس . فهو يظهر شخصيات مدفوعة بالكراهية او الرغبة بالتسلط أو القتل ، وهي دون اهداف أو دوافع ، مظهراً مسرحيات عبثية ، وهذا ما حدث في (الخادمات) عندما أظهر شعوراً بالتغريب ، " لذلك ككره كلير اختها سولانج ،... لانها صورة منعكسة لعبوديتها (: وانا ... لقد سئمت رؤية خيالي تعكسه على المرأة كرائحة كريهة) ، مثلما تتخيل (المدام) تكرههما معاً لانهما يعكسانها (انت مرآتنا المشوهة ، ومتنفسنا الكريه ، عارتا ، حثالتنا) " [4] . يذهب (جينيه) هنا الى الربط بين الوهم والخيال وبين العبث والتمرد عليه ، متخذاً من الموت المتنفس الذي ينقذ الشخصيات من لا معقولية الحياة ، فـ " العبث هو الواقع والتمرد جوابه . العبث هو لا معقولية الحياة فهل تقبل عالماً لا معقولاً ؟ أذاً فلنتمرد عليه ولو كان الموت جزاءً " [5] ، منطلقاً من الجريمة التي تحتل مكان الخير ، محاولاً ان يصل القيم المطلقة عن طريق الخيانة " لان يتيح له (عن طريق الخيانة ، ان يلوث نظاماً يعتبر الوفاء للناس – او الولاء للنظام القائم – صفة أساسية) ... ، وبذلك يخون الشر بالشر ، لان الواشي

([1]) حسن حمادة : مفهوم العبث بين الفلسفة والفن ، مصدر سابق ، ص 62 .
([2]) روبرت بروستاين : مصدر سابق ، ص 344 .
([3]) المصدر نفسه ، ص 342 .
([4]) روبرت بروستاين : المسرح الثوري ، مصدر سابق ، ص 346 .
([5]) حنا عبود : اللامعقول في مسرح كامو ، مصدر سابق ، ص 43 .

المجرم هو رجل وحيد حقاً " [1] ، يعد العالم بلا أهمية وهو يدرك ذلك فيصبح أكثر حرية ، او بالاحرى يسترجع حريته من خلال الجريمة ، ولكن هذه الحرية يجدها على حساب حرية الاخرين .

انطلق جينيه حال كل الطليعيين باستعمال لغة مفرغة ، بدلاً من لغة يمكن للانسان ان يستند عليها في تفاهمه وتعامله مع الغير ، لكن اصبحت اللغة عدمية وليست ذات معنى ، اصبحت تعبر بشكل طبيعي عن شواهد العبث ، ذلك لانعدام النظام المنطقي ، فعن أي شيء تستطيع اللغة ان تعبرعنه ، يعتقد جينيه " ان اللغة قد توقفت عن التعبير عما هو حي أو أساسي وأصبحت تقليدية أكثر من اللازم فهي قناع يخفي الفكر والعاطفة أكثر مما يفصح عنهما " [2] ، فاتخذوا من السخرية وسيلة للتعبير لكشف النقاب عن الوجه الحقيقي للبشر من خلال هذه التقنية التي تكشف ان التجانس بين الناس ظاهري فقط ، أما في العمق ، فان هناك شقاً كبيراً يفصل بين كل واحد منا ، ولكن على الرغم من خشونة اللغة التي يستعملها (جينيه) " فأنه يدافع عن فكرة نبيلة للمسرح ، يقيمها ... على الطقوس .. ولكن القيم التقليدية في عالم (جينيه) مقلوبة : فان الشر هو المقدس والجحيم هي الجنة . وهناك أصالة لجينيه كائنة في طريقته للإيحاء بلألاعيب والانعكاسات ، بحيث يبدو كل شيء في الدنيا مجرد وهم وهي أنقى من عالم الواقع وأشد أغراء " [3] . وبما ان الحياة بلا معنى ، والموت هو نهاية هذا اللامعقول والذي يجعل كل الحياة السابقة عبثاً وسخفاً ، فكانت اللغة وسيلة قتل جماعي تعبر عن الفراغ الذي تحيله للعبث ، وما القتل والانتحار في نصوص (جينيه) الا الخلاص من هذا السخف ، فاللغة كانت أداة قتل استعملها (جينيه) في أعماله لإظهار صورة اللامنطق واللاجدوى من كل شيء في الوجود ، لذلك ليكن كل شيء ميتاً ، لانه بدون ذوق ولا يمكن للانسان ان يستمد منه قوته ، مدللاً على بؤسه وشقائه ، جاعلاً من فوضى العالم شغفه في أعماله.

تميز (جينيه) بمجموعة من المتناقضات والصراعات الداخلية ، هو بذلك ينشد اللاشيئية ، والفوضى والحرية والعدمية ، ولكن العدمية جاءت كنتاج لحياته التي بدأها يتيماً ، فكانت اعماله تناشد الوجود والعدم مقترباً من مفاهيم (سارتر) ، ومن مبدأ الخير والشر ، يقسم (جينيه) الوجود حيث " ينسب (الخير) الى كل ما هو (موجود) بينما يصف كل ما هو عدم ... (بالشر) ومن

([1]) روبرت بروستاين : المصدر السابق ، ص 343 .
([2]) رشاد رشدي : نظرية الدراما من أرسطو الى الآن (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، بلات)،ص 233.
([3]) أكرم فاضل : المسرح الفرنسي المعاصر ، مجلة المسرح والسينما ، العدد (4) ، السنة الاولى ، ايلول ، 1971 ، ص 15 .

هنا يأتي الربط الذي يحدثه (جينيه) بين المبدأ الفعال في الوجود ، والغياب أو الموت " [1] ، تتخذ مسرحية (الشرفة) هذه الفكرة على هيئة مجموعة من الصور الوجودية .

جعل (جينيه) من مسرحية (السود) نموذجاً يجمع افكاره التي طرحها في كل أعماله ، عندما صاغ العناصر الأساسية للحياة الانسانية في صورة اطراف متقابلة ، كما يتم قلب جميع القيم التي تعبر عنها هذه الاطراف ، فكان اللون الابيض يعبر عن الحضارة وهو لون الموت الكامن في الحياة ، اما اللون الاسود فيمثل الكراهية ، والخواء ، وبشرة العبودية الكامنة في الظلمة ، والهمجية ، أو حياة الجريمة في ظلام الليل والنفي ، مما يستوجب استدعاء الشر ، ذلك يتمثل باستدعاء الام (الارض) الى روح افريقيا حين قالت : أيها الشر المعجزة ... تغلغل في نفوس شعبي . حين جاءت مسرحية (الستائر) مكملة لما جاءت فيها (السود) موضحة مفهوم الموت بكل صورها ، فقد خلقت حالة وجدانية في نفوس جماهير ينتمون الى حضارة . يغلب عليهم سمة الموت والجمهور يتوقع ان يتتبع الشخصيات خلف ستائر الوهم حتى ينزوون في عالم الموت [2]. استغل (جينيه) هنا الحلم والوهم وقضية وجود الانسان في هذه الحياة ، والنظرة التشاؤمية من الوجود مما يدفع الى العبث بها ، متمنين العدم والقدر المحتوم ، قد يكون الموت هنا هو الرجل المنقذ لهذا الجمهورأو يكون التلاشي وانعدام المعنى لكل ما بلغه الانسان من فعل ، مما يشل من حركة تطلعه ويصبح خاوياً يسترجي الموت بالاسراع لنفيه خارج اسوار الحياة ، فكانت الجريمة بارزة في أعمال (جينيه) التي أحبها وأراد ان يغنى بالقتلة ، أراد ان يتمرد على الواقع والتحرر بصورة كاملة . ان طريقة (جينيه) في الحياة ما هي الا صورة مقلوبة للقوانين والتقاليد القائمة فهو يدعو الى الاصلاح وفي الوقت نفسه يدعو الى التمرد وجعل النبل هو الشر والشر هو الخير .

آرثر آداموف *:- بأسم الحياة راح (اداموف) يرفض الواقع بكل وسيلة وأي وسيلة ، كأنه يريد ان يسحق هذا الواقع الذي فرضته ظروف التمدن والحياة الحديثة ، والظروف السياسية

([1]) كريستوفر اينز : المسرح الطليعي ، مصدر سابق ، ص 210 .

([2]) ينظر : المصدر نفسه 211 ، 212 .

* - آرثر آداموف : (1908 – 1970) قاص وكاتب مسرحي فرنسي من أصل روسي ، بدأ كتاباته عام 1946 عندما كتب (الاعتراف) ، ومن ثم كتابة العديد من الاعمال المسرحية ففي عام 1950 عرض (الغزو) و (المناورة الكبيرة والصغيرة) و (صورة ساخرة) في عام 1952 ومسرحية (الاستاذ تاران ، اتجاه المسيرة ، وبعضهم لبعض عدو ، الجميع ضد الجميع) في عام 1953 ، جميع هذه الاعمال ضمن مسرح اللامعقول مما جعلته أحد أكبر رواد هذا المسرح ، ومن ثم بدأ كتاباته المسرحية السياسية من ضمنها (بادلو باولي) عام 1957 و (ربيع 71) عام 1961 و (سياسة الفضلات) عام 1962 ، تأثر كثيراً بمسرح (ارتو) و (ستراندبرغ) و (كافكا) . عبر اداموف في اعماله عن طيف الوجود ، فهي كانت نوعاً من الخلاص الذاتي واجابة عن عدد من التساؤلات المحيرة والمؤلمة : للمزيد ينظر : آرثر اداموف : سياسة الفضلات ، تر : ابراهيم اليتيم (بغداد : دار الحرية للطباعة 1978) ، ص 7 ، 8 . وينظر : أكرم فاضل : لمحات من المسرح الفرنسي المعاصر ، مجلة المسرح والسينما ، مصدر سابق ، ص 14 .

والاجتماعية الناجمة عن الحربين العالميتين ، حولتا الانسان الى آلة أو رقم من الارقام ، وجردته من صفاته الانسانية ، أبعدته عن كل ما يميز انسانيته أو بوصفه أنساناً ، لكن أراد (اداموف) ان يسلك مسلك السخط ورفض الواقع ، ورفع شعار الاستنكار في المسرح الحديث . فكان الموت والطرق المؤدية اليه وسيلة استخدمها (اداموف) للقضاء على واقع اسمه القدر الذي ذهب الى تقييد الحريات ، مستنزفاً طاقة الانسان مما حد من نتاجه وعمله في هذه الحياة التي من المؤمل ان يكون ذاته من خلالها .

ان الاحساس بالقلق نحو الوجود هي الحلقة التي تدور حولها اعمال (اداموف) ، فهو ينظر للا منطقية الوضع الانساني ، فـ " الانسان بريء تجابهه مؤامرة فظيعة من الظروف التي دبرت لتحطم دعاواه " [1] أحدى هذه المؤمرات واكثرها فظاعة هي زوال الانسان وذهابه الى فناء بواسطة الموت الذي يعده (اداموف) نهاية كل شيء ولا جدوى لعمل الانسان ، مجسداً هذه الفكرة بصورة واضحة في (كرة المنضدة) التي " تكون المعارضة الساخرة محض توكيد بأنك مهما فعلت فانك في النهاية ستموت ... وهي تظهر كذلك كم من الجهد البشري يغدو تافهاً . " [2] تستبعد هنا امكانية استخدام أي قانون أخلاقي ثابت ، وفي هذه الحالة تفقد مفاهيم الخير والشر معناها المطلق ، فكيف يمكن بعد ذلك ان تخضع لفكرة الثواب والعقاب ، أذا كان الانسان حسب ما يعتقد اداموف مسيراً وتابعاً لحركة الحياة والكون والقدر المحتم التي ليس للانسان أي يد فيها ، والاقتناع بعدم وجود حرية فردية للانسان ؟ فالشر هنا هو الحركة التي تسير عكس تيار حركة الحياة في قسوتها واتجاهها ، ويحطم كل ما هو قائم . [3]

ان وجود الانسان يرتد الى مبدأ التفرد والمشاركة مع الاخرين ، لكن الوجود عند (اداموف) هو السكون وانعدام الحركة والجمود ، " والجمود والموت ، منطوقان متقاربان لكنهما متباعدان عن منطوق الحركة ، ... ان الوجود لا يعرف للحركة مفهوماً غير التبعية الامينة للفناء والفناء جمود بل هو موت ، ومن هنا ، فان التقدير الصحيح للوجود لا يمكن ان ينحصر في حركة هذا الوجود بل في موته " [4] ، اصبحت كل حركة في الحياة عبارة عن مادة جامدة لا ضرورة لها ، والحياة عنصر دخيل على الوجود ولا معنى له ، لذا فالوجود لابد ان يكون غير معقول ، ولا يمكن اكتشاف هذا اللامعقول الا من خلال الموت الذي يعري الحياة من ضرورة أي فعل لانفصالها عن الحركة ، وبما ان اداموف " يشعر شعوراً عميقاً بالاغتراب ، بالزمن الجاثم

([1]) موسوعة المصطلح النقدي ، تر : عبد الواحد لؤلؤة ، مصدر سابق ، ص 652 .
([2]) المصدر نفسه ، ص 652 .
([3]) ينظر:حفيظ محمد عبد المنعم : انتونان آرتو ومسرح القسوة ،مجلة الفصول ،مج 2،العدد الثالث 1982 ، ص 105 .
([4]) يوسف عبد المسيح ثروت : مسرح اللامعقول وقضايا أخرى ، مصدر سابق ، ص 22 .

عليه " [1] ، وتصبح الحياة ترسبات لحياة بائسة جامدة يكتنفها اليأس والعبث ، ولا يتحول الانسان فقط " الى آلة بل ويخترع آلة تفكر مكانه وبهذا يسترخي الانسان وينزع عنه التفكير .. وهو يكتسب مناعة ضد كل تغيير ويصبح ممتثلاً بل يرغب في الامتثال الى درجة أعلى مما هو مرغم عليه في الامتثال " [2] . مما يجعل الانسان متشيئاً ، مطلقاً قوى الاشياء التي تفوق قوى الذات ، وان الانسان يجعل من الاشياء تمتلكه بدلاً من ان يمتلكها ، والموت من ضمن هذه الاشياء التي تسيطر بغموضها على الانسان حتى تمكنت منه واصبحت قوة تفوق قوى الذات التي وقفت عاجزة ضده ، ذاهبة بالحياة نحو العبث لسخف الحياة ومصيرها المحتوم السائر نحو التلاشي ، متمردةً على واقعية الحياة وما لحقتها من ويلات ودمار وموت للانسان جاعلتةً اياه شيئاً كباقي الاشياء يسعى لموته دون مبالاة ولا يكترث له الغير ، لذا انطلق (اداموف) بحياة العبث مستفيداً من تجارب الحروب وما خلفتها من دمار، جاعلاً اعماله مصباحاً ينير افكاره المتمردة المتشائمة. فهو يعتبر نفسه " عدو في المدينة التي يحاول ان يفسخها ويتمرد عليها ، لان أي شكل من أشكال التعبير التقليدي شأنه شأن أي نظام من النظم ، يعتبر شكلاً من أشكال القهروالاضطهاد " [3]. معلناً المعارضة على كل النظم ولكنها ليست معارضة كلامية أو قانونية ، بل معارضة عدمية رافضة ، وهذا ما ميز اعماله الابداعية .

ان أشد ما قد يعانيه الانسان هي العزلة والاغتراب من العالم المحيط ، فاليأس الذي يحبط الانسان عندما يجد من حوله بنفس درجة اليأس والخواء ، يجعل من الحياة سوداء لا أمل فيها ، والموت يواجه الانسان ويتوقعه في أي لحظة ولا يعرف اسبابه ولا يمكن ردعه . مما لا شك فيه ان كل هذه الافكار قد أثرت بشكل مباشر على اعمال (اداموف) فكانت مسرحية (الجميع ضد الجميع) " هي أفضل ما قدم اداموف من مسرحيات ، تدور هذه المسرحية حول العداوة المتبادلة التي يبديها كل واحد من أفراد الجنس الانساني تجاه الاخر " [4] . لذلك كان دور الغاء القواعد والانظمة الانسانية هو الطريق الوحيد لنصب العداء للآخرين ، ويبقى الشيء الوحيد الذي يحترمه الانسان هو الذات (أنا) ، وامكانية ايجاد وجود انساني جديد في ظل عالم يراه عبثياً وفي حالة صدام مباشر مع عالم لا بد من التمرد عليه ، " الى جانب رؤيته للانسان الذي يولد ويشقى .. ثم يموت دون سبب معقول .. كانت مسرحياته الاولى نابعة من ذلك .. من نظرته التشاؤمية للحياة ، لما فيها من قسوة وسخف وعبث وبلبلة .. محتجاً على ما في الواقع من قسوة ،

([1]) يوسف عبد المسيح ثروت : مسرح اللامعقول وقضايا أخرى ، مصدر سابق ، ص 22 .
([2]) مجاهد عبد المنعم مجاهد : الانسان والاغتراب (بيروت : سعد الدين للطباعة والنشر ، 1985)، ص 70، 71 .
([3]) حمادة ابراهيم : المسرح المعاصر من المعارضة الى الابداع (القاهرة : دار الفكر العربي ، بلات)، ص 19.
([4]) عبد المنعم اسماعيل : مسرح الاحتجاج والتناقض ، مصدر سابق ، ص 55 .

وخيبة أمل في الاصلاح " [1] . فلا ضروة أذاً من العمل في هذه الحياة والموت فيها نافذة تطل على المطلق ويحدثنا عن أنفسنا لأنه موتي أنا ولا يمكنني ان أهرب من هذا القدر الكوني لكوني مغترباً .

يدين مسرح (اداموف) بالكثير للطابع الواضح للاتجاهات السريالية والدادائية والسينما الصامتة ، معتمداً على الحلم والكوابيس ، وهو يركز على الذات والخيال ، كان هذا نتيجة الواقع الذي يكبح الكثير من الرغبات وتجميد شخصياته ، والحكم عليها بالعصبية ، وتجميد الوضع الانساني وعدم تطويره ، حتى اصبحت اعماله تبدأ حيث تنتهي وتتطور عن طريق تكثيف متزايد للموقف الاساسي . [2] ان العالم الواقعي قاس ويبدو في نظر (اداموف) زائفاً ، فلا بد من عالم يجهض على الواقع ولا بديل لهذا العالم غيرعالم الفن ، فكان الخيال والحلم المنفذ الذي استخدمه للوقوف امام الواقع المرير الذي يرفضه بشدة ، الحلم له معنى اكثر من الواقع لان الحقيقة ليست فيما هو موجود بل بما نحلم ونتخيل ، هو لا يرى في العالم غير " كابوس هائل مرعب يتلاعب بالذات في مكايدة وخسة ودناءة ، يحملها حملاً على الابتعاد عن الواقع ، والتعلق بالاحلام ، والخروج من دائرة الحياة الرتيبة ذلك ان (الحلم هو الحركة العظيمة للروح في الليل) وكيف لا يلوذ بالحلم ، وقد انتفت الجدوى من الايمان الغيبي باسره ، وضاعت معاني الاشياء ، وأصاب المرض كل شيء " [3] . عالم العبث هنا هو صورة من الكوابيس والتحولات المرعبة التي تذهب بالانسان الى مرحلة اللاجدوى والتمرد على الواقع والتمسك بالحلم لاحتوائه العديد من المعاني ، والموت هو احد الصور المرعبة للواقع الذي جعل الانسان مذهولاً من حقيقته التي دعته للتمرد عليه والهروب للحلم لينقذ ما يمكن انقاذه لاستمرار حياته .

نرى ان (اداموف) قد يحمل الحياة محمل الحلم ، ومنه نجد ان تأثر (اداموف) واضح بمسرحية (الحلم) لستراندبرغ ، فكانت نفسيته القلقة ، وروحه الهائمة ، وعطشه للحقيقة ، مما جعلت الحياة صورة مرعبة ومميتة ، وبما ان العالم مرئي وغير مرئي – حسب ما يذهب اليه اداموف ، فان اعماله المسرحية كانت نقطة تلاقي بين هذين العالمين ، والامر الذي لا يمكن تحقيقه الا في عالم الاحلام . فذهب (اداموف) من خلال ذلك الى كتابة مسرحية (الاستاذ تاران)

([1]) عثمان الحمامص : عبثية الواقع .. و .. واقعية العبث (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2004) ، ص 52 ، 53 .

([2]) ينظر : عبد الغفور نعمة : الاتجاهات المعاصرة في المسرح (البصرة : مطبعة حداد ، 1971) ، ص 80 ، 81 ، 82 .

([3]) يوسف عبد المسيح ثروت : مسرح اللامعقول وقضايا أخرى ، مصدر سابق ، ص 23 .

التي امتزجت بجو غريب من الاحلام يتراوح بين العالم المرئي واللامرئي ، فهي تدل على واقع معين وخيال مجنح لا علاقة له بالواقع قطعاً [1].

عبر (اداموف) عن عدم امكانية المجتمع في حل مشاكل الانسان ، وانقاذه من الضياع الذي هو فيه ، و " ان أي مجتمع غير قادر على أزالة الحزن البشري ، وان أي نظام سياسي غير قادر على تحريرنا من آلام العيش ومن الخوف من الموت ، ومن تعطشنا الى المطلق " [2] ، كان أثر الحرب العالمية واضحاً من خلال إسقاط موضوعة الموت على الوجود ، وعدم إمكانية أي نظام من نزع الصورة المفزعة لهذه الواقعة التي شلت حركة الانسان في العصر الحديث وقيدت الكثير من الحريات ، مما دعاه (أي الانسان) الى ضرورة الهروب الى عالم غير معقول متمرداً على الواقع ، جاعلاً من الواقع عبثاً ، وهنا اشارة " ساخرة للكوجيتو المعروف : (أفكر فأنا أذاً موجود) ، معارضاً له بنظرية : أبكي ، فأنا أذاً موجود " [3] ، فالحياة بنظره هي مجموعة من الآلام والتعاسة والشقاء والتشاؤم ، فأذا خلت الارض منها فلا تعد هناك حياة حقيقية يجب ان يحياها الانسان . فالانسانية تحطم نفسها لكي تشد من أزر حريتها ، وفي سبيل النجاة تندفع نحو هلاكها ، وهنا نجد الطريق العابث غير معقول .

عد (اداموف) العقل الباطن أساس التجربة الفنية ، وهو الأقدر على تصوير الحقيقة الانسانية، وهو أوسع واصدق في نقل هذه الصورة ، في ظل عالم فقد كل معنى له ، وتلاشت كل المقدسات من ضمنها اللغة التي عجزت عن حمل كثير من معاني العصر ، " فان انحطاط اللغة وضياع معنى العالم ومرضه وفقدان الإحساس بالمقدسات وتلاشي الإيمان واختفاء الشعائر والأساطير المقدسة جعلت الكاتب يواجه نفسه مواجهة عارية ، مواجهة جديدة كل الجدة ، باعتبار وجوده وجوداً مناقضاً لهذا العالم ، عالم اللغة الجوفاء والتاريخ المصمت ، والحضارة الميتة " [4] ، بذلك وقف (اداموف) في وجه ميتافيزيائية اللغة والخطابات ، وطالب بمسرح تملؤه لغة محسوسة " تبرز المضمون الخافي ، الكامن الذي يحتوي بذور الدراما . ان ما أريده في المسرح هو المطابقة بين المضمون والتعبير عنه ، مطابقة حرفية ، جسمانية " [5] . يجري فيها تدفق تيار اللاوعي ، وتتخللها صحوات ،وتملؤها كل ما يخطر بباله من تداعيات أو يدونها في حالة الصحو دون ان ينقحها أي يحملها أي زيادة أو نقصان ، للكشف عن حالة اللاشعور والخيال مجسداً الأحلام والرؤى . محولاً إياها الى لغة ساخرة تصور العبث بطريقة ساخرة من الواقع ، "

---

(1) ينظر : عبد المسيح ثروت : مسرح اللامعقول وقضايا أخرى ، مصدر سابق ، ص ى24 ، 27 .
(2) ماري – كلود كانوفا : الكوميديا ، تر: علاء شطنان التميمي ، مصدر سابق ، ص 303 .
(3) محمد غنيمي هلال:في النقد المسرحي (القاهرة : النجالة،دار نهضة مصر للطباعة والنشر،بلات)،ص 39.
(4) يوسف عبد المسيح ثروت : مسرح اللامعقول وقضايا أخرى ، مصدر سابق ، ص 23 .
(5) اوديت أصلان : موسوعة فن المسرح ، ج 1- 2 ، تر : سامي أحمد أسعد (القاهرة : دار الطباعة الحديثة ، بلات) ، ص819 .

لإظهار سخرية القدر الحتمية والغاشمة بكثرة ، ففي مسرحية (الاستاذ تاران) يقابل (اداموف) هنا اوهام بطله حول قيمته الشخصية بالاعتبار الذي هو موضوع المسرحية ، وذلك بسبب ان لا احد يصغي اليه حين يتكلم ، وتقترب السخرية الخفيفة هنا من الفكاهة ، وتتحول وعلى العكس من ذلك الى سخرية مؤلمة " [1] ، معبراً عن عجز اللغة في إظهار الواقع فيحول الواقع التراجيدي الى كوميديا هادفة تسخر من القدر الذي يحيط الانسان ، فتقف اللغة هنا الى جانب جمود الحياة الخاوية ، فتكون شيئاً كباقي الأشياء تعدم وتتلاشى في خضم مسرح اللامعقول ، الذي مات فيه كل شيء جميل وأصبح ضمن اللامنطق . فمسرح اللامعقول أمات اللغة ، وجمد الحياة ، وجعل الانسان في غربة ومتوجٌهنحو الأحلام والكوابيس لتحول الواقع الى كابوس يستمد منه عبثه ، والتغلب على يأسه محاولة منه للتغلب على (الموت) ، الذي أنهك الانسان جاعلاً منه ضعيف الارادة وتستنزف حريته في مجابهة الموت ، الذي سيطاله لا محالة ولكن كيف ومتى فالانسان لا يعرف .

جمعت باريس أشهر كتاب مسرح العبث ، والتقوا جميعهم في موقف واحد فهو الرفض والتمرد ، ولغة واحدة وهي الفرنسية فهم لا ينتمون الى فرنسا الا في جانب اللغة ، ما عدا (جان جينيه) فهو فرنسي الأصل ، وانطووا اولئك الكتاب تحت خيمة فلسفة العبث وابدوا سخطهم على الحياة التي ظهرت بصورتها الجديدة بعد الحرب العالمية الثانية ، فتارة يسمى مسرحهم المسرح الطليعي نسبة الى حداثة هذا النمط المسرحي ، وتارة يسمى مسرح اللامعقول لمخالفته لمعقولية الحياة ومخالفته مجال المسرح الحديث ، ومرة أخرى يسمى مسرح العبث نسبة الى فلسفة العبث المستمدة فكرته من (البير كامو) ، كل هذه الاسماء ترمي الى هدف واحد هو أظهار نوع من المسرحيات التي تعالج موقف الانسان واستنكاره لاسلوب الانسان المعاصر ، لذلك كان الموت علامة مميزة في مسرح اللامعقول ، كوسيلة اتبعها كتابه للتعبير عن استيائهم من لا جدوى الحياة، وجعلها عبثاً ما دامت قد انتهت بالموت الذي يجعل منها لا شيئاً ، حتى ذكر الانسان قد انقطع بعده فلا جدوى من العمل ما دام هناك موتاً . الموت لا يعني انقطاع النفس عن الجسد ، بل الموت هو عندما يجرد الانسان من كل انسانيته ويشعر ان وجوده في هذه الحياة زائد فلا جدوى منه فالانسان منزوع الإرادة غير قادر على إثبات ذاته ، لذا كانت أعمال رواد هذا المسرح مزيجاً من الضحك والمأساة ، من الدموع والابتسامة ، يؤدي الى إحساس بالقلق والضيق والتوتر.

ان فكرة الموت تلازم الانسان اينما كان ، وأي محاولة للفرار من القدر المحتوم هي مستحيلة ومصيرها الفشل . فتظهر في اعمال (يونسكو) فكرة النهاية او الفناء البشري المحتوم

([1]) ماري – كلود كانوفا : الكوميديا ، مصدر سابق ، ص 308 .

بقالب هزلي ، مما يؤكد استمرار القدر على الانسان حتى يصل الى نهاية اللعبة المصيرية الا وهي فناؤه ، وما ايام حياته الا بؤس وشقاء بسبب تقوقعها في عالم قاس وشرس ، وان الوجود مهدد دائماً باللاوجود متمثلاً بالموت والدمار والملل . مستخدمين الأداة الأكثر قوة في القتل وهي اللغة ، فالناس يقولون ما لا يفعلون ، واللغة توحي بالزيف او الخداع الذي يترتب على كل حركة وكل فعل بشري . لذلك يعد مسرح العبث مدرسة للمشاهد ، يتدرب فيها تدريجياً على مواجهة نفسه أولاً والآخرين ثانياً ثم العالم المحيط ثالثاً ، فهو يرفض الركود الفكري والجمود في الإحساس .

دخل العبث في الأدب والأساطير القديمة ، لكن البشرية تابعت سيرها معزية نفسها بحياة أخرى غير آبهة بالموت ، معتقدة ان على كل حي ان يورث عمله الى ابناءه ، بذلك تغلب على الموت بأبنائه . وفي العصر الحديث أحدث الموت ضجة كبرى خلال ظهوره في متن الفلسفة الوجودية ، و جعل منه (البير كامو) فلسفة فكرية وجعله نسيج الحياة وبنيانها ، لكن بلا قيم واحلال قيم جديدة محل القيم القديمة ، فاذا كانت الحياة بلا معنى ، فما جدوى أضفاء المعاني الخلابة على ما نسميه قيماً ؟ القيم عزاء الحي حتى يتحمل الحياة ، والموت يعصف بكل القيم ويجعلها هباءاً منثورا . ان الموت قطاف الرؤوس ، والرؤوس المقطوفة لا تنفعها كل القيم التي صاغتها البشرية عبر كل تاريخها الطويل .

هذا الانتشار الواسع والسريع في مسرح اللامعقول ان لم نقل لمذهب اللامعقول ، يستدعي النظر بكل جدية فيما يطرحه هذا المسرح من أمور جديدة مستحدثة ، ولسنا مع اؤلئك الذين يستخفون بهذا المسرح تحت شعار (لا يناسب حياتنا) أو (لا ينسجم مع معتقداتنا) أو (مشكلاتنا تختلف عن مشكلات الانسان الأوربي) ... الخ . أن ما نطمح اليه (شرح مسرح اللامعقول) ، فسبيلنا الى ذلك معرفته وليس التغاضي عنه .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

- مجتمع البحث
- عينة البحث
- منهج البحث
- أداة البحث
- صدق الأداة
- ثبات التحليل
- المعادلات الإحصائية
- تحليل العينة

اولاً / مجتمع البحث *:

يتألف مجتمع البحث من (15) نصاً مسرحياً للكاتب (البير كامو) ،وحددت المدة الزمنية للبحث من عام (1934 – 1959) حيث انها المدة الزمنية التي ألف بها الكاتب مؤلفاته المسرحية المدرجة لاحقاً والتي تمثل موضوعة البحث الحالي .

ثانياً / عينة البحث

تم تحديد عينة البحث بالطريقة القصدية ، وذلك للمسوغات الآتية :

1- تم اختيار عينة البحث حسب الفترات الفكرية للكاتب (البير كامو) حيث كانت العينة رقم (1) تمثل مرحلة العبث ، وعينة رقم (2) تمثل مرحلة التمرد ، وعينة رقم (3) تمثل مرحلة التناقض الذي ابداه (البير كامو) بين العبث والتمرد .
2- كانت العينات ممثلة لمشكلة البحث وأهميته وهدفه .
3- مدى التباين الواضح في لغة الموت المطروحة في النصوص المختارة .
4- توفر النصوص المسرحية .

وضمت العينة النصوص كما في المبين لاحقاً :

ت	اسم المسرحية	المؤلف او المقتبس	السنة	المقتبس منه
1	سوء التفاهم	البير كامو	1943	-
2	العادلون	البير كامو	1949	-
3	المجانين	البير كامو	1959	ديستويفسكي

ثالثاً / منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج التحليلي في دراسة أسلوب معالجة النص المسرحي لموضوعة الموت لكونه يفي بالغرض في مثل هكذا دراسات .

رابعاً / اداة البحث

تم بناء (اداة البحث) **بالشكل الذي تستخرج من خلاله فكرة الموت السائدة في نصوص مسرحيات الكاتب (البير كامو) مع بيان المحاور الأساسية التي أثرت في مفهوم

---

* - ملحق رقم (1)
** - ملحق رقم (2)

الموت ، بعد التأكد من خلال البحث في الأدبيات والدراسات من عدم وجود أداة يتم من خلالها بيان ما ينوي الباحث دراسته .

خامساً / صدق الاداة

عرضت الأداة بصورتها الأولية على عدد من (السادة الخبراء)* والمختصين في مجال التربية والفنون المسرحية لإبداء آرائهم في بنائها الأولي ومدى ملاءمتها لأهداف البحث ، اذ تم الأخذ بآرائهم وإجراء التعديلات لتحصل الأداة على نسبة اتفاق (82%) حسب معادلة كوبر وذلك لكون الأداة اكتسبت صدقاً ظاهرياً وأصبحت (بصورتها النهائية) ** .

سادساً / ثبات التحليل

استخرج الباحث ثبات التحليل عن طريق التحليل الوصفي مع (محللين خارجيين) [1] وبتطبيق معادلة (سكوت) ظهرت النتائج كما مبينة في الجدول اللاحق وبذلك اكتسبت الأداة صلاحيتها المنهجية وأصبحت جاهزة للتطبيق .

ت	نوع الثبات	نسبة الثبات
1	الباحث مع المحلل الاول	% 80
2	الباحث مع المحلل الثاني	% 89
3	المحلل الاول مع المحلل الثاني	% 90
النسبة النهائية		% 86،33

سابعاً / المعادلات الاحصائية :

1- معادلة كوبر (صدق الاداة)

$$\text{نسبة الاتفاق} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق} * 100}{\text{عدد مرات الاتفاق} + \text{عدد مرات عدم الاتفاق}}$$

*- ملحق رقم (2)

** - ملحق رقم (3)

(1) المحلل الاول (محمد محي عناد) طالب ماجستير في قسم الفنون المسرحية ، المحلل الثاني (امل حسن ابراهيم) طالبة ماجستير في قسم الفنون المسرحية

2- معادلة سكوت لحساب (ثبات التحليل)

$$\text{الثبات} = \frac{\text{مجموع الاتفاق الكلي بين الملاحظين ـ مجموع الخطأ في الاتفاق}}{\text{1 ـ مجموع الخطأ في الاتفاق}}$$

طبق الباحث أداة بحثه على عينة الدراسة بتأريخ 25 / 9 / 2008 إذ تم تحليل العينات حسب المنهج الوصفي التحليلي للحصول على نتائج علمية سليمة . سيقوم الباحث بعرض نتائج بحثه في الفصل الرابع .

ثامناً / تحليل العينة

أولاً / مسرحية سوء التفاهم: تأليف : البير كامو
ترجمة : سامية أحمد أسعد

قصة المسرحية

كتب (كامو) هذه المسرحية في شتاء 1942- 1943 م ، ضمن أحداث وقعت في تشيكوسلوفاكيا التي كانت مسرحاً لأحداث هذه المسرحية المأساوية . تبدأ من رحلة (يان) وهو في سن مبكرة من عمره تاركاً أمه وأخته يديران فندقاً في وسط منطقة بعيدة عن المدينة ، محاولاً جمع ثروة لنيل سعادة قد افتقدها في صغره ، وبعد غياب دام خمسة وعشرين عاماً عاد ومعه زوجته وابنه بعد ان جمع ثروة كبيرة . لكنه لم يفاجيء أمه واخته بابراز شخصيته الحقيقية محاولة منه مفاجأتهما ، تاركاً زوجته وابنه في منطقة مجاورة ، وعند دخوله الفندق لم تتعرف عليه الام ولا الاخت، فحاول اظهار نقوده واستئجار غرفة في الفندق في سبيل المزاح ، لكن الام والأخت كانتا تعملان على قتل كل من يأتي الى الفندق ، وعند المساء قتلتاه . كان ذلك بمساعدة الخادم فسلباه نقوده ورمياه في النهر ، وفجأة برزت هوية (يان) بصورة غير مقصودة بعد ان وجدها الخادم في الغرفة ، كانت ردة الفعل من قبل الأم والأخت (مارتا) عبارة عن طريق معبد بالموت لغسل الذنوب ومحو الحلم الذي سعينا من اجله في نيل السعادة الغير مدركة من قبل الاثنتين ، فذهبت الام وشنقت نفسها والأخت (مارتا) رمت بنفسها في البئر . معلنتين عن امكانية الموت لانقاذ ما لم يمكن انقاذه من بؤس وشقاء ويأس يصيب الانسان خلال مسيرته في الحياة .

تحليل المسرحية :

تعد مسرحية (سوء التفاهم) من ضمن مرحلة العبث او اللامعقول في حياة (البير كامو) ، وهي المرحلة الأولى من حياته التي ألَف فيها للمسرح . يعالج (كامو) في هذه المسرحية وضعاً يكون فيه البطل منذ البداية قد كتب عليه الموت ، فهو ضحية لجريمة قتل نفذتها كل من الأم والأخت عن وعي معلنتين إمكانية نيل السعادة الغير مدركة من خلاله ، معري بذلك صدور الشخصيات في مواجهة الموت وجهاً لوجه – وهنا تنصب أمامنا مأساة أليمة . المسرحية منذ البداية عبارة عن لعبة تمارسها الشخصيات لإظهار شراسة الحياة والموت ، فالموت جاء عسيراً وبارداً وبطيء وفي الوقت ذاته نجد رقصة الموت التي ترقصها الشخصيات في نهاية المسرحية وهم مكرهين ، مؤيدين لفكرة الانتحار لنيل الحرية التي فقدتها الشخصيات طيلة المسرحية ، فكان الموت هو الحرية ولكن حرية ذاتية خالية من الأمل والغد ، ومنها شعرت الشخصيات ان

الحياة بلا جدوى وانعدام كل سبب وجيه لمتابعة الحياة ، وتكون سمة اللامعقول التي تتسم بها حياة اليوم الواحد الذي حل به (يان) في الفندق ليتجسد انعدام الفائدة من الآلام .

تبدأ مسرحية (سوء التفاهم) بعملية عرض للقوتين المتصارعتين اللتين تشتركان بالفاجعة التي ألمت بالأم حيث تمثل العدمية في ظل الوجود اليائس ، فهي تقتل في سبيل نيل الراحة والسلام ، لكن قتل ابنها جعلها تدرك مدى الظلم الذي يعانيه الانسان . كذلك الأخت (مارتا) التي كثيراً ما حلمت بمستقبل بهي في ظل ضوء الشمس وعلى شاطئ البحر . لكن القدر وسوء التفاهم كان هو الأقوى فقادها الى جريمة تلو الأخرى حتى سحبتها في طي الموتى وأصبح الحلم وهماً . فكانتا بمثابة جهاز قتل يبدأ العمل حال مجيء نزيل الى الفندق .

مارتا : أماه ، يجب ان نقتله

الأم : (بصوت خفيف)

بلا شك ، يجب ان نقتله .

مارتا : تقولين ذلك بطريقة غريبة .

الأم : اني متعبة فعلاً وأود على الأقل ان يكون هذا الرجل هو الأخير . ان القتل متعب الى درجة مخيفة . [1] (*)

تدخل هذه الجريمة ضمن الموت الميتافيزيقي الواعي (فق1)** ، فمارتا هنا تذهب بدون دراية لقتل أخيها (يان) المتعطش لنيل الحب والسعادة وفجأة تصطدم بعدم الفهم والقدر المحتوم . فيكون الموت الغمامة السوداء التي تمحو ضياء النور الذي أراد ان يدركه بعد مضي خمسة وعشرون عاماً . حيث اعتقدت (مارتا) ان السعادة المنشودة لا تتحقق الا عن طريق القتل والقتل موت واع تدركه (مارتا) ، والسعادة هنا في (يوتوبيا) غير محققة ، ذلك بعد ان عرفت الشخصيات ان الشخص المقتول هو (يان) الابن والأخ ، فذهبت (مارتا) الى ارتكاب جرم آخر هو الانتحار .

خلت المسرحية بكل احداثها من الموت الفيزيقي الغير مدرك (الموت الطبيعي) لأن الموت هو العبث الأخيرالذي يجب ان يذهب الانسان اليه لا ان يأتيه .

([1]) البير كامو : سوء التفاهم ، تر : سامية أحمد سعيد (الدار القومية للطباعة والنشر ، 1966) ، ص 67 .

* - يعتمد الباحث ذكر رقم الصفحة بعد نهاية كل اقتباس لاحق من مسرحية سوء تفاهم .

* *- هذه الفقرة تعبر عن رقم الفقرة في الاداة وسوف يعتمدها الباحث في جميع النصوص التي سيتم تحليلها .

ان الموت المدرك الذي كثيراً ما أظهره (كامو) في أعماله وخاصةً سوء التفاهم ، يريد من خلاله ايجاد علاقة بين الانسان ووجوده فالموت والحياة من أساسيات بنيان هذا الوجود ، وبما ان الوجود لا ينم الا عن دموع تمثل عبث الوجود ولا معقولية الحياة فهي دليل على عدم إمكانية تحقيق الإرادة في خضم وجود غاشم وقاهر لا مكان فيه لحياة سعيدة ، فالموت عنده سبيل للخلاص من هذا الوجود ولا يأتي الا عندما ينال الانسان حريته ، ليكون الانتحار والقتل سبيلاً . فاللامعقول موجه بين حاجة الانسان وصمت العالم الغير منطقي ، ومنها يكون الانتحار إجابة . لكن الحرية التي يبغيها الانسان من صراعه مع العالم لا تأتي عن طريق موت الآخرين ولا على حساب حرياتهم كما حدث في (سوء التفاهم) . فنرى ان كل من الأم و(مارتا) تقتل من اجل اكتساب حرية فقدتها منذ زمن ، فعملية نزع الحريات من الآخرين واكتساب الحرية قادتا الى صراع مستمر بين الانسان والوجود وفي محصلة ذلك تغلب الوجود على الانسان ، وهذا ما حدث في انتحار كل من الأم والأخت بعد ادراك المأساة التي حلت بهماويعود ذلك الى عدم فهم لهذا اللامعقول .

ماريا : لا تخشى شيئاً ، سأدعك تموتين كما ترغبين.اني عمياء ولم أعد أدرك ! لا أمك ولا أنت ، لن تكونا الى الأبد إلا وجهين عابرين التقيت بهما وغابا عني في مأساة لن تنتهي ...

مارتا : ... قد تركت لك الدموع . قبل ان افارقك الى الابد ، ارى ان هناك شيء علي عمله . بقي علي ان اجعلك تيأسين .

ماريا : أوه ! اتركيني ، اذهبي واتركيني !

مارتا : ... لا استطيع ان اموت وانت تعتقدين انك على حق ، وان هناك جدوى من الحب ، وان ما حدث مجرد حادث . اننا الآن في النظام . يجب ان تقتنعي بذلك . ص 149،148

ان ثنائية الصراع بين الانسان والوجود يراد منها تأكيد الذات الانسانية نتيجة الفعل (فق2) ، وقد فشلت كل من الأم و(مارتا) في ذلك على الرغم من الزمن الطويل للمحاولات اليائسة واصبحتا في طي النسيان . فالرغبة الملحة للبقاء من قبل (مارتا) ومحاولة البحث عن سعادة أكبر من رغبات الأم للبقاء ، دعا (مارتا) ان تضع لنفسها نظاماً أو سلماً قيمياً خاصاً تعمل من أجله وكانت أحدى هذه القيم هي حتمية الموت نتيجة الاختيار(الانتحار والقتل) لنيل سعادة او طريق للحرية .

مارتا : لأمي رغبات أقل من رغباتي ، هذا طبيعي ليست لديها نفس الأسبـــــاب التي لدي حتى ترغب في وجودك . أنها لا تفكر كفاية فــي البحـــــــــر والشواطئ المدهشة حتى تسلم بأنه ينبغي ان تبقى . أنه سبب لا قيمــة له الا بالنسبة لي أنا .لكن ، في الوقت نفسه ، ليست لديها أسباب قويـة كافية تعارضني فيها ، ويكفي هذا لتسوية الأمر . ص 111

جعل عبث الحياة ضرورة الانتفاضة على حركة الوجود حتى تفقد (مارتـا) انسانيتها من خلاله للحصول على ما تبغيه ، فحملت على تحمل وجودها وبشجاعة مع علمها بـأن لا عون لها ولا أمل في الفرار من المصير ، فالوجود البشري يأتي من العدم والموت نهاية العدم ، وهنا على الانسان ان يواجه واقعه على نحو ما يفعل ، لذلك لا قت الشخصيات في هذه المسرحية جزاء ما فعلت .

يمر الوجود من خلال الزمن ويجعل منه أداة فعالة ليقضي على الانسان ، فرؤية (كامو) العبثية لا تجعلنا في دهشة من أمرنا حول نظرته للحياة من خلال الزمن ، وهي رؤية مضطربة ومتناقضة فضلاً عن انها عبثية ولا تستقر على قرار ، لا لأنه يفقد الاحساس في تصوراته للكون والحياة، بل لفقدانه العلاقة والروابط التي تربطه بالخالق فكيف نستطيع ان نبرر ما فعلته (مارتا) و (أمها) من جرائم قتل عديدة وعدم ادراكهما حرمة دم الانسان الذي يزهق روحه وبكل برود لنيل سعادة قد لا يتم الوصول اليها .

أظهر (كامو) الزمن كعنصر فعال لادراك علاقة بين الزمن الضائع والمتجسد بشخصية (مارتا) و (أمها) و (الخادم) والانخراط بعبث الموت والاقتراب من اللاشيء الذي ظهر في نهاية المسرحية ، وبين الزمن المسترد من قبل (يان) الذي طمح بالكثير ففاته اليسير(فق3) . فالزمن الذي حاول (يان) ان يصحح مساره في الوقت الذي كانت فيه (مارتا) تؤخر عقاربه بالقتل . فهي صورة الضياع الانساني برمته . وان عدم شعور (يان) بالزمن جعل منه ضحية ، ذلك لو عمل على اخبارهما عن حقيقة أمره ما كان للموت مكان في هذه المسرحية ، لكن هذا يقودنا الى الايمان بالقدر الذي حقق مآربه حتى عندما أختلفت النوايا فكان أقوى من الجميع . فالزمن عامل استخدمه (يان) بصورة غير مباشرة في قتل الجميع حتى نفسه .

مارتا : ترى انه ليس في استطاعتك الإجابة مثل عامة الناس .
يان : (يبتسم)
لابد لي أذن من ان اعتاد الامر . دعي لي قليلاً من الوقت . ص104

عمل الزمن عمل القانون الذي حكم بالإعدام على شخصيات المسرحية ، متحدياً كل القواعد والنواميس التي تحدد أخلاقيات الإنسان ، وان يجعل من الموت القوة التي تقهر الانسان حتى لو حاول الفرار منه ، مما يجعل منه في رأي (كامو) عبثاً يوازي عبث الحياة بل أمتداداً له .

مارتا : ماذا !سننتظر الغد؟ تعرفين تمام المعرفة أننا لم نمارس عملنا أبداً على هذا النحو، وأنه لا ينبغي ان ندع له وقتاً يرى فيه بعض الناس ، وأنه يجب العمل بينما هو تحت يدنا .

الام : لست أدري . ولكن ، ليس هذا المساء . لندع له هذه الليلة . لنعط أنفسنا هذه المهلة، ربما انقذنا أنفسنا به . ص100 ، 101

تذهب (مارتا) من وراء القتل نتيجة الزمن الضائع الى رؤية تفاؤلية في الحياة ، للبحث عن سعادة مفقودة وأنقاذ ما يمكن إنقاذه ، لكن في عبثية (كامو) لا تفاؤل مع الحياة ، كل ما في هذا الوجود عبث وكلما أدرك الانسان عبث الحياة ودنوه من مصيره جعله يعرف ان الموت هو العبث الأخير وما الزمن الا سبيل للعبور بين عبثين يكون الانسان فيهما اليأس والقلق والمتألم دائماً .

تنطوي عبثية (كامو) في المسرحية على تركيبة السخرية الدرامية التي تصاحبها الحركات في الظلمة عن طريق التصرف العشوائي اللا منطقي(فق4) . فكامو يحاول عبثاً ان يوحد عناصر المسرحية المشتتة ، فلا توجد علاقة منطقية بين اساليب (مارتا) في القتل ورحلة البحث عن الحلم السعيد عند (يان) محاولة منه لإسعاد أمه وأخته وانقاذهما من البؤس الذي تعيشاه ، لكن لغة الحب والسعادة التي أراد ان يدركها لم تلق جواباً الا عن طريق الموت . لكن يمكن ان نجد عذراً له استناداً الى الحس الذي اتبعه في عملية المفارقة في الأحداث ، وتعدد الحوادث دون ان تكون متطابقة ، كلها ساهمت بجعل المسرحية مأساة أنسانية ، تدعو الى تصحيح الواقع .

ان شعور شخصيات المسرحية بالعبث هو النمط الوحيد للشعور المتميز للانسان العابث . فكانت كل وظائفها توحي بدعم هذا الشعور لتحرير الوعي ودعم العقل . لقد قدر لـ (مارتا) وأمها ان تستمرا في اللعبة المصيرية القاسية في الحياة حتى تبلغ ذروتها ، أي نهاية اللعبة وهو فناؤهما . استمرت أيام حياتهما في بؤس وشقاء ذلك لوجودهما في عالم شرس في قسوته ، فالاشياء التي من حولهما تحيطهما بصمت رهيب ولا تستجيب الا عندما تعذبهما وترهقهما او تسحقهما سحقاً . فالحياة البائسة والوجود الذي يملؤه اللاوجود والفراغ والملل والموت والدمار جعل من الانسان مجرد جزء لا يتجزأ من اللاوجود وغير فعال في هذا الوجود فيجد نفسه وحيداً ، ومرارة الوحدة تجعل الانسان يقتل وينتحر وقد يصيبه الجنون ، وهذا ما اصاب شخصيات هذه

المسرحية عندما حولتا الحلم الى مأساة انسانية ، وتحولت العلاقات الانسانية والاجتماعية لتلك الشخصيات الى غريزة عدوانية .

مارتا : (بعنف) ... ان ما بي من انسانية ليس افضل ما بي . ان ما بي من انسانية هو ما ارغبه . وللحصول على ما ارغبه ، اعتقد انني قد امحق كل شيء فـــــــــــي سبيلي.ص109

فقدت (مارتا) كل قيمة انسانية تمتلكها محاولة منها للانتفاضة على حركة الوجود للحصول على السعادة الغير مدركة . فاليأس من كل شيء حتى الجميل منه ، اثار حالة البؤس الذي يذهب بعيداً حتى الموت لعدم رؤية ما يفتح قلب (مارتا) من اجل رؤية مستقبلية سعيدة .

مارتا : لم يعد لدي صبراً ادخره لاوربا هذه ، حيث للخريف وجه الربيع ، وللربيع رائحة البؤس . لكني اتخيل في نشوة هذا البلد الآخر حيث يسحق الصيف كل شيء حيث تغرق امطار الشتاء المدن ، وأخيراً ، حيث تكون الاشياء علـــى ما هـــــــي عليه .ص108 ، 109

تدرك (مارتا) وجودها الزائف في هذا الوجود وسرعان ما شعرت بغربتها في الكون ، فكانت نهاية الاحداث في المسرحية التي فتحت أمامها تساؤلاً مفاده : هل تستحق الحياة ان اعيشها ؟ وهنا يولد الشعور العبثي .

يرى كامو ان الشعور بالعبث لا يولد مع الانسان بل يتأتى من المقارنة بين الوضع العام والواقع ، ونتيجة المخالطة بينهما يصبح العبث هو الخيط المشترك بينهما ، والعبث الواعي للانسان ينتج منه انعدام الامل والانكار المستمر وعدم الرضى المدرك ، فلو كان هناك امكانية تجاوز هذه الظروف فان العبث يزول . نجد ذلك واضحاً بعبثية (يان) الذي اتاح للقدر مساحة واسعة لكي يتلاعب بالشخصيات ، فعدم الاخبار بشخصيته ومحاولة رؤية ردود الافعال حالت دون ادراك الواقع ، ورغب (يان) بان يكون سعيداً وان يصل الى عقلانية العالم التي جابهتها اللاعقلانية الصامتة لهذا العالم ، وفي محاولة العيش من اجل المستقبل أدرك ان الزمن تحول الى عدو واعلان الثورة ضد تاثيرات الزمن .

ماريا : بامكانك اتيان كل هذا باتخاذك لغة بسيطة .ولكن طريقتك ليست بالطريقة الصحيحة.

يان : انها الطريقة الصحيحة مادمت ساعرف بها اذا كنت مصيباً في احلامـــــــــــي تلك ام لا.ص80

كل ما ذهب اليه (يان) هي محاولة منه للانتحار بصورة غير واعية وهو يسير على خط الموت ، حتى عملية القتل التي اقبلتا عليها كل من (مارتا) وامها بسبب عبثية (يان) ، هي محاولة لترويض الواقع وتيسيره عن طريق ادراكه . لكن العبث ينتج من خلال الصراع بين العقل والواقع الذي يفوقه ومنه نعرف قيمة الحياة التي نحياها . والحياة والموت عنصران مشتركان بنفس العبثية التي ارادها (كامو) ، كما ان الحياة لا عقلانية وتناقض العقل والانتحار والقتل سبيلان للخلاص من هذه اللاعقلانية كما حدث في هذه المسرحية ، كان الموت الواعي للشخصيات يضفي على العبث وزناً اضافياً ، لأنه العبث الاخير . او الواعي ، لوعي القتلة بعملهم و وعي المنتحر بما سيقدم عليه ، فهو يرتقي فوق القدر بعده هو صاحب القرار ، حيث انه امتلك حرية تؤهله بان يرسم منحى طريقه دون تدخل أي انظمة او قانون يحد من عمله لتكون الحرية كامنة في ذات الانسان .

مارتا :... اماه ، اقسم لك في اللحظة التي اوشك فيها على تلقي مالي ، بحجة باطلة ، وهي ان رجلاً قد مات . افهمي أذاً ان الموت أمر بسيط في نظر رجل قد عاش . نستطيع ان ننسى أخي وابنك ، أذ لاأهمية لما حدث له .لم يكن هناك شيء عليـــــــه ان يعرفه. ص135

جعلت (مارتا) من نفسها صاحبة القرار نتيجة امتلاك حرية كافية للحصول على كل ما تريده في حياتها بمساعدة امها والخادم الغير ناطق بأي كلمة حاله حال القدر المحتوم الذي جعله (كامو) أمراً لا مناص منه ، و (مارتا) أعلم من غيرها بمدى عظمة المغامرة التي اقبلت عليها، منها نستطيع ان ندرك بان الاشخاص العابثين هم اشخاص يفكرون في وضوح ويعرفون امكانياتهم وقدرات احلامهم.

ان الشعور بالعبث نحو الوجود يمنح الانسان القدرة على الاعتقاد بان الوجود بلا قيمة وزائد عن الحاجة ، اعطى هذا الشعور بحسب رأي المؤلف انطباعاً حاداً لديه حول امكانية التمرد ورفض تماماً الرضوخ للموت كونه العبث الاخير(فق5) .على الرغم من كتابة هذه المسرحية في فترة العبث من حياة المؤلف الا ان مظهر التمرد كان واضحاً في اسلوبه ، حيث جذور التمرد على الوجود ونبذ اليأس بالامل . فكان التمرد حول إمكانية صياغة ناموس يقتدى به للغياب عن العناية الألهية والطعن في العدالة الكونية كما حدث مع (مارتا) وعمليات القتل التي مارستها .

مارتا : ... ذلك انني لن ارفع عيني متوسلة الى السماء ، قبل ان اموت . هناك ، حيث يمكن الهرب والخلاص ، وضم الجسد الى جسد آخر ، والتدحرج في الموت ، في هذا البلد

الذي يحرسه البحر ، لا ترسو الآلهة . اما هنا ، حيث النظر محدود من كل جهـــة، فالارض مرسومة بحيث يرتفع الوجه ويتوسل النظر. اوه ! اني احقد على هذا العالم الذي نقنع فيه بالإله . انا التي أقاسي من الظلم ، لم أحصل على حقي ، ولن أركـع . سأغادر هذا العالم محرومة من مكاني على وجه الارض ، منبوذة من أمي، وحيـدة وسط جرائمي ، دون ان أسلم . ص 139 ،140

جاء التمرد عند اطلالتها على عالم منهار وكان الموت هو الشيء الوحيد الذي يعينها على انهاء هذه المآسي والآلام الى العدم . وتمرد (مارتا) على العناية الألهية غاية تبغي من خلالها امكانية نيل السعادة في الحلم ، وهذا الحلم هو سعادة في (يوتوبيا) .

الأم : ... ان الجريمة جميلة .

مارتا : الجريمة لا تهم الان ! اني اولد للمرة الثانية . سأذهب للقاء الارض التي سأسعد فيها. ص 130

فجرت (مارتا) في داخلها ثورة عارمة ضد الوجود الذي لا يمنحها سوى التعاسة والعذاب، فالموت هو آلة السعادة المنشودة التي تمنحها حرية غابت عنها سنوات طويلة ، فكثيراً ما تحدثت حول البلد الذي يطل على شاطىء البحر وتغنت فيه حالمة متحررة لا هدف لها سوى تمني السعادة والاحساس بها .

ان التمرد الذي جاء به (كامو) هو صرخة رفض ومعارضة لنظام معين ، والانسان المتمرد يعارض كل ما هو غير نافع ومضر به ، فكانت الحياة العدو الذي يعمل على سلب الحريات ويمنع رغد العيش ويحول دون السعادة . ولكن كان التمرد ذا صيغة فردية كما في (مارتا) التي كان تمردها على وضع معين وعملها على تغييره حتى لو كان الموت وسيلة ، التمرد عندها يصب في مصلحة انسانية وهي احدى قيم التمرد ولكي يحيا الانسان عليه ان يتمرد لكي يؤكد ذاته في ظل عالم عبثي كل شيء فيه غير معقول والانسانية أحد ضحاياه ، معلناً امكانية تحقيق مفهوم الانسانية وعدم الخضوع لقوى العالم ، فالتمرد يخرج باسم الانكار وهو بطبيعته يعمل من اجل التأكيد .

أشار (كامو) الى العبث الذي يحذف جميع الفرص للوصول الى الحرية الشفافة والابدية كما جاءت بها الاديان ، ولكنه يعيد حرية التصرف ، والحرية المثلى هي حرية الوجود التي تخدم الحقيقة المعاشة (فق6).

مارتا : ... وان ماحدث مجرد حادث . اننا الآن في النظام . يجب ان تقتنعي بذلك .

ماريا : أي نظام ؟

مارتا : النظام الذي لا يتعرف فيه أبداً على أحد . ص 149

يطرح (كامو) قضية الحرية الذاتية ، فجميع الشخصيات تنطلق من الاحساس بحرية الفكر او العمل . ومفهوم العبث يتيح لهذه الشخيات ان ترى كل شيء بمنظار جديد ، تبدأ من حرية (يان) بعدم اخبار (مارتا) وامه بهويته الحقيقية حتى امتلكتا الحرية كاملة بعملية القتل وحرية اختيار الموت عن طريق الانتحاركما فعلت الشخصيات في نهاية المسرحية ، بعد ان ادركوا عدم وجود امل او غد لهما ، عندئذ أحستا باللاجدوى من القواعد التي اوجدتاها لنفسيهما والحياة اللامعقولة التي عاشتاها . وبما ان الانسان يحيا ويموت وهو تعس ، وطالما ان كل شيء مسموح به في حرية العبث ، لذلك عملت الشخصيات من منطلق هذه الحرية المسموح بها والذاتية بالقتل والانتحار ، للتخلص من كابوس الوجود وان يخففا من آلامهما الانسانية.

ماريا :انها دموع الفرح المفقودة الى الابد . وهذا افضل لك من ذلك الالم الجاف الذي يلبث ان ينزل بي والذي يستطيع ان يقتلك بلا أدنى رجفة .

مارتا : ما في ذلك شيء يثير عواطفي . ولو ان الامر كان كذلك ، لكن بسيطاً حقاً أنا الاخرى رأيت وسمعت ما فيه الكفاية . وقررت بدوري أن اموت . لكني لا أريد ان أختلط بهم .ماذا عساي أفعل في صحبتهما ؟ اني اتركهما لحنانهما الذي وجداه بعد ضياع وللمسات حبهما الغامضة .لا أنا ولا أنت لنا نصيب في هذه الصحبة . لقد خان كلاهما كلينا ، الى الابد . من حسن الحظ ان حجرتي بقيت لي . سيطيب لي الموت فيها وحدي . ص 146 ، 147

انتحار (مارتا) هو لحظة الوداع لشكوكها النفسية بعدم حب أمها لها بما يوازي حب أمها لـ (يان) مما جعلها تفقد كل سيطرة على ذاتها لأنها انسانة متمردة على واقعها لتمارس حرية كافية لعمل كل شيء (وهو اقرب الى الجنون) ، فكان الموت سبيلاً لخلاصها من البؤس وان تنال الراحة الابدية . فكان الموت بمثابة الرجل المنقذ للانسان وتخليصه من بؤسه .

ان العالم ذاتي وهو مهيأ في كل لحظة للاختفاء ، جاعلاً من الوهم مشابهاً للحقيقة. موضحاً ان العالم رائع لكنه صعب المنال فليس كل ما يتمناه (يان) يدركه ، فالسعادة والحلم للصورة التي صاحبت اخفاء هويته ، جعلت من الصدفة تلعب دورها لكي يعيش في خضم الوهم . ذلك لان أغتراب الانسان يؤدي الى اغترابه عن المجتمع ومن ثم أغترابه عن الانسان الآخر . ومنها تغترب القواعد الاخلاقية وتبدو له على شكل قوى خارجية معادية(فق7) . مما تخلق فجوة عميقة بين الافراد لعدم رؤية الطريق للقضاء على النزاع بين الانسان والعالم . فشعور (يان) لانفصاله عن عائلته ساعد على عدم ادراك الوجود حتى فوات الأوان ، فوصل الى نهايته دون ابتهاج أو سرور ، مدركاً جمال العالم الضائع الى الأبد.

مارتا : لا،ما كان علي ان أسهر على أخي . مع ذلك ،ها أنا ذا منفية في بلدي نفسها . حتى

أمي لفظتني . ما كان علي ان أسهر على أخي،هذا هو الظلم الذي يقابل براءة. هاهو قد نال الآن ما أبتغاه ،بينما أبقى وحيدة ،بعيدة عن البحرالذي طالما اشتقت اليه.أوه! أني حاقدة عليه. حياتي كلها مضت في انتظار هذه الموجة التي كانت ستجرفنـــي ، وأعلم أنها لن تأتي أبداً ! علي ان أبقى وعلى يميني وعلى يساري وخلفي وأمامـي، حشد من الشعوب والامم ، من الجبال والوديان ، يحول دون وصول ريح البحر اليه، وتخمد همساته وهمهمة ندائه الملح . ص 138

من الطبيعي ان تشعر (مارتا) بالاغتراب عن كل شيء – عن مجتمع تتمناه – وعن اصدقاء – وعن ذاتها ، وقبل كل ذلك هي غريبة عن فطرتها وهي التوحيد ، لانها ملحدة لا تؤمن بالله وعدالته ، فلا غرابة ان تكون نظرتها للحياة مضطربة متناقضة وعبثية ولا تستقر على قرار . فغربة (يان) وانقطاعه عنهم ساعد على قطع العلاقة والروابط ، فكيف تبرر قتل أخيها .. او على الاقل تتأثر بموته ؟ وان تدرك حرمة دم ذلك الانسان الذي ازهقت روحه بكل برود . فهي صورة من صور الضياع الانساني برمته . لذلك كان اغتراب (يان) يغترب عن كل القواعد والانظمة الاجتماعية والاخلاقية التي تزيد الفجوة بينه وبين عائلته بعد ان تركها مدة طويلة ، حتى حل عالم ينتهي الى طريق واحد وهو الموت وجلب التعاسة ليس الى (يان) وحده بل الى (مارتا) وأمها .

يؤكد (كامو)كثيراً في مرحلته الفكرية الاولى المنطلقة من أسطورة سيزيف ومنها انطلق بكتابة مسرحيته التي نحن بصددها حول الموت الميتافيزيقي وتأييده عن طريق الانتحار والقتل بصورة مكثفة(فق8) ، وهذا الموت هو ما أكد فلسفة العبث التي ارادها كاتبنا موضحاً مدى أمكانية العيش في هذه الحياة او عدم استحقاقية العيش فيها ، فالحياة مشكلة كامو اللاشاغل عنها وسبيله في مواجهة الموت . ذلك . والموت الواقعة الوحيدة التي تواجه واقعية الحياة في قلب العبث ، وهو المخلص الوحيد للانسان في هذا العبث ، مما تقودنا هذه الأفكار حول إمكانية الموت لخلاص الأجساد ،كون الموت هو موت الجسد ، وما الآلام الا للجسد فموته يعني موت الإحساس فلا سبيل للمآسي والأحزان من نفاد الى روحه ، وهذا يؤكد قول أمه عند ذهابها لرمي نفسها في النهر .

الأم : ... لقد عشت بما فيه الكفاية . عشت أكثر من أبني بمراحل . لم أتعـــــرف عليه ، وقتلته . وأستطيع الان ان أذهب للقائه في قاع هذه الترعة حيـــث بدأت الحشائش تكسو وجهه .

مارتا : يا أماه ، لن تتركيني وحيدة ؟

الأم : لكني متعبة الآن . وقلبي العجوز ، الذي ظن أنه تحول عن كل شيء ،تعلم لتـوه

الآلام من جديد . لم أعد شابة تستطيع ان تخضع لذلك ، على أي حال ، عندما لا تقدر الام على التعرف على أبنها ذلك يعني ان دورها على وجـــــه الارض قـــــــد أنتهى.ص 131 ، 132

تعبر الام عن موت جميع الاحاسيس في الجسد بعد عدم امكانية التعرف على ابنها ، لذلك لا ضرورة من عيشها ، فالموت سبيل جيد لكي يريح جسدها من هذا العبث الذي لا طائل منه . ولكي يمنحها فرصة للراحة والذهاب الى نوم عميق ، رحلة القضاء على الاثام التي ارتكبتها .

لم تعثر الشخصيات على ما يمكن ان يعينها على تحمل مأساة الوجود ، ومنها يتمثل اليأس والاخفاق من جراء عدم جدوى الحياة ، الامر الذي حدا بـ (مارتا) عندما لم تجد معنى السعادة في ذاتها ، انها راحت تبحث عنها في حياة انماط بشرية اخرى مختلفة اذ ان هذا المجهول الذي تبحث عنه قادها في نهاية المطاف الى اصابتها بالتعقد والتأزم ، والشعور باليأس والاحباط وهي تظهر حلمها بالسعادة وراحة الذهن التي تغطي حالة اليأس من الحياة لتظهر بمظهر الشجاع الذي يواجه الآخرين دون استسلام وليكسب المقابل نوعاً من الاعجاب . فكان حديثها مع (يان) لحظة استئجاره غرفة في الفندق نابعاً من مقام الشخص الواثق الذي يبطنه الخوف من القدر ، فشدة التوتر الذي صاحب كلامها مع (يان) ينتج عن خشيتها من انكشاف الأمر الذي دبرته له .

مارتا : .. (تواجهه فجأة) ... ما عليك ان تشغل نفسك بوحدتنا ، وما عليــك ان تشغل بالك بما قد نجد أولاً نجد من ضيق وقلق – خذ مكان الزبون كله ، فهو حق لك ، ولكن لا تأخذ أكثر منه .

يان : .. معذرة . اردت ان اعبر لك عن عطفي ، ولم يكن في نيتي أغضابك ...

مارتا : أرى أنه يجب ان أكرر ان الامر لا يتعلق باغضابي من عدمه . يبدو لي انك مصر على اتخاذ لهجة لا ينبغي ان تأخذها ، واحاول ان أوضح لك ذلك . وأؤكد لك أنني افعل ذلك دون ان أغضب ... ص 87 ،88

ان كلام (مارتا) ينم عن عدم اتزان في شخصيتها القلقة الناتج من عقدة نفسية ، ويمكن القول ان استمرار حياتها من الطفولة الى المرحلة التي وصلت اليها جعلت منها شخصية منطوية على الأنانية وحب الذات ولم تتعود على مجابهة الحياة والتغلب على مشاكلها . فهي متلهفة لمديح الآخرين لها ومدى عطفهم عليها في الوقت ذاته هي لا تحب الناس ، لذا كان قتل (يان) ومن سبقوه دليلاً على أنانيتها وحبها لذاتها في نيل سعادة لا تدركها الا في احلامها المبنية على اعناق الآخرين .

ان انتحار (مارتا) والام يرجع الى حالة عدم الاتزان الذي تشعر به هاتان الشخصيتان من الجانب النفسي ، وتعد صورة حية للمريض المصاب باليأس والاكتئاب ، الذي يعتقد بقدرته على

تحقيق المستحيل ويرتكب خلالها أبشع الجرائم (القتل) ومن ثم الانتحار ، يعبرون عن كرههم للحب ، في الوقت نفسه مدركين بشاعة ما ارتكباه من أثم لم يحاسبهما عليه أحد ، فعملا على نيل عقابهما بيدهما فكان الموت سبيلاً وعقاباً لهم .

مارتا : (بلهجة يائسة فجأة)

انا وزوجك خالصان أيضاً ، لانني عرفت شقاءه . ظننت مثله ان لي منزلاً . ظننت ان الجريمة مأوانا ، أنا وأمي ، وانها ربطتنا الى الابد . والى من كنت ألجأ في هذا العالم ان لم يكن الى تلك التي قتلت معي ؟ أخطأت . الجريمة ايضاً واحدة ، حتى لو اجتمع الف لارتكابها . ومن العدل ان اموت وحدي ، بعد ان عشت وقتلت وحدي . ص 148

يرى البعض من المفكرين الوجوديين ان الانتحار والقتل هو من باب الجنون ، فالانسان المجنون عبارة عن انسان قد امتلك حرية كاملة وان يضع لنفسه قوانينه الخاصة التي تسيره في الحكم على كل أفعاله ، فـ (مارتا) والام قد تكونان مجنونتين في نيل الحرية ونيل الحياة التي حلمتا بها حتى لو كانتا على حساب سعادة الآخرين (فق9).

يبرز الخادم بشخصية قريبة من الانسان المصاب بحالة من الهيستريا التي تفقد الشخص القدرة على الكلام فنراه يتكلم بصوت خافت أذا تكلم ، وهو ناتج عن الصراع بين رغبة الفرد في قول شيء معين وخوفه من الناس أذا تفوه به أمامهم . وهنا يصل المريض الى حالة فقدان صوته الطبيعي فيتكلم بصوت خافت مهموس .

يان : عندكم خادم غريب الاطوار .

مارتا : هذه هي المرة الاولى التي يعيب علينا أحد شيئاً بخصوصه ...

يان : اوه ! ما هذا بمأخذ . غاية ما في الامر انه لا يشبه عامة الناس ... ص 83

ان رحلة الجسد نحو الموت ليست رحلة نحو الجميع أو من أجل الغير ، فكثير ما يعبر (كامو) حول امكانية تحقيق الذات بعيداً عن الكل . فلا سبيل لنيل الجهاد او الشهادة في خضم فلسفة(كامو) العبثية ، ولا محل للمجموع فيها . لكن موت الجسد يعني موت نظام أو قانون معين نتيجة عدم الايمان والتصديق به واليأس من وضع معين ليحل محله نظاماً جديداً تبتغيه الذات الانسانية(فق10) ، حيث ان (مارتا) رفضت كل الاعراف الاجتماعية والاخلاقية لنيل امكانية وضع نظام لها تعمل بموجبه ، فجسد (يان) لا يعني شيئاً لها مقابل نيل الحلم الذي كثيراً ما حلمت به ، وجعلت منه دستوراً ينظم حياتها حتى لو كان على حساب أجساد الآخرين .

الأم : ... فمن الاسهل علينا ان نقتل من لا نعرفه ...

مارتا : هذا افضل . انا لا أحب التلميح . الجريمة هي الجريمة ، ويجب ان نعرف

ما نريده ... ص66

ان موت الجسد لا يعني فناؤه فقط بل قد يكون ميتاً وجسده حي وهذا ما نراه في صورة الخادم الصامت ، والذي يوحي الى مرحلة المواكب الجنائزية ، فهو ناقوس الكنائس الذي يعلن موت أحدهم على الرغم من عدم نطقه ، لكنه يتحدث بلغة رشيقة وكأنه يقول لـ (يان) انا من يقبض روحك فاحذر مني . فالخادم ميت في الحياة ويعمل على ان يكون أداة فعالة لقتل الآخرين .

يان : ... غاية ما في الأمر انه لا يشبه عامة الناس . أأبكم هو ؟

مارتا : لا ، ليس كذلك .

يان : أيتكلم اذاً ؟

مارتا : باقل قدر ممكن ، وفيما هو ضروري فقط .

يان : على أي حال ، يبدو أنه لا يسمع ما يقال له .

مارتا : لا يمكن القول انه لا يسمع . كل ما هنالك أنه لا يحسن السمع ... ص 83 ،84

يعد (كامو) من بين المفكرين الذين لا يؤمنون بحياة ما بعد الموت ، لكن يمكن ايجاد بعض التناقضات لديه حول امكانية الخلود ما بعدي . ان (كامو) انسان يؤمن بوجود الله ، لكنه يتمرد عليه كونه غير منصف مع الانسان فضرورة التمرد على جميع النواميس وكان الموت احد عناصر تمرده ، فيما نرى في (سوء التفاهم) يحدثنا عن امكانية الثواب والعقاب ما بعد الموت ، ونقصد هنا العقاب الألهي، أذ ما باله يحدثنا على لسان الام بامكانية الثواب والعقاب في لحظة قتل ابنها وادراكها الخطيئة التي ارتكبتها .

الأم : لا ، لا أفكر في شيء . أكثر من ذلك ، لا ثورة لدي . انه العقاب يا مارتا .
أعتقد ان هناك ساعة يصبح فيها كل القتلة مثلي ...

مارتا : انت تتكلمين لغة أحتقرها . لا استطيع ان استمع اليك وانت تتحدثين عن الجريمة والعقاب .

الأم : ... فقدت حريتي وبدأ الجحيم . ص 133

وكثيراً ما رأينا (كامو) يعمل على محو فكرة امكانية الاعتراف بوجود الأله من منطلق تمرده على الله ، ولكنه يذكرها كثيراً في مسرحيته (سوء التفاهم) بكيفية معايشته للكثير من الديانات بصفته ولد في مجتمع مسلم وهو الجزائر وهو مسيحي الديانة ، وإن مخالطته للكثير من الفلاسفة اليهود والوجوديين ، لابد ان يكون له تأثير واضح في هذا الجانب حتى لو حاول أخفاء مظاهره الجوهرية ، لكن الشكل العام واضح في أسلوبه الايماني .

يان : ... ، يا ماريا . اريد ان تتركيني وحدي هنا لينجلي لي الامر . ما ذلـــــك

بالشيء المهول . ونوم المرء تحت السقف الذي تنام تحته أمه ليـــــس بالمشكلة الكبرى . الباقي على الله . ولكن ، يعلم الله انني لا أنساك في كل ذلك ... ص 133

ان الخلود الذي يحدثنا عنه (كامو) هو خلود الذات الانسانية نتيجة الفعل(فق11) ، وهذا الفعل من أجل الذات وليس من أجل الغير ، هذا ما يخص المرحلة الفكرية الاولى من حياة المؤلف وهي مرحلة العبث التي تكون فيها الذات متفردة عن الجماعة ، فعندما عمل (يان) على تأكيد ذاته مدركاً الحب الذي جلبه لعائلته و واجه به الموت الغير مدرك من قبله .

يان : ... افهمي أذاً يا ماريا ان علي عهداً يجب ان أفي به .

ماريا : أي عهد ؟

يان : ذلك الذي أخذته على نفسي يوم ان أدركت أن أمي في حاجة ألي . ص 78

يدرك (يان) جمال العالم الضائع الى الابد ، بعد انفصاله عن العالم ، ولكن الشيء الوحيد الذي يجمعه بهذا العالم هو مذاق الموت ، بعد ان وجد نفسه مطروداً من مملكة الطبيعة . لكن ما يبغيه (كامو) من خلال ذلك هو ايجاد الذات حتى لو كان الموت مصيراً حتمياً على عكس مما فعلت (مارتا) وأمها عندما فشلتا بايجاد هذه الذات المتفردة وصعوبة الاقتراب من العالم ، حتى أصبحت بينهما فجوة يصعب احتواءها ، عندها يبدو الواقع بانه لم يعد على مستوى الحلم فكان الموت عندها المنفذ الوحيد لهذه الصورة التشاؤمية .

مارتا : ... أقولها لك ، لقد سلبنا . ما فائدة هذا النداء الكبير للذات ، وهلع النفس هذا ؟ لم الصياح نحو البحر أو نحو الحب ؟ ذلك تافه . زوجـــــك يعرف الجواب الآن . هذا البيت الرعب حيث سيلتصق أخيراً كـــل منا بالآخر ... ص150 ، 151

من الضروري ان يكون الموت الواعي ناتجاً من خطيئة ، على الرغم من رأي (كامو) فهو محاولة لامتلاك حرية التصرف والتي يكون فيها الانسان غير مخلد في ذكراه لخطاياه وعدم قدرته على تحقيق ذاته ، وهو بذلك على العكس من الموت الغير مدرك الذي يعمل فيه الانسان على خلق حياته على صورة العمل المثمر ، وبما ان الانسان غير كامل فعليه ان يخلق نفسه بنفسه ، وهنا تبرز الصورة الجمالية لكامو و الانسان الوجودي .

أظهر(كامو) رؤية لمعالجة موضوعة لا يمكن تناسيها هو القدر المحتوم . كان بالإمكان تجاوز كل تلك الأقدار لو تفوه (يان) بكلمة واحدة وعرف بنفسه ، وفي الوقت نفسه كان بامكان الأم والأخت تدارك ذلك الموقف لو قامتا بعملهما بصورة صحيحة وطلبتا هويته والتأكد من

الاسم. لكن كل تلك التداعيات تدافع بقوة للخضوع للقدر ، كما لو كان (سوء التفاهم) واقعاً لا محالة نتيجة لعدم الاكتراث للكلمات والصراحة . فهي صيحة يأس من الحياة ورؤية عدمية تنكر كل القيم ، لقد غير (كامو) الحياة بدلاً من أن يملأها فرحاً وسعادة . أراد ان يعطي التبريرات لكل الأفعال وهي بدورها لا تعطي الا الأحجام عن الحياة ولا تقدم سوى الدمار والموت ، وهما لا يتفقان مع الحياة . كانت الرغبة التي أراد ان يكشف فيها عن تمرده في مسرحياته اللاحقة .

ثانياً /مسرحية العادلون تأليف : البير كامو
ترجمة : بسيم محرم و ريمون فرنسيس

قصة المسرحية :-

تتشكل أفكار (كامو) في هذه المسرحية حول حدود الثورة الروسية حصراً لموضوعة المسرحية . إذ يستخدم أمثلة حقيقية أصلية لنشاطات الثوريين الروس المثاليين عام 1905م .تبدأ أحداث المسرحية مع إطلالة الثوريين للتخطيط لمحاولة قتل الدوق الكبير ، والتحمس الشديد للتخلص من بطش الطبقات الارستقراطية والإرهاب الذي يمارسونه ضد الشعب الروسي ، إذ يجتمع أعضاء الخلية الثورية لتحديد أحد أفراد الخلية لرمي القنبلة على الدوق ، وهنا يبرز (كاليابيف) وهو عضو جديد في هذه المنظومة ، محاولاً قتل الدوق من أجل الحياة السعيدة لا من أجل الموت بل في سبيل الإنسانية لا في سبيل اللاانسانية ، من أجل مدينة فاضلة تخلو من كل شر . يعاكسه في ذلك شخصية (ستيبان) الذي التحق بالمجموعة بعد غربة دامت ثلاث سنوات محاولاً قتل الدوق من أجل انتصار الثورة لا من أجل تحقيق العدالة الإنسانية في مجتمع تملأه الكثير من الآهات والألم ، طغى فيه الحكام على الشعب ، فهو ممتلئ بالحقد والكراهية ومعارض لـ (كاليابيف) بمحاولة رمي القنبلة لأنه يمتلك من الإنسانية ما يمكن ان يعيق العملية . على الرغم من تأييد كل من (دورا) و (انتكوف) اللذين يمتلكان من الحب ما يكفي للقتل من أجل الحب البشري عبر العذاب والحكم بالموت . لكن عندما يحين الوقت يفشل البطل (كاليابيف) في القاء القنبلة على عربة الدوق الكبير (سيريج) خشية ان يقتل معه الطفلين اللذين كانا يجلسان مع الدوق في العربة ، عندها عوقب من قبل (ستيبان) المتطرف والمتحمس للدم موضحاً بعدم وجود قيمة لطفلين تجاه ملايين الأطفال من الروس الذين قد يموتون في الأيام القادمة ؟ معلناً عن إمكانية امتلاك العالم عند انتصار الثورة . لكن (كاليابيف) يرفض المستقبل المجهول على ان يكون عادلاً في حكمه .

تكسب مسرحية (العادلون) بعداً انسانياً معيناً بعلاقة الشخصيات مع بعضها وخاصة (دورا) و (كاليابيف) وعلاقتهم مع المجموعة الثورية . وأخيراً فهو يقتل الدوق ويفعل ذلك بشكل مفتوح ويصر على قبول المسؤولية والنتائج لفعلته وهكذا يرفض (كاليابيف) كل علامات المساومة وهو في السجن بأن يحيا في هذا العالم بدون هدف ويرفض اقتراح الدوقة الكبيرة والعفو عنه لانه مؤمن بعدالة قتل الدوق من أجل احلال السلام . عندها كان (ستيبان) ايجابياً بتفكيره عندما عرف بشجاعة (كاليابيف) وعدم خيانته للمجموعة ، فيتنامى الحب بين

المجموعة حتى وصل الى الذروة في التضحية وتقبل الموت ، فكان دور (دورا) برمي القنبلة للوصول الى الموت السعيد والالتقاء مع (كاليابيف) في حب أبدي .

تحليل المسرحية :

تعد مسرحية (العادلون) ضمن مرحلة التمرد التي بدأها (كامو) بعد كتابة (الانسان المتمرد) ضمن نمط التمرد التاريخي في المرحلة الثانية من فكر المؤلف . يعالج فيها وضعاً تكون فيه كل الشخصيات وهي تقابل الموت بأمنية لنيل سعادة غير مدركة ساعين لتحقيقها معتقدين بامكانية نيل هذه السعادة عن طريق الموت الواعي ، معلنين انعدام أي معنى للحياة في ظل الحكومات المستبدة والقاهرة لشعوبها ، الأمر الذي قادهم الى فكرة كون الانسان حراً في ان يعيش (بلا جدوى) مع احتمال ان يدفع عواقب أخطائه وان عليه ان يستهلك مباهج هذه الدنيا . عرض (كامو) هذه الأفكار في (العادلون) لما تحويه من وقائع تاريخية قريبة من الواقعة التاريخية الحقيقية أبان الثورة الروسية الاشتراكية . المسرحية منذ البداية عبارة عن حلقة من الافكار تمارسها الشخصيات الرئيسية في المسرحية (كلياييف ودورا وستيبان) ومدى علاقة كل منهم مع الآخر في ظل خلية يعدها (كامو) بالثورية تارة والارهابية تارة أخرى لما تحويه من طرق لقتل الآخرين متمثلة بالثورة . لذلك يصفهم (كامو) بالمتمردين التاريخيين لانه يعتمد على ظلم الانسان للانسان في المجتمع ، وهذا التمرد ينتهى الى أدعاء لا حد له بالعدالة ، ومنه يتحول الى أرهاب قاتل للحرية الفردية . مما دعا (كامو)الى ان يجعل التمرد التاريخي هو محاولة الانسان ان ينال قسطاً من الحرية والعدالة وأذا لم يكن ذلك فيه فسوف يكون سائراً نحو الطغيان .

كلياييف : (متمالكاً نفسه) : انت لاتعرفني ، ياأخ . أني احب الحياة ولا أشعر بالملل . ودخلت الثورة لاني احب الحياة .

ستيبان : أنا لا أحب الحياة ، ولكني أحب العدالة وهي فوق الحياة

كلياييف : (بجهد ظاهر) : كل يخدم العدالة على قدر استطاعته . يجب ان نتقبل فكرة ان كل منا يختلف عن الآخر . يجب ان نتبادل الحب ، اذا استطعنا . [1] (*)

يميز (كامو) نوعين من التمرد على المستوى الفردي ، النوع الاول الموت الذي سعى اليه (كاليابيف) الذي حاول نيل الحب والعمل من اجل الجميع منطلقاً من حرية الذات الفردية مبتعداً عن اليأس(فق5) ، والنوع الثاني المتمثل عند (ستيبان) الذي يذهب نحو الارهاب

([1]) البير كامو: العادلو ن، تر: بسيم محرم ود. ريمون فرنسيس(الدار القومية للطباعة والنش،1965)،ص 71 .

* - يعتمد الباحث ذكر رقم الصفحة بعد نهاية كل اقتباس لاحق من مسرحية (العادلون)

والطغيان فاتكاً لحريات الآخرين وهو لا يقتل من أجل شيء سوى لانتصار الثورة وتحقيق ذاته حتى لو كان على حساب اطفال ابرياء .

ستيبان : اطفال ! ليس لديكم الا هذه الكلمة على لسانكم . الا تفهمون شيئاً ؟ لان يانك لم يقتل هذين الطفلين ، سيموت جوعاً الآف من الاطفال الروس سنـــــوات أخرى . هل رأيتم أطفالاً يموتون جوعاً ؟ أما أنا فقد رأيت.ان الموت بالقنبلة لسحر أذا قورن بذلك الموت . ولكن يانك لم يرهم . انه لم ير الا كلبي الدوق الكبيـــر الذكيين . الستم رجالاً ؟ هل تعيشون في اللحظة التي تمرون بهـــا فقـــط ؟ أذا أختاروا الاحسان وأشفوا آلام كل يوم فقط ، لا تختاروا الثورة التي تريـــد ان تشفي كل الآلام الحاضرة والمستقبلة . ص94

أخذت المسرحية طابعاً انسانياً حاداً كان الموت فيه وسيلة اتخذتها الشخصيات لمواجهة الاستبداد البيروقراطي والذي يجمع بين الموت الجماعي والتبريرات الاخلاقية ، لتوضيح اقصى حد من اليأس الذي يبلغه التمرد في استعمال العنف دون الابتعاد عن الدافع الاصلي للتمرد. ولا ريب ان (كامو) ابتغى من وراء تمرد الفرد ان يوضح حق العبد في التمرد على سيده حينما يشعر ان السيد تجاوز الحد ، وان يرفض الحرية المطلقة التي يتمتع بها السيد والحد من هذه الحرية ، ولو اقتضى الامر الارهاب الذي يؤدي الى الموت بانواعه (القتل ، وحكم الإعدام) متجاوزاً الانتحار الذي يعده هروباً من القدر المحتوم كما في مرحلة العبث ، فلكي يحصل العبد على قسط من العدالة ، لابد أن يكون مستعداً لفقدان حياته من أجل التمسك بالحرية الفردية لكن لو تعدى العبد حدوده في الحرية مبتغياً حرية مطلقة فيصبح عندها العبد هو السيد ، وهذا ما حدث مع (ستيبان) عندما أراد أنتصار الثورة فقط وإسقاط النظام الحاكم متناسياً كل المعاني الإنسانية التي قد يقف عندها الإنسان ضمن تمرده.

ستيبان:- ... الحقيقة أنكم لا تؤمنون بالثورة ... أذا كنتم تؤمنون بها إيمانا كليـــــاً ، كاملاً،أذا كنتم متأكدين اننا بتضحياتنا وانتصاراتنا ، سنتوصل الى بناء روسيا محررة من الطغيان ، ارض حرية ينتهي بها الأمر الى تغطية العالم بأكملـه ، أذا كنتم لا تشكون أن الأنسان عندئذ ، وقد تحرر من سادته وأوهامه ، سيرفع نحو السماء وجه الآلهة الحقيقيين ، فماذا تساوي أو تزن وفاة طفل؟ ص95

بموجب ذلك يستبدل (كامو) الله بمطلق أخر ، أي عملية خلق نظام خاص يسير بموجبه دون اللجوء الى اللاهوت ، يصبح بعدها العقل هو الإله ،و لا ينكر القوى الالهية العظمى بل يتحداها بتمرده ، فالانسان يشعر بأنه مخدوع ومظلوم من الخالق نفسه ، مبتعداً عن كل قوة تحدد مساره فيخلق نظامه الخاص الذي يحقق الذات المنفردة.

كاليابيف : لا تقل هذا الكلام ، يا أخ . الله لا يستطيع شيئاً ، العدالة من شأننا !

(صمت) لست فاهماً ؟ هل تعرف أسطورة القديس ديمتري؟

فوكا : لا

كاليابيف : كان لديه موعد في الغابة مع الله نفسه ، وكان يسرع الخطى عندما قابـــل فلاحاً غاصت عربته بالوحل . عندئذ عاونه القديس ديمتري . وكان الوحـــل كثيفـاً والحفرة عميقة واستلزم الأمر مجاهدة استغرقت ساعة . وعندما أنتهى من عمله جرى القديس ديمتري الى الموعد ولكن الله كان قد غـــــــــادر المكان.ص124

ان هدف (كامو) من التمرد تأكيد مفهوم لإنسانية وطبيعة الإنسان الغير خاضعين إلى أي قوة في العالم ، ومنها أنطلق برفضه فكرة الانتحار التي تجرد الأنسان من ذاته تجاه العبث، ويقابله بروح المحكوم عليه بالموت (قانون الاعدام) الذي هو وعي بالموت ورفضه في آن واحد ، معتقداً أن هذا النوع من الموت يضفي على الحياة قيمة وعظمة ، مما يشعر الأنسان بالكرامة من خلال مصارعة واقع يفوقه ، فالوعي يظهر واقعاً يصنعه بنفسه . أن حب (كاليابيف) لمقابلة المقصلة يجعله بعيداً عن عبث الوجود واللامعقولية ، والشعور بالمستقبل بصورة واعية.

كاليابيف : (بحماس) لاشئ ، سوى أني سأكون سعيداً . أن هناك كفاحاً طويلاً علي أن اتحمله ، وسأتحمله ... ولكن عندما يصدر الحكم ويصبح التنفيذ معداً ، عندئذ ، عند المقصلة ، سأدير نظري عنكم وعن هذا العالم الكريه . وسأنساق الى الحب الذي يملأني ص141

أما المحكوم عليه فهو أنسان يعلم بأنه سيموت بوعي وبعمل بطولي يخلده ، إذ أنه قد خلق من تمرده رؤية للموت المطلق . فالوعي لا يتلاشى وإنما يذكر عكس العبث (الأنتحار) الذي يتلاشى ويصبح لاشئ .

شهدت أحداث مسرحية (العادلون) معظم الطرق التي تؤدي الى الموت الواعي منها عن طريق القتل ومنها الموت المعنوي ومنها الحكم بالاعدام ، وهو موت ينبع من ذات الانسان وامكانية امتلاك حرية ينطلق منها لتأكيد الذات وتحقيق العدالة(فق1) .

كاليابيف : ليس في مقدورك ان تكون متأكداً . لكي نعرف من منا ، انا او انت ، على صواب ، قد نحتاج الى تضحية ثلاثة اجيال ، والى حروب عديدة وثورات فضيعة . وعندما يكون هذا الوابل من الدماء قد جفت على الارض ، نكون أنا وأنت قد اختلطنا بالتراب منذ وقت طويل . ص96 ،97

خلت المسرحية من كل ما يوحي بالموت الغير مدرك الطبيعي لانه لا يحقق أهداف (كامو) لا في جانب العبث ولا في جانب التمرد معتقداً أنه موت لمسلوبي الأرادة .

يرى الباحث بإمكانية استيقاظ وعي الأنسان فتتضح أمامه عبثية الوجود عندها يدرك المصير الأنساني المحتوم بالموت وظلمه. وهذا ما يولد التمرد الذي يهدف الى التغيير وخاصة عندما نعرف ان (كامو) يرفض ان يكون الأنسان كما هو عليه ، يرى المؤلف ان الوجود لايحتوي نظاماً خارقاً يجب الالتزام به ، ولا على معايير الخير والشر وكل ما فيه هي أمور شكلية فردية يرسخها الأنسان ويبني عليها أماله ليثبت ان العدالة موجودة ، هذه العدالة مبنية على تمرد عقلي للفرد . بذلك يبرز عنف الثوريين الروس في محاولات القتل لتحقيق العدالة ، فلو لم تكن تلك الأنظمة موجودة اذاً لا سبيل للدفاع عن الوجود وأصبحت كل تلك المقاومة التي مارسها الثوريون عديمة المعنى ، فهي محاولة من المؤلف لتنظيم الجريمة وأن يؤيدها قانونياً وعقلياً وأن يجعل الموت في أطار مشرع ضمن حقوق الحرية الفردية وضرورة تأكيد الذات الأنسانية جاعلاً الأنسان الهدف الأسمى لقضيته ، منها أنطلق الى حتمية الموت في سبيل تقبل الوجود وهذا ما سعى إليه كل من (كاليابيف) و(دورا).

كاليابيف : ... الموت في سبيل الفكرة ، هو الطريقة الوحيدة لتكون على مستوى الفكرة. هذا هو التبرير.

دورا : وأنا ايضاً ، أرغب في ذلك النوع من الموت .

كاليابيف : نعم ، أنها لسعادة يحسد المرء عليها ... فكرة واحدة تؤرقني: لقد جعلوا منا قتلة . ولكن أفكر في نفس الوقت في أني سأموت ، وعندئذ يهدأ قلبي ، وأبتسم ، تصوري ، وأنام كالطفل .

دورا : هذا صحيح يا يانك . أن تقتل وتموت . ولكن ، في رأيي ، هناك سعادة أخرى أكبر.

كاليابيف : لقد فكرت في ذلك أن الموت في لحظة الاغتيال يشعر أن شيئاً لم يكتمل ، وعلى العكس ، بين الاغتيال والمقصلة دهر كامل ، لعله الدهر الوحيد عند الأنسان.

دورا : نحن مضطرون لأن نقتل ، أليس كذلك.

كاليابيف : نضحي بمحض أرادتنا بحياة ، وبحياة واحدة ؟ ص76 ،77

ان تقبل الموت يأتي من ثنائية الصراع بين الإنسان والوجود في ظل عالم غير منطقي(فق2)، والثورة وعي جمعي ضد هذا العالم في سبيل الحياة للجميع ، لذلك تجاوز

(كالياييف) و (دورا) أنفسهم في سبيل الآخرين ، فلم تكن أنانية من أجل الذات بل تضحية للوصول الى السعادة ، لآن الحب هو الذي يجمع المجموعة ويقف ضد المتضادين ، وأن يصارع عالماً غير معقول .لكن الإحساس بالموت الحتمي يجعله يدرك أهمية وجود الآخرين بسبب مواجهته للموت وهذا ما تمناه (كالياييف) في لحظة إعدامه.

دورا : هل كان يرتعد ؟

ستيبان: لا

دورا: إلى أي شئ كان ينظر؟

ستيبان : إلى الجميع كما يقول اورلوف . دون أن يرى شيئاً . ص 159

حاول(كامو) في (العادلون) ان يتجاوز الكثير من الافكار العبثية التي طرحها في (سوء التفاهم) لكنه لا يبتعد عنها تماماً بل كانت محطة زودته بما يجعله أكثر تفاؤلاً بالمستقبل ، على الرغم من حديث الكثير من النقاد حول تشاؤمية (كامو) التي يرفضها المؤلف قبل غيره ، بسبب تغلغل العبث في صميم وعي الإنسان مما يشعره بالفراغ وخيبة الأمل من الوجود وعدم استيعاب الغاية من الوجود (فق4). لكن في (العادلون)عاد (كامو) بتصحيح أفكاره وبدأ بالشعور بضرورة تنشيط وعي الأنسان من الركود عن طريق التمرد وان يعيش من أجل المستقبل ، وحديث (أننكوف) عن ضرورة الابتعاد عن الانتحار والوصول الى أي طريق للموت يظهرفكرة تمرد الأنسان .

أننكوف : لا . لا تفكر في الانتحار.

كالياييف : وفيما أفكر إذاً.

أننكوف : وفي الإرهاب ، من جديد.

ستيبان : إن الإنسان لا ينتحر الا اذا كان يحب نفسه كل الحب ، أما الثائر الحقيقي فلا يستطيع أن يحب نفسه . ص70

لعل (كامو) لم يتجاوز العبث تماماً لأنه لا يستطيع ان يجرد نفسه من مفهوم عايشه وآمن به ، فلا بد من بعض أثار هذه المرحلة التي كانت حاسمة ضمن فلسفة العبث. فحديث (كامو) مليء باليأس من الحياة والرفض الكامل لكل ما هو معقول محولاً إياه إلى اللاجدوى ، حتى أصبح الموت فيه أدراكاً عقلياً ومطاوعاً لحركة الوجود وتعليقاً على مغزى الحياة . فالسياط والنفي الذي تلقاه (ستيبان) جعله من اليأس الى حد يحب موت الغير بشتى الطرق حتى لو كان على حساب الغير وضرورة انتصاره للوصول الى حياة سعيدة متجاوزاً كل الطغاة الذين جمعوا الثروات وبنوا القصور بجهود الشعب حسب وصف (كالياييف).

ستيبان : ان الشرف ترف مقصور على الذين يملكون عربات مكشوفة.

كاليابيف : لا . أنه آخر ما يمتلكه الفقر من ثروة . أنت تعرف هذا جيداً ،وتعرف أيضا انه يوجد شرف في الثورة. أنه الشرف الذي نقبل من أجله ان نموت ، أنه الشرف الذي جعلك تقف يوماً لتتلقى السياط ، ياستيبان ، الذي يجعلك تتكلم أيضـــاً اليوم . ص98

يظهر إن ثورة (كامو) من خلال التمرد على الوجود العابث موجهة ضد تأثيرات الزمن ، فالزمن عند كامو لا تتغير قراءته ، مما يجعله يجوب في عالم غير واقعي تنبع منه الرؤية التشاؤمية ، إذ أن الزمن الذي يعطي الطابع التشاؤمي متوقف بارتباطه بحالة الملل من عالم مبهم غير مدرك ، لذلك سار نحو حياة تكتنفها الطمأنينة ونيل السعادة ، والوقوف ضد مشيئة القدر(فق3). وعليه وجد القانون الشخصي الذي وضعه لنفسه ليلتزم به غير مقيد منطلقاً بحريته في ذات الزمن لكسب بعض من غايته فيدرك الوجود السعيد في ظل غربة الإنسان ، وليضحي بالحاضر من أجل المستقبل البعيد ، فهو بذلك يرغب بضم أقل قدر ممكن من العدالة التي قد لا تتحقق . فيغدو الزمن هنا هدفاً يسمو من خلاله والاتجاه صوب الموت الإرادي والتضحية للوصول للهدف ، لذلك أبتعد عن الانتحار واتجه صوب القتل والإعدام بكل فضائعها ، وأن يأخذ الإنسان مكانه في هذا العالم البائس .

ان الزمن في (العادلون) سائر بخط مستقيم مع الحدث نحو المستقبل فهو زمن غير آني ، تحقق فيه أهداف الثورة بعيداً عن الماضي والحاضر، بل يغدو الزمن رؤية فيها من التفاؤل ما يجعل كل الشخصيات تضطرالى الاقتراب من الموت كونه الطريق الوحيد للخلاص من العبث.

كاليابيف : يجب ان نكون واثقين تماماً من أن هذا اليوم سيأتي حتى ننكر كل ما يجعل الإنسان يقبل أن يعيش. ص96

لذا اتخذت شخصيات العادلون الثورية من الزمن قدرته على تحديد الأشياء في الوجود ، ومنه تستمد قوتها وأن تعود اليه في حالة فشلها ، فالزمن له القدرة على تعويض الأخفاق في حالة عدم إمكانية تحقيق العدالة وفقاً لما يفرضه الموت على الزمن.

يكتسب الزمن في ظل التمرد والعبث قوة فعالة على الفرد لتفقده القدرة على أدراك الواقع فيخلق في ذاته الاغتراب للواقع المعاش ، والشعور بالفردية تجاه العالم ، مما يخلق مجموعة من الحزم اليائسة والقلق الذي يقوده الى التفكير بالموت كوسيلة للخلاص من اللامعنى والانحدار نحو الوجود الزائف الذي يفضي إلى لاشئ ، فغربة (ستيبان) في الـ (ليمان) والعذاب الذي لاقاه من شدة السياط جعله يدرك العالم وفوضاه ، وحقد (ستيبان) قائم ضد المجتمع الذي أوحى بهذا الشعور جعله يكره الاستبداد مظهراً إمكانية الحب للعدالة والتحرر، لكنه حب مجروح يملأه

الكره وحب الموت بديلاً للآلام التي يشعر بها نتيجة غربته ضد مجتمع وفكر وقدرات الأفراد الآخرين ، مدركاً فرديته تجاه الحياة التي لابد من المضي نحو فنائها(فق7) . لذلك يقول (ستيبان) لـ (دورا) :

ستيبان : ... ولكن ، انا ، لا أحب شيئاً ، وأكره ، نعم ، أكره بني جنسي ، ماذا أفعـــل بحبهم ؟ لقد عرفت هذا الحب في الليمان ، منذ ثلاث سنوات احمله علـــى كاهلي. تودين أن أحن وأجر القنبلة كالصليب؟ لا ! لا! لقد تجاوزت المــدى . أنني أعرف أكثر مما ينبغي .. أنظري .. (يمزق قميصـه . دورا تقوم بحركة نحوه . تتراجع أمام آثار السياط .) أنها العلامات ! علاقـــات حبهم ! هـــل تحتقرينني الآن ؟

دورا : من يحتقر الألم ؟ أنا أحبك أيضا . ص 117 ،118

نهج (ستيبان) نهج المصلح لمجتمع في الوقت الذي ثار فيه على المجتمع منددا بما وصل اليه من انحراف ، مما جعله يشعر بغربة في عاداته وآرائه ، فعمل على تقوية عزائم مجموعته وإيقاظ نزعة الموت للوصول الى الفضيلة .حيث بدت السياط التي تأكل جسده فيها بريق من الأفق يلمع بالأمل ، ويشفق على جلاديه وهم يقتربون من نهايتهم . ان (كامو) سعى من وراء (العادلون) لرحلة شوق نحو الموت مع الذات المنفردة للوصول الى الهدف الأعظم وهي العدالة بعيداً عن عدالة الآلهة وانفتاح ذاته نحو عالم سعيد.

ان كل ما جاء به (كامو) من تمرد وعبث وما يعتريها من اغتراب وتقدير أهمية الزمن في تحديد الوجود وهو سائر نحو فنائه المحتوم ينبع من حتمية الحرية التي ينطلق منها الأنسان بتحديه مصيره ، فكل ما جاء به (كامو) في مسرحية (العادلون) يؤكد حرية الاختيار، والاختيار عمل يعده (كامو) بطولياً أذا كان ينم عن اختيار واعي ، ما يعطي لعمله رؤية تجعل من ذاته منفردة بامتلاك الإرادة على الرغم من أدراك كل شخصيات (العادلون) عبث العالم المعاش ، وان الحياة عبءٌ ، ألا ان الحرية منحتهم القدرة على الاختيار في كيفية أن يعيش المرء بطلاً ، لكنه بطل من النوع المأساوي لذلك أراد (كامو) حلاً نموذجياً للاختيار والاختيار دليل الحرية (فق6)، والأنسان الحر هو الذي يختار مصيره في كل لحظة ، وأن مصيره أمامه دائماً . لذا أعطى (كامو) شخصية (كاليابيف) بعداً للتعبير عن حريته في اختيار الموت الذي يشعر بأنه قريب من صورة العالم الكريه الذي أراد أن يتخلص منه فيقول :-

كاليابيف : (بحماس) لاشئ ، سوى أني سأكون سعيداً . أن هناك كفاحاً طويلاً علي أن أتحمله ، وسأتحمله . ولكن عندما يصدر كفاحاً ويصبح التنفيذ معداً ، عندئذ، عند المقصلة ، سأدير نظري عنكم وعن هذا العالم الكريه . وسأنساق الـــى

الحب الذي يملأني ... . ص 141

يؤمن (كاليايف) بإمكانية المقصلة (الأعدام) أن تحقق المستقبل الذي يسعى إليه ، كون الأنسان ليس مسؤولاً عن الماضي اوالحاضر الذي سبق وجوده ، بل المستقبل هو المصير والأنسان مسؤول عنه فيكون دور الحرية في كيفية ان نقرر حرية اختيارنا وهي على حد تعبير (كامو) الرعب على كاهل الأنسان لتأكيد ذاته ، فـ (كاليابيف) عندما حكم عليه بالموت فانه يظل هادئاً وسعيداً ، وهذا ما أثار حفيظة الدوقة عندما أرادت مساعدته للخروج من عنق الزجاجة التي وضع نفسه فيها . فهو يدرك تماماً مدى امتلاكه الحرية كاملةً في تحمل أفعاله والبدء بحياة جديدة تعيد أليه صفائه بعيداً عن قانون الالهة ، بعد أن وضع ناموساً يسير نحوه بحرية ، فثورته على رجل الدين الذي أرسل اليه لحظة أعدامه هي رؤية مؤيدة للتمرد على الالهة وان العدالة من شأن الانسان بعد ان عجز عنها الأله ، فأصبح (كاليابيف) على وفاق مع الموت في سبيل تحقيقها . وان المستقبل لأناس يعيشون بدون أله .

ستيبان : جاء الأب كلورنسكي ... وقدم إليه الصليب . رفض أن يقبله . وأعلن : " لقد قلت لكم ان أمري أنتهى مع الحياة وأني على وفاق مع الموت " . ص160

يشعر (كلياييف) وجميع الشخصيات في المسرحية بوفاق مع الموت وانهم سائرون الى مصيرهم المحتوم ، والحياة هي حكم الإعدام على الانسان وانه يستمر بتنفيذ هذا الحكم طوال حياته ، فهو ناتج من اليأس والقلق من المصير الذي يوعز الى بعض الامراض النفسية التي تصيب الانسان جراء ما يعانيه أثناء مسيرة حياته (منعزلة يجابه به العالم)، فتشعره في الرغبة بالموت للتخلص من آلامها وقسوتها ، وهذه الرغبة تنم عن رغبة في الاختيار(فق9) . ويمكن ان نعد هذا الاختيار للموت ناتجاً عن وقوع الفرد كفريسة لانفعالاته ، فتنعكس على ذاته فيقتلها ، ومنها يكون الموت مقبولاً عن طريق القتل الذي يؤدي الى قانون الاعدام وهو موت يبغيه الانسان في الوصول الى الحياة السعيدة وهذا ما سعى اليه (فوانوف) عندما يظهر يأسه من عالم قاس متمنياً الموت للخلاص من لا معقوليتها فيقول :

اننكوف : انهم يعملون على شنقك ، أحياناً .

فوانوف : (بيأس) : أحياناً . ولكن ان اموت سيكون أهون علي من أن أحمـــــــل حياتـــي وحياة انسان آخر على ذراعي – وان احدد اللحظة التي القي فيها بهاتيـــــن الحياتين في النار ، لا ، يابوريا ، ان الطريقة الوحيدة التي لدي لافدي بهـــا روحي ، هي ان اقبل حقيقتي على ماهي ... حتى الجبناء في وسعهم ان يخدموا الثورة . يكفي ان نجد لهم المكان المناسب . ص107

يخلق الانسان توازنه مع المحيط المعاش حينما يسلم من الإمراض النفسية،وإذا أصابته بعض الأمراض يختل التوازن،وهذا يعود الى البيئة والظروف التي تحدد وتقلص من عالمه ،منها يلجأ الفرد الى الموت كوسيلة للهروب من عالمه المرتبك،والشعور بالموت بمثابة صرخة او استغاثة لجذب انتباه المحيطين به ان ينتبهوا الى حالته السيئة وان يبدلوا من مواقفهم اتجاهه . لذا الموت عملية دفاع ضد حالة لا تطاق تشعر الفرد بالقلق الذي ينتابه ،فتكون ردة فعل عدائية ضد نفسه(الانتحار ثم قانون الإعدام) وعلى غيره (القتل) 0 فهي بذلك بمثابة عقاب للمحيط ووسيلة للاستزادة من الحب 0 فشعور (دورا) بالحب المتناهي يجعلها تدرك تماما مدى ترادف (الحياة) و (الموت)، فالحب يعني لها احترام الذات ،وان (الانا) تشعر بالطمأنينة والاستقرار ،لكن اذا أصبحت (الأنا) غير قادرة على الاتزان في ميولها ، تذهب الى استرجاع ذاتها فيكون الموت وسيلة لليأس الذي وصلت اليه للتخلص من عدائية البيئة وتأثيراتها . فالموت لـ (دورا) طريق معبد لنيل الحب المفقود الساعية اليه وهي غير مدركة تماماً بماهية مستقبلها المظلم .

دورا : ... عند اول جريمة قتل ، توالي الطفولة . أنا القي القنبلة وفي ثانية واحدة ، تصور ، تنقضي حياة باكملها . نعم ، منذ الساعة نستطيع ان نموت . لقد سبرنا أغوار الانسان .

اننكوف : اذاً سنموت ونحن نكافح ، كما يفعل الرجال .

دورا : لقد اسرعتم اكثر من اللازم . لم تعودوا رجالاً ...

اننكوف : كان الشقاء والبؤس يسيران بسرعة ايضاً . لم يعد هناك مكاناً للصبر والنضوج في هذا العالم . ان روسيا متعجلة .

دورا : اعرف . اننا اخذنا على عاتقنا وزر شقاء العالم . هو ايضاً ، كان كان قد اخذه. ياللشجاعة ! ولك أقول لنفسي احياناً انها الكبرياء ستنـــــــال عقابها .ص153 ، 154

ان شخصيات المسرحية الراغبة بالموت السعيد تعود الى عاملين أساسيين هما : الأول، فقدان الشخص الى المحبة والطاقة الحيوية . الثاني ، العداء المرتد من الخارج (العالم) الى الذات ، فيكون الموت محاولة لاسترجاع الذات الضائعة .

ان فكرة إصابة الانسان بالأمراض النفسية المؤدية الى الموت ، تقربنا من امكانية امتلاك الانسان الحرية الكافية من خلال (الجنون) ، فيكون الاختيار ضرورياً للحرية المطلقة لأن المجنون انسان امتلك حرية مطلقة للاختيار ، والاختيار دليل الحرية . من هذه النقطة نشير الى ان مسرحية (العادلون) لم نجد فيها ما يشير الى أي حالة جنون فعلية تذهب بها الشخصيات

الى موتها المحتوم ، لكن هناك اشارات وضعها (كامو) للتمييز بين (المجنون) و حالة ارتكاب الفعل بمنطلق الحرية الملقاة على كاهل الذات لتأكيدها . والموت هو الهدف الذي يسمو من خلاله الانسان ليبني قدرته على الفعل في ظل عالم لا معقول . والموت المتنوع يتولد عن امراض عقلية (الجنون والهيستيريا والهوس) يعكس المريض فيها (أناه الأعلى) من الخارج ليتلقى منه أوامره الصارمة المشددة لقتل الآخرين والنفس . لذا كانت (دورا) تنطلق بدافع الجنون الذي اتهمها به (اننكوف) بتمني الموت لـ (كاليابيف) وان يعجلوا بذلك ، لما في هذا الموت من قدرة على الشعور بالراحة الابدية على حد تصور (دورا) .

دورا : هو لا يتمكن ذلك . فعلينا ان نرجو له الموت .

اننكوف : انت مجنونة .

دورا : يجب ان نرجو ذلك . اني اعرف قلبه . هكذا سيشعر بالراحة . آه نعم ، ليمت ! (بصوت أكثر انخفاضاً) ولكن ليمت سريعاً . ص151

ان هذه المسرحية توضح فكرة امكانية الموت الذي لا تتحطم خلاله (الأنا) بل تتخلد بعد الموت ، ويرى ان الموت الذي سعت اليه شخصيات المسرحية هو عملية رمزية للخلود ، وان الموت المطلق ليس له مجال في عقل الانسان . لان الانسان لا يعمل على فناء ذاته بل يرمي الى خلود علوي ، نستطيع ان نشبه ذلك بما يصل اليه الانسان عند (النيرفانا) حسب معتقدات (بوذا) . لكن لم يؤمن (كامو) بحياة ما بعد الموت ، بل ان الخلود الذي سعى من أجله هو خلود الفعل وتأكيد الذات الانسانية المنفردة (فق11)، فكانت عملية القتل وحكم الاعدام الذي سعى اليه(كامو) في هذه المسرحية لتأكيد الذات وليس محاولة منه للوقوف بالضد من الذات ، وتأكيدها من خلال الرغبة بالموت لمعارضة نظام معين تشعر من ورائه انعدام أي صفة للحب والسعادة وتترتب عليه جملة من الآلام والاضطهاد والقهر .

كاليابيف : ... اني احب الجمال ، والسعادة ! ولهذا السبب امقت الاستبداد . كيف اشرح لهم ؟ الثورة ، طبعاً . بكل تأكيد ! ولكن الثورة من اجل الحياة ، من اجـــل تهيأة الفرصة للحياة . اتفهمين ؟ .

دورا : (باندفاع) : نعم ... ومع ذلك ، فنحن سنعطي الموت .

كلياييف : من ، نحن ؟ ... آه ، تقصدين ... الامر يختلف . اولاً لا ! هناك اختلاف ! ثم ؟ اننا نقتل لنبني عالماً لن يقتل فيه انسان بعد ذلك قط . اننا نقبل ان نكـــــون مجرمين ، حتى تمتليء الارض في النهاية بالابرياء .ص 74

ذكر (كامو) في (العادلون) بعض المفردات التي يرى من خلالها القاريء ان (كامو) لديه الافكار الايمانية بالأله ، ذلك لكثرة تداول كلمة الله وعقابه في حياة ما بعد الموت وضرورة

العمل الذي يجعل الانسان بعيداً عن مخالفة قوانين الأله . ان كل هذه الافكار التي طرحها لا تعبر عن شيء سوى ضرورة التمرد على الأله ، لشعوره انه لا يقدم العدالة الكافية للانسان وعلى الانسان ان يضع قانونه الخاص الذي يسير عليه مطبقاً لذلك القانون جراء حريته التي اكتسبها بصورة مطلقة . يصل (كامو) هنا الى ما وصل اليه الوجوديون من افكار تجعل من كلمة (الله) نقطة انطلاق لتكوين الذات بعيداً عن كل القيود والقوانين . لكن يمكننا ان نوضح ان (كامو) من ضمن الوجوديين المؤمنين على الرغم من اعتقاد البعض بألحاده ، وهو يؤمن بكلمة (الله) الخالق وهذا ما أكده في العديد من العبارات في مسرحية (العادلون) لكن التمرد الذي سار عليه جعله يدرك ضرورة التمرد على الأله لكي يعطي الانسان الفرصة المناسبة لتأكيد ذاته وان يكون خالداً في الحياة بعد موته .

ان ضرورة التضحية من اجل الغير ، تصل بنا الى مفهوم الشهادة والفداء بالجسد من اجل الغير ، لكن لم تكن يوماً الشهادة غاية في فكر (البير كامو) بل هي وسيلة اراد منها ان يؤكد الانسان نفسه ، لا ان يضحي من اجل غيره (فق10). وهذا ما لمسناه في المسرحية على لسان (ستيبان) عندما ردد كثيراً ضرورة انتصار الثورة حتى لو كانت على رقاب الاطفال . فالتمرد فردي وليس جماعياً وهو كل ما وصل اليه (كامو) لا من اجل المجموعة بل من اجل الفرد .

ستيبان : ليس لدي الطاقة الكافية لاحتمال هذه السخافات . عندما يستقر رأينا على نسيان الاطفال ، في ذلك اليوم ، سنكون سادة العالم وستنتصر الثورة .

دورا : في ذلك اليوم ستكون الثورة مكروهة من الانسانية كلها .

ستيبان : وماذا يهم اذا كنا نحبها حباً يجعلنا نفرضها على الانسانية بأكملها ، وان ننقذها من نفسها ومن عبوديتها . ص92

ان الفردية التي سعى اليها (كامو) تجعل من قوة الجسد وليس الكيان الانساني ، له القدرة على موت نظام واليأس من وضع معين لحلول نظام جديد محله ، حتى لوكان على حساب الاطفال .

الدوقة الكبيرة : كثير من الامور تموت بموت صاحبها .

كليابيف : كنت اعرف ذلك .

الدوقة الكبيرة : ... القتلة لا يعرفون ذلك.اذا كانوا يعرفون ذلك فكيف يقتلون؟ ص136

ان الصراع الذي يمزق ابطال (العادلون) دون ان يجدوا له حلاً ، يفضي الى العنف وتتعارض السعادة مع الود ، وتتفق مع العدالة اللاانسانية ، لكن (كامو) يجد حلاً يبرز الحب البشري عبر العذاب والحكم بالموت . فـ (دورا) متمنية الموت على ان تعيش مع متناقضاتها ،

و (كلياييف) يرى ضرورة توحد الآلام للوصول الى الحب من خلال العذاب والموت . التمرد عند (كامو) يعني تقبل الحياة كما هي بكل ما تحتويه من اللامعقولية وضرورة تجنب الانتحار وان يحل محله قانون الاعدام لتأكيد الذات ، مؤكداً ان الانسان هو الذي يخلق مستقبله متجاوزاً الحاضر ، لكي يأخذ الانسان مكانه في هذا العالم الذي لا معنى له . وان الموت الارادي الذي سعى اليه (كامو) في (العادلون) يعني التحدي بالرضى نحو اللامعقول الذي لا ينكشف للعقل ولا للمنطق . وهذا المبدأ الخطير هو الذي علل ممارسة انسان (كامو) لحريته بشكل مطلق يذهب به نحو فنائه الارادي دون ان يحيا مستقبلاً بلا أمل ، وان يشعر بالموت . فصور السجن والقتل والإعدام هي صور ممارسة الحرية ويقصد المؤلف بذلك ان الحرية هي مجرد إمكانية العمل في اطار قيود الحاضر .

ثالثاً / مسرحية المجانين : تأليف : البير كامو

ترجمة : إسماعيل المهدوي

قصة المسرحية :

كتب (كامو) مسرحية (المجانين) مستنداً الى رواية (الشياطين) لـ (دستوفيسكي) فاعتمد احداث الرواية بصورة غير مباشرة مستفيداً من جميع شخصياتها ومكان الحدث وهي روسيا القيصرية مع إسقاط الأحداث على فرنسا أثناء انتشار الشيوعية خلال مدة الحرب العالمية الثانية وبعدها . وسميت بـ (المجانين) وترجمة أخرى هي (الشياطين) وترجمة ثالثة هي (الممسوسون أو الملبوسون) لما تحمله شخصيات المسرحية من ازدواجية التفكير حتى ظن البعض انهم تلبسهم الشيطان أو ان الأفعال تصدر من مجموعة مجانين تركبهم الأرواح الشريرة.

تتكون احداث المسرحية من اثنين وعشرين منظراً تتوزع في اماكن مختلفة من مواقع الأحداث ، وقد ركز (كامو) على شخصية (نيكولاس) بدلاً من شخصية (ستيبان) الذي اعتمد عليه (دستوفيسكي) في احداث روايته . والشخصيتان متقاربتان كون (نيكولاس) تلميذ (ستيبان) وهو الذي عمل على تربيته عندما انتقل للعيش مع السيدة الارستقراطية و والدة (نيكولاس) وهي (فارفارا) . ان (ستيبان) يؤمن بالحرية والمساواة والثورة ويؤمن بالحضارة الجديدة لكنه ملحد لا يؤمن بالله . أما (نيكولاس) فهو شاب وسيم وقوي مصاب بحالات من الهيستيريا وحالات عصبية تفقده تركيزه ، لذلك نجد الازدواجية لديه في طرح افكاره حتى اتهمه البعض بالجنون .

نيكولاس ← الإلحاد ← الفوضى والتمرد ← الهستريا والجنون ← حرية ← موت ميتافيزيقي

يقود (نيكولاس) مجموعة من الفوضويين ، وهم شلة من تلاميذ (ستيبان) ينتمون للطبقات الارستقراطية لكنهم ملحدون وقتلة يؤمنون بالثورة حتى لو كانت على رؤوس الملايين من الشعب الروسي لمجرد التغيير لا لشيء آخر ، وهم (بيير) وهو ابن (ستيبان) و (كيرلوف) الشخصية التي نجدها اقرب الى افكار (كامو) في هذه المسرحية والتي تعبر عن عبثه وتمرده في آن واحد مع امكانية حب الحياة وعدم الانصياع لفوضى الوجود . وهناك مجموعة أخرى من الفوضويين وهم شخصيات ثانوية لكنها مارست ضغوطاً في احداث المسرحية ذاهبة بها نحو الانحدار الاعمى للفناء ، حينما قامت هذه الجماعة بقتل احد أفرادها الذي ينتمي لهم بمجرد اعلانه الانسحاب من هذا التكتل العابث بالحياة وهو (شاتوف) لكن احداث المسرحية المأساوية تبدأ من وصول (نيكولاس) من سفره وهو يحمل بين طياته اسراراً، نتيجة الانحلال والفساد والجري وراء النساء والخمر والاجتماعات الإرهابية لنشر

أفكار أستاذه (ستيبان) لقوة شخصيته وتأثير نفوذه الارستقراطي ، مما جعل بعض الشباب المنحل يسير وراءه ويعبده كأله ، ويصل به الانحلال الى ان يعتدي على طفلة في الثانية عشرة من عمرها . وان يتزوج من (ماريا) المرأة المجنونة ليكفر عن ذنوبه . فتتسارع احداث المسرحية حتى يصل به الأمر بتأجير (فيدكا) وهو قاتل متمرس ليقتل (ماريا) وأخيها الكابتن (لبيادكين) وان يستغل عواطف (ليزا) الحسناء التي تتلمذت على يد (ستيبان) وعشقت (نيكولاس) منذ زمن ، فيدعوها للهروب معه والعيش في مكان بعيد عن روسيا ، ليظن البعض انها تحمل نفس أفكاره فيقودها ذلك الى الهلاك (الموت) مقتولة على يد بعض الفوضويين . وبعد يوم واحد من هذا الحدث يصارح (داشا) التي دعته كثيراً الى الإيمان بالله وترك عبث مجموعته التي ستقوده للهلاك ، لكنه يدعها ويذهب لينتحر بعد ان وصل الى أعلى مستوى من الانهيار العصبي . والانتحار ليس وصوله الى مستوى الإلحاد التام وإنما نتيجة اقتناعه بآراء (كيرلوف) المنطلق من مبدأ امتلاك الحرية الكاملة والشجاعة التي منها يمكن للانسان ان ينتحر ، لأن كل الأشياء تتساوى ، فالحياة تساوي الموت والقتل يماثل الانتحار ، والحياة عبارة عن أكذوبة والحياة الأخرى أكذوبة والحقيقة الوحيدة في هذا الوجود هي حرية الانسان فالانتحار يمثلها بشكل منطقي وبدون أي حالة مرضية او هستيريا . لذا هو اقرب الشخصيات الى فكر (كامو) لانه يحب الحياة فيتمرد على العبث لكي يحب جميع الناس ، في الوقت الذي يرشد جميع أصدقائه ان يقدموا على الانتحار لا لكي يهرب من الحياة وانما ليرشدهم للحياة السعيدة .

كيرلوف ← الإلحاد ← تأليه الإنسان ← الحرية ← الانتحار ← موت ميتافيزيقي

سارت أغلب شخصيات (كامو) الرئيسة الى فنائها ، الا (بيير) الذي يمثل الشر والدجل والانتهازية والذي وهم أغلب الشباب الارستقراطي بانه ضمن تنظيم دولي وعليه أجتمعوا حوله في الوقت الذي كان يكره فيه كل الناس وخصوصاً (أباه) ، مما اثار فتنة شعبية تسببت بحرق المدينة وقتل (ليزا) ومعارك العصابات ليسهل السيطرة على نظام الحكم في روسيا بغية اقامة دولة ارهابية . وقد قرب (كامو) هذه الصورة الإرهابية بـ (النازية) التي جعلت من الانسان النازي إلهاً على بقية البشر ، وهذا ما طرحه (كامو) في المسرحية عندما دفع (بيير) اصحابه الى تأليه شخص وهو (نيكولاس) وعبادته ، وخلق دولة ارهابية كاثوليكية يقودها انسان وهي اقرب الى فكرة التمرد على الآلهة .

كانت جميع الشخصيات بارزة على واقع أحداث المسرحية الا شخصية واحدة جعل منها (كامو) همزة وصل بين اغلب مناظر المسرحية حيث يختم المنظر السابق ليربطه باللاحق ، وهي شخصية الراوي الذي ربط بين اثنين وعشرين منظراً مركزاً على شخصية (نيكولاس) ،

وكل أنواع المس الجنوني في الشخصيات الأخرى مثل (شاتوف و كيرلوف و بيير و فرجوينسكي) والتي لا ترى بوضوح في أحداث المسرحية .

فالمسرحية أرادت ان توضح صورة الموت المتنوع من قتل وانتحار واغتيالات شعبية ، وفي نظر(كامو) جميعها وجه واحد للموت ، وهي كردة فعل للعالم الذي يعبث فساداً بالبشرية بعدميتها وعجزها عن الشفقة .

تحليل المسرحية :

يتخذ (كامو) في مسرحية المجانين نمطاً اساسياً في اضطراب النظام الطبيعي في الحياة الانسانية ، فهي نمط مسرحي انساني بحت يكون الانسان محوراً في خلق كيان واندثار آخر، فالانسان جهاز يسير عكس النظام وهذا ما أراده (كامو) من تمرده على الوجود العابث ، لذا خلق فوضى تسير عكس العقل البشري تنعكس فيها فكرة الخير والشر تستهلك الانسان وحياته في هذا الوجود ثم يعود به عند فنائه وهلاكه .

رغم الارتباط الشديد بين (كامو) و (دستوفيسكي) في طرح الافكار لهذه الاحداث الا ان (كامو) لم يأخذ من الفكرة العامة سوى جانب التمرد الذي تصبح فيه الثورة امام طريق مسدود ، مع امكانية انطلاق ثورات نتيجة السخط من الحياة واليأس منها ، وفي الوقت ذاته فهو مقتنع بان العالم يستحق الحب كما حدث في شخصية (كيرلوف) . وهنا يغير (كامو) فكره في مسرحية (المجانين) عن سابقتها (العادلون) الذي أيد الثورة وأحب الموت الناتج من الامل للبحث عن حياة سعيدة غير هذه الحياة التي نحياها . لكنهما يشكلان خطاً واحداً للتمرد السياسي الثوري . والذي عكس من خلاله اوضاع فرنسا أثناء تفشي الفكر الاشتراكي محارباً الطبقات البرجوازية المتسلطة على مقدرات الانسان .

يبرز جانب الحرية في فكر (البير كامو) بصورة واضحة لكنه الجانب السلبي ، ذلك لأنه يصور الحرية كما يرفضها هو لا الحرية كما يؤمن بها . وهنا يعاكس فلسفته حول امكانية نيل حرية مطلقة بعيداً عن امكانية العقل التي يرفضها بكل تصوراته(فق6) . ذلك لان العقل لا يدرك الصلة بين الموجودات ولا يجد اسباب وجودها ، فاذا لم تكن هذه الموجودات ضرورية فلا بد للتغيير دون معرفة اسبابها ، فكل شيء يتغير حتى عقولنا . لذا هو يؤيد الحرية الميتافيزيقية والتي يعدها مبدأ الوجود الأخلاقي لبلوغ المجتمع الناجح او الفاضل . فحرية الموت التي طرحها في (المجانين) بصورها المختلفة تعبر عن قلقه من الوجود فتشابه رؤى الاشياء عند (كيرلوف) يجعله يشعر بعبث الحياة واللاجدوى منها ، وان يكون الانتحار حلاً مفضلاً لديه ليدرك حياة سعيدة هو غير قادر على ان يدركها ، وان يحث أصحابه على امتلاك جرأة كافية ليقدموا على الانتحار كحل امثل لإظهار شجاعتهم . كما ان هذه المسرحية تمثل جانب التمرد التاريخي في

فكره التي رفض خلالها كل ما يخص (الانتحار) كحل لعبث الوجود ، داعياً الى ضرورة التمرد على اللامعقول لا دراك ذات الانسان وخلق جانب الإرادة فيه نتيجة العمل المثمر .

بيير : نعم . ما جدوى الحياة ! لقد فهمت وجهة نظرك جيداً. أذا كان الله اكذوبة ، فنحن وحيدون واحرار . انت تنتحر فتثبت انك حر وانه لم يعد هناك اله . من اجل هذا يجب ان تنتحر .

كيرلوف : ... لقد فهمت .آه ! اذا كان شخص منحل مثلك قد استطاع ان يفهم،فكل العالم سيفهم لكن يجب ان يبدأ احد الناس وينتحر ليثبت للآخرين حرية الانسان الرهيبة . انا أشقى لاني اول الناس ، ولأني خائف بشكل مرعب . لن أكون قيصراً الا فترة قصيرة . لكن سأبدأ وسأفتح الباب . وسيصبح كل الناس سعداء. سيصبحون قياصرة الى الأبد . [1] *

ان الحرية التي يظهرها (كامو) هنا هي حرية وليدة تغيرات المجتمع الروسي في عهد الانتقالات بين العالم القديم والعالم الحديث الذي حمل العقل على كاهله ، محرراً العبيد منفتحاً على العالم الرأسمالي داخل مجتمع اقطاعي ، فهو يمثل المجتمع الاشتراكي وبدء التحلل الخلقي والتمزق والانحراف . والانطلاق من هذه الحرية الى سفك الدماء بشكل جارف وبكل استهتار.متخذين من الطبقة الارستقراطية التي ينتمون اليها طريقاً شرعياً لموت الآخرين . منها نرى ان السادة المهذبين اكثر وأبرع الناس في اراقة الدماء .

ليبوتين : نعم . السيد شيجاليف ! اكتشف ان الموهبة الراقية هي بذور عدم المساواة ومن ثم الاستبداد . ولهذا بمجرد ان نلاحظ ان رجلاً ما يتمتع بمواهب راقية، نصرعه او نسجنه . حتى اصحاب الجمال البارع يكونون في هذا الصدد مثيرين للشكوك فيجب التخلص منهم . ص236 ،237

ان جانب الحرية الذي يظهر في (المجانين) هو حرية فردية ذاتية يتخذها الانسان سبيلاً لخلاصه وبحثه عن السعادة المنشودة . لذا يبرز الموت بصوره المختلفة كأنما اراد (كامو) ان يجمع في (المجانين) فكره السابق واللاحق ، والظهور بصورة تخالف الفكرين السابقين العبث والتمرد . وهذا ما اراد ان يدونه في كتابه (الوجه والقفى) الذي لم يتمه بسبب وفاته . فالحرية الفردية هي نمط سار عليه في العبث وكذلك في التمرد ، مؤيداً بذلك الموت الميتافيزيقي

([1]) البير كامو : المجانين ، تر : إسماعيل المهدوي ، بلا ط ، بلا ت ، ص 322 .

* - يعتمد الباحث ذكر رقم الصفحة بعد نهاية كل اقتباس لاحق من مسرحية (المجانين)

الناتج من القتل والانتحار وقانون الإعدام والاغتيالات الشعبية التي جمعها في (المجانين) وكلها صور من الموت بحرية .

يخلق (كامو) صورة الحرية الفردية والاحتجاج ضد البرجوازية ، والتي يفقد فيها الانسان جميع قيمه النبيلة والتمرد على قانون الخشية الدينية ، وهي دعوة للانسلاخ عن القيم الاخلاقية التي توحد البشرية بقانون ألهي واحد معتمداً على حرية الفرد في خلق قانونه الشخصي منقلباً على قوانين الطبيعة وخاصة في جانب الموت الإرادي . معلناً عن موت الألـه وأن ينصب الانسان نفسه الهاً يتخذ القرار المناسب بعد ان فقدت الآلهة كل أمل في الاصلاح . فالمسرحية أخذت جانب الإلحاد حيث سيطرت عليها قوانين النزعة العدمية . تلتقي شخوصها مع ذاتها ولأجل ذاتها فقط ، مشكلة بذلك دائرة علاقات عبثية منغلقة ، معزولة عن عالمها الخارجي الممنطق ، وهو عالم يفقد أدنى نواميس الحياة الآدمية يكون فيه الموت الواعي غاية لنيل المكاسب المادية في ظل الأفكار المادية الجديدة .

بيير : ... ومن حسن الحظ اننا سنغير هذا كله .

ستيبان : من ؟

بيير : نحن الاخرون . البشر العاديون . سنعيد صنع هذا العالم . نحن المنقذون .

ستيبان : هل تزعم انك بهذا الشكل تقدم نفسك للناس مكان المسيح؟فلتنظر لنفسك أذاً!

بيير : لا تصرخ . سوف ندمر كل شيء . لن نترك حجراً على حجر . وسوف نبدأ من جديد . وأذ ذاك ، ستكون المساواة ... . ص 162 ،163

يطلق (كامو) مجموعة من التبريرات لممارسة الحرية العقلية التي يرفضها ، متخذا من (الجنون) وسيلة لكي يتلبس الشيطان العقل ويفرض عليه افكاره ويذهب به بعيداً حيث نهايته ، ومنها سميت المسرحية بـ (الشياطين) حسب بعض الترجمات لها ، لما للشيطان من قدرة على سلب الانسان كل قواه الارادية باتخاذ القرار لما يملكه من خبث ودهاء . فـ (بيير) الشرير يصفه (كامو) بالانسان الذي يحب الحياة والممثل الحقيقي للتمرد التاريخي ، والذي استطاع ان يتجنب الموت . وعكسه (شاتوف) الذي احب الحياة مطلقاً كل آلام الوجود باحثاً عن السعادة ، يموت غدراً على يد الفوضويين دون ارادته .

بيير : فلتكن مقتنعاً بأني لا اشعر شخصياً بشيء ضدك .

كيرلوف : نحن الاثنان مسكينان . فانا سانتحر ، وانت ستعيش .

بيير : مؤكد تماماً سأعيش . فانا جبان . هذا شيء مثير للاحتقار ، وانا اعرف ذلك جيداً. ص 321

ان طرح مفهوم الحرية يثير من خلاله مجموعة من الاسئلة وليست اجابة صريحة عن مضمون فكره للحرية ، معتمداً على المتناقضات للاجابة عن لامعقولية الوجود وانقطاع الامل بان يعيش الانسان حراً . لكن الحرية التي يتحدث عنها كانت بالضد من الوجود ، طارحاً مجموعة من الاستفهامات تحيط بالحياة التي يصفها بالعدمية . ذلك بعيداً عن شرعيته بالبحث عن مضمون السعادة والامل في حياة جديدة في ظل قدرة الانسان على التمرد والوجود ليخلق لنفسه كياناً خاصاً به يسير بموجبه بحرية الاختيار ، لذا كانت جميع اختيارات (كامو) في المسرحية متجهة نحو الموت الميتافيزيقي الذي يعد طريقاً للحرية في ظل عبثية الوجود . في اعماق (كامو) احساس بالعالم الذي يعبث به وهي نزعة عدمية بغيضة تقبع في ظلمات وعيه المتعب بهموم أسئلة الوجود (فق2). فتبرز منها الفلسفة العميقة لمفهوم الموت والحيرة والاحساس بعدم توفر الحماية الاجتماعية التي تهددها البرجوازية ، وكانت سبباً مباشراً في تكوينه تكويناً متمرداً مناهضاً لمعنى الحياة العادية والاحساس بالضياع والغرق في وحل العذاب النفسي . فحتمية الموت التي طرحها جعل الانسان يتقبل الوجود لما يحمله من يأس . وهذا ما أكده (الراوي) في المسرحية في المنظر التاسع عندما يقول :

الراوي : ان الذي يقتل او يريد ان يقتل او يترك احداً يقتل ، هذا الشخص يريد في الغالب ان يموت . فهو رفيق الموت . ربما كان هذا ما ارادت ان تعبر عنها ضحكة نيكولاس ... . ص 206

ان الاشمئزاز الذي ظهر في (المجانين) لم يكن عن طريق كلمات على لسان الشخصيات ، بل مجموعة من الحركات والايماءات بطرق كوميدية تارة ومأساوية تارة أخرى ، تعبر عن رفض (كامو) للوجود . مما ولد نظرة تشاؤمية لديه في الوقت الذي يسعى فيه الى تأكيد الذات الانسانية من خلال الفعل في الوجود باحثاً عن الماهية الانسانية في الفكر الوجودي ، في الوقت الذي يعرف الانسان من اين أتى او الى اين سيذهب . الا ان (كامو) اجاب بصورة مباشرة عن نهاية الانسان المتمثلة بالموت المتنوع في اعماله المسرحية وخاصة (المجانين) .

من جراء الصراع الدائم بين الانسان والوجود تكون هناك مجموعة من المتناقضات التي جعلت اخيراً عبادة الذات مناخاً عاماً ، لا ينجو منها احد في المسرحية لانهم ولدوا معاً من رحم تاريخي واحد ، ومن ثم تحول ذلك الى طغيان يتخطى الجميع ، فمصير الملايين من الروس عرضة للموت حسب ما يراه (بيير) فكان ذلك ضرورياً لنجاح الثورة لتتكشف أمامنا أقنعة الثوار الفوضويين على طبيعتهم في الحياة بعيدين كل البعد عن الجانب الانساني الذي اراد (كامو) التركيز عليه . معتمدين العقل في ارتكاب الجريمة ولو على جثث الضحايا ، لكن العقل هنا يأخذ الجانب الجماعي للجريمة وهي الجرائم التي ترتكب لأغراض سياسية او نتيجة

اغتيالات شعبية تحت مسميات عدة كالحرية والانسانية كما حصل في هذه المسرحية . والجريمة الفردية تحصل لظروف انفعالية وغريزية ، وهذا ما ينطبق على الجماعات الفوضوية التي سعى (كامو) لإظهارها بصورتها الارهابية . منها نرى (نيكولاس) يتصرف بالجريمة لدوافع غريزية أكثر منها عقلية اما (بيير) فهو يدعو مجموعته كاملة للقيام بالجرم بدوافع ثورية ارهابية .

نيكولاس : الاحظ ان العالم كله يريد في هذه اللحظة ان يضع راية بين يدي ... لكن سبب ذلك ... " استعدادي غير العادي للجريمة " ...

شاتوف : انا اعرف انك وحش بشري ايضاً .وقد سمعك الناس تؤكد انك لا ترى أي فارق بين أي مسخرة شهوانية بهيمية ،وأي عظيم من أعمال التضحية...تأخذ بانواع الانحلال المثيرة للاشمئزاز ... انك كنت تصطاد في منزلك اطفالاً لتلوثهم ... . ص 183

ان الموت الناتج من الصراع مع الوجود ليس فقط موتاً مادياً ، يذهب بالانسان الى مثواه نتيجة عدم تقبل هذا الوجود العبثي . بل يظهر (كامو) موتاً آخر أكثر عمقاً بالآلام وهو الموت المعنوي حينما يغتصب (نيكولاس) فتاة في الثانية عشرة من عمرها وادى بها ذلك الفعل لقتل نفسها منتحرة . وهو موت غريزي بعيد كل البعد عن الجانب العقلي الذي يمتلك الصفة الجماعية للجريمة .

تظهر فلسفة العبث التي طرحها (كامو) في مسرحه مسألة الصراع الدائم بين الانسان والوجود كونه ثورة متفردة في الشكل والمضمون لا تخضع لقوانين العقل والمنطق هي ابحار بأعماق النفس الانسانية مع التشديد على مواقف الحياة المختلفة التي تستوجب الحيطة والحذر ، مما ولد في نفس الانسان عدوانية بغيضة تجاه الحياة وما يحيط بها من غموض(فق4) . لذا لم يجد(كامو) طريقاً أمثل للتعبير عن ذلك الاحساس المرير سوى اسلوب السخرية والتهكم وتأليه الابتذال وأظهار المعنى الحقيقي الذي يعكسه من خلال سخريته من الموت والحياة الى درجة العبث . ولعل اليأس من الحياة الظاهر على شخصيات مسرحية (المجانين) والرفض الكامل لكل ما هو معقول محولاً إياهم الى اللاجدوى ، تبدو سمة بارزة للقلق المبالغ فيه ، وانها تصارع الفراغ في غياب تام لمفهوم الوجود المادي للذات . فنراها شخصيات تعاني وتكبح جماح انفسها بطريقة عبثية وفاقدة للارادة .

كيرلوف : ... اني اهتم بالتفكير في الاسباب التي تجعل الناس لا يجرؤون على ان ينتحروا . ص113

ان عودة (كامو) للرؤية العبثية في ظل المتغيرات الفكرية لديه وخصوصاً مرحلة التمرد ، هي محاولة منه للمزاوجة بين العبث والتمرد ، فكانت (المجانين) نموذجاً لمعنى العبث في الحياة لانها ثورة التمرد على كل القيم والاعراف المتعارف عليها في الحياة الاعتيادية . منها كان للموت حركة استوقفت (كامو) للانتفاضة على حركة الوجود بسبب انتفاء أي معنى معقول للعيش يفقد الانسان ذاته وتقيد حريته.

ستيبان : ... الزواج موت للنفس التي يتوفر فيها بعض الاعتزاز وبعض الحريـــة . الزواج سيفسدني ، سوف يستأصل طاقتي لن أعود قادراً على خدمة قضية البشرية ... . ص 105 ، 106

فالحياة الزوجية فاتحة أمل للعيش من أجل حياة أفضل فيها من التفاؤل ما يجعل الانسان يحلم بسعادة ويترقبها ، لكن (ستيبا) له رأي آخر عندما مثل الزواج بالموت المعنوي وليس نيل سعادة ، فهو يعلن عدم تقبل الوجود وليس هناك من أمل نعيش من اجله لتحقيق ذاتنا . فكانت صورة الموت هي الابرز لتمثيل البؤس والشقاء الانساني . فالانتحار سمة بارزة في سماء الموت بعبثية (كامو) فاعطى مبدأ الحرية المساحة الواسعة للاختيار ، ساعياً من ورائه للوصول الى سعادة في (يوتوبيا) غير مدركاً ما يحصل بعد الموت ، علماً ان (كامو) مدركاً تماماً ان الموت يذهب الى لا شيء .

كيرلوف : ... هذا جبن : جبن ، لاشيء أكثر من ذلك ! الحياة ليست حلوة ، والعالـــم الآخر لا وجود لـه !والله ليس سوى وهم أثاره الخوف من الموت ومن الآلام.

ولكي يكون الانسان حراً : يجب ان يهزم الآلام والذعر. يجب ان ينتـــحر . أذ ذاك ، لن يبقى ثمة أله ، وسيصبح الانسان حراً في نهاية الامـــر . وأذ ذاك ، يمكن ان نقسم التاريخ الى قسمين : من الغورلا الى الغاء الله ،... .ص 115

ان موت الأله يجعل الانسان حراً في قدرته على اتخاذ القرار وان يسن قانونه الخاص ليسير وفق خطاه ، لكن لا يأتي ذلك من فراغ بل من خلال التمرد الفردي الذي اكده في كتابه (الانسان المتمرد) حيث تعد هذه المسرحية الممثل الشرعي للتمرد التاريخي الذي يؤيد فيه الثورة وتحرير العبيد ، منطلقاً فيها من مضمون الحرية أساس التمرد (فق5).

التمرد الذي جاء به (كامو) في هذه المسرحية هو نقطة تحول من التجربة العبثية والعدمية التي تفرضها ، مشرعاً الى نقطة الانطلاق واقامة قواعد اساسية للعمل تقتضيها حركة ذات الانسان المتفردة . ان العبث يتطلب من الانسان الوعي الكامل في ظل رؤية عبثية للعالم

الفاقد للمعنى ، لذا فالتناقض نقطة شروع لمواجهة العبث بواسطة التمرد دون ان يخلقه . لكنه سار عكس ما خططه في مساره الفكري مبتدءاً بالعبث ثم التمرد ، ليعود من جديد ويسير من التمرد الى العبث . والسبب الذي جعله يختلف في هذه الانتقالات محاولته لافشال الثورة لانعدام الامل واليأس من المستقبل فلا ضرورة للعيش في ظل حياة عدمية ، وهذا ما فسره (كامو) بحالات الانتحار والقتل المتعددة التي شهدتها احداث المسرحية ، مع امكانية حب الحياة حسب رؤية (كيرلوف) .

كيرلوف : الآلام . هؤلاء الذين ينتحرون بدافع الجنون او اليأس لا يفكرون في الآلام . لكن هؤلاء الذين ينتحرون بدافع العقل لابد ان يعملوا التفكير فيه .

جريجورييف : وكيف ؟ هل يوجد اناس ينتحرون بدافع العقل ؟

كيرلوف : كثيرون . ولولا الآلام والافكار المتحيزة لزاد العدد عن ذلك واصبح كبيراً جداً، كل الناس بلا شك . ص 113 ، 114

جعلت شدة الآلام المؤلف يفكر كثيراً في كيفية التغلب على اليأس والقهر الذي يصيب الانسان في خضم الحياة العابثة ، فكان تمرد (ستيبان) واضحاً في المسرحية كردة فعل لما حل به من قهر خلال مسيرته في الحياة .

ستيبان : انا وافقت لاني مللت الحياة ، وأصبحت كل الاشياء عندي سواء . ولكنها اذا تمادت في أغاضتي فلن تكون الاشياء سواء وسأمتعض مـــن الاهانـــــة وارفض.ص105

يظهر في مسرحية (المجانين) خط ساخن في تمادي الشخصيات بالإلحاد على الاله ، وتنصيب كائن انساني محله ، محاولةً لخلق الانسان (السوبر) الذي يشرع القوانين الفردية الخاصة ويسير عليها بدلاً من قوانين الأله ، كونها قوانين غير منصفة بحق الانسانية والا ماذا نسمي فناء الانسان (الموت) لأنه مصير محتوم قد كتب عليه . فالتمرد هنا على الموت هو مصير الانسان الاعتباطي اللاعقلاني ، والتمرد على البغي والطغيان ، فالارهابي (بيير) يمثل لدى (كامو) التمرد الذي يكره الحياة وينتهي بالموت ، لكن موت الآخرين نتيجة قتلهم او دفعهم للانتحار وهو لا يموت . فالموت هنا عن وعي يدركه (بيير) بعقله المتفرد متمرداً على بؤس الوجود متمنياً حياة افضل حتى لو كان ذلك على حساب دماء الملايين من المواطنين الروس .

ليبوتين : ... لن تصلح المجتمع العالمي الا اذا قطعنا مائة مليون رأس ... .

بيير : انه اذا قطعنا مائة مليون رأس ، نسير بالطبع بسرعة اكبر .

طالب اللاهوت : لكننا نخاطر ايضاً بقطع رؤوسنا نحن .

بيير : هذا شيء مزعج . وهو نفس المخاطر التي يتعرض لها دائماً كل من يريد ان

يقيم ديناً جديداً . ص238

سعى (كامو) الى خلق شخصية تتمثل فيها الانسانية الوجودية ، التي يعيش فيها الانسان خارج نطاق النعمة المسيحية . لذا لم يقم حواجز بينه وبين مصيره الانساني فهو يحيا في ظل خلفية من السأم واليأس ، الذي هو وليد عدمية لا واعية مؤكداً ذاته في وجه العدمية من خلال تمرده على كل مقدراته وارثه الحضاري ، جاعلاً من ماهيته هدفه الاسمى في ظل ادراك كلي لمواجهة مصيره واقراره الحزين بسيره الحائر نحو الموت . فهو بذلك يجسد دون علم عبث العيش الانساني وعظمته معاً من خلال التمرد ، وهو موجة عارمة من الحب للبحث عن السعادة الغير ملموسة ساعياً وراءها وحيث يعلم انه على وفاق مع الموت . لذا كان (كامو) في خضم مرحلة الاستسلام يلقي بنفسه في نشوة من التمتع بجمال الدنيا . ان التمرد عند (كامو) لا يبتعد عن كونه فردياً لخاصية ذاتية حتى لو كان من يتمرد مجموعة ثورية ، فمصالحها فردية واغراضها شخصية بعيدة عن روح الجماعة ، لذلك نرى على قمة المتمردين (بيير) الذي اطلق موجة عارمة من التمرد الشعبي بهدف قتل الآخرين . فالموت وسيلة وليس غاية يعدها (بيير) طريقاً نحو الحرية وتحقيق الذات المتمردة .

يرتبط الموت عند (كامو) ارتباطاً وثيقاً بالزمن ، فهو ناتج من الصلة بين الزمن والوجود لأن الوجود سائراً نحو شيء لتحقيق هدف معين(فق3) . وبما ان الوجود (الآنية) متواجد في مسرحية (المجانين) فهو يمثل الانتقال الزماني السائر بخط مستقيم من الماضي الى الحاضر الى المستقبل وهو سائر على اساس الوجود ، اذا جوهر الوجود هو الزمان الذي يمثل الصفة اللامكانية ، فالزمن بذلك ينقلنا الى العدم او الفناء . ان اكثر ما يميز الزمن هي صفة المستقبل عند (كامو) ، وبما ان المستقبل مجهول اذا يعتمد الزمن المستقبلي على الامكانيات وهي اشياء لم تتحقق بعد ، تتمثل بالبحث عن السعادة المفقودة الغير مدركة التي تبحث عنها الشخصيات ، لذا يكون المستقبل هو جوهر الوجود وهي امكانيات مطلقة . فالموت اذاً هو الامكانيات المطلقة . لكنه يحمل في طياته رؤية تفاؤلية لضرورة الفعل بعد ادراك لا معقولية الحياة واضعاً الموت نصب عينيه وهو يدنو الى لاشيء .

ستيبان: عن الأمل ياصديقتي النبيلة ، وعن المستقبل المشرق الذي يبـــــــدو من الآن لامعاً في نهاية طريقنا المظلم ... آه ! كم سيحمل لنا السلوى عما قاسينا من الألم والاضطهاد . وينتهي المنفى . هذا هو الفجر ص88

كلما اظهر (كامو) هذا التفاؤل تواجهه عقبة الوجود المنحدر نحو الفناء ، تنعكس فيها الرؤية التفاؤلية لتصبح صورة متشائمة معلنة عن موت الزمن والفعل الانساني وتاريخه وقهر ذات الانسان . فالزمن يجعل الانسان يدرك عبث الوجود الزائف ليذهب به نحو الموت الواعي

المتمثل بـ (الانتحار والقتل) الى ان اصبح المظهر المتفائل للخلاص من اللامعقول يحط من قيمة الانسان . فالصورة التي يظهرها (نيكولاس) تجعل من الحياة غير ذات قيمة ، لذا فلا بد من الموت منتحرين .

نيكولاس : ... فقد فكرت في الامر في بعض الاحيان . فلنفرض ان شخصاً ما ارتكب جريمة ، او بالاحرى فعلاً يتسم بشكل بارز بالجبن والعار . في هذه الحالة ، رصاصة في الرأس ، فلا يبقى في الوجود شيء ! ماذا يهم العار في ذلك الوقت ! ص 173

يحط (كامو) من قيمة الزمن حيث يتبعثر فيه الماضي والحاضر والمستقبل مما جعل (كامو) يبحث عن العناصر التي تربط هذه الاواصر مع بعضها من خلال ذات الانسان الفاعلة التي تبقى بعد فناء الانسان ، وبها تنتصر المباديء الابدية على كل ما يقبل الفناء ويقود الذات نحو السمو .

ستيبان : كنت ارتاد دور الكتب ، واكدس جبالاً من المذكرات . كانت الآمال تحركنا في ذلك الوقت ! كنا نتكلم حتى طلوع النهار ، لنبني المستقبل ... كانت امسيات من النوع الأثني حقاً ! ... وحب البشرية وهيكل العذراء ... . ص 74 ،75

ان الرؤية التشاؤمية التي يخلقها الزمن تجعل الانسان في غربة عن الوجود ، وتشعره بالعزلة ممن حوله فتولد لديه حالة من اليأس والقلق الذي يشعره بالفردية تجاه العالم . فصراع الانسان مع الوجود يؤدي به الى ادراك عبثها ومن ثم وعي الموت يجعله في صيرورة من العزلة ، لتذهب به الى تسليط الأقدار على رقاب الآخرين عن طريق (القتل) او فناء ذاته (الانتحار).

صراع الانسان مع الوجود ← ادراك الانسان عبث الحياة ← ضرورة مواجهة الموت

يضع (كامو) هذا الثالوث المميت في جميع مسرحياته وخاصة (المجانين) موضحاً المساحة التي يتحرك فيها الانسان ، وجعلها تطلق صرخات التمرد على الوجود . لكن النتيجة دوماً لم تكن في صالح الانسان في صراعه المرير هذا ، ليؤدي الى تحطيمه في نهاية المطاف ، لكنه يكسب حريته ومبررات وجوده في الحياة . فغربة (بيير) في برلين بعيداً عن ابيه جعلته يدرك مدى قسوة الحياة ، فاصبح انساناً بلا قلب حاقداً ساحقاً بمكره كل اصدقائه ، ذاهباً بهم نحو الموت حتى (ابيه) ، نتيجة عزلته فيقول لابيه :

بيير : لقد علمتني ما هو . لم تطعمني ولم تسقني . كنت لا ازال رضيعاً ، عندما شحنتني الى برلين في عربة البريد مثل الطرد . ص 162

بلغت المسرحية مرحلة في عزلة الانسان واغترابه عن المجتمع ابتداءً من عنوان المسرحية (المجانين) الذي يحمل طابع المأساة ، ومن ثم تتحول هذه المأساة الى سيوف تقطع اواصر الانسان وعقله ، فيزداد عزلة ودماراً وتغدو محاولاته للتعايش مع الآخرين مأساة تجر عليه الموت بكل طرقه الواعية(فق7) . حتى اللغة اصبحت وسيلة تعبر الشخصيات بها عن غربتها عن الآخر واصبحت لغة مغلقة لا يمكن ايصالها للآخرين ، فغدت يداً ممدودة للشر وفناء الآخر . عندها اصبح الموت واقعة ميتافيزيقية تستل الانسان من الوجود واحداً بعد الآخر .

ستيبان : حين اقول وداعاً للدنيا ، اريد في شخصك ان اقول وداعاً للماضي . (يبكي).
اني اركع امام كل ما كان جميلاً في حياتي . كنت احلم بان اتسلق السمـــــاء ،
وهأنذا في الوحل عجوز محطم ... وانظر الى جريمتهم انها حمراء فاقعة..اني
اهرب من جنونهم ومن كابوسهم . ارحل باحثاً عن روسيا ... . ص 201

لم يبحث (كامو) في هذه المسرحية عن عزلة الانسان فقط ، بل عن فقدان الانسان التواصل مع العقل والصدام مع عصر خلا من العقل تماماً ، وان يجعله في تمرد على وجود يكشف عن عبثه . وهي خطوة تشل حركة الانسان ولا تجعل له هدفاً في الحياة كما فعل (نيكولاس) الذي اغتصب الاطفال وقتل زوجته وشارك في قتل العديد من الافراد الروس ، محاولة منه للتمرد على واقع مظلم لينصب نفسه إلهًبدلاً من الله في لحظة شعوره بانعدام عدالته ، وهذا الطريق يذهب به الى يأس من الحياة التي اجبرته على ادراك موته بوعي منه منتحراً ، للخلاص من زيف الوجود ليثبت من خلال انتحاره نبله وشرفه الانساني الذي يأبى للقوى العمياء التي تسوقه الى مصيره المفجع .

ان جميع شخصيات مسرحية (المجانين) تدرك مدى غربتها في المجتمع الروسي ، وكلامنا هذا مبني على كثرة حالات الموت التي لمسناها وجميع هذه الحالات هي موت ارادي ميتافيزيقي مقترن بارادة الشخصيات والحرية التي وضعها (كامو) كما آمن بها مستفيداً من فكرته حول صراع الانسان مع الوجود العابث الذي يشد الخناق عليه ليذهب به نحو فنائه المحتوم .

تتخبط شخوص مسرحية (المجانين) في يم من الاحباط النفسي العالي ، رغم وجودها ضمن تركيبة اجتماعية تحكمها العلاقات والروابط الاجتماعية والانسانية . ينفي (كامو) واقع الحياة العادية ، ليؤكد بذلك فكرة ازدواجية الوجود وتلك فرضية عبثية . فالحياة لا تخلو من الحب والموت والدهشة ، ومنها تنطبع الحياة الواقعية في اذهاننا . فهو ينفي الوجود الحقيقي للشخصية في سبيل التواصل الانساني ، حيث تظهر كل شخصية منطوية على نفسها ومنعزلة تماماً عن عالمها الخارجي . وهذا الشأن يرفضه علم النفس الذي يؤكد على ضرورة ان يكون هناك

تواصل وتعايش بين الافراد ، ليبتعد الانسان عن اليأس والقلق الذي يؤدي به الى بعض الامراض النفسية(فق9) ، فيسبب الاحباط داخل الشخصية لتذهب به نحو فنائه . فكثير من شخصيات (المجانين) اتهمها (كامو) بالمريضة نفسياً واحياناً بالجنون ، فـ (نيكولاس) جعله انساناً مجنوناً حتى برأه علماء النفس في نهاية المسرحية على لسان الراوي :

الراوي : ... بعد موت نيكولاس ستافروجين ، اجتمع الاطباء وقرروا انه لم تظهر على ستافروجين أية علاقة تدل على اختلال عقلي . ص 335

آمن (كامو) بامكانية الحالات النفسية للقضاء على الانسان وموته ، لكنه لم يشخص المريض الحقيقي الذي يهلك نفسه والآخرين ، فتارة يصف روسيا هي المريضة ومنها تدفع الشعوب ثمن المرض موت ملايين من الشعب الروسي . لكنه وضع بصيصاً من الامل الذي يشعر بامكانية الإصلاح والشفاء من هذا المرض المهلك الذي يزرع اليأس داخل ذات الانسان ، فعبث الحياة يجعله في هستيريا مميتة ، كما لو كان قد تلبسه الشيطان . فالشيطان مخلوق يزرع اليأس في النفس البشرية ويجعله يسلك طريق الموت وهو غير واع بفعله . لكن (كامو) كان واعياً لما يريد وما حالات القتل والانتحار الا نتيجة وعي ارادي تكمن وراءه اغراض شخصية على الرغم من موت البعض بصورة غير ارادية ، معتمداً على منطلق امتلاك حرية فردية كاملة نتيجة تمرد الانسان على واقعه . وهنا تكمن الازدواجية في فكر (كامو) في هذه المسرحية .

ستيبان : ... هذه الشياطين التي تخرج من المريض يا عزيزتي ، انت تدركينها . انها بالتأكيد تماماً ، جروحنا وقذارتنا . والمريض هو روسيا .. لكن القذارات يخرج منها ، وتدخل في الخنازير ، اعني نحو ، ابني والاخرين ، فنندفع كالمجانين ونهلك . لكن المريض سيشفى ، وسيجلس عند قدمي يسوع . والجميع سوف يشفون ... نعم . روسيا سوف تشفى يوماً ما ! ص333 ،334

ان فلسفة الموت والحياة في مسرح اللامعقول عند (كامو) هي انحدار من خلجات نفسية، وانعكاس تام لعالم اللاوعي . فالسيطرة على ديناميكية الخلق الواعي للانسان ، متمثلاً ذلك بالسيطرة على كل خلجاته النفسية والعقلية بصورة تلقائية . فالجنون هو محاولة الفرد لامتلاك حرية ذاتية كاملة ينتج عنها انحدار نحو موت يدركه الانسان بواسطة الانتحار والقتل . ان العزلة التي تصيب الانسان واليأس من تحقيق حياة سعيدة ، والآلام المترتبة على ذلك ساعدت الانسان ان يكون في هذا الاختيار مرغماً او ارادياً . فموت (كيرلوف و نيكولاس) ناتج عن وعي وعقل مدركين الآلام التي المت بهما وانعدام الحياة السعيدة ، لذا جعلا من الموت سبيلاً لحياة لا يدركانها قد تخلق لهما ما يريح عقولهما من مأساة قد ألمت بهما .

جريجورييف : (ساخراً) وما الذي يمنع الناس في رأيك – من أن ينتحروا ؟

كيرلوف : الألم . هؤلاء الذين ينتحرون بدافع الجنون او اليأس لا يفكرون في الألم . لكن هؤلاء الذين ينتحرون بدافع العقل لا بد ان يعملوا التفكير فيه .

جريجورييف : وكيف ؟ هل يوجد اناس ينتحرون بدافع العقل ؟

كيرلوف : كثيرون . لولا الألم والافكار المتحيزة ، لزاد العدد عن ذلك واصبح كبيراً جداً ، كل الناس بلا شك . ص 113 ، 114

يميز (كامو) نوعين من الانتحار . الاول يذهب باصحاب الامراض النفسية والعقلية ، والثاني ارادة عقلية غير ان كلتي الميتتين ناتجتان من حرية اختيار ، والاختيار دليل الحرية ، وبما ان المجنون امتلك تلك الحرية اصبح بذلك يوازي اصحاب العقول الذين يختارون نفس الاختيار . فكل من (كيرلوف و نيكولاس) مجانين لادراكهم الموت بارادتهم ، على الرغم من اختلاف النوايا .

ان انسان (كامو) حالم له القدرة على التخيل ، تتغلب الأقدار عليه فتمنعه من تحقيق حلمه حتى لو تمرد عليها . فالمجنون والمريض نفسياً انسان فقد عقله وامتلك حريتة بالحلم الذي يسعده. لكن حلم (بيير) اصابه بالهستيريا ، مما دفعه لقتل كل من يقف امامه فهو مريض نفسياً قاد شخصيات المسرحية نحو الهاوية المميتة مؤيداً بذلك فكرة (كامو) بضرورة بناء الشخصية الانسانية من خلال التمرد على عدم واقعية الحياة . فكانت شخصيات (كامو) المريضة في (المجانين) محاولة للتمرد على حقيقة الانسان الغير قابلة للتصديق .

أثارت مسرحية (المجانين) نوعاً من التخبط الذي مارسته الشخصيات طيلة احداث المسرحية ، وهي تعبر عن وعي (كامو) الكامل بالازدواجية ، فالمسرحية لم تكن مجموعة من الصراعات بين الفوضويين والقيصر ، بل تعبر عن ازدواجية بالايمان بالله او الالحاد به ، فكان (نيكولاس) يدعو أحد اصحابه للمسيحية وفي الوقت ذاته يدعو الآخر الى الالحاد ، وعندما سئل عن ذلك اجاب بأنه مقتنع بالحالتين .

شاتوف : ... كيف كنت تستطيع ان تقول له شيئاً ، ولي شيئاً آخر ؟

نيكولاس : كنت بلا شك أحاول في الحالتين ان اقنع نفسي أنا . ص182

أظهرت المسرحية وبشكل واضح جنوح (كامو) نحو الايمان بالله ، لكنه كان يتمرد على هذه الفكرة لكي يكون حراً نتيجة لا معقولية الحياة التي جعلته يدرك ان الله غير عادل فلا بد من الإلحاد. فأكثر ما عاناه (كامو) في هذه المسرحية مسألة وجود الله أم عدم وجوده ؟ لكن يمكن استبيان ذلك من خلال حقيقة طرحها (كامو) في (المجانين) وهي الحياة والموت . عندما واجهت الشخصيات الموت فعلاً أدركت ضرورة الايمان بالله حتى (كيرلوف) الذي دعا الى

التمرد على الاله وتنصيب الانسان نفسه إلّه نراه في بعض الأحيان يشدد على ضرورة ان يتحلى الانسان بالايمان والاعتقاد بعالم ما بعد الموت لكي يخلد ذاته .

نيكولاس : هل تؤمن بالحياة الأخرى ؟

كيرلوف : ليس بالحياة الأخرى الابدية . لكن بالحياة الابدية هنا بالذات .

نيكولاس : هنا بالذات ؟

كيرلوف : نعم . في لحظات معينة . هنا فرحة يموت بعدها الانسان أذا استمرت اكثر من خمس ثوان ...

نيكولاس : وأنت تزعم أنك لا تؤمن بالله ! ص175

تهاجم المسرحية التردد والتخبط في العقيدة اكثر مما تهاجم الالحاد الكامل ، ذلك لان الانسان يعيش ويموت وهو غير مدرك أهمية ما عاش لاجله عابثاً بما حوله منتظراً حياة لا يدركها ومستقبل مجهول ، مستمراً بالشك وهو ابن هذا العصر ساحباً آلامه معه حتى القبر .

آمن (كيرلوف) بخلود الانسان بعد موته ، لكنه خلود الذات المتفردة نتيجة العمل المستمر في الحياة (فق11) ، فهو محب للحياة داعياً الى ضرورة التعايش معها في الوقت الذي يدعو اصدقاءه للانتحار ، لانه يعد الانتحار عملاً بطولياً يقف به الانسان بشجاعة لينقذ البشرية ويدلهم الى الطريق الوحيد للسعادة . وان الخلود من فرحة الانسان بالحياة ، أذاً (كيرلوف) كان عنصر التمرد عند (كامو) من حيث الرضا والموت والسعادة . اما الانتحار فيتمثل بـ (العبث) الذي يذهب بالانسان نحو فنائه الابدي .

ان الازدواجية لم تتمثل في شخصية (نيكولاس) او (كيرلوف) بل حتى عند (شاتوف) الشخصية الداعية الى الرجعية الدينية ، فبعد ان كان من الفوضويين ولاسباب شخصية اصبح مؤمناً بالقيصر وبروسيا ، رافعاً من قيمة شعبه الى الالوهية في الوقت الذي يقول انه يؤمن بالله .

شاتوف : أنا اؤمن بروسيا ، وبمذهبها الارثوذكسي ، وبجسد المسيح ... أؤمن ان عودة المسيح ستكون في روسيا . أؤمن ...

نيكولاس : وبالله ؟

شاتوف : أنا ... سوف أؤمن بالله . ص182

ان الايمان بعودة المسيح يعني الايمان بحياة ما بعد الموت ، أي ان المسيح لم يمت انما هو خالد بأفكاره التي عاش عليها الانسان منتظراً الامل . يعود بنا (شاتوف) الى ذروة أفكار (كامو) للخلود . وهي خلود الانسان في الحياة وليس في حياة ما بعد الموت . كما طرح (كامو) على لسان (شاتوف) قضية موت الجسد المتمثل بالمسيح . فموت الجسد يعني موت نظام معين ليحل محله نظام جديد ، وهنا (شاتوف) مؤمن بها وما تمسكه بالمسيحية الا دليل على حلول

النظام الذي اراده المسيح فحل محل النظام الذي هده ، لكن هذا لا يعني ان موت الجسد من اجل الغير كما فعل المسيح ، وهنا تكمن الازدواجية ، فموت جميع من ماتوا في المسرحية لا من أجل الفداء أي (الثورة) بل من أجل الذات وتحقيق غايات شخصية بعيداً كل البعد عن اهداف الثورة، بذلك يعلن (كامو) فشل الثورات وان الطريق أمامها مسدود .

ان ما وصلت اليه المسرحية من عبث وتمرد جعلت من شخصيات المسرحية عاجزة ومدركة الموت الذي اصابهم من خلال العجز عن التواصل في الحياة ، فكان اليأس والقلق سمة بارزة لـ (نيكولاس) و (ستيبان) و (شاتوف) وحتى (كيرلوف) لأنهم ادعوا بانهم محبيه ليذهبوا بإرادتهم نحو الانتحار . مما يمكن ان نسميهم امواتاً في ظل وعي الحياة وقسوتها وكلما يشعرون بدنو الموت فهم يتسابقون اليه لانقاذ ما يمكن انقاذه او للتكفير عن بعض الذنوب كما فعل (نيكولاس) . فالموت هنا معنوي وليس مادياً جسدياً ، وهو أخطر انواع الموت لما فيه من وعي يدركه الانسان ويشل كل افعاله ، فيصبح غير ذي فائدة .

يمكن عد مسرحية (المجانين) سمة في سماء الموت ، مجسدةً الموت باشكاله المختلفة والتي جاءت نتيجة ادراك الانسان لما يذهب اليه ، متناسياً (كامو) فيها الموت الطبيعي الغير واعي وغير مجسد هذه الفكرة بصورة عامة في معظم مسرحياته ، وكأنما مقدر على الانسان ان يموت بارادته . فالانتحار او القتل وجهان لعملة واحدة هي الموت ، الذي يعيث فساداً بالانسان بعدميته وعجزه عن الشفقة عليه ، بصفتة أغلالا صنعها أناس خائفون لأنفسهم . كذلك يضع (كامو) الأمل في الانسان بعيداً عن قدرات الأله ، وهي صورة للتمرد الذي عن طريقه ربما نصل الى انسانية البشر بعيدين عما يفعله الشيطان حينما يكون متلبساً بالانسان ليقوده الى مصيره المحتوم دون وعي .

الملاحق

مجتمع البحث :

ت	المسرحية	اسم المؤلف او المقتبس	سنة التأليف	اسم المقتبس منه
1	تمرد في لاستوري	البير كامو	1934	-
2	زمن الازدراء	البير كامو	1936	اندريه مارلو
3	عودة الابن الضال	البير كامو	1937	اندريه جيد
4	كاليكولا	البير كامو	1938	-
5	السفينة ناستي	البير كامو	1939	فيلدراك
6	سوء التفاهم	البير كامو	1943	-
7	حالة حصار	البير كامو	1948	-
8	العادلون	البير كامو	1949	-
9	الإخوة كرومازوف	البير كامو	1953	دستويفسكي
10	الأرواح	البير كامو	1953	بير لايفيه
11	تقوى الصليب	البير كامو	1953	كالديرون
12	حالة مرضية هامة	البير كامو	1955	دينوبوزاتي
13	صلاة من اجل راهبة	البير كامو	1956	فولكنر
14	فارس اولمبيدو	البير كامو	1957	لوب دي فيجا
15	المجانين	البير كامو	1959	دستويفسكي

ملحق رقم (1)

نـموذج استـمارة الخبـراء

تحية طيبة ....

نظـراً لمـا تتمتـع بـه ذواتكـم مـن خبـرة فـي مجـالي الأدب والعمـل المسـرحي ، ارتأى الباحث عرض أداته المرفقة طياً لغرض تقويمها و أبداء آرائكم ومقترحاتكم وتعديلاتكم بشأنها لأجل معرفة مدى إمكانية و قابلية اعتمادها أداة للتحليل (تحليل وصفي) في البحث الموسوم (الموت في مسرحيات البير كامو) .والمقدمة الى (جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة) كجزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في التربية المسرحية .

شكراً لإعانتكم لنا .....

أسم الخبير :
الدرجة العلمية :
الاختصاص الدقيق :

التوقيع
/ / 2008

ملحق رقم (2)

مشكلة البحث :

تتلخص مشكلة البحث بالسؤال حول (كيف جسد البير كامو مفهوم الموت في نصوصه المسرحية وفق أفكاره الوجودية) .

أهمية البحث والحاجة اليه :

تنبع أهمية هذه الدراسة من خلال :-

1- تسلط الضوء على أعمال البير كامو المسرحية ومعالجته لمفهوم الموت .
2- إفادة الدارسين في المسرح من خلال دراسة مشاكل الموت في بناء النص المسرحي .

3- الإفادة في أغناء المكتبات العامة والخاصة في كليات الفنون على مستوى القطر والوطن العربي .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى (الكشف عن الكيفية التي جسد فيها البير كامو مفهوم الموت في نصوصه المسرحية) .

ت	فئة رئيسة	فئة فرعية	يصلح	لا يصلح	البديل
1	الموت الفيزيقي	- الموت الواعي الذي يتمثل بالانتحار وقتل الآخرين. - الموت الغير واعي والذي يتمثل بالموت الطبيعي .			
2	الموت والوجود	- رفض الانسان للوجود عن طريق الانتحار وقتل الآخرين التي تمنح الحرية للانسان .وقد تؤدي بالحرية الى الخطيئة وتحقيق الذات . - تقبل الانسان للوجود يكون عن طريق الإقرار بحتمية الموت الطبيعي . - ينتج عن ثنائية الصراع بين الانسان والعالم.			
3	الموت والزمن	- الزمن عنصر فعال لأدراك الإنسان عبث الموت والاقتراب من اللاشيء . - يعد الزمن رؤية تفائلية مستقبلية لضرورة الفعل في الحياة . - يعد الزمن رؤية تشاؤمية لإظهار عبث الحياة ودنو الانسان من حتمية الموت .			
4	الموت والعبث	- ينتج من اليأس من الحياة والرفض الكامل لكل ما هو معقول محولاً إياه الى اللاجدوى . - الموت يكون هنا ادراك عقلي ومطاوعة لحركة الوجود بسبب انتفاء أي معنى معقول للعيش . - ينتج من البحث عن السعادة فهو موت بطبيعته الخاصة تعليقاً على مغزى الحياة (القتل) مثلاً.			

5	الموت والتمرد	- التمرد الفردي للحصول على الحرية لتحقيق الذات . - التمرد الجماعي للحصول على الحرية لتحقيق العدالة في المجتمع. - ينتج عن رفض القوانين التي تحد من السلوك الحر للانسان وانشاء سلم قيمي خاص به .			
6	الموت والحرية	- ناتج من رفض للقوانين والأعراف والتقاليد . - إمكانية امتلاك الإنسان لحرية الإرادة. - الموت الواعي هو اختيار والاختيار دليل الحرية .			
7	الموت والاغتراب	- صعوبة الحياة تؤدي الى الاغتراب لشعور الفرد بالفردية تجاه العالم . - الاغتراب يفضي الى التفكير بالموت والانحدار الى الوجود الزائف .			
8	الموت (الميتافيزيقي)	- ناتج من خلال الشعور باليأس والقلق من الحياة . - ينتج من خلال النظر للموت باعتباره العبث الاخير .			
9	الموت والأمراض النفسية	- الموت الناتج عن بعض الامراض النفسية كاليأس والقلق . - الموت الناتج عن بعض الامراض العقلية (الجنون) مثلاً .			
10	الموت والجسد	- يتمثل من خلال ضرورة الجهاد والفداء من اجل الغير (الشهادة) . - موت الجسد يؤدي الى موت نظام واليأس من وضع معين لحلول نظام جديد محله .			
11	الموت والخلود	- ينتج من خلال الايمان بحياة ما بعد الموت (الموت الواعي) . - خلود الانسان في الحياة نتيجة ضرورة العمل المثمر فيها (الموت الغير واعي) .			

السادة الخبراء

ت	أسم الخبير	الدرجة العلمية
1	هدى هاشم محمد	أ.د
2	عبود حسن المهنا	أ. د
3	محمد عبد الرضا ابو خضير	أ.م .د
4	عباس محمد ابراهيم	أ. م .د
5	محمد حسين حبيب	أ.م . د

ملحق رقم (3)

نـموذج استـمارة الخبـراء

تحية طيبة ....

نظـراً لمـا تتمتـع بـه ذواتكـم مـن خبـرة فـي مجـالي الأدب والعمـل المسـرحي ، ارتأى الباحث عرض أداته المرفقة طياً لغرض تقويمها و أبداء آرائكم ومقترحـاتكم وتعديلاتكم بشـأنها لأجل معرفة مدى إمكانيـة و قابليـة اعتمادها أداة للتحليل (تحليل وصـفي) فـي البحـث الموسـوم (المـوت فـي مسـرحيات البيـر كـامو) .والمقدمـة الـى (جامعـة بابـل / كليـة الفنـون الجميلـة) كجـزء مـن متطلبـات نيـل درجـة الماجسـتير فـي التربية المسرحية .

شكراً لإعانتكم لنا .....

أسم الخبير :
الدرجة العلمية :
الاختصاص الدقيق :

التوقيع
/ / 2008

ملحق رقم (4)

مشكلة البحث :

تتلخص مشكلة البحث بالسؤال حول (كيف جسد البير كامو مفهوم المـوت فـي نصوصه المسرحية وفق أفكاره الوجودية) .

أهمية البحث والحاجة اليه :

تنبع أهمية هذه الدراسة من خلال :-

1- تسلط الضوء على أعمال البير كامو المسرحية ومعالجته لمفهوم الموت .
2- إفادة الدارسين في المسرح من خلال دراسة مشاكل الموت في بناء النص المسرحي .
3- الإفادة في أغناء المكتبات العامة والخاصة في كليات الفنون على مستوى القطر والوطن العربي .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى (الكشف عن الكيفية التي جسد فيها البير كامو مفهوم الموت في نصوصه المسرحية) .

ت	فئة رئيسة	فئة فرعية	يصلح	لا يصلح	البديل
1	الموت الفيزيقي	- الموت الواعي الذي يتمثل بالانتحار وقتل الآخرين. - الموت الغير واعي والذي يتمثل بالموت الطبيعي .			
2	الموت والوجود	- رفض الانسان للوجود عن طريق الانتحار وقتل الآخرين التي تمنح الحرية للانسان . - تقبل الانسان للوجود يكون عن طريق الإقرار بحتمية اختيار الموت . - ينتج عن ثنائية الصراع بين الانسان والوجود.			
3	الموت والزمن	- الزمن عنصر فعال لأدراك الإنسان عبث الموت والاقتراب من اللاشيء . - يعد الزمن رؤية تفائلية مستقبلية لضرورة الفعل في الحياة . - يعد الزمن رؤية تشاؤمية لإظهار عبث الحياة ودنو الانسان من حتمية الموت .			

4	المـــــــوت والعبث	- ينتج من اليأس من الحياة والرفض الكامل لكل ما هو معقول محولاً إياه الى اللاجدوى . - الموت يكون هنا انتفاضة على حركة الوجود . - ينتج من البحث عن الحلم بالسعادة في يوتوبيا (القتل) مثلاً .			
5	المـــــــوت والتمرد	- التمرد الفردي للحصول على الحرية لتحقيق الذات . - ينتج عن رفض القوانين التي تحد من السلوك الحر للإنسان و أنشاء سلم قيمي خاص به .			
6	المـــــــوت والحرية	- ناتج من رفض للقوانين والأعراف والتقاليد . - إمكانية امتلاك الإنسان لحرية الإرادة. - الموت الواعي هو اختيار والاختيار دليل الحرية (الانتحار) مثلاً .			

ت	فئة رئيسة	فئة فرعية	يصلح	لا يصلح	البديل
7	المـــــــوت والاغتراب	- صعوبة الحياة تؤدي الى الاغتراب لشعور الفرد بالفردية تجاه العالم . - الاغتراب يفضي الى التفكير بالموت والانحدار الى الوجود الزائف .			
8	المـــــــوت (الميتافيزيقي)	- ناتج من خلال الشعور باليأس والقلق من الحياة . - ينتج من خلال النظر للموت باعتباره العبث الاخير .			
9	المـــــــوت والأمـــراض النفسية	- الموت الناتج عن بعض الامراض النفسية كاليأس والقلق . - الموت الناتج عن (الجنون) ، باعتبار الفرد انسان قد امتلك حرية كاملة .			
10	المـــــــوت والجسد	- يتمثل من خلال ضرورة الجهاد والفداء من اجل الغير (الشهادة) . - موت الجسد يؤدي الى موت نظام واليأس من وضع معين لحلول نظام جديد محله .			
11	المـــــــوت والخلود	- ينتج من خلال الايمان بحياة ما بعد الموت (الموت الواعي) . - خلود الانسان في الحياة نتيجة ضرورة العمل المثمر فيها (الموت الغير واعي) .			