مفهوم الاغتراب في مسرح اللامعقول بانتظار كودو أنموذجا

م.شغاف خيون
كلية الفنون الجميلة /جامعة البصرة

الفصل الاول

١-مشكلة البحث والحاجة اليه

تحتل اشكالية الاغتراب ركنا اساسيا في فلسفة القرن العشرين ، واذا كان المصطلح وتفسيراته من القيمية ظهرت مع (جان جاك روسو) ابن القرن الثامن عشر فان تقلبات الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، قد اعادته الى التداولية المنهجية بشكل اخر وقد اتخذ مفهوم الاغتراب تفسيرات عديدة وبما ينسجم وطروحات وخلفيات كل منهج ومدرسة . ولكنه يعنى ما جملة ما يعنيه انه (فقدان القيم والمثل الانسانية والخضوع لواقع اجتماعي يتحكم في الانسان ويستعبده ، حينئذ ، يشعر الانسان بالانفصال والانعزال عن الاخرين والعالم حتى عن ذاته) (شاكر نوري ، ص٥٥) .

أي تقسيم الوجود الانساني الى ذات وعالم موضوعي وعلى الرغم من انه العالم الموضوعي هو نتاج للذوات العاقلة المتحررة غير المستلبة ولكن في ظروف تاريخية قاهرة يتحول المنتج الموضوعي الى عامل لقهر الذات ، وطمسها وتغيب ههوتها المستقلة

وقعت مثل هذه الظروف خلال القرن العشرين وخاصة ما قبل وخلال وبعد الحربين العالميتين الاولى والثانية . وما افرزت من حالات انسانية ، تدعو للرثاء . وكان نصيب الفلسفة والفن والسياسة وافرا جدا ، وانتجت اتجاهات فلسفية تدعو للتشكيك بكل القيم الراسخة الثابتة التي اوصلت البشرية لحافة الهاوية . ولعل الفلسفات التي ظهرت بعد الحربين كانت ذات منحى ناقد ، وناقم على كل القيم والمؤسسات التي اوصلت البشرية لحافة الهاوية ولعل الفلسفات التي ظهرت عد الحربين كانت ذات منحى ناقد وناقم على كل القيم والمؤسسات التي اوصلت المجتمع الاوربي الى الدمار . ومنها الوجودية والعبث ، والحدسية ، والذاتية ...الخ . وانعكست هذه الفلسفات في اعمال ادبية وفنية ، مثل ادب اللامعقول الذي امن بلا جدوى الحياة وعبث الوجود .

حالة التشكك اصبحت تغطي قناعات اغلب المثقفين ، وحاولوا خلق موازنة بين الذوات الهائمة والعالم البعيد عنهم ، لكنهم لم يفلحوا على صعيد الواقع الاجتماعي فاتجهوا للادب والفن علهم يجدون فيه ذلك الفقدان ويعوضون تلك الخسارات عاشوا حالة من (الاغتراب) العلي والوجداني ، واصبح منجزهم يعبر عن حالة الاغتراب هذه ، ومجسداً لها . ويتضح ذلك من خلال انجازات (بيكيت) و(يونسكو) و(اداموف)و(ارابال) و (بنتر) وغيرهم من تاب المسرح الطليعي المعاصر . وبلغت رؤاهم الذروة في انتاج اعمال تتقاطع مع الذائقة التقليدية السائدة ويظل (بيكيت) الرائد لهذه الاتجاه في الادب الدرامي . وخاصة في مسرحيته (بانتظار كودو) التي تعبر صراحة عن الخواء الروحي والاجتماعي لابن القرن العشرين وبحثه عن الخلاصة ، والتي يظهر بها ذاك الاغتراب الروحي على اوضح وجه .

ان الفلسفة الفن قرينان لحالة ابداعية واحدة . وقد يستفيد الدرس الدرامي من الفلسفي ويعلن صراحة .. كما حصل في ادب الامعقول الذي استمد فلسفته من النظرة الوجودية والعبثية .لذلك فان البحث الحالي ومن خلال ما تقدم يطرح السؤال الاتي ..الى أي مدى انعكس مفهوم الاغتراب في مسرحية (بانتظار كودو) للكاتب (صاموئيل بكيت) ؟

٢-اهمية البحث :

تتجلى اهمية البحث فيما يلي :

١.يكشف عن مدى استفادة دراما اللامعقول من بعض فلسفات القرن العشرين .

٢.يلقى الضوء على مفهوم الاغتراب .

٣.يفيد الباحثة في خلق ارضية نقدية لهذا الاتجاه الادبي- الفني .

٣-هدف البحث :

تحديد انواع الاغترابات الموجودة في مسرحية (بانتظار كودو) .

٤-حدود البحث :

مسرحية (بانتظار كودو)

تأليف صاوئيل بيكيت .

١٩٥٢ تاريخ التاليف بعد الحرب العالمية الثانية .

٥-تحديد المصطلحات :

الاغتراب : (مفهوم يصف عملية ونتائج الاستلاب في ظروف تاريخية محدودة لانتاج النشاط الإنساني والاجتماعي – إنتاج العمل ، المال، العلاقات الاجتماعية .. الخ وكذلك ممتلكات الأنيسان وقابلياته

وتحولها الى شيء مستقل عنه ، ومسيطر عليه ، وكذلك تول الظواهر والعلاقات الى شيء مختلف عمما هي في ذاتها ، تحريف في عقول الناس لعلاقاتهم الحقيقية في الحياة) (شاكر نوري ، ص٥٥)

وهناك انواع عديدة من الاغتراب منها .

١-الاغتراب الديني (فيورباخ)*Religious Alienation*

٢-الاغتراب الابداعي (هيجل) *Creative Alienation*

٣-الاغتراب التكنولوجي (هينمان) *Technological Alienation*

٤-الاغتراب الجنسي Sexual Alienation٥-الاغتراب القانوني *Law Alienation*

٦-الاغتراب السايكولوجي Psychological Alienation

٧-الاغتراب الاجتماعي ***Social Alienation***

٨-الاغتراب الفكري

٩-الاغتراب الفلسفي

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الاول

مفهوم الاغتراب : لا يمكن معالجة مفهوم الاغتراب بمعزل عن تاريخه لانه وخلال مراحل التاريخ وحسب رؤية الفلاسفة له تعرض لتفسيرات عديدة وتجديدات كثيرة بما ينسجم وحركة التاريخ والمجتمع

ولكنه ظل محتفظاً بحيويته ولمعانه الفلسفي ، لانه المعبر عن حالات البشر – سواء كانوا افراداً او مجاميع بشرية او طبقات . لذلك فان العودة الى تاريخه لا بد ان تنير للباحث جوانب شتى من مبررات ظهوره على مسرح الساحة الفلسفية والمعرفية ، ويمكن القول ان (للاغتراب جذورا تاريخية عميقة تمتد من الاساطير (اللاهوت البدائي والكتب الدينية الى الاعمال الادبية والفنية المعاصرة ، بالاضافة الى انه يستخدم في القانون والاقتصاد وعلم الاجتماع وعلم النفس والسياسة) (شاكر نوري ، ص٥٠)

لقد كان عدم انسجام الذات مع العالم الموضوعي – هو العامل الحاسم في بروز ظاهرة الاغتراب ، حيث اصبح عمل الانسان وفعله الروحي والمادي بعيدا كل البعد عن تحقيق شرطه الذاتي . ولكن الانسان في عصور قديمة لا يستطيع ان يعبر تلك الحالة بالاغتراب ولا يجد لها تفسيرا واضحا ، الا انه كان يدرك انه غير متطابق ، بل يتقاطع مع محيطه المادي والاجتماعي على حد سواء .

ولما لم يجد له تفسيرا واضحا لهذه الحالة لجأ الى قوى مجهولة وغيبية ليتخلص من الامة النفسية ، التي تحولت الى اسئلة تشكيكية ووساوس وامراض عصبية ، دون ان يعرف دوافعها . فكان ملاذ الغيب هو الاول والمسيطر على كل ما يشعر به .

والانسان في رحلته عن التوازن ، وبعد نفاذ وسائله الميتافيزيقية ، وتطور الحياة واطرها المادية لجأ الى الطبيعة ، كملاذ ممن شرور العالم . ولم تظهر دعوة روسو (وغيره من فلاسفة القرن الثامن عشر) الى "العودة الى الطبيعة" الا بعد ن سادت الروح الاوربية في القرن السابع عشر حالة "الاغتراب الذاتي" التي اصبح من المستحيل معها على الذات الفردية ان تحقق التطابق بينها وبين نفسها) (زكريا ابراهيم ، ص٣٤) .

لان المسافة بين ايمان الفرد بذاته وبحياته لم تتحقق بالشكل الذي يردم هوة الضياع والتشرذم . فكانت الطبيعة ملاذا هادئا قوانينها الموضوعية الثابتة والراسخة وغير القابلة على التغير ابدا . لان قواها تؤكد الديمومة والثبات بينما القوانين الاجتماعية عرضة للتغير والتبدل ، مما تنعكس على طبيعة الفرد وعلاقته مع ذاته . فاللجوء للطبيعة جاء كتعويض عن كل ما هو متحول في البنى الاجتماعية .

ومن هذا المنطلق تناول الفلاسفة المحدثون موضوعه الاغتراب ، كل من الزاوية التي يجدها مناسبة ، خاصة بعد ما حققت الآلة ، وبعد الثورة الصناعية متغيرات جسيمة على البنى الاجتماعية ، مما عمقت عزلة الفرد ووحدانيته ومعاناته ، وادخلت قوانين قسرية على انتزاع الإنسان من أحضان أمه الطبيعة .

(ففي أعمال فيخته يكون الاغتراب هو موضوع خلق العالم من خلال الذات المجردة ، اما هيغل فقد أعطاه تفسيراً مثالياً ، فالعالم الموضوعي عنده يظهر "كروح مغتربة" *Alenated spirit* اما فيورباخ اعتبر الدين كاغتراب للجوهر الانساني . لكن ماركس اختلف عن جميع اولئك المفكرين اذ اكد على ان العمل ومنتوجه وصفات العامل في المجتمع الرأسمالي تخرج منه ، وتبرز كقوى خارجية ، مستقلة ، تسيطر عليه وتستبعد) (شاكر نوري ، ص٥٩)

لقد انقسم الفلاسفة المحدثون في تفسيرهم لظاهرة الاغتراب ، كل حسب رؤيته للعالم . فمنهم من ارجعها الى الجانب المثالي متمشيا مع منطلقاته الذاتية في تفسيرها ، ومنهم من ناقشها وفق منظوره المادي ، ولقد كان المنظور الاخير اقرب للاقناع ، باعتباره يتماشى مع تقنيات العصر العلمي واصطفافاته الاجتماعية حيث اصبح راس المال هو القوة المسيطرة امام الطبقة العاملة (المسحوقة) حسب مفهوم ماركس وظلت هاتان النظريتان تتصارعان ، ولكل منهما اتباعه ومريدوه . وبذلك تحقق نوع من الاجتهاد في تفسير الظاهرة ، وذلك من خلال الكشف عن مناطق جديدة اشتغل فيها الاغتراب واحكم طوقه على رقبة الإنسان . كانت (الصلة وثيقة عند هيغل بين معنى "الثقافة"

ومعنى الاغتراب : لان الفرد المعين يثقف ذاته ويتسامى بنفسه الى مستوى الوجود الكلي والحيقيقة الجوهرية ، حين يتمكن من الاغتراب عن ذاته ، وحين ينجح في تجاوز وجوده الطبيعي او الخروج عن دائرة "الوجود المباشر") (زكريا ابراهيم ،ص٣٣٩) .

ان المسافة التي تخلقها الثقافة بين واقع الانسان ، والانموذج الذي كونته له حصيلته الثقافية ، كبير ، وكلما زادت ثقافته وتطلعاته زاد ابتعادا وانفصالا عن الواقع . وكأن المعادلة طردية ، هكذا يرى (هيجل) . لان ذاته التي تكونت وفق اشتراطات وعلاقات موضوعية محسوبة وفي محيط محدد . لا بد ان نجد صعوبة ومعاناة في تجاوز وجودها المباشر . وهذا ما يجسده الالم الانساني الكبير الذي يتحقق من خلال فعل البطل المنسلخ في مواجهاته فعل الكينونة . لكن يبقى التسامي في الفعل الثقافي هو عزاء الذات الهائمة ، والممزقة من بحثها عن التوازن اذ ان الوجود الطبيعي لم يعد يرضي الذات ، وكذلك النظام الاجتماعي ، فهو لا يمثلها بآي شكل من الأشكال إذا لم يكن يتقاطع معها .

فالثقافة اذن وفق (هيجل) هي عزل الرأس عن المحيط الموصوف . او المعاش .. لانه بعيد عن مثال المعرفة المتسامية ، وهذه منطلقات النظرة المثالية .. التي تجعل الانسان في دوامه من الحلول التي تشبه السراب (مفهوم الاغتراب باعتباره مسألة فلسفية واجتماعية ، هو من اكثر المفاهيم التي جاء بها ماركس شمولاً وابتكاراً ، وهو ايضاً من اصعبها واكثرها غموضا . ويمكن تطوير ماركس لمفهوم الاغتراب انه استطاع ان يتجاوز الجدل الهيغلي المثالي والمذهب الانثريولوجي الى الجدل المادي في تحليل مشكلة الاغتراب) (شاكر نوري ،ص٥٣) .

جعل (هيجل) العلاقة بين الذات والثقافة هي جوهر مفهومه للاغتراب ، وبذلك اتجهت اتجاها مثاليا ، وكلما نوقشت المسألة وفق هذا المفهوم فانه تصعب على الفهم وتصل ال طريق مسدود ، لانه يبتعد كليا عن المعايير الحسية ، التي يمكن للفرد المسك بها وتغييرها او الوقوف عندها وقفة العارف لا الضائع . لقد ابعد لفلاسفة المثاليون مشكلة الاغتراب عن كل امكانية للاحساس بها والقبض على قوانين حركتها . وكأنما هي مشكلة تدور في فلك سماوي .. بل وحولوها الى ظاهرة أزلية . وهذا هو الخلاف الجوهري مع ما جاء به (ماركس) . اذ اكتشف آن المسألة مرتبطة بشكل مباشر بالقوانين الاقتصادية والاجتماعية التي تسير عليها المجتمعات . وخاصة عن العلاقات بين الرأسمالي والعامل ، في الوضع الطبقي المبني على الاستغلال فهو يرى آن منتوج العامل غريب عنه لانه يزيد بؤسه وفقره ، بينما يزداد رفاه الرأسمالي ... والنتيجة تكون ان ما يحيط بالعامل من المؤسسات وقوانين وانظمة وثقافة . هو غريب عنه ، بل تكرس بؤسه وماسلته ، ويمكن التخلص من هذا الاغتراب ، بالتخلص من النظام الطبقي الذي تحكمه قوى الرأسمال . واعادة الامور الى نصابها . الى عودة فوائد الانتاج الاقتصادي الى اصحابه الحقيقيين (الطبقة العاملة) . كما يعاد التوازن الذاتي والاجتماعي الى الفرد نفسه . هكذا يقول (ماركس)

ومن هنا نخلص ان (معنى الاغتراب عبارة عن انسلاخ افعال الانسان عن ذاته ، وعلوها عليه ، بحيث تصح شيئا منفصلا ، وغريبا عنه كما انه معنى يفيد عملية تحويل منتجات النشاط الانساني والاجتماعي الى شيء مستقل عن الإنسان ، ومتحكم فيه كما يؤكد ماركس او انه حالة "اغتراب الروح" كما يفهمه هيجل ، او "اغتراب الدين" كما يفهمه فيورباخ) (شاكر نوري ، ص٥٩) .

ومهما اختلف الفلاسفة في مصدر الاغتراب فانهم يجمعون على انه حال موجودة بين البشر . كما انه يعني عزلة الانسان عما يحيطه ، لانه لم يعد ينتمي الى شيء ، وليس هناك علاقة حقيقية بينه وبين مجتمعه وايمانه .

وهذا الانسلاخ يحقق بالنتيجة ازمة روحية لدى الانسان تجعله يبحث عن موازنات مادية او ميتا فيزيقية . (ومهما يكن من امر مطامح الافراد ، واهوائهم او نزواتهم السياسية ، ورغبتهم في الاثراء او في تحقيق ما لديهم من ارادة وقوة ، فأن من المؤكد ان كل هذه العوامل لا تزيد من كونها محركات لعملية "الاغتراب عن الذات") (زكريا ابراهيم ،ص٣٤٠) .

ولا يعتقد ان هناك انسانا بعيدا كل البعد عن واحد من تلك (المحركات ، لانه الطبيعة البشرية وطموحاتها ، لا بد ان تحوي على واحد على الاقل من تلك العوامل .. ويمكن القول على هذا الاسلس ان الاغتراب محرك لكثير من تحولات التاريخ الانساني على صعيد الافراد او الجماعات) .

اغتراب وادب اللامعقول :

جاء ادب اللامعقول بعد الحرب العالمية الثانية . وما صاحبها من ازمات على صعيد العقل السياسي والفلسفي ولا شك ان هذه التزامنية وليدة الارهاصات المشتركة لجيل واعي في كل المجالات .

فنجد الوجودية ، والعبثية والاتجاهات اليسارية ، موجودة في ادب تلك الفترة ، سواء كان الانحياز لتلك الافكار مباشرا او يظهر في الاعمال الفنية بشكل غير مباشر لا ملامح تلك الفترة والافكار جاءت تحكم المجايلة للعصر والهم الواحد .

والوجودية من التيارات الفلسفية التي جاء بها (سارتر) وحركات اذهان المثقفين باتجاه تغيير العالم وفق نظرة فردية مثالية . وناقشت

ايضا مفهوم الاغتراب باعتباره ازمة الحضارة الاوربية التي لا فكاك منها وتوصلت الى (ان الاغتراب في الفلسفة الوجودية ظاهرة ابدية مطلقة ، لا يمكن تغييرها او ازالتها "ما دام العالم محكوم عليه بالموت والعدم والزوال" فان الانسان يشعر بانفصال تام عن العالم والاخرين وحتى عن ذاته ، وما دام العدم يهدد الانسان دوما ، فهو عاجز عن ازالة هذه الظاهرة المزمنة ، لذلك يبقى المفهوم الوجودي للاغتراب مفهوما ميتا فيزيقيا مثاليا) (شاكر نوري ، ص٥٥) .

وهناك يكمن الخلاف الجوهري في مفهوم الاغتراب وموقعه في البناء الفلسفي المثالي او المادي ففي الاول يكون ابديا غير قابل للتغيير ا الزوال ووجوده مرهون بوجود الانسان ذاته ، بينما المادية الجدلية (من الجدل الماركسي) ترى انه مرتبط بعوامل موضوعية ويكون عرضة للتغيير آسوه بآي شيء اخرر . اذ ما توفرت الظروف الصالحة لذلك .وليس بمقدور الانسان بمفرده او بجماعته ازلة الاغتراب عن ذاته ابداً . (لقد عبر البيركامي في "اسطورة سيزيف " عن ورطة الانسان الحديث" مقررا ان عالمنا يمكن ان يكون عالما يبعث الآلفة في قلوب قاطنية . اما في عالم انتفت منه كل المعايير فان الانسان يحس فيه بغربته) (نعيم عطيه ، ص٣٩٨) .

لكن (كامو) لا يعني المنطقية الالية الجامدة التي توارثتها الاجيال عبر مئات السنين انما منطق العصر بكل حريته ومساحته في المشاعر ... اما منطق الوراثة ... فانه قاد العالم الى الحرب والدمار . لذلك فان الانسان لم يحقق أي مصالحة مع نظام يسرق منه الامان والمستقبل . وبما ان العالم كذلك فان الفرد يظل في حيرة وضياع من امره ، لانه يجهل المستقبل بكل ابعاده وبعيدا عن كل توقعات المنطق الاجتماعي الحقيقي .

وليس هناك اختلاف كبير بين فلسفة العبث لدى (كامو) والفلاسفة الوجوديين في تفسير ظاهرة الاغتراب المعاصر لا من حيث المقدمات ولا النتائج .. فقد اهتم كلاهما بوجود الانسان فنظر (كامو) الى الوجود باعتباره عبثا مطبقا عليه تجربة سيزيف . (اما الفلسفة الوجودية فقد اهتمت بلا ريب بمشكلة وجود الانسان اهتماما بالغاً ، ويمكن القول ان مشكلة الاغتراب تحتل مكانا بارزا في الفكر الوجودي ، وقد توضحت ابعاد مشكلة الاغتراب من خلال المناقشات النظرية من الاعمال الادبية والفلسفية لعدد من الكتاب الوجوديين ، ابرزهم مارتن هيدجر ، وكامو وغيرهم) (شاكر نوري ، ص٥٨) .

ان الامتدادات والتاثيرات الفكرية للوجودية لم تقف عند اعتاب مؤسسيها ، وانما تاثر بها كتاب اخرون عاشوا المدة نفسها وذاقوا المعاناة . والعزلة نفسها. وهم كتاب ادب اللامعقول (بيكيب ، يونسكو ، اداموف) وغيرهم ولعل صاموئيل بيكيت يقف في الطليعة منهم لزيادته وعمق انتاجه من الناحية الفكرية .

(ان الشك المطلق والسلبية لتامة والانهزام من الواقع الاجتماعي والتفحص في الذات والدوران من محيطها والابتعاد عن مشاكل الحياة بالخروج المتطفل بالقضايا الازلية المتافيزيقية كالموت والوجود والكون)

التي تقربه إلى الغوص في مناطق العبث والسديم ، وبالتالي تجعله كائنا غير قادر على التكيف والتعايش الايجابي مع بنى البشر . انه يشيع روح السكون والانهزامية ازاء الواقع ، لكنه في ذات الوقت يوقظ الاحساس بالكينونة والتمرد على الزيف المادي .. انما يحمل الثورة في داخله من خلال رفضه للواقع وعدم الاعتراف والبحث المستمر عن هدف يحقق له التوازن الذاتي ..وربما هذا البحث يقوده إلى مجاهيل عديدة ، وقد لا يصل إلى نتيجة محدودة ...لكنه متمتع في بحثه وتحديه ويمكن القول ان مسرحيته (بانتظار كودو) هي رحلة في البحث عن مخلص او خلاص ..في الطبيعة او الدين .. لانه عجز عن ايجاد هذا الخلاص في المجتمع . (والاناجيل كلها تحض على انتظار ساعة الخلاص هذه التي تجيء عندما يبلغ شقاء الانسان مداه . هنا اذن نلمس عدة افكار رئيسية : فكرة الخطيئة الاصلية والنفي ، وفكرة العذاب في الحياة ، وفكرة انتظار الخلاص الذي لا نعرف في أي ساعة يجيء ولكنه يجب انتظاره وينبغي الا تغفل العيون عن ارتقابه .) (بهاء طاهر ، ص٨٨) .

وهذا التفسير اعطاه بعض النقاد لمسرحيته (بانتظار كودو) لانهم ركزوا على فكرة (الانتظار) تلك الفكرة التي تجد أصداءها واضحة في الفكرة الديني ، حيث المخلص الذي يسعى لانقاذ البشرية من الخطيئة وظلم البشر لبعضهم .

عجز ازاء عاجز منتظراً ، ان يأتيه الخلاص ، وهذا الانتظار ينم في داخله عن عجز ازاء المتغيرات التي يعيشها الانسان بل تجعله عنصرا غير فاعل في تسيير حركة التاريخ . وهذا يتقاطع مع الفكر الماركسي الذي يدعو الانسان إلى الثورة والتغيير . واذا كان ثمة انتظار في الفكر المادي ، فهو يعني الثورة على كل ما هو موجود وراهن ، وقدوم الجديد الذي ينقذ الانسان من عزلته وانسلاخه .

ان (بانتظار كودو) مسرحيته استاتيكية تعبر عن حالة جمود الانسان وتوقف الزمن ايضا ... وبالتالي تصبح انتظارا من اجل الانتظار ليس الا وما الفصلان آلا هما إيحاءات للماضي والحاضر .. والمستقبل وهو رهان لهما .. وهو مجهول كذلك .. دائما هناك غد .. ولكن في أي غد سيتحقق الامل والحلم ،لا احد يستطيع الاصابة .(وعندئذ يصبح العالم منفى لا مفر فيه فقد الانسان فيه ذكرياته ولا

يقوى على الامل . وهذا الانفصال بين الانسان ومنفاه الاظطواري ، بين الممثل وخشبة المسرح ، يسبب "الاحساس بالعبثية")(نعيم عطيه ، ص٣٩٨) .

وكلما حاول الانسان ان يكون علاقة مع محيطه ، فانه يزداد ابتعادا عنه ، لان المحيط بدوره يبتعد عن ذلك الانسان بحكم مكوناته وصراعاته التي ينسجها الاخرون . وهذا واضح تماما عند الابطال (بيكت) . (فلاديمير) و(استراجون) حيث يدركون ان كل ما يحيطهم غريب عنهم وسرعان ما ينسون الزمن ومفردات المكان ..والاشخاص..وكان الزمن بين الفصلين اكثر من عشرة اعوام ... او يقل .. فالزمن (مائع) وغير محدد ..و(كل ما يحيط بهما غامض ومحير لانهما غير ثقي من الزمان والمكان والظروف التي ضرب فيها موعدهما مع كودو ولكن ندرك عمق الغربة في مدلول المسرحية لا بد لنا ان نستمع إلى فلاديمر وهو يحاور الصبي قائلا : انت متاكد انك رايتني ، الا تاتي غدا لتقول انك لم تر ني قط !) (يوسف عبد المسيح ثروت ، ص٣٣) . ويظل الشك والانتظار هما الفكرتان المركزيتان لحيرة الانسان المعاصر .

الفصل الثالث

المبحث الاول

مدخل لقراءة مسرحية (بانتظار كودو)

في ظروف ماساوية عاشتها اوربا ، بعد حربين مدمرتين ، خسرت ما خسرت من بشر واطر اجتماعية وايدولوجية ، من ذلك الخراب ، ظهرت دراما اللامعقول ، وهي في المقام الاول قراءة للانسان الاوربي الخارج من الحطام .

ولم يكن بيكيت وحده من ذلك الجيل الدرامي الكبير ، بل كان معه كتاب لا معون شخصوا ماساة الانسان على اكمل وجه ... بل كشفوا عجز الانظمة الوضعية التي كانت سائدة ، ومؤسساتها وافرادها ، واهدافها . (في هذه الظروف ظهرت مسرحية (في انتظار جودو) – ولسوف تشعر من المسرحية ان بيكيت قد تاثر بمعاصريه من الوجوديين حتى ان الناقد المسرحي الكبير "اريك بنتلي"يقول" انها مسرحية تتضمن خلاصة الفكر الوجودي . لقد كان يمكن ان يكتبها سارتر" (بهاء طاهر ، ص٨٧) .

تضمنت مجموعة الافكار التي افرزتها الحرب العالمية الثانية . من ضعف القناعات والايمان بكل ما هو جديد .. تلك الافكار التي اصبحت بمثابة التحدي الذي يعبر فيه الانسان عن نفسه ، ازاء القوى التي تحاول ان تمحوا كيانه وتجعله بعيدا عن عالمه المستقر الذي الف واعتاد العيش فيه. واذا كانت (الوجودية) بحثت في الفرد وحرية اختياره ، وعدم جدوى الوجود ..

والاخرون هم الجحيم . فان (بيكيت) هو الاخر جسد اللامعقول لا فلسفته واراءه فحسب بل كانت مسرحياته بمثابة الشكل الفني الانسب لابلاغ العالم بفقر الوجود وجدبة وانحلاله . (هذا الاحساس بالقلق نحو الوجود هو الموضوع الذي تدور عليه بصفة عامة مسرحيات صمويل بيكيت ويوجين يونسكو وارتور وجان جينية وجورج شحادة) (نعيم عطيه ، ص٣٩٨) .

ان الاحساس الذي يعيش وودا لا يساهم فيه ولا يجد ذاته شاخصة متنامية ، مؤكد ان هذا الوجود مقلق محير بالنسبة لذلك الانسان ، لانه يعرف من يومه ولا غده أي شيء .. يعيش جاهلا مفردات حياته وموته ومصيره .

اصبح القلق والخوف من المجهول هو الارضية التي تحرك عليها ادب ما بعد الثانية برمته ، وخاصة كتاب اللامعقول ، اللذين انعكس عليهم هول الكارثة بشكل مباشر ، وتغيرت قراءتهم لتأريخ الفن الدرامي في ضوء القلق الحضاري المدمر الذي اشاع الانهزام واليأس والرعب .

ان مسرحيات كتاب اللامعقول ، على الرغم من تشابهما من ناحية الشكل الفني – تتراوح مصادرها الفكرية المتعددة . بين الوجودية ، والعبث . والدينية وهذا اعطاها حيوية في التفسر والتحليل والتأويل (ان مسرحيات بيكيت هي من عمل فنان حقيقي وانه لجدير ، على ذلك بان يحكم عليه في اطار بيئة الفن بدلا من ان يحكم عليه في اطلو علم الاجتماع او الدين او السياسة على قدر ما نستطيع ان نخلص انفسنا من التحيز او الهوى) (جون جاسنر ، ص٤٦٩) .

على الناقد ان يضع مسرحيات (بيكيت) في حقل جماليات الفن المسرحي ، لانها في تلك المنطقة من المعرفة تحقق النجاح الاكبر على صعيد مسيرة الفن المسرحي . اما اعادتها إلى مواصيفها وافكارها ، فتصبح كعمل دعائي لفكرة فلسفية ، تدعو اليها الناس للايمان بها . على الرغم من ان (بيكيت) من اكثر الكتاب اللذين حققوا انسجاماً كبيراً ، بين الشكل الفني وطبيعة المضامين الفلسفية المطروحة . فان تعدد الافكار والاتجاهات التي يتناولها في نصوصه جعلته اكثر عرضة للنقد والرصد والتفسير .

(في مسرحية في انتظار جودو مثلا نجد بيكيت يعارض ساخرا لغة الفلسفة والعلم ويستهزئ بها في الخطبة الشهيرة التي يلقيها لاكي) (مارتن اسلن ، ص١٤) .

ان المنطق الفلسفي الذي قاد العالم للحروب والدمار ، منطق غير مقبول ومرفوض من كتاب اللامعقول ، ألانه – باعتقادهم – كان

عقل الكارثة وقائدها السياسي والروحي .. اما العلم ، فلم يجنوا منه سوى أسلحة الموت ، وآلة التخريب المهلكة .

اوصلهم العلم إلى صناعة منطق الاشياء ووصفها في اطار واحد . وعلى الناس جميعا الاتفاق عليه والسير على نهجه . وهذا من شانه الغاء فردية الفرد وخصوصيته ، وجعله يسير في القطيع نحو الهاوية المحتومة .

كان رفض (بيكيت) وجماعته لمعطيات عصرهم ، يشير إلى الرغبة في البحث عن بديل . ربما ميتافيزيقي ، غير موجود في الاحاسيس البسيطة او البشر الفنانين .

(ان بيكيت يصدر عن اصول أخرى إلى جانب الفلسفة الوجودية ، فهو مشغول بالفكر الديني المسيحي إلى أقصى حد .. نلمس من اولى صفحات مسرحيته . على ان النقلة ليست كبيرة كما يبدو لاول وهلة – فان المسيحية تتضمن كثيراً من اصول الفكر الوجودي – والقديس اوغسطين الذي يعجب بيكيت برأيه هو من اباء الفكر الوجودي بقدر ما هو من اباء الكنيسة المسيحية ومن قبل القديس اوغسطيس فقد اعلن بولص الرسول ان حياة الانسان على الارض لا جدوى منها في حد ذاتها باعتبارها كفارة عن الخطيئة وانتظار للخلاص) (بهاء طاهر ، ص٨٧) .

كان الخلاص هو القوة المحركة لشخصيته ومسرحياته ، ومثل تلك الفترة لا تاتي الا لانسان يشعر بماساة الكون وما به من مصائب واخطار . ان الحياة وتناقضاتها دفعته – وبحسه الشعري المللهف – للبحث عن خلاصة ليس فوق الارض ، بل في السماء وما دام الكون مفتوحا امام الانسان فلا بد من اسئلة ، تعيد له التوازن والاستقرار النسبي ولكن مزيدا من البحث عن اله اخر .

ولكن برغم المرجعيات الدينية لارائه ولمسرحياته ، لكن يبقى كالاناء الذي يحوي كل اصناف الطعام . لكنه في النهاية ، يبقى مستقلاً عنها ، رافضاً كل تصنيف فكري جامد واحادي .

(وسواء كانت التفسيرات التي تفصلها تفسيرات وجودية متشككة او مسيحية متزمتة فان نقاط الارتكاز في المسرحية ليست فلسفة مفروضة وانما تتشكل من شذرات متفرقة من الشعر في حوار المسرحية ومن فعلها) (جون جاسنر ، ص٤٦٣) .

كل ذلك التشكيل الفكري والمعرفي تولد نتيجة قراءات ومطالعات سنين عديدة ، وخزنها الكاتب في رأسه ، وعندما قام بافرازها في اعماله ، فهي بلا شك تاتي دون التقيد بالمصادر والمرجعيات التي استلهم منها مفرداته . ان الكاتب وهو يشرع بالكتابة الحقيقية الصادقة – فان الافكار تتداعى بانساق جمالية وروحية دون رقابة او تصنيف مكتبي . فالكاتب المبدع الخلاق ابن العصر ، بكل شيء ، بافكاره وصراعاته ، وتناقضاته . وما حكمه الا توثيق صادق لذلك العصر .. ويمكن للباحث او الناقد ان يجد هذا وذلك بين ثنايا السطور ، او الاعلان عنه بشكل ساخر كما فعل المسرح السياسي والملحمي والتعبيريون الاوائل .

وفيما (يتعلق بمسرحيته "انتظار جودو" في المحل الاول . انها تمثل النظرة القائلة بان الانسان ، هذا الجوال الضال في الكون ، انما يدفع بانسانيته الرائعة تماما – قدرته الانسانية على الامل والصبر ، والمرونة ، بل وعلى حب من هم على شاكلته ، تماما كما يدفع بطبيعته الحيوانية ، إلى رحلة الوجود المتعبة – انه ضائع في الكون وموجود في قلبه هو نفسه وفي قلوب ابناء جنسه) (جون جاسنر ، ص٤٦٢) .

الانسان وحيد في الكون وعليه ان يتلقى ضربات النكد والغربة . وكل الافكار التي تجسد هذه الوحدة والضياع تجد اصداءها مبثوثة في الأعمال الادبية والفنية على شكل شذرات غير مقصودة في نصوص (بيكيت) او كتاب اللامعقول الاخرين .

ان هذه الافكار لم تجد ما يسعفها بالشكل المسرحي التقليدي ، فراحت تبحث عن شكل ينسجم مع مضامين الهدم والاغتراب بكل اشكاله وصنوفه . (ولهذا فان مسرحية كمسرحية "في انتظار جودو" تستطيع ان تولد ترقبا وتوترا دراميا بالرغم من انها مسرحية لا يحدث فيها – بالمعنى الحرفي للحدث – شيء ، بل هي مسرحية وضعت لتظهر انه لا يمكن ان يحدث شيء ابدا في الحياة الانسانية) (مارتن اسلن ، ص١٢) . لقد حققت استجابة كبيرة من خلال بنائها الدرامي على عكس المثال المتوقع في البناء الدرامي . فكما هو فقد كانت المسرحيات الجيدة الصنع هي السائدة في القرن التاسع عشر . اذ فكانت الذائقة المسرحية متواصلة مع ذلك النموذج المسرحي ، فكانت مسرحيات اللامعقول بمثابة صدمة للمشاهد في الشكل والمضمون . لكنها وبعد فترة اصبحت من اكثر المواضيع معقولية ومألوفة إلى حد كبير . ويمكن ان نطلق عليها انها مسرحيات (عكسية) بكل شيء في البناء الدرامي وفي الفكر المسرحي وكذلك بعلاقتها مع المتلقي . وان التشويش الذي كان يصادفه المتلقي بداية الخمسينات اصبح الان عاديا تماما .. لان اتساع هوة اللامعقول في حياتنا المعاصرة جعلها معقولة تماما .

(ان مسرحيةفي انتظار جودووكما نرى عمل طموح في نطاقها المحدود وبشخصياتها القليلة تسعى إلى ان تصور محنة الانسان الشاملة في ابعادها المختلفة وينجح بيكيت بمقدرة فائقة على التركيز – شان الكاتب المسرحي الموهوب في تحقيق هذا الغرض)

(بهاء طاهر ، ص٩٠) .

وتظل هذه المسرحية تتجدد في عروضها مادامت هناك حياة ، وهنلك محنة كبيرة .. وطالما يعيش الانسان ظنونا بالحلول .. فلا بد من انتظار .. قد يطول .. او يقصر .. لكنه انتظار على كل حال .

المبحث الثاني

الاغتراب في مسرحية بانتظار كودو

١-الاغتراب الديني (فيورباخ) : ***Religious Alienation***

ان هذا النوع من الاغتراب . هو وليد الحاجة اولاً ، لأن الانسان احس بضرورة وجود اله . والذي دفعه للايمان بهذه الضرورة هو عجزه عن تفسير المجاهيل التي تحيطه ومن داخل نفسه ايضا . فاراد ان يهرب من الاسئلة فاختار المجهول. ولكنه على كل حال جواب واحد لاسئلة لا تحصى .

لقد خلق الانسان الآلة – حسب فلسفة فيورباخ المادية الميكانيكية – وما لم يصل إلى تفسيره بعد ذلك انحنى لـه وعبده . واصبحت الضرورة في البداية إلى عادة استسلم لها . ولم يرغب إلى إعادة التفكير بها من جديد . لانها اصبحت من مسلمات الوجود .

استراجون (مستشاراً) ماذا نفي الامر ؟

فلاديمير : هل قرات الكتاب المقدس في حياتك ؟

استراجون : الكتاب المقدس .. (يفكر) لا بد انني القيت عليه نظرة .

فلاديمير : هل تذكر الاناجيل ؟

استراجون : انني اذكر خرائط الأراضي المقدسة .. لقد كانت جميلة جدا . وكان البحر الميت ازرقا باهتا .. لقد احسست بالظمأ بمجرد نظرة واحدة القيتها عليه هذا هو المكان الذي سوف نذهب اليه . لقد تعمدت ان اقول ذلك (هذا هو المكان سوف نذهب اليه لقضاء شهر العسل .. فسوف نسبح .. سنكون سعداء) (صامويل بيكيت ، ص١٠) .

ان الدين متغلغل في دواخلهم ، وعلى الرغم من نكرانهم ذلك . فالاناجيل مقروءة بالنسبة لهم ومفهومة المعنى والابعاد . ولعل ذكر البحر الميت في فلسطين هي إشارة واضحة امواطن السيد المسيح (ع) . ومدينة القدس ، ورغبة العودة اليها . وهذا الاعتقاد الديني الراسخ ، يوحي بفكرة ارض الميعاد اليهودية .

كذلك فان المستقبل هو العيش وسط هذه الارض ، والارتواء من ماء البحر الميت . يتضح ان فكرة الحياة الاخرة واردة في مسرحية (بيكيت) . وابطاله يسعون للوصول إلى تلك الحياة لكنهم عاجزون عن الوصول وحدهم . اذ لا بد من شخص او قوة توصلهم (لقضاء شهر العسل) . حيث السعادة والتخلص من شرورهم عالمهم .

ان ذكر خرائط الأراضي المقدسة . تعنى معرفتهم الشاملة بالاديان السماوية . وأيهما اكثر أهمية بالنسبة لهم . وهذا الدليل على معرفتهم بالدين وبحثهم من خلاله عن خلاص . وبهذا فهم ساكنون مستلبون منسلخون حتى يأتي الشخص الذي يأخذهم لزمن اخر وعلى (خرائط الأرض المقدسة) الذي يشيدون عليها دارهم وسكناهم وموطنهم البديل .

فلاديمير : ولكنك لن تستطيع ان تسيرها في القدمين

استراجون : لقد فعل المسيح ذلك .

فلاديمير : المسيح . حال المسيح ومالك ؟ لا تقارن نفسك بالمسيح ..

استراجون : لقد قارنت نفسي به طوال حياتي) (صامويل بيكيت المسرحية ، ص٦٥) .

يبقى السيد المسيح (ع) رمزا وانموذجا خالداً في اذهانهم ويحاكي ذواتهم . وهي مقارنة اسقاطية بين عذابه في الارض وعذابهم ، والمصير الذي ال اليه في الدنيا وما ينتظره في الاخرة . وهم يعتقدون كذلك .. فان شحن العذاب الارضي .. سيجدون ثمرته في الارض المقدسة لقضاء شهر العسل .

٢-الاغتراب الإبداعي (هيجل) ***Creative Alienation:***

يرتبط الإبداع بحالات مثالية ، وكذلك فان تفسير الإبداع والموهبة لم يحسد إلى حد الان ، ولكن المتفق عليه ان الإنسان الموهوب يمتلك مواصفات خاصته حصل عليها بعوامل الوراثة ، والاكتساب تميزه عن أقرانه . ومن خلال ذلك التميز يستطيع ان يحقق فعلا ساميا وانجازا فنيا وأدبيا خلاقا . خاصه اذا كان هذا المنجز الابداعي يمثل روحه وشخصية ، ويتحلى بقدر عال من الموضوعية والصدق . والثقافة والفنون والادب . تدرج في سلم الابداع البشري . ومنها الرقص المعبر الذي يتعامل مع احاسيس الانسان ومشاعره وابتكاره . وعندما لايتوفر الفن على صدق الموهبة ، فانه يتحول إلى عمل ميكانيكي لا يكتب له الخلود .

تحت ضربات سوط (بوزو) واوامره التعسفية ينهض (لاكي) ، ليرقص

استراجون : افضل أن يرقص ، سيكون ذلك ادعى إلى التسلية .

بوزو : ربما ..

استراجون : الن يكون ياديدي ادعى إلى التسلية ..

فلاديمير : افضل أن اسمعه يفكر ..

استراجون : ربما استطاع أن يرقص اولاً : ثم يفكر بعد ذلك .

اذا لم يكن اكثرهما يحتمل ..

فلاديمير : (لبوزد) اهذا ممكن ؟

بوزو : بالطبع ، ليس هناك ما هو ابسط من ذلك .. انه الوضع الطبيعي .. (ضحكة قصيرة) .

فلاديمير : اذن دعه يرقص ..

(صمت)

بوزو : هل تسمح يا قذر ؟

استراجون : الا يرفض ابدا ؟

بوزو : لقد رفض مرة من قبل (صت) ارقص يا تعس

(لكن يضع القبعة والسلة على الارض ويمشي من اتجاه مقدمة المسرح ويواجه بوزو . يرقص لكن . يتوقف)

استراجون : اهذا كل شيء ؟

بوزو : من جديد .

(يعيد لاكي نفس الحركات . يتوقف)

استراجون : أن .. يمكنني أن افعل نفس الشيء (يقلد لاكي ، ويكاد ينجح) مع بعض التمرين ..

بوزو : لقد درج على ان يرقص الفارانداولا والبرول والجيج والفاندانجو وحتى رقصة المزمار . اما الان فهو يقفز . هذا افضل ما بوسعه أن يفعل الان . اتدريان ماذا يسمي هذه الرقصة ..

استراجون : عناء كبش العذراء

فلاديمير : كرسي التعذيب ..

بوزو : الشبكة ، انه يعتقد انه صيد في الشبكة .

(صامويل بيكيت ، المسرحية ، ص ٤٩) .

كان (لاكي) يرقص في السابق رقصات لها اسم ومعنى لانها كانت تمثله بشكل وباخر ويعطيها من ذاته الكثير ، لذلك تاتي منسجمة مع فعله الذاتي الذي لايخلو من صدق الابداع

اما الان وتحت نير سلطة (بوزو) ومراقبه (فلاديمير) و (استراجون) الفنية . لابد أن تاخذ الرقصة معنى الاستلاب والاغتراب .. لان الرقصة لم تعد تعني بالنسبة لي أي شيء .. انها خارج حدود ذاته وصدقه لانه واقع تحت قهر سيده (بوزو) . انه لايرقص لنفسه وتعبيراً عن دواخله .. بل يرقص كي يرضي سيده وهذان المتشردان . أن رقصته كانت ماساوية وساذجة في شكلها .. وميكانيكية . لذلك اطلقوا عليها (عناء كبش الفداء) او (كرسي التعذيب) او (الشبكة) وكلها مسميات تدل على تقاطع (لكي) وروحه مع ما قام به واداء من رقصة . بل ومذلة له

٣- الاغتراب الجنسي: *Sexual Alienation*

أن العلاقات الجنسية بين الرجل والمراة تكون طبيعية – اذا تمتعت بقدر اعلى من الجانب الانساني . اما اذا كانت دون ذلك ، فان العلاقة تتحول إلى سلعة قابلة للبيع والشراء وحسب العرض والطلب . وهذا ما يؤكد قمة الاستلاب .

اكانت العلاقة بين الرجل والمراة هي اساس قيام المجتمعات وتكاثر البشر .. وكلما كان الرجل والمراة يفهمان هذه العلاقة ببعدها الانساني ، فان العلاقة تاتي متكافئة وليست على حساب احد . اما في المجتمعات الرجولية . فان للرجل الحق ، بان يشتري البضاعة من المراة لانه دافع الثمن . ففي مثل هذه المجتمعات لاتقوم علاقة جنسية صحيحة ومعقولة . وبالتالي يتحقق فعل الاغتراب مع الشريك وفي ساعة الشراكة .

ومثل هذه الحالة . موجودة في المجتمعات غير المتوازنة اقتصادياً واجتماعياً .

استراجون : (يتعالى) – هدئ .. هدئ . كل الناس المحترمين يقولون هدئ (فترة صمت) هل تعرف قصة الرجل الانكليزي في بيت البغاء افلاديمير : اه ، كف عن هذا .

استراجون : يحكى أن انكليزياً كان قد شرب اكثر من المعتاد وذهب إلى بيت من بيوت البغاء وهناك سالته القوادة ما اذا كان يريد فتاة شقراء ام سمراء ، او ذات شعر احمر . (صامويل بيكيت ، المسرحية ، ص ١٦) . لاشك أن مثل هذه الحالة ، هي افراز للمجتمعات غير المنسجمة روحياً .. واخلاقياً .. وبالنتيجة تسقط كافة القيم الانسانية

٤- الاغتراب القانوني : *Lawful Alienation*

أن التشريعات والقوانين التي تضعها الدولة ، من المفروض أن تحمي حقوق المواطن وتحديد واجباته . اما عندما توضع القوانين والتشريعات لخدمة طبقة معينة او فئة محددة ، فان الاخرين لابد أن يساورهم الشعور بان القانون ضدهم ولا يرعى مصالحهم ابداً .

وبالتالي تصبح تطبيقات القوانين ضد الناس اصحاب المصلحة بها .. ويشعرون بالاغتراب عنها والانسلاخ منها فلاديمير : ندخل ؟

فلاديمير : تريد لسيادتك أن تدعي لنفسك حقوقه ؟

استراجون : نعم

فلاديمير : ندخل ! على ايدينا وركبنا ..

استراجون : بهذا الوضع السيء ؟

استراجون : الم يعد لنا بعد أي حقوق ؟

(ضحكة فلاديمير يكتبها كما حدث من قبل ، يبتسم ولا يتخلى عن ابتسامته فجاة كما سبق) .

فلاديمير : انت تدفعني إلى الضحك ، لو لم يكن ذلك محرما .

استراجون : هل فقدنا حقوقنا ؟ فلاديمير : لقد تخلينا عنها .

انهم يشعرون بالحرمان وعدم القدرة حتى على الضحك . او الابتسامة . الا بامر .. لانها تبدو ممنوعة عليهم للتعبير عن حالة من حالات الفرح و الحزن . لان الابتسامة تعبير عن حالة فرح ترتسم على على الوجه . فعليهم إخفاؤها قبل العقاب . لقد تخلينا عن القوانين لانها لم تعد تمثلهم .. ولا تمت لهم بصلة . فهم يعيشون بلا قوانين تسند انسانيتهم وتبين لهم حقوقهم امام انفسهم وامام الاخرين فلا سيادة للشخص او للذات في هذا المجتمع

النتائج

١-احتوت مسرحية (بانتظار كودو) على انواع عديدة للاغتراب منها الاغتراب . الديني . وتجسد ذلك في علاقة (استراجون وفلاديمير) بالملخص والفكر المسيحي على وجه التحديد.

اذ أن فكرة الغائب والمنتظر موجودة في اغلب الديانات ، إلا أن ماورد في المسرحية هو

فكرة الخلاص المسيحي والتشبث بفكرة وشخص السيد المسيح (ع) . لذلك فهم مستلبون واقفون لانهم في حالة انتظار ...

٢-لقد رقص (لاكي) مرغماً .. بل خاضعاً لاوامر وسلطة سيده (بوزو) وهذه الرقصات

ليست كسالفاتها .. لانها لا تمثله جداً ولا روحاً لانه يؤديها دون ارادة او رغبة .. فكل

الذي قام به حركات ميكانيكية لاتعبر عن ذاته لا من بعيد ولا من قريب .

أن احساسه بالقسر والتسلط يجعله يؤدي الحركات دون استجابة او دافع داخلي – كما

انه يكره الناس والمجتمع الذي يتطلع اليه وهو يؤدي فعلاً اجابياً .

٣-ظاهرة البغاء وبيع الجسد بالمال ، بفقده الجانب الانساني في الممارسة الجنسية وتبادل

الحب . أي تحويل هذه الممارسة إلى سلعة تباع وتشترى خالية من المشاعر الانسانية

والتواصل الوجداني الحقيقي . أي فارغة المحتوى والاحساس .

وعندما تقوم المراة ببيع جسدها ، فان الدافع لذلك سيكون الحصول على المال . وليس

ممارسة الحب والسعادة . فقلبها مغرب عن الهدف الحقيقي لهذه الممارسة . وكذلك الرجل

فانه ينظر للمراة والحالة هذه على انها سلعة يمكن الحصول عليها كلما كان لديه استعداد للدفع . وهنا يصبح الشريك (الاخر) هو ايضاً يساهم في تعميق الاستلاب . ومن ثم تفعيل

عمل الاغتراب الجنسي .

٤-هناك القوانين الالهية (الشرائع) والوضعية التي يضعها البشر لتمشية وتنظيم حياتهم .

ولكن هذه القوانين التي يضعها الناس معينون ومن فترة تاريخية محددة . لابد انها تخدم

من يضعها لتحفظ له مصالحة وطبقته واهدافه . لذلك نلاحظ أن هناك شريحة اخرى تطبق هذه القوانين لكنها لا تمثلها . وبعيدة كل البعد عن مصالحها الانسانية والمادية . لكنها مجبرة على التنفيذ . وهذا ما حصل .. من ارغام (بوزو) لشخصية (لاكي) وتاتي الافعال غير منسجمة مع تطلعات الذات .

المصادر

١- بهاء طاهر ، حول مسرحيته في انتظار جودو ، في : مجلة المسرح ، العدد ١ ، السنة الاولى ، القاهرة : مسرح الحكيم ، ١٩٦٤ .

٢- جون جاستر ، المسرح في مفترق الطريق ، ترجمة سامي خشبة ، القاهرة : الدار المصرية للتاليف والترجمة ، ١٩٦٠ .

٣- زكريا ابراهيم ، هيجل ، القاهرة : مكتبة مصر ، ١٩٧٠ .

٤- شاكر نوري ، الاغتراب في الفكر الماركسي ، في : مجلة الثقافة ، العدد ٤ ، السنة الثالثة عشرة ، بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٣ .

٥- صامويل بيكت ، في انتظار جودو ، ترجمة فاير اسكندر ، في : مسرح العبث ، القاهرة : الهيئة المصرية العمة للكتاب ، ١٩٧٠ .

٦- مارتن اسلن ، دراما اللامعقول ، ترجمة صدقي عبد الله حطاب ، الكويت : وزارة الارشاد والابناء ، ١٩٧٠ .

٧- نعيم عطية ، مسرح العبث مفهومه وجذوره واعلامه ، في : مسرح العبث ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٠ .

٨- يوسف عبد المسيح ثروت ، عالم بيكيت ودلالاته الفكرية ، في : مجلة الاقلام ، العدد ٧ ، السنة السابعة ، بغداد : وزارة الاعلام ، ١٩٧٠ .