فقدان معنى الحياة في نصوص مثال غازي المسرحية

زينة صباح فليح العنيبي
المديرية العامة لتربية بابل /ثانوية الحلة للبنات
hhg0877@gmail.com

الخلاصة

يعد فقدان معنى الحياة حالة ذاتية من السأم واللامبالاة والفراغ ، إذ تشعر الشخصية فيها بالتشاؤم والشك في الدوافع البشرية ، والتساؤل عن قيمة معظم أنشطة الحياة والإحساس بعدم القيمة في الحياة وعلى وفق هذه الرؤية عني البحث بدراسة فقدان المعنى في نصوص مثال غازي المسرحية ، إذ تضمن الفصل الأول مشكلة البحث التي حددت بالسؤال الآتي : كيف تجسد فقدان المعنى بوصفه موضوعاً نفسياً تربوياً في النص المسرحي العراقي وتحديداً في نصوص مثال غازي المسرحية ؟ بينما تجلت أهمية البحث في أنه يمثل موضوعاً تربوياً مسرحياً يساعد المتلقي (القارئ) على تجاوز حالة فقدان المعنى والمعاناة والألم التي يشعر بها ، وتطهيره عن طريق المسرح وذلك بتمثل المتلقي مع الشخصيات الدرامية التي تعاني من فقدان المعنى وتغيير سلوكها وقيامها بالممارسات الدالة على السلوك المتسامي ، أما هدف البحث فهو التعرف على فقدان المعنى في نصوص مثال غازي المسرحية ، أما حدود البحث فقد شملت المرحلة من (١٩٩٠-٢٠٠١) ، واختتم الفصل بتحديد المصطلحات. أما الفصل الثاني فقد تضمن ثلاثة مباحث عني المبحث الأول بدراسة مفهوم المعنى في الحياة فلسفياً ، بينما عني المبحث الثاني بدراسة الدوافع النفسية المسببة لفقدان معنى الحياة ، أما المبحث الثالث فقد عني بدراسة فقدان المعنى لدى الشخصية الدرامية والدراسات السابقة ، ثم حددت المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري،أما الفصل الثالث فقد شمل إجراءات البحث وهي مجتمع البحث ، عينة البحث ، أداة البحث ، منهج البحث ، أما الفصل الرابع فتضمن النتائج الآتية :

١-اتضح فقدان المعنى لدى الشخصية من خلال مشاعر الخواء والفراغ والسأم والملل والعجز واللاجدوى .

٢-دفع فقدان المعنى لدى الشخصية إلى الإحساس الشديد بالوحدة والغربة وانعدام القيمة والهدف واللاجدوى والافتقاد للدافع والرغبة في الانتحار .

٣-سعت الشخصية إلى تحقيق المعنى في حياتها من خلال التسامي بالذات وتجاوزها والإتيان بفعل أو بعمل تحقق به ذاتها ولتكون فاعلة ومبدعة في محيطها الاجتماعي والطبيعي .

وعليه كانت استنتاجات البحث :

١-لعبت الشخصية الدور التربوي والمؤثر في تغيير وتعديل سلوك المتلقي (القارئ) وتربيته مسرحياً بما أحدثته من تأثير انفعالي ، كان بمثابة الحافز الخلقي للمتلقي ودفعه إلى تجاوز حالة الملل والسأم التي يعيش فيها وقيامه ببعض الأعمال النفعية والأعمال التطوعية .

٢-شعرت الشخصية بعدم وجود معنى لحياتها فحاولت إفناء ذاتها وتحقيقها كعدم خالص ، ثم خرجت الباحثة ببعض التوصيات والمقترحات .

الكلمات المفتاحية : فقدان معنى الحياة، نصوص مثال غازي المسرحية ،الدوافع النفسية،الكاتب المسرحي مثال غازي .

Abstract

The meaning of life, subjective state of boredom, indifference and vacuum loss, as you feel personal with pessimism and doubt in human motives, and the question most of the activities of life value and a sense of value in life, according to

this vision me research study the loss of meaning in the texts of Ghazi example of the play, as it included chapter the first research problem identified the following question: how to reflect the loss of meaning as the subject of psychological educational in the theatrical text of Iraq in that it is the subject of educational theater helps the recipient (the reader) to overcome the loss of meaning, suffering and pain felt by, and purified by theater, represented Recipients with dramatic personalities suffering from the loss of meaning and change its behavior and its practices function sublimated behavior, the aim of the research is the identification of the loss of meaning in the texts of Ghazi example the play, the boundaries of research stage has been included from (1990 - 2001), and concluded chapter identifying terminology. The second chapter included three admonishing me the first section examining the concept of meaning in life philosophically, while me the second topic to study the psychological motives that cause the meaning of life for the loss, while the third section me to study the loss of meaning in the personal dramas and previous studies, and identified the effects resulting from the frame Theoretical. The third chapter included the research procedures, namely, the research community, the research sample, the research tool, the research methodology. The fourth chapter contains the following results:

1 − It was clear loss of meaning in the personality through feelings of emptiness and emptiness, boredom and boredom, and helplessness to no avail.

2 − Payment of the loss of meaning in the personality to a sense of extreme loneliness and alienation and lack of value and aim in vain and lack of motivation and the desire to commit suicide.

3- Personal sought to achieve meaning in her life through the sublimation of self and overcome them and come up with an act or work achieved by themselves and be effective and creative in the social and natural surroundings.

Accordingly, the research findings:

1 .played a personal educational and influential role in changing and modifying the recipient's behavior (the reader) and his education theatrically as caused by the emotional effect, was a moral incentive for the recipient and pushed him to overcome boredom and weariness in which he lives and doing some utilitarian work and volunteer work.

2 − felt personal lack of meaning to her life tried to annihilate itself and achieve the lack of sincere, and then came out with some recommendations and suggestions.

Keywords:Loss of meaning of life,Texts example of Ghazi theater,Psychological motivation,The playwright is an example of Ghazi .

الفصل الأول

– **مشكلة البحث:**يعد فقدان معنى الحياة ظاهرة واسعة الانتشار في الوقت الحاضر، وهو من المخاطر الوجودية الكبرى التي تواجه الإنسان المعاصر،وتتضح هذه الظاهرة بخليط من مشاعر الخواء والفراغ والسأم والملل والعجز واللاجدوى التي تنتاب إنسان هذا العصر ، وحينما يتعلق الأمر بالمجتمع العراقي ، فإن فرصة انتشار هذه الظاهرة أمراً وارداً نتيجة ما تعرض له أفراد المجتمع العراقي من أزمات تمثلت بعدم مواجهة متطلبات ما يُسيّر حياتهم ، يضاف إلى ذلك الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي يعانيها المجتمع

العراقي ، الأمر الذي جعل المسرح العراقي يعمل على تغيير الواقع الملموس وذلك بما يعرضه من نصوص مسرحية لها القدرة على التعبئة الفكرية للتوعية وأبعاد تربوية ، إذ يعمل الكاتب المسرحي على تجسيد مشاعر فقدان معنى الحياة لدى شخصياته الدرامية وتأثيرها النفسي والتربوي على المتلقي وتوجيهه وإرشاده إلى تجاوز هذه الظاهرة وقيامه ببعض الأعمال التطوعية كالإيثار والتذوق الجمالي والاهتمام بالنشاطات ذات النفع العام ، بناء على ما سبق تحدد الباحثة مشكلة بحثها بالسؤال الآتي :

كيف تجسد فقدان معنى الحياة بوصفه موضوعاً نفسياً تربوياً في النص المسرحي العراقي وتحديداً في نصوص مثال غازي المسرحية ؟

- **أهمية البحث والحاجة إليه :** تتضح أهمية البحث بـ :

١-إنه يمثل موضوعاً تربوياً مسرحياً يساعد المتلقي (القارئ) على تجاوز حالة فقدان معنى الحياة والمعاناة والألم التي يشعر بها نتيجة ما يمر به المجتمع العراقي من حالة عدم الاستقرار السياسي والاجتماعي والفكري وتطهيره عن طريق المسرح وذلك بتمثل المتلقي مع الشخصيات الدرامية التي تعاني من فقدان معنى الحياة وتغيير سلوكه وقيامه بالممارسات الدالة على السلوك المتسامي الذي يشبع من خلاله الحاجة للتجاوز كالقيام ببعض الأعمال التطوعية كالإيثار والتذوق الجمالي والاهتمام بالنشاطات ذات النفع العام .

٢-إنه يقدم معلومات وافية إلى جميع العاملين في مجال المسرح العراقي حين يتناولون نصاً مسرحياً لتكون هذه الظاهرة فكرتهم الرئيسة بغية إبراز أبعادها النفسية والتربوية وإبراز دلالاتها المختلفة وذلك بالعرض المسرحي وإعداد جمهور متذوق ومدرك لرسالة المسرح .

٣-إنه محاولة لأن يكون منجزاً معرفياً يفيد طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها ، فضلاً على أنه يفيد طلبة علم النفس .

- **هدف البحث:**التعرف على فقدان معنى الحياة في نصوص مثال غازي المسرحية

- **حدود البحث :**

أ- زمانياً : (١٩٩٠ - ٢٠٠١)

ب- مكانياً : العراق .

جـ - موضوعياً : دراسة موضوع فقدان معنى الحياة في نصوص مثال غازي المسرحية .

- **تحديد المصطلحات :**

- **فقدان معنى الحياة لغوياً :**

فقد : فَقَد الشيء يفقُده فقداً وفقداناً وفُقُوداً ، فهو مفقود وفقيُد : عدمه ، وأفقده الله إياه والفاقد من النساء : التي يموت زوجها أو ولدها أو حميمها ، ((فقد الحياة)) : مات ، هلك // ((فقد الرجاء أو الأمل)) : قنط، يئس// ((فقد رباطة جأشه)) : أُنظر: رباطه // ((فقد الشجاعة)): خارت عزيمتُه ، بردت همتُه[١] .

أما المعنى لغة : ما يدل عليه اللفظ ، أو الصورة الذهنية للفظ[٢] .

- **فقدان معنى الحياة اصطلاحاً :**

- **عرفه (فرانكل) :** هو شعور الإنسان بعوزه الشديد إلى الإحساس بمعنى يستحق العيش من أجله ، ليجعله يعاني من خبرة الخواء والفراغ داخل نفسه ، ويصبح مقيداً أو مأسوراً بحالة من الفراغ الوجودي[٣] .

- أو هو شكل خاص وشخصي من أشكال العدمية التي تعني ((الاعتقاد بأن الوجود منعدم أو لا معنى له" [٤]

- **عرفه (روللومي) :** هو حالة تتولد من إحساس الناس بأنهم عاجزون أن يفعلوا أي شيء له أثره الإيجابي في حياتهم الخاصة أو في ما يخص العالم من حولهم[٥] .

- **عرفه (جورارد ولندزمن)** : هو نوع من عصاب اليأس والكآبة ينجم عندما يفشل المرء في إيجاد مغـزى لحياته أو عندما يفشل في إيجاد معانٍ جديدة للحياة عندما تتحقق الأهداف السابقة أو تفقد قوتها الدافعة[٦] .

- **فقدان معنى الحياة إجرائياً** : هو شعور الشخصية الدرامية بفقدان الهدف في الحيـاة ، إذ تفقـد الأحـداث الدرامية المحيطة بها دلالتها ومعقوليتها ، وتصبح في حيرة وعدم فهم لما يدور حولها من أحداث واسـتحالة التنبؤ بالأحداث والأدوار التي تلعبها في الحياة كشخصية في النص المسرحي .

الفصل الثانـــي

- **المبحث الأول : مفهوم المعنى في الحياة فلسفياً**

يعد (معنى الحياة) من المفاهيم الفلسفية التي جاءت متأثرة بالأفكار الوجودية التـي ظهـرت بعـد الحرب العالمية الثانية والتي دفعت المفكرين إلى التساؤل عن مغزى ومبرر الوجود ، فالوجوديـة بوصـفها فلسفة للحياة أكدت على معالجة المشاكل الإنسانية التي ترتبط بالحياة والموت والمعاناة والألـم والاغتـراب واليأس وفقدان المعنى، إذ يرى الوجوديون إن " الإنسان ليس له معنى على الإطلاق ، إنه أحد أخطاء الطبيعة أنه ألم وعذاب، وهو لغز لا يحل ، وسيبقى سؤالاً مثيراً للأسى أمام أنفسنا ذاتها " [٧] ، وهم إذ يقيمون فكرهم على أساس عبثية الحياة المطلقة وانغلاقها على التأويل يؤكدون البديهية البسيطة القائلة " إن الحياة لا معنـى لها، وأنه لا يهم الإنسان ، ما دامت الحياة خالية من المعنى والقيم ، كيف يحياها " [٨]، فالوجودية بتركيزهـا على عرض الجوانب السلبية من الإنسان إنما تؤكد حالات القلق والبؤس والإحساس باللاتناهي والعجـز إزاء سعي الإنسان الدؤوب لشيء لا يمكن تحقيقه وهذا ما أشار إليه (كير كجارد) إذ رأى أن " الفرد لا يمكـن أن تتحقق له شخصيته،ما لم يعيش القلق ، ويعانيه في حياته التي يحياها ، وأن ما يميز الإنسـان هـو رؤيتـه المستقبلية فهو يعيش الماضي في الحاضر من أجل المستقبل ، وإذا لم يجد لنفسه مستقبلاً فأنه يصاب بالقلق ثم اليأس والاكتئاب وفقدان المعنى" [٩] ، لذا يعد القلق الوسيلة لفهم المعنى في الحياة ، أما (هيـدجر) فيـرى أن الإنسان المعاصر فقد خصائص إنسانيته وحريته وتحول إلى موضوع ناطق بلسان الآخرين ومتحـرك فـي مجال وسطه الاجتماعي العام ، فحياته مع الآخرين أصبحت حياة زيف ورياء ، لأنه تـذرع بوجـوده مـع الآخرين وتنازل عن وجوده الذاتي الخاص ، وأصبح وجوده الذاتي انغماساً في وجود الجماعة وبـذلك فقـد معنى الحياة " [١٠] ، إما إنسان (سارتر) فيصل إلى عدمية مطلقة وفقدان معنى نتيجة فشله في " معرفة ذاته ، ومعرفة العالم أو الأشياء ، ومعرفة الآخرين " [١١] ، لذا فهو يعيش الحرية ويربطها بالعدم الذي يعني عـدم الوجود،أي فصل الإنسان عن ماهيته، وينظر (يسبرز) إلى الإنسان على أنه عقل ووجود ذاتي، وإن إهمـال الوجود الإنساني معناه الغرق في العدم،إذ يبدأ الإنسان بالبحث في معاني الوجود في ذاته ومواقفه التي تتبلور في تجربة الألم والخوف والميلاد والموت ، وهي مواقف حديّة نهائية لا يمكن للعقل أن يفهمها أو يفسـرها، وخلف هذه المواقف النهائية تقف الحرية التي يحقق الموجود بها إمكانيات وجوده الماهوي على هيئة الآنية ، فينشأ (ديالكتيك) مستمر التوتر بين الموقف النهائي وبين الحرية صفة الوجود المـاهوي ، ونتيجـة لهـذا الصراع يتحدد معنى الوجود وفقدان المعنى لدى الإنسان ، أما (تيليش) فيرى أن " التأكيد الـذاتي الروحـي للإنسان الذي يظهر في كل لحظة يحيا فيها بصورة خلاّقة في مختلف مجالات المعنى ، يُهدد بصورة نسـبية من خلال الخواء ، وبصورة مطلقة من خلال فقدان المعنى " [١٢] .

- **المبحث الثاني: الدوافع النفسية المسببة لفقدان معنى الحياة**

يعد (المعنى في الحياة) الدافع والمحرك الأساسي للسلوك البشري ، ويمكن تمييز نوعين من الدوافع بحسب مصادر استثارتها وهي الدوافع الخارجية ممثلة بأحداث الحياة الضاغطة والتغيرات السريعة التي يمر

بها المجتمع ممثلة بالحروب وما يرافقها من عمليات تهجير وتدمير وقتل فضلاً عن الدوافع الداخلية وتعدد مشاكل الإنسان وصعوبة تحقيق معظم حاجاته وطموحاته مما يجعله يعاني من صراعات نفسية ومن حالات الإحباط والقلق والاكتئاب وفقدان معنى ، ويعد عالم النفس الوجودي (فيكتور فرانكل) أول من أشار إلى أهمية هذا المفهوم في نظريته عن الشخصية الإنسانية وذلك في النصف الثاني من القرن العشرين نتيجة خبرته كونه سجيناً في المعتقلات النازية خلال الحرب العالمية الثانية ، إذ صاغ (نظرية المعنى في الحياة) التي تؤكد أن " الإنسان يمتلك نزعة جوهرية أساسية للبحث عن المعنى، وإن عملية البحث عنه هي الدافع الأساسي والجوهري لديه ، وجميع الدوافع الأخرى تقود إليه ، وإن إعاقة هذا الدافع أو إحباطه يولد ما أطلق عليه فقدان المعنى" [١٣] ، ويرى (فرانكل) أن الإنسان يتكون من ثلاثة أبعاد متفاعلة ومتكاملة هي: البعد الروحي ، والبعد السوماتي ، والبعد النفسي ، وعدَّ البعد الروحي المسؤول على إعطاء معنى لحياة الإنسان وجعله كائناً حراً فاعلاً مسؤول على اتخاذ قراراته ، واختيار أساليب تعامله مع عالمه ، من جانب آخر أشار (فرانكل) إلى الأهمية التقويمية للبعد الروحي في حياة الإنسان ، الذي يجعل الإنسان ينظر إلى نفسه بوصفه هدفاً للتقويم بعد تجرده من ظروفه السوماتية والنفسية وجعله يرتقي بنفسه بقيامه بأعمال تسمو على حاجاته ودوافعه وانفعالاته النفسية والجسدية وتشعره بأنه جدير للقيام بها والتي أطلق عليها (الديناميات الراقية أو السمو الذاتي) [١٤] ، ويتحقق ذلك من خلال ثلاثة طرق هي " القيم الإبداعية وما يمنحه الفرد للعالم من منجزات إبداعية ذات فائدة وقيمة في مختلف المجالات ، وقيم الخبرة التي يحصل عليها الفرد من خبرات إيجابية في مجال تذوق الجمال والإيثار والعلاقات الإنسانية ، والقيم الموقفية المتمثلة بمواجهة الفرد لمأزق وجودي وتأقلمه مع الظروف السلبية والخبرات الصعبة التي لا يمكن تفاديها مثل الأمراض المزمنة والاحتضار والكوارث الطبيعية " [١٥] ، وترى الباحثة أن الإنسان برأي (فرانكل) هو المسؤول الوحيد على اختيار معنى في حياته تدفعه إلى ذلك إرادة المعنى ، وإن فرصة تحقيق المعنى وعدم تحقيقه متاحة للأفراد جميعهم ، وهو لا يظهر فقط في ظل الظروف الصعبة ، وإنما يظهر في جميع جوانب الحياة الأخرى ، ففي الظروف الطبيعية يستطيع الإنسان تحقيق معنى لحياته من خلال تحديد أهدافه وتحقيقها ، بالطريقة التي تتلاءم مع ميوله وقدراته وإمكاناته التي تقوده إلى السمو الذاتي ، أما في الظروف غير الطبيعية والتي عادة ما تكون قاهرة وقاسية وتحمل الكثير من المعاناة والألم ، يستطيع الإنسان كذلك أن يجد معنى لحياته من خلال اكتشاف جوانب جديدة في حياته لم تكن ذات قيمة وأهمية وفائدة في نظره ، لتعطي لحياته معنى وتقوده إلى السمو الذاتي . أما إذا فشل الإنسان في مواجهة معاناته وفي الانتصار عليها ، سيخبر حالة من فقدان المعنى ، والتي تتطور إلى الفراغ الوجودي ، فلا يشعر بالحماس لإنجاز عمل ما ، ولا تبدو له رسالة واضحة يجب عليه تأديتها ، وإنما ينتقل من يوم لآخر في نظام روتيني ممل .

ويؤكد (رولومي) على " فردية الإنسان وقيمه وصراعه في سبيل الوصول إلى معنى لوجوده ورغبته في الوصول إلى تنظيم معين من القيم يختاره بإرادة حرة ، إذ تدفع الإنسان في حياته رغبة قوية للوصول إلى معنى لوجوده ، وهو دائماً وأبداً مدفوع بإرادة إلى اكتشاف ذاته وممارسة حياته ، كما يراها وكما يختارها وبهذه الإرادة يحقق الإنسان لنفسه الصحة النفسية ويعود من اغترابه بالتمسك بالقيم الروحية"[١٦] ، من جانب آخر يرى (رولومي) أن المجتمع الذي يسوده القلق وتضطرب فيه المعايير والقيم ، يجعل الإنسان ينكفئ على نفسه بحثاً عن ذاته ، وهذا ما أكد عليه (مادي) أيضاً ، إذ عدَّ الإنسان لا يسعى إلى خفض توتره واستعادة توازنه ، بل على العكس من ذلك ، فهو يسعى لزيادة توتره واقتحام المخاطر وارتيادها، لأن قيامه بهذه الأعمال يجعله يحقق إمكاناته ويضفي معنى لوجوده[١٧] ، وينظر كل من (ريكر

وونك) إلى المعنى الشخصي في الحياة من خلال الاستفادة من كتابات (فرانكل ومادي) إذ يؤكدان أن الإنسان لكي يعيش في عالم غير مضطرب ، عليه أن يسعى إلى إيجاد نظام وهدف لوجوده ، ويتحقق ذلك بمصادر ومجالات عديدة ، كالعلاقات الاجتماعية ، الأنشطة الدينية ، الأنشطة الإبداعية ، الانجازات الشخصية ، إشباع الحاجات الأساسية ، الأمن الاقتصادي ، أنشطة وقت الفراغ ، القيم والمثاليات ، الميول الاجتماعية والسياسية، التي توفر له قيماً ومعايير يتمكن من خلالها من الحكم على سلوكه وتمنحه القدرة على التحكم في حياته والشعور بالقيمة الذاتية ، أما إذا حدث عكس ذلك فإن الإنسان يشعر بفقدان معنى الحياة[١٨] ، وير كل من (باتيستا والموند) أن الأفراد يعتمدون إطاراً مرجعياً ومجموعة أهداف حياتية مشتقة منه لتحقيق هدفهم في الحياة ويرون أنهم قد حققوا أو بصدد تحقيق ذلك الإطار المرجعي وأهدافهم الحياتية . أما إذا خبروا عكس ذلك فأنهم يشعرون بفقدان معنى الحياة ، أما (يالوم والبورت) فيؤكدان أن معنى الحياة يبدأ من الصراع الوجودي الناتج من مواجهة الفرد للمعطيات الجوهرية الأربع للوجود أو حالات القلق النهائية وهي (الموت ، الحرية،العزلة ، اللامعنى) ، وفقدان المعنى هو تعامل دفاعي من هذه المسائل المصيرية ، إذ يستطيع الفرد تجاوز معاناته وحالته السلبية وفقدان المعنى بتطوير حاجاته الإنسانية والتسامي بالذات والقيام بأشكال سلوكية مختلفة مثل الإيثار والإبداع والأعمال التطوعية[١٩] ، وفي دراسة أجراها (ديباتس) توصل أن فقدان المعنى ارتبط مع فقدان الهوية والاغتراب والعزلة الاجتماعية والاكتئاب الشديد والعداء والقلق والعصابية وإيذاء الذات .

وأشار علماء النفس الإنسانيون مثل (مازلو وروجرز) إلى ما هو أشبه بمفهوم فقدان معنى الحياة ، إذ استعملوا مصطلحات مثل (القيم،الغايات،الأغراض،فلسفة الحياة ، تحقيق الذات) للتعبير عمّا هو مقارب لهذا المفهوم،إذ يرى كل من (مازلو وروجرز) أن " مظاهر الصحة النفسية عند الفرد تكون في حريته على استبصار حل مشكلاته ، وفي اختيار قيم تحدد إطاره في الحياة وتعطي معنى لحياته ، وتركز هذه النظرية على الذات فهناك الذات الإيجابية المتوافقة مع العالم الخارجي ، والذات السلبية المتمركزة حول نفسها " [٢٠] ، وإن الفرد الساعي لتحقيق ذاته والقادر على حل مشكلاته هو الذي يتمتع بالصحة النفسية ومعنى الحياة ، عكس ذلك فأن غياب قيم الوجود (كالحق والجمال والخير والعدالة والتفرد) يخلق لدى الفرد الأمراض الكبرى مثل (فقدان المعنى ، الخواء الوجودي ، انعدام القيم) .

– المبحث الثالث: فقدان معنى الحياة لدى الشخصية الدرامية

يعد المسرح أكثر الفنون قدرة على الإحاطة بمشاكل الحياة والإنسان ، فهو يضع قارئة وجهاً لوجه أمام الحقائق العارية المديرة التي وصلت إليها الحالة الإنسانية ، بما فيها من ضياع ، وخوف ، وعبث ، ولا معنى ، وقد تم التعبير عن الإحساس المأساوي بالحياة في التراجيديا الإغريقية بوسائل تقنية وبنيات شعرية " كالجوقة التراجيدية والبطل المأساوي والحدث والحبكة ، ومكونات موضوعاتيه كالقدر والإرادة الإنسانية والخطأ المأساوي ، من أجل بلوغ غاية التراجيديا وتحقيق التطهير من أحاسيس الخوف والشفقة "[٢١] ، إذ تناولت بعض التراجيديات الإغريقية التي يرجع تاريخها إلى القرن الرابع ق.م عبثية وضع الإنسان في الكون، ولعبت الآلهة دوراً أساسياً في الصراع القائم بين الشخصيات التراجيدية من جانب والآلهة من جانب آخر، مما أدى في النهاية إلى مفهوم قدر عبثي وفقدان معنى ، وأحياناً أخرى دفعت الآلهة بعض الشخصيات إلى فعل جرم في نطاق التحريمات لم يكن بإرادتهم فعله أو دفعه عنهم ، وكان السبب الجوهري في وقوعه يعود إلى تخطيط قدري ، وعلى الرغم من ذلك تعاقبهم الآلهة عليه ، مما يؤدي في النهاية إلى مأساة لصاحبها (أي بطلها) على الرغم أنه ليس مسؤولاً عن بذرتها ولا حتى عن تكوينه السيكولوجي نفسه الذي دفعه إلى

فعل هذا العمل أو ذاك، وهو ليس مسؤولاً أيضاً عن وجوده نفسه على الأرض ، ومن ثم تعد تلك الرؤية الميتافيزيقية انعكاساً لموقف عبثي في الكون وفقدان معنى عبرت عنه شخصية أوديب في مسرحية (أوديب ملكاً) لسوفوكليس ، ومحاولة تكامل الشخصية وتوافقها مع نفسها وفقاً للطبيعة الفطرية كوسيلة للتطهير النفسي الكامل، وذلك بالاعتراف بالأخطاء بشجاعة من أجل الوجود عن طريق التعامل مع النفس بالحدة وليس باللين عبر رحلة عذاب روحي في الحياة بوجه عام ، إذ يظهر أوديب محطماً من هول ما اكتشف ، فقد اكتشف أنه قد ارتكب جريمتين بشعتين دون أن يدري : قتله أباه ، وزواجه من أمه ، ويجعله اكتشافه يرزح تحت عبء ثقيل من الشعور بالخزي والعار وفقدان معنى الحياة ، فينتزع المشابك الذهبية من أمه ، ثم يدفع بها في عينيه صائحاً أنه لن يرى شقاءه ولا جرائمه ، ثم يتحدث إلى عينيه قائلاً : " ستظلان في الظلمة فلا تريان من كان يجب أن لا ترياه ، ولا تعرفاه من لا أريد أن أعرف بعد اليوم" [٢٢] ، ثم ينفي نفسه وأولاده من طيبة إلى كولون، أما التراجيديا الرومانية فيعد الكاتب سنيكا من أفضل كتابها لأنه " أدخل البعد النفسي في معالجة الشخصيات وجعل القدر أساس الخطيئة ، وعرض في أعماله تساؤلات فلسفية حول العالم "[٢٣] ، إذ يتحدث سنيكا عن أناس يشعرون بأن الحياة لا معنى لها ولا ضرورة وأناس يقولون : ليس بوسعي أن أعمل جديداً ولا أستطيع أن أرى جديداً ، ويقول سنيكا أن ذلك نتيجة لقبول مبدأ اللذة ، أو كما يصفه التعبير الأمريكي الحديث موقف " قضاء الوقت الممتع " وقبول اللذة ، كما يقول سنيكا يؤدي بالضرورة إلى الاشمئزاز من الحياة واليأس منها وفقدان المعنى[٢٤] ، ففي مسرحية (هرقل فوق جبل اوتيا) يتوق هرقل إلى أن ينهي يومه الأخير في الحياة تحت وطأة ثقل ضخم لعملاق مهول ، وأن يواجه هجمة عملاق يحمل جبلاً ، وأن يدين بموته لحيوان مفترس غاضب ، ولكنه في النهاية يفقد معنى الحياة ويقول :

هرقل: " .... واحسرتاه ! لقد قضيت حياتي إذن في أعمال لا طائل منها . يا حاكم الكون ، أيتها الآلهة الأعلون ، يا من شهدتم من قبل أعمال يمناي هذه ، يا كل الأرض ، هل تقرر أن يموت هرقلكم هذه الميتة ؟ يا للخزي القاسي علينا ! يا للمصير المشين ! .... واحسرتاه ! كم من مرة فقدت موتاً مشرفاً . وماذا عساه أن يكون آخر ألقابي المجيدة ؟ " [٢٥] .

أما في العصور الوسطى فقد سيطرت الكنسية على كافة جوانب الحياة في أوربا ، وكانت المسيحية تعني بإبراز درامة العالم والضمير البشري ، وتاريخ البشرية في نظرها " مأساة تنتهي بالصليب والآمة ، والعالم عبارة عن مسرح ذي ثلاثة مناظر هي : السماء (الفردوس) والأرض ، والجحيم ، أما الضمير البشري فموطن النزاع لا يفتأ يتجدد بين الإنسان القديم الذي يرزح تحت نير الخطيئة الأولى ، والإنسان الجديد الذي خلقه التعميد خلقاً آخر" [٢٦] ، إذ كانت الرؤية المسيحية لا تعرف إلا المأساة الجزئية أو الطارئة ففي صميم تفاؤلها الأساس، هنالك لحظات من اليأس وفقدان معنى قد تحدث تراجعات قاسية أثناء الصعود نحو النعمة الإلهية ، ففي مسرحية (آدم) تشعر (حواء) بفقدان معنى الحياة وتخاطب آدم قائلة :

حواء:" .... آه ،أيتها الآثمة ! آه ، أيتها التعسة ! آه أيتها الضعيفة ، إن خطيئتي تملؤني بالخوف من الله، فخذني ، إذن أيها الموت،ولا تتركني للحياة .ها أنا ذا في خطر ، ولن أستطيع الوصول إلى بر النجاة " [٢٧] .

كذلك يشعر (آدم) بفقدان معنى الحياة وينتحب وقد بدا على وجهه أشد أنواع الألم ويقول :

آدم:" وامصيبتاه ! ماذا ارتكبت ، أنا ، أيها الآثم ؟ لقد مت الآن ، وانتهى الأمر ، لقد مت دون رجعة ، ما دمت قد هويت من علياء وضعي ! لقد تغير مصيري ، ويا لسوء ما تغير ! كان من قبل مصيراً سعيداً ، وها هوذا الآن غاية في القسوة ..... آه أيها الموت ، لماذا تتركني على قيد الحياة ؟! لماذا لم تخلص مني العالم ؟

لابد لي أن أهوى إلى قاع الجحيم.في الجحيم سيكون مقري حتى يأتي من يخلصني،في الجحيم ستكون حياتي"[٢٨] .

وفي عصر النهضة بدأ الإنسان يهتم بالحياة ، وأصبح يؤمن من جديد كما فعل الإغريق " إن الجسد السليم أفضل من الجسد العليل ، وأن الحياة السعيدة الرغدة يفضلها العاقل على الحياة الشقية ، وإن حرص الإنسان على إصلاح وضعه ونصيبه في الحياة لا يعد خيلاء وكبرا ، بل فضيلة وعملاً صالحاً " [٢٩] ، وهكذا أصبح الحرص على حرية البحث ، والحرص على الاحتفاظ بالحق في سؤال السلطات ومناقشتها ، والحرص على الاصطراع في سبيل المعرفة صراعاً لا يهدأ ولا يستقر ، إذ لجأ الكاتب الإنجليزي شكسبير إلى تحميل أبطاله الدراميين السؤال الأعظم (أكون أو لا أكون ؟ ذلك هو السؤال) كما في مسرحية هاملت ، ويعمد أيضاً إلى ربط الصراع والتضاد ربطاً متناسقاً مع السؤال الأعظم ، فنرى الطاغي في السؤال قوياً عنيفاً في غير حق ، ويلبس الضعف والهوان الشخصيات صاحبة الحق (أنا ريتشارد الثالث) ، ثم يترك الصراع ليرفع من قيمة المتكبر والضعيف على السواء دراماً بما يضع الدراما نفسها على المستوى العظيم ، إذ تفرض دراما شكسبير التراجيدية بسؤالها الأعظم الانتحار أو التخلص من الحياة هرباً ، أو العمل بالحدث هروباً من معاناة النفس البشرية وفقدانها معنى الحياة ، وتضع بطلها في صراع مع إنسانيته وليس مع قوة خارجة عنه ، وتهبه قدرة نفسية وعقلية خارقة ، تجعله يعتقد أنه يسلم نفسه للراحة ، ولكنه في الواقع يسلم نفسه للعذاب ، كما في مسرحية (الملك لير) ففي (البداية كان هناك ملك وقصر ووزير ، وفي النهاية لم يعد هناك سوى أربعة متسولين تحت المطر،أذ أصبح (كنت) مقيداً ، وأصيب جلوستر بالعمى ، وصنع إدجار من نفسه شحاذاً ، وفقد لير معنى الحياة ، وكأنهم يكررون صيحة فلاديمير واستراجون في مسرحية (في انتظار جودو) لـ(بيكيت) حينما يقولون : هل يمكن أن يحدث لنا أكثر من هذا ؟ إنه عالم بلا معنى ، عبث ، لا أمل)[٣٠] ، فالملك لير يعتقد في قوته ورفاهيته الأبدية ، ولكن سرعان ما تضيع منه السلطة ويفقد معنى الحياة ويحاور العاصفة وكأنه يستفزها ويقول :

لير : أزفري يا رياح ، وشققي خديك ! ثوري وأعصفي !
وأنت يا شابيب ودوافق انهمري حتى تنقعي
قبابنا وتغرقي الشواهق من بيوتنا !
ويا نيران كبريت كالفكر سارية ،
يا طلائع صواعق تشق السنديان ،
احرقي هامتي الشيباء هذه ! واقصفي يا رعوداً مزمزمة
واسطحي كروية الدنيا الكثيفة !
حطمي قوالب الطبيعة واسكبي هباء كل بذرة
تصنع الإنسان العقوق ![٣١]

أما مسرحيات راسين فتقوم على تعايش صيرورتين : صيرورة الأهواء والعواطف ، وصيرورة القدر أو المتعالي الذي يفعل فعله في الأحداث الخارجية ، فالبطل الراسيني يعيش صراعات نفسية وتحولاً سيكولوجياً يغير وضعه مادياً وروحياً ، أنه " كائن متعطش للعدالة والخلاص ، يعد أي فعل في العالم خطأً ، إرادياً كان أم لا شعورياً والخطأ في التراجيديا الراسينية هو دائماً قاتل ، ولذلك فغالباً ما تنتهي المسرحية بتحول البطل ورفضه للحياة في عالم ناقص ، ويكون تحوله هو الفعل الوحيد الذي يتسم بالحرية وبالمصداقية"[٣٢] ، فالإنسان الراسيني يتمنى العمل ، يستدعيه ، لكنه لا ينجزه ، وهو يعرض بدائل لكنه لا

يحققها،وفشل البطل الراسيني ناتجاً عن عجزه عن تصور الزمن الراسيني الدائري ، إذ يحاصر العمل بهذا الزمن، ويتحول إلى طقس، وترسم اللغة العالم المخيف للتقلبات التي لا تنتهي والمحتملة إلى ما لا نهاية ، ويكثر الكلام المصطنع الهجومي، إذ يصطنع البطل الغباء ، لكي يؤخر الزمن الرهيب ، زمن الصمت ، ففي مسرحية (فيدرا) ، كانت فيدرا على جميع الصعد ، تراجيديا الكلام السجين ، والحياة المحجوزة ، ذلك أن الكلام بديل عن الحياة ، فإن تتكلم هو أن تفقد الحياة ، لكن فيدرا هي كذلك تراجيديا الولادة ، واينون هي المرضعة ، المولدة ، التي تريد أن تحرر فيدرا من كلامها بأي ثمن ، والتي تستخلص اللغة من الكهف العميق الذي يأسرها ، إذ تعبر (فيدرا) عن فقدانها لمعنى الحياة وتخاطب مربيتها (اينون) قائلة :

فيدرا :" ... واحسرتاه ! لم يقدر قلبي الحزين أن يجني ثمرة الجريمة المنكرة التي يطاردني غارها : الشقاء يلاحقني حتى الرمق الأخير وها أنا في تمزقي أفارق حياة كلها تعب " (٣٣) .

كذلك يشعر تيزيه بفقدان معنى الحياة بعد موت ابنه هيبوليت ويقول مخاطباً فيدرا قائلاً :

تيزيه:" ... دعيني ابتعد عنك ، وعن هذا الشاطئ ، فراراً من الصورة الدامية لابني الممزق . إنني مبلل ، تطاردني ذكرى قاتلة وأريد أن اختفي عن العالم بأسره . كل شيء يبدو ثائراً على الظلم الذي اقترفته ، بل أن مجد اسمي نفسه يزيدني عذاباً ...الآن أمقت حتى الرعاية التي تكرمني بها الآلهة ، وسوف أمضي باكياً ما أسدته إلي من نعم فتّاكة ولن أرهقها بعد اليوم بصلوات لا تجدي . إن رحمتها المشؤومة لن تقدر ، مهما أحسنت إلي ، أن تعوضني عما سلبته مني" (٣٤) .

أما الكاتب النرويجي إبسن فقد اختار أبطاله الدراميين الذين يكتشفون موقعهم وموقع ناسهم وطبقاتهم،كما يكتشفون منطق الحياة المعكوس الكاذب ، إذ تتسم مسرحياته بصراع عنيف داخل النفس البشرية بين الماضي وآثامه والحاضر وقسوته ، بين الخطيئة والقصاص وفقدان المعنى ، ففي مسرحية (عندما نبعث نحن الموتى) يظهر أبطالها يصارعون أنفسهم ، ويحاولون عن طريق استرجاع الماضي كشف النقاب عن رحلة الحياة، ويكتشفون عن الخطايا التي ارتكبوها ، معبرين عن خوفهم من القصاص ، إذ " لجأ إبسن منذ بداية المسرحية إلى مواقف حسية تجسد إحساس (روبك) بالملل والمعاناة والضياع وفقدان معنى الحياة ممثلة في ذلك القطار الذي يتوقف دون داع إلى ذلك ، ويتلكأ في كل محطة ، وشعور (روبك) و (مايا) بأن هناك دائماً اثنين يسيران في الظلام ويتبادلان حديثاً لا معنى له ، وهذا رمز لحياتهما العقيمة الخالية من أي هدف " (٣٥)، وقد عبر الأستاذ روبك عن فقدان معنى الحياة مخاطباً آيرين قائلاً :

الأستاذ روبك:" نعم ، ولكن دعيني كذلك أخبرك كيف مثلت نفسي في هذه المجموعة ، في الجزء الأمامي ، إلى جانب ينبوع ... مثل هذا الينبوع ... يجلس رجل مثقل بالذنوب ، لا يعرف كيف يتحرر تماماً من هذه الأرض ، وقد سميته الندم على حياة الإفراط ، وكان يغمس أصابعه في الماء الجاري ... لينظفها ... ولكنه يتألم ويتعذب بفكرة أنه ، لن ينجح أبداً ، أبداً في ذلك ، وأنه لن ينال أبداً ، مهما امتد به الأمد ، الحرية أو الحياة الجديدة، وأنه سيظل إلى الأبد سجين جحيمه " (٣٦) .

أما موريس ميترلنك فقد أراد أن يخلق مأساة رمزية يعبر فيها عن سر الحياة والقلق النفسي وفقدان المعنى الذي يعتري الإنسان، وذلك بتجديد أبطاله من الحياة المادية ، والانتقال بهم من عالمهم المحسوس إلى عالم غير مادي، فأتى بشخصيات هشة ، هوائية ، غامضة ومبهمة تروح وتجيء فيما يشبه ضياء القمر ، شخصيات تبدو في حالة عجز وانتظار وفقدان معنى تنتظر مصيراً محتوماً ومبهماً ، ففي مسرحية العميان وقد أضلوا طريقهم في الغابة، إذ يركز (ميترلينك) على الجو الرهيب والحيرة الغامضة وفقدان معنى الحياة

التي تسيطر على نفوسهم ، ويعبر عن ذلك باستعمال الرمز والإشارات، فعمى الشخصيات يرمز إلى عجز الإنسان عن تبين مصيره ، وإدراك ما يحيط به في هذا العالم الغامض وفقدانه معنى الحياة ، إذ يقول : الأعمى الأكبر سناً : " نحن كلنا لم نر بعضنا بعضاً . إننا نتبادل الأسئلة والأجوبة ونعيش معاً ، وحياتنا كلها مشتركة،لكننا لا نعرف حقيقة ما نحن عليه . وعبثاً نتلامس بالأيدي ، فما تراه العيون لا تستطيعه الأيدي"(٣٧).

وفي نهاية الحرب العالمية الثانية استيقظ المثقفون والأدباء في أوروبا على واقع جديد فرضته الحرب التي كان من نتائجها شيوع القتل والدمار وكبت الحريات العامة للإنسان الأوروبي ، وفي ظل عملية البحث عن معنى الحياة جاء الأدب الوجودي ليشكل قوة تتصدى لمعالجة ما يسمى بالمشاكل الوجودية بوصفها مشاكل إنسانية ترتبط بالحياة والموت والمعاناة وحالات الاغتراب ، إذ ذهب (جبرييل مارسل) إلى أن الإنسان قد أصبح في هذا العالم هو ومهمته شيئاً واحداً ، وأصبح التصنيع فيه متجهاً إلى إهدار قيمة الإنسان ، وولدت مع روح التجديد في الطغيان واليأس وفقدان المعنى ، فقد انحدرت قيمة الإنسان وتضاءل شأنه وأصبح مجرد مجموعة من الوظائف الحيوية والاجتماعية ، وقد عبر عن ذلك في مسرحه ، إذ تبدأ أغلب مسرحياته " بتجمع حثيث لأزمة وغالباً ما تكون هذه الأزمة عائلية ثم بانفراج لتلك الأزمة ، هي صورة تقليدية من حيث الشكل ، ولكنها معاصرة أشد المعاصرة من حيث المضمون ، لأنها تعالج أزمات الضمير الإنساني الحديث ، في مواقف عينية ، لا تحل في نطاق التفكير المجرد وحده ، لأنها مواقف وجودية لأشخاص يسيطر عليهم القلق والهم، ويجاهدون للتعرف على معنى لحياتهم، وتحديد مصائرهم" (٣٨) إذ يصور (مارسل) في مسرحية (العالم المكسور) الأزمة الروحية التي سيطرت على الإنسان الغربي في الثلاثينات ، والتي تعاني منها الآن الإنسانية جمعاء ، فحالة الضياع وفقدان الهدف ، واختلال التوازن ، وعدم وضوح الرؤية،هي ما عبر عنه (بالعالم المكسور) ، وهو في الواقع العالم الذي نعيش فيه في الوقت الحاضر ، فمنذ بداية المسرحية نشعر بأن (كرستيان) تعيش حياة محمومة مليئة بالاهتمامات والنشاطات ، ولكنها لا تؤدي في النهاية إلى شيء ، هي محوطة بالمعجبين من الرجال ، ولكنها لا تتخذ منهم صديقاً حقيقياً ، فهي لطيفة مع الجميع ، ولكنها ليست لطيفة جداً مع أحد ، حتى زوجها (لوران شنيه) لا يستطيع أن يملأ هذا الفراغ ، فقد تزوجت به في لحظة ضعف زواجاً ينقصه الحب ، وتشعر (كريستان) شعوراً قوياً بأنها تحيا في عالم مكسور ، عالم مصنوع نسي الناس فيه أثمن جزء من أنفسهم ، وهو الروح ، وأخذوا يهيمون على وجوههم بحثاً عن متعة الحياة ، في الرحلات السياحية ، وفي الأجواء المثيرة صناعياً ، هذه الأجواء التي ترتبط في حقيقتها بالتعبير عن الفوضى التي تجتاح العالم المعاصر ، وعن حالات التمزق والانصهار والاغتراب التي تلف أجواء الشخصيات وتجعل منها شخصيات مهزوزة مفككة ، وهي لا تنفصل في كثير من تداعياتها عن أجواء العبث وحالات العدم واللاجدوى وفقدان المعنى وذلك نتيجة لسوداوية أزمتها الإنسانية ، إذ تقول (كريستيان) لصديقتها (دينيز فورستلان) التي انتحرت بسبب هذه الحياة المضيعة التي تلهث وراء المتعة الزائفة :

كريستيان: " ألا تشعرين أحياناً بأننا نحيا – إن كان من الممكن أن يسمى هذا حياة . في عالم مكسور ؟ أجل، مكسور كالساعة المكسورة . الزنبرك لا يعمل . في الظاهر ، يبدو كأنه شيئاً لم يتغير . كل شيء في مكانه، ولكن إذا رفع المرء الساعة لصق أذنه .. لا يسمع لها ركزاً . أتفهمين ، العالم ، ما نسميه العالم ، عالم البشر . كان لابد له في الماضي قلب . بيد أن هذا القلب قد كف عن الخفقان .. لكل ركنه، ولكل مسألته

الصغيرة ، ومصالحه الصغيرة . ويلتقي الناس ، ويتصادمون ، ويحدثون قعقعة تصم الآذان .. ولكن لا وجود لمركز ، لا وجود لحياة ، في أي مكان " (٣٩) .

أما مسرح اللامعقول فيعد واحداً من الطرق في مواجهة عالم فقد معناه وهدفه ، إذ يؤدي بدورين : " أولهما سخريته بعنف من عبثية الحياة المفعمة بالزيف ، والكذب ، وسخريته من البشر الذين يخفون وراء حركاتهم وأحاديثهم حيوانية مخيفة ، وثانيهما مواجهته الوضع الإنساني ذاته في عالم فقد إيمانه ويقينه " (٤٠) ، وبذلك عبر مسرح اللامعقول عن أزمة الإنسان المعاصر في ظل الحروب وتداعياتها السلبية مستكشفاً طبيعة النظام الاجتماعي وبنى علاقاته في ظل حالات الزيف والانحطاط التي اجتاحت قيم الإنسان ومبادئه ، وذلك بتقديم الأجواء الضبابية الغامضة المعبرة عن معاناة الإنسان وهلاكه في بحثه الدؤب عن معنى الوجود ، وإحساسه بخلو العالم من المعنى والشعور بعدم واقعية الواقع ، الذي انعكس على شخصياته الدرامية التي أظهرت أجواء اللامعقول وتناقضاته ، وهي شاردة محطمة لا تحمل في ذاتها شيئاً سوى الألم والندم وخواء حياتها ، حتى أصبحت مثالاً للسخرية والتهكم ، هذا الموقف من فلسفة العبث لا يختلف عن موقف (أسلن) الذي يرى " أن كل ما هو عبث يكون بلا غاية ، وإن الشيء العابث هو الذي يكون مبتوراً من جذوره الدينية والميتافيزيقية العميقة ، لذلك يبدو الإنسان في عصر العبث تائهاً وضائعاً ، وتبدو كل تحركاته في الحياة عابثة وبلا جدوى " (٤١) ، ويؤكد أيضاً أن خيبة الأمل وضياع المثل وانعدام المعنى في الحياة قد ظهر في أعمال دراميين أمثال (البيركامو ، بيكت ، يونسكو ، جينيه) ، إذ ذهب (البير كامو) إلى أن " المنطلقات الفكرية التي تولد في الإنسان الإحساس بعبثية الحياة تكمن في التكرار اليومي لحوادث يومية ، ووعي الإنسان بمرور الوقت وحتمية الوقت ، وإحساس الإنسان بالعزلة عن العالم والمظاهر الطبيعية ، وشعور الإنسان بغربته عن نفسه"(٤٢)، ويرى أن الإنسان يعيش الحياة بصورة أفضل لو أدرك أنها بلا معنى ، وربط أيضاً بين حريته الداخلية واللاجدوى والمصير المحدود الفردي إذ يقول : "وإذا أقررت بأن حريتي ليس لها أي معنى إلا بعلاقتها بالمصير المحدود ، فيجب علي أن أقول أن المهم ليس أفضل العيش وإنما أشده"(٤٣) ، فالمرء في لحظات نزاهته وصفاء ذهنه يدرك أن حياته ليس لها غرض مطلق وإنما عليه أن يعيش وكأنه في خواء ، والعدم له بالمرصاد يهدده ، وعدَّ الإحساس بالعبث واللامعنى مرضاً من أمراض الروح المعاصرة ، وشبهه بلعنة سيزيف ، الذي استخف بالآلهة وتمرد على الموت فحكم عليه زيوس بأن يقضي الأبدية في الجحيم يدفع حجراً إلى قمة جبل شاهق ، حتى إذا ما بلغ القمة تهاوى منه الحجر إلى القاع من جديد ، ليهبط وراءه ، ويعاود الكرة ، مرة أثر مرة ، بلا نهاية لعذابه ، وكأنما زيوس قد أدرك ، بخبثه الإلهي ، أنه ما من عذاب يعانيه الإنسان ، على حد قول كامو ، أفظع من الجهد الذي لا طائل من ورائه ، فسيزيف كان يعشق الحياة الأرضية إلى الحد الذي لم يكن يريد خلوداً ، المهم أن تستنفذ روحه حدود الممكن ، ويعيش الحياة بصورة أفضل لو أدرك أنها بلا معنى(٤٤) ، أما مسرحيات (البيركامو) فقد كانت تفتقر إلى الحركة والحياة ، وتحتوي على قيم ورموز يصعب على الشخصيات أن تتقمصها ، إذ تؤكد مسرحية (سوء التفاهم) على عبثية الوجود وانتفاء الهدف منه وتدحض فكرة وجود معنى أو هدف أخلاقي مطلق خلف الوجود يعطيه معنى وقيمة ، فأبطالها سجناء في مكان مغلق ، هو صورة لعالمنا اللامعقول ، فهم سجناء لأنه حكم عليهم بالعيش في هذا المكان وعدم الخروج منه إلا للقاء الموت والعدم ، والبطل حكم عليهم بالعيش في هذا المكان وعدم الخروج منه إلا للقاء الموت والعدم ، والبطل منذ البداية كتب عليه الموت فهو ضحية لجريمة قتل نفذتها كل من الأم والأخت من وعي معلنين إمكانية نيل السعادة الغير مدركة من خلاله ، فمارتا دون أن تدري تضحي بأخيها

من أجل حلمها بالسعادة وتفقد كل شيء : حلمها وأخاها وحب أمها ورغبتها في الحياة ، والأم في لحظة من لحظات الكشف اليائس، تكتشف الحب وهي تلحق بابنها ، الذي ساعدت على قتله ، إذ تفقد معنى الحياة قائلة : الأم : " لا ، لا أفكر في شيء . أكثر من ذلك ، لا ثورة لدي . أنه العقاب يا مارتا . أعتقد أن هناك ساعة يصبح فيها كل القتلة مثلى ، مفرغين من الداخل ، عقماء ، بلا مستقبل ممكن ويمحون من الوجود لهذا السبب ، لأنهم غير نافعين " (٤٥) .

أما مسرحيات (صموئيل بيكيت) فتركز على معالجة قضايا ترتبط بتفاهة الوجود الإنساني وخلوه من المعنى في ظل أجواء الفراغ وهزلية الحياة التي يعيشها الأفراد ، فنظرته نظرة دينية في جوهرها إنها " نظرة الإنسان الذي يبحث عن معنى وراء أحداث الحياة العابرة المبتذلة وعن غرض أبعد من قضاء الحاجات الطبيعية لزمان أو مكان معينين ، ويتجلى في ألم الوقوف على العبث ، ثم في الصراع من أجل إيجاد معنى للحياة " (٤٦)، ففي مسرحية (في انتظار جودو) تبدأ رحلة الشخصيات معاكسة لزماننا ، فجميع تلك الشخصيات هي شخصيات ميتة بمعنى أنها تخطت حاجز اللحظة الوجودية وعاشت فيه ، فهي تعيش حالة اللاجدوى والانتظار الذي لا يحقق لها شيئاً،والذي جعلها كائنات عدمية تروم الموت في سبيل الخلاص من اللامعنى والفوضى التي هي فيها،مستهينة بقدرتها على تكوين الذات ، منتظرة من ينقذها من هذا الخواء ، وأن اللاشيئية يندرج على كل المسرحية بصورة واضحة وفعالة وهذا ما يلحظه الناقد (برونكو) بقوله " المسرحية تكشف علن قلق الإنسان حينما ينتظر مجيء شيء ما يهب الحياة معنى ويضع حداً لآلامه . وفي النهاية لا يأتي شيء، وبالتالي لا يوجد معنى " (٤٧) ، فالأبطال الأربعة ينتظرون غودو ويلحون في الانتظار ، وهم باقون في دوامة الانتظار هذه يراوحون ، ولكن غودو لن يأتي ولم يأت حتى ينتابهم اليأس والملل وفقدان المعنى في الحياة الذي يجعلهم يفكرون في الانتحار إذ يقول :

" استراجون : لماذا لا نشنق أنفسنا ؟

فلاديمير : بماذا ؟

استراجون : أليس معك حبل ؟

فلاديمير : كلا

استراجون : إذن فلا نستطيع " (٤٨)

أما (يوجين يونسكو) فيوجه اهتمامه إلى التعبير عن فقدان المعنى في الحياة ويركز في مسرحه على عرض صور الاغتراب واللاجدوى وعبثية الحياة وخلوها من المعنى في ظل انسحاق الإنسان وتحطيم القيم والمبادئ الإنسانية ، إذ لم يتعامل مع الزمان والمكان ضمن المنطق المتعارف عليه ، وكتب ما يمكن تسميته بدراما الساعات المكسورة ، بمعنى أن شخصيات مسرحياته تعيش في عالم توقفت ساعاته فيتولاها الارتباك ، وهذا نابع من النظرة التشاؤمية للحياة ، إذ أن " توقف الزمن يرتبط بحالة السأم التي يعاني منها إنسان هذا العصر في ظل توقف مسيرة الحياة نحو الطمأنينة والتقدم ، وهذا التوقف للزمن يشكل في حد ذاته مغايرة للواقع، ومحاولة للوقوف في وجه مشيئة القدر" (٤٩) ، فمسرحه هو مسرح اليأس وعدم الرضا وعزلة الفرد في عالم من العبث ، إذ يحل العذاب النفسي محل الإسراف في العاطفية وشخصياته يتطلعون في حسرة إلى تحقيق العنصر الإنساني ، ثم فجأة ، وسط هذيانهم الهزلي المؤلف من استجابات نفسية ميكانيكية يشرعون في التحدث عن إنسانيتهم ويتطلعون إلى تحقيقها وذلك في شكل ذكريات وأحلام وآمال كما في مسرحية (الكراسي)،إذ تقدم المسرحية عجوزاً وزوجته وقد عاشا في جزيرة محاطة بالمياه ، لقد انقطعا عن العالم كله ولم ينجحا في شيء ، ويعتقد العجوز أن لديه شيئاً مهماً يجب أن يقوله قبل أن يموت وتشجعه زوجته ، فيدعو

من بقي من البشر جميعاً أن يحضروا لسماع (رسالة في الحياة) ، وتنفتح الأبواب وتنغلق ، تنزلق الكراسي وتصطف، ويذهب العجوزان ويعودان بسرعة متزايدة ، تلتهم الحركات الآلية اللاإرادية الحياة ويصبح كل شيء آلياً ، هذه الحركة السريعة التي تشبه الزوبعة هي صورة الفراغ ، أنها تخلق عالماً وهمياً يتلاشى في النهاية مثلما يتوهج حلم ذهبي في العدم ، إذ تنزع الحركة السريعة عن الواقع كثافته وحقيقته ، ويغدو الأشخاص دمى ، والأفعال ترتد إلى مجرد حركات ، والمدعوون هم شكل من أشكال الغياب ، والكلام لا يوصل أية رسالة ، والعالم ، ساخر ووهمي ، يفقد كل جوهر وكل قيمة ، كائنات هزيلة ، وإيماء ساخر يحاول ملء الفراغ وكشف العدم، وهذا ما عبرت عنه المرأة العجوز إذ تقول " حياة متواضعة ولكنها مليئة " فما هي هذه الحياة الكاملة المتواضعة الثرة ؟ إنها العجز والزيف والأنانية ، وفقدان الطمأنينة ومعنى الحياة ، والرتابة والشعور بالغربة والتدهور في مهاوي العزلة القاتلة التي هي شكل من أشكال الفراغ ، أما فشل الإنسان في تحقيق أهدافه وفقدانه المعنى في الحياة فقد عبر عنه الرجل العجوز بقوله : " حتى أنسى .. أرادت أن أمارس الرياضة .. أن أتسلق جبال الألب .. شدوني من رجلي حتى أنزلق .. أردت أن أصعد سلالم أتلفوا الدرجات فسقطت وانكسرت .. أردت أن أقوم برحلات ، رفضوا منحي جواز السفر .. أردت أن أعبر النهر فقطعوا الجسر "(٥٠) .

أما (جان جينيه) فمسرحه كما وصفه مارتن ايسلن حقيقة نفسية واحتجاجاً اجتماعياً ، بلا التزام سياسي ، وبلا نزعة تعليمية ، فهو " يبني أعماله على أحلام الخارجين عن القانون يتغلغل مكتشفنا الوضع الإنساني ، وعزلة الإنسان، وسعيه المخفق نحو معنى لوجوده " (٥١) ، إذ تعيش شخصياته في عالم مغلق مسدود ، وتؤدي طقوس الحب والكراهية ، وتهرب من الواقع وتؤدي أدواراً ، وتعيش في الخيال ، فهي غير راضية عن وجودها وتخلق لنفسها أوهاماً كبيرة تنغمس فيها ، وتستحيل هذه الأوهام بالنسبة لها حقيقة لا تعترف بحقيقة غيرها ، حتى لو أدى تشبثها بتلك الحقيقة الوهمية إلى هلاكها ، فجينيه يتصور الحياة قناعاً أبدياً ، والناس الشرفاء دون علمهم يلعبون لعبة المظاهر ، فكل ما في الحياة لعبة ، ونشأة القناع راجعة إلى الخلق ذاته ، إذ يقول سارتر : " إن جينيه يرى أن أصل العالم هو اللعب ، والعالم ينتظم عندما تصبح قواعد اللعبة ثابتة " (٥٢) ، فالدولة هي كل (قام بتخليد صورة) على مر القرون والنظام المستتب يتكون من أدوار مسرحية في درامة قومية ، وقواعد اللعبة هي قوانين الدولة ولوائحها ، والإخلال بهذه القوانين ليس إلا الإقدام على لعبة أخرى ذات قواعد مختلفة (هي قوانين العالم السفلي) التي يجدها جينيه سخيفة ، ففي مسرحية (الشرفة) التي تدور أحداثها في (ماخور) حيث هناك المرايا ، يتصور الجميع أن الثورة قائمة خارج الماخور والثوار ينطلقون بقوة وهناك حرائق تحترق فيها المدن والسادة الذين يحملون رتباً عسكرية ومناصب قضاة وشرطة يجولون في الماخور وهم يعيشون وهم السلطة ويتصورون كيف أنهم في مأمن وبمنأى عن الشعب ، إذ تشعر الشخصيات بفقدان معنى الحياة وتعيش في الخيال والوهم الذي يبتلع حقيقتها ، وسلبيتها المقدسة ، جاعلة من الشخصيات المتقنعة قديسين ، وشهداء ، وأبطالاً ينعكس عنهم جمال إجرامي ، فهي تصور الكذب والتصنع وفقدان المعنى الذي تعانيه في (بيت الأوهام) ، في هذه الحياة التي يبدو كل ما فيها مسرحاً فخماً ، إذ تعرض في كل لحظة مسرحية ، ويقام في كل لحظة قداس في العالم ، مما جعلهم يسعون للتمرد على السلطة بالثورة وإعلان الشعارات والرايات ، إذ يتطلعون إلى شخصية أسطورية يقدسونها ، ويقع اختيارهم على (شانتال) التي أنقذها روجيه من الماخور ، لتصبح قديسة الثورة " العاهر المجيدة التي تنشد النشيد الوطني فتعود عذراء " ، وإذ تتحمس شانتال للدور التاريخي الذي لم تقم به إلا قلة من النساء ، وتجسد الثورة وتصبح رمزاً ، وتمارس " فن التمثيل والتزييف " ، ويتم تدمير القصر ، ويطالب أحد المندوبين بأن تحل المدام

(إيرما) محل الملكة ، ويحافظ الرجال في المبغى (الأسقف والقاضي والجنرال) على الأدوار ذاتها التي يقومون بها في حياتهم السرية ضمن الحياة الحقيقية ، ويمثلون صوراً لمؤسسات اجتماعية معروفة ، ويغدو المجتمع ذاته بيتاً آخر للأوهام (مبغى) ، ويميل الطقس المسرحي إلى السكونية والتكرارية . وفقدان المعنى في الحياة ، إذ تخاطب شخصية (العبد) روجيه وتعبر عن فقدان معنى الحياة قائلة :

العبد : " نحن نبذل قصارى جهدنا لنتعفن ونحن واقفون على الأقدام وهذا ليس سهلاً على الدوام صدقني ، قد تكون الحياة هي الأقوى .... ولكننا صامدون . نحن نتقلص قليلاً كل ...

روجيه : كل يوم ؟

العبد : كل أسبوع

قائد الشرطة (مخاطباً شخصاً لا على التعيين) : هذا قليل . مع القليل من الجهد ..

المبعوث (مخاطباً قائد الشرطة) : هدوء . دعهم يلعبون دورهم حتى النهاية ...

روجيه : هذا قليل . مع القليل من الجهد " [٥٣] .

وفي الأدب المسرحي العربي أخذت المسرحية تعطي مفهوماً حياً للحياة منطلقة من الواقع اليومي المعاش ومحاولة عرضه ومعالجته درامياً ، ففي مسرحيات (توفيق الحكيم) ترفض الشخصيات الحياة العادية وتسعى إلى تحقيق وجود مثالي بعيد المنال ، مما يعمق وعيها باستحالة ذلك وبوضعها العبثي وفقدان معنى الحياة ، إذ تمثل مسرحية (أهل الكهف) مأساة الإنسان في غربته وضياعه حين لا يجد التوازن الكافي ، بين أشواقه وأحلامه والحقيقة الميتافيزيقية القائمة في نفسه ، وبين العالم الخارجي المغرق في ماديته ، ومأساته وسعيه الدؤوب للبحث عن حقيقة نفسه ، وحقيقة العالم حوله ، فشعور (أهل الكهف) بالغربة والضياع وفقدان المعنى هو نتيجة لافتقادهم تلك الصلات المعنوية والروحية من جهة ، وعجزهم عن إيجادها لأنهم يخطئون السبيل إليها وهذا هو موطن الاختلال ، وانسحاب هذه الشخصيات من الحياة ، وعودتها إلى الكهف ، يرجع السبب فيها إلى إحساسها العميق بالتناقض بين تركيبها الإنساني الداخلي كأناس يشعرون ويحسون ، وبين افتقار الواقع الخارجي إلى ما يعادل هذا التركيب ويجعل الحياة ممكنة بالنسبة لهم ، أما من وجهة نظر توفيق الحكيم فإن انسحاب هذه الشخصيات وعودتها إلى الكهف ، وارتدادها إلى الذات ، فنتيجة لانعدام التجاوب الكافي بين ما هو داخل ذات الإنسان وما هو خارجها ، ولافتقاد الشخصية للمعين الوجداني الذي يضفي على الواقع الخارجي معنى ويكسبه قيمة بالنسبة لها ، فاختفاء هذا المعنى الروحي يؤدي إلى المفارقة ، ثم الإحساس العميق بالغربة والضياع وفقدان المعنى ، ومن ثم يصبح بحث الإنسان عن الحقيقة بدون جدوى لأنه يفتقد العنصر الأساس الذي يمكنه من البحث في إطاره ، وكأن توفيق الحكيم يريد أن يقول : " أن العنصر الروحي والوجداني شرط أساسي لقيام التوازن والتعادل في كيان الإنسان ، وشرط لتوافقه مع العالم الخارجي"[٥٤] ، إذ كلما ضعف الرابط المعنوي الذي يشدها إلى الحياة كلما اتسعت الهوة بينها وبين العالم الخارجي وذهبت إلى عالمها ، وكلما استسلمت للعقل والإدراك الحسي المحض ، كلما استبد بها اليأس من الحياة وأسرعت في نكوصها إلى الذات ، لتشكل معاني كلها تصب في بؤرة واحدة هي هذه النفس الحائرة المترددة الفاقدة لمعنى الحياة ، وهذا ما عبر عنه مرنوش بقوله:" حياة جديدة ! ما نفعها ؟ إن مجرد الحياة لا قيمة لها . إن الحياة المطلقة المجردة عن كل ماض وعن كل صلة وعن كل سبب لهي أقل من العدم ، بل ليس هناك . قط عدم . ما العدم إلا حياة مطلقة " [٥٥] ، أما مسرحيات (سعد الله نوس) فتتميز بالغوص في داخل النفس الإنسانية ، وإبراز الأصداء المعذبة ، والتأكيد على تقديم الفعل الأجوف ، أو الممارسات اللامجدية التي تقوم بها بعض الشخصيات ، إذ تتسم هذه الممارسات باللامعقولية التي تطبع الحياة العامة في

النص المسرحي بغياب المعنى ، بحيث يبدو الوجود الإنساني برمته عبثياً ، كذلك تتضح ملامح العبثية وفقدان المعنى في تصوير أساليب القهر والاستبداد السياسي التي تلجأ إليها الحكومات العسكرية ، والظلم الاجتماعي ، بطريقة تفوق كل حدود العقل والمنطق ، إذ تصور مسرحية (مأساة بائع الدبس الفقير) بشكل واضح وجريء ، عسف سلطة سياسية قمعية تسحق الأفراد وتجتثهم من جذورهم وتدمرهم ، متوسلة في ممارسة طغيانها بوسائلها التقليدية المادية والنفسية ، وقد صور (ونوس) هذه السلطة منقسمة على نفسها ، تعاني من شروخ بسبب الصراع والتطاحن من أجل الاستبداد بالحكم ، ويظهر ذلك جلياً في الانقلابات المتتالية ، أما الشعب فهو يتسم بالخضوع والعجز والسلبية التي تتمثل في شكلها الواعي في موقف الجوقة ، ويظهر جانبها اللاوعي في شخصية (خضور) ، الإنسان البسيط المشغول بحياته الخاصة ، والذي لا يبالي بواقعه الخارجي ، فيجر عليه عدم اكتراثه بواقعه أسوأ العواقب ، ويريد (ونوس) أن يدلل على استمرار السلطة في الطغيان وتماديها في ممارستها الإرهابية ما هو إلا نتيجة لاستسلام الشعب واتكاليته وسلبيته ، وفي هذا المناخ الكابوسي القاتم ، يتنامى الإحساس بلا جدوى الفعل مادام سلبياً ، وعجز الإرادة مادامت مشلولة بالخوف والريبة ، مما يؤدي إلى تفشي روح التشاؤم والشعور بعدمية الحياة ، وهذا ما عبرت عنه شخصية (خضور) إذ يقول :

خضور: " ..... يا رب ... ما أنا إلا بائع دبس فقير .. كنت أدور المدينة عشر مرات كل يوم ، حتى أستطيع تأمين الكفاف لعائلتي . منذ ستة أشهر وأربعة أيام ، وأنا أذوق أقسى ألوان التعذيب ... من يدري لماذا ؟ أهلي ماتوا ، أو انقلبوا متسولين .. من يدري لماذا ؟ ابني ولد ولم تبصره عيناي .. من يدري لماذا ؟ ورجلي محطمة ... من يدري لماذا ؟ " (٥٦) .

أما وليد إخلاصي فقد نادى في مسرحه بالحرية والسعادة والعدالة المرتبطة بالخلاص الفردي ، وعبر عن ذات الفرد عن طريق شخصيات (تحلم) لا شخصيات (تفعل) ، وعندما لم يجد الحلول للحياة ، فإن أبطاله ازدادوا إغراقاً في ذاتيتهم وهربوا إلى جوانب معقدة وزوايا مظلمة من النفس ، إذ أغلقت أمامهم أبواب النجاة والأمل ، وكان الرمز الوسيلة لوضع الأفكار والأحلام على لسان وعقول الشخصيات الهائمة الخارجة عن الصراعات الفعلية في المجتمع بين طبقاته وفئاته وشرائحه ، ومن هنا جاء الفشل والانهيار وفقدان المعنى لجميع شخصياته ، وهذا ما تجلى في مسرحية (طبول الإعدام العشرة) إذ تجري أحداث المسرحية في كهف رطب تملؤه كوة مضيئة ويعشش فيه عنكبوت هائل ، وعلى المسرح كتلتان آدميتان لرجل وامرأة لم يبق لهما من القوة إلا القدرة على الكلام الضعيف وهما مسجونان ، فقد تحديا نظاماً بائداً يحرم على المرأة سليلة العز القديم أن تهب نفسها لرجل يعمل بعقله ، وهما ينتظران المنقذ الذي لن يأتي ، ويتحرك ظل كبير في الفتحة فيظنان أن المنقذ جاء ، لكن العنكبوت هو الذي يتحرك ويطل من الكوة طائر غريب يظنانه المنقذ وإذا هو آكل العيون ، إذ يشعران بفقدان معنى الحياة ويقول الرجل مخاطباً المرأة قائلاً :

" الرجل : تلك الصخور السائلة تسقط من أعلى الكهف . نقطة ماء آسن توقف لنا الحياة .

المرأة : أية حياة ؟

الرجل : هذه الكهف . الظالم . السجان . الأبله . أنا وأنت .

المرأة : وهل نحياها ؟

الرجل : أننا نعيشها . الكهف بناه الظالم ، حماة السجان ، عشناه نحن " (٥٧) .

ثم يدخل الملك شبيهاً بالسجان ويتلو أمامهما حكم الإعدام فيجدهما قد ماتا وكل أملهما أن موتهما سيكون دفاعاً عن تحدي الظلم .

الدراسات السابقة : بعد الاطلاع على الأدبيات والدراسات السابقة في موضوع فقدان معنى الحياة لم تجد الباحثة أية دراسة تحدثت عن هذا الموضوع في مجال المسرح .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري :

١-تأثر مفهوم المعنى في الحياة بالأفكار الوجودية التي أكدت على معالجة المشاكل الإنسانية التي ترتبط بالحياة والموت والمعاناة والألم والاغتراب واليأس وفقدان المعنى والحرية .

٢-كانت الدوافع النفسية المسببة لفقدان معنى الحياة الدوافع الخارجية متمثلة بأحداث الحياة الضاغطة والدوافع الداخلية ممثلة بالصراعات النفسية وحالات الإحباط والقلق والاكتئاب وفقدان المعنى .

٣-اعتبر الإنسان المسؤول على اختيار معنى في حياته تدفعه إلى ذلك إرادة المعنى .

٤-استطاع الفرد تجاوز معاناته وحالته السلبية وفقدان المعنى بتطوير حاجاته الإنسانية والتسامي بالذات والقيام بأشكال سلوكية مختلفة مثل الإيثار والإبداع والأعمال التطوعية .

٥-ارتبط فقدان معنى الحياة بفقدان الهوية والاغتراب والعزلة الاجتماعية والاكتئاب الشديد والعداء والقلق والعصابية وإيذاء الذات .

٦-تجلى فقدان معنى الحياة في موضوعات كالقدر والإرادة الإنسانية والخطأ المأساوي

٧-تمثل فقدان معنى الحياة بصراع عنيف داخل النفس البشرية بين الماضي وآثامه والحاضر وقسوته ، بين الخطيئة والقصاص وفقدان المعنى .

٨-تجسد فقدان معنى الحياة من خلال معاناة الإنسان المعاصر وبحثه الدؤوب عن معنى الوجود ، وإحساسه بخلو العالم من المعنى في ظل أجواء الفراغ وهزلية الحياة التي يعيشها .

٩-لتضح فقدان معنى الحياة بتصوير أساليب القهر والاستبداد السياسي ، والظلم الاجتماعي بطريقة تفوق كل حدود العقل والمنطق .

الفصل الثالث/إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث :

تمثل مجتمع البحث من نصوص مثال غازي المسرحية المنشورة والتي يبلغ عددها (٨) نصوص مسرحية للمدة من (١٩٩٠- ٢٠٠١) ، وحسب الجدول الآتي :-

ت	اسم المسرحية	سنة التأليف
١	ما لا يأتي	١٩٩٠
٢	الممسوخون	١٩٩٦
٣	مكبث عربة الموت	١٩٩٧
٤	ثمة من يلوح في الأفق	١٩٩٨
٥	التخمة	١٩٩٩
٦	إظلام	٢٠٠١
٧	مكانك أيها السيد	٢٠٠١
٨	بانتظار المطر	٢٠٠١

ثانياً:عينة البحث :اختارت الباحثة عينة بحثها وهي مسرحية (ما لا يأتي) بطريقة قصدية وذلك للمبررات الآتية :

١-تسنى للباحثة الحصول عليها وقراءتها قبل العينات الأخرى الموجودة في مجتمع البحث .

٢-تجسد فقدان معنى الحياة فيها بشكل واضح أكثر من غيرها ..

أداة البحث:اعتمدت الباحثة المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها أداة تحليلية لعينة البحث .

منهج البحث:اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي .

تحليل العينة

مسرحية : ما لا يأتي

تأليف: مثال غازي

سنة التأليف : ١٩٩٠م

ملخص المسرحية

تبدأ أحداث المسرحية بمنظر إيحائي لموقف حافلة يزدحم تحتها الشخوص الخمسة (العجوز ، الفتاة ، الصديق الأول،الصديق الثاني ، الرجل) ، وهم يشعرون بالعدم ، والفراغ ، واللاجدوى وبأن وجودهم بلا فائدة ترجى، وفي ظل هذه العزلة تتفجر الذوات المسجونة لتعبر عن معاناتها ، أحلامها ، ضجرها ، خوفها ومكبوتاتها وحتى جنونها ، إذ تدفع معاناتها وآلامها إلى البوح بما تضمره ، فإذا بالحقيقة تتكشف شيئاً فشيئاً وإذا بالظاهر السافر يكشف عن باطن خفي ، وتنسحب الشخصيات إلى عالم داخلي تحيا فيه بأحلام يقظة مع توق شديد إلى الخروج من دائرة السأم واليأس وفقدان المعنى ، إذ يستخدم الكاتب الرمز ممثلا بانتظار الأشخاص الخمسة للحافلة والتي تدل على أمل الشخصيات إلى الانتقال والتغيير إلى واقع جديد غير الواقع المؤلم الذي تعيشه ، وعندما لا تأتي الحافلة ، تصل الشخصيات إلى حالة اليأس وينكسر الأمل الذي بداخلها فلا تشعر بروعة وطعم الحياة وتفقد معنى الحياة ، ويسكن الألم والحيرة قبلها ، وتبحث بمختلف الطرق عن معنى وجودها .

تحليل العينة: سعى (مثال غازي) إلى رسم صورة شاملة للشخصية الفاقدة لمعنى الحياة وذلك من خلال كشف علاقاتها المعقدة بالواقع السياسي المعاش وتنامي مشاعر الألم والانسحاق ، إذ برزت مكنونات النفس أحلامها آمالها رغباتها وانصهرت في مجسات الخوف والقلق واليأس وعدمية الحياة يكبت النفس وانغلاقها على ذاتها وحرمان النفس من مستلذات الحياة والنظر من زاوية تشاؤمية للحياة ، وجسد النص معاناة الشخصية عندما تحس بالفراغ والضياع وغياب الأهداف فكأنها تدور في حلقة مفرغة لا تعرف لها نهاية ، وإذ تتفجر الآلام وتناقض الواقع والحقيقة في هذه اللحظة تحس ببطلان وجودها وخواء أعماقها العاطفية وتسعى للبحث عن معنى وجودها الإنساني من خلال تقنية البوح الذاتي ممثلاً في حوار العجوز قائلاً : ((من العبث أن نجاري الأشياء بهذا الغباء . لابد من وجود قوة خفية تهزأ بنا نحن الذين نخاف المطر ، ولكن (بحدة) لابد أن تأتي هذه الحافلة اللعينة .... لابد)) (٥٨)

تشعر الشخصية بفقدان معنى الحياة ونقص الروح في الأشياء التي تجعل الحياة باهتة صامتة ، وتجعل الآخرين في هامش الوجود ، وهامش الوعي ، وهو ما يدفعها للإحساس الشديد بالوحدة والافتقاد للمعنى واللاجدوى وانعدام القيمة والهدف والافتقاد للدافع ، ويستمر الكاتب في تداعي الذكريات التي تربطه بالوطن في تعبيرات رمزية رائعة ويستخدم رمز المطر الذي يحمل تطلعات إنسانية شاملة ممثلة بالرغبة بسقوط المطر طمعا بتغير الأوضاع السياسية والاجتماعية السيئة ، إذ يرمز المطر إلى الثورة المرتقبة ويعبر عن الخوف والأمل والحزن والفرح ، ويرمز إلى إزاحة الخطايا وتقويض العالم القديم وانبعاث الحياة الجديدة، وفي ضوء تخبط الشخصيات في عالم يسوده الحزن والملل والرتابة وانتظارها لمجيء شيء يهب لها الحياة ويضع في عالم يسوده الحزن والملل والرتابة وانتظارها لمجيء شيء يهب لها الحياة ويضع حد ألآلامها تنهض الفتاة وكأنها تلمح شيئاً في الأفق وتقول الفتاة : ((أظن أن هناك مركبة قادمة ولكنها غير واضحة المعالم . يا إلهي أرجو أن تكون ما ننتظر (تصمت للحظة) ككل الأشياء تصيبنا بالخذلان ، إنها ليست هي على هشة وأنا وأنت جزء من هذا العالم الهش)) (المسرحية ، ص٩)

يعكس الكاتب هنا حيرة الشخصية في هذا الزمن المعكوس ، الذي يجعل من الإنسان كائناً عدمياً يروم الخلاص من اللامعنى والفوضى الذي هو فيها منتظراً من ينقذه من هذا الخواء ، ولكن سرعان ما تنتاب الشخصية أحاسيس اليأس وخيبة الأمل وتتكشف له حقيقة الواقع المؤلم ، وتشعر بالوحدة والعزلة وفقدان معنى الحياة الذي تصفه بقولها :

الصديق الثاني : ((.... إن الغريب حقاً هو وجودنا هنا بلا فائدة ترتجى ولا نفع يمكن أن يستتر علينا . (يضع يده على كتف رفيقه) ، ولكننا معاً أنا وأنت ، تكون الحياة خيراً من الوحدة التي كنت فيها أرافق ظلي الذي يقودني أحياناً إلى الجنون)) (المسرحية ، ص١٤) .

تتبع مأساة الشخصية من شعورها بالغربة في كون يتجرد فجأة من الأوهام التي كانت تعيش عليها ، إذ تصل الشخصية في نهاية تحليلها لنفسها إلى ما يشبه الانفصال بين الشخصية وحياتها ، ذلك الانفصال الذي يقودها إلى الإيمان بحقيقة الشعور بحتمية العزلة والغربة في شتى مجالات الحياة ، والذي تصفه بالجنون الذي يتولد من صورة التنافر وانفصام الشخصية في خضوعها للعام الخارجي المادي المحيط بها حيث لم يعد هنالك أي توافق بين قيمة العقل وقيمة الواقع وعدم قبولها لأساليب القهر والظلم ، وإذ تشعر الشخصية بفقدان معنى الحياة وتستحوذ عليها أفكار متسلطة تلازمها كضلالها ، ولا تستطيع الخلاص منها ممثلة برغبتها في الانتحار كوسيلة للتخفيف من حدة التوتر والقلق الذي تعانيه إذ يقول :

الصديق الثاني : ((أشعر أحياناً ، أن ظلي شخص آخر مكلف من قبل السماء ليقودني إلى طريق الانتحار فاسمع همساته وهي تدفع بي نحو سكين حادة أو نحو مسدس محشو بالرصاص وأحياناً نحو حبل معلق في السقف ، ولكني أطمئن . كنت أجبن من أن أقوم بفعلة كهذه)) . (المسرحية ، ص١٤) .

تصف الشخصية في حوارها مشاعرها وهواجسها التي راحت تزداد اضطراباً ويأساً ، إذ أخذت نفسها المعذبة تعيش في صراعات داخلية تقودها إلى التفكير والرغبة في الانتحار نتيجة إحساسها بفقدان معنى الحياة ، وإذ يتجسد الصراع النفسي عند الشخصية الآخذ بالنمو الخارجي ، ونعني به صراع الشخصية مع من حولها ، كذلك صراع الشخصية الداخلي مع نفسها ومحاولتها تغيير الواقع والحتمية في ملاقاة النفس بالنفس، وجهادها في سبيل تغيير مصيرها وفرض إرادتها الحرة وسعيها إلى إتاحة الفرصة للأيام القادمة كي تمحو ما سلف من الماضي القاسي ، وهذا ما جسد في الحوار التالي :

الصديق الأول : صديقي العزيز (بحنو) لا تستسلم لأوهام كهذه إياك أن تصغي لنداء الظلام والوحدة .

الصديق الثاني : لا استطيع

الصديق الأول : بل تستطيع بما هو قادم (يشير نحو الشارع)

ما وراء الغيظ اللاهب السام الغيث المحمل بالوعود تثبت بما هو آت تشبث ، تشبث (يكررها) .

الصديق الثاني : ليتني أتقمص السعادة بشيء من الكذب .. بل ليتني (يتوقف) (بل ليته يكون ... صدى يتكرر خلف الكواليس) (المسرحية ، ص١٤)

تعاني الشخصية من حالة الفراغ الوجودي ، وتلجأ إلى تجسيد دوافعها بشكل فكرة شعورية ممثلاً في مجابهتها لحريتها المتزايدة وقلق انفصالها عن الطبيعة بتطوير حاجاتها الإنسانية مثل الحاجة للتجاوز لتخطي حالتها السلبية كمخلوق ولتكون خالقه ومبدعة وفاعلة إيجابياً في محيطها الاجتماعي والطبيعي ، وهذا ما أشار إليه علماء النفس إذ أكدوا إلى أن التفريغ الانفعالي للعبء النفسي والآلام المكظومة يكون بإطلاق العنان لحرية الأفكار والخواطر ، الذي يؤدي إلى التقليل من حدة التوتر والطاقة النفسية المكبوتة والتعبير عن

إمكانيات الفرد ضد كل ما يعيقه وبحث الشخصية عن افناء ذاتها وتحقيقها كعدم خالص وهذا ما عبرت عنه شخصية العجوز بقولها :

العجوز : ((... لكنه يسعدني أن أعيش لحظة الكتابة لأجد من يخرجني من هذا المأزق اللعين . أشعر في بعض الأوقات أن الفناء ابتداؤه هنا ولن ينتهي إلى خارج المكان . استمعوا إلي (يصرخ) إني أفتح الدعوات إلى نبذ كل ما هو مألوف في هذا العالم .. تحرروا منذ الآن من الجسد ومغبة الخوف عليه ((يدور بينهم وهم ساكنون)) ألا تسمعون تحرروا وبادروا إلى الرحيل فلن يكون لكم غد .. أظنهم ميتون لا أحد يأبه لعجوز مثلي، إنهم لا يصدقون الماضي على أية حال)) يعود إلى مكانه والفشل يتبعه) (المسرحية ، ص١٥).

تسعى الشخصية إلى انتزاع الأمل من أعماق اليأس ، والتوصل إلى معنى لوجودها ممثلاً بتحقيق الذات والتسامي بها وتجاوز حالتها السلبية وفقدان المعنى الذي تعاني منه والإتيان بفعل أو عمل تحقق به ذاتها ولتكون فاعلة ومبدعة في محيطها الاجتماعي والطبيعي ، إذ الدلالة النفسية لفقدان المعنى واحدة عند الشخصية ، وهي لا تعني بالنسبة لها الشعور بأن الخارج أقوى من الداخل ، وأن العائق أعظم بكثير من أن تواجهه الإرادة وهي بإزاء حالة تشعر معها بأنها عاجزة عن تحويل العائق إلى واسطة ، ولا تملك سوى الانطواء على نفسها من أجل إغلاق قصورها ، إذ تجد نفسها ملقاة في عالم غير مفهوم وتعيش حالة من اللاستقرار وفقدان المعنى ، ويدخل (العجوز) في حالة من الصراع النفسي الداخلي والانهيار النفسي حال قراءته للجريدة ويبدأ بالارتعاش والصراخ بألم وكأن هناك ما يعذبه وهو يتمسك بقوة بالجريدة ويحاول أن يبعد رأسه عنها ولكن من دون جدوى ، ويهرع إليه الصديقان ويترددان في مساعدته ويقول :

الصديق الثاني : فلنفعل شيئاً ... يا إلهي ما الذي أصابه ليرتجف هكذا .

الصديق الأول : ليس هناك ما يدعوه إلى الصراخ والألم شنو انتل (يلفظ عبارته الأخيرة باللهجة العامية للسخرية)

العجوز : النجدة ، أنقذوني

الصديق الثاني : أيها الشيخ مما ننقذك بحق الإله

العجوز : يا إلهي .. أنقذوني .. (مع نوبات من الألم) .

الصديق الثاني : إنها هي إذن ..

(يقفز إليه بسرعة ليسحب الجريدة بين يديه فيمزقها إرباً وكأنه يقاتل وحشاً كاسراً)

(يهدأ العجوز فيخلد إلى الراحة ثم يستعيد أنفاسه ووعيه) (المسرحية ، ص٢٠)

يوظف (مثال غازي) في هذا الحوار توظيفاً دقيقاً بعيداً عن المباشرة والتكرارية ، إذ جسده في سياق دلالي ينتمي إلى حالة الوجع النفسي وفقدان المعنى الذي تعيشه الشخصية نتيجة ما خلفته الحروب من صور الدمار والمآسي والخراب التي جعلت الفرد يفقد ثقته بقيمه ومثله الاجتماعية والدينية ، فثار عليها ونبذها ووصل إلى ما يطلق عليه بالعدمية وعدم وجود معنى أو قيمة له ، وأصبحت الحياة بالنسبة له كانتظار لا طائل من وراءه، ولا إدراك في عالم فارغ حيث كل شيء يتكرر وهذا ما عبر عنه حوار الصديقين .

الصديق الأول : لقد بدأ الملل يتسرب إلى عقلي ، هل تشعر بهذا أيضاً ؟

الصديق الثاني : ما الذي يبغضك من هذا المكان ، ألا يكفيك هؤلاء ليبعدوا عنك الضجر ، تسل بما تراه منهم فالإنسان كائن هزلي بطبعه ولولا هذه الصفة لجن بلا شك (المسرحية ، ص٣٠,٣١) .

هنا تعيش الشخصية في تمزق مأساوي وتصطدم بالواقع المؤلم الذي يفرض عليها الخروج من الملل والسأم الذي تشعر به وتجاوزه وتحطيم دائرة اليأس والانطلاق نحو المستقبل ولتحقيق ذلك يميل إلى استنطاق

شخصياته بلغة عبثية ساخرة ، تعبر عن صور متلاحقة من التفاهة والابتذال ، محاولاً من خلال ذلك تسليط الضوء على الوضع الإنساني في ظل غياب المنطق ، وللتعبير عما يجول في ذهن وقلب الشخصية من مشاعر وتأملات في واقعها وحياتها فقد أشارت الشخصية إلى ذلك بقولها :

الفتاة : لماذا لا نرحل معاً ونترك ما يشدنا بهذا المكان ، إن الظلمة بدأت تأكل من جسدك كل شيء إلا صوتك يتجسد كصوت إله ، لو كان قدراً للإنسان أن يتحرر من قيوده لأضحى نبياً لا رسالة له سوى أن يعيش بعيداً عن الآخرين ، يصنع المعجزات دون أسئلة أو تفسير ، يتحدث إلى الطبيعة الصامتة ، ينظر إلى الكون بتوحد مطلق عندئذ سيشارك الآلهة ما تصنع وما تقوم به .

الرجل : ابتعدي عني ولا أريد أن أكون نبياً لأني لا أريد أن أكون شيئاً ، كفى تقريعاً وألماً إن أبسط ما أريده الآن هو أن تتجنبي رجلاً يستبعد الحياة (المسرحية ، ص٤٩) .

تتساءل الشخصية عن الحالة التي آلت إليها بعد أن ازداد شعورها باليأس وفقدان المعنى ، والتي جعلتها تروم التجول والترحال لكشف الذات والتعرف عليها بعيداً عن الواقع المرير الذي تعيشه ، ويرسم لنا (مثال غازي) صورة (الليل) ليوحي للمتلقي عتمته الداخلية التي تعاني منها الشخصية المغتربة وشعورها بالمرارة الذي ينعكس على عدم قدرتها على التكيف والاندماج في المجتمع وسعيها للتحرر من القيود التي تكبلها ، فهم بصفة مطلقة أحرار ومستقلون وغير مرتبطين ومعزولين عن أنفسهم والمستقبل مفتوح أمامهم ، والحياة بالنسبة لهم ليست من الحلم ، إنما هي جوهر الحقيقة ، وعلى الإنسان وعي الحياة من أجل أن يعلم أنه يحمل رسالة ، وإن الواجب يقضي بتحقيقها بالوعي ، إذ التأكيد الذاتي والروحي للشخصية يظهر في كل لحظة تحيا فيها بصورة خلاقة في مختلف مجالات المعنى ، وتهدد بالخواء وبصورة مطلقة بفقدان المعنى ، وتحاول الشخصيات نتيجة شعورها بفقدان المعنى العبور خارج حيز المظلة ولكنها تصطدم بشيء أشبه بالجدار يحد وجودها ويستحيل عليها اجتيازه ، وتحاول مرة أخرى عبوره وتندفع بكل جسدها عبر الجدار ولكنها تصطدم به مرتدة على أثرها نحو الداخل وتطلق صرخة عظيمة تعبر فيها عن عدم قدرتها على أن تخطو خطوتها نحو الخلاص وتتيقن بشكل نهائي بأن جهنم لا يفصلها عنها سوى هذا الجدار الذي تكسوه دماء المعذبين وتفترشه جثث لا حصر لها ، ويحاول الجميع البحث عن ثغرة في الجدار ينجيهم مما هم فيه ولكن دون فائدة إذ يقول :

الصديق الأول : صدقوني إن ما تفعلون لا تجنون منه سوى التعب اتركوا كل شيء ودعونا ننتظر حتى تأتي هذه الحافلة اللعينة .

الصديق الثاني : (ينظر إلى الجميع) كم الساعة الآن ؟ (فينظر الجميع إلى ساعاتهم)

الفتاة : إن ساعتي لا تعمل

العجوز : وأنا أيضاً

الرجل : وأنا كذلك

الصديق الأول : الأحرى بكم أن تقذفوا بها بعيداً

الرجل : لقد لبثنا طويلاً ، ساعة أو شهر أو سنة لا أعلم ، فكلها سواء الرتابة ، الملل ، الضجر ، التكرار .. كل شيء يسير بوتيرة واحدة (المسرحية ، ص٥٨ ، ٥٩) .

في هذا الحوار يجسد (مثال غازي) مأساة الشخصية في غربتها وضياعها وفقدانها لمعنى الحياة وفي بحثها عن حقيقة نفسها ، وحقيقة العالم من حولها ، ومعاناتها هي معاناة الإنسانية العنيفة لواقع ينفلت من التحليل العقلي المجرد ، وصورته هي صورة الإنسان إذ يعجز أمام الأشياء غير العادية التي لا يستطيع استيعاب

تناقضاتها ، وإذ ترفض الشخصية الحياة التي تعيشها وتسعى إلى تحقيق وجود مثالي بعيد المنال ، وينتابها القلق الذي جعل من حياتها جحيم ودفعها إلى انتظار معجزة تخلصها من كل ما عانته حتى وصل بها الحد إلى حساب ساعاتها المتبقية في جو من الخوف ، وحين تكشف الحدث عن نهايته في شكل حقيقة موجعة ووصلت الشخصية إلى حالة من المواجهة الفعلية الحادة مع الزمن ، أشارت الشخصية أن (ساعاتها لا تعمل) وذلك يرمز إلى الرتابة والملل والفراغ الوجودي الذي تعيشه والشعور الكلي والمطلق بـ(اللامعنى) لحياتها ، وإذ تشعر الشخصية أن حياتها سلسة متواصلة من الأكاذيب ، وتسعى إلى إنقاذ نفسها وتقترب من الجدار في خطوات بطيئة وعيناها مغمضتان مادة يدها لتغرف بيدها من المطر وتقول :

الصديق الثاني : ((... انفصلي أيتها الروح لتفعلي فعلك ، يا أبانا الذي في السماء بارك أرواحنا لننعم بالخلاص، ها هي روحي تمد يدها ضارعة إلى رحمتك لتنهل البركة والسعادة (تمر يداه من خلال الجدار فيملأها الماء ليسحبها ببطء ويتجه بها نحو فم صديقه)) .. ارتو منها كما تشاء .

الشيخ : لقد فعلها بحق ، أية قوى تلك التي استجابت لإرادتك أيها الرجل ... بل أيها القديس ؟

الرجل : نعم إن ما فعلته لو أردت لخلقت من خلاله معجزة كبرى بين يديك .. إنها الثواني الخالدة في عمر الإنسان يحققها الرب بكل إعجاز السماء . (المسرحية ، ص٧٤) .

انعكست الحالة النفسية للشخصية على الطبيعة ، إذ استطاعت أن تنتصر على اليأس وفقدان المعنى من خلال إرادة المعنى والتوصل إلى معنى محسوس وملموس في الوجود الشخصي ممثلاً بالتضرع إلى المطر داعية إياه أن يمد لها يد العون التي ترفعها من مأساتها فالمطر يكتسب قوة الإله ، لأنه وحده الذي يبعث الحياة ويغسل الأرض ويطهرها من معاناة الظلم والقهر ، وإذ يجيء المطر فإن حياة جديدة تبدأ بالبزوغ ، وآية ذلك أن النفس تدرك أن ثمة مستقبلاً وهي تشعر بأن أفق الزمان مفتوح ، هذا الشعور بتفتح آفاق المستقبل هو السر في قدرة النفس السوية على تحطيم دائرة اليأس مهما كانت درجة صلابتها ، كذلك تجسدة إرادة المعنى لدى الشخصية في دعوتها للبحث عن المعاناة وخلقها وإقحام النفس بها لأن في المعاناة فرصة كبرى لاكتشاف الإنسان لذاته ولتطور شخصيته ولتحقيق المعنى الأعمق في حياته وتجاوز حالة فقدان المعنى التي يعانيها ولذلك فالشخصية تلجأ إلى الدخول مرة أخرى إلى داخل السور حيث الحروب والصعاب واختيارها الطريق الصعب لأنه قدر لها أن تحارب لمواجهة الحقيقة بشكل واضح .

وفي الفصل الثالث تتغير ملامح المظلة الحديدية حتى تبدو مهشمة الأطراف تعلوها الصدأ بحيث تسمح للأمطار بالمرور من خلالها دون توفير أدنى حماية للوجود ، وتظهر آثار الشيخوخة والتعب على وجوه الحضور،أي ما ينتج عن مرور خمسين عاماً بحيث يظهرون بملابس ممزقة رثة ، ويقول :

الرجل: إني عازم على الخروج ، هيا اتركوني .

الصديق الأول : قف ، لا يمكن أن تتوغل في هذيانك أكثر من ذلك ، إن الأسوار أعلى مما كنت تتصور ، فارجع وعد إلى صوابك .

الرجل: صوابي ؟ وهل من الصواب أن نذوي واقفين بانتظار كتلة حديدية قد محاها الصدأ الآن ، أم من الحكمة أن نستعين بطاقاتنا الكامنة بانتظار المجهول ، ألا يمكن لنا حتى أن نقفز عالياً أو نكون معاً سلماً بشرياً لنعبر هذه اللعنة عبر الحياة ؟ سأستعين بآخر ما أملك كي أنقذ جسدي من هذا الجو الخانق ، من هذه الأرض النتنة (يشير بإصبعه إلى سقف المظلة) حتى من هذه السماء الحديدية التي لا تمنح الدفء (المسرحية ، ص٩٣) .

تسعى الشخصية إلى البحث عن معنى وجودها مدركة لحاضرها وماضيها ولديها توجه وتطلع أساس باتجاه المستقبل وبكل ما يرتبط به من مجهول وعدم يقين .

وفي نهاية المسرحية تقف جميع الشخصيات على أهبة الاستعداد لاستقبال الحافلة ولكن الحافلة لا تأتي.بناءً على ما سبق ترى الباحثة أن الكاتب يريد أن يوصل فكرة للمتلقي وهي أن الحياة لا تخلو من آمال وأحلام وحين يقول المثل المعروف أنه (لا يأس مع الحياة) فإنه يعبر بذلك عن حقيقة سيكولوجية أساسية هي أن الحياة تأثر واستجابة ، وكل استجابة لابد من أن تنطوي على شيء من الأمل ومعنى هذا أنه طالما كان الإنسان على قيد الحياة فإن اليأس المطلق وفقدان المعنى لابد أن يكون بالنسبة إليه ضرباً من المحال ، إذ أن أقل استجابة يقوم بها الإنسان لابد من أن تنتقل به نحو المستقبل المفتوح أي يجب أن نبقى في هذا الترقب من المجهول الذي يحيط بنا ونحن في حالة يائسة نعجز بها أن نصنع شيئاً .

الفصل الرابع

النتائج :

١-اتضح فقدان معنى الحياة من خلال مشاعر الخواء والفراغ والسأم والملل والعجز واللاجدوى .

٢-دفع فقدان معنى الحياة الشخصية إلى الإحساس الشديد بالوحدة والغربة وانعدام القيمة والهدف واللاجدوى والافتقاد للدافع والرغبة في الانتحار .

٣-سعت الشخصية إلى تحقيق المعنى في حياتها من خلال التسامي بالذات وتجاوزها والإتيان بفعل أو عمل تحقق به ذاتها ولتكون فاعلة ومبدعة في محيطها الاجتماعي والطبيعي .

٤-استطاعت الشخصية الانتصار على اليأس وفقدان المعنى لديها بإرادة المعنى والتوصل إلى معنى محسوس وملموس في وجودها الشخصي .

الاستنتاجات

١-لعبت الشخصية الدور التربوي والمؤثر في تغيير وتعديل سلوك المتلقي (القارئ) وتربيته مسرحياً بما أحدثته من تأثير انفعالي ، كان بمثابة الحافز الخلقي للمتلقي ودفعه إلى تجاوز حالة الملل والسأم التي يعيش فيها وقيامه ببعض الأعمال النفعية كالتذوق الجمالي والاهتمامات بالأنشطة إضافة إلى الأعمال التطوعية كالإيثار وغيرها .

٢-شعرت الشخصية بعدم وجود معنى لحياتها فحاولت إفناء ذاتها وتحقيقها كعدم خالص.

٣-صورت المسرحية مرحلة من تاريخ العراق ، فهي تقول ببساطة : أن الشعب العراقي كان يترقب من ينقذه من وضع اجتماعي وسياسي كان يعيش فيه ، وكانت صورة هذا المنقذ تبدو على شكل حافلة تنقل الشخصيات ولكن هذه الحافلة لم تأتي .

التوصيات

١-استخدام المسرح كوسيلة تربوية لعلاج الأفراد بأسلوب العلاج بالمعنى كونه أسلوباً حديثاً في العلاج النفسي له أثر فعال في ظل الحروب والكوارث والأزمات ، وهو ما يتماشى مع وضع العراق الراهن .

٢-تدريس مادة علم نفس المعنى في كلية الفنون الجميلة وتطبيقها في تحليل النصوص المسرحية والعروض .

المقترحات

١- دراسة معنى الحياة في النص المسرحي العراقي .

٢- دراسة فقدان المعنى في النص المسرحي العربي .

المصادر

ابن منظور ، لسان العرب ، ج٧ ، مج٩ ، (القاهرة : دار الحديث ، ٢٠٠٣م) ، ص١٣٨ .

الحسيني، جعفر باقر ، معجم مصطلحات المنطق،ط١،(البقيع : دار الاعتصام للطباعة والنشر ، د . ت) ، ص٢٩٦ .

فيكتور، فرانكل،الإنسان يبحث عن المعنى،تر:طلعت منصور ، ط١ ، (الكويت : دار القلم ، ١٩٨٢م) ، ص١٤١ .

المصدر السابق نفسه ، ص١٧٠ .

مي، روللو ، البحث عن الذات ، تر : عبد علي الجسماني ، ط١ ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٣م) ، ص٣٢ .

جورارد . م . سيدني وتيد لندزمن ، الشخصية السليمة ، تر : حمد دلي الكربولي وموفق الحمداني ، (جامعة بغداد : كلية الآداب ١٩٨٨م) ، ص١١٩ .

البشتاوي ، يحيى ، المسرح والقضايا المعاصرة ، ط١ ، (عمان : الأكاديميون للنشر والتوزيع ، ٢٠١١م) ، ص١١٦ .

بري،جرمين،البير كامو ، تر : جبرا إبراهيم جبرا ، ط٢ ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨١م) ، ص٢١٧ .

صالح، صالح مهدي وبسمة كريم شامخ ، التحدث مع الذات (وبعض الاضطرابات النفسية والسلوكية) ط١ ، (عمان : دار صفاء للنشر والتوزيع ،٢٠١١م) ، ص١٦٣ .

ينظر: فضل الله،هادي،مدخل إلى الفلسفة،ط٢، (بيروت : دار المواسيم للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٤م) ، ص٢٣٥

الآلوسي،حسام،الفلسفة:آفاقها ودورها في بناء الإنسان والحضارة، ط١،(بغداد:بيت الحكمة، ٢٠١٠م)،ص٨٥ .

تيليش،بول، الشجاعة من أجل الوجود ، ط٢ ، تر : كامل يوسف حسين ، (بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٨٧م) ، ص٥١ .

الأعرجي، إبراهيم مرتضى ، فقدان المعنى وعلاقته بالتوجه الديني ونمط الاستجابات المتطرفة ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، (جامعة بغداد : كلية التربية – ابن رشد ، ٢٠٠٧م) ، ص٥ .

ينظر:سيفيرين،ت.فرانك ، علم النفس الإنساني،تر:طلعت منصور وآخرون،(القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٨م) ، ص٤٣٨ ، ٤٣٩ .

حافظ ، سلام هاشم ، معنى الحياة وعلاقتها بالقلق الوجودي والحاجة للتجاوز ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، (جامعة بغداد : كلية الآداب ، ٢٠٠٦م) ، ص٢٥ .

الجبوري،علي محمود كاظم ، وكريم فخري هلال الجبوري،الصحة النفسية (علماً تطبيقياً) ، ط١ ، (عمان : دار الرضوان للنشر والتوزيع ، ٢٠١٤م) ، ص٥٢ .

ينظر:البورت،جوردن ، علم النفس الإنساني ، تر : طلعت منصور وآخرون ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٨م) ، ص٧١ .

Reker , G.T, contextual and the matic analyses of sources of provisional meaning : A life – span perspective Invited symposium presented at the International society of the study of Behavioral Development (IssBD) . Minneapolis , MN , 1991 , p. 78 .

ينظر : البورت ، جوردن ، علم النفس الإنساني ، تر : طلعت منصور وآخرون ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٨م) ، ص٧٣ .

الجبوري،علي محمود كاظم وكريم فخري هلال الجبوري ، الصحة النفسية (علماً تطبيقياً) ، مصدر سابق ، ص٥١ .

ابن ياسر،عبد الواحد ، حياة التراجيديا في فلسفة الجنس التراجيدي وشعريته ، ط١ ، تصدير : حسن المنيعي، المطبعة الورقية الوطنية ، ٢٠٠٦ ، ص٢٠٢ .

سوفوكليس ، من الأدب التمثيلي اليوناني ، ترجمة : طه حسين ، ط١ ، (بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٧٨م) ، ص٢٤٤ .

الياس،ماري وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)،ط٢،(بيروت مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦) ، ص١٢٥ .

ينظر:البنهاوي،نادية ، بذور العبث في التراجيديا الإغريقية وأثرها على مسرح العبث المعاصر في الغرب وفي مصر (دراسة مقارنة) ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م) ، ص١٢١ .

سنيكا،مسرحية هرقل فوق جبل أوتيا ، ترجمة : احمد عتمان ، مراجعة : عبد اللطيف احمد علي ، (الكويت : وزارة الإعلام د.ت) ، ص١٧٨ .

فرابييه ، جان وا.م . جوسار ، المسرح الديني في العصور الوسطى : نصوص مختارة ، تحليل ، تعليقات ، هوامش تفسيرية ، ترجمة : محمد القصاص ، مراجعة : محمد مندور ، (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، د.ت) ، ص٨ .

المصدر السابق نفسه ، ص٦٠,٥٩ .

المصدر السابق نفسه ، ص٤٧ .

هوايتنج ، فرانك م ، المدخل إلى الفنون المسرحية ، ترجمة : كامل يوسف ورمزي مصطفى وآخرون مراجعة:حسن محمود وسعيد خطاب،تقديم : سعيد خطاب،(القاهرة : دار المعرفة ، ١٩٧٠) ، ص٤٦ .

سخسوخ،احمد،تجارب شكسبير في عالمنا المعاصر،(القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٩)، ص١١١

شكسبير،وليم،مسرحية الملك لير،ترجمة وتقديم:جبرا إبراهيم جبرا،دار المأمون للترجمة والنشر، د.ت)، ص٨٣,٨٢ .

ابن ياسر عبد الواحد ، حياة التراجيديا (في فلسفة الجنس التراجيدي وشعريته) ، مصدر سابق ، ص١٦٠ .

راسين،جان،مسرحية فيدرا ، ترجمة:أدونيس ، تقديم:رولان بارت،(الكويت:وزارة الإعلام،١٩٧٩م)، ص١٨٢

المصدر السابق نفسه ، ص١٩٧– ١٩٨ .

حمودي،تسعديت آيت ، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، ط١ ، (بيروت : دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٨٦م) ص٢٠٧ .

إبسن،هنريك، مسرحية عندما نبعث نحن الموتى ، ترجمة : محمود سامي احمد ، مراجعة وتقديم : درينى خشبة، (القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ،١٩٦٣م) ، ص١٣٤ .

ميترلنك، موريس، مسرحية العميان ، ترجمة : عبود كاسوحة ، مراجعة وتقديم : نادية كامل ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، د.ت) ، ص٣٤ .

مارسل، جبرييل،من الأعمال المختارة ، ترجمة وتقديم:فؤاد كامل،(الكويت:وزارة الإعلام، د. ت) ، ص٣٢ .

مارسل، جبريل، مسرحية العالم المكسور،ترجمة وتقديم:فؤاد كامل ، مراجعة : محمد إسماعيل محمد ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، د.ت) ، ص٣١ .

البشتاوي،يحيى سليم،المسرح والقضايا المعاصرة ، ط١،(عمان:الأكاديميون للنشر والتوزيع ، ٢٠١١م) ، ص١٥٩ .

المصدر السابق نفسه ، ص١٥٨ .

المصدر السابق نفسه ، ص١٥٧ .

ثروة، يوسف عبد المسيح، مسرح اللامعقول وقضايا أخرى، (بيروت دار الفارابي، ١٩٧٥م) ، ص٩ .

ينظر: يونسكو،يوجين،خمس مسرحيات طليعية ، ترجمة وتقديم : شفيق مقار ، (وزارة الثقافة : دار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٦م) ، ص١٠ .

البيركامي،مسرحية سوء التفاهم،ترجمة وتقديم:سامية أحمد أسعد، (وزارة الثقافة: الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٦م) ، ص١٣٣ .

البشتاوي ، يحيى سليم ، المسرح والقضايا المعاصرة ، مصدر سابق ، ص١٧٣ .

ثروة ، يوسف عبد المسيح ، مسرح اللامعقول وقضايا أخرى ، مصدر سابق ، ص١٤

بيكيت،صمويل ، مسرحية في انتظار جودو ، ترجمة : فايز اسكندر ، (مصر:الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠) ، ص٨٤ .

البشتاوي ، يحيى سليم ، المسرح والقضايا المعاصرة ، مصدر سابق ، ص١٦٨ .

يونسكو،يوجين ، مسرحية الكراسي،(القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠م) ، ص٣٢٤ .

مسرح العبث (مسرحيات عالمية) ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠م) ، ص٥١٧ .

بروستاين ، روبرت ، المسرح الثوري (دراسات في الدراما الحديثة من أبسن إلى جان جينيه) ، ترجمة : عبد الحليم البشلاوي (مصر : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، بلات) ، ص٣٤٧ .

جينيه ، جان ، مسرحية الشرفة ، ترجمة : رجاء الشلبي ، تدقيق : وليد قوتلي ، (دمشق : منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠١٠م) ، ص١٥٧ .

حمودي ، تسعديت آيت ، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، مصدر سابق ، ص١٢١ .

الحكيم، توفيق ، مسرحية أهل الكهف ، (مصر : مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماهير ، د.ت) ، ص٩٥

ونوس،سعد الله،الأعمال الكاملة ، مج١ ، ط١ ، (بيروت : دار الآداب للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٤) ، ص٣٣٦ .

بلبل ، فرحان ، من التقليد إلى التجليد في الأدب المسرحي السوري ، (دمشق : منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية ٢٠٠٢) ، ص٣٠٨ .

غازي، مثال ، مسرحية ما لا يأتي ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٣م) ، ص٨ .