

البيئة في كتابات صموئيل بيكيت "قراءة نقدية لعلاقة الإنسان بالطبيعة"

A Critical Reading of the Human-Nature Relationship
Environment in the Writings of Samuel Beckett

* د. سعيد بن محمد السيادي

* جامعة السلطان قابوس - سلطنة عمان

saidm@squ.edu.om

* د. يزن كمال البدر

* مورينو هاوس / الترويج

yazan.albader@morenohuset.no

تاريخ القبول: 2026/05/02

تاريخ الإرسال: 2026/02/21

الملخص:

تستقصي هذه الدراسة أعمال صموئيل بيكيت عبر منظور 'النقد البيئي'، بوصفها نبوءة أدبية لعصر 'الأنثروبوسين'. وتجادل بأن بيكيت جسّد مفهوم 'العنف البطيء' بتصوير عوالم استنفدت مواردها، حيث تحول المحيط الحيوي إلى 'إيكولوجيا سلبية' تتسم بالقطر والركود. وعبر تحليل السينوغرافيا في 'نهاية اللعبة' وتدهور أجساد الشخصيات كبيئات دقيقة، كشف البحث عن كيفية هيمنة النفايات و'الأشياء المفرطة' على الكينونة الإنسانية. وتخلص الدراسة إلى أن تفكك اللغة والعدمية لدى بيكيت هما استعارات لانهايار النظم الإيكولوجية، مما يجعل منه صوتاً تحذيرياً حاسماً في مواجهة الأزمات البيئية المعاصرة والمقاومة الصامتة للانهيار.

الكلمات المفتاحية: صموئيل بيكيت، النقد البيئي، نهاية اللعبة، الأنثروبوسين، العنف البطيء.

Abstract:

This study investigates Samuel Beckett's works through an ecocritical lens, viewing them as literary prophecies of the Anthropocene. It argues that Beckett embodies "slow violence" by depicting resource depleted worlds where the biosphere becomes a "negative ecology" of aridity and stagnation. Analyzing the scenography of Endgame and the decay of characters' bodies as micro-environments, the research reveals how waste and "hyperobjects" dominate human existence. It concludes that Beckett's linguistic disintegration and nihilism serve as metaphors for ecological collapse, positioning him as a crucial warning voice confronting contemporary environmental crises and silent resistance to ruin.

Keywords : Samuel Beckett ,Ecocriticism ,Endgame, Anthropocene, Slow Violence.

مدخل:

في منتصف القرن العشرين، وفي خضم عالم يتعافى ببطء من حربين عالميتين مدمرتين ويواجه شبح الفناء النووي المحتم والدمار الشامل، قدم الكاتب المسرحي صموئيل بيكيت رؤيته الاستثنائية للإنسان، والتي اتسمت بالتشاؤم الراديكالي والعبثية الشاملة والشعور المحبط بالضيق واللاجدوى. صورت أعماله شخصيات عالقة في أماكن مقفرة وخائفة، تمارس طقوساً مكررة لا طائل من ورائها، وتتحدث بلغة متآكلة وضعيفة فقدت قدرتها على التواصل الفعال والحقيقي. فسرت تقليدياً هذه الرؤية القاتمة ضمن أطر الفلسفة الوجودية ومسرح العبث، حيث نُظر إليها على أنها استجابة فنية لأهوال الحرب، أو انعكاس لانهايار اليقينيّات الدينية والفلسفية، أو تعبير عن أزمة الذات المغترية في مرحلة الحداثة المتأخرة.

فلقد سيطرت القراءات التي تركز على الجوانب النفسية والميتافيزيقية واللغوية على الدراسات البيكيتية لعقود طويلة، مما جعل من صمويل بيكيت أيقونة للعزلة الإنسانية المطلقة والتأمل الفلسفي المجرد. ومع ذلك، ومع تزايد حدة الأزمة البيئية العالمية في القرن الحادي والعشرين، وبروز مصطلح "الأنثروبوسين" (Anthropocene) لوصف الحقبة الجيولوجية التي أصبح فيها النشاط البشري هو القوة المهيمنة والمغيرة لمناخ الأرض وأنظمتها البيئية بدأت قراءة جديدة وثورية لأعمال بيكيت تفرض نفسها بقوة متزايدة، وهي القراءة من منظور النقد البيئي (Ecocriticism)، فهذا التحول النقدي كان استجابة لضرورة ملحة تتمثل في إعادة تقييم التراث الأدبي الإنساني في ضوء الكوارث البيئية المحدقة، بحثاً عن لغة وأطر مفاهيمية قادرة على استيعاب حجم الخراب الذي يحيط بنا. فلم يعد كافياً قراءة عزلة شخصيات بيكيت كعزلة ميتافيزيقية بحتة؛ وإنما بات من الضروري رؤيتها كعزلة بيئية، حيث تم اقتلاع الإنسان من جذوره الطبيعية ورميه في فضاء اصطناعي ميت. ويجادل هذا المنظور الناشئ بأن الخراب والفراغ في عوالم بيكيت هما تصوير دقيق ونبوي لعالم دمرته يد الإنسان واستنفدت فيه الموارد الطبيعية بشكل كامل، وتلاشت فيه الطبيعة الحية، وأصبح المحيط الحيوي مجرد ذكرى باهتة وحزينة. ويُعرف النقد البيئي، كما صاغه رواده الأوائل مثل شيريل غلوتفيلتي وهارولد فروم، بأنه "دراسة العلاقة بين الأدب والبيئة المادية"¹، حيث يسعى هذا الحقل إلى استكشاف كيفية تمثيل الطبيعة في النصوص الأدبية، وكيف تشكل المواقف الثقافية تجاه البيئة، وكيف يمكن للأدب أن يساهم في زيادة الوعي البيئي أو، على العكس، في ترسيخ الأيديولوجيات المدمرة للبيئة والمكرسة للمركزية البشرية. ويُعرف النقد البيئي، كما صاغه رواده الأوائل مثل شيريل غلوتفيلتي وهارولد فروم، بأنه "دراسة العلاقة بين الأدب والبيئة المادية"²، حيث يسعى هذا الحقل إلى استكشاف كيفية تمثيل الطبيعة في النصوص الأدبية، وكيف تشكل

المواقف الثقافية تجاه البيئة، وكيف يمكن للأدب أن يساهم في زيادة الوعي البيئي أو، على العكس، في ترسيخ الأيديولوجيات المدمرة للبيئة والمكرسة للمركزية البشرية.

في البداية، وكما يشير نقاد الموجة الأولى من النقد البيئي، ركز الحقل بشكل كبير على الأعمال التي تحتفي بالطبيعة بشكل صريح وواضح، مثل كتابات "هنري ديفيد ثورو" و "رالف والدو إيمرسون" وكتاب الطبيعة الرومانسيين.

وكان الهدف هو استعادة الصلة المفقودة مع العالم الطبيعي والاحتفاء بجماله البري. ومع ذلك، ومع تطور الحقل وتعمقه في موجاته اللاحقة، بدأ النقاد في استكشاف نصوص أكثر تعقيداً وحدائث، والتي قد لا تتناول "الطبيعة" بشكل مباشر وظاهر، ولكنها تعكس آثار غايبها أو تدهورها أو تلوثها. وهنا تكمن أهمية الكاتب المسرحي صمويل بيكيت الحقيقية والصادقة: فأعماله تقدم ما يمكن أن نسميه "إيكولوجيا سلبية" (Negative Ecology)، وهو مصطلح صاغه "بول سوندرز"³، حيث يتم تمثيل الطبيعة كفضاء ميت أو غائب تماماً، مما يجبر القارئ أو المشاهد على مواجهة عواقب هذا الغياب المرعب والمؤلم. وكأنها دعوة للتأمل في العدم البيئي، وهو عدم من صنع الإنسان نفسه. تجادل هذه الدراسة بأن أعمال صمويل بيكيت، وخاصة مسرحية "نهاية اللعبة" (Endgame)، تقدم نبوءة عجيبة بـ "نهاية العالم البيئية"، وتوضح بدقة كيف يعكس تدهور الشخصيات نفسياً وجسدياً تدهور المحيط الحيوي من حولها.

ستنطلق الدراسة من فرضية أن الفضاءات القاحلة والمقفرة، والموارد المتضائلة والمستنفدة، والشخصيات المقيدة والمشلولة في مسرحيات مثل "نهاية اللعبة" و "في انتظار غودو"، بالإضافة إلى أعمال روائية مثل ثلاثية "مولوي"، هي المكونات الأساسية والحاسمة لرؤية بيئية متكاملة وشاملة تحذر من العواقب الكارثية للزعة الإنسانية المركزية واستغلالها اللامحدود والمدمر للطبيعة. وستوضح الدراسة كيف أن شخصيات بيكيت تجسد حالة "ما بعد الطبيعة"، حيث أصبحت البيئة المحيطة بهم معادية تماماً وغير صالحة للحياة، مما يعكس بدقة ملحوظة المخاوف المعاصرة بشأن تغير المناخ، وفقدان التنوع البيولوجي، واستنفاد الموارد الطبيعية. لتحقيق هذا الهدف.

سيتم تنظيم الدراسة في محاور متكاملة. إذ يتناول المحور الأول الإطار النظري الشامل والمتطور للنقد البيئي، مع التركيز على المفاهيم الرئيسية والأساسية مثل "الإيكولوجيا السلبية" و "العنف البطيء العنف البطيء" (Slow Violence)، الذي صاغه "روب نيكسون"، والتي تعتبر أدوات تحليلية حيوية وأساسية لفهم العلاقة المعقدة بين أعمال بيكيت والأزمة البيئية. أما المحور الثاني، فسيقدم تحليلاً تفصيلياً وشاملاً لمسرحية "نهاية اللعبة" كنص نبؤي بيئي، مستكشفاً بشكل

مستفيض كيف أن عناصر المسرحية من الحوار إلى السينوغرافيا تساهم في بناء صورة مرعبة لعالم ما بعد الكارثة البيئية. سيركز المحور الثالث على مسرحية "في انتظار غودو" وعلاقة الشخصيات بالطبيعة المتبقية. وسيتناول المحور الرابع العلاقة التبادلية بين تدهور الشخصيات وتدهور محيطها الحيوي في الثلاثية الروائية، موضحاً كيف أن العزلة الجسدية والنفسية للشخصيات هي انعكاس مباشر لعالمهم البيئي المهار. لتخلص الدراسة إلى تأكيد أهمية قراءة بيكيت في عصرنا الحالي، كصوت يحذر من العواقب الوخيمة لإهمالنا لكوكبنا.

منهجية الدراسة وإجراءاتها:

تتبنى هذه الدراسة منهجية التحليل الموضوعي (Thematic Analysis) وفق مقاربة "براون وكلارك" (Clarke & Braun)، مقترنة بالتأويل البيئي (Hermeneutics Ecocritical) كأداة تحليلية رئيسية لاستنطاق النصوص. وتندرج هذه الدراسة ضمن البحوث الكيفية الوصفية التحليلية، حيث تم اختيار عينة قصدية (Purposive Sampling) من أعمال صموئيل بيكيت تمثل نتاجه المسرحي والروائي في ذروة نضجه الفلسفي، وتتضمن: مسرحية "نهاية اللعبة" (1957)، ومسرحية "في انتظار غودو" (1954)، والثلاثية الروائية (مولوي، مالون يموت، اللامسى) الصادرة تباعاً في أوائل الخمسينيات. وقد تم اختيار هذه النصوص تحديداً لاحتوائها على تكثيف دلالي لحالة الفراغ المكاني وتآكل الجسد، مما يوفر أرضية خصبة لتطبيق مفاهيم الإيكولوجيا السلبية. وقد تمت عملية التحليل عبر خطوات ترميز (Coding) منهجية متسلسلة: بدأت بالقراءة الفاحصة المتكررة للنصوص لاستخراج الوحدات الدلالية المتعلقة بالبيئة والجسد، ثم توليد الأكواد الأولية وتصنيفها في محاور رئيسية، وصولاً إلى بناء الموضوعات الكبرى التي تشكل محاور هذه الدراسة. ولضمان الدقة في التعامل مع النصوص الأصلية وتجنب إشكاليات التأويل المزدوج الناجم عن الترجمة، اعتمدت الدراسة على النسخ الإنجليزية المعتمدة لأعمال بيكيت الصادرة عن دار "غروف برس" (Grove Press)، مع إيراد الأصل الإنجليزي بين قوسين عند الضرورة للاستشهادات المباشرة، لضمان دقة الحمولة الدلالية للمفردات.

أما من حيث الموقع البحثي (Positionality)، فيعي الباحثان أن قراءة نصوص كتبت في منتصف القرن العشرين عبر عدسة مفاهيم بيئية صيغت في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين تتطلب تبريراً إبستمولوجياً. لذا، تتبنى الدراسة موقف "ما بعد النقد" (Post-critique)، الذي يرى في النص الأدبي كياناً حياً ومفتوحاً يمتلك قدرة استشرافية تتجاوز الوعي القصدي لمؤلفه

أو السياق التاريخي الضيق لإنتاجه، مما يبرر تطبيق مفاهيم معاصرة لاستجلاء طبقات المعنى الكامنة في النص.

الجدول (1): فئات الترميز والتحليل الموضوعي في أعمال صموئيل بيكيت

تجلياتها في نصوص بيكيت	الفئات الفرعية (الأكواد)	المحور الرئيسي
"لا توجد طبيعة بعد الآن" (نهاية اللعبة)، الشجرة الجرداء (في انتظار غودو).	الفراغ المكاني، غياب التنوع البيولوجي، انعدام الطبيعة.	الإيكولوجيا السلبية.
فقدان الأطراف، ندرة المسكنات والبسكويت، تكرار الحوارات العبثية.	التدهور الجسدي، تآكل اللغة، استنفاد الموارد.	العنف البطيء.
ترتيب حجارة المص (مولوي)، القبعة والحذاء (في انتظار غودو).	الاعتماد المفرط على الأشياء المصنعة، الاغتراب التام.	ما بعد الطبيعة.
زحف مولوي، شلل هام، احتضار مالون.	فقدان الوظائف الحركية، الانحدار البيولوجي، التحلل التدريجي.	تفكك الجسد.
المشهد الرمادي خارج النوافذ (نهاية اللعبة)، رفض السماح بعودة الحياة.	الرمادية اللونية، استحالة التجدد، الانقراض الشامل.	نهاية العالم البيئية.

المصدر: من إعداد الباحثين بالاعتماد على مقارنة التحليل الموضوعي وفق Clarke & Braun (2006) والتأويل البيئي.

1/ الإطار النظري:

لفهم التجذر البيئي الحقيقي في أعمال صموئيل بيكيت، من الضروري أولاً تحديد معالم الإطار النظري الشامل الذي سيوجه هذا التحليل، فقد ظهر النقد البيئي كحركة نقدية متميزة في أواخر الثمانينيات وأوائل التسعينيات من القرن الماضي، مدفوعاً بالقلق المتزايد بشأن التدهور البيئي العالمي والتلوث الصناعي، ففي جوهره الأساسي، يتحدى النقد البيئي الفصل التقليدي والخطير بين الإنسان والطبيعة، وهو فصل متجذر في الفكر الغربي منذ ديكارت وعصر التنوير، ويجادل بأن الثقافة البشرية والبيئة المادية مترابطتان بشكل لا ينفصل، فلقد أدى هذا الفصل الوهني إلى تعامل الإنسان مع الطبيعة كمجرد مخزن للمواد الخام القابلة للاستغلال اللانهائي، دون اعتبار للحدود الإيكولوجية.

كما يوضح لورانس بويل، أحد أبرز منظري هذا الحقل، أن النقد البيئي يلتزم بـ "دراسة العلاقة بين الأدب والبيئة بروح من الالتزام بالممارسة البيئية"⁴ وهذا يعني أن النقد البيئي هو ممارسة أخلاقية وسياسية حقيقية تهدف إلى فهم وتحدي الأسباب الجذرية للأزمة البيئية. وقد تطور النقد البيئي عبر موجات متتالية؛ فبينما ركزت الموجة الأولى على كتابات الطبيعة والحفاظ على البرية، وسعت الموجات اللاحقة نطاق اهتمامها ليشمل البيئات الحضرية، والعدالة البيئية، وأدب الكوارث، وما بعد الإنسانية. وجعلت هذه التطورات من الممكن تطبيق أدوات النقد البيئي على نصوص حديثة وما بعد حديثة لم تكن تعتبر سابقاً ذات صلة بالبيئة.

فمن المفاهيم الأساسية والحيوية التي تطورت ضمن هذا الحقل والتي تنطبق بشكل خاص على أعمال بيكيت هو مفهوم "الإيكولوجيا السلبية" إذ يتعد هذا المفهوم، الذي طوره نقاد مثل بول سوندرز وتيموثي مورتون، عن الاحتفاء الرومانسي والساذج بالطبيعة، ويركز بدلاً من ذلك على تمثيلات البيئات المتدهورة والملوثة أو الغائبة تماماً. يجادل مورتون في كتابه المهم "إيكولوجيا بدون طبيعة" بأن فكرة "الطبيعة" نفسها هي بناء أيديولوجي خطير يفصلنا عن البيئة الحقيقية، ويقترح بدلاً من ذلك التركيز على "الشبكة" المعقدة من العلاقات التي تربط جميع الكائنات الحية وغير الحية⁵، بالنسبة لمورتون، التخلي عن المفهوم الرومانسي والمثالي للطبيعة هو شرط أساسي للتفكير البيئي الحقيقي القادر على مواجهة حقائق التلوث والانهيار.

من خلال هذا المنظور الثوري، فإن أعمال بيكيت، التي غالباً ما تكون خالية من أي تمثيل تقليدي وجميل لـ "الطبيعة"، تصبح ذات أهمية بيئية قصوى وحاسمة لإنها تجربنا على تجربة الفراغ المؤلم والمرعب الذي يخلفه غيابها. وكما يشير غريغ غارارد في تحليله الدقيق لمسرحية "نهاية اللعبة"، فإن عبارة كلوف الشهيرة والمؤثرة "لا توجد طبيعة بعد الآن"⁶، هي البيان المؤسس والحاسم لهذه الإيكولوجيا السلبية⁷، إنها لحظة إدراك قاسية بأن العالم المادي قد تم استنفاده وتجريده من حيويته، وأن الإنسان قد أصبح محاصراً في بيئة من صنعه، خالية من أي تنوع بيولوجي أو قدرة على التجدد.

وهناك مفهوم نظري آخر لا غنى عنه وحيوي لقراءة بيكيت بيئياً هو "العنف البطيء" الذي صاغه روب نيكسون. حيث يعرف نيكسون العنف البطيء بأنه "عنف يحدث تدريجياً وبعبداً عن الأنظار، عنف الدمار المؤجل الذي لا يُرى عادةً على أنه عنف على الإطلاق"⁸، يشمل هذا النوع المهم من العنف تغير المناخ، والتلوث الكيميائي السام، والإشعاع النووي، وإزالة الغابات، وتراكم النفايات البلاستيكية. هذه كوارث تتكشف على مدى عقود أو قرون، وتفتقر إلى الدراما اللحظية والمباشرة

للانفجار أو المعركة، مما يجعل من الصعب تمثيلها إعلامياً أو سردياً، ويجعل الاستجابة السياسية لها بطيئة وغير فعالة. وتجسد أعمال بيكيت هذا العنف البطيء بشكل مثالي وصادق. فشخصياته لا تموت ميتة بطولية أو مفاجئة؛ وإنما تتدهور ببطء وبصمت، وتفقد قدراتها الجسدية والعقلية تدريجياً، في عالم يتآكل بشكل غير محسوس وخفي. وإنهم ضحايا بيئة متدهورة أصبحت سامة ومعادية. فهذا التدهور التدريجي هو التجسيد الدرامي الأمثل للعنف البطيء، حيث يصبح الجسد الإنساني نفسه ساحة تظهر عليها آثار الخراب البيئي المتراكم. والزمن في أعمال بيكيت هو زمن العنف البطيء، زمن الانتظار المليء بالتحلل البطيء بدلاً من الأحداث الدرامية الفاصلة.

2/ الإطار التطبيقي:

1/2 مسرحية "نهاية اللعبة"

تعتبر مسرحية "نهاية اللعبة" (1957) العمل الأكثر تمثيلاً وأهمية لرؤية بيكيت البيئية القائمة والنبوية، ويمكن قراءتها بثقة كنبوءة مروعة لنهاية العالم البيئية ولعصر الأنثروبوسين في أسوأ تجلياته. حيث تدور أحداث المسرحية بأكملها في غرفة واحدة، عارية وخائقة ومغلقة، بها نافذتان صغيرتان تطلان فقط على عالم خارجي يبدو ميتاً تماماً وبلا حياة. في هذا الملجأ الأخير والحزين، تعيش أربع شخصيات تمثل ما تبقى من البشرية: هام، السيد الأعلى والمقعد على كرسي متحرك والذي يتحكم في الموارد المتبقية؛ كلوف، خادمه الذي لا يستطيع الجلوس ويقوم بوظيفة المراقبة والحركة؛ وناغ ونيل، والدا هام اللذان فقدوا أطرافهما ويعيشان في صندوق قمامة للرماد.

وتؤسس المسرحية منذ البداية لشعور ثقيل بالركود والنهاية الحتمية. فيقول كلوف في مونولوجه الافتتاحي المؤثر: "انتهى، لقد انتهى، أوشك على الانتهاء، لا بد أنه أوشك على الانتهاء"⁹ هذه النهاية هي نهاية لكل شيء: نهاية الطبيعة، ونهاية الحضارة، ونهاية الزمن نفسه. وتتساقط الكلمات كحبات رمل في ساعة رملية استنفدت محتواها، وكل لحظة تمر هي تأكيد إضافي على الفناء القادم. إن العالم الخارجي خارج الملجأ هو أرض قاحلة وميتة تماماً.

عندما يطلب هام من كلوف أن ينظر من النافذة باستخدام المنظار، فإن التقارير التي يقدمها كلوف مربعة في خلوها من أي حياة. عندما ينظر من النافذة اليمنى، يرى "الصفير". الأرض "رمادية"، والبحر "رمادي". وعندما ينظر من النافذة اليسرى، يرى "الصفير" أيضاً. السماء "رمادية"، ولا توجد حركة. ولا توجد حياة، ولا توجد أي علامة. الرمادي هو لون الرماد، لون ما بعد الاحتراق، لون غياب التنوع اللوني البيولوجي. وعندما يسأل هام بإصرار وخوف مبطن: "ولكن ماذا عن الطبيعة؟"، يجيب

كلوف ببرود وحتمية: "لا توجد طبيعة بعد الآن".¹⁰، هذه العبارة هي حجر الزاوية الحقيقي في القراءة البيئية للمسرحية. إنها تقرير واقعي وملموس عن حالة الكوكب، وكما يجادل بابر علي وآخرون بقوة، فإن المسرحية تؤكد على "الجانب النبوي لنهاية اللعبة والحاجة إلى عمل بيئي عاجل من خلال مقارنة بيئة بيكيت المروعة بواقع مجتمعنا الحديث"¹¹

فلقد استنفدت الموارد بالكامل في عالم "نهاية اللعبة". البسكويت الذي يأكله ناغ قد نفذ، ومسكنات الألم التي يتوق إليها هام بشدة قد نفذت، وحتى عجلات الكرسي المتحرك تفتقر إلى الزيت. يعكس هذا الاستنفاد التدريجي والمحتوم للموارد الأزمة البيئية الحقيقية التي يواجهها كوكبنا اليوم في ظل الاستهلاك الرأسمالي الجشع والنمو غير المستدام. لا توجد دورة طبيعية متجددة؛ كل شيء يسير في اتجاه واحد نحو التلاشي والنفاد التام. وحتى الفئران والبراغيث يبدو أنها قد انقرضت تقريباً. وعندما يكشف كلوف برغوثناً، يصاب هام بالذعر ويأمره بقتله فوراً، قائلاً: "ولكن الإنسانية قد تبدأ من جديد من هناك! امسكه، بحق الله!"¹² هذا الخوف المرضي من أي شكل من أشكال الحياة، حتى الطفيلية منها، يبرز مدى الكراهية والعداء الذي تكنه الشخصيات للعالم الطبيعي الذي دمرته، ويوضح رغبتهم في إكمال عملية الانقراض بدلاً من السماح للطبيعة بالبدء من جديد. إنهم يفضلون الفناء التام على احتمالية إعادة بناء عالم قد يكرر نفس الأخطاء.

تنعكس هذه الكارثة البيئية الخارجية المرعبة في الحالة الجسدية والنفسية للشخصيات بطريقة مؤثرة ومباشرة. هام أعى ومقعد تماماً، وناغ ونيل فقدتا سيقانهما، وكلوف لا يستطيع الجلوس. إنهم جميعاً يعتمدون على بعضهم البعض بطرق مؤلمة وقاسية، لكن علاقاتهم تتسم بالقسوة والاستغلال المتبادل والاعتمادية المرضية. إنهم يمثلون بقايا البشرية، محاصرين في طقوس مكررة لا معنى لها، في انتظار نهاية لا تأتي أبداً. إن تدهور أجسادهم هو صورة مصغرة ودقيقة لتدهور العالم الأوسع. إنهم يعانون من "العنف البطيء" للبيئة السامة والمدمرة التي خلقوها بأنفسهم ويتأكلون ببطء وبصمت، تماماً مثل الكوكب الذي دمروه.

فهذا التوازي المفاجئ بين تدهور الشخصيات وتدهور البيئة يشكل النواة الدرامية والفلسفية للمسرحية. الجسد البشري هنا ليس منفصلاً عن البيئة، فهو امتداد مادي لها، يعاني من نفس الجفاف والتحلل وفقدان الوظيفة. وحتى اللغة المسرحية تعكس هذا الانهيار البيئي بطريقة ملحوظة. الحوار مجزأ وضعيف، ومكرر بشكل مؤلم، وغالباً ما يفشل في تحقيق أي تواصل حقيقي أو تبادل ذي مغزى. الشخصيات تروي قصصاً غير مكتملة وغامضة، وتطرح أسئلة لا تتم الإجابة عليها، وتكرر نفس العبارات مراراً وتكراراً في محاولة يائسة ملء الفراغ الصوتي وإثبات وجودهم. هذا

التفكك اللغوي هو انعكاس حقيقي لتفكك العالم المادي. عندما تنهار النظم البيئية التي تدعم الحياة وتمنحها التنوع والثراء، تنهار معها النظم الرمزية واللغوية التي تستمد مفرداتها ومعانيها من هذا التنوع الطبيعي. وكما يشير دوغلاس أتكينسون بحكمة، فإن لغة بيكيت هي "لغة في نهاية العالم"، لغة تكشف عن حدود التمثيل في مواجهة الخراب المطلق والعدم الزاحف¹³، اللغة نفسها تعاني من ندرة الموارد، فتصبح الكلمات شحيحة ومستهلكة وغير قادرة على احتواء حجم المأساة.

2/2 مسرحية "في انتظار غودو"

يتجلى في مسرحية "في انتظار غودو" (1954)، العنف البطيء والإيكولوجيا السلبية في أبسط أشكالها وأكثرها كثافة ورمزية. ينتظر فلاديمير وإستراغون على طريق ريفي مقفر وفارغ، فلا يوجد فيه سوى شجرة واحدة جرداء، وحجر للجلوس عليه. هذه الشجرة هي الرمز الوحيد المتبقي للطبيعة في عالمهم، وحتى هي تبدو ميتة أو على وشك الموت النهائي. الفضاء المسرحي مجرد من أي تنوع بيولوجي أو ملامح جغرافية مميزة، مما يعكس حالة من التصحر البيئي والميتافيزيقي الشامل.

ففي الفصل الأول، تكون الشجرة عارية تماماً، تمثل الموت والجمود وانعدام الأمل. وفي الفصل الثاني، تظهر عليها "أربع أو خمس أوراق"¹⁴، وهذا التغيير الطفيف والغامض قد يلمح إلى إمكانية التجدد ودورة الفصول البطيئة، ولكنه في سياق المسرحية العبيث قد يكون مجرد وهم بصري أو سخرية قاسية من الأمل الإنساني. الأوراق القليلة جداً لا تكفي لاستعادة النظام البيئي، ولكنها تؤكد على مدى الخراب الذي حل به، وتجعل التناقض بين الحياة والموت أكثر إيلاماً. كما إن علاقة فلاديمير وإستراغون بالشجرة معقدة ومتجذرة؛ فهي توفر لهم نقطة مرجعية مادية بصرية في فراغهم الزماني والمكاني المطلق. إنهم يفكرون في شئ أنفسهم عليها مراراً وتكراراً، مما يجعل الشجرة أداة للموت والانتحار بدلاً من أن تكون رمزاً للحياة والنمو. لكنها في النهاية لا تقدم أي عزاء حقيقي، ولا حتى القدرة على إنهاء معاناتهم، لأن الفروع قد تكون أضعف من أن تتحمل أوزانهم.

الشجرة، مثلهم تماماً، مجرد ناجٍ وحيد ومتهالك في مشهد طبيعي مدمر ومستنفذ. الأشياء المادية القليلة في المسرحية، مثل حذاء إستراغون وقبعة فلاديمير، تكتسب أهمية مفرطة ومركزية في غياب الطبيعة الحية. الشخصيات تتصارع يومياً مع هذه الأشياء المصنعة التي تسبب لهم الألم المستمر (الحذاء الضيق الذي يعيق المشي، القبعة المزعجة التي تضغط على الرأس)، مما يبرز الانفصال التام عن العالم العضوي والاعتماد المفرط على الأشياء المادية الصناعية التي تخذلهم بدورها وتتحول إلى أدوات للتعذيب اليومي الصغير. الانتظار اللانهائي لغودو هو في جوهره

اللامتجذر تجربة لزمن العنف البطيء، حيث تتراكم المعاناة والتحلل ببطء قاتل ورتيب. الزمن لا يتقدم نحو مستقبل أفضل أو حل درامي، فانه يدور في حلقة مفرغة من التدهور والانتظار العيبي.

3/2 الفلائية الروائية "تفكك الجسد والاعتراب التام عن الطبيعة"

تمتد هذه الديناميكية المعقدة والرؤية البيئية القائمة إلى ثلاثية بيكيت الروائية (مولوي، مالون يموت، اللامسعى)، حيث يصل الاعتراب عن الطبيعة وتفكك الجسد الإنساني المرتبط بها إلى أقصى درجاته الممكنة. فيتخلّى في هذه الروايات، بيكيت تدريجياً عن أي تماسك سردي أو مكاني تقليدي، ليتقصى في وعي شخصيات تتلاشى أجسادها وعوالمها المادية بشكل متزامن. ففي رواية "مولوي" (1951)، ينطلق بطل الرواية في رحلة غامضة وغير محددة المعالم للعثور على والدته، ولكن رحلته تأخذه عبر مناظر طبيعية غريبة ومعادية، وتتحول تدريجياً إلى مسار من التدهور الجسدي المستمر واللاعودة. ويبدأ مولوي رحلته على دراجة (أداة ميكانيكية تمثل التكنولوجيا البسيطة)، ثم يضطر للمشى بصعوبة، ثم يزحف على بطنه في الغابة متمرعاً في الطين. هذا الانحدار الحركي يعكس تراجع الإنسان إلى حالة مزرية في عدم قدرته حتى على مواصلة المشي كأنسان مفكر كاملاً وهنا ينتقل بيكيت بالشخصية إلى الإنسان ما قبل الحضارة، ولكن في بيئة لم تعد حاضنة أو رحيمة.

يصف مولوي علاقته بالطبيعة بأنها علاقة انفصال تام وحتمي ولا مبالاة مطلقة. يقول: "لم أكن أهتم كثيراً بالزهور، ليس لدي وقت للزهور"¹⁵، هذا الانفصال البارد هو حالة تعكس الاعتراب الحديث والتام عن الطبيعة. وكما يوضح بول سوندرز بشفافية وصدق، فإن "مولوي غير طبيعي على وجه التحديد لأنه يشبه الطبيعة أكثر من اللازم"¹⁶ بمعنى آخر، لقد تم اختزاله إلى وجود جسدي وحيواني بحت، يعاني من الألم والتحلل البيولوجي، فاقداً للوعي الفيسيولوجي الذي يفترض أن يميز فيه الإنسان نفسه عن الطبيعة. ومع ذلك، هو لا يندمج مع الطبيعة بانسجام، لأنه يتحلل فيها ككفايات بشرية منبوذة. مشهد "حجارة المص" الشهير في "مولوي"، حيث يقوم مولوي بتوزيع ستة عشر حجراً في جيوبه ويمتصها بترتيب رياضي معقد لضمان عدم امتصاص نفس الحجر مرتين متتاليتين، هو تجسيد لافت ومكثف لمحاولة العقل البشري العقلاني فرض نظام منطقي صارم ومفتعل على أشياء طبيعية صماء ومحايده.

إنها محاولة يائسة للسيطرة والتحكم في بيئة فوضوية، لكنها في النهاية محاولة عبثية ومرهقة عقلياً، تنتهي بتخليه عن الحجارة كلها ورميها. فهذه العلاقة الميكانيكية والاستهلاكية البحتة مع

الحجارة (كبدل عن الغذاء أو التواصل العاطفي) تلخص مأساة الإنسان الحديث الذي يعامل الطبيعة ومواردها كمجرد أشياء قابلة للاستهلاك والعدد والترتيب الرياضي الجاف.

وفي "مالون يموت"، يصل هذا التدهور والانحلال إلى ذروته المؤلمة والخائفة. مالون يحتضر في سرير بغرفة صغيرة داخل مستشفى أو ملجأ للمسنين. إنه معزول تماماً عن التواصل المادي للعالم الخارجي، والطبيعة الوحيدة التي يمكنه الوصول إليها هي من خلال ذاكرته المشوشة وقصصه الخيالية التي يرويها لنفسه لتمضية الوقت بانتظار الموت الحتمي. لكن حتى هذه القصص تتسم بالخراب والعنف والقسوة. يصف في إحدى قصصه رحلة لمجموعة من نزلاء المصححة العقلية إلى البحر تنتهي بمذبحة وحشية وعبثية. الطبيعة في قصصه هي مسرح للقسوة والموت واللامبالاة، وتعكس حالة العنف الكامنة في الكينونة المادية.

إن جسد مالون نفسه يتفكك ببطء وبألم شديد؛ يفقد الإحساس بأطرافه واحداً تلو الآخر، ويصبح غير قادر على الحركة تماماً، وتتضاءل ممتلكاته لتقتصر على قلم رصاص صغير ودفتر وعصا طويلة يستخدمها لجلب الأشياء القريبة من سريره. فهذا التفكك الجسدي المنهجي هو المرأة المثالية لعالم خارجي منهار ومستنفذ، عالم لم يعد فيه مكان للنمو أو التجدد أو الأمل. جسد مالون هو بيئة دقيقة (Micro-environment) تعاني من نفس الخراب والاستنزاف الذي تعاني منه البيئة الكبرى (Macro-environment) خارج غرفته المغلقة. وفي الرواية الأخيرة من الثلاثية، "اللامسى"، يختفي الجسد المادي تقريباً بالكامل، ويختفي المكان والزمان المحددان. لم يعد يتبقى فيها سوى صوت يتحدث في فراغ مظلم، صوت لا يعرف من هو ولا أين هو ولا متى بدأ أو متى سينتهي. هذا التلاشي التام للبيئة المادية والجسدية هو النتيجة النهائية والمنطقية للاستنزاف البيئي والروحي الشامل. عندما تُدمر الطبيعة بشكل كامل، يُدمر الإنسان المادي معها، ولا يتبقى سوى صدى الكلمات المتلعثمة في فراغ العدم المطلق.

خاتمة:

لقد سعت هذه الدراسة إلى إثبات وبشكل قاطع أن أعمال صموئيل بيكيت، عند قراءتها وتأملها من خلال تفكيك عناصر النقد البيئي، تقدم رؤية استشرافية ومصيرية مقلقة جداً للآزمة البيئية المعاصرة. ومن خلال تحليل أكاديمي منهجي لأجزاء من الأعمال الرئيسية مثل "نهاية اللعبة" و"في انتظار غودو" والثلاثية الروائية، أظهرت الدراسة بوضوح كيف أن الفضائات القاحلة والمغلقة، والشخصيات المتدهورة جسدياً وعقلياً، واللغة المتأكلة في عوالم صمويل بيكيت هي تمثيلات

دقيقة وملموسة لانهباء المحيط الحيوي وعواقبه الكارثية والمحتملة على الوجود الإنساني المادي والروحي.

وبالاعتماد على أدوات نظرية متقدمة وحديثة مثل "الإيكولوجيا السلبية" و"العنف البطيء"، تم الكشف عن أن بيكيت، ربما دون وعي مباشر أو قصد أيديولوجي منه بالمصطلحات البيئية الحديثة، قد وثق وسجل أدبياً بداية عصر الأنثروبوسين، وهو العصر الذي أصبح فيه النشاط الإنساني الجشع واللامبالي قوة جيولوجية مدمرة قادرة على تغيير كوكب الأرض واستنزافه بشكل لا رجعة فيه.

إن تطبيق منظور النقد البيئي على أعماله يثري هذا الحقل نفسه، بقدر ما يثري فهمنا المتجدد لبيكيت. فهو يوضح بقوة أن النصوص الأدبية لا تحتاج إلى أن تكون عن "الطبيعة" الخضراء والمزدهرة بشكل صريح ومباشر لكي تكون ذات أهمية بيئية حقيقية وعميقة. كما أن الأعمال التي تستكشف غياب الطبيعة، أو تدهورها السام، أو العلاقة المرضية والمختلة بين الإنسان وبيئته المادية، قد تكون في الواقع أكثر قوة وإلحاحاً وتأثيراً في وعينا في عصر الأزمة البيئية الراهنة المليء بالكوارث المناخية.

إن الإصرار البيكيتي الدائم على إظهار الألم البطيء والتحلل المستمر للأجساد والأشياء يعري تماماً الوهم الإنساني المفرط بالسيطرة والتفوق التكنولوجي. فشخصياته هي كائنات ما بعد إنسانية، ليس بمعنى التفوق التكنولوجي أو السبراني إنما بمعنى الانحدار المؤلم إلى مستوى الأشياء والنفايات، مما يذكرنا بقسوة بمدى هشاشة ارتباطنا بشبكة الحياة ومدى اعتمادنا المطلق على بيئة صحية.

وفي الختام فإن قراءة بيكيت اليوم تعني مواجهة الحقيقة غير المريحة والقاسية في تدهور النظام البيئي العالمي، وبأننا قد نكون بالفعل نعيش في إحدى مسرحياته المروعة لو استمر الوضع القائم على التدمير الممنهج للطغيان المادي والاستنزاف للموارد الطبيعية.

إن الشعور العام بالركود، وتكرار الأزمات المناخية والبيئية، واستنفاد الموارد الطبيعية، وتآكل اليقين بمستقبل آمن ومستدام، كلها سمات مميزة وقلقة لعصرنا الحالي بقدر ما هي سمات مميزة لعالم بيكيت المسرحي والأدبي.

وعليه، كما تعلمنا شخصياته المتشبهة بالبقاء رغم كل شيء، حتى في أحلك الظروف وأكثرها يأساً، هناك دائماً دافع غامض للاستمرار. "لا أستطيع الاستمرار، سأستمر": هذه العبارة الختامية الشهيرة والمفارقة في رواية "اللامسعى" تلخص الروح البيكيتية في مواجهة الفناء.

إن إرث بيكيت البيئي لا يكمن أبداً في تقديم إجابات سهلة أو وعود يوتوبية زائفة بالخلاص التكنولوجي السريع، إنما يكمن في إجبارنا الصارم على تحمل مسؤولية الاستمرار في عالم متضرر ومجروح، على إيجاد معنى وواجب أخلاقي في أنقاض ما دمرناه بأيدينا، وعلى مواجهة مستقبل غير مؤكد بشجاعة فكرية وصدق وجودي ويأس لا يخلو من تحمل عبء البقاء والعمل على تقليل الضرر قدر الإمكان.

*حدود الدراسة والمناهج المستبعدة و آفاق البحوث المستقبلية

على الرغم من سعي هذه الدراسة لتقديم قراءة لأعمال بيكيت من منظور النقد البيئي، إلا أنها تقتصر على عينة محددة من أعماله الكبرى (نهاية اللعبة، في انتظار غودو، والثلاثية الروائية) التي تبرز فيها ثيمات الخراب المكاني وتآكل الجسد بوضوح. وتستبعد الدراسة، لضمان التركيز التحليلي أعماله المتأخرة والقصيرة جداً (مثل: مسرحية الأنفاس، ومسرحية صخرة المهد) التي تتطلب أدوات تحليلية أكثر ميلاً نحو "البيئة الصوتية" (Acoustic Ecology). كما استبعدت الدراسة المناهج النفسية-التحليلية التقليدية والمقاربات اللغوية البنيوية، لتركيزها على تفكيك العلاقة المادية بين الجسد والمحيط الحيوي المتدهور.

وتفتح هذه الدراسة آفاقاً رحبة للبحوث المستقبلية، حيث يمكن استكشاف تقاطعات "النسوية البيئية" (Ecofeminism) في أعمال بيكيت، أو دراسة "الأشياء المفرطة" (Hyperobjects) بشكل أكثر توسعاً في نصوصه المتأخرة، أو حتى إجراء دراسات مقارنة بين رؤية بيكيت البيئية ورؤى كتاب معاصرين ينتمون لأدب الكوارث البيئية.

*الهوامش والإحالات :

- ¹ - Glotfelty, C., & Fromm, H. (Eds.). (1996). The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology. University of Georgia Press.
- ² - Glotfelty, C., & Fromm, H. (Eds.). (1996). The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology. University of Georgia Press.
- ³ - Saunders, P. (2011). Samuel Beckett's trilogy and the ecology of negation. Journal of Beckett Studies, 20(1), 54-77. <https://doi.org/10.3366/jobs.2011.0005>.
- ⁴ - Buell, L. (2005). The future of environmental criticism: Environmental crisis and literary imagination. Blackwell.
- ⁵ - Morton, T. (2007). Ecology without nature: Rethinking environmental aesthetics. Harvard University Press.
- ⁶ - Beckett, S. (1957). Endgame. Grove Press.
- ⁷ - Garrard, G. (2011). Endgame: Beckett's "ecological thought." Samuel Beckett Today/Aujourd'hui, 23(1), 383-397.

- ⁸ - Nixon, R. (2011). *Slow violence and the environmentalism of the poor*. Harvard University Press.
- ⁹ - Beckett, S. (1957). *Endgame*. Grove Press.
- ¹⁰ - Beckett, S. (1957). *Endgame*. Grove Press.
- ¹¹ - Ali, B., Ibrahim, M., Khalid, A. R., & Alam, Z. (2025). There is no more nature: An eco-critical study of Samuel Beckett's *Endgame*. *Journal of Social Sciences Research & Policy*, 3(2), 78–93. <https://jssrp.org.pk/index.php/jssrp/article/view/68>.
- ¹² - Beckett, S. (1957). *Endgame*. Grove Press.
- ¹³ - Atkinson, D. (2020). Language at the end of the world: Beckett and eco-deconstruction. *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, 32(2), 222–238. <https://doi.org/10.1163/18757405-03202006>
- ¹⁴ - Beckett, S. (1954). *Waiting for Godot*. Grove Press.
- ¹⁵ - Beckett, S. (1951). *Molloy*. Grove Press.
- ¹⁶ - Saunders, P. (2011). Samuel Beckett's trilogy and the ecology of negation. *Journal of Beckett Studies*, 20(1), 54–77. <https://doi.org/10.3366/jobs.2011.0005>

* قائمة المراجع والمصادر

- [1] Ali, B., Ibrahim, M., Khalid, A. R., & Alam, Z. (2025). There is no more nature: An eco-critical study of Samuel Beckett's *Endgame*. *Journal of Social Sciences Research & Policy*, 3(2), 78–93. <https://jssrp.org.pk/index.php/jssrp/article/view/68>
- [2] Atkinson, D. (2020). Language at the end of the world: Beckett and eco-deconstruction. *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, 32(2), 222–238. <https://doi.org/10.1163/18757405-03202006>
- [3] Beckett, S. (1951). *Molloy*. Grove Press.
- [4] Beckett, S. (1954). *Waiting for Godot*. Grove Press.
- [5] Beckett, S. (1957). *Endgame*. Grove Press.
- [6] Buell, L. (2005). *The future of environmental criticism: Environmental crisis and literary imagination*. Blackwell.
- [7] Garrard, G. (2011). *Endgame: Beckett's "ecological thought."* *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui*, 23(1), 383–397.
- [8] Glotfelty, C., & Fromm, H. (Eds.). (1996). *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology*. University of Georgia Press.
- [9] Morton, T. (2007). *Ecology without nature: Rethinking environmental aesthetics*. Harvard University Press.
- [10] Nixon, R. (2011). *Slow violence and the environmentalism of the poor*. Harvard University Press.
- [11] Saunders, P. (2011). Samuel Beckett's trilogy and the ecology of negation. *Journal of Beckett Studies*, 20(1), 54–77. <https://doi.org/10.3366/jobs.2011.0005>