# العدمية وتمثلاتها في خطاب المسرح العراقي

# Nilhilism and representaaions in Iraqi theater discourse

م. د. اشكان حسين غالي
م. م. حيدر سمير خضير

Dr.ashgan Hussein ghali
haydar Samir khudayr

Light_mon8oc@yahoo.com

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

**ملخص البحث:**

تمحور البحث حول التجديد في آلية عروض المسرح العراقي لما بعد سنة (٢٠٠٣) ومن خلال ذلك التجدد الذي جاء كرد فعل ضد منهجية العروض السابقة إذ أحدث تغيريا فكريا اشبه بالمباشرة في مخاطبة عقول المتلقي نتيجة توهان دورهم الإنساني نتيجة عدم استقرار الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي أزمت من معاناة الإنسان العراقي بصورة عامة والفنان بصورة خاصة إذ احدث نوعا من التشظي المجتمعي نتيجة العوز المادي الذي اطاح بطموحهم لذلك تهمش دور الفنان كعنصر فاعل داخل مجتمعه فظهرت كوكبة من الفنانين الذين جسدوا تشاؤمهم على واقعهم الحياتي بصورة عامة لذلك نهجوا نهجا جديد في تقديم العروض المسرحية فمن هنا الباحث سلط الضوء حول هذه دراسة

## Abstract

which came as a reaction against the methodology of previous performances, as it brought about an intellectual change similar to directness in addressing the minds of the recipients as a result of the loss of their humanitarian role as a result of the instability of the political, social, and economic conditions that have led to a crisis. From the suffering of the Iraqi person in general and the artist in particular, as it caused a kind of societal fragmentation as a result of the material deprivation that destroyed their ambition. Therefore, the role of the artist as an active element within his society was marginalized, and a group of artists appeared who embodied their pessimism about their life reality in general, so they took a new approach in presenting theatrical performances. Here the researcher shed light on this study.

## الفصل الأول: (الإطار المنهجي للبحث):

### ١.مشكلة البحث:

عاشت المجتمعات سلسلة من الاضطرابات نتيجة الحروب والغزوات العسكرية التي تحاول ان تغيب حريتهم من خلال التسلط التي تفرضه الدول الغازية فالهدف من وراء ذلك الغزو (اقتصادي ،ثقافي) بحجة الأختلاف السياسي التي يتعارض من نظم وسياق الدولة الغازية ،فمن خلال هذه الحجج يجردوهم من ثرواتهم الفنية لسحب البساط من تحت ذلك التاريخ العريق ،فخير مثال غزو امريكا للعراق في عام (٢٠٠٣) فغزو حطام بقايا مكنوزه الأرثي لأنه يمتلك اقدم وأعرق حضارة إذ يمتد عمقها الثقافي لأكثر (٥٠٠٠) سنه الا وهي حضارة وادي الرافدين ،حيث عن طريق الأستعمار الميداني غزو الثروة الأقتصادية وعن طريق الغزو الفكري الذي لا يختلف عن الأستعمار الميداني لأن الإستعمار الميداني هو الدخول من الباب أما الغزو الفكري هو الدخول من الشباك وعن طريق فرض هيمنة سطوته الترهيبية لكي يحاولوا ان يفرضوا ثقافتهم لكي يصدروها عالميا من خلال اجبار الدولة المحتلة على جعل لغتهم ضمن اولويات التعامل المجتمعي لذا وضعوها كمادة اساسية تعلم ومن ثم تدرس بالمدارس ،فمن هنا بدأ ذلك المجتمع يلبس ثوبا غير ثوبه ونتيجة الصعوبات جراء الرفض والقبول بدأ يراوح في مكانه لأن اصبح اسير لثقافة الغير ،من هنا بدأت سلبيات الغزو تأزم من شدة اضطرابات الحياة نتيجة لتلك الأنتكاسات الأقتصادية التي سببها الحصار ،وهذا ما احدث حاله من التدهور المعيشي وخصوصا بعدما اصبحت الطبقة المثقفة طبقه كادحه ،وهذا ما اثر على مواكبه التطور الفني الثقافي لأنهم اصبحوا مجتمع يعيش ولا يحيا سر وجوده نتيجة تلك التخبطات التي خلفتها الحروب ومن ثم تسلط انظمة الحكم التي جعلت من ذلك المجتمع اداة تتحكم به بالقوة ،من هنا ولدت حالة من عدم الجدوى جراء التشظي الذي زرع في دواخله شيء من الخوف نتيجة عدم الأستقرار لفقدانهم الحرية التي لا تؤمن لهم بقائهم على قيد الحياة ولكن بعد فتره مخاض عسيره تبشر ذلك المجتمع خيرا نتيجة تغير نظام الحكم في عام (٢٠٠٣) إذ تمتعوا بحرية العيش وخصوصا الطبقة المثقفة ،حيث ظهرت مجموعه من الكتاب والمخرجين والنقاد المسرحيين وهم يعبرون عن سخطهم من واقعهم المرير وذلك نتيجة التهميش الذي فرضتها تلك القيود التي حجمت وقولبت الثقافة نتيجة مراقبة السلطة لتلك الأنشطة الثقافية وخصوصا المسرح لأنه يتعامل بصوره مباشره مع المتلقي ،حيث كان يتخوفون من تحريض وتغيير افكار المجتمع ضد السلطة ،من هنا انتفضت تلك المجموعة الشبابية للتعبير عن معاناة مجتمعهم الحقيقة ،حيث جاءت ردة فعلهم فيها شيء من التمرد نتيجة لرفضهم لقيم الفن الذي كان سائدا في ظل سطوة نظام السلطوي المتحكم ،من هنا اراد الباحث يسلط الضوء على حالة التجديد الذي يقترب من (العدمية) إذ ارادوا اؤلائك الشباب ان يبدعوا عن طريق تطبيق اسس التجريب لكسر القوالب الفنية الجاهزة من خلال ضرب تلك القيم التي لم تعد ذو جدوى لأنها وظفت في زمكانية ، من هنا جاء تبرير مفهوم العدمية من اجل التجديد لمفاهيم الفن عن طريق التجريب لمقاربتها مع مشاكل المجتمع ،بإعتبار ان العدمية كمفهوم ظهرت

بعد الحرب العالمية الثانية عن طريق مجموعه من الفنانين واجبا عليها ان يوظفها في فنه لأن العدمية تقول ان الفن من المجتمع الى المجتمع ولا يتحقق الا بتعليل سر وجوده ، من هنا راود الباحث تسائلا":(هل احدثت الفلسفة العدمية تغيرات فكريه مؤثره عن طريق تمثلاتها في الخطاب المسرحي العراقي).

**٢.اهمية البحث والحاجه اليه:**

يركز البحث الحالي على توظيف مصطلح العدمية وتمثلاتها في الخطاب المسرحي العراقي عن طريق اشتغال العدمية كمفهوم لنزعه فكريه جاءت كردة فعل ضد نمطية القيم الفكرية المتقولبه التي حجمت من تفاعل المتلقي لهيمنة الأفكار التراتبية ،فمن هنا تؤشر معالم اهمية البحث والحاجه اليه ليفيد المختصين في مجال المسرح .

**٣.هدف البحث** : يهدف البحث الحالي الى :

١.التعرف على مدى تأثير مفهوم العدمية كنزعه فلسفية وتمثلاتها في الخطاب المسرحي

**٤.حدود البحث :**

يتضمن البحث الحالي دراسة مفهوم العدمية وتمثلاتها في الخطاب المسرحي العراقي.

**الحد الزماني :(٢٠١٠) .**

**الحد المكاني :** (بغداد ).

**الحد الموضوعي** :دراسة العدمية وتمثلاتها في الخطاب المسرحي العراقي.

**تحديد المصطلحات: العدمية اصطلاحا:**

**١.العدمية** :نزعه تقوم النفي والأنكار في الفلسفة والأخلاق والسياسة |،فتنكر أي حقيقه ثابته على الأطلاق ،كما قال الفيلسوف (جورجياس) تذهب الى ان القيم الأخلاقية مجرد وهم وخيال ،كما قال نيتشه وتزعم الا مطلقا لدولة التنظيم السياسي الذي يسلب الفرد حريته[١] .

**العدمية:** هي فلسفة تقول ان القيم والمعتقدات الموروثة لا اساس لها من الصحة لان وجودها لا معنى له ،لأن الثبات بحجه الحقائق وعدم التجديد تؤدي بالفن الى الهلاك اضافه الى تعريف (هيدجير) للعدمية :ان العدمية ليست شيئا ولكنها على وجه التحديد وجودا يسعى الى استبدال القيم القديمة بقيم جديده عن طريق الرفض[٢].

**٣. العدمية عند جان بول سارتر** :ان العدم هو الأصل في الحكم السالب كفعل ،لأنه هو السلب بوصفه سلب وهو مؤسس السلب كفعل لأنه هو السلب بوصفه وجودا ،والعدم لا يمكن ان يكون عدما الا اذا انعدم بوصفه عدما للعالم وفي اعدامه للعالم يتكون كرفض للعالم[٣].

**التعريف الإجرائي للعدمية:**

هي نزعه فكرية تهدف الى تحطيم الأسس والمبادئ السائدة في المسرح ،لأن مبدئها رفض الثبات الذي يقولب المفاهيم ،لأنها ترى ان التحرك بإتجاه التجدد القيمي للفن يخلق الأبداع ،بإعتبار ان الأبداع ينتج من خلال التجدد عن طريق التجريب بضرب اسس تلك القيم وآلياتها .

**الفصل الثاني: المبحث الأول: مفهوم العدمية فلسفيا**

**مفهوم العدمية في الفلسفة الوجودية** : ان الأنسان وتر مشدود على الهاوية الفاصلة نهاية (الوجود المطلق والعدم المطلق)،لذا كان وجوده نسيجا من كلا النقيضين ،لذلك علينا ان نتفقد أثره في الحضارات لأنه مركز منظور العالم لذا اصبحت شارته هي (من الإنسان والى الإنسان بالإنسان ولا شيء خارج الإنسان)، لغرض التقدم بالإنسان نفسه عن طريق قواه الخاصة لا عن طريق قوى خارجية عالية على الكون ،عن طريق الذات الإنسانية لجانب الفعل والنشاط والتحقيق الخارجي فالفعل هو مصدر تلك الذات بشرط ان يواكب العاطفة لا ان يعادلها [٤].

نشأة الوجودية كمنهج فلسفي من مبدأ ان الإنسان في جوهر واقع بشري متطور، كما أن التجربة الإنسانية في حقيقتها ليست جامده مثل الطبيعة ،لأن التجربة الإنسانية نبض الحياة ،لذلك لها خصائص مختلفة عن باقي التجارب في طرق البحث العلمي لأن الإنسان ليس مجرد آلة ميكانيكية .هنالك عدة عوامل ساعدت في ظهور الفلسفة الوجودية كأتجاه انساني وأولها ثورة الفلاسفة والمفكرين والعلماء على المطلق الذي كان سائدا" في القرن التاسع عشر الذي غيب فيه دور فردية [٥] ، وتركز الفلسفة الوجودية على الوجود الفعلي مثل الإنسان في وجوده الحسي بمعنى الكلمة أي في حياته اليومية وسط العالم وبين الأخرين بكل مشاريعه وهموم تلك المشاريع وفي حياته الفكرية ايضا ،تلك هي الحياة التي اذا ما انتهى من تلهيته بمشاغلها اليومية ،احس بالقلق الشديد حيال هذا العدم الذي يساوره من كل جانب ،فلا يدري لماذا وكيف خرج من العدم كما يرى وجوده ،إنما صنع من اجل الموت الذي سيقذف به الى العدم مرة اخرى[٦]. تعد الوجودية أوضح الأعراض التي تنبئت عن انهيار المذاهب الفلسفية التي يتميز بها عصرنا . وطبقت أسس الفلسفة الوجودية في الفن لأنه يصف مظهرا من مظاهر الوجود الإنساني انه يقدم حالة وجودية ،لا فكرا" تعقيليا ،لأن الوجود عندهم جميعا ليس فكرة عامة مجرده لكنه فعل مبدئي ترتب عليه افعال اخرى كثيره يمكن على اساسه ان تكتسب الأشياء كل معانيها ،لذلك فقد تميزت افكار المذهب الوجودي في تأكيدها لمبدأ الوجود الفردي واسبقيته على التصورات المجردة[٧]. وتؤكد الفلسفة الوجودية على رفض أي مصير يفرض على الإنسان ،أو يقترح عليه مجرد اقتراح ،لأنها تعطي الحرية الكامنة له بأن يكون ما يشاء ،فمن هنا اقتصرت على الوجود الإنساني (أي على الوجود الشخصي ) وهذا على الأقل شأن فلسفة الوجود القائمة على دراسة الظواهر التي تقتصر على وصف الأشياء المجردة بالفعل[٨]. انطلقت الفلسفة الوجودية بداية القرن العشرين عن طريق ثورة الفلاسفة ضد الفلسفات المثالية التي جردت دور الفرد الإنساني كما عند (هيجل) . شغلت الوجودية

الأذهان وجرى اسمها على الألسن واختلف الناس في امرها اختلافا كبيرا بين محبذ لها ومندد بها ،وان اصل الأشكال في هذه الفلسفة هو انها تتطلب روحا معينة لدى من يؤمن بها ويتعصب لها ،فليس كل انسان بقادر على ان تجد فلسفة الوجود عنده ،موافقه ورضا وان يقدم على قرأتها بنفس مطاوعة ،فأن الكثير من النزعات الإجتماعية والتربوية وهي الأكبر تأثيرا في نفوس الناس لا تتلائم مع الوجودية في افكارها وميولها ،وكذلك يلاحظ ان الفلسفة الوجودي تميل الى الآداب والفن اكثر من ميلها الى العلم والحقائق المقررة ،ومن هنا كانت تعول على الذوق والإحساس اكثر مما تعول على المعرفة الأصولية المستندة الى خير عملية واتجاه نفعي[٩].

جاءت الفلسفة الوجودية كرد فعل ضد طغيان التفكير المذهبي على عقول الناس وارادت ان ترفع عن كاهل الفكر البشري هذه الأثقال التي تركتها احقاب من لفلسفة التجريدية وبالأضافة الى هذا كله غيرت من اتجاه التفكير واستبدلت بالموضوعات القديمة غيرها مما يعد داخلا في نطاق التحليل العادي وبطبيعة الحال اسقطت من حسابها في هذه العملية مجموعة من الأفكار البالية ،التي كان يستحيل على الإنسان ان يجد لها تفسيرا معقولا ،وان ظل يتأملها اجيالا بعد اجيال وذلك كله بحكم خروجها عن نطاق البحث الفلسفي ومن باب أولى عن نطاق البحث العلمي ،فهي مسائل معلقه ليس يتأتى الفعل فيها لطائفه من البراهين دون غيرها ويستحيل ان تخضع لمناقشة سليمه معقولة ،لذلك اصبح الموضوع اساسي بالنسبة اليها هو الإنسان[١٠]. لذا فالفلسفة الوجودية هي نظرية تجعل من الحياة الإنسانية حياة جدية ممكنة إذ تعد ان لكل حقيقة لا تعتبر الا بعامل البيئة والظروف المحيطة كعامل مكمل لعامل الذاتية الإنسانية[١١].

لذلك ومن خلال ما تقدم تعد الفلسفة الجودية نزعة ميتافيزيقية أصيلة ولكن لابد ان نرى دائما فيما يتعلق بهذه الميتافيزيقيا ،انها ليست مثل غيرها حيث تنفرد بصفات خاصة ومعالم ذاتية هي وليده التيار الفكري السائد بعد الإنحلال الحضاري الأخير في الغرب ،حيث تتبدى مظاهر التفكك في تلك الحياة القلقة نتيجة الإنهزامات المتوالية على (فرنسا والمانيا والدويلات المجاورة لها بالذات) ومعاناة الجيل الجديد من الشباب الأوربي لصعوبة العيش التي لم يألفوها من قبل ،لذا ولدت مراحل الفكرية قلقة وهذا ما أزم اضطرابات الحالات النفسية كنتيجة لما خضعت لها شعوب الغرب من هنا جاء دور الطبقة المثقفة إذ كانت النتيجة ان أغلب افراد المجتمعات آمنوا بالمذاهب ذات الصبغة الزاهية وذات الطابع الصارخ ذو الميل المتطرف ،وبعد هذا كله ابعدتهم كل البعد عن فلسفات الخيال والوهم ومن هنا كانت الميتافيزيقيا عندهم غير متعلقة بشيء خارج الوجود ولا باحثه في امور تتعدى نطاق المحسوس.

ان الإنسان في نظر الفلسفة الوجودية ليس فقط موجود كما يتصور وجود نفسه ،وكما يتصور وجود نفسه بعد ان تكون هذه النفس قد وجدت والإنسان هو خالق لنفسه لأنه وحده متصور لها ،هذا هو المبدأ الأساسي للوجودية وهذا ما يطلق عليه بالذات الوجودية ، لذلك جاءت غاية الفلسفة الوجودية يناقض الخمول لأنه يعلن ان لا حقيقة الا في العمل ،فالفلسفة تقول " ان الإنسان ليس الا مشروعه الإنساني )،ولا يوجد الا بمقدار ما يحقق ذلك المشروع ،فهو

اذن عبارة عن مجموعة أعمال حياتية وعلى ذلك نستطيع ان نفسر عدمية ذلك الفراغ ،فالوجودية عندما تريد ان تصف شخصا ضعيفا فتقول ان هذا الشخص الضعيف مسؤول عن ضعفه ،لأنه ليس ضعيفا لأن له قلب ورئتين وجسد وتركيبا عاما لا تهيئه الا لمثل ما هو عليه من ضعف وانحلال،بل تقول ان الفاسد ليس فاسدا الا انه كون نفسه كذلك بتصرفاته واعماله "[١٢].

**١.كيركيجارد .(١٨١٣)** : يعد كيجارد الدنماركي أبا للوجودية المعاصرة ،حيث اتخذ من وجوده محور تفلسفه وكانت مشكلات حياته الخاصة سواء في علاقته بأبيه غريب الأطوار ،او بخطيبته او بالمجتمع الدنماركي والكنيسة ،كانت هذه المشكلات هي الموضاعات الرئيسية في فلسفته[١٣].

ان العامل الحاسم في شخصية كيجارد يكمن في قدرته على الجمع في مركب واحد بين الإحترام والإحتقار، فالعامل الحاسم في تكوينه هو(الأكتئاب) او (المزاج السوداوي) الذي ورثه عن أبيه ويمكن القول ان شخصية كيجارد كانت تجسيدا حيا" للمفارقة والتناقض بين الظاهر والباطن[١٤]، لذا فسوداوية كيجارد هي من أزمت الصراعات النفسية بداخله واذا به ينفجر بوجه مثالية هيجل التي بالغ في تصوير زهد المترفين وتناسى تعاسة واقع باقي الطبقات إذ ولده هذا التمرد موجة ثورية من قبل بعض الفلاسفة ضد المثالية التي ارادوا ان يوصفوها بأنها تغرد خارج السرب فهذا الإنتفاضة لها الدور المؤثر في تأسيس بوادر فلسفات جديدة ومنها ظهرت الفلسفة الوجودية التي عدها كيجارد محاولة لتأكيد حضور الوجود كذات مستقلة هي من تسير امرها ولا تتأثر بآراء من يحاول ان يجعلها مسيره . ومن اهم الأحوال العاطفية التي عني بدراستها كيركيجارد هو ( القلق ) يرى ان القلق نفور عاطفي ورغبة فيما يخشاه المرء والقلق قوة خارجية تأخذ بزمام الفرد ولا يستطيع منها فكاكا ،بل لا يرغب في هذا لأنه خائف ،وما يخشاه المرء يغريه والقلق يجعل الفرد بلا حول ولا قوة والخطيئة الأولى تحدث دائما في لحظة عنف،فالقلق تحريضي غايته تحقيق وجود الإنسان فهو (ايجابي) اما الخوف فهو يشكل فوبيا عند الفرد لذلك اصبح مسيرا فهو (سلبي)[١٥]. تتلخص رؤية كيجارد العدمية فلسفيا :ان الوجود الواعي يقتضي الشعور بالموت ،والشعور بالموت هو السبب في الخطر والقلق ولما كان اخطر والقلق من عوائق العمل وكان العمل او الفعل هو اكبر دافع الى الأعدام ،وكان العدم ابرز تعبير عن الرجوع الى النفس ومحاسبة الشعور بغير استناد الى تكافؤ ،وكانت هذه هي الحرية فأن الوجود بكل بساطه مرادف لمعنى الحرية ،ففي هذا الموقف بالذات ،موقف مراجعة الذات ،اكون وحدي مسئولا عن عملي ولا احاول اكتشاف اعذار ومبررات ،فحريتي بهذا المعنى هي الجرأة على الربط من جديد[١٦].

**١. فرديك نيتشه :(١٨٤٤_١٩٠٠)** : استطاع نيتشه ان يصب في كلماته من الحياة ما لم يستطيع فيلسوف اخر ،فكانت عباراته عروقا وشرايين تسري فيها الدماء ،فهو منبعا اصيلا من منابع الوجودية المعاصرة الذي اكدت على الوجودي الفردي وجعل افكار حياته هي فلسفته التي تعد انعكاسا لشخصيته التي كانت رد فعل عنيفا على هيجل ومثاليته بوجه عام[١٧] ، عند نيتشه لا يوجد مدلول اصلي والكلمات نفسها ليست سوى تفسيرات قبل ان تكون دلالات

وهي في النهاية معنى لها ،لأنها ليست سوى تفسيرات جوهرية[١٨].ان الفيلسوف عند نيتشه هو رجل يجرب دائما ويرى ويسمع ويشك ويتأمل ويحلم بأشياء غريبه ،لأنه الكائن الذي غالبا ما يهرب عن نفسه ،وغالبا ما يخاف من نفسه ،ولكن فضوله يرتد به دائما الى نفسه مره اخرى[١٩]. و يركز نيتشه على نزعتين هما الرؤيا (الحلم) والتسمم ،كحالتين (فيزيولوجيتين مختلفتين)، حيث ان كل ما يراه النائم في الحلم هو مشروع بداية تحقيق الأبداع عن طريق اثبات الوجود ،لذلك قال (هانس ساكس) في كتابه (المغني العظيم) ان من واجب الشاعر ان ينتبه الى احلامه ويفهم ان اكثر اوهام البشرية صدقا هي تلك التي يبدوا انها توحي اليه عبر الحلم ،ان كل الشعر واشكال النظم ماهي الا ترجمة للحلم فقط[٢٠].ان المضمون النيتشوي في صيرورته مدرسة ومعتقدا قد يؤدي الى كارثة فلسفية محققه عن طريق التفلسف بالمطرقة (أي طرق ما يركن اليه العصر ) عصره من افكار واعتقادات لأنها اصنام فارغة ،وطرقها يجعلها تحس فراغها وخوائها ،والطرق ( الضرب بالمطرقة) لجعلنا نحس خواء ما نعتقده يختلف من توسل البرهان والحجاج لجعلنا نقتنع بصواب فكره ما او رأي انه إذن معانده ومعارضه للأسلوب الفلسفي التقليدي[٢١].

ركز نيتشه على القوى الأرتكاسيه (العبيد) لأنها تشكل ضرورة للحياة اذا ان العبيد هم وسيلة واداة للقوى الفاعلة بأن توكد ذاتها ،وهذا ما جاء به نيتشه نتيجة للعدمية التي وصلوا لها العبيد لأن هيجل كان يرى ان عمل العبيد عند الطبقة الأرستقراطية هي وسيله مثالية لمكسب ثقافي بالنسبة للعبيد لأن الطبقة البرجوازية هم من يخلقوا القيم والمثل العليا التي لا تشكل مبدأ العبودية فمن هنا يحدث تطور الإنسانية ،فعارض نيتشه هذا المبدأ وقال لا يمكن للعمل العبد وعبوديته ان يجعل عملة وسيله لتحرره[٢٢].

يرى نيتشه ان اسوء انواع التنازل هو تنازل الإنسان عن حقوقه ،اذ لا وجود للعظمة الا في الحرية التي يبني بها الإنسان لنفسه في الصراع والقلق مصيرا جديدا به ،حيث ان نيتشه ينكر المعتقدات الدينية جميعا بأسم (الفلسفة التاريخية) التي تفسر مظاهر الروح الدينية من عقائد واساطير على انها من نتاج الظروف (البيولوجية والنفسية والأجتماعية ) التي يتم فيها التطور التأريخي [٢٣].

**٣. مارتن هيدجر (١٩٧٦.١٨٨٩)**

يؤكد هيدجر على توكيد الوجود باعتباره قيمه اساسيه وبوصفه مقدما على ماهية الإنسان ومحددا لها ضرورة تجاوز الإنسان نفسه دائما والعلو عليها دون توان" ،تخفق كل فلسفة تنفصل عن الواقع وعن الحياة التي يختلف منطقها عن المنطق العقلي المجرد ،ضرورة الألتزام والمخاطرة ،وحتمية اليأس والقلق بوصفهما شرطين دائمين للعظمة الإنسانية[٢٤]. وتميز هيدجر بفلسفة فارغه من المضمون الديني وايمانه بالعبث الظاهر في كل حركة من حركات هذا الكون وعنده ان هذا هو السبب في تولد القلق في نفس الإنسان ،وليس الخوف خوفا ،لأنه أعم منه واوسع دائرة ،فالخوف متحدد بأشياء معينه ،اما القلق فلا يمكن ان يعرف له موضوع يتعلق بهاو معنى يتوقف عليه ،وبينما يكون الخوف تعينا نجد القلق لا تعينا خالصا[٢٥]. إذ يتميز تفكيره بأنه محاولة لإقامة(انطولوجيا ظاهرية) علما

للوجود مؤسسا على علم الظواهر الذي اراد (هوسرل) اقامته وهو بذلك يستبعد كل نزعه دينية ولا ينشغل اطلاقا بمشكلة الدين والإله[٢٦]. لأنه هيدجر يكشف للإنسان عن معنى وجوده عن طريق ابراز عدمية الطابع العبثي لوجوده عن طريق زرع حالة القلق من المستقبل المجهول نتاج تلك العدمية ،فهذا الطابع يعتبر عنده ضربا من ضروب التحرر والخلاص عن طريق كشف حقيقة الإنسان ،لأن حقيقة الوجود هي التي تعطي لكل سلوك عماده وسنده[٢٧]. وتتفتح افكار هيدجر التنويرية نتيجة تأثره بأفكار نيتشه العدمية التي فتحت له أفقا واسعا في فلسفته الوجودية ،لذلك استعان بأفكار نيتشه وفلسفته التشاؤمية وأراءه في العودة الى عالم الخبرة المأساوي والى العظمة التاريخية التي لا توجد الا بقادة خلاقين عظام[٢٨]. يميز هيدجر الوجود في تحليله الوجودي بين مستويين :الوجود اليومي المبتذل ،والوجود الحقيقي الأصيل ،وهذه التفرقة عند هيجر لا تقوم على اساس اخلاقي وانما تقوم على اساس انطلوجي وجودي ،(اي طريقتين في الوجود يحيا الإنسان بواحده منهما ،والوجود الأصيل لا يمنع الإنسان هذه الواجبات في ضوء جديد ويخلع عنها قيمتها الحقه التي هي في واقع الأمر ليست شيئا وكذلك يمكن ان تكون الحياة اليومية نقطة انطلاق لتحليل الوجود الأصيل لأنها مباشرة تتيح لنا فهم بعض سمات الوضع الإنساني[٢٩].

ان القلق هو العدم نفسه لأنه ليس موجدا ،فمن هنا يقول هيجر ،ان القلق يكشف عن العدم ،واذا كان العقل لا يستطيع ان يتقدم في هذا السبيل لينبئنا عن شيء أو ليقرر امرا فلا يمكن استعمال الشعور فهو وحده الذي يعتمد على تبليغنا على اشياء ،كثيرا" ما تفتقدها بين المجاملات الوجدانية ،فالشعور قادر على الأستمرار حيث ما تنقطع سلسلة الأستدلال العقلي ،فهيدجر يفكر عن طريق توظيف الوجدان في العدم ،لذلك جائت فلسفة هيدجر مظلمة حزينة[٣٠]. لذلك فالقلق عند هيدجر هو الشعور الأساسي للوجود في العالم ،وفي هذا الشعور تتكشف لنا فكرة العدم ،وهذا العدم لا شيء ،ولكن على نحو يملك معه ايجابية معينة ،فلدينا في القلق وبواسطته ،على اي الأحوال فهو تجربة اساسية ،وهذه التجربة هي تجربة الخطر الذي يتهددنا دون ان نستطيع تحديد مصدره على الأطلاق ،وهذا ما يختلف عن الخوف الذي يكون مصدره دائما شيئا محددا بالذات ،اما القلق فأنه يحدث انزلاقا للموجود بأسره ،ونحن معه وكأن في الوجود ثقبا تنساب منه الحياة ونحن معه دون ان نملك له سدا"، دون ان نملك ايقاعا لهذا التدفق ،ولهذا يرغمنا القلق على الأختيار بين الوجود الأصيل والوجود الزائف ،لأن حياتنا وشخصيتنا ووجودنا كله يهدده السقوط في هاوية العدم ،وفي القلق تتلاشى كافة الدعائم التي تستند اليها الحياة اليومية وتسود العزلة وتعاني الذات شعورا غامضا ثقيل الوطأة بأنها في غربة عميقه وبأنها كانت تحيا في طمأنينة مصطنعة تحجب عنها وضعها الأساسي الذي يرغمها على حرية لا بد لها من ان تختار وتشعر انها مسؤوله عن نفسها مسئوليه لا مفر منها[٣١].

**٤. جان بول سارتر (١٩٠٥)**

تدين الوجودية بشهرتها وذيوع صيتها في الأواسط الأدبية وغير الفلسفية المتخصصة إلى الفيلسوف الفرنسي المعاصر جان بول سارتر وذلك لأنه لم يكن يكتفي بالتعبير عن فكرة الفلسفي في كتب ومقالات وابحاث فلسفية

كما فعل أضرابة السابقون (كيجارد ونيتشه وهيدجر) بل كان يجسد هذا الفكر ايضا في روايات ومسرحيات وقصص مما جعل للوجودية المعاصرة ذلك الانتشار الواسع الذي احلها في الفكر المعاصر مكانا لم يحتله من قبل تيار او مدرسة فلسفية ،لقد كان سارتر تليمذا مخلصا لهوسرل وهيدجر ،فهو في منهجه الفلسفي ملتزم بمنهج التحليل الظاهري الذي ابتدعه هوسرل[٣٢]. واراد سارتر ان يخرج على ما هو مألوف لدى الفرنسيين وشاء ان يقلب اتجاه التفكير واسلوب الإنتاج بأكمله ،وان يضع علامة المنحى الأدبي الشامل بطريقته في الكتابة والتأمل ،اراد ان يقف على رجيله أمام هذا التيار العنيف من تراث لغة بأكملها ،واحتاج الى قوة الأبالسة من اجل صراع الأمواج ،وصاح صيحته فأطاحت بأسلوب التفكير القديم ووضعت اساسا جديدا للنظر العقلي ،ذلك ان الأقدمين قد اتخذوا من العقل نبراسا لأعمالهم واساسا لفنهم ..أما هو ..أما سارتر ..فقد جعل من الشعور الباطني نقطة البدء الأولى لكل فن ولكل ادب ولكل فلسفة ،حتى الفلسفة صارت تنبع عنده من داخل الشعور ومن صميم الوجدان ،ومن هنا يشير الى انقلاب تام في اسلوب التفكير وفي منهج النظر العقلي والأدبي وفي التقويم النقدي للمظاهر الفنية[٣٣]. وعليه انتقد سارتر مفهوم الفن عند هيجل كتموضع للروح التي تتعرف الى ذاتها في الابداعات الفنية وذلك للسبب عينه الذي انتقد عليه هيجل في تعرف السيد والعبد ،من هنا جاء نقد سارتر التماثل بين الكون الذي هو وعي والمعرفة التي يملكها عن ذاته ،وتحويل الإنسان والمادة إلى شيء واحد ، فسارتر لا ينكر ان جزءا" من الإنسان يظهر في الأثر المخلوق في ذاته ولكن عليه ان يحقق وجود تلك الذات فعليا[٣٤].

ان فلسفة سارتر هي تعبيرا عن يأس الإنسان الأوربي فترة ما بعد الحرب ،والإنسان الفرنسي خاصة ،ويجد ان الفلسفة هي التي تقابل تصور العالم عند كائن بلا عائلة وبلا ايمان أو عقيدة ،وبلا هدف في الحياة ،فأن فكر سارتر يدور حول مشكلات لاهوتية ،ولكنه يتخذ في الواقع وجهة الحادية في موت القيم العليا ،ورغم كل شيء فلا يمكن لأحد ان يتشكك في مذهبة الفلسفي يتمتع بأهمية عظيمة ،لأن سارتر وقع تحت تأثير فلسفة نيتشه من جوانب متعددة ،ومن جهة اخرى فأن سارتر يقيم الخطوط الرئيسية لمذهبة مستعينا بالمنهج الفينومينولوجي الذي قدمه هوسرل[٣٥]. ويرى سارتر ان يثبت الإنسان وجوده عن طريق الفعل ،فالفعل هو محاولة لتغيير الحالة الراهنة لتحقيق حالة اخرى مغايره |،ففي الغاء لشيء واثبات لشيء اخر وليس اي سلوك يسلكه الإنسان فعلا ،فقد نرى الكرسي يقع او إنسانا ينزلق ،فهذا سلوك وليس فعلا ،لأن الفعل قدره على تغيير اوضاع تؤثر في عالم الموجودات وقد يضيق نطاق الفعل وقد يتسع ،او يكون تحية عابرة ،وقد يكون معركة تقتل فيها مدينة بأسرها فسارتر لا يقيم قيمة للفعل بما يترتب علية من نتائج ،وإنما المهم عنده ان يصدر الفعل عن حريتنا وعن أرادتنا ،فالفعل الإنساني يفترض الحرية ، لأن سارتر لا يريد إنكار التغيير كصفة من صفات (ما في ذاته) ولكن هذا التغيير تحكمه علل حتمية وعلى هذا فينبغي ان نتصوره على هيئة التغيير الجامد الساكن ويظهر امام أعين الناظر ،التماثل بين هذه الآراء ولا يملك

المرء الا ان يتساءل كيف يمكن ان يظهر بعد كل شيء فالإنسان صاحب المعرفة والحرية في مثل هذا العالم الذي له مثل هذا الجمود والسكون والحتمية[٣٦].

إذ ركز سارتر على نوع جديد من الوجود الا وهو (الوجود لأجل ذاته) ،وهو الموجود الإنساني على وجه التشخيص ،ولكن حيث ان كل ما هو موجود ينبغي ان يكون (لا وجودا") ،وان قوامه بالتالي هو العدم ،فيرى سارتر ان (الموجود لأجل ذاته) يظهر حينما ينعدم الوجود ولا بد من ان نأخذ كلمة العدم بمعناها الحرفي تماما" ويشرح سارتر الأمر بأن العدم لا يكون بل لا يمكن كذلك ان نقول انه ينعدم (اي يطبق فعل العدم على ذاته) ،لأن الوجود الموجود وحده هو الذي يمكن ان ينعدم بينما العدم يستطيع وحسب ات يبقى قائما في داخل الوجود كأنه ( الدودة في بحيرة صغيرة) ،فالعدم يأتي الى العالم عن طريق الإنسان ،لذلك رأى سارتر ان الإنسان ليس فقط يحمل العدم في ذاته بل ان العدم هو قوامه على وجه التحديد لذلك فأن الوجود (لأجل ذاته) يتميز بثلاث إنجذابات الا وهي (١.ميله نحو العدم ،٢.ميله نحو الأخر ،٣.ميله نحو الوجود) ،فميله نحو الوجود غايتها الوعي والحرية ،والوعي الذي يقصده سارتر ليس الوعي التأملي بل الوعي الذي يصاحب كل معرفة[٣٧]. يمكن ان نلخص افكار سارتر ومن خلال ما تقدم ان الأشياء الجامدة والمصنوعة تكون ملامح ما هيتها أسبق من وجودها مثل اخراج سكين أو كتاب للوجود ،فالمتلقي حدد في ذهنه ماهية هذه الأشياء كما اتضحت صفاتها الجوهرية في عقلة التي بنى من خلال ذلك الوجود ،فمن هنا ،تكون الماهية اسبق من الوجود وهي التي ادت بالشيء الى الخروج الى الواقع ،حيث لا يمكن لهذا الشيء بعد ذلك ان يضيف لنفسه ماهيات او صفات جديدة لكن الإنسان هو الكائن الوحيد العاقل الذي سبق وجود ماهيته وهو في هذا يخالف نظرية الفلاسفة المثاليين في القرون السابقة ،لكن سارتر رفض اسبقية تلك الماهية التي تشكل سطحية الفهم المشتت للوجود ،لأن هذا يعني اننا نحجر على حرية الإنسان لذلك اطلق على تلك الماهيات بالملامح ،حيث قال ان الإنسان وحده فقط هو الذي يسبق ماهيته لأنه هو الذي يميز نفسه عن الأخر[٣٨].

**المبحث الثاني :العدمية وتمثلاتها في نصوص المسرح العالم**

يعد مذهب العدمية في الأدب هو الوجه الأخر المقابل لمذهب الوجودية ،قد يظن القارئ لأول وهلة ان هنالك تناقض بين الأتجاهين لأن احدهما يبحث في الوجود ،بينما الأخر يحاول الوصول الى فهم العدم الذي حير الإنسان منذ الأزل ولكن منذ ان اكد الفيلسوف الوجودي هايدجر العلاقة النسبية بين الوجود والعدم وقال ان العدم موجود في حياتنا بدليل انه الشيء الوحيد الذي يثبت وجودنا ولو لا العدم لما ادركنا معنى وجودنا ،فأن العدم ليس مجرد اللاشيء ولكنه الجانب الأخر لوجودنا المادي ،اي ان العدم في حد ذاته يمكن ان يكون وجودا معنويا لا تستطيع الحواس الخمس او العقل ادراكه[٣٩]. ان اهم ما يذكر عن الأدب الوجودي انه عصارة جهد مجموعة من المذاهب والحركات الأدبية الممتازة او هو على الأقل النهاية الطبيعية لتلك المذاهب والحركات ،فالوجودية محملة بطابع رومانتيكي ظاهر ونزعة طبيعية ،ويضاف الى هذا تأثير الوجوديين بالتحليلات المكشوفة في مسائل الجنس ورغبتهم

في ان يكونوا كتاب جماهير ،وان لا يطوفوا في اعمالهم حول الذات الإنسانية ،فمن هنا اصبح الأدب الوجودي في مفهوم اصحابه أداة من الأدوات الأجتماعية وعاملا من عوامل النهوض بالذات الإنسانية لأنه هدفه هو التأكيد على التأثير للتغير من حالة الى اخرى.

ركز كتاب الأدب الوجودي على تحريض المتلقي لكي يواجه وجوده الإنساني عاريا من ملابساته العامة ،وان يتعمقوا الوجود الذاتي المستقل عن مخيلات الظروف فهي من هذه الناحية عوده إلى الوجود كما هو مقدم الينا ،وتأمل في الحياة من هي ثوب يلبسه الإنسان ،لذا انساقت العدمية الى توكيد النزعة الإنسانية والأيمان بها على اوضح صورة عرفتها الآداب ،لذلك جاأت كرد فعل ضد الأوضاع التي أدت الى النيل من كرامة الإنسان وضد اضطهاد حرياته في توفير ضروريات معاشه ،فمن هنا قالوا ان للحياة معنى يرتقي من خلالها الإنسان لتحقيق وجوده(٤٠).

ظهر المذهب العدمي في الأدب نتيجة استهلاك لقيم جميع المشاريع الفنية التي كانت سائدة قبل القرن العشرين ،لذلك وظفت في النتاجات الأدبية كحالة تيهان المعرفة او خداعها او انخداعها ،من هنا ركز الكتاب الأدب العدمي على الإنسان كعضو فاعل داخل مجتمعه عن طريق كشف اللامعنى الذي هو فيه الآن ، فالعدمية هي نصف الوجود(٤١). يعد مفهوم العدمية في الأدب المسرحي هو " نقطة انطلاق التقاء بين الأدب الوجودي ودراما اللامعقول التي افرزتها فلسفة العبث فكلاهما يتصدى لمعالجة هموم وقضايا ذات طابع انساني وميتافيزيقي مثل الموت ،المجهول ،الخوف ،العجز ،إنعدام المعنى ،غياب المعايير ،فقدان التواصل والعزلة ،العدم ،الوحشة او الغربة الكونية ،اليأس ،الخواء ،اللاجدوى "(٤٢). لذا جاء اهتمام الكتاب بتوظيف العدمية في ادبهم انطلاقا من مبدئها الثوري الذي يؤكد في كل لحظة على ان الوجود ليس له معنى اذا لم يحرص الإنسان على منحه هذا المعنى ،فالعدمية " ليس علة التحلل ولكنها منطقة القائم على السبب والنتيجة ،لأن العدمية ليست مرجعا مسبقا للتحلل الكامن في الوجود ولكنها نتيجة له وتعبيرا عنه ولا شك فأن الدرامي المجسد الذي يتميز به الأدب خير أداة للتعبير عن هذه الفكرة المجردة "(٤٣).

**العدمية في نصوص جان بول سارتر المسرحية :**

ركز ساتر على التخيل الذي يقوم به الشعور كنشاط عقلي ذو فاعلية (شعور المتخيل) ،حيث ان التخيل هو نوع اخر من الشعور يتوجه الى نفس الموضوعات التي يتوجه اليها الإدراك الحسي ،لأنه يقيم الى جانب موضوعات الإدراك الحسي موضوعات اخرى غير موجوده ،(الأشياء التي غيبت نتيجة العدم) وهذا البعد هو وليد الحرية والدليل القاطع عليها ، فالكاتب العدمي ومنهم( سارتر) يرى ان العالم المادي المحدود والضيق عالم بائس لأنه ليس هنالك حدود تقف عندها انانية هذا العالم وجشعة وضيق افقه ،لذلك يجب على الكاتب العدمي ان لا ينغمس في هذه الحدود القاتلة والا سيطر عليه نفس الغباء الذي يسيطر على تصرفات بعض الناس في الحياة اليومية الا وهو الغباء الذي يفعهم الى التطاحن والقسوة والعنف والظلم والأذلال مع ادراكهم الكامل ان العدم والفناء هو انتظار

الجميع ،فالعدمية هي ليست مجرد بث روح اليأس والخضوع في نفوس الناس ولكنها مواجهة شجاعة وصريحة لحقائق الوجود ،فالعدمية هي تشريح لذلك الوجود والكاتب هو خير من يعبر عن هذه الحقيقة بدافع بث روح الأرتقاء الإنساني بما هو جديد ليؤكد الوجود[٤٤]. لذلك كتب سارتر مسرحية (الذباب) التي تعد نموذج لتوظيف فلسفة الفكر لخدمة الأدب ،لذلك جاءت كردة فعل ضد الأدب المثالي الحالم بالحياة السرمدية التي لا وجود لها على ارض الواقع ،فسارتر فيلسوف ومفكر بالدرجة الأولى، وهو لم يستطع أن يتخلص من تغلب الطابع الفكري الفلسفي أو السياسي على كتاباته الأدبية ، لذا أن مسرحية الذباب عمل فكري فلسفي ادبي لإعلاء قدر الحرية والإنسان الحر من خلال التركيز على عدمية وجود الإنسان بسبب انشغال خوف عاطفته بأمور يوم الآخرة .

جوبيتر: لا داعي للخوف ،اليوم عيد الأموات وهذا الصراخ يشير الى بدء الإحتفال .[٤٥]

ان الإنسان في نظر سارتر باستطاعة ان يتحرر من عدم واقعة عن طريق تسلل هذا وذاك ،وبهذا يمضي سارتر في تفكيكه لمفهوم الحرية ،فهو يؤكد معنى الحرية ابتداء من فكرة ما هو خيالي ويأتي بمثال اصبح مشهورا يقول فيه (كوني انا في هذا المقهى اشاهد غياب بطرس الذي انا على موعد معه في هذا المقهى في ساعة معلومة اشاهده على خلفية الحاضرين في المقهى) ،هذا في الوقت نفسه هو اكتشاف للحرية الأساسية التي للإنسان في ان يشاهد غياب عدم وجود كائن غائب وكأنه واقعة مشاهدة.[٤٦]

جوبيتر : اخبريني ايتها العجوز لا بد انك فقدت عشرات الأموات من اولادك انك تلبسين السواد من

الرأس الى القدمين هيا تكلمي ، هيا تكلمي فربما اخلي سبيلك

العجوز : هذا لباس اهل ارغوس

جوبيتر : لابد من ان تكوني وقد بلغت هذا العمر قد سمعت لتلك الصرخات التي تجاوبت في انحاء

المدينة ذات الصباح بكاملة ماذا فعلت.[٤٧]

ان قلق اهل مدينة ارغوس وخوفهم من الآلة هي من اوصلتهم لتلك العدمية التي تنفي وجودهم الإنساني وهي كان واضحا من خلال رد العجوز عندما قالت لجوبيتر (اسكت) خوفا ان يسمعك الآلة ، وهي لا تعلم بأنه الة الموت والذباب ،فأن ذلك الخوف اعمى بصيرتهم وغيب ذهن تفكيرهم ،نتيجة أنشغال عواطف قلوبهم التي جعلتهم عبيد تابعين لمن يملي عليهم تعاليم الدين المعقدة . لم يستطع سارتر في ادبة المسرحي أن يتخلص من فكرة الألوهية بعد ذلك فخلع معظم الصفات الجوهرية الألوهية على الإنسان الحر المسؤول، ذلك الإنسان الأعلى ذو الحرية والمسئولية اللانهائيتين من عساه يكون سوى الله داخل الإنسان ،من خلال ضرب دور الآلهة التي اسرت عقول

مجتمع اغروس وهذا ما جاء في حوار الكتر بنت اغاممنون واخت اورست بعد انتفاضتها بوجه الة الموت والذباب جوبيتر وبوجه زوجته(كليتمناستر)بعدما استعبدوها حيث جعلوا تلك الطفلة الجميلة خادمة لهم.

الكتر: انى اغسل ثياب الملك والملكة وهي شديدة الوساخة ومليئة بالأقذار،جميع ثيابهم الداخلية، القمصان التي تغلف جسديهما العفنتين ،القميص التي تلبسه كليتمناستر حين يضاجعها الملك .[٤٨]

ان تلك المفاهيم تدحض اتهامات الأدباء التقليدين الذين يصفون العدمية بأنها مذهب انحلال لأنها تدعوا الناس الى اليأس نتيجة سلبيتها ،وسبب هذا كلة يرجع الى النعت الذي اطلقه مفهوم الأدب العدمي الى أدب الحداثة المفرطة حيث قال ان الرومانسية والمثالية هي مجرد هروب مؤقت يصطدم بعده الفرد بصخرة عدم اللاجدوى من جراء قسوة الواقع[٤٩].

لذلك انتفض سارتر ضد نصوص الحداثة في الأدب المسرحي ،عن نصوصه المسرحية ما هي الا صدى لنص أخر الى ما لانهاية ،فأغلب النصوص هي عبارة عن لوحة فسيفسائية من الأقتباسات ،وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص اخرى ،وهذا يعني ان اي نص لا يكون مكتفيا بذاته وانما هو تجميع نصوص متكررة شكلت ارضا يستقر عليها النص المتأخر[٥٠]. ،لذلك اكد مفهوم العدمية على الى الغاء الفواصل المصطنعة بين العلم والفن ،لأن المعرفة الإنسانية لا تتجزأ في مواجهة قدر الإنسان لأنها موقف معتدل بين المثالية الرومانسية التي ترى في الإنسان طاقات لا نهائية لدرجة انه من الممكن ان يصبح انسانا أعلى او ما يسمى (بالسوبرمان) [٥١]. ان القلق عند سارتر ينشأ عندما يرى الوعي نفسه مقطوعا على ماهيته بواسطة العدم ،ومفصولا عن المستقبل بواسطة حريته نفسها وقد يحاول الإنسان الفرار من هذا القلق بأسدال الستار عليه عن طريق الأنتفاضة الثورية التي تتغلب عليه ،فمن هنا يصبح الإنسان مسؤول مسؤولية إليه ،ليس عن وجوده فقط وانما عن الإنسانية جمعاء[٥٢]. فعبر سارتر عن سخطه بقسوة أفكار الذنب والندم والاعتراف وهي بعض معالم الدين المسيحي التي سخر منها واتخذها موقفا لألحاده نتيجة عدميته لتحقيق حرية وجوده الإنساني المؤثر داخل مجتمعه. عبر ساتر في مسرحية الذباب عن سخطه تجاه الآلة السلطوية التي تفند وجود الإنسان كعضو فاعل داخل مجتمعه من خلال نشر روح الرعب داخل ذلك الأنسان فمن هنا اعلن سارتر الحادة بوجه تعاليم المسيحية لأنه يتصور انها استغلت ضعف ذلك الإنسان المضطرب نتيجة عدم الأستقرار فقامت بالتسلط عليه بحجة انقاذه من زوال الحياة لكي يكسب اخرته ،من هنا نعت سارتر تلك العبودية التي بدأت ترهب الناس ،لذلك في مسرحية قام بتقزيم حجم الآلة وجعلها مهزوزة داخليا وهذا كان واضحا من خلال جوبيتر آلة الموت والذباب الذي بدأ يتيقن عدمية وجوده في نفوس الناس .

العدمية في أدب كتاب دراما اللامعقول:

أطلق على مسرح رواد دراما اللامعقول اسم المسرح الطليعي عندما وفدت اعمال صموئيل بيكيت ويوجين يونسكو ... ،وهي تسمية قد تكون مثيرة إلا انها تبدوا كأبعد ما تكون التسمية دلالة على مسماها ،حيث اتخذوا من تشظي حياة الإنسان العبثية في اللا جدوى شعارا لهم لذا يعد البير كامو هو اول من افصح عن فلسفة العبث عندما وضع بحثه الفلسفي (اسطورة سيزيف) الذي نشره (١٩٤٢) واوضح فيه ملامح تلك الفلسفة بالمعنى الذي يطلق به الآن على المسرح الطليعي ،وقد اعتبر كامو ان الإحساس بذلك العبث مرضا من امراض الروح المعاصرة ،لذا شبه بلعنة ،سيزيف الذي استخف بالآلة وتمرد على الموت وحكم عليه (زيوس) بأن يقضى عليه بالجحيم فأمره بأن يدفع حجرا ضخما الى قمة جبل شاهق حتى اذا ما بلغ القمة تهاوى منه الحجر وسقط لأرض ومن ثم يعاود الكره رغم اللا وصول [٥٣].

ظهرت دراما اللامعقول التي اخذت من الفلسفة الوجودية تشائمها العبثي الذي ركز على وجود الإنسان في عالم يناصب له العداء بإستحالة التواصل على اسس موضوعية ،وجعلت من هذه الأفكار ارضيتها وأطارها المرجعي وفي هذا تكمن المفارقة التي تمثل الفكرة الأساسية التي قام عليها مسرح اللامعقول حيث يعترف بغياب المطلق ولكنه في نفس الوقت يستحضر هذا المطلق المفقود طوال الوقت عندما يجعل التحسر على هذا الغياب والبكاء عليه هو موضوعه الأساسي بتكراراته التي تدل على اللاجدوى لأن عجز الأشياء من حول الشخصيات تغلبت على التواصل فيما بينهم[٥٤] إذ ان ذلك الوعي الذي مهده البير كامو هو منبع ادب دراما اللامعقول التي تأثر في فلسفة العبث[٥٥]. تذهب دراما اللامعقول عند البير كامو الى عبثية الوجود الإنساني الذي يستعصي على الفهم لأنه يعبر عن عدمية الحياة التي يستعصي تفهم تفاصيلها الدقيقة ،فالإنسان يعيش في هذا العالم الا انه لا يفهم وظيفته الإنسانية فيه لأنه مشرد ومضطرب الى التجوال فيما لابد ان يظهر في نهاية المطاف خواء غير مفهوم بالنسبة إليه ،ويؤدي الإنسان وظيفته في هذا التيهان عن طريق تخليص نفسه فيما يشبه الغيبوبة من اي احساس بالحقيقة الواقعية نتيجة عدمية ذلك الوجود لذا فهو يوهم نفسه حتى يعتقد انه ليس وحيدا ،فالواجب الذي حدده كتاب دراما اللامعقول لأنفسهم هو تجريد هذه المعتقدات مما فيها من زيف ،وهز الناس هزه عنيفة تجعلهم يتحققون مما يقوم عليه وضعهم من لا معقولية العبث[٥٦].جاء مفهوم العبث الفلسفي كوظيفة مؤثرة في الأدب بعد انهيار الحلم لفقدان الحرية للتعبير ،لذا اكد كتاب مسرح الطليعي على ذلك التسلط وفق القيم والمفاهيم لتلك الآداب السابقة عن طريق الرفض باللامعقول فقاموا بتهميش مبدأ اللغة التي تعد مؤشرا واضحا على ذلك الرفض لأن اللغة تعد احدى وسائل التواصل المهمة بين جميع مكونات المجتمع ،من هنا ارادوا ان يؤكدوا على شرخ الذي اصاب تلك المجتمعات من خلال تغيب الإنسان كوجود مستقل[٥٧].ان الوعي بدراما اللامعقول لم يتخذ عند الطليعيين طابع المأساة الذي رآه البيركامو ،فالمأساة ممزوجة في رؤاهم بالمهزلة الحقيقة فذلك العالم عالم مغرب عن واقعة[٥٨]. تكمن العبثية في العدمية عن طريق المفارقة من خلال وصف عالم اللامعنى او اللاجدوى او اللامعقول عن طريق وسائل تؤكد

الوجود كما في المذهب الأدب الوجودي (العقل التفكير) (اللغة اداة توصيل) ،لذلك فأن عبثية دراما يراد منه القضاء على العبث[٥٩]. اعد المسرح الطليعي ذات صبغة تمردية على كل ما هو قديم وعلى الراهن في شكله ومضمونة الا انه كما يقول يونسكو ليس انفصالنا عن التراث المسرحي ،فكل ما هنالك ان الفنان الطليعي يجد نفسه في مزاولته لأقصى حدود حريته في الوعي بالوجود وفي التعبير عما يثيره ذلك الوعي في وجدانه من جذل وعجب ،من ضنى ومعاناة في تصادم مع عصره يجيد نفسه ،كما يقول يونسكو اشبه بثائر تحوطه اسوار راسخة من تقاليد قد عقد العزم على تدميرها فهو معارض منشق على كل ما هو قائم راسخ القدم في الفن[٦٠].

تتميز دراما اللامعقول بتحويل كل القيم والقوانين التي كانت بالحدث الدرامي ،حيث ظهرت هذه الدراما وكأنها مقلوبة رأسا على عقب أزاء الدراما السابقة ،فالعلاقات المتبادلة التي ترتبط ربطا وثيقا بين جميع لحظات الحدث تستحيل الى تمزق تام ،والوحدة والرشاقة الى تفكك والتكامل الى مقاطع متناثرة لأنهم وظفوا واقع أزاء عدم الأسقرار نتيجة مخلفات الحروب[٦١].

ان كتاب مسرح دراما اللامعقول لا يعبثون إنما يبحثون عن معنى جديد وامكانيات جديدة للوجود الإنساني عن اخلاقيات وقيم جديدة وعن شجاعة جديدة ايضا يواجه الإنسان الغربي بها عزلته في عالم يرونه عبثا وخواء وصدفه بحته ،وانهم لا يجافون العقل إنما هم في صدام مع عصر قد خلا من العقل ، وفي تمرد وجوده يكشف عن عبثه[٦٢]، لذلك جاءت الدراما عند بيكيت ويونسكو لتشكل استعراضا لفوضى الشكل المبدئية وهذا الأمر ينسجم تماما مع التصور العصراني حول تشوش جمود حياة المجتمع الذي يعاني ويتألم فيه الإنسان بيأس وبلا معنى ،هذا الإنسان المشوش داخليا شأنه شأن العالم الخارجي الذي يحيط به[٦٣] ، ومن خلال ما تقدم ارتى الباحث ان يتناول مفهوم العدمية في ادب ابرز كتاب دراما اللامعقول وهم كل من صموئيل بكيت ويوجين يونسكو.

**العدمية في أدب صموئيل بيكيت (١٩٠٦.١٩٨٩) :**

يعد بيكيت احد ابرز كتاب دراما اللامعقول إذ أدرك ان الرؤية العبثية هي رؤية عدمية تؤدي بالضرورة الى انتقاء القول والفعل من الحياة ،وكذلك من المسرح بإعتباره تصويرا وتفسيرا للحياة ،حيث تبلغ عدمية بيكيت الفكرية من خلال كتابته لمسرحية (في انتظار كودوا) التي اعدت من اهم اعماله بل هي الأكمل على وجه التحديد ، كما كتب (مسرحية النفس) في عام (١٩٦٩) حيث تخلو من الشخصيات والأفعال البشرية ،حيث في عرض هذه المسرحية رفع الستار مع اصوات انفاس شاهقه لاهثه مع صرخة انسانية ،حيث اراد ان يكشف عن حجم الدمار الذي اودى بالإنسان الهاوية ،لذلك افصح عن هذا كله من خلال مسرح خاوي تنتشر فوقه اكوام من القمامة وبعد خمس دقائق يبدأ الستار بالهبوط تدريجيا مع صوت انفاس متحشرجه تعقبها صرخة وعند ذلك ينتهي العرض ،اراد بيكيت ان يوصل رسالة مرئية مكثفة تختزل عدمية معنى الحياة الإنسانية مجسدا في صور مقرفة[٦٤].ان دراما مسرح بيكيت لا تعترف بوجود الحياة الى بعد هذا الوجود وتفاهته الكبيرة وسخافته الدامية في ظل المأساوية ،لذلك فحوار شخصيات

يتضمن توتر مسرحياته من خلال الحوارات المليئة بالبؤس ،وهذا التوتر هو وجودنا نفسه ،اضافة لكل مظاهر الحياة بعد الحروب وعدم الأستقرار ،فمسرحياته هي صياغة لولادة جديدة معبرا عن ذلك الواقع وخوائه والأشباح التي تستأسد عليه ،فالعبث عند بيكيت هو ظل الحياة الظليل وهو الوجود نفسه ،لذلك وبهذا التحديد فأن بيكيت لا يصارع في مسرحة الشر بوصفه طابعا سلبيا في الحياة بل يعادي الحياة نفسها في هذا الكون الذي لا طعم للحياة فيه لأن وجود الإنسان مهدد بالفناء لذلك اراد الكتاب ان يحفزوا القلق المتصارع داخل ذلك الإنسان لكي يعي وجوده لينتفض[٦٥].

**فلاديمير : اتؤلمك ؟**

**استراجون: تؤلمني ؟ انه يريد ان يعرف اذا كانت تؤلم ام لا .....**

**فلاديمير : حاول وضعها في قدميك مرة ثانية**

**استراجون: (بعد ان يتفحص قدميه) ،سوف اعرضها للهواء فترة من الوقت**

**فلاديمير : انك لرجل غريب يحمل حذائه اخطاء قدميه .....**

**فلاديمير : ان المرء لم يجرؤ حتى على الضحك**

**استراجون: حرمان خطير**

**فلاديمير :عليه ان يبتسم ليس غير .**[٦٦]

تعد مسرحية في انتظار كودوا من المسرحيات التي جسدت مفهوم العدمية لأنها تعد انتفاضة بوجه النصوص المسرحية التي تعاني من قولبة اشكالها ،لذلك جاء بيكيت بهذه المسرحية التي تعبر عن واقع مسرحي مزدحم بهلوسات لا جدوى لها في ظل الواقع الإجتماعي الذي يعاني من اللا استقرار السياسي والأقتصادي ،واللاجدوى التي اصابت المجتمع الأوربي خصوصا بعد الحرب العالمية الثانية التي دمرت المدن وعطلت اغلب المصالح ،من هنا اراد بيكيت ان تجري رياح التغييرعن الفن بصورة عامة والمسرح بصورة خاصة ،فأراد ان يقول يجب ان نفتح نوافذ عقولنا لكي تدخل تلك الرياح ،وهذا ما كان واضح من خلال الحوار في اعلاه فنتيجة عدمية الإنسان وعبثيته وصف فكره المغيب اللاوجود بالحذاء التي تنقض على قدم اكبر من حجمها لكي ترغمه على تقبل آلامها لأنه فريسة سهله لا رأي لها ،من خلال رد حوار شخصية استراجون على سؤال فلاديمر عندما قال له (اتؤلمك) يبين بيكيت حالة العدمية التي توغلت في شخصية فلاديمير وهذا كان واضحا معناه انت تريد ان تعرف ان كانت تؤلمني ولا تعرف انك مثلي انسان بلا وجود تلبس افكار الأخرين كحذاء دون ان تحاول ان تنتزعها لذلك فأن عدميتهم جعلتهم يحملون الأشياء المادية التي حولهم سبب تعاستهم بسبب لا جدوى وجودهم وهذا واضحا من خلال حوار

فلاديمير الأخير انك لرجل غريب يحمل حذائه اخطاء قدمية ،فهنا يقصد بالقدم الإنسان كآلة ميكانيكية تجري بدون تركيز مملكة العقل ،بحيث يعطي الأولوية للأخر الذي يملي علية ويجعله خارج الوجود الإنساني ويحركه بأنتظام كما تحرك القدم .

ان المنطلقات الفكرية التي يصدر منها مسرح بيكيت تتمركز في العدمية التي تدرس الإنسان دراسة ذاتيا بعيده عن كل موضوعية ،فهي تتجاوز الحواجز المادية للجودي البشري بأنتزاعها هذه الحواجز وعرض هذا الوجود عرضا سلبيا عاريا ،اي وضع الإنسان أمام مصيره بصفته كائنا فريدا لا تربطه بالجماعات اي روابط ،لان تلك الروابط موضوعات فئوية ،يجب عدم الأعتراف بها لأن الإنسانية تكمن في طرح وانبثاق الوجود ،لذلك جاءت العدمية الميتافزيقية جاهدا لأثبات سخف الوجود الإنساني وعدم معقوليته من خلال ضرب القيم والقوانين القديمة لتحقيق اهداف تجريبية جديدة(٦٧).

**استراجون : ما معنى هذا كله (فترة صمت) ،اساء لمن ؟**

**فلاديمير: الى المخلص**

**استراجون: لماذا؟**

**فلاديمير: لأنه لم يشأ ان ينقذهما**

**استراجون: من الجحيم ؟**

**فلاديمير: ايها الغبي ...من الموت**

**استراجون :ظننت انك قلت من الموت**

**فلاديمير :من الموت من الموت**

**استراجون :يا لناس من قردة جاهلة ملعونه .(٦٨)**

اراد بيكيت ومن خلال الحوار اعلاه ان يقول ان عدميتكم هذا لا يمكنكم الخلاص منها الا عن طريق المخلص الا وهو ذواتكم (عقولكم التي تحقق وجودكم) وليس المخلص من تتمسكون به وهو نفسه قد صلب كما صلب اللصان فكيف تريدان ان ينقذكما ويخلصكما وهو لم يستطع تخليص نفسه وانتم تتعكزوا عليه لكي يخلصكم ،فهنا اراد بيكيت ان يوصل فكرة الى توابع الفن الحداثة الجدد عليكم ان تكونوا انتم وفنكم من المجتمع والى المجتمع حتى لا تقعوا بما وقع به اقرانكم من حالة تيهان ما بين فنهم والمجتمع الذي بدأ ينفر ذلك الفن النرجسي بمثاليتة العالية الذي لا يحاكي ولا يتناغم مع هموم اوجاعهم نتيجة الظروف المحيطة ،حيث اراد ان يقول لهم لكل مكان وزمان مقال

.ان اللغة في دراما اللامعقول وبالتحديد في مسرحيات بكيت تصبح مجرد اصوات جوفاء ،الهدف الوحيد منها هو درء غائلة الصمت الموحش الذي يلف الإنسان في وحدته الوجودية ،فالإنسان هنا يتكلم لا لشيء سوى ان يخدع نفسه بوهم التواصل ليهرب من الأحساس المرعب بالخواء الكامل من حوله[٦٩].

**بوزو: سننتظر حتى نستطيع ان ننهض ثم نمضي في مسيرنا الى الأمام**

ويمكن الاستنتاج هنا استبدل مسرح دراما اللامعقول شعر الكلمة بشعر الحركة والتجسيد المسرحي الممل لأنهم يتحركون في رقعه دائرية حول انفسهم ،من هنا فقاموا بتوظيف اشكال ديكوريه كأداة تعبيريه دراميا للأفصاح عن شيء من غموض العمل لذلك فهو جزء لا يتجزأ من الحدث ،لذلك لم يعد الديكور في هذا المسرح مجرد اطار يحتوي الحدث واقعيا[٧٠]. لذلك جاء هدف كتاب المسرح الطليعي في تمزيق استار اللاواقع والنفاذ من ورائها الى الواقع المادي ومواجهته بكل ما فيه من عبث وخواء ،فهذه جزء من رسالتهم في المسرح [٧١]

**العدمية في أدب اوجين يونسكو :**

يعد يونسكو احد الركائز المهمة في كتاب المسرح الطليعي لتميزه في خلق عالم درامي ينوء فيه وهم المنطق الإنساني المشيد بعناية تحت وطأة هذا العالم ،ولكن الذي لا رد له بشكل بائس ،لذلك جاء موقف يونسكو ازاء العبث لم يكن موقفا متسقا تماما في الواقع ، حيث اتبع هذا الأسلوب منذ اولى مسرحياته (المغنية الصلعاء) ،فتطور موقفه بشكل تام وهذا التطور فرض تطورا مماثلا في الشكل الدرامي في البداية كان الأغراء هو مواجهة وهم المنطق بنوع من جدل المنطق الضد، ويقصد بالضد اي الأنتفاضة بوجه القيم والقوانين والحجج الأستنباطية ،لأنها باتت غير مجدية في ظل اضطرابات الواقع نتيجة للمأسي والتسلط الذي غيب الأخر[٧٢]. بدأ يونسكو من نقطة التمرد على الواقعية برفض الواقع المنقوص الذي تصدر عنه وتصدره و تفرضه اعتسافا ،فهو لم ينحو منحى الدراميين المحدثين الذين حاولوا الأفلات من إسار الإيهام بالواقع عن طريق اساليب المسرح ،لأنه وجد جهد اولائك الدراميين منصرفا الى محاولة تبديد الوهم المسرحي بوهم اشد للخلاص من وهم بالواقع الى خلق وهم مسرحي يضيع الزمن الدرامي في محاولات مستمرة لتبديده عن طريق التعرية والأمعان في التبسيط ،متعمدا في الوصول بالإستحالة وبعدم القابلية للتصديق الى اقصى ذروة لهما[٧٣]. اعتمد يونسكو على مبدأ الأحتجاج الثوري في مسرحياته نتيجة العدمية التي يعاني منها ابطال مسرحياته ،إذا جاء انتقاده لبعض العلاقات الإنسانية مثل انتقاده لدكتاتورية السلطة التعليمية ،وعلاقة التلميذ بالمعلم في الدرس والأحتجاج على آلية ونمطية الحياة الحديثة الذي يفقد فيها الإنسان آدميته ويتحول الى مجرد آلة ،او يكون تابع للأخر نتيجة العدمية التي افقدته وجوده الإنساني كعضو فاعل داخل مجتمعه يعرف ما له من حقوق وما له من واجبات[٧٤]. تتطور المسرح الطليعي (دراما الساعات المكسورة نتيجة عدمية الزمن) ،فمثلا شخصية بيرنجية بطل مسرحية (المغنية الصلعاء) ،مثل كل التجليات ذات الدلالة للمنطق الظاهري ،ليس

مجرد زمن شاذ (الساعة تدق التاسعة والعشرين) بل هو زمن اخرق بشكل دلالة على نهاية الشهر مثلا ولكن بدون جدوى فالساعات والأيام والأشهر تمر من دون تحقيق هدف يحيا بواقع العيش الذي هم فيه.

**شرطي المطافئ : الأمر يتوقف على كم الساعة الآن**

**السيدة سميث : نحن لا نأتي بسيرة الزمن هنا على الأطلاق في المنزل**

**شرطي المطافئ : وماذا بشأن الساعة**

**السيدة سميث : انها لا تعمل بشكل دقيق انها على عكس سير العقل انها دائما تدق عكس الزمن .**[٧٥]

ان حوار شخصيات يونسكو هي بيان عدم الأنسجام بين وضع الإنسان ورغباته ،فمسرحياته من هذه الناحية مأساة حقيقة ،لأن المأساة كما يقوم يونسكو هو نفسه (تقوم فيما لا يمكن احتماله) وهي ايضا (تجلية للمعميات)،لأنها تنزع القناع عما يمارسه الإنسان من افعال في حياته اليومية وتظهر ما تحته من مأزق مأساوي ،يقول يونسكو (ان الحقيقة مأساة في ذاتها) ،وستظل كذلك دائما بصرف النظر عن طريق تقبل فكرة الأحتجاج المعمم على ما يقوم عليه الوضع الإنساني[٧٦]. ركز يونسكو على العدمية التي ادت انهيار تماسك المجتمع فيما بينه لأن فاقد للتركيز بسبب لا معقولية ما يقومون الذي غيبه وجودهم الإنساني ،من هنا اراد يونسكو ان يحرض شخصياته على الانتفاضة على مشاكلهم التي تعرقل حريتهم للتعبير عن ذواتهم ،من هنا اراد يونسكو ان يسلط الضوء على عدمية الناس الذين يعيشون في عزلتهم حتى داخل بيوتهم التي هي اشبه بقفص كبير ،من هنا بدأت تظهر هجمات يونسكو للحداثة التي اودت الى العدمية ، لذلك اعدها بالمرض الخطير الذي حجم وقولب دور الكاتب في المسرح لأنه مكبل بأسس وقواعد الدراما التي لا يحق له ان يتجاوزها . وعليه فأن التشاؤم في العبث عامل مشترك لكل من كاتب الدراما وكاتب الرواية ،ومع هذا اذا كان كلاهما مهتما بمصير الإنسان في الكون الذي زالت عنه القوانين التي تعد تمثلا مريحا بين المنطق والحرية والعدالة[٧٧]. ان ما يميز موقف يونسكو الجوهري عن الرفض ،ان التاريخ لا تصنعه الحركات السياسية ولا هو تطبيق المعتقدات العقلانية والدينية الحريصة ،بل الفعل الخلاق الذي لا يمكن إدراكه وتصوره للوعي الفردي ،فربما هذا الموقف فيه من الرومانتيكية ومع هذا فأن سوء ظن يونسكو بالتاريخ والحاحه على موضوعات الوحدة والقلق والموت هو تعليق تاريخي واضح على هذا العصر الخاص ،عصر ظهرت فيه مشكلات الفرد الإجتماعية التي لا يستطيع ان يحلها بقوته التي ليس لها عون في ذلك ،لذا اكد يونسكو على مبدأ التناقض[٧٨].

**<u>المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري للبحث :</u>**

١. الأنسان وتر مشدود على الهاوية الفاصلة نهاية الوجود المطلق والعدم المطلق ،وجوده نسيجا من كلا النقيضين (من الإنسان والى الإنسان بالإنسان ولا شيء خارج الإنسان).

٢. الحربين العالميتين ساهمتا في ظهور عدد من الفلسفات التي تحاكي حجم الدمار الإنساني.
٣. مبدأ الشك عند نيتشه هو اساس انعطاف فلسفته ضد مثالية هيجل .
٤. ابراز عدمية الطابع العبثي بفلسفة هيدجر بمثابة ضربا من ضروب التحرر والخلاص لكشف حقيقة الإنسان .
٥. يشير مفهوم الوجود في الأدب المسرحي انه ينفجر من العدم ويصب فيه لكي يحقق وجوده المؤثر داخل مجتمعه.
٦. استمدت العدمية مفهوما في الأدب المسرحي من الفلسفة الوجودية ، لذلك اعدها النقاد بأنها الوجه الأخر المقابل لمذهب الأدب الوجودي المتمثل بسارتر وجبريل مارسيل .
٧. العزلة والوحدة مؤشر للشعور بالقلق نتيجة العدمية التي تشعر الإنسان بعجزه .
٨. افرز وعي البيركامو الفكري منبعا لفلسفة العبث وأدب دراما اللامعقول .
٩. فوضى حياة المجتمع الأوربي وتشظيه هي من بلورت ظهور مفهوم العدمية في الدراما اذ استعرضت تشوش تفكير الإنسان .
١٠.اللغة عاجزة عن توصيل معناها نتيجة تأزم الموقف الذي ادى بعدم تقبل الأخر.
١١.مبدأ الأحتجاج الثوري الذي وظفه يونسكو هو بمثابة جرعة افاقة لتلك المجتمعات التي تعاني من تغييب وجودها.
١٢..اشارة الزمن الصفري الغير منتج في دراما اللامعقول هو دلالة لعجز الإنسان وعدم قدرته على ان يكون أي شيء.

## الفصل الثالث (إجراءات البحث)

### ا. مجتمع البحث :

**حدد الباحث مجتمع بحثه** من خلال اختيار العينة انموذجاً ( نساء في الحرب ) للمؤلف ( جواد الاسدي ) والمخرج ( كاظم نصار ) حيث تم عرض المسرحية عام (٢٠١٠) .

### ٢.عينة البحث :

اختار الباحث عينة البحث بالطريقة القصدية وفقا للمسوغات الآتية :

١.العينة متمثلة لمشكلة البحث واهمية وهدفه

٢.تنطبق عليها اداة البحث اكثر من غيرها من العروض

٣.تسنى للباحث ان يشاهد العرض وقت عرضه ، كونه احتوى في طياته موضوعة مشكلة البحث من خلال كيفية توظيف مفهوم العدمية التي تعد موضوعها من بداية العرض الى نهايته لأن الظروف الأجتماعية والسياسية والدينية

في تلك الفترة كانت تشكل صراعا وهذا ما كان الشغل الشاغل بالنسبة للمؤلف والمخرج في كيفية توظيف موضوع العدمية وزجها في خطاب عمله المسرحي.

**٣.اداة البحث** : اعتمد الباحث على مؤشرات البحث التي توصل اليها الباحث .

**ثانيا :تحليل العينة**

**نساء في الحرب** **اخراج: كاظم نصار**

فكرة المسرحية :تتلخص فكرة المسرحية إذ انها تجسد معاناة الإنسان العراقي الذي عانا ما عانا من شدة الويلات داخل وطنه ومن استطاع المخرج ان يجسد مفهوم العدمية من خلال عرضه لأعداد مسرحية اوربية وعكسها على واقع المجتمع العراقي إذ ان الحروب هي القاسم المشترك في تشظي وحدة المجتمعات مهما كان اختلاف وتنوع واختلاف تلك المجتمعات إذ تتكون العرض من اربع شخصيات وهم كل من (أمينه ،مريم ،ريحانه ،المحقق) ،إذ لكل شخصية ابعادها الخاصة بها :امينه شخصية الامرأة المتطلعة بأمتلاكها ثقافة ترويحية خاصة بها إذ هي فنانة تحب التمثيل في المسارح ،إما شخصية مريم فأنها امرأة بسيطة غير واصلة في تعليمها فسلاحها الوحيد هي منجاة الله لكي يخلصها من محنتها كي تحصل على اللجوء في المانيا ،أما شخصية ريحانه تمثل دور المرأة القوية المتمردة على عدمية واقعها فنتيجة كرها لرجال الدين المسيسين فأنها انتفضت على الدين المسيس وتعاليمه فمن هنا يعرض علينا المخرج شخوصه الذي يعانون من ازمات مختلفة لذلك احاط كل فكره على تلك المعاناة وجرد خشبة المسرح من الكتل الديكور إذ ملئ فضاء العرض بشواهد اكثر تأثيرا لأنها تجسد مراحل تاريخ حياة المجتمع العراقي الذي لم يتذوق طعم الراحة لكن هنالك ثمة أمل للخلاص من هذه المحن.

**أمينه : آه للذكريات في عام (١٩٠٠) ووووو تصدى احد المخرجين في بلدي لأخراج مسرحية (بيت برنادا ألبا) للشاعر الأسباني (كاسكا لوركا) ،....، اعتقال احدى الممثلات وهي في طريقها إلى العرض وفي اليوم الثاني اعتقلت الممثلة الثانية ومن هنا اضطررنا الى ايقاف العرض خوفا على باقي الممثلات كي لا نكون لقمة سائغه في فم الشرطة التي تتربصنا كي تعتقلنا ،من هنا قررت ان اهاجر خارج القطر كي اضمن سلامة حياتي.**

**مريم : لم نكن نصدق بأننا سننجح في الأفلات عن طريق الحدود البرية المؤدية الى إيران التي وصلنا اليها بأعجوبة إذ التقينا بنساء عراقيات في طهران هربا لغرض الأمان بالطبع لم تكن لنجد البلد الذي سنعيش فيه بقدر ما كانت محطة انطلاق إلى المانية او هولندا او استراليا وبعد ثلاثة اشهر من المعاناة إلتقينا بالمهرب المناسب الذي اقنعنا بخطة تهريب الى جاكارتا .**

بهذا تظهر معالم عدمية الشخصيات من خلال استدراج المخرج لشخصياته لدراسة اوضاعهن التي اوت بهن الى مرحلة الضياع لتشبث روح العدمية في دواخلهن إذ امتلكت كل شخصية منهن الجرأة في ضرب قوانين البلدان من اجل الهروب بطريقة غير شرعية من اجل تحقيق وجودهم الإنساني كذوات فاعلات لا يرضخن للحاكم كي يأتمرهن.

**أمينه : أبحرت الباخرة في ظل عواصف وريح عاتيه جعلتنا في رعب إذ وجدنا انفسنا في البحر واغلقت في وجهونا كل سبل النجاة إلا سبيل نجاة الوقوع بالبحر بسبب جشع المهربين.**

**مريم : نهايتنا اصبحت وشيكة لأن الباخرة المكتضه بالمهاجرين واجهت مناخا سيئا.**

**ريحانه : بصراخ الأطفال والأهالي اصبح الموقف اكثر صعوبة خصوصا عندما اصبحت المياه تتسرب إلى السفينة عبر ثقبا خشبيا بدأ يتأكل شيئا فشيئا.**

**أمينه : غرقت الباخرة بعدما انقلبت وغرق كل من كان على متنها بإستثناء قله قليلة أنقذوا بمرور زورق صغير كان مارا من هناك بالصدفة كنا نحن الثلاثة الناجين من تلك المذبحة التي لا نستطيع ان ننساها ابدا".**

يبدأ المشهد الثاني بصخب عالي ممزوج بسخرية عارمة من قبل شخصية ريحانه على الوضع الذي حل بها وبزميلاتها إذا تبدأ ريحانه بالغناء والرقص لإغواء المحقق الذي يقابلها لموافقته على قبول طلب لجوئها لكن ذلك الإغواء لم ينفع مع المحقق وهذا ما ادى الى استياء باقي الممثلتان فتمرد ريحانة يلوح في أفق العدمية نتيجة عد الجدوى من مقابلة المحقق وهذا كان واضحا من خلال تصرفاتها عندما جاء المحقق الى الكم كي يقابل أمينه كي يستدرجها لمعرفة الأسباب الحقيقة التي اوصلتها الى ان تغادر وطنها بغية طلب اللجوء وفي اثناء المقابلة تنتفض ريحانة بإصدار اصوات ضجيج كدلالة على رفض طلب اللجوء المسبق وما يقوم به المحقق ليس سوى روتين ممل كي يحاول ان ينفذ صبرها كي تقرر ان ترجع لبلدها لذلك قامت ريحانه بتشغيل (جهاز الخلاط) ،بهذا اراد المخرج ان يرسل رسالة مفادها ان المحقق متأمر في عرقلة قبول طلبات اللجوء فمن هنا وظفت فتمرد شخصية ريحانه هي بمثابة ادانة لقرارات المحقق المسبقة إذ انها استقرأت ذلك من خلال تعامل المحقق مع امينه ،فيتعظ المحقق من تصرفات ريحانه فيقوم بإطفاء (جهاز الخلاط) وبذلك تعود امينه بسرد نفس الكلام على المحقق وهذا ما يغضب المحقق لعدم الإقتناع لذا يتركها ويغادر الكم ،فمن هنا يتراود للباحث بأن المحقق اراد من امينه ان تسئ الى بلدها بدياتنه وعرقه وطوائفه من خلال رمي مشكلة طلب لجوئها الى الصراعات الطائفية كي يعروا العراق ويصورا مشاكل الديانات الأسلامية كديانت تحليل القتل وزرع روح الرعب والتهجير فأن هذه التجريم لا يمت للإنسانية بصلة .

امينه :كلما التقي بهذا المحقق ذو الأنف الشوالي أحس بأني معطلة ولا قدرة لي على ترتيب افكاري وفق تسلسل منطقي لكي اجعله يصدق بكلامي ،كأني لم اكن ممثلة محترفة ولم امثل يوما على خشبات المسارح علما بأنني متهمة دائما من خلال تمثيلي لأدوار شتى بأنى اتعمد بالخروج عن النص واضافة حوارات ذات اشارات فاضحة

حتى بات المخرجين ينفرون مني ويصفوني بالممثلة الشرسة والممثلة الوقحة بتمردها ،رغم كل ذلك الأرشيف العتيد في بلدي الى ان قواي تنهار في هذه الملاجئ القذرة التي زادت من ضالتنا واسلبتنا كل ما تبقى من كرامتنا التي جئنا بها من وطننا .

حيث استطاع المخرج ان ينجح في توظيف غايته الفكرية من خلال تسليط الضوء على عبثية حياة من لا يجيد الأرتقاء بواقع حياته لذلك تعمد في زج رسائل للمعنيين لإيجاد حلول للخلاص من عدمية الإنسان العراقي وهذا الإفاقة بمخاطبة ذهن المتلقي هي من غطت على اسلبة فضاء العرض من المبالغة في اظهار تقنيات العرض لأن تواصلية سينوغرافيا المعناة هي من أججت روح التضامن وصعدت ايقاع العرض من خلال تصعيد صراعاته التي تعبر غياب الوجود الإنساني بسبب العجز لفقدان روح الأمل لعدم وجود أمن الحرية، بعدها ونتيجة الشعور بعدميتها تجدد ريحانه تمردها على واقعها فتضرب كل المعاناة عرض الحائط لكي تخلق شيئا بسيطا من الأمل واذا بها تمارس طقسيتها المعتادة المملوء بالطموح للخروج الواقع الذي يحيطها إذ تبدأ بممارسة الرقص لخلق اجواء تكسر بها روتين ذلك الواقع المزري فمن هنا يجد الباحث ان المخرج وظف تحقيق اهداف العدمية من خلال شخصية ريحانه التي رفضت القيود وكسرت القوالب التي أدت الى أسر عقول اغلب افراد النساء بغية التحرر لخلق شيء من التجدد القيمي الملائم لتطور الحياة.

**أمينه :اخفضي صوتك يا ريحانه لأن مريم تصلي لله عز وجل**

**ريحانه :لتصلي ما شأني ،انا ايضا اصلي بطريقتي الخاصة**

**أمينه :لكنها تصلي لله كي يعينها على مرضها لأنها مصابة بمرض في ثديها الأيسر**

**ريحانه :انها تتوهم ،حبيبتي أمينه انا لا اثق بكلام الأطباء كدليل على المرض ،مريم محبطة وخائفة لأنها حالتها النفسية غير مستقرة لذا يتعكر مزاجها**

**أمينه :ربما البارحة خرجت من مقابلة التحقيق وكانت خائفة ومحبطه من كلام المحقق**

**ريحانه :المحقق هو المحقق فماذا تريد ،هل تريد من المحقق ان يعانقها ويقدم لها باقات من الورود**

**أمينه :كل ما يحيط بنا من ظروف يزيد من احباطنا بدون سابق انذار ،قبل يومين وبدون سابق انذار اخرجوا أما واطفالها وتركوهم على الحدود بدون ان يأمنوا لهم عودتهم لوطنهم.**

لقد لعبت المكاشافات العلنية التي اوضح المخرج دورا مهما لأنها بمثابة دعوة للتحرر الإنسان من القيود التي يتصورها رقيب مفزع لخوفه منها فمن خلال الوعي يستطيع الإنسان ان يختار من يوفر له سبل الحياة الكريمة وانتشاله من حالة اللاجدوى التي بدأت تستفحل في حياة المجتمع لأن مشغلين في سفسطة الدين المسيس حيث

انهم يقولون ما لا يفعلون لأن كل واحد منهم مشحون بطاقات سلبية نتيجة انغماسه بتعاليم ذلك الدين الذي يحلل لجهة وفي المقابل يحرم للجهة الثانية إذ انه يفتعل من الطائفية مصدر جذبا لجمهوره لكي يحقق بعدميتهم مشاريعه المستقبلية. بعد حوار أمينه مع ريحانه تنهار ريحانه عندما تسمع برفض طلبات لجوء العوائل وهي بمثابة صفعه لحلمها التي تحاول ان تجعله يخضر ورغم كل الظروف والأجواء الغير طبيعية لأن سوداوية أمينه تغلبت على ذلك الأمل الأفتراضي لأنها انصدمت بالواقع التي عزمت على ان تتحاشاه لكن اخبار رفض طلبات لجوء العوائل هو بمثابة انتكاسه ثانية لمشروع حلم مستقبلي فمن هنا بدأ الطموح يضمحل شيئا بعد شيء ولكن بعد هذا الصدمة يزرع المخرج داخل ريحانه شيء من بصيص الأمل لإستعادة قواها من خلال لملمة ما تبقى لها من قوة بعد ان تأثرت بسلبية ذبذبات أمينه ومريم لكنها تنتفض مره اخرى .

ريحانه :لقد مللت اريد ان اغني اريد ان ارقص رغم كل ذلك الإحباط من حولي لكني لازلت اشعر بأني قوية ،هذه المرة سوف اخلق الحياة التي اريدها لنفسي لأنني خرجت من بلادي كي أغادر تعاسة الحياة ،لذلك فالإنسان وحده هو من يختار مصير حياته ،أمينه أنا لو كنت بمكانك لخترعت أدوارا جديدة لألفت مسرحيات رومانسية بعيده عن الموت والعنف ،هيا أمينه لنغادر مأساتنا هذه ،هيا سأرقص من اجلك هيا موسيقى .

هنا تمكن المخرج من استعادة روح الأمل لباقي الممثلات من خلال ريحانه التي تمكنت من خلق اجواء مفرحه داخل الملجأ إذ قامت بتحويل وحشيته الى مكان احتفال من خلال قيامها بإجبار زميلاتها على مشاركتها ذلك الإحتفال وهذا ما حفز أمينه بأن تقوم بتمثيل دور في مسرحية النخلة الجيران إذ نجحت أمينه بأقناع مريم ان تشاركها التمثيل . تشير الفلسفة ان مقومات العدمية تعتمد على مبدأ الشك الذي يمهد للوصول الى الحقيقة لزيادة تفعيل ديناميكية العقل عن طريق التفكير الذي يستند الى الحقائق من خلال الأستدراك المتأني ،من نجح المخرج في تحقيق عدمية شخصياته المتمثلة في شخصية مريم فأن عدميتها سلبية تفتقد للجرأة التي تمنحها خيارات مغادرة يأسها الذي افترسها فأحبطها لأن مريم لا تعاني من مرض عضال ينهش جسدها لا بل رهبة تخوفها هي من حطمت نفسيتها واوصلتها لحالة الشلل الفكري ،لأنها لا تمتلك ابسط مقومات تحقيق روح الإنسانية الا وهي روح المبادرة لمصارحة المحقق بحبها إذ علقت عليه آمالا ميتافيزيقية لا وجود لها الى في مخيلتها إذا اخفت ذلك الحب حتى على صديقاتها في الملجأ ولكن فراسة ريحانة وكثرة شكوكها هو من افضح داخل جوف مريم ،لكن بعدما اختفى المحقق انهارت مريم بإعترافها لأمينه تتفاجأ وبهذا تصدق شكوك ريحانه .

**مريم: الشيء الأكثر غرابه ان المحقق قد هجرني بعد ما استدرجني وادخلني لغرفته وطلب مني ؟؟،لماذا تركني ،لأني احببته بجنون ،الا يجوز لي ان يكون لدي رجلا احتمي به وتلك الوقحة ريحانه تتبع كل خطواتي معه .**

**أمينه: ان توترك هو من يأزم ألم مرضك انتظري سأجلب لكي الطبيب ،ريحانه**

**مريم : لا امينه لا اريد ان اراها**

**ريحانه : اذا كوني ذو جرئه وحرية في تشخيص مرضك ،أنا عملت لأكثر من (١٠) سنوات كطبيبة نفسية لكنني لم ارى امرأة اكثر منك شروعا**

**مريم : الخروج من البلد اكثر مرضا**

**ريحانه : عن أي بلد تتحدثين ،هل تتحدثين عن ابناء البلد من الذين انتهكوا اعراضنا ،الا يرى الله بلدنا وحروبه ،الا يرى الله شهدائه ،الم يرى الله أخاك وهم يقوده إلى الإعدام ثم يلقونه أمام بيتكم ملفوف بالبطانية والدم يسرفن من جسده ،ألم تخبري الله بهذه المجزرة وتحدثيه كيف دفنتم اخاكم وانتم ممنوعون من البكاء عليه**

هنالك قوى خارجية تحاول ان تنتزع روح الإستقرار عند العراقيين وهذا ما اشار له المخرج إذ هنالك منغصات تحاول ابقاء ذلك الشعب بدوامة الحروب والأقتتال من خلال التدخلات التي حاولت بكسر روح الأمل عند ريحانه عن طريق توجيه بعض العقوبات الشفهيه والدليل الأخر فأنهم يتعمدون بزرع روح الإحباط بعدما نجحت ريحانه ببث روح الأمل داخل صديقاتها إذ تمكنت من ارضاء مريم عليها بعدما كانت مريم تكرهها لتصرفاتها المتمرده لذا في نهاية المسرحية اعتلت أمينه مكانا في وسط خشبة المسرح وقامت بتمثيل مسرحية روميوا وجوليت اذا جسدت دور جوليت عندما سمعت بخبر قتل روميوا فبعد نهاية التمثيل يعم الفرح داخل أمينة وريحانة ومريم واذا بلجنة طلبات اللجوء ترفض قبول طلباتهن وتصدر قرارا بطردهم خارج حدود المانيا .

## الفصل الرابع (النتائج)

١.ركز المخرج في مسرحية نساء في الحرب على ادانه الحكومة القمعية الفاسدة لوحشيتها التي تحاول تهميش دور شعبها من خلال حرمانه من حريته في احياء وجوده في التفكير والتعبير عن رأيه وهذا ما ادى الى عدمية وجود شخصيات العرض فأثبات الوجود الإنساني هو ابسط حق من حقوق الإنسان .

٢.استطاع المخرج في مسرحية نساء في الحرب ان يفصح عن مفهوم العدمية من خلال تصوير الأحداث الغير مستقرة التي سببا حقيقيا لذلك التشظي الذي اصاب المجتمع العراقي نتيجة صعوبة الحياة وقسوتها في ظل اللا جدوى سياسيا واقتصاديا وثقافيا.

٣.اعطى المخرج في عرض مسرحية نساء في الحرب للمتلقي جرعات من الطاقة التحريضية الإيجابية كي يأجج صراع كينونته الإنسانية ،إذ سيطرة عليه من خلال فرض آلية للتلقي من خلال توظيف طريقة المسرح داخل مسرح التي اشار لها برخت في مسرحه الملحمي من خلال مخاطبة ذهن المتلقي لا عاطفته كي يصعد من ايقاع العرض

بتناغم هارموني عالي معن طريق خلق العناصر التشويقية التي كان مصحوبة لسلسلة الأحداث التي سردتها الشخصيات بكل ازمات مشاكلها .

٤.أكد المخرج في عرض مسرحية نساء في الحرب على زرع روح الأنتماء في حب الوطن من خلال الشعور والتفكير به قبل التفكير بمصالحنا الشخصية فرغم امتعاض الشخصيات واصرارهن على الهجرة إذ ان جسدهن من يريد ان يسافر لكن روحهن عالقة داخل وطنهن.

**- الأستنتاجات :**

١.ان انسجام تصاعد ايقاع عرض نساء في الحرب هي من سرقت ذهن المتلقي من خلال جرعات العناصر التي وظفها المخرج وهذا ما اجبره على عن التنازل عن المبالغة في فرض تقنيات العرض من ديكور او اضاءة مفرطه لأن معاناة شخصياته هي من شكلت بيئة مناسبة للعرض دون ان يشعر المتلقي بتلك الفراغات التقنية لذلك لجأ المخرج الى توظيف فكرة المسرح التعليمي من خلال المسرح داخل مسرح بتمثيل شخصية أمينه لعدد من ادوار مسرحية النخلة والجيران ومسرحية روميو وجولييت لمخاطبة عقل المتلقي لا عاطفته فهنا اراد ان يقول ان بيئة العرض هو المتلقي وهذا ما اكده باشلار حين قال (اينما اكون يكون المكان)

**الهوامش :-**

[١] ) ابراهيم مدكور :المعجم الفلسفي ،(القاهرة :الهيئة العامة لشؤون المطابع ،١٩٨٣)،ص١١٨.

[٢] ) علي حرب :هكذا اقرأ ما بعد التفكيك ،ط١،(لبنان :المؤسسة العربية للدراسات ،٢٠٠٥)،ص١٦٢.

[٣] ) عبد الرحمن بدوي :موسوعة الفلسفة ،ط٢،(سلمانزاده :ذوي القربى ج٢)،ص٧١.

[٤] ) عبد الرحمن بدوي :الإنسانية والوجودية في الفكر العربي ،(الكويت :وكالة المطبوعات ،بيروت :دار القلم للنشر: ١٩٨٤) ،ص١٣,١٤.

[٥] ) سماح رافع محمد :المذاهب الفلسفية المعاصرة ،ط١(مصر :مكتبة مدبولي للنشر والتوزيع ،١٩٧٣) ، ١١٥ص١١٦.

[٦] ) اميل برينيه :اتجاهات الفلسفة المعاصرة ،تر:حمود قاسم ،(مصر:دار الكشاق للنشر والتوزيع )،ص١٠٤.

[٧] ) اميرة حلمي مطر ،المصدر السابق نفسه،ص٢٠٤.

[٨] ) اميل برينيه :المصدر السابق نفسه،ص١٠٥.

[٩] ) عبد الفتاح الديدي :اتجاهات المعاصرة في الفلسفة ،ط٢،(القاهرة :الهيئة المصرية للكتاب ،١٩٨٥)،ص٢٠٢.

[١٠] ) عبد الفتاح الديدي المصدر السابق نفسه ،ص٢٠٣ص٢٠٤.

[١١] ) ينظر: سارتر:الوجودية مذهب انساني،تر:عبد المنعم الحنفي،ط(القاهرة :مطبعة دار البيضاء،١٩٦٤) ،ص١٣.

[١٢] ) جان بول سارتر :الوجودية مذهب انساني ،مصدر سابق ذكرة ،ص٤٥،ص٦٥ص٦٧.

[١٣] ) فؤاد كامل :أعلام الفكر الفلسفلي المعاصر ،(بيروت :دار الجبل للنشر والتوزيع )،ص١٧٣.

[١٤] ) شانتال أن :الحب في فكر سورن كيركجور ،تر:محمد رفعت عواد،(القاهرة :المركز القومي للترجمة ،٢٠١١ )،ص٨.

[١٥] ) ينظر: عبد الرحمن بدوي :الزمان والوجود ،ط٣،(بيروت :دار الثقافة للنشر والتوزيع ،١٩٧٣) .ص١٧٠-١٧١.

[١٦] ) ينظر: عبد الفتاح الديدي : اتجاهات المعاصرة في الفلسفة ، مصدر سابق ذكرة ،ص٢٠١.

[١٧] ) فؤاد كامل :أعلام الفكر الفلسفي ،مصدر سابق ذكرة ،ص١٨٤.

[١٨] ) .فرديك نيتشه :الفلسفة في العصر المأساوي الأغريقي ،تر:سهيل القش ،ط٢،(بيروت :المؤسسة الجامعية للدراسات و النشروالتوزيع ،١٩٨٣)،ص١٣.

[١٩] ) عبد الفتاح الديدي :اتجاهات المعاصرة في الفلسفة ،مصدر سابق ذكرة ،ص١٦٦.

[٢٠] ) نيتشه :مولد التراجيديا ،تر:شاهر حسن عبيد ،ط١،(سوريا :دار الحوار للنشر والتوزيع ،٢٠٠٨)،ص٨٠.

[٢١] ) نيتشه: ما وراء الخير و الشر(تباشير فلسفة المستقبل)،(بيروت :دار الفارابي للطباعة والنشر والتوزيع )،ص٩.

[٢٢] ) سعاد حرب :الأنا والأخر والجماعة ،دراسة في فلسفة سارتر ومسرحة ،ط١( بيروت :دار المنتخب العربي ،١٩٩٤)،ص١٥.

[٢٣] ) فؤاد كامل :أعلام الفكر الفلسفلي ،مصدر سابق ذكرة،ص١٨٧ص.١٨٨.

[٢٤] ) المصدر السابق نفسه ،ص١٩٤.

[٢٥] ) عبد الفتاح الديدي :اتجاهات المعاصرة في الفلسفة ،مصدر سابق ذكرة ،ص١٩٣.

[٢٦] ) فؤاد كامل :المصدر السابق نفسه ،ص١٩٦.

[٢٧] ) ينظر :عبد الرزاق الداوي :موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر ،ط١ ،(بيروت :دار الطليعة للطباعة والنشر ،١٩٩٢)،ص٦١.

[٢٨] ) مجلة الأقلام تعنى بالأدب والثقافة والفنون ،العدد الثالث ،(وزارة الثقافة :دار الشؤون الثقافية ،٢٠١٠)،ص٢٢٦.

[٢٩] ) ينظر :فؤاد كامل :المصدر السابق ،ص١٩٣.

[٣٠] ) عبد الفتاح الديدي :اتجاهات المعاصرة في الفلسفة ،مصدر سابق ذكرة ،ص١٩٣.

[٣١] ) ينظر :فؤاد كامل :المصدر السابق ،ص٢٠٠.

[٣٢] ) فؤاد كامل :أعلام الفكر الفلسفي ،مصدر سابق ذكرة ،ص٢١٤.

[٣٣] ) عبد الفتاح الديدي :اتجاهات المعاصرة في الفلسفة ،مصدر سابق ذكره ،ص١٦٧.

[٣٤] ) سعاد حرب :الأنا والأخر والجماعة ،دراسة في فلسفة سارتر ،مصدر سابق ذكره ،ص١٧٢.

[٣٥] ) بوشنسكي :الفلسفة المعاصرة في اوربا ،تر :عزت قرني ،(الكويت :سلسلة عالم المعرفة ،١٩٧٨)،ص٢٣٠.

[٣٦] ) ينظر :بوشنكي : الفلسفة المعاصرة في اوربا ،مصدر ،سابق ذكرة ،ص٢٣٢.

[٣٧] ) ينظر : بوشنكي :المصدر السابق ذكره ،ص٢٣٢ص٢٣٣.

[٣٨] ) ينظر : سماح رافع محمد :المذاهب الفلسفية المعاصرة ،مصدر سابق ذكرة ،ص١٢٧.١٢٨.

[٣٩] ) نبيل راغب :المذاهب الأدبية من الكلاسيكية الى العبثية ،(القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٧٧)،ص١٦٥.

[٤٠] ) عبد الفتاح الديدي :المصدر السابق ذكره ،١٧٤.

[٤١] ) جاني فاتيمو :نهاية الحداثة ،تر:نجم فاضل ،ط١(بيروت :المنظمة العربية للترجمة والنشر ،٢٠١٤)،ص٢٨,٣٥.

[٤٢] ) حسن حماد :مفهوم العبث بين الفلسفة والفن ،(القاهرة :دار الحكمة للنشر والتوزيع ،٢٠٠٢)،ص٦٩.

[٤٣] ) عبد الفتاح الديدي ،المصدر السابق ذكرة ،ص١٦٩.

[٤٤] ) نبيل راغب :المذاهب الأدبية من الكلاسيكية الى العبثية ،مصدر سابق ذكرة ،ص١٧٠.

[٤٥] ) جان بول سارتر :مسرحية الذباب ،تر: حسين مكي ،(مصر :دار الحياة للنشر والتوزيع ) ،ص٤٦

[٤٦] ) برهان شاوي :وهم الحرية ،مصدر سابق ذكره ،ص١٠٥.

[٤٧] ) جان بول سارتر :مسرحية الذباب ،المصدر السابق ذكرة ،ص٤٨.٤٩.

[٤٨] ) جان بول سارتر :مسرحية الذباب ،مصدر سابق ذكرة ،ص٦٤.

[٤٩] ) نبيل راغب : المذاهب الأدبية من الكلاسيكية الى العبثية ،مصدر سابق ذكرة ،ص١٧٤.

[٥٠] ) عبد العزيز ابراهيم :استرداد المعنى ،دراسة في ادب الحدثة ،ط١،(بغداد :دار الشؤون الثقافية للنشر والتوزيع ،٢٠٠٦)،ص٨٦.

[٥١] ) ينظر :نبيل راغب :المصدر السابق ذكرة ،ص١٧١.

[٥٢] ) برهان شاوي :وهم الحرية ،مصدر سابق ذكره ،،ص١٠٩ص١١٠.

[٥٣] ) يوجين يونسكو:(٥) مسرحيات طليعية ،تر:شفيق مقار(القاهرة :الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٦) ،ص١٠.٩.

[٥٤] ) نهاد صليحة :المسرح بين الفن والفكر ،(القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨٥)،ص٨٢.

[٥٥] ) يوجين يونسكو (٥) مسرحيات طليعية ،مصدر سابق ذكره ،ص١٠.

[٥٦] ) ينظر :جورج لورث :مسرح الأحتجاج والتناقض ،تر :عبد المنعم اسماعيل ،(بيروت :المركز العربي للترجمة والطباعة والنشر)،ص٩١.

[٥٧] ) ينظر ،سامي خشبة :مصطلحات فكرية ،القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٣)،ص١٧٠.

[٥٨] ) يوجين يونسكو (٥) مسرحيات طليعية ،مصدر سابق ذكره ،ص١١.

[٥٩] ) حسن حماد :مفهوم العبث بين الفلسفة والفن ،مصدر سابق ذكره ،ص٥٤.

[٦٠] ) يوجين يونسكو (٥) مسرحيات طليعية ،مصدر سابق ذكره ،ص١٧.

[٦١] ) .....نظرية الأدب :عدد من الباحثين المختصين بنظرية الأدب العالمي ،تر:جميل نصيف التكريتي ،(بيروت:المركز العربي للترجمة والطباعة والنشر )،ص٨١٩.

[٦٢] ) يوجين يونسكو (٥) مسرحيات طليعية ،مصدر سابق ذكره ،ص١٤.

[٦٣] ) ينظر :.....نظرية الأدب ،المصدر السابق ذكره ،ص٨١٩

[٦٤] ) ينظر ،نهاد صليحة :التيارات المسرحية المعاصرة ،(القاهرة :هلا للنشر والتوزيع ،٢٠٠١) ،ص١٠٧ص١٠٨.

[٦٥] ) يوسف عبد المسيح ثروت :دراسات في المسرح المعاصر ،ط٢ (بغداد :منشورات مكتبة النهضه ،١٩٨٥) ،ص١٠٤.

[٦٦] ) صمويل بيكيت :مسرحية في انتظار كودوا ،تر:فايز اسكندر ،(القاهرة :الهيئة المصرية للكتاب )،ص٢.

[٦٧] ) يوسف عبد المسيح ثروت .المصدر السابق ذكرة ،ص١٠٥.

[٦٨] ) صمويل بيكيت :مسرحية في انتظار كودوا ،مصدر سابق ذكرة ،ص٣.

[٦٩] ) نهاد صليحة :التيارات المسرحية المعاصرة ،مصدر سابق ذكرة ،ص ١١٠.

[٧٠] ) نهاد صليحة :المصدر السابق ذكرة ،ص١١١.

[٧١] ) يوجين يونسكو (٥) مسرحيات طليعية ،مصدر سابق ذكره ،ص٤.

[٧٢] ) ريتشارد .ن.كو:يونسكو ، تر: مجاهد عبد المنعم ،ط١(بيروت :المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،١٩٨١) ،ص٣٥-٣٩.

[٧٣] ) يوجين يونسكو :(٥) مسرحيات طليعية ،مصدر سابق ذكره ،ص٢١.

[٧٤] ) ينظر :نهاد صليحة :التيارات المسرحية المعاصرة ،مصدر سابق ذكرة ،ص٨٣.

[٧٥] ) يوجين يونسكو :(٥) مسرحيات طليعية ،مصدر سابق ذكره ،ص٤١ص٤٢.

[٧٦] ) جورج لورث :مسرح الأحتجاج والتناقض ،مصدر سابق ذكرة ،ص٨٧ص٨٨.

[٧٧] ) يوجين يونسكو:(٥) مسرحيات طليعية مصدر سابق ذكرة ،ص٤٩.

[٧٨] ) ريتشارد .ن.كو:يونسكو ،مصدر سابق ذكرة ،ص١٠١.

**قائمة المصادر والمراجع**


- .....نظرية الأدب : عدد من الباحثين المختصين بنظرية الأدب العالمي ،تر: جميل نصيف التكريتي ،(بيروت :المركز العربي للترجمة والطباعة والنشر ) .
- ابراهيم ،عبد العزيز :استرداد المعنى ،دراسة في ادب الحدثة ،ط١،(بغداد :دار الشؤون الثقافية للنشر والتوزيع ،٢٠٠٦).
- امير، نزجورج عاد :الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلة الفلسفة )،تر: حسن ناظم ،علي حاكم صالح ،ط١ (طرابلس : دار أويا للطباعة والنشر ،٢٠٠٧) .
- أن ، شانتال :الحب في فكر سورن كير كجور ،تر: محمد رفعت عواد ،ط١(القاهرة :المركز القومي للترجمة ،٢٠١١) .
- اينز ،كريستوفر :المسرح الطليعي ،تر:سامح فكري ،(مصر: مركز اللغات للترجمة ،١٩٩٦).
- بدوي ،عبد الرحمن :الزمان والوجود ،ط٣،(بيروت :دار الثقافة للنشر والتوزيع ،١٩٧٣) .
- بدوي ،عبد الرحمن :موسوعة الفلسفة ،ط٢،(سلمان زاده :ذوي القربى ج٢) .
- بدوي ،عبد الرحمن:الإنسانية والوجودية في الفكر العربي ،(الكويت :وكالة المطبوعات ، بيروت:دار القلم للنشر، ١٩٨٤).
- برينيه ،اميل:اتجاهات الفلسفة المعاصرة ،تر:حمود قاسم ،(مصر:دار الكشاق للنشر والتوزيع ) .
- بوشنسكي :الفلسفة المعاصرة في اوربا ،تر :عزت قرني(الكويت :سلسلة عالم المعرفة ،١٩٧٨) .
- بيكيت صماويل :خمس مسرحيات تجريبيه ،تر:نادية البنهاوي ،(القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٢).
- بيكيت صمويل :مسرحية في انتظار كودوا ،تر:فايز اسكندر،(القاهرة :الهيئة المصرية للكتاب ).
- ثروت يوسف عبد المسيح :دراسات في المسرح المعاصر ،ط٢ (بغداد :منشورات مكتبة النهضة ،١٩٨٥) .
- حرب ،سعاد :الأنا والأخر والجماعة ،دراسة في فلسفة سارتر ومسرحة ،ط١( بيروت :دار المنتخب العربي ،١٩٩٤) .
- حرب ،علي :هكذا اقرأ ما بعد التفكيك ،ط١،(لبنان :المؤسسة العربية للدراسات ،٢٠٠٥).
- حماد ،حسن :مفهوم العبث بين الفلسفة والفن ،(القاهرة :دار الحكمة للنشر والتوزيع ،٢٠٠٢) .
- خشبة ،سامي :مصطلحات فكرية ،القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٣).
- الداوي ،عبد الرزاق: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر ،ط١ ،(بيروت :دار الطليعة للطباعة والنشر ،١٩٩٢).
- الديدي ،عبد الفتاح :اتجاهات المعاصرة في الفلسفة ،ط٢،(القاهرة :الهيئة المصرية للكتاب ،١٩٨٥)
- راغب ،نبيل :المذاهب الأدبية من الكلاسيكية الى العبثية ،(القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٧٧) .
- سارتر ،جان بول :الوجودية مذهب انساني ،تر:عبد المنعم الحنفي،ط(القاهرة :مطبعة دار البيضاء،١٩٦٤) .
- سارتر، جان بول :مسرحية الذباب ،تر: حسين مكي ،(مصر :دار الحياة للنشر والتوزيع ) .
- سيرو جنفييف :تاريخ المسرح الحديث ،تر:بدر الدين القاسم ،(دمشق :وزارة التعليم السورية ،١٩٧٤) .
- الشاروني ،حبيب :فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية ،ط٢(بيروت :دار التنوير للطباعة ،٢٠٠٥)
- شاوي ،برهان :وهم الحرية (مقاربات حول مفهوم حرية الفكر والإرادة) ،ط١(بيروت :الدار العربية لعلوم الناشرين،٢٠١٢).
- صليحة ،نهاد :التيارات المسرحية المعاصرة ،(القاهرة :هلا للنشر والتوزيع ،٢٠٠١) .
- صليحة ،نهاد :المسرح بين الفن والفكر ،(القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨٥) .
- فاتيمو ،جاني :نهاية الحداثة ،تر:نجم فاضل ،ط١(بيروت :المنظمة العربية للترجمة والنشر ،٢٠١٤) .
- كامل :فؤاد :أعلام الفكر الفلسفلي المعاصر ،(بيروت :دار الجبل للنشر والتوزيع ).
- كو .ريتشارد .ن:يونسكو ،تر:مجاهد عبد المنعم ،ط١(بيروت :المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،١٩٨١).
- لورث ،جورج :مسرح الأحتجاج والتناقض ،ت:عبد المنعم اسماعيل ،(بيروت :المركز العربي للترجمة والطباعة والنشر) .

- محمد ،سماح رافع :المذاهب الفلسفية المعاصرة ،ط١(مصر :مكتبة مدبولي للنشر والتوزيع ،١٩٧٣)
- مدكور ،ابراهيم :المعجم الفلسفي ،(القاهرة :الهيئة العامة لشؤون المطابع ،١٩٨٣) .
- مطر ،اميره حلمي :فلسفة الجمال(اعلامها ومذاهبها)(القاهرة :دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع) .
- نيتشة ،فرديك :الفلسفة في العصر المأساوي الأغريقي ،تر:سهيل القش ،ط٢،(بيروت :المؤسسة الجامعية للدراسات و النشروالتوزيع ،١٩٨٣) .
- نيتشة ،فريدريك :مولد التراجيديا ،تر:شاهر حسن عبيد ،ط١،(سوريا :دار الحوار للنشر والتوزيع ،٢٠٠٨) .
- نيتشة ،فريدريك:ماوراء الخيروالشر(تباشير فلسفة المستقبل)،(بيروت :
- دار الفارابي للطباعة والنشر والتوزيع).
- يونسكو ،يوجين:(٥) مسرحيات طليعية ،تر:شفيق مقار(القاهرة :الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٦) .