ثنائية الوجود والعدم في النص المسرحي العراقي المعاصر

م.م. رافد محمود ماشي
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

The Duality of Existence and Nonexistence in the Contemporary Iraqi Drama

Asst. Lect. Rafid Mahmood Mashi
College of Fine Arts/University of Baghdad
rafid834@gmail.com

Abstract

The problem of Existence and nonexistence face the man from the moment of birth and then the struggle of proving his existence begins.

Key words: existence, nothingness, death, life, virtual nothingness, real nothingness, the absolute, the presence of an effective, Anthology, philosophy.

الملخص

يواجه الإنسان منذ ولادته وبداية انطلاقه في هذا العالم مشكلة الوجود والعدم ويصطدم بها، ويبدأ صراعه في محاولة إثبات وجوده نحو الآخرين، كونه ينتمي الى حاضنة اجتماعية كبرى تتمثل بالمجتمع والذي يكون جزء منه وفي سبيل ذلك يجب على الإنسان تحقيق ذاته، ويشكل وعبء إدراكه لهذا الموضوع مصدرا لتحقيق ماهيته ومستوى وجوده من عدمه. ولمحاولة فك التشابك بين الوجود والعدم سعى البحث الحالي الى إيضاح هذا اللبس من خلال فصوله التي جاءت بأربعة فصول تضمن الفصل الأول (الإطار المنهجي) مشكلة البحث والتي ركزت في التساؤل الاتي:

(ماهي ثنائية الوجود والعدم في النص المسرحي العراقي المعاصر؟)

وتداعت أهمية البحث بتحديد ثنائية الوجود والعدم في النص المسرحي العراقي المعاصر لما يحمله هذا الموضوع من متناقضات (وجاءت الحاجة اليه كونه) يفيد الدارسين والمهتمين بموضوع الوجود والعدم إضافة إلى دارسي المسرح العراقي وقد تم تحديد حدود البحث في دراسة النص المسرحي العراقي للفترة 2004 – 2006. أما الفصل الثاني (الإطار النظري) فتضمن مبحثين عني المبحث الأول بدراسة مفهومي الوجود والعدم وفق مفاهيم الفلسفة وآراء المنظرين لهذين المفهومين. وقد عني المبحث الثاني بدراسة (الوجود والعدم) في النص المسرحي العالمي، والذي بدوره ضم كل من: المسرح الغربي والمسرح العربي – العراقي. بينما تضمن الفصل الثالث إجراءات البحث، وهي مجتمع البحث ومنهج البحث وعيناته، وتم اختيار نصين مسرحيين لكتاب مسرحيين عراقيين، للتعرف على ثنائية (الوجود والعدم) عندهما والتي هي أساس مشكلة البحث الحالي. في حين احتوى الفصل الرابع على نتائج البحث التي توصل إليها الباحث

1. تجسد الوجود بصور عدة منها النهر والأرض و ذلك لان الإنسان يدرك وجوده عن طريق إدراك ما يحيط به وقد ظهر ذلك في مسرحية الغادرون ومسرحية عرض بالعربي.
2. يعتبر الموت هو احد صور العدم الحقيقي كما جاء في مسرحية عرض بالعربي والغادرون، أي إن الإنسان يزيح الآخر مقابل تحقيق وجوده.
3. الحرية تعبير صادق عن الوجود الذي يضحي الإنسان بحياته من اجلها يتصف بصفة العدم المادي.

كما احتوى الفصل الرابع على استنتاجات ومجموعة من التوصيات والمقترحات ثم قائمة المصادر.

الكلمات المفتاحية: الوجود، العدم، الموت، الحياة، العدم الظاهري، العدم الحقيقي، المطلق، حضرة فاعلة، انطولوجيا، الفلسفة.

الفصل الأول

أولا: مشكلة البحث

يرتكز البحث على معرفة ثنائية الوجود والعدم، ومحاولة فك الإشكالية الجدلية القائمة بين الوجود والعدم من خلال النص المسرحي العراقي المعاصر، والأسس التي أدت إلى تجسيد هذا المفهوم في بعض النصوص المسرحية، و الوجود والعدم يعتبران من أساسيات الحياة البشرية، وذلك لان الإنسان هو أول من يتأثر في العالم ويؤثر به بشكل مباشر، وحضور الإنسان أو غيابه إزاء أي فعل من الأفعال التي تجري في الحياة يحدد حقيقة وجوده من عدمه في هذا الوجود.

إن المغزى الأساسي الذي يكون بين الوجود والعدم هو المعرفة والجهل أو الشك و اليقين، هي أفعال ترادف معنى الوجود والعدم، ومن خلال هذه الأفعال يتبلور المعنى الأساسي، ألا وهو تحقيق الذات، أي إن وجود الإنسان يتحقق فعلاً من الأفعال التي تؤثر به سلباً أم إيجاباً. الإنسان يؤثر ويتأثر بغيره، وعدم فعالية الانسان في الحياة توصله إلى العدم، ويشكل الموت عنصراً جوهريا من مظاهر (العدمية)، والموت لا يصيب الإنسان فقط بل يصيب جميع الموجودات، عن طريق نفي هذه الأشياء خارج حدود الحياة.

ومن خلال ما تقدم ترتكز مشكلة البحث الحالي وفق السؤال الأتي: (ما هي ثنائية الوجود والعدم في النص المسرحي العراقي المعاصر؟)

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:

تمثلت أهمية البحث بتحديد ثنائية الوجود والعدم في النص العراقي المعاصر، والذي يفيد الدارسين للأدب العراقي المعاصر بتحديد الأسس البنائية المعاصرة التي تشكلت منها مواقف هذه الفترة المهمة من تاريخ الأدب المسرحي بصورة خاصة والفن بصورة عامة، لما صاحبة من تغيرات على الصعيد السياسي والاجتماعي للمجتمع العراقي.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى، تعرف ثنائية الوجود والعدم في النص المسرحي العراقي المعاصر.

رابعاً: حدود البحث:

أ- مكان: العراق

ب- زمان: 2004 – 2006 م

ت- موضوعياً: دراسة ثنائية الوجود والعدم في النص المسرحي العراقي المعاصر.

خامساً: تحديد المصطلحات:

1. الوجود:

أ. الوجود لغةً:

يعود إلى أصل الكلمة الثلاثي (وجد) "وجد مطلوبة يَجِدُهُ بالكسر (وجودا) وَيجُدُ بالضم لغة عامرية لا نظير لها في باب المثال. و(وجد) ضالته (وجدانا)... و(أوجده) الله مطلوبة أظفره به. و أوجده أغناه" [1]

ب. الوجود اصطلاحاً:

الوجود هو الوجود البشري، وعلى الرغم من إن الوجود البشري واحد فان تمثيل مكوناته في الذهن محسوسة كانت إما مجردة تختلف من مجموعة بشرية إلى أخرى. [2] والوجود هو الموجود هو الثابت الذي يمكن أن يخبر عنه من قبيل شرح الاسم دون المعرف الحقيقي على إن الوجود لا جنس له وفصل له ولا خاصية مدركة. [3]

1 محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، (بيروت: دار الكتاب العربي، د.ت)، صص709 - 710.
2 ينظر: علي القاسمي: مفاهيم العقل العربي، (الدار البيضاء: مؤسسة الدار البيضاء للطباعة والنشر والتوزيع، 2004)، ص11.
3 ينظر: علي بوشقير: المفهوم الوجودي، (الجزائر: مطبعة الجزائر للطباعة والنشر والتوزيع، 2010)، ص7.

ج. التعريف الإجرائي:

يتفق الباحث مع تعريف (علي بوشقير) الوجود هو الموجود هو الثابت الذي يمكن أن يخبر عنه من قبيل شرح الاسم دون المعرف الحقيقي على إن الوجود لا جنس له وفصل له ولا خاصية مدركة.

2. العدم:

أ- العدم لغةً:

ضد الوجود // الفقدان العَدم: الفقير. العَديم ج عُدماء: الفقير // الأحمق // المجنون // المعدوم // يقال (هو عديم النظير) أي فاقد الأشباه المعدوم (مفع): خلاف الموجود // أو المنعدم (ع ح): ما يساوي صفرا.[1]

ب- العدم اصطلاحاً:

الاتجاه الأول فلا تمايز بين عدم وعدم وهو يرتبط بقسمين قسم قابل للاستدلال وقسم غير قابل للاستدلال، والأمران يرتبطان في كون الذات ووجودها فإذا لم يكن هناك ذات للعدم ينتفي عنه التمايز. أما الاتجاه الثاني فلا علية في العدم أي إن عدم الشيء لا يكون علّة لعدم أخر. وربما يضاف العدم إلى الوجود فيحصل له حظ من الوجود ويتبعه نوع من التمايز كعدم البصر المتميز من عدم السمع، ليبقى أن نقول انه لا ذات للعدم إلا في حالة الارتباط. [2]

ج- تعريف الإجرائي:

هو اللاوجود وغياب الشيء من مكان وزمان معين لفترة قد تكون معلومة أو غير معلومة فإذا كانت الفترة معلومة يمكن ان نطلق عليه العدم الظاهري، أما اذا كان غياب الشيء لا رجعة فيه يمكن أن نطلق علي العدم الحقيقي.

الفصل الثاني

المبحث الاول

فلسفة الوجود والعدم

اولاً: نظرة تاريخية حول الفلسفة:

الفلسفة شانها شان جميع ميادين النشاط الفكري الذي أنتجه البشرية في معاقل العلوم والمعارف الإنسانية والعلمية إضافة إلى ارتباطها الوثيق مع طبيعة الإنسان ومدى توثيق صلاته بين العلم والدين من جهة وبين الأدب والفن من جهة أخرى. فقد تنبأ الإنسان إلى أهمية (الفلسفة) منذ زمن بعيد. إذ كان للفلاسفة اليونان الأثر البالغ في بزوغ معالم (الفلسفة). ونجد (طاليس) يحدد أولى خطوات (الفلسفة) وفق منهج علمي كما يعده النقاد. ونلاحظ اثر فلسفته، تعطي ملامح (الوجود) "فهو وضع المسألة الطبيعية وضعاً نظرياً بعد محاولات الشعراء واللاهوتيين فشقة الفلسفة طريقها فبدأت باسمه. قال إن الماء هو المادة الأولى والجوهر الأوحد الذي تتكون منه الأشياء..."[3] وإن فكرة (الوجود) و (العدم) لم تكن وليدة اللحظة الآنية بل إنها (فلسفة) تراكمية بدأت بوجود الإنسان، ثم أخذت تتشكل كينونتها شيئاً فشيئاً مع تنظيرات الفلاسفة وآراءهم.

وقد اهتمت الفلسفة اليونانية "بتفسير الوجود الإنساني بدلاً من الوجود الخارجي، وفيه وضعت أسس الفلسفة العلمية وأصول الجدل والأخلاق"[4] وبالتالي إن "هذا الاتجاه الإنساني كان بمثابة نقطة تحول هامه وخطيرة في تاريخ (الفلسفة) لأنه حول مسار التفكير الفلسفي من الطبيعة إلى الإنسان، من الخارج إلى الداخل"[5] والجدير بالذكر إن هناك حقيقة لا يمكن إغفالها عن (الفلسفة) اليونانية "قد نشأت من تماس اليونان بالشرق فقد نشأت في المستعمرات التي أقامها اليونان في أيونيا الواقعة على حدود أسيا الصغرى حيث وجدوا أنفسهم في تماس مع الشعوب الشرقية"[6] وهي كانت البداية الأولى (للفلسفة)

1 لويس معلوف: المنجد في اللغة، ط35،(بيروت: معاجم دار الشروق، 1996)، ص492.
2 علي بوشقير: مصدر سابق، ص83.
3 يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والنشر، 1936)، ص12
4 كارل ياسبرز: تاريخ الفلسفة بنظرة عالمية، تر: عبد الغفار مكاوي، (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1994)، ص69.
5 المصدر السابق نفسه، ص69.
6 شارل فرنر: الفلسفة اليونانية، تر: تيسير شيخ الارض، (بيروت: دار الانوار، 1968)، ص18.

اليونانية إذ "ابتدأت (الفلسفة) اليونانية من القرن السادس قبل الميلاد وحتى القرن الرابع قبل المسيح وظلت قائمة إلى أن تقلدها منهم الغرب المسيحي والشرق الإسلامي واليهودي ثم تطورت في العصر الوسيط حتى بلغت منها إلى العصر الحديث"[1]، ويقسم تاريخ الفلسفة إلى مراحل وهي:

1. الفلسفة في العصر اليوناني.
2. الفلسفة في العصور الوسطى.
3. الفلسفة في عصر النهضة.
4. الفلسفة في العصر الحديث.

وسيتم تناول هذه المراحل بالدراسة وكالاتي:

1- الفلسفة في العصر اليوناني:

لقد مر سابقاً إن الفلسفة اليونانية قد انبثقت من التلاقح الحضاري ما بين الشرق واليونان، إلا إن اليونان كان لها الفضل الكبير في تقدم مفاهيم الفلسفة "بيد إن الفكر اليوناني لم يبدأ ناضجاً مكتملاً ولكنه بدأ موغلاً في الأسطورة والشعر والقصص والروايات التي تجنح صوب الخيال، فقد عبرت أشعار (هوميروس) قديماً في الإلياذة الاوذيسة عن الأحداث بما كانت تنطوي عليه من مبادئ ومفاهيم تربوية"[2]. وقد مرت الفلسفة اليونانية عبر تطورها بثلاث مراحل:

أ- مرحلة التكوين (النشأة): امتدت هذه المرحلة من أوائل القرن السادس قبل الميلاد " وتسمى هذه الفترة (بالفلسفة السابقة على سقراط) ". وكان لها اتجاهان رئيسيان:

أولا: الاتجاه الطبيعي: وهذه المرحلة استهدفت دراسة الوجود الخارجي والتي تمثلت بالفلاسفة الأوائل (طاليس وانكسماتس وانكسمندريس وفيثاغورس واكسانوفان وبارمنيدس وزينون ومليسوس وانكساغوراس وانباذوقليس وقبيوس وديمقريطس). "ومن الملامح الملحوظة للعديد منهم محاولتهم إنقاص المكونات المادية للكون إلى واحد أو أكثر من المواد الأساسية كالتراب والهواء والنار والسردين والقبعات القماشية القديمة"[3].

ثانياً: الاتجاه الإنساني: لقد اهتمت هذه المرحلة بالدراسة "والتفسير الإنساني بدلاً من الوجود الخارجي، وفيه وضعت أسس العلمية وأصول الجدل والأخلاق"[4] وكان (سقراط) و (افلاطون) من تبنى هذا الاتجاه الذي يتمثل بعلاقة الإنسان و (الوجود) إذ "حول مسار التفكير الفلسفي من الطبيعية إلى الإنسان، ومن الخارج إلى الداخل"[5]. ومن خلال هذان الفيلسوفان فتحت آفاق نحو مرحلة جديدة من مراحل الفلسفة اليونانية.

ب- مرحلة النضج (الازدهار): كان لتحول أثينا إلى سوق كبير بعد أن حول الأسطول الحربي إلى أسطول تجاري، كانت أثينا مكان اجتماع الكثير من الرجال من مختلف الأجناس والعادات والتقاليد، كان لها الفضل في ازدهار أثينا أولا قبل أن تبدأ الفلسفة اليونانية بالنضج والازدهار. فقد تحولت الفلسفة على يد سقراط إلى التفكير بالوجود الداخلي إلا أن الفضل كان على يد (افلاطون) الذي كان تلميذ لسقراط ومن ثم (ارسطو) وهو تلميذ افلاطون[6]."إن المذاهب الفلسفية الكبرى كمذهب افلاطون ومذهب ارسطو حيث شيد كل منهما مذهباً متكاملاً يفسر أنحاء الوجود ويتعرض لمشاكل المعرفة والأخلاق والسياسة والفن والدين"[7].

ت- مرحلة الافتقار (الهللينستيه): لقد امتازت هذه المرحلة بجمود العقل وانطفاء شعلة العبقرية الإغريقية إذ "تشاغلت الفلسفة بما ليس فيه طائل في العالم اليوناني، تحت الرعاية التي لا يمكن التنبؤ بها للأباطرة الذين اختلفت

1 كارل ياسبرز: مصدر سابق، ص68
2 محمد علي ابو ريان، تاريخ الفكر الفلسفي، الفلسفة اليونانية من طاليس الى افلاطون، دار المعرفة الجامعية، 1983)، ص37
3 جيم هانكسون: المرشد الى الفلسفة، تر: جورج حوري، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1990)، ص7
4 كارل ياسبرز: تاريخ الفلسفة بنظره عالمية، مصدر سابق، ص69
5 كارل ياسبرز: تاريخ الفلسفة بنظره عالمية، مصدر سابق، ص69
6 ينظر ول ديورانت: قصة الفلسفة من افلاطون الى جون دوي، تر: فتح الله محمد المشعشع،ط 6 (بيروت: مكتبة المعارف للنشر 1988)، ص907
7 كارل ياسبرز: مصدر سابق، ص69 – 70

مواقفهم كثيراً تجاه الفلاسفة... اذ قام نيرون بقتلهم [الفلاسفة]، وقد قاست (الفلسفة) كثيراً نتيجة لذلك"[1] وبدأ الفلاسفة بالعودة إلى الماضي، وامتازوا "بتجديد المذاهب القديمة وبالعودة إلى الأخلاق والتأثر بالشرق، والميل إلى التصوف مع العناية بالعلوم الواقعية"[2].

وانقسمت هذه المرحلة إلى قسمين: "الأولى ظهرت فيها المدارس الفلسفية المتأخرة (الابيقوريه) و(الرواقيه) إلى جانب (الافلاطونية) والمشائية حوالي 300ق.م وفيها ارتبطت نظرياتهم بالآراء السابقة على سقراط والثانية تلمس فيها سيطرة الفكر اليوناني على الثقافة الرومانية ثم ظهور (الفلسفة اليهودية) و(الفيثاغورية المحدثة) بالإضافة إلى (الافلاطونية الجديدة)"[3].

2- الفلسفة في العصور الوسطى:

لم تكن العصور الوسطى خالية من أي إنتاج معرفي وفلسفي. ورغم إن العصور الوسطى عدت من قبل النقاد، بأنها قرون جهل وظلام ورغم ذلك تكونت في تلك الحقبة فلسفات مختلفة، فلسفات مسيحية وإسلامية ويهودية، فقد تميز العصر الوسيط بأنه كان عصراً لاهوتياً (دينياً) بكل ماتعنيه الكلمة[4] لقد "اتجه الفلاسفة إلى التوفيق بين الفعل والعقل أي بين الدين والفلسفة، ولقد ظهرت في تلك الفترة تيارات متأثرة بالدين عند المسلمين والمسيحيين واليهود متمثلة في فلسفات (اوغسطين وتوما الاكويني وانسلم وابن جبرول والكندي والفرابي وابن رشد وابن طفيل وابن باجه) وغيرهم[5]. وقد حاولوا هؤلاء الفلاسفة توضيح مفاهيم للفلسفة على أساس ديني وعقائدي "وتجدر الإشارة إلى أن فلسفة العصور الوسطى تبدأ على الوجه الدقيق في القرن التاسع تقريباً وتنتهي في القرن الرابع عشر الميلادي"[6]. ويجد الباحث إن هناك فترة تقع ما بين بداية المسيحية إلى القرن التاسع، أشبه بما تكون بفترة ركود في الفلسفة، ويذكر عبد الرحمن بدوي في هذا الصدد "إن التفكير الفلسفي في هذه الفترة كان مقصور على أباء الكنيسة، الذين توالو الدفاع عن العقيد المسيحية"[7] ويستدل من ذلك إن الفلسفة في هذه الفترة كانت فلسفة دينية بحته، أي إنها لم بحثت في مسألة (الوجود) و (العدم) من منظور ديني سماوي يتعلق بفعل الانسان وعلاقته بالخالق عز وجل فضلا عن ثنائية (الحياة) و (الموت) وهذا ما ظهر جليا في الفكر الاسلامي.

لا يوجد شك إن الإسلام قد بنى فكراً فلسفياً له فلاسفته ومدارسة، كما إن له اشكالياته ونظرياته، إضافة إلى مميزات خاصة به، وقد ساهم فيه المسلمين بوجه خاص من العرب وبشكل عام ممن أحاطهم الإسلام برعايته وانطو تحت لوائه.

ويذكر إبراهيم مدكور إن هناك بيئات ثلاث في العالم الإسلامي اهتمت بالفكر الفلسفي وقد عاصرت واخذ بعضها عن بعض وهذه البيئات هي:

أ- بيئه كلامية: وتشمل الفرق الإسلامية على اختلاف طوائفها، بالإضافة إلى بعض الفرق الأخرى (كالخوارج) و (المرجئة)

ب- بيئة الفلاسفة الخلص: وهم الفلاسفة الذين نعتوا بالمشاءين العرب الذين حاولوا التوفيق بين الفلاسفة أولا، وبين الفلسفة والدين ثانياً. وكانت معالم تلك المشائية العربية واضحة على أيدي فلاسفة الإسلام، ولم يخرج عن ذلك إلا ابن رشد الذي اخلص لارسطوا. ثم جاءت بعد ذلك المشائية اللاتينية في العصر الوسيط والتي اعتنقها (توما الاكويني) في القرن الثالث عشر.

1 جيم هانكونس: المرشد الى الفلسفة، مصدر سابق، ص18
2 يوسف كرم: مصدر سابق، ص8
3 كارل ياسبرز: مصدر سابق، ص70
4 ينظر: ول ديورانت: مصدر سابق، ص59
5 فؤاد زكريا: افاق الفلسفة، (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، 1988)، ص98
6 عبد الرحمن بدوي: فلسفة العصور الوسطى (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 1968)، ص15
7 عبد الرحمن بدوي: فلسفة العصور الوسطى، مصدر سابق، ص15

جـ- بيئة المتصوفة: استطاعت هذه البيئة حماية الفكر الفلسفي في الوقت الذي انصرفت فيه الجماهير عنه تحت تأثير حمله عنيفة معادية، فشاعت الفلسفة زمناً في كنف التصوف فعلى سبيل المثل عاش الفكر الفلسفي الفارسي في القرون الستة الأخيرة في حمى ابن سينا من ناحية و(ابن عربي) من ناحية أخرى[1]

لقد اهتم الفلاسفة المسلمين بمسالة (الوجود) إلا إنهم تعمقوا في تأكيدهم على العدم، وارتبطت (فلسفة) (الوجود) و(العدم) بمفاهيم دينيه، وقد تنبئوا إلى إن العالم فكرة موجودة، إذا فيحتم على العقل أن يتنبأ إن هذا العالم كانت له بداية في زمان معين، بموجب مبدأ." أما البارئ جل شأنه فهو العلة الأولى لجميع الموجودات، لأنه فاعل لا منفعل. وإذا كان مبدع الأشياء كلها غير منفعل، فان الأشياء كلها بعد ذلك منفعلة حسب قربها وبعدها عن الفاعل الأول، ولما كانت الأشياء جميعها مستندة في وجودها إلى المبدع الأول، فهو علة وجودها والسبب في تكوين هذه الموجودات، وله صله وثيقة بجميع حيثيات هذا الكون. ويلاحظ إن اهتمام الفلاسفة المسلمين بإثبات حدوث العالم، ويمكن أن يصلوا إلى ذلك عن طريق إثبات وجود تناهي الزمان، وفي هذه الحالة لابد لله سبحانه وتعالى واجب الوجود، من اجل أن تتحقق غايتين من أولويات الوجود هما: فعل الزمان وفعل الحركة. [2]

لقد اهتمت الفلسفة الإسلامية في البحث عن أدلة لوجود الله فقد اوجد الكندي ثلاث براهين على ضرورة وجود الله وهي:

أ- "البرهان الأول: يبدأ الكندي بالسؤال، هل يمكن للشيء أن يكون علة ذاته، أم لا يمكن؟ فيجيب: إن ذلك غير ممكن وتفصيل ذلك إن العالم حادث له بداية في الزمان وذلك لأنه متناه ومن ثم فلابد له من محدث وهو الله.

ب- البرهان الثاني: يستند هذا الدليل، الكندي في كتابه (الفلسفة الأولى) حول تفسيره لما شاهده في هذا العالم سواء منه السماوي أو الأرضي، من تركيب، حيث الوحدة من جهة، والكثرة من جهة أخرى، ولما كانت هذه كلها عارضة في العالم، وليست له ذاته، إذ لا يمكن للعالم أن يغير في نفسه أي شيء، من تلقاء نفسه، اذن فلابد ان يرجع كل هذا الى عله واحده بالذات خارجه عن العالم، هي الذات الالهية.

ت- البرهان الثالث: يستند هذا الدليل على فكرة التدبير فالإنسان والعالم بما يبدو فيهما من النظام ودقة في الخلق لا يمكن ان يفسر الا بوجود مدبر. ان أثار التدبير تبدو واضحة في بدن الإنسان، وكذلك في العالم بجملته، وهذا يجسم بالضرورة وجود مدبر غير مرئي، وهو العلة الأولى لكل هذه التدبير هو الله".[3]

3- الفلسفة في عصر النهضة:

تتمثل الفلسفة في عصر النهضة بمرحلة انتقالية من مرحلة تفسير (الوجود) و(العدم) لاهوتياً إلى تفسيرهما علمياً. أي بعد أن عرف الإنسان الفلسفة بالمفاهيم غير التجريبية عن الطبيعة والحياة أصبحت أضيق من أن تستوعب، لذلك "اتجه التفكير الفلسفي في عصر النهضة إلى إحياء التراث الفلسفي اليوناني والروماني وذلك بترجمة كتب مفكري العرب وفلاسفتهم في العصور الوسطى"[4] مما أدى إلى توجه "فلاسفة عصر النهضة وجهة تجريبية ورفضوا الفلسفة المدرسية وفصلوا بين الفلسفة والدين، وتمثل هذا الاتجاه التجريبي في موقف (فرانسيس بيكون) الذي وضع منطقاً جديداً يقوم على التجربة ويعارض منطق ارسطو، واقترن هذا بالاعتزاز بالعقل وظهور الاتجاه العقلي في الفلسفة على يد (ديكارت)[5]، وقد تميزت هذه الفترة بخصائص معينة هي:

أ- ثقة الإنسان في الطبيعة ورغبته الملحة في البحث عن قوانين ثابتة يستطيع في ضوئها ان يفسر الظاهر الطبيعية.

ب- السعي إلى إيجاد مفهوم موحد عن الكون.

ت- الاعتراف بحقوق الإنسان الطبيعية [حق الحياة، حق الموت، حق التعايش].[6]

---

1 ينظر: ابراهيم بيومي مدكور: في الفلسفة الاسلامية، منهج وتطبيق،ج2، (القاهرة: دار المعارف،1972)، ص7 – 9
2 ينظر: محمد كاظم الطريحي: الكندي فيلسوف العرب الاول، (بغداد: مكتبة المعارف،1967)، ص90 – 92
3 قيس هادي: دراسات في الفلسفة العلمية والانسانية، ج2 (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2007)، صص 182 – 183
4 توفيق الطويل: قصة النزاع بين الدين والفلسفة، ط2، (القاهرة: مطبعة مصر، 1986)، ص51
5 توفيق الطويل: المصدر السابق ص51
6 كريم حقي: الفلسفة الحديثة، عرض نقدي، (ليبيا: منشورات جامعة قاريوتس بنغازي، 1988)، ص 14

4- الفلسفة في العصر الحديث:

امتازت الفلسفة في العصر الحديث بالطابع العلمي، بعد أن تم التحرر من الكنيسة، كما كان الحال في العصور الوسطى، بل إنها تميزت بأنها (فلسفة) نقدية في المعرفة، كونها تناولت مشكلات المعرفة وطبيعتها وشروطها. والفلسفة الحديثة تتضمن إنتاجا دولياً لأنها بمثابة تراث إنساني دولي تتناوله الأمم المختلفة بالنقل والترجمة، فأصبحت إنتاجا يعبر عن حياة الشعوب وأمالها وتطلعاتها ومشاعرها بغض النظر عن الدين والعقائد والقيم والأخلاق المختلفة.[1] كما أن الفلسفة الحديثة قد تمرحلت في تطورها بعدة مراحل وكالاتي:

أ- عصر النهضة، إذ ينقسم إلى قسمين:

- الفترة الإنسانية وتبدأ من سنة 1453م وتنتهي بوفاة جيوردانو برنو عام 1600م.
- فترة العلم الطبيعي: وتبدأ من سنة 1600م وتستمر حتى عام 1690م ويبرز فيها: بيكون، هوبز، ديكارت، اسبينوزا، وليبنتز.

ب- عصر الإنارة: ويبدأ من سنة 1690م ويستمر إلى عام 1781م ويظهر في تلك الفترة جون لوك وباركلي وهيوم.

ت- عصر المثالية: ويبدأ من سنة 1781م ويستمر حتى عام 1831م ويمثل هذه الفترة كانط وفخته وهيجل.[2]

ث- الاتجاه المادي أو فلسفة المادة وأهمها: الواقعية الجديدة في انكلترا وأمريكا عند رسل ومور ابو صفية المنطقية لدى ممثيلها: واير في انكلترا، وكارناب في امريكا، اضافة الى المادية الجدلية عند ماركس في روسيا.

ج- الاتجاه الوجودي (فلسفة الوجود): أو ما يسمى بالفلسفة الوجودية. [3] [وسيتناول الباحث الاتجاه الوجودي بشكل موسع كونه الاقرب لموضوع الدراسة الحالية].

ثانياً: فلسفة الوجود (انطولوجيا):

اختلف الفلاسفة في فهمهم للوجود وتفسيرهم لطبيعته إذ تعددت أرائهم حول طبيعة الوجود. الا ان هناك حقيقة لا يمكن الاختلاف عليها، ان الفلسفة تنظر في ثلاث مباحث رئيسية هي: مبحث الانطلوجيا (الوجود)، ومبحث الابستمولوجيا (المعرفة، ومبحث الاكسيولوجيا (القيم)، وما يهمنا هنا هو(الانطولوجيا)، وترجع تسميت (الانطولوجيا) الى بداية القرن السابع عشر على يد جلوكينيوس في قاموسه الفلسفي عام 1903.[4] ويضع حد فاصل ما "بين الانطولوجيا والكوزمولوجيا أو بين الوجود والكون، فالكون هو الظواهر الحسية التي نراها ونحسها في العالم من حولنا، ولكن الوجود هو الخاصية الكامنة خلف هذه الظواهر والتي تعبر عن واقعه الحقيقي".[5] الذي يربط بين الإنسان والكون. وهناك عدة مفاهيم للانطولوجيا، حسب كيفية استخدامها إذ "قد يستخدم أساليب مختلفة في الفلسفة المعاصرة فهناك مثلاً من يستخدم كلا من مفهومي الانطولوجيا والميتافيزيقيا على إنهما مفهومان متماثلان، وهناك من يصف الانطولوجيا بأنها القسم الأولي للميتافيزيقيا، وهناك من يفهم الانطولوجيا على إنها مبحث الوجود المطلق".[6] وعلى الرغم من هذا الاختلاف في تحديد مفهوم الانطولوجيا الصريح، إلا "إن الفلسفة كانت وما زالت تساؤلاً عن الوجود، ويبدو إن هذه الفكرة قد اجتذبت أنظار الفلاسفة الأولين وكان معناها منحصراً في العالم المادي او الطبيعي وكانت تعني كمال التفسير والحركة والصيرورة".[7] وهناك نظره إسلامية التي تفسر الوجود على انه حقيقة ألاهية وان معرفة الوجود الإلهي شيء غير ممكن على حد قول مصطفى محمود "اما الوجود (الله) انه أزمة ذاتية في غيب الغيب وجميع الأسماء الإلهية والصفات الإلهية مما نعلم ومما

1 ينظر: محمد علي ابو ريان: تاريخ الفكر الفلسفي، الفلسفة الحديثة، ج5، (القاهرة: دار المعرفة الجامعية،1991)،ص 11 – 12. للمزيد ينظر: توفيق الطويل، مصدر سابق، ص52

2 محمد علي ابو ريان: تاريخ الفكر الفلسفي، الفلسفة الحديثة، مصدر سابق، صص 24 – 25.

3 عزمي اسلام: اتجاهات في الفلسفة المعاصرة، (الكويت: وكالة مطبوعات للنشر والتوزيع، د.ت) صص35 – 36.

4 ينظر محمد زقزوق، تمهيد للفلسفة، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 1979)، ص 171.

5 امام عبد الفتاح امام: مدخل الى الفلسفة، ط2، (القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، 1974)، ص321.

6 محمد زقزوق: مصدر سابق، ص 172.

7 محمد ثابت الفندي: مع الفيلسوف، (بيروت: دار النهضة العربية، 1980)، ص97.

لا نعلم مجملة كامنة في هذه الذات الغيبية كِمُون الشجرة في النواة. وذلك الوجود الغيبي الأعلى هو عالم الجبروت".[1] وسيحاول الباحث إلقاء الضوء على طبيعة الوجود من خلال المذاهب الآتية:

1. المذهب المادي:

احد المذاهب التي تفسر كل شيء بالرجوع الى أسباب او علل ماديه، ويطلق المذهب المادي في علم النفس على القول بان جميع أحوال الشعور ظواهر ثانوية ناشئة عن الظواهر الفسيولوجية المقابلة لها، وفي الأخلاق يقصد بالمذهب المادي هو القول بان غاية الحياة هي الاستمتاع بالخيرات المادية وحدها، بينما يطلق في الميتافيزيقيا على الذين يقولون ان المادة هي وحدها الجوهر الحقيقي الذي به نفسر جميع ظواهر الحياة وأحوال النفس.[2] ويتم تفسير المذهب الوجودي على قياس المادة وتحولاتها، وهناك صورتين للمذهب المادي: الأولى المادية الكلاسيكية والثانية بالمادية الحديثة. "ويفترض المذهب المادي وجود نوعين من المادة: نوع كثيف، وأخر لطيف. وقد يرى في العقل صفة للمادة او يراه معلولاً للمادة فيعتبر الظاهر العقلية نوعاً من الظواهر المادية.[3] وفي العصور الحديثة انتعشت المادية" وقد ذهب إلى كل مظاهر العالم الحقيقية نتيجة الحركة، وان ليس هناك أرواح غير مجسدة، وفسر الروح بأنها أجسام طبيعية رقيت حتى لم تستطع حواسنا إدراكها.[4] وقد شهد القرن التاسع عشر حركة إحياء للمذهب المادي دعا إليها سببين الأول:

"هو الانحلال الذي أصاب فلسفة هيكل الميتافيزيقية، والثاني هو: الأثر الذي أحدثته التجارب والشواهد العلمية الحديثة في الصلة بين النفس والجسم. وتتسم مادية القرن التاسع عشر اذا ما قورنت بمادية القرن الثامن عشر وهو انها تدعم نظريتها المادية بنظريات ابستمولوجية ومن ذلك مثلاً (فوجت) يقول ان حدود الفكر تنطبق تماماً على حدود تجاربنا الحسية ويفسر ذلك بان المخ هو الأداة التي بواسطتها يؤدي العقل وظيفته وهذه الحقيقة عنده من البديهيات التي لاتقبل الشك".[5]

ويعتمد دعاة المادية على أدلة منهجية واخرى كونية وعلى حد قولهم. ان افتراض وجود جوهري روحي عقلي مستقل عن الجسم ومتميز عنه افتراض ميتافيزيقي سابق على العالم ومتناقض معه، "ولا يعتنق هذه النظرية إلا السذج الذين يشبهون الشعوب المتخلفة في منطق تفكيرهم فيردون كل ظاهرة من ظواهر الطبيعة إلى فعل الشيطان الخفي الذي لا يرى، مع ان التجربة في رأيهم لا تكتشف إلا عن وجود الجسم وأعضائه ووظائف هذه الأعضاء، ويقولون ان الأرض كانت في يوم ما مجرد سديم غازي متوهج فكانت الحياة العضوية عليها مستحيلة تعذر إذن وجود الكائنات الحية وما يصدر عنها من نشاط روحي او عقلي، فلما بردت الأرض وتهيئة ظروف الحياة العضوية وجد النبات والحيوان ثم الإنسان أخيرا".[6]

ويرى الباحث ان النشاط الروحي والعقلي وجد بوجود الحياة العضوية التي نشأت، ومن الخطأ ان نفترض وجود الروح والعقل بشكل مستقل عن الكائن الحي، وذلك لان نشأته متصلة بهذا الكائن ونهايته مرتبطة بنهايته.

وهناك بعض الانتقادات التي وجهت إلى المذهب المادي، ومن أهم هذه الانتقادات:

أ- تعارض المذهب المادي مع قانون عدم فناء الطاقة وهو احد القوانين التي يقوم عليها علم الطبيعة الحديثة.

ب- ان ادعاء المادين بان العقل صفة من صفات المادة او وظيفة من وظائفها او معلولاً لها لا يعني عقلية العقل كما ان الادعاء بان العقل هو الجسم يقتضي بان نسلم بان صفات الجسم هي نفسها صفات العقل تماماً.

ت- يعجز هذا المذهب عن تفسير ابسط العمليات العقلية لان أية ظاهرة عقلية بمقتضى هذا المذهب ترجع في نهاية تحليلها الى جملة من الظواهر المادية المشاهدة او المفروض وجودها ويمكن استنتاجها بالضرورة من هذه الظاهر.

1 مصطفى محمود: بحث الوجود والعدم،(بيروت: دار العودة، 1986)، ص65.
2 ينظر: جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2،(بيروت: دار الكتاب اللبناني،1981)، ص309 – 310
3 محمد علي ابو ريان: مصدر سابق، ص159.
4 رابوبرت: مبادئ الفلسفة، ش: احمد امين،(بيروت: دار الكتاب العربي، 1969)، ص153.
5 اوزفلد كوليه: المدخل الى الفلسفة، تر: ابو العلاء عفيفي، ط2،(القاهرة: لجنة التاليف والترجمة والنشر، 1983)، ص166.
6 توفيق الطويل: مصدر سابق، ص243.

ث- لا يمكن دراسة الإنسان دراسة معملية على النحو الذي ارتآه (هوارد) حيث رد الإنسان الى كميات من الدهن والكاربون والفسفور والجير ومن ثم تكون هناك قاعدة لإنتاج الإنسان تماماً كما تكون هناك قاعدة لانتاج أي شيء مادي.

ج- أخطا الماديون وخصوصاً في نظرية المعرفة من حيث أنهم يسيئون فهم التجربة الإنسانية لان التجربة لا تكشف لنا بطريقة بديهية عن صفتين مستقلتين الواحدة عن الأخرى. ذات موضوع او عقل ومادة بل الذي ينكشف في التجربة (كل) لا يتميز فيه.[1] ويرى الباحث من خلال ما تقدم ان المذهب المادي تفسير افتراضي بحت لطبيعة الوجود، ولهذا يكون بعيد لان يكون تفسيراً فلسفياً صحيحاً.

2- المذهب الروحي:

هو احد المذاهب الميتافيزيقية، إلا انه ظهر متأخرا عن المذهب المادي (الذي سبق الإشارة إليه). ويفسر هذا المذهب الوجود تفسيراً روحياً ويرى ان الظواهر المحسوسة ليست هي حقيقة مطلقة، وان الطبيعة الحقيقية للوجود والتي تفسر الظواهر الحسية هي الروح او العقل. وفي علم النفس يعرف المذهب الروحي هو ذلك المذهب الذي يرى ان التصورات والظواهر العقلية والأفعال الإرادية لا تفسر بالظواهر العضوية، وفي الانطولوجيا هو مذهب يرى ان في الوجود جوهرين متميزين احدهما روحي ومن صفاته الذاتية، والحرية والاخر مادي ومن صفاته الذاتية الامتداد، والحركة، ومن نتائج هذا المذهب.

أ- القول ببقاء النفس بعد الموت.

ب- القول بوجود الله.

جـ- القول بتقدم القيم الروحية والمعنوية على القيم المادية.

د- الروح جوهر الوجود وان حقيقة كل شيء ترجع الى الروح السارية فيه.[2]

وبالإمكان ان نعتبر مذهب افلاطون هو أول مذهب روحي في تاريخ الفلسفة. ولكن يعتبر ليبنتز هو الممثل الحقيقي للمذهب الروحي في العصر الحديث، ويفسر الوجود تفسيراً روحياً متكثراً بالذات الروحية التي يسميها المونادات. اذ تنقسم عنده الى قسمين: موناد خالق وهو الله، ومونادات مخلوقة ويقسمها الى ثلاث مجاميع: المجموعة الأولى وهي المونادات العارية عن الشعور، وهذه لا تحس و لا تشعر بالادراكات، ويسميها ليبتز (بالنفس النباتية)، والمجموعة الثانية وهي المونادات الحاصلة على الشعور وتلك المجموعة تحس وتشعر الا انها لاتتعقل ويسميها (بالنفس الحيوانية)، اما المجموعة الثالثة فهي المونادات الشاعرة بذاتها ويطلق عليها اسم (النفس الناطقة) او الروح وهي ارفع تلك الطوائف واعلاها درجة وتكون مصحوبة بالذاكرة والعقل وتطلق على الإنسان وعلى العقول العليا.[3] ومن خلال ما تقدم نجد ان المذهب الروحي يرد جميع الظواهر التي ندركها من ظواهر مادية الى ظواهر عقلية. وهناك بعض الملاحظات التي تؤخذ على المذهب الروحي وهي:

- لم يغير المذهب الروحي من الأفكار او القوانين او المناهج التي وضعها الباحثون من العلماء، فانه
- يمكن القول بوجود ذرات مادية بحته يتصل بعضها ببعض اتصالاً ميكانيكياً وان هذه الذرات جواهر روحية.
- لو حللنا العناصر التي تحتوي عليها مادة تجاربنا لوجدنا ان تكون احساساً او فكرة او شعوراً وجدانياً لا تخلو عن ان تكون عملية من عمليات العقل.[4]

ويرى الباحث ان المذهب الروحي مذهب يحتمل الصدق (بالرغم من المأخذ الذي يؤخذ عليه) وانه يمتاز عن المذهب المادي في انه لا يمكن نقضه مباشرة، من أي أدلة مستمده من نظرية او مذهب اخر.

1 ينظر: اوزفلد كولبه: مصدر سابق، ص170 – 175. للمزيد ينظر: توفيق الطويل: مصدر سابق، ص250 – 251.
2 ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، (بيروت: دار الادب،1983)، صص626 – 627.
3 ينظر: علي عبد المعطي: ليبنتز، فيلسوف المذهب الروحي،(القاهرة: دار المعرفة الجامعية، 1973)، صص20 – 23.
4 ينظر: اوزفلد كوليه، مصدر سابق، صص183 – 185

ويذكر توفيق الطويل ان مشكلة الوجود لا يمكن حلها برد الوجود الى المادة وحدها كما ادعى الماديون او يرده الى الروح كما ادعى الروحيون، وانما قد يكون حل هذه المشكلة بنظره اوسع او اكثر رحابة وذلك بردها الى المادة والروح معاً، وهذا هو ما ذهب اليه اتباع المذهب الروحي.[1]

ثالثاً: فلسفة العدم:

إن تحديد مفهوم العدم بصورة مطلقة أمر جدلي و" في الحقيقة انه بالنسبة الى البشر لا توجد ماهية ثابتة محددة او طبيعة ثابتة محددة تحدد حريتنا. ومجرد الشيء او (الوجود في ذاته) لا يمكن ان يعمل إلا ما في طبيعته للعمل، فالإله، او حتى الحيوان هي في وضع الوجود ضمن إطار مجموعة محددة سلفاً من الترتيبات والاستجابات الجوهرية."[2] ان المعتقد السائد بمعنى العدم الذي معناه الوجود هو عدم وجود الشيء او بمعنى لا حظوره له في زمان او مكان معين، السؤال هل اللاحظور هو العدم؟. هذا ما يحاول الباحث الإجابة عليه. "الوجود والعدم هما مقولتان قديمتان قدم الفلسفة نفسها، اذ التفلسف كان، منذ البداية الإغريقية، عبارة عن بحث في حقيقة الكائن عينه او في كينونته ذاتها"[3] ثم تطورت هذه الفلسفة الا ان تعالج قضايا حياة الانسان وعلاقته بالموجودات الخارجية والداخلية له فحين التطرق الى الوجود سيظهر بالمقابل العدم. و"العدم حضرة سالبة بمثل ما ان الوجود حضرة موجبة. والعدم حضرة (قابلة) بمثل ما ان الوجود حضرة (فاعلة). وهما أشبه بالظلمة والنور والمرآة والشمس التي تبدو فيها"[4] اي ان الوجود والعدم شيئين متناقضين و"ياتي الوجود اولاً يواجهنا اختيار كيف نعيش"[5] اذا ليست هناك ظروف معطاة تحتم على الإنسان ان يختار وجوده وهذا يعني ان الإنسان محتم بخصوص العدم أيضا. لقد اخذ العدم معاني عدة لدى الفلاسفة لانه يتمحور في ان العدم هو غير وجود او لا وجود. اذ يقول برغسون "ان معنى العدم معنى متهافت وهو يهدم نفسه بنفسه، لأنه إذا كان حذف الشيء يوجب استبدال غيره به وكان لا يمكن تصور غياب الشيء الا اذا أمكن تصور حضور شيء اخر مكانه"[6] ويقصد بالحذف الاستبدال لانه يجد "ان فكرة حذف كل شيء ليست سوى فكرة متناقضة كفكرة الدائرة المربعة. ان تصور عدم الشيء أغنى من تصور وجوده، لانه يتضمن فكرة الوجود وفكرة ارتفاع الوجود معاً"[7]، ان معنى العدم عند هيجل "العدم مساوٍ لمعنى الوجود، اما عند الفلاسفة الوجوديين فان العلاقة بين هذين المعنيين مختلفة"[8] ويقول ياسبر "ان العدم عنوان الوجود"[9] وللعدم عند كانت معاني عديدة منها:

1. فهو يطلق على تصور أجوف ليس له موضوع حقيقي، كتصور الشيء بذاته دون الرجوع الى ما يحيط به.
2. يطلق على غياب إحدى الكيفيات المبردة البرودة والظل، الحرارة والشمس.
3. يطلق على صورة الحدس التي ليس لها جوهر يسمح بتمثل هذه الصورة، كالمكان والزمان.
4. يطلق على كل تصور متناقض كالدائرة المربعة او المستطيل المتساوي الساقين.[10]

ويرى سارتر في كتابه الوجود والعدم "ان لمفهوم العدم صفة مصطنعة لأنه لامعنى له إلا من جهة ما هو نفي شيء او فقدان شيء ومعنى ذلك انه لاوجود للعدم بذاته. إنما الوجود للكائن الذي يتصور عدم الأشياء فكأن العدم لا يجيء الى العالم الا بطريق الانسان"[11] ومن خلال ما تقدم يجد الباحث ان للعدم صفتين الاول يطلق عليها العدم الظاهري والثانية بالعدم الحقيقي.

1 توفيق الطويل: مصدر سابق، صص253 – 254
2 جون كوتنغهام: العقلانية، تر: محمود منقذ الهاشمي،(حلب: مركز الانماء الحضاري، 1997)، ص154.
3 علي حرب: نقد الحقيقة،،(بيروت: المركز الثقافي العربي، 1993)،ص89
4 مصطفى محمود: مصدر سابق، ص61.
5 جون كوتنغهام، مصدر سابق، ص154.
6 عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي، ط3،(بيروت: دار الثقافة، 1973)، ص 113.
7 عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي، ط3،(بيروت: دار الثقافة، 1973)، ص 113.
8 روزين حسن شيخ موسى: مشكلة الحق في الفلسفة الهيغلية،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامه، 2008)، ص49.
9 كارل ياسبرز: مصدر سابق، ص54.
10 دوغلاس بنهام: علم الجمال عند الفيلسوف كانت، تر: احمد خالص، (بغداد: دار الشؤن الثقافيه العامة، 2010)، ص 44
11 سارتر: الوجود والعدم، مصدر سابق، ص93.

1. العدم الظاهري:

في هذه الصفة يأخذ العدم صفة ظاهرية تكون الأشياء عدمية بالنسبة الى زمان ومكان معين ومثال ذلك "كنت اظن ان في حافظة نقودي 1500 فرنك ولكني لااجد الا 1300"[1] اي بمعنى اننا لا ننفي وجود النقود في اللحظة التي أردنا فيها إظهار النقود او في المكان الذي أدرنا إظهار النقود فيه ولكن نؤكد عدم وجود 1500 فرنك وهنا يأخذ العدم هذه الصفة الظاهرية. ومثال أخر على ذلك عدم حضور محمد إلى الدرس، فمعنى عدم حضوره إلى الدرس لا يأخذ صفة العدم المطلق. فمحمد هو شخص معلوم بالنسبة للذين يحضرون الدرس، وان هناك مكان وزمان معين للدرس، أي بمعنى ان محمد اخذ صفة ظاهرية للعدم. وإذا كانت هناك دروس أخرى لا يعني ذلك عدم حضور محمد.

2. العدم الحقيقي:

في هذه الحالة يتصف العدم بصفة قطعية اي لايمكن ان يتحول الى وجود كما في العدم الظاهري "الموت هو صفة من صفات العدم"[2] الحقيقي، ومن خلال الموت يمكن ان تتضح نفي صفة الوجود، "وهذا الوعي يزداد حدة كلما استطعت ان تكتشف اندماج الفاعل بالوجود وان الكشف في الوقت ذاته بأنني كائن مهدد، وإنني لا يمكن ان اوجد الا بتعرضي لهذا التهديد."[3] والموت أيضا هو الحقيقة التي يمكن ان نلمسها عن معنى العدم.

المبحث الثاني

الوجود والعدم في نصوص المسرح العالمي

اولاً: الوجود والعدم في نصوص المسرح الغربي:

انطلقت الأفكار الوجودية مع بدايات وجود الإنسان على سطح المعمورة وكانت الأفكار الوجودية مادة غنية في الكتابات المسرحية الأولى التي وصلت ألينا، وكانت مسرحية سبعة ضد طيبة تحمل في طياتها تلك الأفكار الوجودية وعلى حد قول اتيوكليس:

أنا لا أهاب بهرج كائن من كان، وليس للاستعراض الحربي قدرة على ان تجرح، فلا الأعراف ولا النواقيس بقادرة على الإيلام بدون الحرية... [4]

هذا ما جاء على لسان شخصية من شخصيات اسخليوس، اذ ربط بين فكرة الوجود والحرية التي "تدفع الانسان نحو التزامها لان الحرية هي الحقيقة التي تنشدها كل ذات"[5] وجاء على لسان الجوقة في اقدم المسرحيات التي عرفها التاريخ الا وهي الفرس.

لكن اي انسان فان يستطيع ان يفر من حيلة الالة البارعة ؟ ومن ذلك الذي يستطيع بخطاه السريعة ان ينجو بسهولة من تلك الحيلة؟[6]

وهنا نجد ان اسخلوس يتحدث عن الموت الذي يتصف بالعدمية. ومن هنا يتضح للباحث ان فكرة الوجود والعدم هي فكرة ذات تاريخ طويل اذ عالجت قضايا الإنسان، وعلاقته مع الآلهة.

انبثقت فلسفات الوجود الحديثة من تأملات الدنماركي كير ليجارد الدينية في جوهرها، والتي استمد منها كتاب المذهب الوجودي (الوجودية المؤمنة) بالكثير من المفاهيم، وكان (مارسل) الذي ارتبط اسمه بالحركة الوجودية المسيحية في فرنسا، والذي عد صاحب اول صيحة وجودية في فرنسا.

1 سارتر: الوجود والعدم، مصدر سابق، س54.
2 مصطفى محمود: بحث في الوجود والعدم، مصدر سابق، ص77.
3 روجيه ميل: المواقف الاخلاقية، تر: عادل العوا، (بيروت: منشورات عويدات، 1987)، ص168.
4 اسخلوس: سبعة ضد طيبة، تر: ابراهيم سكر، مر: محمد سليم سالم،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972)، ص206
5 مطاع صفدي: الحرية والوجود، (بيروت: مركز الانماء القومي، د. ت) ص66
6 اسخلوس: الفرس، تر: ابراهيم سكر، مر: محمد سليم سالم،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972)، ص119

لقد سميت فلسفة (مارسل) بالفلسفة (السقراطية المسيحية)، اذ أعلن (مارسل) الحرب على جميع ما هو موروث من التقاليد واخذ جانباً تاملياً في فلسفته الوجودية، والذي دعا من خلالها عن استلالية الالهة جاعلاً منه قوة عليا ومطلقة وحرة، كما دعا الى ضرورة مشاركة الإله بالعلاقة بين الحرية الإنسانية والحرية الإلهية التي هي السر المركزي في الديانة المسيحية.[1] ومن هنا يخلق (مارسل) علاقة جدلية بين الوجود وبين حرية الإنسان "فكلما نجحت في تحرير نفسي من سجن التمركز الذاتي. تزايد وجودي في الواقع الفعلي"[2] اذن فالوجود عند (مارسل) ليس وجود منفصل عن الآخرين بذاته، وإنما الإنسان هو الذي يحدد ذاته ووجوده بالعلاقة التي تربطه مع الآخرين. كانت هناك مشكلة أيضا في تفكير (مارسل) ألا وهي سر الموت اذ اعتبر (مارسل) الموت هو الألم واليأس في نفس الوقت، وان الموت لم يقصد به (مارسل) هو مفارقة الحياة فقط وإنما موت الحب، ان الموت هو ليس موتي وموتك انما موت اولائك من تحب.[3] وفي الحديث عن نصوص (مارسل) نجده قد وازن بين فكرتي الوجود والعدم في نصوصه المسرحية، لكل فعل ردت فعل، فحينما الوجود واضحاً في المقابل يعطي لنا صورة عن العدم. وفي مسرحية (المحراب المضئ) التي دعمت مفهوم الوفاء نجد (مارسل) يجعل من ميري خطيبة احد الاشخاص الذين ماتو في الحرب. كيف توافي لذكرى المحب، وهنا خلق (مارسل) صورة عن طبيعة الوجود من خلال فكرة (الغائب الحاضر)، وضغوط هذا الشاب تجعلها ترضخ بالزواج من رجل عليل، و تبقى وفية لذكرى خطيبها.

ميري: انت تريد على نحو مطلق. ان يسير كل شيء هنا الى الاسوأ، لانك تحلم من اجلي بسعادة مستحيلة لاادري لاكنها، اجل، اجل، مستحيلة، انت لاتستطيع ان ترضخ لفكرة انني قد وجدت ما ارضي به روحي.

لوكتاف: دائماً روحك !

ميري: ومع ذلك، فهذه هي الحقيقة. انا موجودة، طالما هناك اخر يحتاج الي.[4]

أراد (جبريل مارسل) من خلال الوفاء ان يكون علاقة بين الوجود والحب (مارسل) يعتبر ان الحب هو سر الوجود. وينظر (مارسل) الى العدم القوة الخارقة التي تستطيع ان تغوص في اغوار الوجود، اذ في مسرحية (القلوب النهمة) عندما أرادت (ستللا) الكشف عن سر وفاة أمها، تلك الوفاة التي حدثت بشكل غامض

ستلا: اذا... ذلك المرض الغير مفهوم الذي لم يشأ احد قط ان يعطينا عنه اية تفصيلات... موتها _ ياارنو_ موتها الذي لم نحط به علما الا بعد انقضاء ثلاث اسابيع...[5]

والعدم في مفهوم (مارسل) هو الموت، اذ يؤدي الى الحرية "فان الحرية لا تكشف لنا الهم إلا في اللحظة التي تتجه فيها الذات نحو الداخل، لكي تدرك ما لديها من قدرة على الالتزام"[6] ثم جاء (مارسل) و"اطلق على الشخصية الرئيسية في مسرحية (طريق القمة) اسم (اريان)، وربما كانت هذه الشخصية من اشد الشخصيات تعقيداً وغرابة وجاذبية في مسرح (مارسل)"[7] رغم انه لم يبتعد عن فكرة تاصيل (الوجود) و(العدم) في الحب.

فيوليت: لو كان ذلك حقاً، فانه يصبح ميزة على كل حال.

اريان: كلا، لانه لاوجود لشيء حتمي في هذا المجال. عرفت مرضى لم يستطيعوا تجاوز المرحلة الاولى مرحلة الياس والتمرد. لم يوهبو السمو الى تلك المعرفة الثانية التي تشمل المعرفة العادية، وان تكن تتجاوزها، الا عن طريق الحب. [8]

لقد تأثر سارتر بـ فلسفة "(هوسرل وهيدجر) فكان تأثيرهم واضح في أعمال (سارتر)، وقد كان تأثيرها عميقاً وبعيداً، أما تأثره (بكير كيفارد) فظاهر ايضاً. وهو يشبه في فلسفته فلسفة (هيدجر) من حيث التناقض في التفكير، وثمة نصيباً من

1 ينظر: عبد الرحمن بدوي: الموسوعة الفلسفية، ج2،ط2 (طهران: مطبعة ذوي القربى،2009)،ص411
2 زكريا ابراهيم: دراسات في الفلسفة المعاصرة،(القاهرة: مكتبة مصر، 1968)، ص468
3 جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، 1984)، ص271
4 جبريل مارسل: المحراب المضيء او المصباح النعش، تر: فؤاد كامل،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1973)، ص95.
5 جبريل مارسل: القلوب النهمة، تر: فؤاد كامل،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1973)، ص41.
6 زكريا ابراهيم: تاملات وجودية، (القاهرة:مكتبة مصر، د.ت)، ص72.
7 جبريل مارس: طريق القمة، تر: فؤاد كامل،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، د.ت)، ص5.
8 جابريل مارسل: طريق القمة، مصدر سابق، ص102.

التفاؤل الخلاق، يكمن في تأكيده المستمر على فكرة الحرية، غير ان الصفة العامة لفلسفته، صفة العقلية والتشاؤمية"[1]. ان تأثر سارتر بهؤلاء الفلاسفة جاء نتيجة ما يميل اليه سارتر من الفكر الذي يتبنى مسألة (الوجود) و(العدم)، وخير مثال على ذلك كتاب سارتر (الوجود والعدم) الذي حاول من خلاله ان يحل التشابك ما بين (الوجود) و(العدم). سارتر في روايته الاولى (الفتيان) يأخذ فكرة الموضوعية الى تطرف شديد، والرواية هي مذكرات رجل جفت مشاعره ونضبت تماماً وتركته في مواجهة الأشياء التي كانت تسحقه سحقاً، والعقل البشري يختار ويفسر ما يراه بصورة اعتيادية وهو بمعقل انتباهه مقرراً ماهو المهم وما هو الذي يمكن إهماله.[2] وهنا يعتبر "سارتر (ديكارتي) يرفض فكرة (العقل اللاشعوري) ويصر على التشاؤم والتخاذل في الحياة الإنسانية، ويؤمن بان الوعي يعني شيئاً يعي ذاته".[3] و تفكير سارتر لم يكن ديكارتياً بحتاً، ففي "احدث مسرحياته (أسرى التونا) والتي كتبها عام (1959) نجده ما يزال يجعل احد شخوصه يتحدث عن (رعب الوجود) ومعظم مؤلفاته هي مآسي تتمثل في ضرورة الاختيار"[4] رفض (سارتر). المعتقدات الدينية وأراد من الإنسان ان يحقق وجوده لكي يحدد ماهيته (ما الانسان)" يوجد اولاً، ثم بعد ذلك فقط يكون هذا او ذلك"[5] ففي مسرحية (الحلقة المفرغة) يؤكد سارتر من خلال شخصيته (غارسين) ان الناس يراقبون الإنسان حتى بعد عدمه من الحياة.

غارسين: لكنهم لن ينسوني... الا ان الاخرين سياتون بعدهم وينشرون الاسطورة.[6]

لقد تمسك سارتر بمبدأ الاغتراب، وهنا يقترب مع افكار (هيدجر) ما الاغتراب " يستخدم فيما يتعلق بظهور تموضع ذات الفرد بوصفه شيئاً غريباً معادياً له، بينما يستخدم في (الوجود) و(العدم) بصدد معايشة الفرد لذاته شيئاً فشيئاً وليس ذاتاً من خلال وسامة فرد اخر.[7] وهنا دعوة من قبل سارتر الى ان يكتشف الفرد ماهيته عن طريق علاقته مع الأخر لا عن طريق انعدام العلاقة وانسلاخ الفرد بالنسبة الى المجتمع. وربما كان هذا التغيير في أفكار سارتر وتعلقه بآراء (هيدجر) حدث طارئ فعلى حد قول سارتر "اعتقد إنني تغيرت: ذلك أيسر الحلول. ولكن يجب ان اعترف اخيراً انني معرض لهذه التغيرات المفاجئه. والواقع انني نادراً ما افكر، ولذلك يحدث ان تتجه في طائفة من التحولات الصغيرة من غير ان انتبه لها، ثم ياتي يوم تحدث فيه ثورة حقيقية. وهذا ما اكسب حياتي هذا المظهر المتنافر، اللامنسجم."[8] حافظ (سارتر) على نظرته التشاؤمية اذ يقول "بدأت حياتي كما سوف انهيها بلا شك"[9]. كان (سارتر) يرفظ فكرة (العدم)، الا انها قضية حتمية لا يمكن المفر منها.

هوغو: القتل أقول بأنه شيء صعب الإدراك. انك تضغطين علي زناد المسدس، وبعد ذلك، لا تفهمين شيئاً مما يحصل. (هنيهة) لو كان باستطاعتنا ان نطلق [مشيجين]* براسنا. (هنيهة) اني لأتساءل لماذا احدثك عن ذلك كله.

جيسيكا: وانا ايضاً اتساءل عن ذلك. [10]

ثم يحاول سارتر ان يمزج بين (الوجود) و (العدم) الحقيقي و (العدم) الظاهري

هوغو: اسمعي: اذا لم اقتل، فيجب على ان اختفي من الوجود، والا فعلي ان اسعى الى لقلئهم واموا لهم: افعلوا ما تشاؤون، اما اذا قتلت. (يخبئ وجهه لحظة في راحته) ماذا علي ان افعل؟[11]

ومن بين الصور التي وردت في نصوص (سارتر)، الدالة على الوجود هي النهر: "**انظري الى النهر كم هو عريض**"[1]

1 كولن ولسن: ما بعد اللامنتهي، تر: انيس زكي حسن، (بيروت: دار الادب، د.ت)،ص 122.
2 جان بول سارتر: الغثيان، تر: سهيل ادريس (د. م، د.ت).ص23
3 كولن ولسن: المعقول واللامعقول في الادب الحديث، تر: انيس زكي حسن،ط5،(بيروت: دار الادب، 1981)، ص89
4 كولن ولسن: المعقول واللامعقول في الادب الحديث، مصدر سابق، ص89.
5 جان بول سارتر: الوجودية مذهب انساني، تر: كمال الحاج،(بيروت: دار مكتبة الحياة،د.ت)، ص82.
6 جان بول سارتر: الحلقة المفرغة، تر: يوسف عبد المسيح ثروت،(بيروت: منشورات الحديثة للطباعة والنشر، 1963)، ص57.
7 ريتشارد شافت: الاغتراب، تر: كامل يوسف حسين،(بيروت: دار الحياة للطباعة، 1980)، ص128.
8 سارتر: الغثيان، مصدر سابق، ص10.
9 جان بول سارتر: الكلمات، تر: خليل صابات،(القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، 1993)، ص25.
10 جان بول سارتر: الايدي القذرة، تر: سهيل ادريس، اميل شويري، ط2،(بيروت: دار العلم للملايين،1959)، ص118.
11 جان بول سارتر الايدي القذرة، المصدر السابق، ص118.

ويلاحظ الباحث ان كل من (مارسل) و (سارتر) كانا على مفترق طرق كل بدا بنقطه ثم اخذ باتجاه معاكس عن الاخر، فكانت اراء (مارسل) اقرب ما تكون الى التصوف الديني، اي بمعنى إظهار ما في داخل الإنسان. اما (سارتر) فكان يركز على علاقة الإنسان بالأخر، اي انه اخذ طريقاً مغايراً للدين وهو علاقة الإنسان بالأشياء الخارجية تاركاً دواخل الإنسان ومكنوناته، " فالفرد المعزول عن بقية أفراد القطيع الإنساني يستطيع ان يكون ما يريد ان يكونه عن طريق الحرية، التي تعطي لحياة الفرد وجودا خاصاً متميزاً عن وجود الآخرين بان تفرغ الوجوديين من الإنسانية الذليلة طالما ان العبث هو الحقيقة المطلقة في الوجود وطالما "ان الإنسان يجد نفسه أمام لا شيء، أمام العدم"[2]

ثانياً: الوجود والعدم في نصوص المسرح العربي:

امتاز المسرح العربي بالمواضيع المختلفة التي ترجمت الى مسرحيات والتي مست حياة الإنسان العربي ومعاناته على صعيد الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية. ومن بين الأفكار التي امتاز بها المسرح العربي هي جدلية (الوجود) و(العدم). "**ولكن الزمن قتل مصر وهي شابة وما تزال ولن تزال ولن يزل الزمن ينزل بها الموت كلما شاء، وكلما كتب عليها ان تموت**"[3] وهذه الكلمات التي جاءت في خاتمة مسرحية (أهل الكهف) على لسان مرنوش، ليست إلا تأكيدا لحقيقة تخللت المسرحية كلها منذ بداية الفصل الأول إلى نهاية الفصل الأخير لا من حيث الزمان الذي وقع عليه اختيار الفنان مجسداً في العصر المسيحي، ولا من حيث المكان الذي وقع عليه اختيار (توفيق الحكيم) بالقرب من مصر. وإنما من حيث فكرة العبث او نظرية الخلود عند (توفيق الحكيم) "هذه الفكرة التي ظلت محوراً رئيسياً من المحاور الفكرية التي رافقت هذا الفنان في وقت مبكر... الى يومنا هذا".[4] جسد توفيق الحكيم في كتاباته المسرحية مسالة (الوجود) و(العدم) بشكل دقيق، وقد اشار ايضاً الى فكرة (العدم) الظاهري.

الملك: اذن لاريب عند الناس في ان من ذهب سوف يعود؟

غالياس: نعم يامولاي. ومن مات سوف يبعث.[5]

(توفيق الحكيم) يريد إيصال فكرة الموت والتي تحوي وجود أيضا. في المقابل يعطينا فكرة عن (العدم) الحقيقي

مرنوش: مشلينيا... ضع يدي اليسرى في يدي مليئما (مشلينا واجم) مات المسكين... ولم يعرف الحقيقة... ومع ذلك... هل عرفناها نحن؟[6]

ان مسالة (الوجود) لم تكن خافية عن مسرحية (اهل الكهف) لتوفيق الحكيم.

يميلخا:... الكهف كل ما نملك من مقر في هذا الوجود ! الكهف هو الحلقة التي تصلنا بعالمنا المفقود.[7]

الكهف هنا يجسد الماضي والزمن، ولا يمكن ان تحيا هذه الشخصيات دون الكهف. اذ لا حياة الا في موت الإنسان هذه شعرية (توفيق الحكيم). وان "قيامتهم من بين الأموات ليست بعثا حقيقيا، وذلك ان بعثهم الحقيقي هو المجتمع الجديد والفكرة الجديدة والروح الجديدة التي انبثقت من دماء الشهداء".[8] في النظر في فكرة الزمن عند (توفيق الحكيم) في مستواه الوجودي الشامل الذي يخطط لفكرة المصير وفق فلسفة عدمية. ان مأساة الزمن عند (الحكيم) هي مأساة اجتماعية في الحياة يمكن ان نطلق عليها بـ(حياة القوى الوراثية المتخلفة)، ولكنها ليست مأساة على الإطلاق عند أولئك الذين يبنون المجتمع الجديد. كما في مسرحية بجمالون:

---

1 جان بول سارتر: الذباب، تر: محمد القصاص،(القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1967)، ص55.
2 يوسف عبد المسيح ثروت: مسرح اللامعقول،(بغداد: مكتبة النهضة، 1985)، ص143.
3 توفيق الحكيم: اهل الكهف،(القاهرة: دار الهلال، 1954)، ص174.
4 غالي شكري: ثورة المعتزل دراسة في ادب توفيق الحكيم،(القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 1966)، ص254.
5 توفيق الحكيم: اهل الكهف، مصدر سابق، ص54.
6 توفيق الحكيم: اهل الكهف، مصدر سابق، ص175.
7 توفيق الحكيم: اهل الكهف، مصدر سابق، ص96.
8 غالي شكري: مصدر سابق، ص261.

نرسيس:... يوم فاجأتك ذلك المساء تبكين... فسالتك عن بكائك فقلت: لفراق جزء من نفسك هو خيرها عندك حملها احد الناس وذهب.... فسالتك عن هذا الرجل اهو يعرف ما حمل؟[1]

كما ان قصص (توفيق الحكيم) حملت في طياتها صوراً معبرة عن (الوجود) و (العدم) ففي (مدرسة المغفلين) – المسالة خطيرة جداً، انه الحب، انه السهاد، انه البعاد.[2]

وهنا الحب يمثل صورة من صور (الوجود) و البعاد هو (العدم) الظاهري و (العدم) هنا ما هو الا حياة مطلقة. اراد (توفيق الحكيم) ان "تتضمن الحرية باوسع معانيها، ومن حيث ان الحرية تعبير لمثل هذا الوجود في عمليتي الاختيار واتخاذ المواقف الآنية، والتصرف غير المغير بأصفاد الزمان والمكان. ومن هنا تنطلق الحرية الى ابعد أفاقها باعتبارها ضماناً أكيدا للوجود الإنساني الذي يحرره التمرد من رقبة التقاليد والأعراف".[3] وفي مسرحية (ايزيس) التي كانت موضع جدل الكثير من النقاد والمهتمين بادب (توفيق الحكيم)، نجد إن إشكالية (الوجود) و(العدم) لدى (توفيق الحكيم)، بدت أكثر تبايناً عما سبق ذكره، ولعل السبب في، ان مسرحية (أهل الكهف) كتبت عام (1933) ومسرحية (ايزيس) كتبت عام (1955)، اي بفارق (22) عام وبكل تأكيد ان هذا الفارق يؤثر بشكل كبير على كل كاتب فماذا الحال بالنسبة الى (توفيق الحكيم). "كما ان الموقف المسبق من أعمال الكاتب يلقي الضوء الكاشف على أعماله الجيدة. لاشك أيضا ان الناقد... هو الذي يستنير بتاريخ [الكاتب] المنقود من خلال أعماله السابقة، مضافاً إليها ((وجهة نظر)) عامة الى الأدب والحياة".[4] ان مصادر (توفيق الحكيم)، كانت تحاكي الأعمال اليونانية بطبيعتها، وكانت قصة مسرحية (ايزيس) تبدأ بطريقة مشابهة لما جاء به المؤرخ اليوناني (بلوتارك) عن الأسطورة المصرية التي كتبها بشكل (رسالة) وكان مطلعها مشابه إلى بداية مسرحية (ايزيس) والتي جاء فيها:

هاك القصة اروبها لك موجزة اشد ما يكون الايجاز، بعد ان حذفت منها كل ما لا يفيد او ما لا يلزم.[5]

ان أسطورة (ايزيس واوزوريس) كانت هي المصدر"الاول الذي استقى منه الحكيم نظرية الخلود التي اودعها روايته ((عودة الروح))".[6]

جاءت مسرحية (ايزيس) في الفصل الأول والمنظر الأول فيها مصورة للظلم والقهر التي تمارسه السلطة ضد الشعب، وهروب المفكرين والكتاب، ويروي المشهد الثاني خدعة الموت، والصندوق المذهب الذي ألقى به اوزوريس في النهر. والمنظر الثالث جاء ليحذر الناس من ايزيس، والمنظر الرابع الذي نصادف به ايزيس الذي يرافقه الغلام الذي شاهد الصندوق وهو يجري في النهر الذي حاول بدوره ان يلحق بالصندوق، الا ان رفيقه الذي كان معه والذي قفز ليحاول إخراج الصندوق قد مات من شدة التيار. وهنا في حوار الغلام يتبلور(العدم) الحقيقي.

الغلام: ومات من اجل هذا الشيء دون ان يعلم ما فيه

ايزيس: لقد مات من اجل شيء عظيم دون ان يعلم.[7]

و يتخذ الموت من (العدم) الحقيقي صفة له. وفي المقابل نجد ان (ايزيس) لا تنقل عن صور (الوجود).

الغلام: سوف نسير طويلاً

ايزيس: ساسير الحياة كلها.[8]

والحياة تمثل (الوجود) الانساني الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً مع الارض التي يعيش فوقها الانسان وينتمي اليها ويدافع عنها فهي (الوجود) الحقيقي الاول.

1 توفيق الحكيم: يجمالون،(مصر: المطبعة النموذجية، د.ت)، ص105.
2 توفيق الحكيم: مدرسة المغفلين،(القاهرة: دار الهلال، 1953)، ص12.
3 يوسف عبد المسيح ثروت: دراسات في المسرح المعاصر، ط2،(بغداد: مكتبة النهضة، 1985)، ص29.
4 غالي شكري: مصدر سابق، صص281 – 282.
5 بلوتارك: ايزيس واوزوريس، تر: حسن صبحي بكري،(القاهرة: دار القلم، 1970)، ص9.
6 غالي شكري: مصدر سابق، ص285.
7 توفيق الحكيم: ايزيس،(القاهرة: مكتبة الاداب، 1955)، ص34.
8 توفيق الحكيم ايزيس،(القاهرة: مكتبة الاداب، 1955)، ص68.

ثالثاً: الوجودوالعدم في نصوص المسرح العراقي:

على مدى التطور التاريخي للمسرح العراقي، فهناك قضية معقدة فيما يخص مسالة الابتكار (التأليف بدون الرجوع الى المسارح الأخرى غير العربية) عدا القليل من الإنتاج الأدبي. "وتشير هذه الظاهرة مشكلة أعمق، بعدم معرفة عدد المسرحيات التي تعتمد على المادة التراثية، والحكايات والأساطير، إلا مسرحيات مزدوجة التأليف، كما لانعد المسرحيات التي يعرفها البعض أما عن الرواية او قصة او مسرحية أخرى. بمسرحيات مؤلفة".[1] كذلك الحالة في اشكالية (الوجود) و(العدم) فقد تناولها الكتاب كموضوعه ثانوية في النص المسرحي، وليس البناء الذي تبنى المسرحية من اجله هو بناء محض يعبر عن جانب من جوانب (الوجود) و (العدم)، وإنما تكتب المسرحية في موضوع مغاير لهذا الموضوع.

استمد (يوسف العاني) مسرحياته التي وجدت فيها صور (للوجود) و(العدم) من الواقع ومن نشاط الجماهير الشعبية وهي تخلق القيم المادية والروحية. ومن هذين المصدرين اغترف مادته وموضوعاته في (الوجود) و(العدم) وصاغ رؤاه وعالج أعماله بدقة عالية وفق اسلوبه الخاص وادواته في التعبير والخلق المبدع، والعاني استلهم تجربته الذاتية أساسا من نشأته في بيئة شعبية ثرية بالإيحاء وتقلب في غمر الحياة وغاص في اعماقها، فتقلبت به لكي تعطيه دروس وعبر.[2]

حين النظر والتمعن في شخصيات (يوسف العاني) نجد إنها مستوحاة من البيئة المحيطة لهذا الكاتب، "لكن الشخصية الاثيرة لدى العاني من النساء هي الفتاة الشابة الشغيلة، وفيها جمع بين المراة الشغيلة، والفتاة الجميلة، وقد ظهرت هذه المرأة في (تؤمر بيك) وكانت معادلاً فكرياً يرفض الخادم خليل تشغيل ابنته الجميلة في بيت البيك عندما اراد ابن البيك استغلالها جسدياً، وظهرت نفس شخصية المرأة، في مسرحية الخرابة".[3] ويوسف العاني هنا أراد محاكاة (الوجود) عن طريق الجمال وانه أهم شيء في الوجود". رغم ان (يوسف العاني) لم يستطع الخروج من شخصيته الشعبية القديمة، ولم يعطي العاني لهذه الشخصية حجمها الحقيقي، ورغم انه أعطى لها ملمحاً وجودياً ودليلاً بانتمائها الى الشخصية العراقية البسيطة".[4]

لم يألف المسرح العراقي نهجاً كالذي نهجه (طه سالم) على صعيد الادب، اذ كانت تمتاز مسرحياته بين الغريب والعجيب "فقوبلت اعماله بموقفين متضادين الى حد العلو والتطرف. موقف متحمس يصفها بالمسرحيات الطليعية وموقف مناهض لم يتورع عن الطعن في موهبة الكاتب، وراح احد الكتاب يخلط بين مسرحياته الواقعية والطليعية فاعتبر مسرحياته الثلاث: (فوانيس، طنطل والكورة) ذات بناء قائم على (الخيال والغرابة)".[5] وفي مسرحية طنطل والتي امتازت بشخصيات نمطية عديدة التي تتمثل ما بين الخير والشر، وهناك الجذور الأربعة التي تتحرك برتابة والية تشكو يبوسة الرأس والتواء العود ونتانة الأرجل ونجد هذا الترميز الى قوى الشعب المعدمة وهناك الوجوه الغريبة على هيئة خفافيش تهدد (طلبة) الشخصية الرئيسية في المسرحية، كما شوهت أجسام الخفافيش لتبدو كريهة المظهر تنفر المتلقي لأنها تقترن في لا وعيه بان الخفافيش تعيش في الظلام وتهدد الإنسان بان تظهر مخالبها في وجهه، وأراد الكاتب من هذه الخفافيش ان تثير رائحة الموت، وتظهر للمتلقي صفة (العدم). وفي المقابل نجد في المسرحية الأم الحنون التي تعطي للمتلقي صفة (الوجود)، ويعطي الكاتب صفة اخرى من صفات (الوجود) و (العدم) الا ان هذه الصفة هي التي ترتكز عليها فكرة المسرحية الا وهي (الجان) اهو موجود فعلاً ام ان وجوده (عدم) في البيت المسكون الذي اشتراه (طلبه).

وفي مسرحية (الغربان) لـ(طه سالم) نجد ان (العدم) كان حافزاً في هذه المسرحية.

1 ياسين النصير: بقعة ضوء بقعة ظل،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1988)، ص11.
2 ينظر: علي مزاحم عباس: لاتسدلو الستار،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2005)، ص67.
3 ياسين النصير: بقعة ضوء.. بقعة ظل، مصدر سابق، ص246.
4 ياسين النصير: وجهاً لوجه،(بغداد: دار الساعة، 1976)، ص134.
5 علي مزاحم عباس: مصدر سابق، ص83.

الراوية: كان ياماكان

في ماضي وحاضر الزمان

مخلوق كائن خلاق... الإنسان

يدب على قشرة خامدة... منذ عقد الطوفان

سكن المدن... المقابر.. على مر الزمان

الأول: تركنا خلفنا.. مقبرة. [1]

وهنا الكاتب يشير إلى الإنسان الذي يسكن في المقابر هو أيضا إنسان لاحول له ولاقوه ويتصف أيضا (بالعدم) الظاهري انه كالموتى سوى انه يأكل ويشرب ويتنفس.

الحوالة: تبدو اجمل وافتن الرحال يا مولاي... لقد

علمت بان اجمل حريم القصر مفتونات بك

الخامس: انت اجمل (والى حوالة).. انهضي ياصغيرتي.[2]

وهنا يظهر الجمال الذي امتاز بصفة (الوجود) وفي مسرحية (ما تبقى من الوقت) للكاتب المسرحي (زيدان حمود)

الفتاة: هيا استيقظي.. استيقظي أيتها الحبال.. استيقظي أيتها الأراجيح.. استيق.. ما هذا يا الهي.. من الذي قتل هذه اللعب الجميلة؟ رؤوسها متناثرة، اجسادها ممزقة.. اللغة، ساجمع اشلائها واعيد اليها الحياة... رباه انه راس نوسة، لعبتي الجميلة، وصديقة طفولتي... نوسة.. نوسة (تبكي).[3]

وهنا يجمع (زيدان حمود) مابين (الوجود) و (العدم) الظاهري و (العدم) الحقيقي، ان الدعوة التي يطلبها من الأراجيح بان تستيقظ هي صفة (عدمية) لهذه الأشياء، من ثم يقول من قتل هذه اللعب ومسألة القتل هنا مسألة (عدم)، (العدم) الحقيقي، ومن ثم يعطي صورة من صور (الوجود) حين يقول سأجمع أشلائها وأعيدها إلى الحياة. وفي صورة أخرى من صور مسرحية (ماتبقى من الوقت)

الرجل: كيف؟ وقد أصبحت أرى حريتي في عينيك.. ص[4]

وهنا الحرية هي أيضا تعبير عن الوجود فهو يرى الحرية من خلال هذين العينين البريئتين للفتاة الصغيرة.

وفي مسرحية (قمامة) للكاتب (علي عبد النبي الزيدي).

عفاف: مثلك عليه ان يفخر كثير، مثلك عليه ان يشرد ويأكل فخراً.[5]

عملية الأكل والشرب هي عملية لديمومة الكائن الحي وتحمل معنى (الوجود)، بما ان الكائن الحي يأكل ويشرب فهو موجود لأداء شيء معين فهو ينمو ويتكاثر، ويمارس حياته الاجتماعية كونه فرد ينتمي الى الحاضنة الاجتماعية، التي تتواصل عن طريق وجود الإنسان.

الأم: بيت بلا رجل، بلا جدران، امرأتان في ليل لا ينتهي، موحش، كئيب.[6]

ان البيت الذي ينعدم فيه الرجل، تنعدم فيه الجدران دلاله على ان الرجل هو السند الأول للمرأة، وتظهر صورة من صور (العدم) الظاهري (ليل لا ينتهي) وهي صورة من الصور التي توضح قسوة الأيام على المرأة التي لا تمتلك رجلاً يحميها ويكون لها عوناً وسنداً.

ما اسفر عنه الاطار النظري

1. يمتلك الوجود خاصية كامنة في الظواهر الطبيعية التي تعبر عن واقعه الحقيقي.

1 طه سالم: الغربان،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2007)، ص82.
2 المصدر السابق، ص96.
3 زيدان حمود: ماتبقى من الوقت،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2006)، ص8.
4 المصدر السابق، ص29.
5 علي عبد النبي الزيدي: قمامة،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2011)، ص16.
6 المصدر السابق، ص23.

2. ان الوجود المطلق هو صفة من صفات الله سبحانه وتعالى. ومعرفة الله سبحانه وتعالى لا تكمن في غيب الغيب.
3. ان معنى العدم هو اللاوجود، وعدم وجود الشخص في المكان والزمان المحددين يعني انعدام هذا الشخص في هذا المكان المحدد وهذا يمكن ان نطلق عليه العدم الظاهري.
4. العدم الحقيقي هو الموت. وهنا يتصف اله عدم بالصفة القطعية اي لا يمكن ان يتحول الى وجود كما في العدم الظاهري.
5. يتمثل الوجود والعدم في فكرة الحرية التي يضحي الانسان بنفسه وينعدم مقابل ان يعطي الوجود لغيره.
6. يعد النهر والارض الخصبة كصور من صور الوجود، كما يعتبر (مارسل) لان الحب والوفاء هو ايضا نوع من انواع الوجود.
7. يمثل الفراق نوع من انواع العدم فاذا كان الفراق سببه الموت فهو عدم حقيقي اما الفراق من نوع اخر يمثل العدم الظاهري.

الفصل الثالث

أولا: إجراءات البحث

1. مجتمع البحث:

يتألف مجتمع البحث من (8) نصوص مسرحية، والتي حددت بالفترة الزمنية للبحث من (2004 – 2006) حيث إنها المدة التي نشرت فيها المسرحيات التي تمثل مجتمع البحث.

ت	المسرحية	اسم المؤلف	سنة النشر
1	الجنزيز	محي الدين زنكنه	2004
2	العانس	محي الدين زنكنه	2004
3	الغادرون	محمد مبارك	2005
4	قدح السم	يحيى صاحب	2005
5	مطر صيف	علي عبد النبي الزيدي	2005
6	عرض بالعربي	علي عبد النبي الزيدي	2006
7	اروقة الموت الواحد	زيدان حمود	2006
8	بقايا من ممنوع	زيدان حمود	2006

2. عينة البحث:

تم تحديد عينة البحث بالطريقة القصدية، وذلك للمسوغات الآتية:

أ- كانت العينات ممثلة لمشكلة البحث وأهميته وهدفه. إضافة إلى أنها مثلت المؤشرات التي أخرجها الباحث من الإطار النظري.

ب- مدى التباين الواضح بين (الوجود) و (العدم) المطروحة في النصوص المختارة. وهي (مسرحية الغادرون، مسرحية عرض بالعربي)

3. منهج البحث:

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي (التحليلي) في دراسة أسلوب ومعالجة النص المسرحي لموضوعة ثنائية الوجود والعدم كونه يفي بالغرض في مثل هكذا دراسات.

4. أداة البحث:

استند الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري للبحث كأداة قصدية للبحث.

ثانياً: تحليل العينات:

مسرحية (الغادرون) تأليف: محمد مبارك

قصة المسرحية:

تدور أحداث المسرحية ما بين بلاد (الفرس) و (بابل) إذ إن الفرس قد اعتلوا من قبل (الماذيون)، الذين قاموا بالسيطرة على بلادهم وإذلالهم، واستغلالهم أبشع استغلال، وبدورهم يطلبون النجدة من ملك بابل والتي كانت هي دولة قوية تمتلك الرجال والسلاح لسد أي حرب ضروس، ويقوم البابليون بتقديم يد المساعدة بعد أن تحشد الجيوش لهذه الحرب، وتضع خطة محكمة من اجل ذلك وسرعان ما يطرد الماذيون من بلاد الفرس إلا إن هذه الحرب قد استنفذت الكثير من الأرواح والرجال من جهة البابليون، وقد اهتزت وتخلخلت الجيوش البابلية، وفي المقابل وبعد أن قدم البابليون يد المساعدة يجازيهم الاخمينيين (الفارسيين) بالتحالف ضدهم من اجل أطماعهم في البلاد البابلية.

تحليل المسرحة:

لقد جسدت مسرحية الغادرون صوراً من صور التاريخ إضافة إلى لمسة عصرية عن أطماع التي تكمن في سياسات الدول بالنسبة إلى الدول الأخرى إذ يبدأ الكاتب مسرحيته بأرض جرداء يوجد عليها إعداد كبيرة من الرجال يقومون بأعمال (السخرة) ويقوم عليها رجال يحملون السياط والكلام الذي يدور بين هؤلاء الرجال الذين يقومون بأعمال (السخرة) هو كلام مهموس، دلالة على سلب الإرادة (والعرقية) وأول حوار بين شخوص المسرحية هو.

الرجل: إلى متى يستمر هذا الحال، فلقد تجاوز الماذيون كل حد في إذلالنا![1]

وهنا تفتح الشخصيات الحوار بـ(العدم) الذي يكون في إذلال الناس عن طريق سلبه الإرادة، من خلال السيطرة عليه عن طريق القوة المفرطة التي تولد لدى الإنسان المقابل الخوف والرعب. وهذه الشخصيات تأخذ الحيطة والحذر في الكلام فيما بينها خوفاً من أن يقوم الماذيون في عقابهم، وفي حديث للشخصيات يقول احدهم انظر إلى ذلك الشاب هو في العشرين من عمره انظر إليه كيف انه خائف وذليل ينحني برأسه إلى الأرض، وهنا أيضا هو (العدم) بعينه أي إن هذا الشاب هو في قمة (الوجود) إذ انه في ريعان شبابه إلا انه مسلوب الإرادة فلا (وجود) له.

الرجل: لقد كنا نفقد الأمل على كورش *في التحرر من عبوديتنا للماذيين، فإذا به اضعف من أن يرفع الذل على نفسه. ص77

لا ينفك الكاتب عن الصور العدمية التي يصورها في مسرحيته إذ يمزج بين الحرية والعبودية أي بين (الوجود) و (العدم) على الرغم من إن الصفة (العدمية) التي يطلقها في حواره أوضح من الصفة (الوجودية)، إذ يقول عبوديتنا أي إنهم مستعبدين (عدميين) مقابل المحتل الموجود الذي يمارس أنواعا شتى من وسائل الإذلال والتعذيب، وبعد أن يرى كاهن المعبد المجوسي رؤيا في المنام.

الكاهن: لقد رأيت فيما يرى النائم، يا كورش، إن نافورة من الماء انبعثت من وسط قصرك في بزركاده، فغطت الأرجاء حتى امتلأت أقطار الأرض بالمياه المنبعثة منها. بينما نحن في دهشة وعجب من هذا الطوفان المفاجئ، إذا بمركب يأتينا من الغرب فنمتطيه ليحط بنا على قمة جبل في (اكبتا) فنطل منها على الأرض كلها.ص78

وهنا يجمع به الكاتب بين أسطورة (اوديب) وبين قصة الطوفان إضافة إلى ذلك هي المفتاح للأحداث التي تبنى عليها. وان الماء دلالة على (الوجود) فهو الذي ينقلهم وينجيهم إضافة إلى انه هو الذي يحميهم. ومن ثم يخبر الكاهن كورش بان يطلب العون من بابل كونها أقوى الدول المحيطة، إضافة إلى إنها مشيئة الآلهة. فيقوم كورش بإرسال رسول إلى ملك بابل والذي بدوره يقوم بتلبية طلبه رغم معارضة مستشاريه كون الفرس هم موضع غدر وعدم مصداقية، وتحرر

1 محمد مبارك: الغادرون، مجلة الإعلام، ع (5 – 6)، 2005، ص77.

فارس من قبضة المأذبين. وبعد أن ينظم الفرس صفوف جيشهم يقوموا بصنع السلاح من الرماح والسيوف.. الخ. يبدأ كورش بالتفكير بالتوسع وسرعان ما تذهب الأنظار إلى بابل وفكرة التوسع هي فكرة دالة على (الوجود)، إذ إن كورش يذهب بأنظاره إلى بابل كونها سيدة الجهات الأربع، وفي الوقت ذاته يفكر اليهود الذين هم أشبه بشيء (عدم) إلى أهل بابل بتحرر من قبضة بابل عليهم فهم مهمشين فيبدؤون بالتحالف ضد بابل، ويقومون بإرسال الرسل إلى كورش الذي سرعان ما يوافق كون أنظاره متجهة إلى بابل أيضا. وفي قبو يجتمع حكماء اليهود ومنهم اشعيا ودانيال إضافة إلى جمع من الحكماء.

اشعيا: يبدو إن لا طاقة لكورش وجيشه بجد بابل وحصونها. فلقد هزم أمامهم مرتين، ولكنه كان يعود في كل مرة ليقيم عند أسوارها انتظاراً للوعد الذي قطعناه له بالعون. وتشبثاُ بحلمه في اجتياح بابل.. وخشية مما سيجره عليه التراجع من عواقب. ولكنه الآن بلغ من اليأس أمام حصون بابل وقوة جنودها.ص81

وهنا يجد الباحث إن (العدم) الظاهري في إزالة بابل من (الوجود)، حتى وان أزيلت تماماً فلا يتحول إلى العدم الحقيقي كون إن هناك مكان، وان لم توجد فيه حياة فسيطلق عليه بابل أيضا، فان عدم استمراريتها بالوجود، فهي موجودة إلا انه، سكانها ومبانيها ستتخذ صفة (العدم) الحقيقي وهذا لا يعني إن بابل لن تعود ثانيةً.

داريوس: يجب تدمير بابل وإزالة كل اثر لها. لا يمكن لهذه المدينة الملعونة أن تستمر بالوجود. ص85

مع الحصار الذي دام لسنوات على بابل لم يستطع أن يخطوا أسوارها المنيعة ولهذا بدأ باستخدام الحيل والمكر لكي يستحوذوا على المدينة، فقاموا بإرسال احد قادتهم على انه قد خرج عن طوعهم وبدا يحارب ضد الفرس وخلال عشرة أيام قد نحر بسيفه سبعة آلاف مقاتل من الفرس وقام بإعدامهم داخل أسوار بابل حتى إن امسك بجميع زمام الأمور وقام بإدخال الفرس إلى ارض بابل. وهنا الكاتب يريد أن يظهر مدى بشاعة الفرس عن طريق أنفسهم فهذا الفارس هو من الفرس ويقوم بقتل سبعة آلاف مقاتل من جيشه، وتصبح أرواحهم (عدم) مقابل غاية هي من اجل امتلاك بابل ومسحها من (الوجود).

داريوس: ماذا تقول يا زاجروس، فبابل ستنهض وقد حصدنا رؤوس رجالها على بكرة أبيهم.

زاجروس: ولكن أبقيت على النساء والأطفال، مولاي ملك الملوك، وأولاء لن ينجبن غير بابليين. وفي غضون عقدين أو ثلاثة من السنين ستجد بابل وقد نهضت من جديد. ص90

وان دل على شيء فهذا يعني إن بابل هي خالدة (الوجود) وسوف تعود ثانية عن طريق النساء وما في أرحامهم، فان ما تنجب هذه الأرحام هم بابليين وسوف يعيدون حجر بابل ثانية حتى وان أصبحت (عدم) سوى أرضا جرداء لا حياة فيها. وان أمر أيضا بقتل النساء والأطفال وأصبحت بابل وقف كان عليها من الذين امسكوهم (عدم) فان هناك بعض الفلول الذين هربت سوف تتكاثر وسف تعود ثانيةً إلى إعلاء حجر هذه الأرض التي ينتمون إليها فان وجودهم مقرون بوجود بابل.

تحليل مسرحية / عرض بالعربي:

تأليف / علي عبد النبي الزيدي

قصة المسرحية:

تدور أحداث المسرحية في مسرحية داخل مسرحية تعرض أمام الجمهور ثم يطلب المخرج إيقاف المسرحية بحجة إن هذه المسرحية غير مشجعه للجنود والتي سيبدؤون القتال بعد ساعة، أي إن الحرب ستقرع طبولها بعد ساعة وتبدأ هذه المسرحية التي هي بداخل المسرحية الرئيسية بمزاد على بيع سيف عنتره بن شداد، وبعد أن يخرج الجمهور والممثلين من الخشبة، بعد أن طلب المخرج إيقاف العمل. يبدأ صالح الذي يجسد شخصية (عنتره العبسي) والذي كان نائم أثناء قطع المسرحية. إذ كان يجسد شخصية (عنتره) العصري الذي يرفض القتل ويحاول أن يدعوا الناس إلى الكف عن العنف.

تحليل المسرحية:

لقد ضمت مسرحية (عرض بالعربي) العديد من الصور التي جسد خصوصاً مسالة (العدم) إذ إن القتل والدمار وسفك الدماء بدون سبب كانت من أهم الصور التي ضمتها المسرحية، إن هذه المسرحية قد رفضت عنتره العبسي التي استمدت حكايته من التاريخ العربي القديم، كون هذه الشخصية إلا وهي شخصية (عنتره) التي يمكن أن نطلق عليها عنتره القديم تميل إلى قطع الرؤوس أي فناء المقابل بسبب أو بدون سبب. إن (عنتره) وهنا (عنتره) العصري يقول هل من المعقول إن حرب دامس والغرباء التي حصدت آلاف الأرواح و (عدمهم) إن كون سببها (حصان)، كما إن الإنسان لا يمكن أن يثبت (وجودوه) بقتل الآخر الذي أصبح (عدم) هو أيضا يريد أن يحيا إذ إن هناك من يجب أن يرعاه (أب كبير أو أم أو زوجة وأطفال) ومن ابسط حقيقة هو الحياة (الوجود)، إذ أن على الحرب أن توقد فقط من اجل الحرية لا من اجل (حصان)

الممثل:... سيرتدي الجمهور ثياب الموت، حداداً على الذاهبين باتجاه آخر اللحظات. هكذا توقف العرض من اجل أن تتحرك الحرب الليلة.[1]

إن الحروب سوف تجر الماسي والويلات ليس على الذي يغنى ويصبح (عدماً حقيقياً) بل حتى على الإنسان الموجود في هذا (الوجود)، وعلى المرء أن يدرك ا ن اي حرباً سيواجهها سيكون الموت و (العدم) هو أولى المكاسب التي سيحصدها ورغم أن الموت هو (العدم) إلا انه يحقق (الوجود) بالنسبة للآخرين.

حفار القبور:... لماذا تتوقف الحروب ويعود الرجال إلى زوجاتهم وأمهاتهم وغرف نومهم الدافئة، يعودون إلى النوم والشخير والذكريات، أموت جوعاً من اجل أن يناموا، ما أتفه ذلك. ص51

إن (عدم) الإنسان في الحياة سوف يحقق منفعة بالنسبة للآخرين وبالتالي سيحيى من يكتسب رزقه بسبب الأموات أي هذا الحفار سوف يستمر في (وجوده) عن طريق (عدم) الآخر، إن هناك نظاماً اقتصادياً يترتب على ذلك

حفار القبور: ستبدأ الحرب هذه الليلة ويعود اقتصاد الدفن إلى قمة صعوده، ساعد الليلة كل الرؤوس قبل أن تقطع، وسأضل أتساءل لماذا تعيش فوق الأرض، لم لا نحيا تحتها. ص51

كما امتازت مسرحية (عرض بالعربي) خرج ما هو لاحق على شيء سابق، وبنى هذا المزيج على الصور الوجودية والعدمية، والتي حركت من خلال شخصية (الحكواتي) التي استند إليها (علي عبد النبي الزيدي) في هذا النص كشخصية ثانوية إلا أنها هي الشخصية التي تحرك الشخصيات الأخرى لطرح الصور المعربة التي أرادت منها المسرحية أن تصل إلى المتفرج ولا تنفك الصور العدمية من الظهور في ثنايا النص، كما أن الموت يعتبر حقيقة (وجود) إلا إن هذه المسرحية ترفض (الوجود) عن طريق العدم.

الممثل: انتظر أن تمسحوا هذه الأفكار من رؤوسكم تلك المفردات التي شربتكم، وهم، إن الناس في هذا العالم مجرد أعداء يلزم أن تقطع رؤوسهم! وهم إن الموت هو الحياة التي يجب أن تسود. ص59

لا يمكن أن يعقل أن هذه الحياة وجميع الموجودات قد خلقت لكي تكون (عدم)، أي إن هذه المخلوقات لم تخلق فقط لكي تموت إنما هناك أفعال تسند إليها من اجل تحقيق الوجود، وليتخيل البعض منا، إذ إن هذه الحياة خلقت من اجل الموت، إلا يعني إننا سوف نقف مكتوفي الأيدي لا نصنع شيئاً سوى انتظار (العدم).

وتنظر شخصية (الممثل) إلى الساعة اليدوية التي تحملها هذه الشخصية هي شخصية صالح الذي يجسد في المسرحية التي داخل المسرحية شخصية (عنتره)، وهنا يريد أن يظهر لنا الكاتب من خلال زي (عنتره) العصري انه أشبه بسفير إنقاذ لهم إذ يقول "**لم يبق لبدء الحرب سوى ساعة واحدة** "ص64 أي إن وجودكم لم يبقى علي سوى ساعة واحدة ومن ثم تتحولون إلى (عدم) ويجب عليكم أن تساعدوا في إنقاذ نفسكم من التهلكة التي من خلالها سوف تتحولون إلى (عدم) وليس لأرواحكم في هذه الحرب من وجود. إن شخصية الممثل هذه هي أشبه بالواعظ التي تريد أن تنير درب آخرين

1 علي عبد النبي الزيدي: عرض بالعربي،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة 2007)، ص50.

هو لا يريد أن يقاتل وإنما يريد أن يستقبل هذه الحرب بالنوم، ويستيقظ حينما تنتهي، إن المرء حينما ينام ينتقل من حالة (الوجود) إلى حالة (العدم) الظاهري وعندما يستيقظ سوف يكون إنسان موجود لامع الذين يذهبون إلى الحرب التي لا يحصدون غير الموت وترك الآلام إلى محبيهم.

الممثل: لن اذهب معكم.. أريد أن استقبل الحرب بالنوم وعندما استيقظ تكون قد انتهت. ص64

ومن ثم يحاول هذا الممثل أن يغير الحكواتي القصص التي يرويها عن (عنتره) لكي لا يحدث الناس بالذهاب إلى الحرب التي يمكن أن يتجنبوها عن طريق الحوار والمسايسة بدل إزهاق الأرواح، والقتل الذي لا يجلب سوى الويلات والعذاب إلى أحبائهم وأهلهم وذويهم. ويرد الحكواتي على هذا المطلب انه إذا لم تزهق الأرواح وتصبح (عدم) انه هو الذي سوف يصبح (عدم) وان هذا هو مصدر رزقه فماذا يصنع إذ اخبر الناس إن (عنتره) كان جباناً ولم يذهب إلى الحرب وبقي نائماً في فراشه، فان الناس أيضا سوف تذهب إلى فراشها ولا تسمع الحكواتي.

الحكواتي: إنا اعمل، وحكايات الحرب والبطولات مصدر رزقي الوحيد، لم تحاربني في رزق عائلتي. ص68

لما لا يرى (الممثل) فائدة من أن يغير الحكواتي حكاياته يقوم هو بإظهار الآلام التي تنجم من جراء الحرب من ترك الشخص ذويه

الممثل: الأمهات ينتظرون عودة الأبناء والأبناء في طريق لا عودة منه. ص69

إن الأمهات تنتظر أبنائها وهم عائدين من الحرب إلا أن الكاتب يصور هؤلاء الأبناء وهم في طريق لا رجعه منه إلا وهو طريق (العدم) الحقيقي المتجسد في الموت.

لقد أصبح الموت وقطع الرؤوس، هو القضية التي يحيا الرجال من اجلها، إلا أن الكاتب يحاول أن يعد ملمساً وجودياً يحيا من اجله (عنتره) إذ انه يجد إن الحرب التي يقدم فيها الغالي والنفيس هي ليست من اجل المال أو الشهرة وإنما هي من أن يتقرب من قلب (عبلة) التي رأت أجمل شيء في المحب (عنتره) هي شجاعته، أي إن وجود (عبلة) من اجل وجود (عنتره) ولا حياة لهما بدون الآخر فهما كل يكمل الآخر، أي إن (عنتره) لا يجد أي شيء يقدمه إلى عبلة سوى شجاعته وسيفه، ويحاول من خلالهما التقرب والتغزل بها عن طريقهما أي الشجاعة والسيف.

الممثل: لا مكان هنا يصلح للحياة سوى عينيك يا عبلة !

عبلة: ستشتعل عبلة شمعة في ليلك الطويل.

الممثل: لا احد سواك يفهم من أكون أيتها الحبيبة.ص73

إن (عنترة) لا يجد في هذا المكان مكاناً (للوجود) إنما مكاناً (للعدم) إلا أن الأمر الذي يصبره على ذلك هو انت يا عبلة، إذ (عنترة) لا يستطيع أن يفارق هذا المكان الذي ربما يقتل من اجله، سوى عيني عبلة التي هي الحياة بالنسبة إلى (عنترة).

ويحاول أن يتكلم (الممثل) عن (عنتره) ويخبر الناس أن (عنتره)، هو الشيء لاوجود له إنما هم الذين صنعوه وأعطوه كل هذا القدر من الشجاعة ويجب عليهم أن يتحرروا من هذا الوهم الذي أصاب عقولهم، وان (عنتره) ما هو إلا (عدم) أي أكذوبة.

الفصل الرابع

النتائج:

1. تجسد الوجود بصور عدة منها النهر والأرض وذلك لان الإنسان يدرك وجوده عن طريق إدراك ما يحيط به وقد ظهر ذلك في مسرحية الغادرون ومسرحية عرض بالعربي.
2. مثل الحب إحدى صور الوجود كما في مسرحية عرض بالعربي.
3. يعتبر الموت هو احد صور العدم الحقيقي كما جاء في مسرحية عرض بالعربي والغادرون، أي إن الإنسان يزيح الآخر مقابل تحقيق وجوده.
4. الحرية تعبير صادق عن الوجود الذي يضحي الإنسان بحياته من اجلها ويتصف بصفة العدم المادي وهذا ما ظهر بالعينتين.
5. يمثل الفراق صورة من صور العدم كفراق إنسان عن طريق الموت في هذه الحالة يعتبر عدماً حقيقياً أما في حالة السفر أو غياب المحب يعتبر عدماً ظاهرياً، وهذا ما ظهر في مسرحية الغادرون وعرض بالعربي.
6. ربط علي عبد النبي الزيدي بين زمنين مختلفين (بين الحاضر و الماضي) بغية إدراك حقيقة الوجود وكان ذلك واضحاً في مسرحية عرض بالعربي.

الاستنتاجات:

1. يمكن أن نستدل على الوجود بعد الموت الذي يجهله الإنسان ويخاف منه.
2. لا يمكن أن يكون الإنسان موجوداً بعد الموت إلا في أذهان الآخرين الذين يمتلكون صفة الوجود.
3. يمكن أن يتمثل العدم في صورة الأشياء الغيبية التي لا يمكن للإنسان التكهن بها إذ تعتبر صوراً عدمية له.

التوصيات:

1. ضرورة الاهتمام بالكتاب العراقيين من خلال التشجيع من قبل النقابات الفنية وتبني أعمالهم، و توفير الحلقات النقدية التي يمكن من خلالها أن يعبر الكتاب عما يدور في أذهانهم، لا سيما فيما يتعلق بالوجود و العدم.
2. الاهتمام بالتجارب المسرحية الشبابية المهتمة بالوجود والعدم وتعزيزها في مهرجانات المسرحية وتشجيع الدراسات النقدية داخل الكليات والمعاهد المختصة في هذا الجانب.
3. مساهمة الدولة في تطوير الحركة المسرحية العراقية، من خلال تشجيع العروض المسرحية وبناء المسارح الجديدة إضافة إلى الورش المسرحية.

المقترحات:

اقترح الباحث إجراء بحوث ودراسات للعنوانات الآتية:

1. العدم في أعمال جابريئل مارسل المسرحية.
2. معنى الوجود والعدم في نصوص علي عبد النبي الزيدي المسرحية.
3. العدمية في نصوص توفيق الحكيم المسرحية.
4. الصراع الوجودي في الشخصيات الثانوية في نصوص جابريئل مارسل المسرحية.