إشكالية المطلق في النص المسرحي العراقي

م.م. هبة عمران نجم أ.م.د احمد سلمان

ملخص بحث

يعد مفهوم المطلق من المواضيع التي شغلت بال الانسان قديما وحديثا ،فهو من المواضيع التي توقف عندها الانسان منذ بداية تواجده على الارض ، فمنذ ان فتح عينيه في هذا العالم حاول جديا ان يفسر الظواهر الطبيعية وما يعتريها من اشكال وصور والغاز ، بعدها اخذ يكتشف ماحوله من معطيات مادية وبدأ يبحث عن سر وجودها وسر تشكلها وتامل الاشياء ووظائفها وفوائدها على الرغم من عدم امتلاكه ادوات البحث والتفكير ليتوصل الى معرفة حقائق الوجود .

تضمن هذا البحث (إشكالية المطلق في النص المسرحي العراقي) أربعة فصول :

تناول الفصل الاول منها (الاطار المنهجي للبحث) ، مشكلة البحث المتمثلة بالاستفهام الآتي : امكانية ايجاد تمثلات مفاهيمية متوافقة ومفهوم المطلق في النص المسرحي العراقي ؟ بينما تجلت أهمية البحث الحالي من خلال تسليط الضوء على آلية اشتغال المطلق من الناحية الفكرية والمسرحية ضمن نطاق النصوص المسرحية العراقية ومايعتليه من تاويلات وتجليات ، فضلاً عن كونه منجزاً معرفياً يفيد طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة فضلا عن العاملين في الفن المسرحي ونقده والمهتمين به . اما حدود البحث فقد اقتصرت على النصوص المسرحية العراقية التي كتبت ما بين عام (٢٠٠١م – ٢٠١٠م) ، واختتم الفصل بتحديد بعض المصطلحات الواردة في عنوان البحث .

اما الفصل الثاني (الاطار النظري) فقد تضمن مبحثين : عنيَ الاول منها بدارسة مفهوم المطلق فلسفياً . فيما عنيَ المبحث الثاني بدراسة مفهوم المطلق في النص المسرحي العالمي ، ولقد اختتم هذا الفصل بأهم المؤشرات التي آل اليها الاطار النظري ، اما الدراسات السابقة فلقد وجدنا دراسة واحدة فقط وهي اطروحة دكتوراه بعنوان (إشكالية المطلق في الرسم الحديث) للدكتور (فاخر محمد حسن الربيعي) .

وتناول الفصل الثالث (إجراءات البحث) والمتضمنة مجتمع البحث المتكون من (٢٠) نص مسرحي عراقي كتبت ما بين عام (٢٠٠١م – ٢٠١٠م) ، ولقد تم اختيار نص واحد ليمثل عينة البحث بالطريقة العشوائية، واعتمدنا المنهج (الوصفي التحليلي) في تحليل العينه .

اما الفصل الرابع فقد جاء متضمنا لمحاور خمسة هي نتائج البحث ومنها :

١- التباين الواضح لمفهوم المطلق في النص الواحد.

٢- استخدم الكاتب مفهوم المطلق المتمثل ب(العقل) كوسيلة للخلاص .بعد ذلك توصلت الباحثة الى جملة من الاستنتاجات ومنها:

١-ان عجز الانسان امام تقرير مصيره يجعله مستسلما دائما وقلما يحتكم الى عقله .

٢- ان لعبة الزمن التي استخدمها الكاتب في متن النص يوضح لنا فيها ان ماقد جرى في الزمن الماضي هو نفس الشيء الذي يحدث الان .

وخرج الباحثان ببعض التوصيات وقدموا بعض المقترحات وهي :

١- دلالات المطلق في نصوص مسرح الطفل .

٢- مديات اشتغال المطلق في النصوص المسرحية القديمة .

وختتم البحث بقائمة المصادر والملاحق والملخص باللغة الانكليزية

Abstract

Absoluteness as a concept is considered one of the subjects that has occupied man's mind both in the past and the present time. It is one of the subjects at which man has stopped from the time of his existence on earth. Since man has opened his eyes, he has seriously tried to explain the natural phenomena in all their forms, images and mysteries. Then he began to explore the surrounding materialistic things attempting to find the secret of their existence and creation. He also contemplated the functions and the usefulness of those things although he did not have the tools of search to arrive at the facts of existence.

This research (The Problem of Absoluteness in the Iraqi Dramatic Text) includes four chapters: The first, the methodological framework, deals with the problem which is represented by the following enquiry: The possibility of finding conceptual forms which are compatible with the concept of absoluteness in the Iraqi dramatic text? The importance of the research lies in its focus on the technique by which absoluteness is working intellectually and dramatically in the Iraqi dramatic texts which may undergo various meanings and interpretations; in addition to the fact that the research is an intellectual product which is useful for the students of the colleges and institutes of fine arts and for those working in the dramatic art and criticism. The research is limited to the Iraqi dramatic texts which were written between 2001-2010). The chapter ends with clarification of some terms of the title.

The second chapter, the theoretical framework, includes two sections: the first deals with studying the concept of absoluteness philosophically whereas the second deals with studying the concept of absoluteness in the international dramatic text. The chapter ends with some important indicators which the theoretical framework has come up with. As far as the previous studies are concerned, it has been

found that there is one study only which is a Ph. D thesis entitled (The Problem of Absoluteness in Modern Drawing) by Dr. Fakir Muhammad Hassan al-Rubaie

The third chapter, the procedures, includes the society of the research which is composed of (20) Iraqi dramatic texts written between 2001-2010. One text has been randomly chosen to represent the sample of the research. The analytic-descriptive method has been adopted to analyze the sample

:The fourth chapter came includes five themes are the search results, including

١. A clear disparity to the concept of absolute of the one in the text.
٢. Use the writer of the concept of absolute b (mind) as a means of salvation. After it reached a researcher to a number of conclusions, including:
١) Human inability to determine his fate in front of it and a heart always resigned to invoke his mind
٢) a game time used by the writer in the body of the of Text shows us that what might have been in the past is the same thing that is happening now.

The researchers came out with some recommendations and made some proposals, namely:
١. absolute Semantics in the texts of children's theater.
٢. Absolute ranges of operation in the old theatrical texts.

Find seal a list of the sources and supplements and a summary in English.

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

أولاً : مشكلة البحث :

يعد المطلق من المفاهيم الفلسفية التي ولدت مع ولادة الانسان ، الذي اخذ يدرك الاشياء ادراكاً محدوداً وينسب اسبابها لقوى خفية ، إذ ان كل الظواهر والكائنات في الطبيعة تبدو لعقله البدائي مرتبطة بامور سرية غيبية ، وكل ما واجهته ظاهرة ما ربط ذلك على الفور بقوى خفية .

وعندما وجد الانسان البدائي ان هذا العالم ملئ بالاسرار أخذ يطرح سؤالاً تلو السؤال لماذا نعيش ؟ لماذا نموت ؟ لماذا خلق الكون وكيف ؟ ومن اين تأتي الامراض ؟ الى اخر ما هنالك من اسئلة طرحت نفسها عليه لذلك " كانت مسألة بدء العالم والحياة والانسان ، من اولى المسائل التي الحت على العقل البشري والتي تصدى لمعالجتها منذ فجر طفولتهِ ، فلا نكاد نجد شعباً من الشعوب الا ولديه اسطورة او مجموعة من اساطير في الخلق والتكوين واصول الاشياء"[١] .

ولما انتقل الانسان من حياة الصيد الى حياة الزراعة كانت اول مشكلة واجهته هي الحصول على غلة أو محصول زراعي طيب ، ومن هنا اصبحت مسألة الخصب شغلهُ الشاغل ، فأخذ يقدم القرابين الى الارض والى

النجوم والكواكب لينال عطفها بوصفها كائنات روحية هي مصدر الصواعق والامطار ومصدر الرياح والنور ، واصبح كل كوكب الهاً معيناً ومختصاً بجانب ، فهذا اله المطر ، وذاك اله الخصب وهكذا شيئاً فشيئاً تطور الفكر الديني البدائي واصبح مفهوم المطلق مرتبطاً بالالوهية .

ولما ظهرت الفلسفة التي اشتركت مع الدين في الاجابة عن الكثير من الأسئلة مثل اصل الانسان ومصيره وعلاقته بالكون وطبيعة الله وعلاقة الانسان بهِ وخلود النفس ومسالة مدى حرية الارادة كثر الجدال وتنوعت الاراء حول مفهوم المطلق وظهر العديد من الفلاسفة لكل منهم وجهة نظرهِ ، وان هذا التباين بين وجهات النظر في مفهوم المطلق عند الفلاسفة كان له الاثر الكبير على الكاتب المسرحي العراقي إذ إنعكس على منجزه المسرحي ، إذ ان لكل نص مسرحي فلسفة خاصة ومفهوماً خاصاً للمطلق ، يمثل من خلال بنائه الفكري داخل بنية النص ، وتتباين طبيعة ذلك البناء وتختلف تبعاً لاختلاف مرجعيات الكاتب الفلسفية، والظروف الشخصية المحيطة بهِ ، وطرق صياغتهِ لتلك الافكار ، ومن ثم ينعكس على طبيعة تناول النص وكيفية صياغة الموضوع داخل بنيته ليعد بذلك هذا الاختلاف نقطة الارتكاز الاساسي في تفعيل فلسفة النص المسرحي باتجاه معين دون اخر ، وبذلك ينماز كل نص مسرحي عن الاخر بطريقته في تناول الموضوع وكيفية التعامل معه ، ومن هنا تصاغ مشكلة البحث الحالي وعلى شكل التساؤل الآتي :

– مامدى إمكانية إيجاد تمثلات مفاهيمية متوافقة ومفهوم المطلق في النص المسرحي العراقي ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة اليه :

تأتي أهمية البحث الحالي من خلال :

١. تسليط الضوء على آلية اشتغال المطلق من الناحية الفكرية والمسرحية ضمن نطاق النصوص المسرحية العراقية وما يرافقه من تأويلات وتجليات .
٢. يفيد البحث التوسع في حدود مصطلح المطلق وفقاً للفلسفة والفن عامة والمسرح خاصة ، ضمن أطره المعرفية والفنية .
٣. يفيد طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة فضلاً عن العاملين في الفن المسرحي ونقدهِ .

ثالثاً : هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى :

١. تعرف اشكالية المطلق في النص المسرحي العراقي .

رابعاً : حدود البحث :

١. زمانياً : ٢٠٠١م — ٢٠١٠م

٢. مكانياً : العراق .

٣. موضوعياً : اشكالية المطلق في النص المسرحي العراقي .

خامساً : تحديد المصطلحات :

أولاً : الاشكالية : لغة

شكل : شَكَلَ — شكلا الامر : إلتبس[٢] .

إشكالية : اصطلاحاً :

ويقول ابراهيم مدكور ان الاشكالية : " ما هو مشتبه فيه ، ويمكن ان يقرر دون دليل كاف ، ومن ثم يبقى موضع نظر ... وبوجه عام : سؤال مطروح يطلب حلاً "[٣].

أما جميل صليبا فيعرفها بأنها " الالتباس ويطلق على ما هو مشتبه ويقرر دون دليل كاف ومن ثم يبقى موضع نظر ، والاشكال عند الفلاسفة صفة لقضية فيها وجه الحق ويمكنها ان تكون صادقة إلا انه لا يقطع بصدقها "[٤]

التعريف الاجرائي :

فكرة لها أبعادها من الشك والتأجيل دون يقينية محددة مما يجعلها موضوع تساؤل دونما جواب بذاتهِ .

ثانياً : المطلق : لغة

المطلق : ما كان بلا قيد ولا وثاق .

والمطلق : غير المعّين[٥] .

المطلق اصطلاحاً :

يعرفه ولترت على انه " التصور المركزي لعدد متشابه من المذاهب الفلسفية وهي في الأعم الاغلب إما مذاهب مثالية أو مذاهب في وحدة الوجود . والمطلق في هذه الفلسفات هو الوجود النهائي او الحقيقة الواقعية النهائية التي تكمن خلف جميع المظاهر وهو الذي انتج العالم واخرجه من ذاتهِ وهو يوجد وجوداً أزلياً يستمد من ذاته وليس كنتاج لاي وجود آخر وهو في بعض الاحيان يتحد في هوية واحدة مع الله"[٦].

اما عبد الرحمن بدوي فيقول هو (ما هو بذاتهِ) اي انه مستقل بذاته، منفصل عن غيره، قائم بنفسه ، غير مشروط بشرط أو بغيره[٧] .

وفي الميتافيزيقيا : ملا يفتقر في تصوره ولا في وجوده الى شيء أخر ، ومنهُ الوجود المطلق وهو الوجود في ذاته وبذاته ، والمطلق هو التام الكامل والثابت الكلي ، وهو مقابل النسبي[٨] .

التعريف الاجرائي :

كيان قائم بذاتهِ غير قابل للتغير يشترط في وجودهِ الكمال ، وله تمثلات معرفية متعددة تختلف بأختلاف المصادر التي ينبثق عنها .

المبحث الاول

-مفهوم المطلق فلسفياً:

- سقراط : (٤٧٠ – ٣٩٩ ق.م)

تتركز فلسفة سقراط حول الوصول الى الجوهر الثابت من وراء تعدد المظاهر ، اي ان وجهة نظره تتمحور حول معرفة الماهيات والمدركات بدلاً من معرفته للموضوعات الخارجية، اي انه صنف الموجودات على اساس ماهيتها الثابتة ، وليس على اساس مظاهرها المتبدلة .[٩]

واشار الى ان الانسان ليس عبارة عن طول ولون وانما هو ماهية ، لذلك اعلن فلسفته من خلال عبارته الشهيرة "اعرف نفسك بنفسك" اي ان على الانسان ان يعرف ذاته وان يعرف موقعه بالنسبة للمجتمع والدولة والوجود المتعين بشكل عام .[١٠] وهكذا وجه سقراط نظر الفلاسفة الى الانسان بعد ان كانوا قد غفلوا عنه ، وانصرفوا باتجاه العالم الطبيعي . ولقد جعل من العقل اداة المعرفة " باعتباره هو العنصر الكلي في الانسان فأنه سيترتب على التوحيد بين المعرفة والمفاهيم "[١١] . وبهذا يبين سقراط قيمة العقل لديه ، لذلك اقام المعرفة على اساس بناء عقلي ومنهج

فكري فجعل موضوعها المعقولات الكلية وطريق معرفتها العقل لا الحواس لذلك يقول سقراط انه على الانسان " ان يستعمل ملكته العقلية ، ويرسم خطوات منهجية اثناء تفكيره ، وينتقل من مرحلةٍ الى اخرى ، مربوطة بصورة منطقية ، حيث تتولد النتائج ضرورة عن المقدمات ، وهكذا حتى يتم الوصول الى معرفة الحقيقية وكشف سر الوجود المحتجب . وهنا يظهر الاعتماد المطلق الكلي لسقراط على العقل . وأستبعاد التام لكل ما يمت بصلة الى العاطفة ، فالعقل هو المؤهل اكثر من غيره ، على السير السليم والصحيح في عملية فهم حقيقة الوجود "[٢]

وهكذا يتضح لنا ان فلسفة سقراط المعرفية تقوم على اساس أن كل معرفة هي معرفة من خلال المفاهيم التي تكونها عقولنا . بأعتبار ان العقل هو ملكة المفاهيم ، وبحث ايضاً في اصل الوجود من خلال الماهيات او التصورات او المدركات في نظرية المعرفة واعتبرها الوجود الحقيقي ، وفلسفته هي فلسفة مثالية ، جسدت مفهوم المطلق من خلال الماهيات .

- إفلاطون : (٤٣٠ – ٣٤٨ ق.م)

يتجلى مفهوم المطلق عند إفلاطون من خلال نظرية المثل التي اسسها وان محور هذه النظرية هو " ان هذه المعاني الكلية المجردة لها وجود وتحقق ذاتي فيما وراء الطبيعة... هذا الوجود العادي وراء هذا المشاهد والموجودات اليقينية هي جواهر لا تدركها الحواس ولا يطرأ عليها الفساد والفناء... ،فالكليات هي الموجود الحقيقي . اما هذا الموجود المادي فليس الا ظلاً وخيالاً له"[١٣]. من هذا يتبين لنا ان العالم عند إفلاطون عالمان او مستويان اطلق على الاول اسم عالم الحس والمحسوسات والمتمثل بالعالم المادي، اما العالم الثاني فقد اطلق عليه إفلاطون اسم العالم المعقول وهو عالم الله والمثل وهو العالم الحقيقي[١٤]. وكذلك وصف إفلاطون العالم المادي بأنه عالم منظور يتجه من الماضي الى المستقبل ماراً بالحاضر نتعرف عليه من خلال الحواس وعملية التعرف هنا هي عملية مشوشة ومضطربة، اما العالم الثاني فيصفه لنا افلاطون بأنه عالم ثابت غير متغير أزلي نتعرف عليه من خلال التفكير العقلي،والمعرفة هنا تكون معرفة صحيحة وصادقة.وبهذا يرى إفلاطون أن كل شيء في الوجود كالخير والجميل والانسان والنار والماء... الخ هي عبارة عن مثال في عالم الافكار[١٥]. وعليه يمكن القول بأن "المطلق، عالم المثل ، عند افلاطون ، هو كثير في واحد ، وهو يشكل سيستاماً عضوياً واحداً مؤلفاً من جميع الكليات ، ... ان إفلاطون اعتبر عالم المثل الاساس الحقيقي الذي يحاول من خلاله تفسير العالم "[١٦] .

- أرسطو : (٣٨٤ – ٣٢٢ ق.م)

لقد قام ارسطو بالجمع بين الذات او المثال مع ذاته او صورته او ماهيته وجعله واحداً، فقد عدّ الجوهر هو الشيء الموجود الكائن بذاته ، والجوهر هو الذي تجتمع فيه كل من المادة والصورة ، ولا يمكن ان يوجد احدهما بدون

الاخر ، فهما العلتان الاوليان للجوهر ، فلولا الصورة لما وجدت المادة التي تكون الجوهر ، ولولا المادة لما وجدت الصورة ، لأن المادة هي العنصر الذي لا غنى عنه ، والذي لولاها لما وجد الشيء .[١٧]

ويعرف ارسطو المادة على انها " عنصر التغير في الاشياء بينما الصورة هي العنصر الثابت وهي العنصر المعروف والمحدد في الاشياء ، والمادة عنصر غير محدد فيها . وهذا يعني اننا يمكننا ان نضع اكثر من منضدة بمواد مختلفة . وفي هذه الحالة فأن الصورة التي تأخذها المنضدة ثابتة بمعنى انها لم تتغير الى شكل المنضدة بينما المادة تغيرت "[١٨] . اما الصورة فعنده "العنصر الثابت والمحدد في الشيء ، فهي كمال اول للمادة فكما اننا قلنا ان صورة المنضدة هي التي تعطي المادة الوجود الفعلي ، فأن هذه المادة التي صنعت منها المنضدة تعطي الصورة النهائية لها ، وهذا يعني اننا لا نتخيل اي مادة منضدة ما لم تتخذ هذه الصورة . وكذلك لا يمكننا ان نتخيل صورة ما لمنضدة من غير ان تتشكل هذه الصورة من مادة . فالصورة هي التي تحدد شكل الماد وتعطيها موضوعها"[١٩] .

وبهذا نرى الفرق بين كل من افلاطون وتلميذه ارسطو ، حيث كانت فلسفة افلاطون فلسفة عقلانية ولكنها محكومة بالمثالية ، بينما تشير فلسفة ارسطو الى أنها فلسفة عقلانية ولكنها محكومة بالواقعية ، إذ يفسر لنا الوجود من خلال المادة والصورة الذي باتحادهما يتكون الجوهر الموجود الواحد ، ولا يمكن ان يوجد احداهما بدون الاخر ، ومن ثم فان المطلق عند ارسطو يتمثل في عالم الصور ، لأن الصورة في نظره حاملة للجوهر وانها ثابتة وأزلية وفي نفس الوقت مستقلة عن الاشياء الجزئية .

- كانت : (١٧٢٤ – ١٨٠٤ م)

تعد فلسفة "كانت" فلسفة مثالية ذاتية خالصة وجوهرها هو الذات العارفة لأنه " جعل الاشياء تدور حول الذات ، بدلاً من ان تدور الذات حول الاشياء ، عاداً الذات العارفة هي التي تحدد بصور قبلية بنية الموضوعات المعروفة "[٢٠] .

ويرى "كانت" ان العقل البشري قاصر عن معرفة الشيء في ذاته على الرغم من ان لدية القدرة والقابلية على تأسيس الظاهرات الخارجية ، وانه يرى اذا اختفت الذات فان الكون بأسره يختفي[٢١] . وهذا يعني ان الانسان لا يمتلك حدساً يستطيع ان يزوده بموضوعات تقع خارج نطاق حقل حساسيته لكن "كانت" اعتبر " العقل هو ملكة المطلق ، والمطلق انما هو تعبير عن حاجة ذاتية ومطلب من مطالب النفس "[٢٢] . وان العقل البشري في نظر "كانت" يشتمل على قوتين الاولى تسمى (العقل النظري) يتم تحصيل المعارف من خلالها عن طريق الحس والتجربة وكلاهما معرض للخطأ ، اذن لا يمكن ان يعد اساساً تقام عليه الاخلاق ، اما القوة الثانية

فتسمى (العقل العلمي) والمعرفة الحاصلة من هذه القوة ناتجة عن اسس فطرية تجعل منه قوة باطنية للأنسان ، اي انها تعتمد على افكار غير مكتسبة وقوانين فطرت عليها نفوسنا ومتصلة فيها ، وهذا ما اطلق عليه "كانت" اسم الضمير ، وان اوامر هذه القوة يمكن تحليلها نظرياً ، وعن طريق الضمير يمكن ان نقيس الاعمال الاخلاقية من حيث مطابقة او عدم مطابقتها للواجب مهما جلبت من متاعب والآم ، وتسمى هذه الاوامر بالاوامر المطلقة ، تسعى الى تحقيقها الارادة الخيرة التي متى ما استطاعت ان تحقق بهاءها فهي حجر اساس، لأنها استمدت من ذاتها كل قيمتها .[٢٣]

ومما تقدم نرى ان فلسفة "كانت" وطروحاته كلها تدور حول الذات الانسانية العارفة التي مثلت مفهوم المطلق في فلسفته .

- شوبنهاور : (١٧٨٨ – ١٨٦٠م)

تقوم فلسفة شوبنهاور على فكرة الارادة ، التي هي المحور الذي تدور حوله كل فلسفته

والتي تحتل المرتبة الاولى في نظام الوجود عنده ، وشوبنهاور قال بوحدة الوجود بشكل خالص رافضاً بذلك وحدة الوجود بالمعنى الديني ، إذ يرى " ان هذا الوجود له مبدأ واحد وحدة مطلقة في ذاته ، وان تعددت المظاهر التي يتحقق فيها موضوعياً ، وهذا المبدأ هو الارادة "[٢٤] . وان هذا المبدأ الذي يشير اليه شوبنهاور بوصفه الارادة " ليست مبدأ عاقلاً منظماً ، يستهدف غايات محددة ويسير نحو تحقيقها تبعاً لخطة مرسومة ، وانما هي اساساً اندفاع أعمى ، وقوة طاغية لا ضابط لها ولا نظام ، اما ذلك الذي نطلق عليه اسم العقل او الروح ، او الذكاء ، فما هو الا اداة في يد هذه القوة الغاشمة تتحكم فيها كما تشاء ، وطالما انها هي المبدأ الاساسي في الكون، فلابد ان يكون تاريخ البشرية كله سجلاً للأعمال المتخبطة لهذه الارادة " .

اما بالنسبة الى الفن فقد رأى شوبنهاور أنه " لا أبداع بدون ارادة ، وان تلك الارادة تشكل نفسها في افكار شتى ينتج عنها الفنون المتفاوتة "[٢٥] . وهكذا جعل شوبنهاور من الارادة الركيزة الاساسية التي بنى عليها فلسفته . ومن ثم فهي (المطلق) عند شوبنهاور .

- نيتشة : (١٨٤٤ – ١٩٠٠ م)

استبدل نيتشة (ارادة القوة) بـ(ارادة الحياة) التي قال بها شوبنهاور ، وعدها اكثر الدوافع الانسانية أهمية ، وان الانسان الاعلى (سوبرمان) هو ذلك الكائن الذي قهر نفسه وجعل لحياته معنى بأن اصبح خالقاً، حيث يقول " ان الانسان الفرد هو مصدر كل القيم بما يمتلكه من ارادة وحرية فمصدر القيمة عنده هو ارادة قوة . والانسان هو

الذي يخلع القيمة على الاشياء ويضفي عليها المعنى. فالحياة لا تستقيم الا بممارسة الحرية، والحياة هي ارادة، وارادة قوة هي الحياة نفسها . والقيم نتاج لهذه الارادة القوية ولكنها تنتج قيماً رفيعة ايضاً".[٢٦]

ويقدم نيتشة تفسيراً جديداً للوجود يعتمد على مبدأ اساسي واحد وهو أرادة القوة، حيث يؤكد " ان ارادة القوة هي الجوهر الاعمق للوجود "[٢٧] . وبهذا يتضح لنا ان الفلسفة النتشوية هي الفلسفة الصادرة عن فكرة القوة وتقديسها، لأنه رآى ان ارادة القوة هي جوهر الوجود،وعن طريقها يمكن تفسير كل مظاهر الوجود،فليس الوجود الا الحياة، وليست الحياة الا ارادة، ليست هذه الارادة الا ارادة قوة والتي شكلت مفهوم المطلق لديه .

المبحث الثاني

المطلق وانعكاستهُ في النص المسرحي

– الكلاسيكية القديمة :

يعد الادب اليوناني من اقدم الآداب واكثرها تأثيراً في العالم . ولقد نشأ هذا الأدب في بداية الامر نشأة دينية حيث يقول(شلدون تشيني) "لقد كانت المسرحية، من اول عهد اليونانيين بها الى ايام الملهاة الحديثة،تمتزج بالدين، وجزءاً من احتفال رسمي مقدس"[٢٨]. ولذا نجد ان الحياة اليونانية قائمة على دعامة من الدين الذي يعيشه الناس ويخلطون به حياتهم ، وهو دين احتفالات وطقوس وليس دين الشرائع الملزمة والمستوجبة للطاعة . حيث ان " الدراما الاغريقية لم تتناول طقوساً ولا مناسك ولم تعالج أسرار دينية بل تعرضت لصراع الانسان ومحنته امام ما يعصف به من نوازع وأهواء داخلية وقوى مسيطرة ومتحكمة خارجية . ولم يكن الدين في الدراما سوى اطار لتعبير فني متكامل وسوى مناسبة إستغلها كتاب المسرح الاغريقي في عرض افكار سامية وفلسفة عميقة"[٢٩] .

ثم بعد ذلك خرج هذا الأدب من أحضان الاحتفالات والشعائر الدينية وارتمى في احضان الاسطورة ، حيث أدت الاسطورة دوراً مهماً في بلورة المسرحية الاغريقية ، واصبحت المعين الذي لا ينضب والدستور الذي ينهل منه كتاب المسرح الاغريقي الذين يؤمنون بالاساطير حيث ان " التصور الاسطوري للعالم انما هو تصور درامي يقوم على اساس من الصراع المحتوم بين الانسان والقدر ... وقد كان الانسان دائماً في كل معاركه هو المغلوب .. فمهما طال العراك فلابد في النهاية من تحقيق الغلبة للقدر "[٣٠] . وهذا ماوجدناه في مسرحيات (ايسخيلوس)

اما "سوفوكلس" فان فلسفته تختلف عن فلسفة "ايسخلوس" ، حيث اراد ان يبين لنا من خلال شخصيات مسرحياته ان الانسان حر وهو يستطيع ان يشعر بشخصيته ووجوده ، وبهذا حاول "سوفوكلس" ان يوفق بين ارائه ، وبين الآراء الموروثة التي تبين سيطرة الآلهة على البشر ، لأن "الاله هو المطلق ، فأن القناعة الذاتية المنبثقة عن المطلق في وعي البطل ، والعيش وجب ان يكون عيشاً مطلقاً في سبيل تحقيقها . وهذا العيش في المطلق هو سبب عزلة البطل السوفوكلي في العالم "[٣١] . وتمتاز شخصيات "سوفوكلس" بانها ذات ارادة قوية وعنودة ، وانها تسعى الى تحقيق ذاتها ، صحيح انها تقع ضحية القضاء والقدر ولكنها في النهاية هي التي تختار مصيرها بنفسها حيث ان "العناد السمة البارزة في ابطال سوفوكلس . وهذا العناد هو التطرف في ما نسمية الرغبة في تحقيق الذات ".[٣٢]

اما اذا انتقلنا الى كاتب اخر من كتاب المسرح الاغريقي وهو (يوربيدس) فأننا نرى انه ينتمي الى عصر مغاير للعصر الذي ينتمي اليه اسلافه ، حيث ان عصره هو عصر السوفسطائيين* ، عصر الافكار الجديدة والشك وظهور الدراسات النفسية والانسانية حيث "تطورت الحياة الفكرية تطوراً شديداً ، وارتقت رقياً عظيماً في عصر يوربيدس الذي آمن بالعقل وحده ، وخرج على كافة التقاليد وسخر من المحافظين ، ورأى ان الانسان لا تربطه بالالهة أية رابطة لأنه سيد نفسه يتصرف كيفما يشاء من غير ما حاجه الى مرشد أو دليل لأنه لا يعترف بشيء سوى العقل يحكمه ويهتدي بهديه"[٣٣].

يتضح مما سبق أن مفهوم المطلق قد تباين من كاتب الى كاتب اخر فنراه عند (ايسخيلوس) قد تمثل في حتمية القضاء والقدر. اما (سوفوكلس) فهو على الرغم من ان شخصياته قد وقعت تحت وطاة القضاء والقدر الا انه في النهاية يبقي الخيار وحده للشخصية هي التي تقرر مصيرها بأرادتها ، وهنا مثلت الارادة مفهوم المطلق في مسرحيات (سوفوكلس) ، اما بالنسبة الى (يوربيدس) فأن العقل هو المطلق بوصف الانسان هو مقياس لكل شيء .

اما بالنسبة الى الكوميديا فلا تقل اهمية عن التراجيديا على الرغم من بساطتها ، فهي لا تدعو الى الضحك والتسلية فقط ، ولكن تهدف من ورائهما الى مغزى اعمق تسعى من خلاله الى الاصلاح الاجتماعي ومعالجة تدهور المجتمعات وتغيير الواقع الفاسد والثورة عليه فهي لا تخدر بل توقظ ، ولا تستنفذ القدرة على الفعل بل تستحثها ، فهي تعطينا الدواء المر في الضحك لذلك نلاحظ ان معظم كتابها كانوا يبغون هذا الطريق .[٣٤]

اما الصراع في الكوميديا فهو ليس بين (اله — اله) او (اله — انسان) وانما الصراع بين (انسان — واقع) حيث ان الكوميديا لا تبحث عن المعايشة والمشاعر المتبادلة التي تتولد في نفس المتفرج ، وانما تبحث عن القيمة المعبرة بواسطة الضحك .[٣٥]

ان الكوميديا تسعى الى تحفيز القوى الايجابية المضمورة داخل النفس ، اي بمعنى انها تسعى الى زيادة قوة الارادة لدى الانسان ، لأن الانسان عندما يفقد ارادته فأنه يكون عرضة لأن يقع في اخطاء ، لذلك فهي تسعى الى الوصول بالانسان الى مستوى اسمى لا غلو فيه ولا انحطاط ولا افراط فيه ولا تفريط ، وذلك من خلال تنمية قوة الارادة في داخلة حتى لا يقع في الاخطاء بسبب ضعف حيلته وقلة تبصره .[٣٦] وهكذا نجد بان (قوة الارادة) قد مثلت لنا مفهوم المطلق في الكوميديا.

- الرومان :

ترتبط المأساة الرومانية بأسم الكاتب والمفكر الروماني الشهير (سنيكا) الذي يعد واحداً من ابرز

الدعاة الى الفلسفة الرواقية* التي كانت سائدة في العصر الذي ينتمي اليه ، وهذه الفلسفة كانت تهتم بالجانب الاخلاقي حيث سخر جل كتاباته من اجل هذا الهدف ، وهذا ما نجده واضحاً في مسرحية (هرقل فوق جبل اوتيا) حيث جعل (سنيكا) من شخصية البطل (هرقل) صورة مجسدة للعقل ، وبهذا اصبح (هرقل) والطبيعة شيئاً واحداً ، حيث جعل الصراع في شخصية (هرقل) يدور ما بين العقل والمنطق من جهة والعاطفة من جهة اخرى ، وهذا هو غرض (سنيكا) من مسرحياته تجسيد افكاره الفلسفية والاخلاقية الرواقية التي تؤدي بالنهاية الى انتصار العقل المتمثل بشخصية (هرقل) حيث ان فقدانه يؤدي الى سقوط الكون واشاعة الفوضى .[٣٧] وبهذا مثل العقل مفهوم المطلق.

- العصور الوسطى :

لقد احتوى هذا المسرح على اربعة انواع من المسرحيات وهي(المسرحيات الانجيلية– المسرحيات الاخلاقية – مسرحيات الفصح – مسرحيات القدسيين) وكلها مسرحيات دينية ، وكانت مسرحيات الفصح هي اقدم هذه الانواع[٣٨] . وهكذا بدأ مسرح العصور الوسطى وتطور في احضان الكنيسة ، حيث ان المسيحية تنظر الى تاريخ البشرية كونه مأساة بحد ذاتها ، وهذه المأساة تنتهي بالصليب وآلامه ،وبهذا نرى بأن مسرح العصور الوسطى ، قد تميز بأستناده الى الحكايات الدينية والوعظية التي يدور محور موضوعاتها حول شخصية المسيح (ع) والذي مثل لنا مفهوم المطلق بوصفه المنقذ والمخلص للبشرية جمعاء .

- الرومانسية :

يعد عصر النهضة عصر تحرر الأدب والفكر الاوربي عن نير المعتقدات الكنيسية التي أوصدت منافذ الابداع قروناً عدة ، وقد عمت اوربا في عصر النهضة حركة انبعاث انطلقت منها الافكار الجديدة في السياسة والدين والفن .

لقد اعتمد كتاب عصر النهضة على آراء الاقدمين ولكن مع التجديد فيها . حيث نرى "ان المسرح الانكليزي كان اشد تأثيراً بالمسرح اللاتيني منه بالمسرح الاغريقي لأن النزعة التوجيهية اظهر فيه . وكان سنيك اكثر المسرحيين تأثيراً في هذا المجال "[٣٩] . فمن بين الكتاب الذين تأثروا (بسنيكا) هو (شكسبير) ، حيث ان (سنيكا) كما ورد سابقاً رواقي النزعة ، وكان بطل مسرحياته حكيماً رواقياً لا يخشى الموت ويحكمه عقله او انه يمثل العقل نفسه ، لذلك نرى انعكاس هذه الفلسفة على مسرحيات (شكسبير) الذي بدوره كان يرى ان الحياة عبارة عن معركة تدور بين قوتين احداهما تمثل الخير والاخرى تمثل الشر ، حيث تدور رحاها حول الانسان نفسه ، ولكي يتجاوز الانسان هذا الصراع لابد له من يتسلح بسلاح الوعي الكامل والتعقل الشديد . وهكذا تتضح لنا معالم الصراع التراجيدي في المسرح الشكسبيري الذي يمثل احد محاوره العقل والمحور الاخر العاطفة . والنتيجة النهائية لتلك المعركة هو انتصار قوى الخير ، وان موت البطل في نهاية مسرحيات (شكسبير) يعد انتصاراً اخلاقياً ومعنوياً لا مادياً يحققه البطل المنتصر بموته ، وهذا المبدأ هو المبدأ الأخلاقي الذي نجده في مسرحيات (سنيكا) الذي يولد موقفاً حاسماً وهذا الموقف بالنسبة الى (سنيكا) هو موت البطل نفسه الذي يعطي للشخصية البطولة فرصة ذهبية لأظهار الفضائل الرواقية وفي الوقت نفسه يعطي الكاتب فرصة ليطرح على لسان الشخصية اكبر كمية ممكنة من الاقوال القصيرة التي تذهب مذهب الامثال ، وهذا ما لاقى استحسان كتاب المسرح الاليزابيثي .[٤٠]

فأذا جئنا الى احدى المآسي التي كتبها (شكسبير) وهي مسرحية (هاملت) نرى ان

معضلة (هاملت) تكمن في انه يتخذ عقله مرجعه الاخير ، يغوص عبره في الفكر والمنازعات النفسية ، ويعده السيف الذي يقطع به كل الاوهام والشكوك التي تعتريه ، لان العقل هو مقياس الانسان بالنسبة له . وهكذا جعل (شكسبير) من (هاملت) إنموذجاً للبطل الرواقي الذي يحكمه عقله فمثل (العقل) هنا مفهوم المطلق .

– الكلاسيكية الحديثة :

لقد سميت الحقبة الواقعة ما بين(١٦٦٠م – ١٦٨٥م) بالعصر الذهبي للمذهب الكلاسيكي الحديث في فرنسا ، والمذهب الكلاسيكي الحديث هو محاكاة للآداب الاغريقية والرومانية

التي كانت بمثابة الوعاء الذي يغرفون منه .[٤١]

لقد استطاع الكلاسيكيون تصوير الطبيعة البشرية وما يعتريها من صراعات داخلية ، وعلى هذا الاساس قاموا بنقل الصراع من خارج النفس البشرية الى داخلها ، فبعد ان كان الصراع يجري ما بين الآلهة والانسان اخذ يجري بين العناصر المختلفة التي تعمل في نفس الانسان ، كالصراع بين العقل والعاطفة او بين الحب والواجب او بين عاطفة واخرى ، كما جعلوا من العقل الوسيلة التي من خلالها يتم الكشف عن حقائق الحياة والنفس الانسانية ، حيث جعلوا العقل الحكم الموجه الذي من خلاله يتم التمييز بين الحقيقي والمزيف وبين الخير والشر والحق والباطل . ومن هنا رأوه اسمى ملكات الانسان واقواها .[٤٢]

اصبح سلطان العقل يقوى في الادب الفرنسي ، واصبحت المشاكل الانسانية تحل عن طريق العقل وحده ، واخذ العقل مركز الصدارة ، إذ أصبح المبدأ الاول في الابداع الفني ، وان سبب ذلك يرجع الى " سيادة الفلسفة العقلية والاحتكام الى العقل وتمجيده . فقد ظهر في هذه المرحلة ديكارت (١٥٩٦م — ١٦٦٠م) الذي جعل العقل الحقيقة الاساسية في الوجود".[٤٣]

وبهذا نرى بان الهدف الاساس للفن الدرامي عند الكلاسيكية الحديثة ، هو تفسير السلوك الانساني والكشف عن سبراغواره وتحليل النفس البشرية ولكن ضمن مجال الوعي العقلي والارادة البشرية ، لذلك عدّ العقل هو المحرك للسلوك الانساني والذي مثل لنا مفهوم المطلق ، لأن العقل في نظرهم هو الذي يوجه ويفلسف كل شيء .

— الرومانسية الحديثة :

ظهر المذهب الرومانسي الحديث في منتصف القرن الثامن عشر ، حيث هبت ريح عاتية على المذهب الكلاسيكي الحديث ونددت بالعقلانية التي كان يؤمن بها هذا المذهب ودعت الى الرجوع لأحضان الطبيعة والى كسر كل القيود والتقاليد والاعراف التي كانت تقيد الروح الانسانية .[٤٤]

رفض الرومانسيون الاحتكام الى سلطان العقل ، لأن العقل في نظرهم لا يحقق للأنسان الا الجفاف والجمود ، واتجه اهتمامهم نحو العاطفة لأن العاطفة في نظرهم هي الطريق الحقيقي الذي لا جدال فيه ، وان منبعها هو الضمير ، لهذا اسلم القياد الى القلب الذي هو منبع الالهام والهادي الذي لا يخطئ ، فهو موطن المشاعر الملتهبة والاحاسيس المرهفة ، والعواطف والاهواء ، والقلق والاندفاع غير المحدود نحو الجمال ، لذلك نرى ان الرومانسية تؤمن بالعاطفة وتؤمن بحقوق القلب[٤٥] . واصبحت ذات الفرد هي محور الادب عندهم ، فالفرد في نظرهم حر والعاطفة حرة ، ولقد قدسوا الحب ايضاً واعظموا من شأنه حتى بلغ مرتبة العبادة عندهم ، وذلك لأنهم ينظرون اليه نظرة شمولية تصوفية بوصفة شريعة الكائنات كلها والمحرك الاكبر للكون[٤٦]

وبهذا عبرت (الذات) عن مفهوم المطلق في المذهب الرومانسي .

– الواقعية :

ظهرت الواقعية في فرنسا حوالي منتصف القرن التاسع عشر ، وهي أدب موضوعي اهتمت بدراسة البيئة التي تجري فيها الاحداث ، وتصور لنا الناس كما هم موجودون في حياتهم اليومية ، اي كيف يتصرفون وكيف يتحركون .[٤٧]

اتجهت الواقعية بشكل خاص نحو الانسان بشخصه من اجل معالجة شؤونه وصراعاته اليومية ، وابتعدت عن الخيال والاوهام والهواجس والاحلام التي نادت بها الرومانسية ، لذلك نرى ان الذي يعنيها هو الانسان فقط مشاعره ، حاجاته ومطامحه الآمه افراحه وما يحيط به من ظروف بيئية ، وبهذا فان " الواقع الذي يصوره هذا الأدب واقع قاس وقبيح يؤمن بقانون تنازع البقاء وبقاء الاقوى . فيه الانسان يمارس الاستغلال والجشع وتحركه النفعية والوصولية "[٤٨] .

وعلى اساس ذلك فان الواقعية تنظر الى المظاهر المادية على انها هي الاصل ، اما عقلية الانسان ونفسه فأنها تتكون نتيجة الظروف والاوضاع المادية والاجتماعية ، والذكاء الذي يتمتع به الانسان هو نتيجة لما اكتسبه من خبرات بسبب ممارسته العملية في المجتمع ، صحيح ان الانسان هو وليد تلك الظروف الاجتماعية ولكن لن يبقى اسيراً لها مسلوب الارادة خاضعاً لها خضوعاً تاماً ، بل له دور ايجابي وفاعل في توجيه المجتمع وتطوره الحضاري .[٤٩]

من هنا يتضح لنا بأن الواقعية مجدت ذات الانسان الحر ، ودعته الى التحرر من القيود والاغلال التي تكبله وتسلبه ارادته ، لذلك اهتم الادباء بطبيعة المجتمع وحقوق الانسان كإنسان وكمواطن ، وركزت ايضاً على العلاقات بين الافراد وقضايا الحرية والمساواة ، وهذا كله من اجل خدمة مصالح الانسان على الارض والارتقاء بذاته ، والعودة الى المنابع التي كان بنو الانسان يعيشون فيها بشراً حقيقيين ، لهم رغباتهم واخطاؤهم وصراعاتهم وتوقهم الى الحرية وتعزيز الارادة واثبات الذات التي مثلت لنا مفهوم المطلق .

– الطبيعية:

عرفت فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مدرسة جديدة اسمها (الطبيعية) والتي كانت شديدة المبالغة في تصوير الواقع الحقيقي تصويراً أمنياً ، لذلك اظهرت لنا الامور القبيحة والفاحشة والوضيعة كما هي .[٥٠]

ولم تكتف المدرسة الطبيعية بإبراز الجانب الهمجي والقاسي للطبيعة والانسان ، بل اكدت على " ان الانسان يخضع لـ"الحتمية" وان افعاله والتغيرات الاجتماعية هي ثمار الوراثة والبيئة " .[٥١] بمعنى ان الانسان يبقى رهينة للقدر اي خاضعاً للحتمية التي لا مفر منها ، فهو مسلوب الارادة وليس لديه اي خيار وعليه يتضح بان المطلق في المذهب الطبيعي تمثل في حتمية القضاء والقدر.

– الرمزية :

ظهر المذهب الرمزي خلال الربع الاخير من القرن التاسع عشر في فرنسا ضد الواقعية والطبيعية ، تأثر الرمزيون وبصورة غير مباشرة بالفيلسوف الالماني "ايمانويل كانت" التي يقول عدم وجود حقيقة موضوعية ، لذلك تراهم يرفضون محاكاة الطبيعة الملموسة ، ويرون ان الجمال هو جمال الروح وهو الجمال الحقيقي اما الجمال المحسوس فهو زائف وزائل ، وان ادراك

الحقيقة لا يتم من خلال العقل وانما من خلال الخيال لأنه هو الوحيد القادر على استنباط المعاني الرمزية الكامنة في الظواهر الحسية .[٥٢]

وجد الرمزيون ان الرمز خير وسيلة للتعبير عن دواخل النفس البشرية وما يعتريها من النزوعات الخفية العميقة وما يخالجها من مشاعر مبهمة التي تعجز اللغة في التعبير عنها، لذلك كان الرمز بالنسبة لهم اقدر للتغلغل الى خفايا النفس ومعرفة اسرارها من اجل الدخول الى عالم اللاحدود[٥٣]. لذلك كان اهتمامهم منصب على الواقع غير المحسوس،لأنهم رأوا ان العالم المادي الذي نعيش فيه ما هو الا صورة لعالم اجمل واكمل ، وما مظاهر الكون المادية الا رموز لحقائق اسمى ، لذلك التجأ الرمزيون الى عالم الغموض والغيب والاحلام.[٥٤]

وبهذا مثل العالم المثالي مفهوم المطلق عند الرمزيين.

– التعبيرية :

ازدهر المذهب التعبيري في المانيا في الحقبة الواقعة ما بين (١٩١٠م – ١٩٢٥م) ، حيث اتخذ الفنان التعبيري من الرؤى الذاتية والحالات النفسية موضوعاً ومشروعاً للأبداع الفني ، وهو يرفض المحاكاة الأرسطية ، ويعبر عما بداخله من مشاعر واحاسيس ، لذلك عرف هذا المذهب بالذاتية المفرطة[٥٥] . اي ان التعبيرية تتحرك باتجاه الاعماق الداخلية للأنسان وهي تؤكد "على العوالم الخارجية للمشاعر الذاتية اكثر من التأكيد على اوصاف

العالم الخارجي ، وغالباً ما يكون ذلك بأظهار الحالات الذهنية المتطرفة" .[٥٦] وبهذا تعتبر (الذات) ممثلة لمفهوم المطلق في المذهب التعبيري .

- الوجودية :

تبلورت الوجودية بعد الحرب العالمية الثانية ، حيث بحثت في مسألة الوجود الانساني وعلاقته بالمحيط الخارجي ، وهي بذلك تنطلق من الذات بوصفها مركز المبادرة ومقر الوجدان والشعور ، اما الانسان في نظرها فهو موجود متكامل اي يتحقق وجوده اولاً ثم بعد ذلك تتحقق صورته ، وهو ايضاً حر يستطيع ان يقرر ما يريد بنفسه ولا يستطيع احد ان يملي عليه شيء أي أنه هو المسؤول عن خلق اعماله بنفسه .[٥٧]

وبهذا نجد ان الوجودية تعطي الاولوية لـ(الذات) وتجعلها تحتل مركز الصدارة لكون ان " ذاتية الانسان مصدراً لجميع افعاله، وليست ذاتية الانسان الا حريته التامة المطلقة ".[٥٨]

لذلك اصبحت (الذات) ممثلة لمفهوم المطلق في المذهب الوجودي .

- اللامعقول (العبث) :

بدأت رحلة العبث عندما اخذ الانسان ينظر الى العالم على انه محض عبث على البشرية ، وان سبب رؤيته هذه ترجع الى الازمات التي مر بها الانسان المعاصر بمختلف انواعها سياسية ، اقتصادية ، اجتماعية ، ومما زاد الامر سوءاً عندما لم يجد اي تفسيرات مقبولة ومعقولة لما يحيط به في هذا الكون ، وهنا بدأت الاسئلة تتضارب في مخيلته حول حياته المحصورة ما بين فجوة الولادة وفجوة القبر من دون ان تتحكم به ارادته هو،فضلاً عن ان هناك قوة خفية تتسلط عليه في ولادته ومماته لا يعرف كنهها وَلِمَ يعيش وكيف وَلِمَ يموت ولماذا ؟ ان كل هذه التراكمات ولدت لديه ما يعرف بأدب اللامعقول (العبث) الذي يمكن ان نعرفه على انه "قلق،صراع مع حقيقة الموت،الذات،القوى الخارقة،الظلم،الغريزة المدمرة".[٥٩]

ارتبط اسم مسرح العبث بأسم الكاتب المسرحي الايرلندي (صمويل بيكيت) ، ولاسيما مسرحيته الشهيرة في (انتظار غودو) حيث يوضح لنا (بيكيت) الاغتراب الذي يعانيه الانسان في وسط هذا الكون الذي يناصبه العداء ، وينكر عليه حق الوجود ، يعيش في صراع دائم معه ، صراع يخلو من المنطق والتبرير وهو مستسلم وخاضع له ، فليس لديه القدرة والارادة الكافية ليقف بوجه هذا الصراع ، بالاضافة الى فكرة اللا جدوى ، حيث يرى مسرح (العبث) ان الخبرات التي يكتسبها الانسان مهما بالغ في فلسفتها ونفعها فلا فائدة لها فهي في نظره مجرد تسلية وقضاء وقت ، بالاضافة الى الموت والميلاد الذي لا اختيار للأنسان فيه .[٦٠]

وعليه يتضح لنا بأن الانسان في عالم (بيكيت) هو انسان محروم من أية حرية للإختيار ، بل انه محروم من الحرية نفسها ، اذ ان هنالك قوى اكثر فعالية منه تتحكم فيه ، فليست له اية حرية في التصرف في ذاته او في عقله ونفسه ، ومن هنا يتبين لنا ان المطلق في مسرح (العبث) قد تمثل في مفهوم (القدر) .

ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات :

١- تعرف الماهيات بانها المطلق في فلسفة سقراط .

٢- مثل لنا عالم المثل المطلق عند افلاطون ،لانه الاساس الحقيقي الذي فسر من خلاله العالم بالاضافة للمذهب الرمزي .

٣- شكل عالم الصور المطلق في فلسفة ارسطو ، بوصف الصورة حاملة للجوهر وبانها ثابتة ازلية ومستقلة عن الاشياء الجزئية .

٤- تمثل الذات مفهوما للمطلق عند كانت ، فضلا عن تعبيرها في الواقعية والرومانسية الحديثة والتعبيرية والوجودية.

٥- يتجسد المطلق من خلال ارادة الحياة في فلسفة شوبنهاور .

٦- تعتبر ارادة القوة المطلق في فلسفة نيتشة بالاضافة الى الكاتب الاغريقي سوفوكلس وفي الكوميديا .

٧- يشتمل المسرح على حتمية القضاء والقدر ، وهذا ماتجلى في الطبيعية واللامعقول وعند الكاتب الاغريقي ايسخلوس

٨- يعبر العقل عن المطلق عند يوربيدس وفي الرومانسية

٩- مثلت الروح المطلق عند هيغل بانها المطلق .

١٠- اعتبر المسيح مطلقا في مرحلة العصور الوسطى .

الدراسات السابقة :

دراسة (فاخر محمد حسن الربيعي) :

اطروحة دكتوراه موسومة بـــ(اشكالية المطلق في الرسم الحديث) ومقدمة عام (٢٠٠٢م) الى مجلس كلية التربية الفنية – جامعة بابل ، قسم (الفنون التشكيلية – رسم) . وقد قسم البحث الى اربعة فصول ، ضم الفصل الاول الاطار المنهجي متمثلاً بمشكلة البحث وهي: (تسليط الضوء على اشكالية المطلق وتحديد توصيفات لازمة ضمن الاطار الفلسفي والجمالي لمفهوم المطلق على تباين مستوياته وايجاد مقاربات مفاهيمية وفيما بعد اجرائية بغية الوقوف على طبيعة إشكالية المطلق في الرسم الحديث) .

وقد حدد الباحث أهداف البحث على النحو الآتي :

١. تعرف آليات اشتغال المطلق في الرسم الاوربي الحديث .
٢. الكشف عن الجانب المفاهيمي المحمول على مدارس الرسم الاوربي الحديث بحدود توظيف تمثلات المطلق.

اما حدود البحث فمثلت المدة الزمنية المحصورة ما بين (١٨٧٠م–١٩٥٠م) .

الفصل الثاني : تمثل بالاطار النظري والدراسات السابقة ، ولقد ضم ثلاثة مباحث وهي :

١. المبحث الاول : المطلق في الفكر الجمالي .
٢. المبحث الثاني : ثنائية الحسي والمطلق .
٣. المبحث الثالث : المطلق في الرسم الحديث .

الفصل الثالث : تمثل بأجراءات البحث وهي (مجتمع البحث – عينة البحث – اداة البحث – تحليل العينة) .

الفصل الرابع : تضمن : (النتائج – الاستنتاجات – التوصيات – المقترحات– المصادر والمراجع والملاحق وأخيراً ملخص البحث باللغة الانكليزية) .

في ضوء ما تقدم ، نجد ان هذه الدراسة تقترب من الدراسة الحالية من خلال دراستها لمفهوم المطلق فلسفياً فقط، واختلفت الدراسة الحالية من ناحية الاهداف وحدود البحث والمبحث الثاني الذي اختص بدراسة مفهوم المطلق في المسرح العالمي، فضلا عن المجتمع والعينات والنتائج والاستنتاجات .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث :

لقد تم عرض (١٣٦) نص مسرحي على مجموعة من الخبراء موضحا فيها هدف البحث والمشكلة وقد تم اختيار (٢٠) نص مسرحي ليمثل مجتمع البحث .

ثانياً : عينة البحث : (مسرحية المدرج)

نظرا لتجانس مجتمع البحث تم اختار العينه بالطريقة العشوائية .

ثالثاً : منهج البحث :

تم اعتماد المنهج الوصفي (التحليلي) وذلك لملائمته هدف البحث .

رابعاً : تحليل العينة :

مسرحية : المدرج (٢٠٠١) .

تأليف : عبد الحسين ماهود .

حكاية المسرحية : تتكون مسرحية (المدرج) من خمسة مشاهد .

المشهد الاول :

تدور أحداثه في ارض المطار الذي تخفي الظلمة جميع معالمه ، حيث تظهر لنا فتاة تحمل حقيبة امتعتها وتركض لاهثة وقد خيم الياس عليها ، وتقف تتأمل المكان شاخصة ببصرها نحو السماء محاولة ان ترى الطائرة التي اقلعت قبل قليل والتي لم تستطع اللحاق بها بسبب تأخرها عن موعد الاقلاع . ثم بعد ذلك يظهر لها شخص يدعي انه حارس في المطار وله ساق من البلاتين يعاني منها بسبب البرد القارص ، ويدور حوار بينه وبين الفتاة حول جرح ساقه الذي حصل له نتيجة الحرب ، ولقد كوفئ من اجله بوسام ، اما هي فلا تكترث لما يقوله وتسخر من

وسامه الذي حصل عليه لأنه بسبب هذا الوسام فقدت بيتها ولم يعد لها ماوى غيره ، لذلك تعتزم الرحيل من هذه البلاد التي مزقتها الحروب وبسببها فقدت طفلها أيضاً ، وتلقي اللوم على الرجل المحارب الذي يزعم انه منفذ لأوامر اسياده وليس له شأن فيما حدث.

ثم بعد ذلك يطلب الحارس منها ان تساعده على نسيان ألم ساقه وذلك عن طريق مضاجعته لها فترفض بشدة ، بعدها تقوم بتدليك ساقه وتغطيها بالملابس لكي لا يشعر بالبرد القارص ، ثم يتحدث لها عن بطولاته وجولاته وصولاته التي خاضها وكيف سقطت الطائرة التي كان يقودها نتيجة اصابتها بعيار ناري جعله يفقد ساقه فضلاً عن خدمته التي انهوها ، اما ساقه المفقودة فقايضوها بوسام ، اما هي فتسأله هل من طائرة اخرى تجيء ؟ فيخبرها بأن جميع الطائرات التي تهبط في المطار هي طائرات معادية وليس هنالك اوقات معينة لذهابها وايابها . ولكنها تصر على الرحيل وانها سوف تتشبث بأي طائرة تأتي حتى ولو كانت معادية فيخبرها الرجل انه لا يمكنها ذلك إلا اذا حصلت على تصريح بالاقلاع ثم تحاول تغيير الموضوع وتسأله كم بقي لساعات الفجر ؟ فيدعوها مرة اخرى لقضاء الوقت والتسلية فتقترح عليه لعبة الخيال بأن تمثل دور (سالم) وهو يمثل دور (غانم) لينتهي بذلك المشهد الاول .

المشهد الثاني :

يتحول المكان من أرض المطار الى ما يشبه الحصن السومري ، وهي تمثل دور (سالم) وهو بدور (غانم) ، فيطلب هو منها ان تبحث له عن الخلود في ملاحم الاولين واذا فعلت ذلك فأنه سيكافئها بوسام من اللازورد ، لذلك تقوم هي بالبحث عن نبات (العجرم) وهو نبات سحري يجدد الشباب لمن يأكله ويضمن له الخلود ، فتجعل الثلثين من جسمه مقرباً للآلهة ، اما الثلث الاخر فيكون فانياً ، فتختار هي الجزء الاسفل من جسمه لكي يفنى فيرفض ذلك ، لأنه يجد انه بدون ذلك الجزء سيكون فريسة سهلة يمكن اصطيادها ، لذلك يقرر ان يضحي بالجزء العلوي من جسمه ، وان يجعل من امرأة (سالم) رهينة لديه لا يطلق سراحها إلا اذا جاء بالعجرم ، لذلك ينطلق (سالم) بحثاً عن العجرم لينتهي بذلك المشهد الثاني.

المشهد الثالث :

مشهد في العراء ، هي لوحدها تنعت ذلك بالجهل وقلة العقل ، لأنه يستغل المساكين من اجل

تحقيق رغباته وهو حلم التشبث بالحياة . ثم يبرز لها (هو) بهيئة عقرب يؤدي دور حارس البوابة التي تقود الى جوف الجبل ، فيأمرها ان تقترب منه لأن (غانم) اوصاه بها عبر الانترنيت ، فيأمرها ان تقطع جوف الجبل لتصل الى حانة فتجد ما تصبو اليه .

المشهد الرابع :

يلتقي (هو) و(هي) عند مخرج النفق ، حيث يمثل (هو) دور (صاحب الحانة) ، فيعيطها كأساً من الجن لتشربه ، بعدها ينصحها بالعودة ويعيطها ورقة لتعطيها الى (غانم) .

المشهد الخامس :

المكان نفسه الذي ظهرا فيه في المشهد الثاني ، حيث تدخل متقمصة شخصية (سالم) وهو متقمص شخصية (غانم). (هي) منهمكة من التعب تسلمه مظروفاً يتلهف لفتحه ويقرأ ما مكتوب فيه :ان الذكر للأنسان عمر ثان ، بعدها يتوصل الى نتيجة مفادها انه ندم على ما فعله سابقاً حينما كان محارباً والذي بسببه ازهقت ارواح اناسٍ أبرياء لا ذنب لهم، اما (هي) فقد غيرت فكرة الرحيل حيث عزمت على البقاء وقررت رمي حقيبتها في القمامة . وان تتحدى

الايام السود معلنة عن بزوغ فجر جديد محملٍ بالامل .[٦١]

إن عنوان المسرحية يدل على الامل والتفاؤل ، حيث حملت المسرحية اسم (المدرج) والذي يشير الى المسلك او الطريق او السلم الذي يقود الانسان الى بر الامان . ويرتقي به من الاسفل الى الاعلى ومن ثم من الضعف الى القوة . هنا اراد الكتاب (عبد الحسين ماهود) من الانسان المنكسر اليائس الذي تحطمت نفسيته بسبب الحروب التي حدثت ان يسعى الى الخلاص وان يحمل بداخله شعلة من الامل والتفاؤل ، وعليه ان يعبر او يتسلق ذلك المدرج لكي يصل الى الأمان وليس غايته الهروب من الواقع . ربما اراد الكاتب ان ينتشل ذلك الانسان من قاع غرق بمياه الدم . انه زمن الحرب يقتل فيه الابناء ويتيتم فيه الاطفال ويعاني فيه الناس من الجوع والخوف وتفقد الحبيبة حبيبها ، ولا تسلم فيه النساء من اعتداء الغزاة والعسكر وسط غبار الحرب ورائحة الموت، اصبح الهم الوحيد هو البحث عن الامان وحماية الذات والطبيعة والانسان وكل شيء تحطم بسبب حرب ضروس شنتها قوى العدوان ويصبح كل شيء رمزاً للإنهيار ويتنفس الانسان هواءاً مسموماً ويموت في كل لحظة بالاختناق والذل والمهانة انها الحياة تحت وطأة الحرب ، لذلك غيرّ حلمهُ الى مكان ينعم فيه بالاستقرار .

لقد جاء الخطاب المسرحي محملاً ببعض السخرية فنجد (هي) من خلال حوارها مع (هو) تلعن تلك الحروب التي تحول كل شيء الى خراب ، حيث حَمَلَ الكاتب (عبد الحسين ماهود) على لسان شخصية (هي) عبثية الحياة وان لا جدوى من العيش ما دام كل شيء تلتهمه الحرب كما تلتهم النار الاشياء ، وبهذا مثل لنا مفهوم القدر من خلال عبثية الحياة كمفهومٍ للمطلق ، وهذا ما تجلى بالحوار الاتي :

" هي : ... الحرب وضعت اوزارها ، ولم تنجُ البراءة من صدأ التيجان – ما استحال الى مثوى لإشلاء الطير ، خطف الجنة من تحت قدمي ومضى . ثمة اصابع تطوق دمية نالها الحريق . قدم يسرى ملطوشة على حائط منهار ، قص عين ينفذ من زجاج نافذة محطم . تكوين لسلة من الفاجعة معبأة بالخواء . في مأوى لم تنفع معه يد قد تمتد لترميمه . (قصف الطبيعة يعاود انهماره) كأضواء نيون. كأنغام من سفر التكوين لألفية زائلة كزوال ماواي" .[٦٢]

وايضاً نرى تلميحات الكاتب عن (القدر) الذي مثل لنا مفهوم المطلق من خلال حوار شخصية (هو) وخوفه من البرد ومن الحرب وما ستؤول اليه الامور ما بعد الحرب اي البحث عن المصير المجهول الذي ينعته الانسان او يسمية بالقدر المجهول . وهذا ما أوضحه لنا

الحوار الاتي :

" هو : حارس في المطار هذا ما آلت اليه الامور .

هي : أية امور ؟

هو : الحرب وما بعدها ، وهذا البرد الذي أخشاه " .[٦٣]

نلاحظ ان حتى شخصية (هو) تسخر من الحرب التي جعلت منه حارس مطار بعد ان كان محارباً يصول ويجول كنسر في السماء وفي ليلة وضحاها تحول الى حارس وتخلوا عن خدمته وعوض بدلاً عن ساقه بقطعة معدنية لا قيمة لها امام ساق يعاني من ألمها طوال عمره. فنلاحظ بصمات القدر واضحة ، حيث نقلت شخصية (هو) من حالٍ الى حال نتيجة رصاصة تعرضت لها طائرته فأدت به الى عاهة جعلت منه رجلاً عاجزاً بقية عمره .

" هو : كنت صقراً اعانق كبد السماء . وازلزل الارض بحممي .

هي : كيف انتهيت اذن الى هذه الحال ؟

هو : وقعت ، بعد عيار ناري أصاب طائرتي وألمَ بساقي .

هي : فانهو خدمتك ؟

هو : نعم .

هي : وقيمة جرحك ؟

هو : قايضوها بوسام (يريها الوسام الذي يخرجه من جيبه) .

هي : (تأخذ الوسام . تتفحصه) قرص معدن " .[٦٤]

على الرغم من الالم الذي يشعر به (هو) نتيجة موجات البرد التي تقضي بقسوتها على عظام ساقه الا انه ما زال متشبثاً بالعيش لديه (ارادة حياة) التي مثلت لنا مفهوم المطلق عند الكاتب (عبد الحسين ماهود) وهذا ما تجلى في الحوار الاتي :

" هو : لنهجر لغة السيقان الجريحة ، لنتجه صوب صدور تنبض بالدفء .

هي : واهم انت . وقد لا يوقف هذا البرد من نوازعك الدنيئة .

هو : اناسكة انت ؟

هي : بل ... مفجوعة .

هو : سأوصد الباب دون نوازعي تقديراً مني لفاجعتكِ .

هي : شأنك هذا .

هو : ما يهمني ان اشغل نفسي عما ألم بساقي من ألم .

هي : أيصدأ الساق كالتاج ؟ .. أيحتاج الى ضحايا كي يردم صداه ؟

هو : لعل راحتي اولى ضحايا الصدأ . هل لك ان تنسيني الالم كي انعم بشيء منها ؟

هي : ما انا حتى أنسيك الالم ؟

هو : ما انت غير ملاك .

هي : بأيدٍ سحرية .

هو : امنحيني من الايدي اصابعها ، كي تفصح نعومتها عن الانوثة .

هي : الم توصد الباب عن نوازعك .

هو : لا يقوى التوحد في الظلمة على اختراق النوازع (يحاول مسك يدها) " .[٦٥]

بعدها تسعى شخصية (هي) الى الاحتكام الى العقل وتقرر في اختيار مصيرها من خلال لجوئها الى تغيير انتمائها والبحث عن وطن جديد ، وبهذا مثل لنا (العقل) مفهوم المطلق عند الكتاب (عبد الحسين ماهود) من خلال هذا الحوار :

" هو : ما الذي جاء بك الى هنا ؟

هي : رغبتي في ان اغير انتمائي .

هو : بذكرى وطن .

هي :ما الذي بقي لي من هذا الوطن؟...لا منزل يأويني او طير يقودني الى الجنة".[٦٦]

وبهذا تقرر الرحيل ولا تجد حلاً غيره ، فكيف لها ان تواجه مأساة القصف العشوائي، والخوف من المجهول، كيف يستطيع ذلك الكائن الضعيف ان يتحمل النزوح والموت المجاني الذي يتربص بالجميع، هل تدفع فاتورة الحرب لأنها انثى ؟ كيف تعيش تجربة النزوح واللهث في الطرقات هرباً من استيراتيجية عسكرية تفرض نفسها بقوة السلاح ، بين الهجرة والنزوح والاغتصاب ووجع فقد الاحبة تعيش المرأة تجربة الحرب بكل ما تحمله من تهديد لكيانها الذاتي والانساني، هي التي تسعى بكل ما اوتيت من قوة وإصرار وعزيمة ان تجد فسحة جديدة تبدأ من خلالها مرحلة اخرى في حياتها بعيداً عن القذائف والرصاص. وهكذا كشف لنا الكاتب (عبد الحسين ماهود) عن مكنونات (ذات) هذه الشخصية التي مثلت لنا مفهوم المطلق من خلال الحوار الاتي :

" هي : ... أفي الافق طائرة تجيء ؟

هو : كل الطائرات معادية.تروح وتجيء حيث تشاء،ولا علم لمدرج المطار بحركتها.

هي : ولكنني سأتشبث بأي منها اقلع معها حيث تقلع" .[٦٧]

تحاول شخصية (هو) فيما بعد البحث عن الخلود فتمثل لنا مفهوم المطلق بـ(ارادة الحياة)، بمعنى ان (هو) يريد الوصول الى السرمدية والبقاء شأنه بذلك شأن (الله تعالى) الذي تعدّ هذه الصفات من صفاته هو فقط . لذلك يقوم بأرسال (هي) للبحث عن نبات الخلود (العجرم) وهذه الحادثة تذكرنا بالاسطورة العراقية القديمة (جلجامش) وبحثه عن الخلود . وسوف يكافئ (هو) (هي) بوسام من اللازورد . وهذا ما تجلى في الحوار الآتي :

" هو : ابحث لي عن خلود .

هي : في اي صيدلية ؟

هو : بل في ملاحم الاولين .

هي : قل في خرافاتهم .

هو : لا يهم .

هي : سأبحث لك عن العجرم إذن .

هو : ما العجرم ؟

هي : نبات سحري يجدد الشباب لآكليه من الشيوخ .

هو : ان عثرت عليه سأكافئك .

هي : بماذا ؟

هو : بوسام من اللازورد .

هي : كالذي في جيبك ؟

هو : ليكن هو الذي في جيبي .

هي : احتفظ به اذن وسأجعلك تستأثر بالحياة ، فتقرب نفسك من الآلهة " .[٦٨]

وبهذا تبدأ رحلة (هي) الشاقة للبحث عن نبات العجرم ولكنها تنتهي بنفس النهاية التي تنتهي بها اسطورة (جلجامش) هو ان لا خلود للأنسان الا بذكره واعماله . وما الخلود إلا لله فهو الحي الباقي الذي لا يموت وهو ما نص على ذكره القرآن الكريم ، وهكذا تصطدم (ارادة الحياة) مع ارادة الخالق وهذا ما مثله لنا الحوار الآتي:

" هي : ابعد ان همت على وجهي في القفار ؟ .. بعد ان رأيت الشوك والعوسج وطاردت حمار الوحش واصطدت النمور . لا أحظى بغير هذه الورقة ؟! " .(٦٩)

بهذا يقر الانسان عن عجزه وعدم قدرته على القيام بشيء وعليه ان لا يجعل نفسه نداً للخالق، إذ لا توجد لديه حرية مطلقة، فحريته تقع ضمن الحرية الالهية، وان الحياة والممات هو بيد الله، ومهما كانت لديه الرغبة في العيش والبقاء الانه يبقى مكبل اليدين مسير وليس مخير وبهذا جسد لنا الكاتب قضية السخرية من الحرب وعكس لنا صورة واضحة عن لامعقولية الوضع الانساني وعن حالة التلاشي النفسي والمعنوي الذي يسكن مخيلة الشخصيات نتيجة مايحدث على ارض الواقع من قتل وبطش وتدمير للذات الانسانية ليؤكد لنا الكاتب مرة اخرى عن القدر الذي يتحكم بمصير الانسان وهذا ما تجلى في الحوار الآتي :

" هي : والانفاس التي ازهقت فيه ؟

هو : لا قدرة لي على احيائها " .(٧٠)

ويخلص الانسان الى حقيقة واحدة ، ان كل خير في هذه الارض هو من الله تعالى ، وان كل شر على هذه الارض مصدره الانسان نفسه،فعلى الانسان ان يبدأ من نفسه (ذاته) التي عبرت عن مفهوم المطلق، لكي يطهر هذا العالم، وهذا ما أشار اليه الحوار الاتي:

" هو : سأقضي على اثار الدماء فيَّ سأخلص نفسي من ألم الساق .

(يمسك ببندقية الحراسة ، يحاول قتل نفسه ، لا يقوى على ذلك)

شلت يداي .

هي : لا عليك (تأخذ البندقية منه . تصوب بأتجاهه . لا تقوى على الرمي) .

أتكفي حياتك نذراً لطيور الجنة .

هو : لعلك تثأرين .. مع ان في الوقت متسعاً لخلق المزيد منهم .

هي : أفي ارض ساخنة كهذه ؟

هو : ستبرد الارض بفعل الصقيع .

هي : متى .

هو : بعد ان يكف البارود عن فعلته " .[٧١]

وبعدها يكتشف الانسان بأنه هو مصدر الشر يحاول ان يطهر نفسه من أدران الشر، ويخلصها من الحقد، ويحاول تمجيد ذاته (المطلق)، وان لا يجعل الدمار يحل في ارض ولد عليها، وان لا يسمح للغرباء ان يستأثروا بأرضه وان يعيثوا بها فساداً،لذلك يقرر الاثنان البقاء على هذه الارض والدفاع عنها، لأنه لابد من يوم من الايام ان تشرق شمس النهار وان تنجلي الايام السود وان الزمن كفيل بالتئام الجروح . وهكذا تمثلت لنا (ارادة القوة) كمفهوم للمطلق من خلال الحوار الاتي :

" هو : ما زلت عازمة على الهجرة ؟

هي : في الذهن اختيار أخر .

هو : قد يقودك الى مقابلة الطيارين .

هي : لا .. انما سارقب حركة اقدامهم ، في ارض تحجم عن ان تبيح نفسها للغرباء

(تتأمل الفضاء) ولكن الفجر يبزغ .. في الافق سنبلة تنمو ومياه نبع تتدفق

(تتحرك مبتعدة) .

هو : الى اين .

هي : سأطهر أدراني بمياه النبع....

هو : سأتبعك الى النبع .

هي : تعال .. انثر الماء حولي .

هو : وجرحي .

هي : سيندمل مع الآتي من الزمن " .[٧٢]

وهكذا استطاع الكاتب (عبد الحسين ماهود) من خلال هذا النص ان يعبر عن آرائه ، وان يفرغ شحنات الحزن التي بداخله على وفق ما يرضي النزعات التي لا تجد متنفساً لها إلا عبر الخيال من اجل اشباع رغباته اللاشعورية ، فولادة هذا النص جاءت نتيجة تراكم الاحساس بالفضائع والجحيم الذي يتعرض له الانسان العراقي عبر بحثه عن مصيره المجهول، بحرمانه نعمة البقاء في بلاده ، ودفعة للبحث عن مكان آمن بعد ما ارتكب في حقه جرائم القتل والتهجير والسجن ، ومن هنا اصبح متنقلاً بين المطارات والمدن والحدود الملغومة بحثاً عن مأوى .

ومن خلال ما تقدم تستخلص الباحثة بأن (المطلق) عند الكتاب (عبد الحسين ماهود) قد تمثل (القدر) — (ارادة حياة) — (العقل) — (ارادة قوة) — (الذات) .

الفصل الرابع

النتائج :

١- تجسد مفهوم المطلق في مسرحية المدرج (عبد الحسين ماهود) بالاتي :

٢- التباين الواضح في مفهوم المطلق في النص الواحد .

٣- اقترب الكاتب من خلال النص من المذهب الطبيعي تارة وتارة اخرمن اللامعقول وهذا ماتمثل لنا في حتمية القضاء والقدر .

٤- احتوى النص على مفهوم المطلق (الذات) بصورة متكررة .

٥- جعل الكاتب من (العقل) وسيلة في بعض الاحيان للخلاص موضحا ذلك في بعض الحورات.

٦- شكلت (ارادة الحياة) و (ارادة القوة) كمطلق في نص عبد الحسين ماهود

٧_لعبت الشخصيات ادوارها في فضاءات مكانية مقترحة من اجل استدعاء الماضي وسحبه الى عوالم جديدة ، اما الزمان فان الحوارات كلها تدل على ان الشخصيات لعبت ادوار من الماضي ولكنها بحقب مختلفة

الاستنتاجات :

١- ان التاين الواضح في مفهوم المطلق كان سببه الرئيسي الظروف المحيطه بالكاتب سواء كانت سياسية اجتماعية اقتصادية نفسية .

٢- ان ماتركته الاعمال الارهابية من دمار في البلاد جردت النفس الانسانية من احاسيسها فظل الكاتب المسرحي يدعو الانسان العراقي الى السعي من اجل اثبات وجوده (ذاته) والمطالبة باحقيته في العيش.

٣- وجود قوة حاكمة في البلاد في فترة (٢٠٠١-٢٠٠٣) جعلت من مفهوم المطلق المتمثل (القدر) يحتل مركز الصدارة ، لان الناس في هذه المرحلة مسيرين اكثر مما كانوا مخيرين ، تسوقهم اقدارهم الى حتفهم دون ان تكون لديهم القدرة او القابلية على تقرير مصيرهم .

٤- ان عجز الانسان امام تقرير مصيره يجعله مستسلم دائما وقلما يحتكم الى عقله في اختيار مصيره .

٥- حاول النص ان يحاكي واقعنا المازوم الغائص في التحديات ، وعلى مختلف المستويات ، فضلا عن ان النص كان مرآة عاكسة لما تختزنه الشخصيات من ازمات وصراعات في نفوسها وقلوبها وعقولها ، وبالتالي عكس النص دخيلة النفس البشرية بكل ثوابتها واهتزازاتها ودوافعها وايمانها وتخبطاتها وخوفها .

٦- ان لعبة الزمن التي استخدمها الكاتب في متن النص يوضح لنا فيها ان ماقد جرى في الزمن الماضي هو نفس الشيء الذي يحدث الان .

التوصيات :

١. توصي الباحثين بخلق مقارنات بين الفلسفات المادية والمثالية .
٢. دراسة مفهوم المطلق وفق تحولات التقنية الحديثة .
٣. تناول الاتجاهات الأدبية والفنية الحديثة ومدى استجابتها لمفهوم المطلق .

المقترحات : دراسة المواضيع الآتية :

١. دلالات المطلق في نصوص مسرح الطفل .
٢. مديات إشتغال المطلق في النصوص المسرحية القديمة .

الملاحـــــــــــق

ملحق رقم (١)

جامعة بابل

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون المسرحية

الدراسات العليا

م/ استبيان

السيد : ..... المحترم

تحية طيبة...

تقوم الباحثه باعداد بحثها الموسوم : "اشكالية المطلق في النص المسرحي العراقي" من اجل بيان مفهوم المطلق بين عام (٢٠٠١–٢٠١٠) والتي تروم استكشافه في المسرحيات العراقية التي تخضع للدراسة والتحليل .

ونظراً لما تتمتعون به من خبرة ودراية في هذا المجال ، يرجى بيان رأيكم بالإشارة إلى النصوص المسرحية العراقية التي تخدم أهداف البحث وهي :

كيفية التعرف على آليات إشتغال اشكالية المطلق في النص المسرحي العراقي .

الكشف عن المحمول المفاهيمي والدلالات المعرفية لتمثلات المطلق وفقاً للمذاهب المسرحية .

ولقد عرفت الباحثة مفهوم المطلق أجرائياً :

كيان قائم بذاتهِ غير قابل للتغير يشترط في وجودهِ الكمال ، وله تمثلات معرفية متعددة تختلف بأختلاف المصادر التي ينبثق عنها ، كالفلسفات والأديان .

مع فائق الشكر والاحترام ...

اعتمدت الباحثة في تحديد مجتمع البحث على آراء الخبراء والمتكونة من :

١. أ.د. هدى هاشم محمد الربيعي .

٢. أ.د. حيدر جواد العميدي .

٣. أ.د محمد فضيل شناوة .

٤. أ.د محمد عباس حنتوش .

٥. أ.م.د معتمد مجيد العبيدي .

(مجتمع البحث)

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	سنة الطبع والنشر
١	المدرج	عبد الحسين ماهود	٢٠٠١
٢	رثاء الفجر	قاسم مطرود	٢٠٠١
٣	ثامن ايام الاسبوع	علي عبد النبي الزيدي	٢٠٠١
٤	سمفونية الجسد والموت	قاسم محمد	٢٠٠١
٥	العرس الوحشي	فلاح شاكر	٢٠٠٢
٦	ليليث	خزعل الماجدي	٢٠٠٣
٧	المصلب الدامي	قاسم محمد	٢٠٠٤
٨	نصب الحرية	خزعل الماجدي	٢٠٠٤
٩	الجرافات لا تعرف الحزن	قاسم مطرود	٢٠٠٥
١٠	للروح نوافذ اخرى	قاسم مطرود	٢٠٠٥
١١	جسر الائمة	فلاح شاكر	٢٠٠٥
١٢	الموسيقى الصفراء	خزعل الماجدي	٢٠٠٥
١٣	اللعنة	صبحي حسن	٢٠٠٦
١٤	الفجر في اليوم السابع	مثال غازي	٢٠٠٦
١٥	ابيض جدا	جبار صبري	٢٠٠٦
١٦	طقوس وحشية	قاسم مطرود	٢٠٠٧
١٧	منيكان	بنيان صالح	٢٠١٠
١٨	الرماد	عبد الحسين ماهود	٢٠١٠
١٩	رحلة الصالح	جمان حلاوي	٢٠١٠
٢٠	احرار	جمان حلاوي	٢٠١٠

قائمة المصادر والمراجع:

١)فراس السواح ، مغامرة العقل الاولى ، ط ١٠، (دمشق : دار علاء الدين للنشر ، ١٩٩٣)

٢) ابراهيم مدكور ، المعجم الفلسفي ، (القاهرة : الهيئة العامة للمطابع الاميرية ، ١٩٧٩)

(٣) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج٢ ،(قم: مطبعة ذوي القربى ، ١٩٨٢)

(٤)جعفر الحسيني ، معجم مصطلحات المنطق ، (قم : مطبعة البقيع ، ٢٠٠٨) .

(٥) لويس معلوف،المنجد في اللغة ،ط٣٥،(بيروت: دار الشرق،١٩٩٨

٦) ولترت ستيس ، معنى الجمال نظرية في الاستطيقا ، ترجمة : امام عبد الفتاح ، (المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠) .

(٧)عبد الرحمن بدوي ، موسوعة الفلسفة ، ج٢ ، ط٢ ، (قم : منشورات ذوي القربى ، ب ت)

٨) عبدالرحمن بدوي ، الموسوعة الفلسفية ، ج١ ، (منشورات ذوي القربى ،ب ت)

٩) علي الشامي ، الفلسفة والاديان ، (بيروت : دار الانسانية ، ١٩٩١) .

(١٠) محمد جديدي ، الفلسفة الاغريقية ، (الجزائر : منشورات الاختلاف ، ٢٠٠٩)

١١) عبد الكريم عنيات ، نيتشة والاغريق ، (الجزائر : منشورات الاختلاف ، ٢٠١٠)

١٢) محمد عبد الرحمن بيصار ، الفلسفة اليونانية ، (صيدا : منشورات المكتبة والمطبعة العصرية ،١٩٨١).

١٣) حسام الالوسي ، مدخل الى الفلسفة ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٥).

١٤) افلاطون ، الجمهورية ،ترجمة : عيسى الحسن،(عمان: الاهليةللنشر والتوزيع،٢٠٠٩)

١٥) حناديب ، هيغل وفويرباخ ، (بيروت : امواج للطباعة والنشر ، ١٩٩٤) .

١٦) جان بيبر ديمون ،الفلسفة القديمة ، ترجمة : ديمتري سعاده ، (بيروت : المنشورات العربية ، ١٩٨١ .

١٧) مجدي الكيلاني ، ارسطو ، (الاسكندرية : المكتب الجامعي الحديث ، ٢٠٠٩)

١٨) كاظم نوير كاظم الزبيدي ، مفهوم الذاتي في الرسم الحديث ، اطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية التربية الفنية – جامعة بابل ، ٢٠٠١) .

١٩) محمد المزوغي،عمانؤيل كانت في حدود العقل او التنوير الناقص،(بيروت: دار الساقي،٢٠٠٧).

٢٠) عثمان امين ، رواد المثالية في الفلسفة الغربية ، (القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٥) .

٢١) محمد عبد الرحمن بيصار ، تأملات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة ، ط٣ ، (صيدا : منشورات المكتبة العصرية ، ١٩٨٠) .

٢٢) مصطفى عبده ، فلسفة الجمال ودور العقل في الابداع الفني، (القاهرة : مكتبة مدبولي ،١٩٩٩).

٢٣) حسن الكحلاني ، الفردانية في الفكر الفلسفي ، (القاهرة : مكتبة مدبولي ، ٢٠٠٤)

٢٤) يسري ابراهيم ، فلسفة الاخلاق فريدريك نيتشة ،(بيروت : دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥)

٢٥) شلدون تشيني ، تاريخ المسرح في ثلاثة الآف سنة ، ترجمة : دريني خشبة ، (القاهرة : المؤسسة العامة المصرية للتأليف والترجمة والنشر ، ب ت) .

٢٦)محمد حمدي ابراهيم،دراسة في نظرية الدراما الاغريقية،(القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر،١٩٧١).

٢٧) سعد عبد العزيز ، الاسطورة والدراما ، (المطبعة الفنية الحديثة ، ١٩٦٦).

٢٨)انطوان معلوف ، المدخل الى المأساة التراجيديا والفلسفة اليونانية، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٩)

٢٩) فيتوباندولفي ، تاريخ المسرح ،ج١،ترجمة :الاب الياس زحلاوي ،(دمشق: منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ،١٩٧٩) .

٣٠) محمد صقر خفاجه ، دراسات في المسرحية اليونانية،(القاهرة : مكتبة أنجلو المصرية،ب ت).

٣١)محمد حمدي ابراهيم ، دراسة في نظرية الدراما الاغريقية ،(القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر،١٩٧١)

٣٢) سنيشينايانوثا ، نظريةالدراما،ترجمة:نورالدين فارس،(بغداد:دار الشؤن الثقافية ،٢٠٠٩) .

٣٣)محمد الخطيب : الفكر الاغريقي،ط٢،(دمشق دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة،٢٠٠٧) .

٣٤) الارديس نيكول ، المسرحية العالمية ، ج١ ، ترجمة:عثمان نوية،مراجعة:حسن محمود،(المطبعة العصرية،١٩٨٦) .

٣٥) ايليا حاوي ، شكسبير والمسرح الاليزابيثي ، ج١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر ، ١٩٨٠)

٣٦) احمد عثمان ، المصادر الكلاسيكية لمسرح شكسبير ، (سلسلة عالم الفكر ، ع(٣) ، مجلد الثاني عشر ، ١٩٨١) .

٣٧) دريني خشبة ، اشهر المذاهب المسرحية ، (القاهرة : وزارة الثقافة والارشاد القومي الادارة العامة للثقافة ، ١٩٦١) .

٣٨) محمد مندور، الكلاسيكية والاصول الفنية للدراما ،(القاهرة : دار نهضة مصر،١٩٧٥).

٣٩) فائق مصطفى وعبد الرضا علي ، في النقد الادبي الحديث ، ط٢ ، (الموصل : دار الكتب للطباعة والنشر ، ٢٠٠٠) .

٤٠) عبد الرزاق الاصفر ، المذاهب الادبية لدى الغرب ، (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العربي ، ١٩٩٩) .

٤١) علي جواد الطاهر ، الخلاصة في مذاهب الادب الغربي ، (بغداد : منشورات دار الجاحظ للنشر، ١٩٨٣

(٤٢) شكيب خوري ، الكتابة والية التحليل ، (بيروت :بيسان للنشر والتوزيع والاعلام ،٢٠٠٨.

(٤٣) محمد زغلول سلام ، النقد الادبي الحديث ، (الاسكندرية : منشأ المعارف ، ١٩٨١.

(٤٤)ماري الياس وحنان قصاب،المعجم المسرحي،ط٢،(بيروت: مكتبة لبنان ناشرون،٢٠٠٦.

٤٥) ينظر : نهاد صليحة،التيارات المسرحية المعاصرة،(الجيزة:هلا للنشروالتوزيع،١٩٩٩

٤٦) ليونيللو فينتوري، خطوات نحو الفن الحديث،ترجمة:انيس زكي حسن،(بيروت : دار مكتبة الحياة،١٩٥٧

٤٧)طارق العذاري،المسرح التعبيري،(الاردن:الكندي للنشر والتوزيع،ب ت)

قائمة الهوامش :

() فراس السواح ، مغامرة العقل الاولى ، ط ١٠ ، (دمشق : دار علاء الدين للنشر ، ١٩٩٣) ، ص ٢٣.

(٢) لويس معلوف ، المنجد في اللغة ، ط ٣٥ ، (بيروت : دار الشرق ، ١٩٩٨) ، ص٣٩٨ .

(٣) ابراهيم مدكور ، المعجم الفلسفي ، (القاهرة : الهيئة العامة للمطابع الاميرية ، ١٩٧٩) ، ص١٨٤ .

(٤) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج٢ ،(قم: مطبعة ذوي القربى ، ١٩٨٢) ص ٣٩٧

(٥)جعفر الحسيني ، معجم مصطلحات المنطق ، (قم : مطبعة البقيع ، ٢٠٠٨) ، ص٢٩٢ .

٦) ولترت ستيس ، معنى الجمال نظرية في الاستطيقا ، ترجمة : امام عبد الفتاح ، (المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠) ، ص ٢٤٦ .

(٧)عبد الرحمن بدوي ، موسوعة الفلسفة ، ج٢ ، ط٢ ، (قم : منشورات ذوي القربى ، ب ت) ، ص٤٤٧.

(٨) جعفر الحسيني ، مصدر سابق ،ص ٢٩٢ .

(٩)ينظر : عبد الرحمن بدوي ، الموسوعة الفلسفية ، ج١ ، (منشورات ذوي القربى ،ب ت)، ص ٥٧٧ .

(١٠) ينظر : علي الشامي ، الفلسفة والاديان ، (بيروت : دار الانسانية ، ١٩٩١) ، ص ١٤٣ .

(١١) محمد جديدي ، الفلسفة الاغريقية ، (الجزائر : منشورات الاختلاف ، ٢٠٠٩) ، ص ٢٤٧ .

(١٢) عبد الكريم عنيات ، نيتشة والاغريق ، (الجزائر : منشورات الاختلاف ، ٢٠١٠) ، ص ١٠٩ .

(١٣) محمد عبد الرحمن بيصار ، الفلسفة اليونانية ، (صيدا : منشورات المكتبة والمطبعة العصرية ،١٩٨١) ، ص٨٤.

(١٤) ينظر : حسام الالوسي ، مدخل الى الفلسفة ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٥) ، ص١٦٩.

(١٥) ينظر : افلاطون ، الجمهورية ،ترجمة : عيسى الحسن،(عمان: الاهلية للنشر والتوزيع،٢٠٠٩)،ص١٦.

(١٦) حناديب ، هيغل وفويرباخ ، (بيروت : امواج للطباعة والنشر ، ١٩٩٤) ، ص ٥٧ .

(١٧) ينظر : جان بيبر ديمون ،الفلسفة القديمة ، ترجمة : ديمتري سعاده ، (بيروت : المنشورات العربية ، ١٩٨١ ، ص ٧٧ — ٧٨ .

(١٨) مجدي الكيلاني ، ارسطو ، (الاسكندرية : المكتب الجامعي الحديث ، ٢٠٠٩) ، ص ٩٦ .

(١٩) مجدي الكيلاني ، مصدر سابق نفسه ، ص ٩٧ .

(٢٠) كاظم نوير كاظم الزبيدي ، مفهوم الذاتي في الرسم الحديث ، اطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية التربية الفنية — جامعة بابل ، ٢٠٠١) ، ص ٣٤ .

(٢١) ينظر: محمد المزوغي ،عمانؤيل كانت في حدود العقل او التنوير الناقص ،(بيروت: دار الساقي،٢٠٠٧)،ص٤٠.

(٢٢) عثمان امين ، رواد المثالية في الفلسفة الغربية ، (القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٥) ، ص ٩٨ .

(٢٣) ينظر : محمد عبد الرحمن بيصار ، تأملات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة ، ط٣ ، (صيدا : منشورات المكتبة العصرية ، ١٩٨٠)، ص ١٤٦ — ١٤٨ .

(٢٤) مصدر سابق نفسه ، ص ١٠٧ .

(٢٥) مصطفى عبده ، فلسفة الجمال ودور العقل في الابداع الفني، (القاهرة : مكتبة مدبولي ،١٩٩٩)،ص٥٩.

(٢٦) حسن الكحلاني ، الفردانية في الفكر الفلسفي ، (القاهرة : مكتبة مدبولي ، ٢٠٠٤) ، ص ٨٣ .

(٢٧) يسري ابراهيم ، فلسفة الاخلاق فريدريك نيتشة ،(بيروت : دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥) ، ص ٢٤٣ .

(٢٨) شلدون تشيني ، تاريخ المسرح في ثلاثة الآف سنة ، ترجمة : دريني خشبة ، (القاهرة : المؤسسة العامة المصرية للتأليف والترجمة والنشر ، ب ت) ، ص ٤٥ .

(٢٩)محمد حمدي ابراهيم،دراسة في نظرية الدراما الاغريقية،(القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر،١٩٧١)،ص٢٧.

(٣٠) سعد عبد العزيز ، الاسطورة والدراما ، (المطبعة الفنية الحديثة ، ١٩٦٦) ، ص ٩ .

([٣١]) Ibid . ,(Sophcle , conclusion)

نقلاً عن : انطوان معلوف ، المدخل الى المأساة التراجيديا والفلسفة اليونانية، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٩) ، ص ١١١ .

(٣٢) مصدر سابق نفسه ، ص ٩٦ .

* السوفسطائيون : درس يوربيدس على يد (اناكساغوراس) الفيلسوف الفيزيائي و(بروتاغوراس) السفسطائي، الذي كان يؤكد ان الانسان هو قياس الاشياء الموجودة بما هي موجودة ، والاشياء غير الموجودة بما هي غير موجودة . ينظر : فيتوباندولفي ، تاريخ المسرح ،ج١،ترجمة :الاب الياس زحلاوي ،(دمشق:منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ،١٩٧٩)، ص ١٦٥ .

(٣٣) محمد صقر خفاجه ، دراسات في المسرحية اليونانية،(القاهرة : مكتبة أنجلو المصرية،ب ت)،ص١٠.

(٣٤) ينظر : محمد حمدي ابراهيم ، دراسة في نظرية الدراما الاغريقية ،(القاهرة:دار الثقافة للطباعة والنشر،١٩٧١)،ص ١٦٨ — ١٦٩ .

(٣٥) ينظر : سنيشينايانوثا ، نظريةالدراما،ترجمة:نورالدين فارس،(بغداد:دار الشؤن الثقافية ،٢٠٠٩) ، ص ٣٣٢ — ٣٣٤ .

(٣٦) ينظر : محمد حمدي ابراهيم ، مصدر سابق ، ص ١٦٥ — ١٦٦ .

* يعد الرواقيون ان العقل هو افضل طريق لتحقيق اسمى الغايات ، فوظيفة الانسان ان يستكشف في نفسه العقل الطبيعي ، وان يترجم عنه بافعاله ، اي ان يحيا على وفق الطبيعة والعقل . ينظر : محمد الخطيب : الفكر الاغريقي،ط٢،(دمشق دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة،٢٠٠٧)، ص ٢٣٢ .

(٣٧) مصدر سابق نفسه ، ص ١٠١ — ١٠٢ .

(٣٨) ينظر : الارديس نيكول ، المسرحية العالمية ، ج١ ، ترجمة:عثمان نوية،مراجعة:حسن محمود،(المطبعة العصرية،١٩٨٦) ، ص ١٩٩ — ٢٣٩ .

(٣٩) ايليا حاوي ، شكسبير والمسرح الاليزابيثي ، ج١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر ، ١٩٨٠) ، ص ٥٣ .

(٤٠) ينظر : احمد عثمان ، المصادر الكلاسيكية لمسرح شكسبير ، (سلسلة عالم الفكر ، ع(٣) ، مجلد الثاني عشر ، ١٩٨١) ، ص ١٨٣ — ١٨٤ .

(٤١) ينظر : دريني خشبة ، اشهر المذاهب المسرحية ، (القاهرة : وزارة الثقافة والارشاد القومي الادارة العامة للثقافة ، ١٩٦١) ، ص ٧٠ — ٧١ .

(٤٢) ينظر : محمد مندور، الكلاسيكية والاصول الفنية للدراما ،(القاهرة : دار نهضة مصر،١٩٧٥)، ص ١٥

(٤٣) فائق مصطفى وعبد الرضا علي ، في النقد الادبي الحديث ، ط٢ ، (الموصل : دار الكتب للطباعة والنشر ، ٢٠٠٠) ، ص ٥٥ .

(٤٤) ينظر : دريني خشبة ، مصدر سابق ، ص ١٠٨

(٤٥) ينظر : فائق مصطفى وعبد الرضا علي ، مصدر سابق ، ص ٦٦ .

(٤٦) ينظر : عبد الرزاق الاصفر ، المذاهب الادبية لدى الغرب ، (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العربي ، ١٩٩٩) ، ص ٦١ — ٦٤ .

(٤٧) ينظر : علي جواد الطاهر ، الخلاصة في مذاهب الادب الغربي ، (بغداد : منشورات دار الجاحظ للنشر، ١٩٨٣) ، ص ٣١ .

(٤٨) فائق مصطفى وعبد الرضا علي ، مصدر سابق ، ص ٧١ .

(٤٩) ينظر : محمد زغلول سلام ، النقد الادبي الحديث ، (الاسكندرية : منشأ المعارف ، ١٩٨١)،ص١٣٣.

(٥٠) ينظر : عبد الرزاق الاصفر ، المذاهب الادبية لدى الغرب،(دمشق:منشورات اتحاد الكتاب العربي،١٩٩٩) ، ص ١٤٣ .

" الحتمية : الاعتقاد بان ليس للأنسان خيار في ما يعمل وانما هو مجبر عليه ولا ارادة له . ينظر : شكيب خوري ، مصدر سابق ، ص ٩٢ .

(٥١) مصدر سابق نفسه ، ص ٩٢ .

(٥٢)ينظر: ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ط٢، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٦)، ص٢٢٩.

(٥٣) ينظر : عبد الرزاق الاصفر ، مصدر سابق ، ص ١١٤ .

(٥٤) ينظر : فائق مصطفى وعبد الرضا علي ، مصدر سابق ، ص ٧٧ .

(٥٥) ينظر : نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، (الجيزة: هلا للنشر والتوزيع، ١٩٩٩)، ص٦٣—٦٤.

(٥٦) ليونيللو فينتوري، خطوات نحو الفن الحديث، ترجمة: انيس زكي حسن، (بيروت : دار مكتبة الحياة، ١٩٥٧)، ص٩٢. نقلا عن : طارق العذاري، المسرح التعبيري، (الاردن: الكندي للنشر والتوزيع، ب ت)، ص٢٢.

(٥٧) ينظر : عبد الرزاق الاصفر ، مصدر سابق ، ص ١٨٤ .

(٥٨) دريني خشبة ، مصدر سابق ، ص ٢٩٩ .

(٥٩) شكيب خوري ، الكتابة وآلية التحليل، (بيروت: بيسان للنشر والتوزيع والاعلام، ٢٠٠٨) ، ص ١١٣ .

(٦٠) ينظر : نهاد صليحة ، مصدر سابق ، ص ١٠٩ .

* راجع ملحق رقم (١)

(٦١) ينظر : مصدر سابق نفسه ، ص ٥ — ٢٧ .

(٦٢) مصدر سابق نفسه ، ص ٨ .

(٦٣) مصدر سابق نفسه ، ص ٨ .

(٦٤) مصدر سابق نفسه ، ص ١٤ — ١٥ .

(٦٥) مصدر سابق نفسه ، ص ١٠ — ١١ .

(٦٦) مصدر سابق نفسه ، ص ١٢ .

(٦٧) مصدر سابق نفسه ، ص ١٥ .

(٦٨) مصدر سابق نفسه ، ص ١٧ – ١٨ .

(٦٩) مصدر سابق نفسه ، ص ٢٣ .

(٧٠) مصدر سابق نفسه ، ص ٢٥ .

(٧١) مصدر سابق نفسه ، ص ٢٥ – ٢٦ .

(٧٢) مصدر سابق نفسه ، ص ٢٦ – ٢٧ .