

الباحث : علي هادي علي حسن / أ.م. د علي كريم حسون ... دلالات الفيض في نصوص شكسبير
المسرحية (مسرحية العاصفة انموذجاً)

دلالات الفيض في نصوص شكسبير المسرحية (مسرحية العاصفة انموذجاً)

The meanings of overflow in Shakespeare's texts

(The Tempest as a model)

أ.م. د علي كريم حسون

Prof. Dr .ali Karim Hassoun Assist.

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

fine.ali.kareem@uobabylon.edu.iq

الباحث : علي هادي علي حسن

Researcher; ali Hadi Ali Hassan

مديرية شباب ورياضة بابل

[@gmail.com ٠١٤٦٧٩aly](mailto:ali.hadi.ali@gmail.com)

ملخص البحث :

يُعد مفهوم الفيض أحد المصطلحات المهمة التي انتقلت من حقلها الفلسفي والأدبي الأولي إلى حقل الفنون المسرحية ، ليشكل جسراً للتواصل المعرفي والانساني والديني بين مختلف الثقافات وعلى مر الأزمنة ، ولم يعد المصطلح مجرد استعارة بل أصبح أداة تحليلية لفهم الديناميكية واصبح واحداً من المصطلحات المتداولة في النصوص المسرحية وباقي الثقافات الأدبية ، بما يتوافق مع توجهات الكتاب وعصوهم وتضمن البحث أربعة فصول ، الفصل الاول (الاطار المنهجي) ، والذي يتضمن مشكلة البحث اذ تتأطر في التساؤل الآتي : (ما دلالات الفيض في نصوص شكسبير المسرحية) ، اما اهمية البحث اشتملت على دراسة الفيض في النص المسرحي العالمي وما يحمله من دلالات في الدراسات النقدية انسانية وفلسفية ودينية، وصولاً إلى هدف البحث الحالي وهو التعرف في دلالات الفيض في نصوص شكسبير المسرحية ، اما حدود البحث : مكانياً (إنجلترا) ، وزمانياً (١٦١٠) ، اما الحد الموضوعي فيركز على دراسة الفيض في نصوص شكسبير المسرحية ، وصولاً الى تحديد مصطلحات البحث المهمة ، اما الفصل الثاني الاطار النظري تكون من مبحثين الاول (مفهوم الفيض في الفلسفة الغربية) ، وتضمن استعراض ماهية الفيض حسب رأي الفلاسفة الغربيين ، والمبحث الثاني يحمل العنوان الفيض في المسرح العالمي ، وتضمن تجارب العديد من الكاتب المسرحيين العالميين ، واختتم الفصل بالمؤشرات ، اما الفصل الثالث اجراءات البحث والذي يتكون من مجتمع البحث وعينة البحث المكون من نص مسرحي واحد (هو مسرحية العاصفة) ، أما منهج البحث فقد انتهج الباحث (المنهج التحليلي) في الإطار النظري للبحث ، و اما اداة البحث فاعتمد الباحث على مؤشرات الإطار النظري في تحليل العينة ، اما الفصل الرابع فتكون من نتائج واستنتاجات وتوصيات ومقترحات واختتم بثبت المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية : الدلالة ، الفيض ، المسرح العالمي .

Abstract

The concept of emanation is one of the important terms that moved from its initial philosophical and literary field to the field of theatrical arts, to form a bridge for cognitive, human and religious communication between various cultures and over time. The term is no longer just a metaphor but has become an analytical tool for understanding dynamism and has become one of the terms dealt with in theatrical texts and other literary cultures, in accordance with the orientations of the writers and their eras. The research included four Chapters, the first chapter (the methodological framework), which includes the research

problem as it is framed in the following question: (What are the connotations of cognitive overflow in Shakespeare's theatrical texts). The importance of the research included studying the overflow in the global theatrical text and the connotations it carries in critical human, philosophical, and religious studies, leading to the goal of the current research, which is to identify the connotations of overflow in Shakespeare's theatrical texts. As for the limits of the research: Spatially (England) and temporally (1610), the objective limit focuses on studying the flow in Shakespeare's theatrical texts, leading to defining the important research terms. As for the second chapter, the theoretical framework consists of two sections, the first (the flow in Western philosophy), and includes a review of the nature of the flow according to the opinion of Western philosophers, and the second section bears the title of flow in the global theater, and includes the experiences of many international playwrights, and the chapter concludes. With indicators, as for the third chapter, the research procedures, which consists of the research community and the research sample, which consists of one theatrical text (the play The Storm). As for the research methodology, the researcher adopted (the analytical approach) in the theoretical framework of the research. As for the research tool, the researcher relied on the indicators of the theoretical framework in analyzing the sample. As for the fourth chapter, it consists of results, conclusions, recommendations, and proposals, and concludes with a list of .sources and references

Keywords: significance, overflow, world theatre.

الفصل الاول

مشكلة البحث : يُعد الفيض بوصفه مفهوماً فلسفياً ودينيّاً أساسياً ، يحمل دلالات الزيادة والغنى والعطاء والتكريم ، ولاسيما في حقل الفنون ، اذ يبرز المسرح بوصفه فضاءً خصباً لتجلي هذا المفهوم، ولا يقتصر ذلك من خلال فيض المبدع على شخصياته وحسب، بل أيضاً عبر فيض هذه الشخصيات على بعضها البعض داخل النص، وهو ما يتجلى عبر الحوار وبناء المكانة الدرامية ، ويمثل هذا التوظيف إضافة جمالية وحافزاً تشويقياً يُثري النص المسرحي ويعمق أبعاده النفسية والاجتماعية والدينية ، مما يسهم في تحقيق التوازن الفني والدرامي ، ويجعل من الفيض مصطلحاً محورياً في تشكيل رؤية النص وتأثيره ، ويتمحور الإشكال الرئيسي حول السؤال التالي : ما دلالات الفيض في نصوص شكسبير المسرحية ؟

اهمية البحث :

- ١- يلقي الضوء على ماهية الفيض في النص المسرحي والتي وظفها الكتاب المسرحيين في نصوصهم .
- ٢- اما الحاجة من هذا البحث فهو يفيد العاملين والباحثين في مجال المسرح ويقدم نموذجاً تحليلياً وتطبيقياً للتعرف على دلالات الفيض في نصوص شكسبير المسرحية وبذلك يعزز الجانب المعرفي لدى طلبة ومعاهد كلية الفنون الجميلة ويرفدهم بالمعلومات.

هدف البحث : يهدف البحث الحالي تعرف دلالات الفيض في نصوص شكسبير المسرحية.

حدود البحث : الحد المكاني : انجلترا .

الحد الزمني : ١٦١٠.

الباحث : علي هادي علي حسن / أ.م. د علي كريم حسون ... دلالات الفيض في نصوص شكسبير
المسرحية (مسرحية العاصفة انموذجاً)

الحد الموضوعي : دراسة الفيض في نصوص شكسبير المسرحية .

مصطلحات البحث :

أولاً : الفيض لغةً : فيض مفرد فيوض فاض كثير، غزير فيض من إفاضة، فاض بفيض، فض فيضا وفيضاناً وفيوضه وفيوضاً، هو فائض فهو مفيض، والمفعول مفاض أفاض الله الخير كثره، أفاض الإناء ملاءه حتى فاض، غيض من فيض : قليل من كثير . (١)

ثانياً : الفيض اصطلاحاً : " ويعرف في اصطلاح الفلاسفة هو المبدأ الفياض والواجب الوجود الذي يفيض عنه كل شيء والفيض بهذا المعنى مرادف للصدور ، تقول فاض الشيء فيضاً ضرورياً معقولاً عن الشيء، أي صدر عنه على مراتب متدرجة " . (٢)

ثالثاً : التعريف الاجرائي : - هو زيادة الشيء عن حده وصيرورته واستمراره ، اذ يتمثل بفيض الطبقة العليا على الطبقة الدنيا، ويدخل في مجالات معرفية متعددة كفيض الاله على خلقه وفيض الأستاذ على طلابه وفيض الاب على أسرته وفيض المؤلف على شخصياته او فيض الشخصيات داخل النص المسرحي على الشخصيات الاخرى .

رابعاً : الدلالة : "هي مجموعة المعاني الإضافية التي تأتي زيادة على الدلالة الذاتية لإشارة". (٣)

الفصل الثاني :

مبحث اول : الفيض دراسة في الفلسفة الغربية

تُعد نظرية الفيض من أبرز النظريات الفلسفية التي عالجت مسألة صدور العالم عن المبدأ أول ، وقد جاءت هذه النظرية استجابة لإشكال فلسفي عميق هو كيف يمكن للكثرة والتنوع في العالم أن تصدر عن مبدأ متعال بسيط لا يشوبه تركيب أو تغير، وظهرت معالم هذه النظرية في الفلسفة اليونانية، لتصبح حجر زاوية في تفسير العلاقة بين الله والعالم من منظور عقلاني ميتافيزيقي وقبل الخوض في تفاصيل هذه الموضوع ، فلا بد ان نعرض الى المرجعيات التي انطلق منها الفيض ، وكذلك الوقوف على المفاهيم الأساسية التي تركز عليها النظرية ، وعلى السياقات الفكرية التي نشأت فيها، فالفيض يقابله في اللغة الإنجليزية كلمة إما نيتزم (emanatism) ، و اما نيشانزم (emanationism) ، وهي شكل من أشكال القول بوحدة الوجود، اذ انطلقت هذه النظرية من هيراقليطس، وأفلاطون وأرسطو ، وتعود أصول هذه النظرية إلى مصادر يونانية قديمة ، ويعتبر هيراقليطس الفيلسوف المادي اليوناني هو أول من استخدم مصطلح الفيض بقوله (كل الأشياء تفيض) ، كما ان نظرية المثل التي تبناها افلاطون تُعد بداية التأسيس الحقيقي لهذه النظرية ، واتضح فيما بعد أثر هذه النظرية على أفلوطين عندما ضمن العقل الكلي الفائض عن الواحد ، وقد قال الأفلاطونيون المحدثون إن علاقة المثل الأفلاطونية بعالم الموجودات الحسية ليست علاقة خلق وإنما علاقة فيض، إذ يفيض الإله عن ذاته فيظهر العالم، فالفيض يحدث ك فيضان المياه أو كما يصدر النور عن الشمس، ومهما كانت الصورة المستخدمة، فإن الفيضان أو الانتاج ينتج عنهما، وعملية الفيضان والانبثاق تقتض وجود طرف أعلى وطرف أسفل وقمة، فالإله هو النفس الكلية التي

فاضت عنها نفوس الكواكب ونفوس البشر وسائر الموجودات الحسية، وبذلك تتحقق الصلة العضوية الحلولية بين العالم الأعلى والعالم الأسفل^(٤) ،

وتعتبر موضوعة الفيض من القضايا الفلسفية البارزة التي ظهرت في سياق محاولة التوفيق بين الفلسفة والدين، وخصوصاً في الفكر الفلسفي الإسلامي ، وقد اختلف الفلاسفة في تصوراتهم لهذه العملية، متأثرين بمزيج من الفلسفة اليونانية وخاصة الأفلاطونية والأرسطية ، وسوف يقوم الباحث باستعراض آراء الفلاسفة وتنظيراتهم حول موضوعة الفيض :

هرقليطس (٥٣٥ - ٤٧٥) ق.م : *

يرى هيرقليطس في فلسفته (التغيير المستمر) ان الفيض أو التدفق الكوني هو الصيرورة الدائمة اي ان الكون في حركة دائمة ، وأن الثبات وهم ، والوجود سيل متجدد من التحولات، فماء النهر يتجدد لحظة بلحظة، والذات الإنسانية تتغير بتجاربها الزمنية ، اما التجربة الإنسانية فهي غير قابلة للإعادة لأن عنصرها العالم والذات في تغير متواصل ، ما نعتبره تكرار اي هو حدث جديد بسياقات متحولة، و اعتبر هيرقليطس النار هي العنصر الأساسي للكون، لحركتها المستمرة وقدرتها على التحول ، (إحراق - إضاءة - تحويل المادة) ، والفيض ليس فوضوياً، بل يحكمه نظام خفي (اللوغوس) **، الذي يوازن بين التناقضات التعارض اتفاق والاختلاف تناغم ، والتناقض الجوهرى هو ان العالم قائم على جدلية الأضداد الحرب - السلم، الليل - النهار ، والتغير هو نتاج صراع هذه الأضداد وتوازنها، وهو ما يدفع حدوث الفيض، والإنسان جزءاً من ذلك الفيض ، فإن وعيه بتغير ذاته والتحول الوجودي الذي يحدثه العالم ، فيصبح الموت والخلق وجهين لحركة واحدة ، لذا يرى ان الفيض ليس مجرد حركة فيزيائية، بل مبدأ وجودي يربط الإنسان بالكون في ديمومة التحول، فالتناقض هو المحرك، واللوغوس هو الحكمة الخفية التي تنظم الفوضى الظاهرية^(٥) .

افلاطون (٤٢٧-٣٤٧) ق . م : *

لقد طور افلاطون فلسفة متكاملة تشمل الميتافيزيقا، والأخلاق، والسياسة، وعلم النفس والجماليات متأثراً بأستاذه سقراط ، ومن أبرز أفكاره (نظرية المثل) التي يرى فيها أن العالم المحسوس ليس هو الواقع الحقيقي، بل هو ظل لعالم أعلى غير مادي يحتوي على المثل، وهي صور أزلية وثابتة للكمال، مثل الخير والعدالة والجمال ، و(نظرية النفس) التي يرى فيها أن النفس خالدة، وتهبط إلى الجسد بسبب خطيئة، ويجب أن تظهر ذاتها لتعود إلى عالم المثل ، واعتبر الخير هو أسمى المثل، والمبدأ الذي يجعل المعرفة والوجود ممكنين ، وقد دمج أفلاطون بين الفكر الفلسفي والعناصر الأدبية من خلال حواراته، التي ناقش فيها قضايا فلسفية عميقة بأسلوب جدلي ،^(٦) .

" ويبرهن أفلاطون على وجود الله بالحركة والنظام، فمن جهة الحركة يقول ان العالم لا يستطيع تحريك ذاته، الحركة معلولة لعلة عاقلة هي الله الذي أعطى العالم حركته فمنعه من أن يتحرك على غير هدى. ومن جهة النظام يقول: إن العالم آية فنية غاية في الجمال، ولا يمكن أن يكون النظام البادي فيما بين

الأشياء بالإجمال، وفيها بين أجزاء كل منها بالتفصيل، نتيجة علل اتفاقية، ولكنه صنع عقل كامل توخى الخير ورتب كل شيء عن قصد وبرهان" (٧).

أرسطو (٣٨٤-٣٢٢) ق . م : *

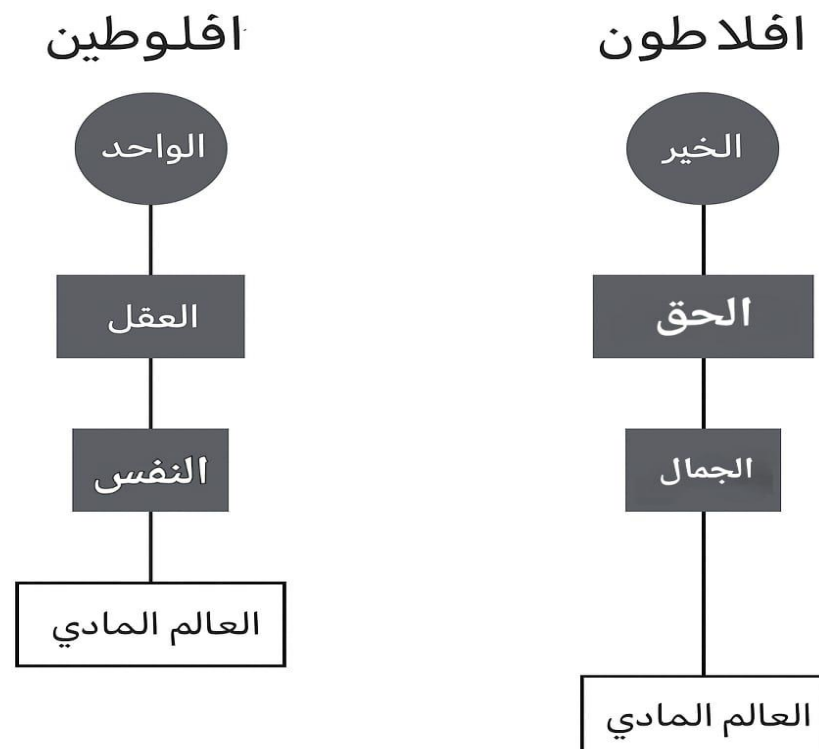
يذهب البعض في ارجاع نظرية الفيض الى جذورها الأرسطية ، وذلك من خلال قوله بفكرة العقول المفارقة ، والتي تتراوح ما بين سبع وأربعين وخمس وخمسين عقلاً ، تبعاً لعدد الحركات الفلكية ، ويقولون أن العقل الأول هو المحرك للكل ، والسماوات واحدة بالنوع ، ومبادئها المفارقة واحدة بالنوع كثيرة بالعدد (٨) ، " وبعد إن عجز العلم عن تفسير عملية الانتقال من العدم إلى الوجود، و حاولت الفلسفة ان تقدم الجواب عن هذا التساؤل حول بداية الوجود من العدم ، اذ ان اختلاف المبادئ المتبناة عند كل فيلسوف ادى لاختلاف طروحاتهم الفلسفية ، فالفيض احد أهم تلك النظريات الفلسفية التي قُدمت لتفسير علاقة المحسوس باللامحسوس، وكيفية صدور الوجود عن الأول أو الله كما في الفلسفات الدينية" (٩) ، ولم يصرح أرسطو بنظرية الفيض كما عُرفت لاحقاً عند الفارابي وابن سينا، لكنه وضع الأسس التي مهدت لها، من خلال تصوره للعلّة الأولى (المحرك الأول) والعقل الفعال ورأيه في الفيض أن العالم أزلي أي أنه لم يُخلق في لحظة معينة من عدم ، والمحرك الأول (الله) هو علة حركة الكون، لكنه لا يتحرك ولا يتغير، ويُحرك الأشياء بوصفه غاية وشوقاً، لا بالفعل المباشر، ولم يقر بصدور الكثرة عن الواحد بطريق التسلسل العقلي أو الفيض، بل كان يرى أن الكون يدور في فلك نظام دائم، تتحرك فيه الأجرام السماوية بالعقل الفعال ، وبالتالي وضع أرسطو المفاهيم الأساسية مثل العقل الفعال والمحرك الأول، ولكن نظرية الفيض بالصورة الكاملة كما نجدها عند الفارابي لم تكن موجودة عنده، بل تم تطويرها لاحقاً بمزج أفكاره مع أفكار أفلوطين وبطليموس (١٠).

أفلوطين (٢٠٥ - ٢٧٠) م : (*)

يُعدّ الفيض تصوراً فلسفياً ينتمي إلى التيار المعروف بـ الأفلاطونية المحدثة، الذي تطور بين عامي ٢٥٠ ق ، م و ٥٥٠م، وتمثل أفكار أفلوطين ٢٧٠م أبرز نماذجه، اذ تختلف هذه النظرية عن فلسفة أفلاطون الأصلية، حيث تؤمن بوجود إله مفارق للكون، ينبثق عنه الوجود والكائنات عن طريق الفيض، أي الإشعاع أو الانبثاق دون تدخل مباشر (١١) ، وتبنى أفلوطين نظرية الفيض ليأتي بمذهب لا يثير رجال الدين ولا يخالف الفلسفة في الظاهر، ويرى إن الوجود الأول هو الله ، يصدر عنه كل شيء ، فالعقل الأول الذي يتأمل في ذاته فيصدر عنه كائن آخر هو النفس الكلية التي تملأ العالم، وترجع النفس الكلية بالتأمل في العقل الأول فيفيض منها كوائن متعددة هي القوس الكواكب. (١٢) ، ثم جاء أفلوطين بتشبيه آخر فقال : " إن النفس الكلية كـ نور الشمس نفسه ولكنه ليس نور الشمس كله، أما اتصال النفوس الجزئية بأجسامها فيرجع إلى هبوط النفس من الملاء الأعلى إلى الأجسام التي في الأرض، فإذا اتصلت النفس بجسد انسان خضعت لشرور وعيوب كثيرة فهي تحاول دائماً أن ترجع إلى مصدرها الأول، فإذا سلكت في جسدها سلوكاً كاملاً رجعت إلى مقامها الأول في الملاء الأعلى". (١٣)

المسرحية (مسرحية العاصفة انموذجاً)

وإذا ما تحدثنا بنقاط التشابه بين أفلاطون وأفلوطين ، فالمبادئ الثلاثة الأساسية عند أفلاطون: الخير (الواحد الأعلى)، الحق (عالم المثل)، الجمال (انعكاس النظام في العالم الحسي) ، اما عند أفلوطين: الواحد (المبدأ الأول)، العقل (الذي يدرك الكليات والمثل)، النفس (التي تربط بين العقل والعالم المحسوس ، وجد مطابقة رمزية بين الطرفين فالواحد يساوي الخير، والعقل يساوي الحق النفس يساوي الجمال أو النظام ، وكلا الفيلسوفين يقسمان الوجود إلى طبقات أو مراتب، تبدأ من المبدأ الأعلى وتنتهي بالعالم المادي ، اما نقاط الاختلاف الجذرية ففي فكرة الصدور والاتصال بين العوالم يرى أفلوطين أن الكائنات تصدر عن الواحد بشكل تلقائي تدريجي (الفيض)، أي أن النفس تصدر عن العقل، والمادة تصدر عن النفس، في سلسلة مترابطة ، اما أفلاطون يرفض فكرة الفيض والاتصال بين النفس والعالم المادي، مؤكداً على القطيعة التامة بين العالم المعقول المثل والعالم المحسوس ، والفيض عنده عملية وجودية ، اما النفس عند أفلوطين تسعى لمحاكاة الأول (الواحد) وتخلق العالم المادي كأثر أدنى منها ويتجه نحو التصوف والتجربة الروحية، ويرى أن غاية النفس هي الاتحاد الصوفي مع الواحد، عبر تجاوز كل تمايز، اما عند أفلاطون فالنفس خالصة وروحية، والمادة أدنى منها بكثير ولا يمكن أن تصدر عنها ، ويتجه نحو العقل والمعرفة، ويؤمن بالتدرب العقلي للوصول إلى الحقائق ، ورغم وجود تشابه بين المبادئ الثلاثة عندهما كـ (الخير، الحق، الجمال عند أفلاطون مقابل الواحد، العقل، النفس عند أفلوطين)، فإن الاختلاف الجذري في النزعة الفلسفية لكل منهما العقلانية عند أفلاطون مقابل التصوف عند أفلوطين يجعل مذهبهما مختلفين في الأساس. (١٤)



(مخطط توضيحي للتسلسل التراتبي في تفسير الفيض عند افلاطون وافلوطين)

المسرحية (مسرحية العاصفة انموذجاً)

فالفيض عند أفلوطين هو نظرية فلسفية تفسر صدور الموجودات عن مبدأ أول مطلق وهو الواحد، اذ تنبثق من الواحد سلسلة من الموجودات في نظام هرمي متكامل يُعرف بـ (الأقانيم الثلاثة)، فالواحد مبدأ أولي بسيط مطلق لا كثرة فيه ولا انقسام، فهو مصدر كل الموجودات ، والعقل ينبثق عن الواحد ويمثل الكمال، ومنه ينشأ الخلق والتكوين، اما النفس فتصدر عن الروح، وتربط بين العالم المعقول والعالم المحسوس، وهي أول العلل في العالم السفلي وآخرها في العالم العلوي، وينقسم العالم عند أفلوطين إلى عالم علوي (معقول) حقيقي، يضم الأقانيم الثلاثة، وعالم سفلي (محسوس) زائف بطبيعته، يتطلع دائماً نحو الكمال والعودة إلى المصدر الواحد ، وتؤكد النظرية أن الفيض لا يحدث إلا عند الكمال فكل موجود عندما يبلغ التمام، يُنتج شيئاً آخر مغايراً له في المرتبة، واستفاد أفلوطين من أفلاطون وأرسطو و(الرواقيين) * ، وقدم صياغة جديدة موحدة جمعت بين الفلسفة والميتافيزيقا^(١٥) ، واستلهم أفلوطين من الرواقية فكرة وحدة الوجود، واختلف عنهم بتحويلها من نسق مادي مغلق إلى نسق مثالي تسلسلي، اذ حلل عملية حدوث الصدور عبر مراتب فيضية (واحد - عقل - نفس) ، بينما رأت الرواقية الكون ككل واحد مادي، والتسلسل الوجودي الذي ابتكره أفلوطين يفصل المبدأ الأول عن العالم، مع الحفاظ على الاتصال عبر الفيض، لذا عُدت نظريته الحل الميتافيزيقي الأكثر تجريداً لإشكالية الواحد والكثرة^(١٦) ، ويعد اللوغوس هو المبدأ المحوري في الميتافيزيقا الرواقية، والذي يشير إلى العقل الإلهي النشط ويُسمى أحياناً النار الفنية أو الروح الإلهية التي تفيض وتتخلل الكون كله، وتنظمه بقوانين عقلية صارمة ، وهذا الفيض هو مصدر النظام والسببية والعقلانية في الطبيعة والإنسان تعاليم ، وان تقبل المصير والثبات دون شكوى تُستمد مباشرة من مفهوم الفيض. فتقبلُ القدر عند الرواقيين ليس استسلاماً سلبيّاً، بل إدراكاً حقيقياً لانسجام الحدث مع النظام العاقل للكون اللوغوس الفائض في كل شيء ، والدعوة الى قوة الذهن لمواءمة العقل الفردي مع العقل الكوني الفائض الفيض الإلهي. (١٧)

ويقترح أفلوطين من (الفيثاغورية) **، بل تطور عنها ولكنه تجاوزها بنظرية الواحد المتعالي، مع الحفاظ على فكرة العالمين والصعود الروحي، ، اذ اقر هو الآخر بثنائية العالمين (الخالد ، الفاني) ووجود مبدأ إلهي يربطهما، وكذلك سعي الموجودات الفانية للاتحاد بالتناسق الأزلي الذي يشبه الجدل الصاعد في نظرية الفيض ، و ان هذا التقارب ساهم في استمرارية الأسئلة الميتافيزيقية في الفلسفة اليونانية ، ويفسر الفيثاغوريون أن الاعداد هي المبدأ المفسر للكون، و بذلك رفضوا التفسير المادي لطبيعة الموجودات ، والعالم يتأسس على تناسق الاعداد الذي يعبر عنه في الهندسة (الإيدوس) *** مما يجعل العدد حقيقة ميتافيزيقية أعمق من المادة، وجعلوا العدد أساساً ميتافيزيقياً، وقسموا العالم الى عالم ما فوق فلك القمر وهو عالم الخلود والتناسق العددي ، وعالم ما تحت فلك القمر هو عالم الفوضى والجزئيات الفانية، وبالتالي تربط بينهما الروح كمبدأ إلهي، اذ يصفها فيثاغورس بأنها عدد يتحرك من ذاته، مما يشير إلى جسر بين العالمين عبر النور الإلهي ، أما عند أفلوطين فيعد الروح مرتبة من مراتب الفيض تنبثق عن الواحد، وخالف أفلوطين الفيثاغوريين ايضاً في مساواة العدد بالواحد، إذ إن الواحد عنده غير قابل للعدد أو التحديد، فهو يتجاوز الكم والكيف والزمان والمكان، ويشبه الإله اللامتناهي في الأديان، ومصدر الوجود عبر

الفيض الذي يقضي بنقل الموجودات من الوحدة إلى الكثرة عبر مراتب (العقل - النفس - العالم المادي)
(١٨).

بونافنتورا (١٢٢١ - ١٢٧٤) م : *

يؤمن بونافنتورا بنظرية الفيض لتفسير صدور الموجودات عن الله، متأثراً بأفلوطين كما شرحه الفارابي وابن سينا. وفق هذه النظرية، تفيض الموجودات عن الله بشكل حتمي، عبر وسائط تتدرج من الأعلى إلى الأدنى في الكمال، ومع ذلك يرفض فكرة قدم العالم أو المادة، مؤكداً أن الخلق وقع في الزمن ومن العدم، وفق نظام إلهي دقيق يقوم على الوزن والعدد والمقدار ، ويرى أن الله ليس فقط علة فاعلة وغائية، بل هو أيضاً علة نموذجية، فالله نموذج العالم ، ويؤكد أن الكلمة أو اللوغوس هي العلة النموذجية التي تم بها كل شيء، وتشرق في كل إنسان، فالنموذجية تُعيد إلى الكائنات قدسيته، وتجعل من الطبيعة مرآة تعكس كمالات الخالق. (١٩)

وللفيض انواع عديدة منها :

١- **فيض الكاتب** : يتضمن فيضه في استخدام الكلمات والحوار وفيضه على شخصياته، فإن هذا المشهد بالنسبة للشخصية داخل النص يبدو كما لو يبدو مليئاً بالفيض الداخلي، تتعاون عليه معطيات النفس مع معطيات اللحظة الزمنية والمكانية التي تعيشها هذه الشخصية، وهي بالنسبة للكاتب لحظة من الفيض الفني الذي ينساب على الذهن، وعلى النفس وعلى القلم (٢٠)، ويسميه فيض الذاكرة اذ يدخل فيه لاوعي الكاتب حين يمارس التركيب والترتيب والتفتيت الجملي لأجل رسالة ما بين ذاته الانفعالية، مصحوبة بالتشبع الإبداعي، وتتضمن القصيدة كون الكاتب منغمراً بعملية جدية، فلن يشعر بأهمية هذا الفيض الذي أصبح مسودات خارج المتن المنتج بقصدية ووعي وحكم نهائي بثبوت كيان هذا النص المؤلف . (٢١)

٢- **فيض الشخصية** : ويشتمل الفيض في الشخصية مبادئ عديده منها : الشروع في الإحسان للأخرين والكلام الطيب وتقديم النصيحة، وتقديم مساعدة مادية أو معنوية من طعام يشاركك فيه، أو حديث طيب نافع، أو قصة أو حدث فيه عبرة أو موعظة، أو حكمة نافعة أو توجيه لفعل خير، أو إبداء مساعدة لصالح الجميع ، أي الفيض بكل شيء . (٢٢)

٣- **الفيض الذاتي** : أي غناء النفس واكتفائها بحصول الفيض الذاتي في قلبها ، وكملت الافاقة عن رؤية الغيرية التي كان يقتضيها مكان الجمع ، وهذه احالة للقناعة التي تولد عملية الاكتفاء الذاتي للإنسان . (٢٣)

٤- **الفيض الموضوعي** : هو تركيب مفاهيمي ناتج عن الجمع بين مصطلح الفيض كما في الفلسفة الإسلامية، اما الموضوعية كما هي في نظرية المعرفة ، اي هو عملية انتقال للمعرفة من مصدر علوي كالعقل الفعال أو الحقيقة المطلقة إلى العقل الإنساني ، ولا تتبع المعرفة الموضوعية من التجربة الذاتية أو الحسية، بل تُستقبل كما هي، بصورة تامة وكاملة (٢٤)، ويرتبط هذا المفهوم بالتصور الفلسفي عند ابن سينا، حيث يكون العقل الفعال هو الذي يُفيض الصور والمعاني على

المسرحية (مسرحية العاصفة انموذجاً)

النفس، بمجرد استعدادها ،أما عند (غادامير)* فيرفض الفيض الموضوعي بوصفه وهمياً، ويؤكد على تفاعل الذات مع المعنى .(٢٥)

٥- **فيض الايمان** : الالتزام الصارم والعميق بالدين او بلوغ الدرجات العليا من الايمان عند المؤمن ، وقوة الارادة أي تلك التي تجعل الانسان الارضي سماوياً وتجعل الانسان الناقص كاملاً وتجعل الساكت ناطقاً والجاهل عالماً واسير الشهوات النفسانية مقدساً ، وهذا ما يسمى بالإيمان الحقيقي أو الفيض الإيماني لتلك الشخصية، وبالتالي حصوله اكيداً عند المؤمن هو نتيجة الفيض الالهي . (٢٦)

٦- **الفيض الوهمي** : وهو الفيض الذي يبنى على مصالح او مردودات مادية أو معنوية من قبل اشخاص معينين ، او هو الفيض الذي اوهم العقول في تفسيره ، والذي صدر عن علة العلل ، أي ما بني على المقابل الفيضي . (٢٧)

٧- **فيض الاختزال** : هو تعبير مركب يُستخدم لوصف ظاهرة فنية أو لغوية يتم فيها الدمج بين كثافة المعنى اي الفيض والاقتصاد في التعبير اي الاختزال ، أي يمكن من خلاله الجمع بين مفهومين : الاول هو الفيض الدلالي أي كثافة المعنى، أي إنتاج معانٍ كثيرة من بنية لغوية صغيرة ، وأما الثاني هو الاختزال اللغوي أو الدلالي اي الاقتصاد في استخدام اللغة، أي التعبير عن الأفكار الكبيرة بأقل عدد ممكن من الكلمات ، وبالتالي يفيض النص بالدلالة عندما يكون مقتصداً في لغته وغنياً في إشارته . (٢٨)

٨- **الفيض اللفظي** : الإفراط اللفظي في الكلمة او في المعنى ، اذ يشير المصطلح إلى الاستخدام الزائد او المفرط للكلمات والعبارات ، ويمكن أن يظهر في الكتابة أو الحديث، وغالباً ما يتحقق عبر التكرار في الكلمة أو الحشو اللغوي، ومن أسبابه ، الرغبة في الإطالة مثل زيادة عدد الكلمات في المقالات أو الخطب او النص دون ، وضعف التنظيم عدم وضوح الفكرة الرئيسية مما يؤدي إلى التكرار أو التوسع في الكلمة والمعنى ، والتتميق الزائد محاولة جعل النص يبدو أكثر بلاغة أو تعقيداً مما يحتاج ، وأحياناً يُغطي الكاتب فكرته بالكلمات الزائدة ، وهدف ذلك هو التكتيف في المعنى او التأكيد عليه او الحشو لجعل النص فائضاً غايته الاكثار، وقد يأتي الفيض اللفظي مرادفاً لمصطلح الاطناب او الاسهاب والمبالغة والتضخيم ويأتي هذا عكس فيض الاختزال او الإيجاز والحذف والترشيح اي (الاقتصاد بالمعنى والكلمة) . (٢٩)

أما الفيض اجتماعياً ، اذ يُعد مفهوم الفيض اجتماعياً تعبيراً عن حركة الطاقة الإنسانية حين تتجاوز حدود الذات الفردية لتتجسد في الأفعال الجمعية ، فالفرد هنا لا يكتفي بالتفاعل مع الآخر بل يفيض عليه بمعاني المشاركة، والتضامن ، والإلهام ، و إن الفيض الاجتماعي هو انسياب المعنى والقيمة من الذات إلى الجماعة ، ومن الجماعة إلى الكل الاجتماعي ، فيتحول الوجود الفردي إلى قوة منتجة للتماسك والهوية ، وبهذا يصبح الفيض ظاهرة ثقافية وأخلاقية تعكس قدرة الإنسان على تجاوز أنانيته نحو بناء مجتمع يتقاسم المعرفة والعاطفة والمسؤولية، فهو فيض سلوك الأفراد أو مشاعرهم خارج نطاقهم الشخصي،

المسرحية (مسرحية العاصفة انموذجاً)

وبالتالي ينتشر في المجتمع كموجة متسارعة، لينتج أثراً غير متوقعة إيجابية كالحراك الجماعي، أو سلبية كتفشي الذعر ، أو "هو ظاهرة انتشار المعلومات أو المشاعر عبر الشبكات الاجتماعية بفترة زمنية قصيرة ، وغالباً ما يرجع السبب الى آلية التقليد أو العدوى العاطفية، وبالتالي يؤدي إلى تأثير عالي المستوى في الرأي العام " . (٣٠)

اما الفيض نفسياً : مصطلح يشير الى الانغماس العاطفي والفكري المفرط والذي يؤدي بالفرد في بعض حالاته الى الشعور بالراحة النفسية او الارهاق وعدم القدرة على المواجهة ، وان هذا النوع يدخل فيه الأنا الذي تكلم عنه عالم النفس فرويد تحت عنوان المبالغة أو الزيادة زيادة في غياب الأم وزيادة في وجودها والاتئان لهما الأثر النفسي والفيض و الإغراق في الاستثارة الداخلية، والتي ترتبط لدى الفرد بسبل التشييد التخيلاتي ، ومن اسبابه الضغوط الحياتية ، والتعرض للصدمات ، والافراط في التحفيز ، والاضطرابات النفسية (٣١) ، ويعد الفيض نفسياً شكل من أشكال العلاج السلوكي ، ويسمى باسم العلاج بالتعرض أو العلاج بالتعرض المطول كتقنية مستخدمة في العلاج النفسي، فإن الفيض يستخدم لعلاج الرهاب والقلق والاضطرابات النفسية بما في ذلك اضطراب ما بعد الصدمة، ويعمل من خلال تعريض المريض لذكرياته المؤلمة، وذلك بهدف إعادة إدماج مشاعره المكبوتة مع وعيه الحالي، وقد تم اختراعه من قبل الطبيب النفسي توماس ستامفي (١٩٦٧) ، ولا يزال يستخدم في العلاج السلوكي لليوم، وتكمن ميزة الفيض في أنه سريع وعادة ما يكون فعال، ويعمل معتمداً على مبادئ الأشرط الكلاسيكي حيث يغير المريض سلوكياته لتجنب المحفزات السلبية وفقاً لـ بافلوف ، وهناك أشكال مختلفة من التعرض مثل التعرض التخيلي وتعرض الواقع الافتراضي والتعرض الحي والفيض يستخدم التعرض الحي، أي التعرض الفعلي للحافز المخيف، اذ يواجه المريض الموقف الذي يحتوي على الحافز الذي أثار الخوف في الصدمة الأولى، ويمكن أن يتم الفيض من خلال استخدام الواقع الافتراضي وهو فعال إلى حد ما . (٣٢)

ويرى الباحث ان مفهوم الفيض في الفلسفة الغربية يمثل رحلة فكرية شاقة يسعى فيها العقل البشري إلى فهم العلاقة بين الخالق والمخلوق ، وبين المطلق والنسبي ، وبين الوحدة والكثرة ، ولقد بدأت هذه الرحلة بلمحات هيراقليطس الحدسية عن التدفق المستمر ، وارتقت عبر تأملات أفلاطون في عالم المثل ، لتبلغ ذروتها المنهجية في نظام أفلوطين المترابط الذي قدم تفسيراً شبه رياضي للوجود ، وإسهامات أرسطو في مجالات الميتافيزيقا وعلم الفلك شكلت ركيزة مهمة استند إليها من أتى بعده ، ويطرح الفيض رؤية كونية متكاملة تربط بين جميع مراتب الوجود في سلسلة متصلة الحلقات ، من أعلى مراتب الروح إلى أدنى درجات المادة ، ويمثل الفيض نموذجاً فلسفياً خالداً يجسد سعي الإنسان الدائم إلى فهم موقعه في هذا الكون الواسع، وعلاقته بالمبدأ الأول الذي يصدر عنه كل شيء .

المبحث الثاني

الفيض في المسرح العالمي

لا يقتصر تجلي الفيض على المستوى اللغوي أو السردي فحسب ، بل يتجلى كقوة نصية تستدعي التعدد الدلالي والتأويلي ، فهو فيض من بنية النص ليشكل وجود الشخصية الدرامية ، ويُفيض من الرؤية المؤلفة

لبناء العالم التخيلي ، وتتدفق دلالاته عبر الحوار والأوصاف المسرحية لتصل إلى القارئ في حلقات متداخلة من الإنتاج والتلقي ، وعليه ان الآليات النصية هي التي تنتج هذا الفيض الدلالي ، ويتحول النص المسرحي من كيان لغوي ثابت إلى نظام مفتوح وقادر على توليد دلالات متجددة ، أي فضاء قابل للتفاعل والتوليد ، ويمثل المسرح ذروة تجسيد مفهوم الفيض بوصفه فناً قائماً على اللحظة الحية والتجسد المادي للمعنى المجرد ، وبالتالي اكتمال دور الإفاضة الجمالية من النص إلى القارئ ، لهذا تُعد رسالة الفن رسالة سامية اكتسبت قدسيته وسموها من التزام صاحبها بالذات الانسانية وقضاياها الدينية والاجتماعية والسياسية ، اذ يُعد المسرح احد وسائل التعبير الفني التي تحمل رسائل متعددة، لذا اصبح مظهراً من مظاهر المعرفة التي لا تقف عند حد من التطور، ويستند هذا النشاط الانساني بالأساس الى ادراك انسان لواقعه ومحيطه ، فلطالما انتصر المسرح للإنسان بانتصاره للحرية والعدالة والقيم السامية بوقفه الى جانب الانسان من اجل حياة اسمى وافضل ^(٣٣) ، ويؤكد ذلك عالم النفس الامريكي (وليم جيمس) * بقوله : " ان أفكارنا الصادقة التي يمكن تحقيقها فتكون إذا ما كانت ملبية لمطالب الإنسان وفق الأصل الذي انبثقت منه ، هي بالتالي تقضي الى موضوعات نافعة وذات دلالات صادقة وترشدنا إلى ما نهدف إليه في مجال الخبرة فيقول ليس الحقيقي سوى ما نجده نافعا في نظام أفكارنا وهو كالخير الذي نجده نافعا في نظام أفعالنا، والمنفعة لا يقصد بها إشباع الحاجات المادية للفرد وحدها بل يقصد كذلك كل ما يساهم في تألق حياة الإنسان والمجتمع " ^(٣٤) ، وترتبط الموضوعات التي يوظفها كتاب المسرح كمادة في كتابة نصوصهم بالفيوضات الاجتماعية والنفسية والتاريخية والسياسية الخ .. وترتبط هذه المواضيع ارتباطاً وثيقاً بالواقع الخارجي ، الذي يُذكر فيه اغلب انواع الفيض ومن ثم يتأثر بها الكاتب ، فلو نظرنا لبداية نشوء تاريخ المسرح لوجدنا أن هذا الفيض قد امتد تاريخه بدءاً من الاغريق ومروراً بالشرائع اليهودية والمسيحية والاسلامية وصولاً الى عصرنا الحالي ^(٣٥) ، وبناءً على ذلك سوف يستعرض الباحث مفهوم الفيض في كتابات المسرحيين وفق التسلسل التراتبي لتلك النشأة بدءاً من المسرح الاغريقي ، اذ يمثل الحوار الدرامي في المسرحية الاغريقية النسيج الفكري والعاطفي للعمل ، حيث يصمم المؤلف الحوار ليتواءم مع السياق الدرامي والمعنى المنشود ، ففي المشاهد التي تتطلب حزمًا وقراراً ، تأتي الجمل قصيرة وحاسمة تعكس قوة الإرادة ، بينما في المواقف العاطفية تتدفق الجمل غنائية وسلسة لتعبر عن الفيض النفسي للشخصية ، وان هذا التمايز في الأسلوب الحواري يستند إلى الرؤية الاغريقية القديمة للنفس الإنسانية التي بلورها فلاسفتهم ، والتي رأت أن القوى النفسية المتنازعة (كالعقل والشهوة) هي المحرك الأساسي للفعل الدرامي ، كما أن مفاهيم الاضطراب النفسي والتنفيس (الكاثاريسيس) التي عرفها الطب والمسرح الاغريقيان شكلت الإطار النظري لبناء حوار يعكس أعماق الشخصية وصراعاتها الداخلية ^(٣٦) ، وهذا ما تجلّى في التجربة المسرحية للكاتب الاغريقي (اسخيلوس) * وتحديداً في نصه المسرحي (برومثيروس في الاغلال) ، اذ نجد ان الفيض النفسي قد تجلّى واضحاً من خلال التذمر الذي تعانیه شخصية برومثيروس داخل النص ، اذ اصبح العذاب الوجودي مصدراً لفيض عاطفي مشترك ، يربط المعذب بالمتعاطفين في دائرة من المشاعر المتدفقة التي تتجاوز حدود الذات الفردية إلى الوجود الجماعي وايضاً الصراع بين الارادة الذاتية والاملات

المسرحية (مسرحية العاصفة انموذجاً)

الاجتماعية وتقاوم (الازمة) * من خلال تصاعد وتيرة الاحداث ، اذ يصور اسخيلوس العواطف الانسانية المعقدة ببراعة درامية استثنائية ، اذ تقوم المسرحية على موقف درامي هو ذروة الفيض النفسي المتمظهر من خلال الانزياح من المعاناة الجسدية إلى المعاناة الوجودية، حيث يتحول العذاب المادي إلى ألم نفسي عميق ، وهذا ما تجلى في الحوارات التالية :

" يا بنات تيميس الخصيبة .. يا بنات أوقيانوس العظيم .. هيا أنظرن إلى حالي حلقن في هذه القيود ".
(٣٧)

" إن سحابة من الدمع .. تغمر عينيك .. وإنك آخذ في الذبول ". (٣٨)

" الحديث في الأمر مليء بالشجون والصمت أمر من الحديث .. وأنا في الحالين حزين ". (٣٩) من يراني من الأصدقاء .. يأسى لحالي .. ويلعن القدر. (٤٠)

ويرى الباحث ان هنالك تحولاً انتقل به الكاتب من الفيض النفسي الى الفيض المعرفي ، فبعد الالم والحزن والصراع مع القيد يبين لنا الكاتب ان ذلك نتيجة فعل الفيض المعرفي الذي اقر به برومثيروس ، فالعطاء المعرفي اللامحدود الذي يتحقق من مصدر علوي (برومثيروس) إلى كائنات أدنى (البشر)، مما يؤدي إلى تحول جوهرى في طبيعتهم الوجودية ، وبهذا يقدم لنا الكاتب انموذجاً فلسفياً رفيعاً للفيض كمبدأ وجودي ومعرفي، حيث يتحول العطاء من كونه مجرد فعل خيري إلى قوة محركة للتاريخ الإنساني ، تنتقل البشر من الطبيعة إلى الثقافة ، ومن الغريزة إلى العقل، محققاً لهم الاستقلال الوجودي والمعرفي ، هذا التحول الجذري في الوجود الإنساني هو ما يجعل مفهوم الفيض في هذا النص يحمل أبعاداً ميتافيزيقية تتجاوز مجرد نقل المعرفة إلى تحقيق التحول الجوهرى في ماهية الإنسان وعلاقته بالعالم ، وهذا ما يؤكد قوله الذي جاء في الحوارات التالية :

كان البشر في ضيق شديد .. كنت أراهم شاربدين .. فحركت فيهم شرارة العقل ..

فصاروا مبصرين .. أقول قولي هذا .. لا طلباً في الفخار .. ولا منا على جنس البشر

ولكن حتى يبين الخير .. الذي زرعه بغير حذر .. كانت للبشر في البدء عيون

ولكنها عيون لا تعرف البصر .. وكانت للكل آذان .. وما كانت الآذان تسمع أو تصيخ

وكانوا يتحركون .. كأشباح نيام .. وكانوا يعملون .. ولكن دون ونام .. وما كانوا يعلمون

كانوا كالنمل الهزيل .. يعيشون في الجحور .. في بطن الكهوف .. وما كانوا يفرقون ..

بين الشتاء والخريف ولا الربيع ولا المصيف .. فعلمتهم كيف يرصدون النجوم وقت الطلوع

وعلمتهم علم الحساب فصاروا به يحسبون ثم علمتهم الحروف ..

باتوا بالكتابة يتذكرون .. وباللغة عرفوا .. قواعد الحكمة والفنون. (٤١)

واعتقد الإغريق أن الإبداع الفني والشعري كان يفيض على الفنان من قوة إلهية خارجية فابنة زيوس الملهمات كانت تعتبر مصدر الإلهام لكل الفنون ، بما في ذلك الموسيقى والشعر والتراجيديا والكوميديا ، وكان الشاعر أو الكاتب بمثابة قناة يفيض منها الإبداع الإلهي ، ومثالاً على ذلك تجربة الكاتب المسرحي (سوفوكلس) * ، ففي مسرحيته (أوديب ملكاً) نجد ان الفيض قد حمل أوجه متعددة ، فمن المنظور

المسرحية (مسرحية العاصفة انموذجاً)

العام نجد الفيض الابداعي الذي اضافته عند الكاتب ، اذ اتم النص بشكل سليم بما يحمله من تسلسلية بالأحداث والصراعات وتوظيفه للشخصيات، وأتقن الكاتب حرفة العمل الدرامي في مأساته الرائعة أوديب ، وحتى ان أرسطو استتبط منها من عناصر البناء الدرامي ^(٤٢) ، أما الفيض الآخر فتمثل في (فيض الشخصية) الذي وظفه الكاتب من خلال شخصية العراف الاعمى تريزياس الذي افاض على اوديب واهل مدينة طيبة بعد ان إفتك بهم وباء الطاعون واستجدوا ليعرفوا السبب لمصدر ذلك الوباء ، فالفيض هنا يكمن بعملية كشف الحقائق والوصول للأسباب التي اظهرت تلك اللعنات ومعالجتها بفقع اوديب لعينه وقتل جوكاستا لنفسها، وبالتالي الانتهاء من ارتكاب الاثم والعقوبة وكذلك خلاص المدينة من الوباء، وهذا ما تؤكدته الحوارات التالية :

"أوديب : انا اريد ان اعرف الحقيقة .. " ^(٤٣)

" تريزياس : انك سبب البلاء والوباء ..

تريزياس : انك مصدر اللوثة التي اغضبت الآلهة فاهلك من أجلها شعبك" . ^(٤٤)

" اوديب : ويلتاه ! ويلتاه ! ويلتاه ! اخيرا ينكشف كل شيء بوضوح .. اواه ايها الضياء فلتكن هذه نظرتي الاخيرة اليك .. انا الذي ادين بمولدي الى من لا ينبغي أن أدين لهما .. الى ام كان ينبغي ان الا اعاشرها ، واب كان ينبغي الا اقلته" ^(٤٥)

وتعتبر تجارب سوفوكلس من التجارب القديمة المهمة في العصر الاغريقي لذا عُد من اعظم شعراء عصره ، ويؤكد ذلك في قول احدهم : " اذا كان شاعراً من الشعراء مثل روح سوفوكلس العالية ، كان تأثيره فاضلاً على الدوام مهما كان نوع العمل الذي يقوم به " ^(٤٦) ، ففي مسرحيته (انتيجون) فكان الفيض يحمل معناً مغايراً ، فتمظهر الفيض العاطفي الذي تجلى في قرار أنتيجون ، بسبب حبها لأخيها وإيمانها الراسخ بالواجب الديني والأخلاقي الذي يوجب دفن الموتى ، وهذا الفيض لا يُعبر عن مشاعر عائلية فحسب ، بل هو قوة أخلاقية مقدسة تدفعها لتحدي سلطة الدولة الظالمة ، وهذا ما يظهره سوفوكليس في هذا الصراع هو الطبيعة الجدلية للحقيقة الأخلاقية ، ليس هناك خيار صحيح مطلق، بل هناك صراع القيم الذي لا يمكن حله إلا عبر المأساة ، وهكذا اصبح فيض الحب عند أنتيجون ليس مجرد عاطفة ، بل قوة ميتافيزيقية تدفعها للتمرد على الظلم في دفاعها عن الكرامة الإنسانية المتعالية على قوانين الزمن الفانية ^(٤٧) ، وهذا ما تؤكدته الحوارات التالية :

" انتيجونة : ما خطبك؟ كأنك تدبرين مرد .. أو لم تسمعي أن كريون قد محر بأخوينا أن يدفن

أحدهما ويحرم الآخر من حق الدفن وقد أمر باتبو كليس أن يدفن ليكرمه بين الموتى في الأخرة أما جثة بولينيكس المسكين فقد نادى مناديه .. يحرم عليه أن يدفن أو يبكيه أحد . " ^(٤٨)

" انتيجونة : انظري هل تعاونيني في عنائي وجهدي؟ .. أتوارين الجثة معي بيدك هذه ؟

اسمينة : أتريدين أن تدفنيه بعد ما حرم دفنه على المدينة؟ .. يا لك من شقية، أتفعلين ما حرم كريون؟

انتيجونة : إنه أخوك وأخي حتى إن أبيت .. ولن أحتمل أن أتهم بخيانتته.. ليس بيده أن يقطع ما بين أهلي وبينني " . ^(٤٩)

المسرحية (مسرحية العاصفة انموذجاً)

وكذلك المسرح الروماني الذي لا يخلو كتابه من توظيف الفيض في نصوصهم كونهم قد تأثروا بالحضارة اليونانية ، ويؤكد ذلك (شيشرون) * في قوله : " لم يكن منشأ الفيض الذي اقبل من بلاد اليونان الى مدينتنا مجرى صغيراً .. " (٥٠) لذا يرى الباحث ان تظهر الفيض في النص المسرحي (جرة الذهب) للكاتب الروماني (بلاوتس) * وتحديداً في الحوارات التالية : " ليكونيديس : هيا إلى هنا ، إلينا ، لقد أرادت الآلهة أن تتقذك ، عثرنا على الجرة " . (٥١)

" يوكليو : يا جوبيتر العظيم ، و يا أيتها الروح المقدسة المنزل الأسرة أيتها الملكة جونو يا ألكيديس يا حارس الكنوز أخيراً عطفت على شيخ بائس مثلي .. يا جرتي ، إن صديقك الشيخ يحتضنك بين ذراعيه فرحاً مسروراً ، ويستقبلك بالقبلات .. " (٥٢)

" يوكليو : أفضل أن أوجه شكري وامتناني إليك أولاً يا ليكونيديس يا صاحب الفضل الأول في تحقيق هذا الخير العظيم .. إليك أقدم هذه الجرة المملوءة بالذهب ، اقبلها مني مع خالص سروري وعظيم فرحتي ، إنني أرغب أن تكون ملكاً خالصاً لك ، هي وابنتي أيضاً لك " (٥٣)

" ليكونيديس : "إنني أقبل الهدية ، وأوجه الشكر إليك يا يوكليو ، فأنت تستحقه وتستحق أن أرحب بك والدا لزوجتي " . (٥٤)

اذ يبين لنا الكاتب ان عملية التحول الجوهري في شخصية يوكليو من حالة البخل كنفص إلى السخاء او العطاء فتعتبر تجسيدا حياً لمفهوم الفيض ، وهذا ما يتطابق والأخلاقيات الأرسطية ، اذ لا يتحقق الفيض كمطلق مجرد ، بل كممارسة فضيلة من خلال الفعل في الواقع المعاش ، ففعل ليكونيديس النبيل بإعادة الجرة كان حدثاً أخلاقياً ، أحدث شرخاً في النسق الوجودي ليوكليو ، وان هذا الفعل الخارجي استدعى رد فعل جوهري ، اذ انتقل يوكليو من الانغلاق على الذات (البخل) إلى الانفتاح على الآخر (السخاء) ، وهذا التحول هو عين تحقيق الفيض ، وبالتالي ان الفيض هنا ليس منحةً من الآلهة ، بل هو ثمرة التفاعل الجدلي بين الفعل ورد الفعل في رحابة العالم المشترك .

اما التجربة المسرحية الأخرى (ميديا) للكاتب الروماني (سينكا) ** اذ يُعد من أبرز فلاسفة الرواقية ، واهتم بإصلاح السلوك الإنساني وتعزيز القيم الأخلاقية في الحكم والحياة ، ودعا إلى العفو وضبط النفس والسعي للسعادة عبر الفضيلة ، غير أن مسرحيته (ميديا) تُظهر جانباً آخر من فكره ، إذ تجسد فيض الحقد والكره بوصفه نتاجاً لانفلات العاطفة من سلطان العقل ، مما يعكس التوتر الدائم في فلسفته بين المبدأ الأخلاقي والانفعال الإنساني (٥٥) ، فنلاحظ ان الفيض جاء بطريقة مغايرة سلبية وبالتحديد في شخصية (ميديا) ، اذ يبين الكاتب كمية الحقد والكره الغزيرة على زوجها ياسون ، والذي حولها الى امرأة شريرة تتقم بأبشع الطرق ولم يسلم منها حتى اولادها وهذا ما جاء نقياً لفيض الحب الا وهو فيض الحقد او الكره ، فلو حظ ذلك الفيض من خلال الافراط في العنف والحقد والكره وهذا ما تجلى في الحوارات التالية :

" هل سأتحمل أن يتم ذلك الزواج الملكي دون انتقام ؟ هل سيمر هباء .. ذلك شيء ضخم عاصف رهيب لعين على وشك الحدوث سوف أدمر سوف أحطم كل شيء " . (٥٦)

الباحث : علي هادي علي حسن / أ.م. د علي كريم حسون ... دلالات الفيض في نصوص شكسبير
المسرحية (مسرحية العاصفة انموذجاً)

"جريمة لا بسيطة ولا متوسطة تلك التي تخطط لها ، سوف تهزم نفسه إنني أدرك إمارات غضبها السابق " .
(٥٧)

"وإن الغضب الدفين يؤذي، والكراهية عندما يفصح عنها تفقد فرصة الانتقام .. جريمة واحدة ارتكبتها وأنا في حالة غضب ، بل حب مشوم هو الذي كان يدفعني سوف أحول قصره إلى كومة من رماد ، وسوف تشاهد ماليا برجه المظلم وقد التهمته " . (٥٨)

" المربية : .. بين الأحشاء تبخثين عن وسيلة للانتقام - إن عشت - يا نفسي ، وإن كانت مازالت لديك لينا عزيمة الماضي - أطردى المخاوف النسائية بعيداً .

ميديا : ممسكات بأيديكن الملوحة بالدماء شعلة داكنة .. فلتحضرن كما حضرتن مروعات ذات مرة في ليلة عرسي ، ولتجلبين الدمار على الزوجة الجديدة .. والهلاك على والدها وعلى السلالة الملكية جمعاء ..
فلقد ولد الآن الانتقام .. " (٥٩)

واما **مسرح العصور الوسطى** الذي اتسم بالطابع الديني بعد ان سيطرت عليه الكنيسة فمسرحيات الاسرار والاخلاقيات كانت من العنوان السائدة آنذاك ، فحملت في نصوصها فيوضاً متعددة ، كون الفيض بالأساس هو انطلاقة دينية وبهذا يقترب أكثر من باقي العصور ، وتعرف التمثيليات الدينية في هذا القرن باسم (تمثيليات الأسرار) ، وفي أول الأمر كانت هذه الأسرار قصيرة نوعاً ما وبسيطة الأسلوب ، وكان عرض التمثيل يستغرق أياماً ، وكان أكثر الممثلين من الناس العاديين من الصنائع في المدن والريف (٦٠) ، وكانت النصوص متصلة بحياة المسيح وآلامه ، ثم سميت (أسرار الآلام) ، وقد استعمل المصطلح في بعض الأحيان ليشير إلى المسرحيات الخاصة بموضوعات الكتاب المقدس وليست خاصة بحياة القديسين (٦١) ، ففي عملية توظيف الفيض نجد ان هنالك العديد من النصوص التي شرع كتابها في تضمين ذلك الفيض منها نص مسرحية (ادم) للقديس شماس نورمندي او انجليزي نورمندي والتي كتبت في القرن الثاني عشر وكما في الحوارات التالية:

الرمز : لقد خلقتك من تراب الأرض....

ادم : اعرف ذلك يا مولاي...

الرمز : لقد صورتك على مثالي وبرأتك على صورتني...

الرمز : لقد وهبتك صحبة طيبة ، انها زوجتك واسمها حواء .. (٦٢)

تجلى مفهوم الفيض في النص اعلاه من خلال سردية الخلق ، اذ تتدفق النعم الإلهية تدريجياً من الذات المطلقة إلى المخلوق ، والفيض هنا ليس انبثاقاً وجودياً فحسب ، بل هو سلسلة من العطايا المتتالية ، ابتداءً من خلق آدم من التراب أي أدنى مراتب الوجود ، ثم تشكيله على الصورة الإلهية فيض روحي ومعنوي ، ومن ثم منحه صحبة حواء فيض اجتماعي وأسري ، وتمثل هذه السلسلة التدريجية انموذجاً للعطاء الإلهي اللامتناهي الذي ينحدر من الكمال إلى العالم المادي، مع الحفاظ على التمايز بين الخالق والمخلوق في المنظور التوحيدي ، والفيض الالهي بدى واضحاً في شخصية الرمز على شخصية ادم ،

المسرحية (مسرحية العاصفة انموذجاً)

فيقول لقد خلقتك من تراب وصورتك معلى مثالي .. ووهبتك حواء زوجة ، فهذه دلالات على ان الله سبحانه وتعالى قد افاض على آدم بخلقه وصورته وقربه والمكوث في جنته وبراءته وزواجه من حواء . وفي تجربة (سر الآلام) للكاتب المسيحي (ارنو جريبان) اذ تُمثل شخصية (مارثا) نموذجاً حياً لمفهوم الفيض الفلسفي، ولكن في بعده الإيماني ، وإن حوارها لا يقتصر على التعبير عن إيمانها الشخصي ، بل يتجاوزه ليكون قناة ناقلة لهذا الإيمان ، فالمسيح يُعد مصدر الفيض في هذه السلسلة الإيمانية ، يظهر المسيح بوصه المبدأ الأول أو منبع النور الذي يصدر عنه فيض النعمة والإيمان ، اما شخصية مارثا يصورها الكاتب كوسيط للفيض ، اذ لا تقتفي باستقبال هذا الفيض بقولها (بأنك المسيح) ، بل تتحول فوراً إلى وسيط نشط يفيض بالإيمان على غيرها، فتتادي أختها مجدلية (انهضي... فهيإليه) ، وبالتالي ان الديناميكية الاجتماعية للفيض قد حولت الإيمان من حالة فردية ساكنة إلى قوة دينامية تنتشر في المجتمع ، وهذا ما جاء متشابهاً مع النظرة الفلسفية للفيض، حيث يصدر عن الكامل المسيح ليملاً العالم تدريجياً من خلال الوسيط بالمعنى والروح ، وهذا ما تجلى في الحوارات ادناه :

مارثا : نعم ، يا مولاي الحبيب ! .. أو من به بكل قلبي .. وبأنك المسيح ، ابن الله الذي جئت إلى العالم من أجلنا .. مجدلية ، يا أختي ، انهضي : إنه عيسى ، سيدنا ، قد جاء ، فهيإليه .

المجدلية : مرحبا ! بإله من نبي مفعم بالفضيلة ! إنني في غاية التطلع للذهاب لرؤيته .. (٦٣)

وإذا ما تقدمنا الى الامام حيث مسرح عصر النهضة اذ رافقت تلك الفترة التطورات العلمية والثقافية والصناعية وفي كافة المجالات ، وبدى تأثير ذلك جلياً في المسرح وكتابه ، فبعد ان خرج من سيطرة الكنيسة بدأ يصب اهتماماً اكبر بالمواضيع الدنيوية الاجتماعية منها والنفسية والسياسية والخ .. ، مواكباً تلك التطورات والتي بدورها تولد شخصيات عظيمة في كافة مجالات الحياة ، وتعمل على تمجيد الانسان وتقديسه عقلاً وعاطفةً وحساً (٦٤) ، ورافق ذلك ظهور مسرحيات العديد من الكتاب والتي احتوت في طياتها معالم الفيض ولا سيما تجربة الكاتب الايطالي (نيكولا ميكافيللي) * فكان له توظيفاً مغايراً للفيض وهذا ما جاء في مسرحية (الماندرغولا) وتحديداً في الحوارات التالية :

أه، يا إلهي بأي حسنة استحقيت كل هذا العطاء؟ إنني أموت من الفرح " . (٦٥)

" تيموتيو : أهلاً بكم جميعاً، باركك الله يا سيدتي، ووهبكم طفلاً ذكراً !

لوكريتسيا : إن شاء الله " . (٦٦)

" تيموتيو : لندخل جميعاً إلى الكنيسة ونتلو صلوات مباركة الحمل " . (٦٧)

يرى الباحث ان الفيض الظاهر هو فيض الهي يتمثل بحمل الزوجة وفي الحقيقة لا يوجد هنالك فيض إلهي حقيقي، بل هناك بناء متعمد الفيض الوهمي ، حيث يتم تصنيع بركة إلهية واستعارتها وتوظيفها كأداة درامية لخدمة أغراض بشرية دنيوية ، وهذا الوهم لا ينكشف فوراً للشخصيات داخل المسرحية ، لكن الكاتب يعرض آلية صنعه أمام المتلقي ، محولاً إياه إلى نقد فلسفي لاذع ، فالحوار مغلف بعبارات التقوى والبركة والتي تشير في سياقها الأصلي إلى فيض حقيقي من النعمة الإلهية ، لكن ميكافيللي ينقلها إلى سياق ملوث ومؤامرة الخداع ، محولاً إياها من تعبير عن الإيمان إلى أدوات خطابية فعالة لتضليل الشخصية

المسرحية (مسرحية العاصفة انموذجاً)

المسنة (نيسيا) وإضفاء شرعية زائفة على الفعل ، وإن شخصية (تيموتيو) الكاهن هي المحرك الأساسي الفيض الوهمي ، فهو ليس مجرد مشارك في الخدعة ، بل هو صانع الوهم الرئيسي ، وإن استخدام سلطته الدينية والاجتماعية لمنح الكلمات التي ينطق بها من القداسة والصدق في عيون الآخرين ، ويشير الكاتب إلى إمكانية التحول من تعبير عن المقدس إلى أداة لتجميل الدنيوي وتلميعة ، مقدماً إياها على أنها فيض إلهي بينما هي مجرد مسرحية بشرية أي فيضاً وهمياً.

مؤشرات الاطار النظري :

- ١- يتميز الفيض في معظم سياقاته بأبعاد انسانية واخلاقية وتعليمية قيمية ، تهدف في مجملها الى العبرة ، وتهذيب النفس وتحفيز العمل الصالح .
- ٢- يُعد الفيض كآلية تفاعل ديناميكية بين الطبقات المجتمعية والشخصيات داخل النص الأدبي ، اذ يتحقق عبر مستويين : فيض الكاتب تجاه شخصياته الأدبية ، وفيض الشخصيات داخل النص تجاه بعضها البعض ، مما يشكل شبكة من التأثيرات المتقاطعة التي تُغني البنية السردية والدلالية للنص ..
- ٣- يمكن لمح الفيض من خلال تفتيش القارئ في النص الادبي ، اذ يتجلى ذلك من خلال الانزياح اللغوي سواء أكان ظاهراً عبر التعليقات المباشرة ، أو مضمراً يُكتشف عبر تحليل الأنظمة الدلالية الخفية ، وذلك لتمثيل معاني الوفرة والغزارة والكثافة التي تتجاوز الحد المعقول .
- ٤- للفيض انواع عديدة يمكن توافرها في النص الادبي كالفيض الالهي والفيض الاجتماعي والفيض النفسي وفيض الإيمان وفيض المعلومات وفيض الكاتب وفيض الشخصيات وفيض الاختزال وفيض اللفظي والفيض المعرفي والخ....
- ٥- يعتبر كل من الفلاسفة الغربيين (هيراقليطس - ارسطو - افلاطون - افلوطين) من الرواد الذين تبنا الفيض وطوروه وارسو معالمه .
- ٦- يمكن أن يشكل الفيض في الشخصية المستفيضة محوراً للتدخل العلاجي ، اذ يعمل على انتقال الفرد من حالة نفسية سلبية إلى حالة أكثر إيجابية وتحسناً .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث : يتألف مجتمع البحث من عينة واحدة تم اختيارها بالطريقة القصدية وتمثل مجتمع البحث ، وإن اختيار الباحث لمسرحية العاصفة لكونها تجسد رؤية شكسبيرية متأخرة تفضل الحكمة والعفو على الانتقام ، كما تطرح أسئلة عميقة عن طبيعة الواقع والوهم ، و تقدم شخصيات رمزية ومعقدة تصلح كنماذج للتحليل النفسي ، وكذلك الالتزام العامل الزمني.

ثانياً : عينة البحث : تتمثل عينة البحث بمسرحية (العاصفة).

ثالثاً :منهج البحث : اعتمد الباحث المنهج التحليلي في تحليل العينة .

الباحث : علي هادي علي حسن / أ.م. د علي كريم حسون ... دلالات الفيض في نصوص شكسبير
المسرحية (مسرحية العاصفة انموذجاً)

رابعا : اداة البحث : مؤشرات الاطار النظري .

خامسا: تحليل العينة :

المتن الحكائي : مسرحية العاصفة لوليم شكسبير آخر مسرحية كتبها عام ١٦١١ ، إذ توفي بعدها بخمسة أعوام ، وتحديدأ في عام ١٦١٦ ، تدور أحداث المسرحية حول سفينة تضم مجموعة من النبلاء تعترض طريقها عاصفة هوجاء وبعد صراع طويل رست السفينة على شاطئ جزيرة وهنا تبدأ أحداث المسرحية ، ، فبعد المشهد الأول ، الذي يحدث على متن سفينة في البحر أثناء عاصفة ، تدور بقية القصة في جزيرة نائية ، فالشخصيات الرئيسية في النص هي بروسبارو: دوق ميلانو الشرعي المنفي وساحر الجزيرة ميراندا : ابنة بروسبارو الجميلة التي نشأت في الجزيرة ، وخادميه : (كاليبان وهو شخصية وحش متوحش مسخ دمim الخلقة، ابن الساحرة الشريرة سيكوراكس الأصلي للجزيرة)، و (أرييل وهي روح خفيفة ، جني طيب ينفذ اوامره السحرية) ، ويُستبعد من قبل بروسبارو ، ويصور الكاتب ان محور الصراع نفي بروسبارو من ميلانو على يد شقيقه أنطونيو بالتحالف مع أونسو، ملك نابولي ، وكانت بداية الأحداث إثارة بروسبيرو لعاصفة بسحره لتحطيم سفينة أعدائه (أخيه أنطونيو والملك أونسو) وجلبهم إلى الجزيرة بغية الانتقام واستعادة حكمه ، تطور الحبكة لقاء ووقوع فرديناند (ابن ملك نابولي) وميراندا في الحب، وتعرض النبلاء الواصلين إلى الجزيرة لسلسلة من الأوهام والمكائد التي دبرها بروسبارو وآريل الحل والعقدة ، وان تخلي بروسبارو عن السحر، والعفو عن أعدائه، والموافقة على زواج فرديناند وميراندا، والتخلي عن حكم الجزيرة تمهيداً للعودة إلى ميلانو ، وفي النهاية ان إسقاطات الكاتب تكلفت في اظهار الخير والشر والعفو والصفح والخوف والرجاء وبالتالي قدم لنا الكاتب رسائله التي ما كان يعرف بأنها الأخيرة .

تحليل المسرحية :

يُعد الكاتب الانكليزي وليم شكسبير من اعظم كتاب عصره ، اذ شرع الكاتب في توظيف المواضيع المختلفة في نصوصه ، فهناك ما هو سياسي واجتماعي وتاريخي ونفسي وعاطفي واخلاقي والخ .. من الحالات المجتمعية ، فنلاحظ من خلال استقراء ما جاء في نصه المسرحي (العاصفة) ان ظاهرة الفيض النفسي قد تجلت كقوة طاغية تفيض بها المشاعر الإنسانية من الداخل إلى الخارج ، فتحدث تحولاً في العالم المحيط ، وان هذا الفيض لا يقتصر على العواطف فحسب ، بل يمتد ليشمل السحر والإرادة الإلهية ، مما يخلق حواراً درامياً بين القوى الغيبية والطبيعة البشرية ، وهذا ما نراه جلياً في المشهد الافتتاحي حيث يفيض الخوف واليأس من نفوس الركاب ، فتصبح عاصفة حقيقية تهدد وجودهم ، فيتحول الفيض النفسي الجماعي إلى صلاة يائسة ، وكأن مشاعرهم قد تجسدت في الأمواج العاتية وهذا ما تظهر في الحوارات التالية : "الملاحون : كلنا هالكون . اركعوا وصلوا ، فكلنا هالكون ..

الرئيس : ماذا تقولون ؟ هل استسلمتم الى الموت بهذه السرعة ؟

غزالو : الملك والامراء جميعهم يتضرعون .. تعالوا نضم أصواتنا الى دعائهم لان مصيرنا ليس افضل من مصيرهم سيبستيان : انا قد عيل صبري ..

اصوات واجفة : الرحمة .. نحن نغوص .. وداعا يا زوجتي و يا اولادي .. وداعا يا اخي .. نحن نغوص ، نحن نغرق .." (٦٨)

الباحث : علي هادي علي حسن / أ.م . د علي كريم حسون ... دلالات الفيض في نصوص شكسبير
المسرحية (مسرحية العاصفة انموذجاً)

"غزالو : الحزن يجثم على صدورنا حالما تكتنف نفسك غيمة سوداء .

سيبستيان : أشعر الان ببرد قارس

انطونيو : اظن ذلك رعشة مباغته " . (٦٩)

"سيبستيان : هل انت في يقظة ام في حلم ؟

سيبستيان : أنا لا أمل لي بخروجه حيا من تحت الأمواج " . (٧٠)

ومن جهة أخرى ، يقدم بروسبارو نموذجا للفيض النفسي المسيطر عليه ، حيث تفيض إرادته السحرية من داخله لتهدئة العاصفة وتحقيق العدالة ، وان هذا الفيض ليس مجرد سحر ، بل هو تعبير عن القوة الداخلية والحكمة التي تمكنه من تشكيل العالم الخارجي وفقاً لإرادته ، كما يظهر الفيض في شكل تأثير الموسيقى على النفوس ، حيث تفيض الأنغام السماوية برقّة وعذوبة فتهدئ النفوس المضطربة ، وان هذا الفيض الموسيقي يخلق حالة من التناغم بين العالمين المادي والروحي ، وكأنه يعيد ترتيب الفوضى الداخلية والخارجية ، وهذا ما جاء متناسباً مع المقطع الحوارى ادناه :

"فردينان : من اين تأتي هذه الانغام والصيحات العجيبة ، أمن الارض أم من السماء ؟ ها هي تتوقف بعد ان بلغت اجواز الفضاء متصاعدة الى عرش إله هذه الجزيرة ، الجالس بحزن يندب حظ ابي الملك الذي مات غرقا . حوالي انسابت هذه الالاحان الشجية على صفحة المياه لتهدئ غصبة الطبيعة وتطفئ لو اعج أساي بما تفيض به من رقّة وعذوبة فتبعثها انا ، بل هي جذبتني ثم هجرتني . لكن لا بد لها من ان تعود الي " . (٧١)

يظهر الفيض النفسي في التحولات العاطفية المفاجئة ، حيث تفيض المشاعر المكبوتة إلى السطح فتحدث تغييراً في الوعي ، وان هذا يشير إلى أن الفيض النفسي يمكن أن يكون قوة تجديدية ، تخلق إنساناً جديداً متحرراً من أعباء الماضي ، وان فيض الخوف واليأس الجماعي تظهر في قوله : كلنا هالكون ، اركعوا وصلوا ، فكلنا هالكون ، اذ يتحول الخوف الداخلي إلى فعل خارجي الصلاة ، مما يعكس نظرية أن العواطف الجمعية قادرة على تشكيل واقع جماعي ، وكأن اليأس يصبح قوة فيزيائية

" بروسبارو : لقد حان الوقت لأطلعك على ما لا تعلمين وانزعي عني هذا المعطف السحري .

يضع معطفه جانبا .. لأريدك علما بما يحيط بك من غوام لن يصيبنا اي اذى . اتكلي علي فأنا شديد الاهتمام بك يا بيني العزيزة ، يا من لا تعرفين من انت ولا تدرين من اين انا اتيت ، انا ابوك بروسبار و صاحب هذا الكوخ الحقيقير ..مدي يدك استريحى هنا ، يا عزيزتي ، وامسحي دمعك وتجلدي فان مشهد هذا الغرق الهائل الذي يروعك له مغزى عويص . أجل ، انا بكل حكتي وتبشري قد امرت الانواء بأن لا تلحق أي ضرر بإنسان ، وأن لا تمس شعرة من رأس اي مسافر على متن هذه السفينة التي يتصاعد منها العويل ، وتكاد الأمواج ان تبتلعها بمن فيها . اجلسي واصغي الي " . (٧٢)

"بروسبارو : .. المجابهة ما تخبئه لنا الايام المقبلة ..

ميرندا : وكيف وصلنا الى شاطئ الامان ؟

بروسبارو : العناية الالهية حسنتنا وأرشدتنا ، اذ كان لدينا بعض الطعام يل من الماء العذب زودنا بهما وجيه شهم من نابولي " . (٧٣)

وان فيض السيطرة والحكمة فأنا بكل حكمتي وتبصري قد أمرت الأنواء بأن لا تلحق أي ضرر بإنسان ، اذ يجسد هذا الفيض الإرادي فكرة أن العقل المدرب والإرادة القوية يمكنهما أن يفيضاً على العالم المادي ويشكلانه ، وهي فكرة تنتمي إلى التقليد الأفلاطوني ، وان فيض الموسيقى والروحانيات من أين تأتي هذه الأنغام ، بل هي جذبتني ثم هجرتني يمثل الفيض الموسيقي قوة وسيطة بين العالمين الأرضي والسمائي ، تثير في النفس الشجن والرغبة ، وهي فكرة نجدها في فلسفة فيض العقول عند الفارابي ، وان فيض التحول والانكسار ظهر في قوله : إن أعصابك أمست نظير طفل ولدته أمه في هذه اللحظة ، فيصور الفيض هنا كقوة تحويلية تخلق اللوح النفسي النظيف ، حيث ينكسر الداخل القديم ليسمح بفيض حالة جديدة من البراءة والضعف، وهي صورة قريبة من مفهوم الموت والبعث الرمزي ، وهذا ما جاء في الحوار التالي :

"بروسبار : تعالي ، وطاوعيني . ان أعصابك امست نظير طفل ولدته امه في هذه اللحظة ، لا حول له ولا قوة " . (٧٤)

ويمكن القول إن المسرحية تقدم رؤية فلسفية متكاملة للفيض تبدأ من القوة الخفية السحر وتنتهي ب القوة الأخلاقية العفو ، مروراً ب القوة العاطفية الحب والقوة النفسية الخوف ، وان هذا التدرج يشبه نظرية الفيض في الفلسفة الإسلامية الفارابي وابن سينا التي تبدأ من الواحد وتفيض عنها العقول والنفوس والمادة، لكن شكسبير يقدمها في إطار درامي إنساني، حيث يصبح الفيض قوة تحويلية تعيد النظام الأخلاقي إلى عالم اختل توازنه بالخيانة والظلم هذا التحليل الشامل يظهر كيف يجسد مفهوم الفيض الرؤية المركزية للمسرحية عن تحول القوة من أداة للسيطرة إلى وسيلة للتححرر، ومن أداة انتقام إلى وسيلة مصالحة ، فبدأ يطمئن على الموجودين داخل السفينة ساعياً لإزالة الخطر عنهم وهذا ما تجلى في الحوارات التالية :

"اريال : ولقد وقف شعر رأس فردينان ابن الملك من الهول حتى بدا كالقصب المروض في مهب الرياح ، وكان اول من القوا بأنفسهم الى اليم صارخا : لقد هجر الجحيم جميع اهله ، وها هم كل الأبالة يتراقصون أمامنا م ، نعم . انت الان حاضر بجوارنا قرب الشاطئ .

بروسبارو : ولكن يا اريال ، هل الجميع سالمون ؟

اريال : لم تسقط من رؤوسهم شعرة ، وليس على ثيابهم اية بقعة او خدش ، بل هم مرتاحون اكثر مما اوصيتني به " (٧٥)

" لا مجال للشر ان يتسرب الى هذا الهيكل المقدس .. ولو كان الإيليس مقاما رفيعا لكانت استقطبته جميع فضائل الأرض والسماء " . (٧٦)

وبعد ان استعرضنا الفيض النفسي في المقاطع الحوارية اعلاه ، التي يُظهر الكاتب ان مفهوم الفيض ليس فقط كأداة درامية فحسب ، بل كرؤية فلسفية لطبيعة النفس البشرية وتفاعلها مع العالم وارسى معالم النص من خلال فيضه الابداعي ، وبعد كل تلك الصراعات والازمات النفسية التي اصبحت فيضاً نفسياً بسبب الخوف والرعب والحزن الذي سيطر على الموجودين في السفينة بسبب العاصفة الا ان الكاتب خلق داخل

المسرحية (مسرحية العاصفة انموذجاً)

النص فيضاً من الصور ، فتمظهر ذلك الفيض في شخصيات متعددة ، وتمثل بفيض الشخصيات داخل النص على الشخصيات الأخرى ، ومن هذه الفيوضات يظهر فيض الحب الذي بدا جلياً في الشخصيتين (فريدينان وميرندا) ، وهذا ما تبينه الحوارات التالية :

فريدينان انا في محيطي امير ، يا ميراندا ، بل ملك جليل ، وأرباً بالقبول بأن يحتمل احد عبودية نقل هذا الحطب . اصغي الي لتعرفي ما يجول بخاطري . فأنا منذ وقوع نظري عليك طار قلبي فرحاً وأصبحت طوع بنانك لأخدمك والازمك كذلك . وسأبقى اسير ورهن اشارتك ، ولأجلك سأظل أنقل الحطب بصبر وخضوع.

ميراندا : هل تحبني الى هذا الحد ؟

فريدينان : اشهدي على كلامي اينها السماء ، وأنت ايضا ايتها الارض وكللي اعترافي بالسعادة التي لا أجرؤ على تمنيتها . وان بحت بهذه الحقيقة فلأن ذلك اقوى مني . وإلا تحولت بهجة ايامي الى شقاء أليم . أجل انا احبك وأحترمك الى أبعد الحدود ، وأكثر من كل انسان على وجه الارض " . (٧٧)

اذ يمثل هذا الحب بين فريدينان وميراندا في مسرحية العاصفة نموذجاً للفيض العاطفي الذي يتجاوز حدود الذات الفردية ، ولينساب فيزيائياً وروحياً ليعيد تشكيل العالم المحيط ، وان هذا الفيض لا يقتصر على المشاعر التقليدية ، بل هو قوة وجودية تذيب الفوارق الطبقة وتعيد تعريف مفاهيم الحرية والعبودية ، وهذا ما نراه جلياً في تحول فريدينان من أمير إلى حطاب من أجل حبه ، فهنا يفيض الحب من داخله ليعيد تشكيل هويته بالكامل ، محولاً العبودية الظاهرية إلى أسمى درجات الحرية الباطنية ، ولا يكتفي بهذا القدر من الحب بل يستمر في الهامه وعطائه، فيظهر الكاتب في مقطع حوارى اخر :

"فريدينان : يا سيدتي وحبيبتى ، انا ايضا سأظل وفيا لك بكل تواضع الى الابد.

ميراندا : ستصبح اذاً زوجي ؟

فريدينان : أجل ، لان قلبي اسير هواك ، وهو يفضل العبودية بقربك على الحرية بعيداً عن حنانك . فهاك يدي.

ميرندا: وها هي يدي مع قلبي ملك لك . ولأن اسمح لي بالتغيب نصف ساعة من الزمن " . (٧٨)

وان هذا الفيض العاطفي لا يخضع لمنطق القوة والسيطرة ، بل لمنطق التسليم والضعف الاختياري ، فتصريح فريدينان قلبي أسير هواك، وهو يفضل العبودية بقربك على الحرية بعيداً عن حنانك، ويذكرنا ذلك بفلسفة الحب الأفلاطوني الذي يرى في العبودية الاختيارية أسمى درجات التحرر الروحي ، اي إنه فيض من المشاعر يذيب الأنا الفردية لصالح اتحاد كوني ، وبالمقابل تمثل ميراندا النموذج الأنثوي للفيض العاطفي التلقائي الذي لا يعرف التكلف أو التردد، فإن استسلامها الكامل : وها هي يدي مع قلبي ملك لك، يعبر عن فيض وجودي ينساب من براءتها الأولى ، وكأنها تجسد الروح الإنسانية في حالتها الفطرية قبل أن تشوبها تعقيدات الحضارة ، وان هذا الفيض العاطفي الخالص يشابه الفيض الإلهي في الفلسفة الأفلوطينية ، حيث ينبعث الحب من مصدر نقي ليملاً الكون بالجمال والانسجام ، وذهب الكاتب ليصور لنا وجهة أخرى من زوايا الحب :

الباحث : علي هادي علي حسن / أ.م. د علي كريم حسون ... دلالات الفيض في نصوص شكسبير
المسرحية (مسرحية العاصفة انموذجاً)

"ميرندا : مولاي العزيز ، يبدو عليك انك لن تخدعني ولن تخيب رجائي ..
فردينان : انا يا حبيبي ؟ لا شيء في الدنيا يدعوني الى مثل هذا التصرف الأرعن.
ميراندا: ولو خاصمت لأجلي عشرين مملكة ، سأظل أعتبر صنيعه غامضة
فردينان : مهما زجر البحر يعتبر عليما .. (يركع) " .^(٧٩)

كما يخلق هذا الفيض العاطفي حيزاً وجودياً جديداً يتجاوز حدود الزمان والمكان فتصريح ميراندا: ولو
خاصمت لأجلي عشرين مملكة ، سأظل أعتبر صنيعتك غامضة ، اذ يؤسس الكاتب لزمناً عاطفياً موازياً ،
فيصبح الحب هو الحقيقة الوحيدة في عالم من الأوهام ، وان هذا الفيض لا يقتصر على الشخصيتين فقط
، بل يمتد ليشمل العالم المحيط ، كما في تعليق ألونزو لفردينان وميراندا هاتا يديكما... وأنا لا أريد لكما
إلا السعادة والرخاء ، مما يؤكد أن فيض الحب قوة كونية قادرة على تحويل التعاسة إلى سعادة، واليأس إلى
رجاء وهذا ما يؤكد الحوار ادناه : "ألونزو : لفردينان وميراندا هاتا يديكما يا عزيزي فالتعاسة والآلام
تعصر فلي حالياً ، وأنا لا أريد لكما الا السعادة والرخاء .

غنزالو : آمين ثم آمين " .^(٨٠)

وان هذا التحليل يظهر كيف يجسد حب فردينان وميراندا ليس مجرد علاقة عاطفية، بل نموذجاً للفيض
الوجودي الذي يُعيد تشكيل الذوات ويخلق عالماً جديداً قائماً على قيم المحبة والتسامح والتحرر الحقيقي ،
ويمكن القول إن المسرحية تقدم رؤية فلسفية متكاملة للفيض تبدأ من القوة الخفية السحر وتنتهي بـ القوة
الأخلاقية العفو ، مروراً بـ القوة العاطفية (الحب) ، فهذه الصور تظهر الفيض الابداعي في شخصية
الكاتب .

ويمثل مشهد تخلي بروسبارو عن سحره تجلياً للفيض الالهي بوصفه قوة تحررية عليا تُعيد تنظيم العالم وفقاً
للعدالة والتسامح ، فان تصريحه : لقد بطل السحر وصرت في حل منه ، وأعدت إلى الكلمة مفادها
الأصيل ، اذ يشير ذلك إلى لحظة تحول جذرية من فيض القوة البشرية المتمثلة في السحر إلى فيض القوة
الإلهية المتمثلة في الكلمة والحقيقة ، وهذا التحول يجسد الرؤية الفلسفية للفيض الإلهي التي نظر لها
الفلاسفة من أفلوطين إلى الفارابي ، حيث يصدر النظام الأسمى للوجود عن فيض متدرج من العلة الأولى
، وتخلق هذه اللحظة مساحة وجودية جديدة ، فينعدم استبداد الأرواح وتتبدد الطلاسم ، وهو استعارة بالغة
الدقة عن انحسار الفيض الأدنى السحر والأوهام والذي يمكن ان نسميه بـ (الفيض الوهمي) ، ويحل محله
الفيض الأعلى أي النظام الإلهي والقدرة على العفو ، حيث يفسح القوي المجال طوعاً للضعف ليسمح
بظهور نظام أخلاقي جديد . وبالتالي، فإن الفيض الإلهي هنا ليس عملية خلق، بل هو عملية إعادة تنظيم
وتطهير، وبالتالي يصبح العفو الإنساني امتداداً للتسامح الإلهي، وتصبح المهادنة النهائية أسمى تعبير عن
عودة العالم إلى توازنه الأصلي بعد أن فاضت عليه الرحمة ، ويمكن القول إن هذا المشهد يقدم فيضاً سلبياً
ليس كفيض الوجود، بل كفيض التخلي عن القوة ، أي إنه التجلي النهائي لفكرة أن أعظم قوة هي تكمن في
النظام الأسمى للعدل والغفران لا يتحقق بالسيطرة على الطبيعة ، بل بالخضوع لقانون أخلاقي أعلى يتدفق
من العقل الإلهي ، وهذا ما تبرهنه الحوارات ادناه :

ساراس : ها هي ملكة السماء جينون الإلهة العظيمة تنزل من عليائها . (٨١)

بروسبارو : لقد بطل السحر وصرت في حل منه ، وأعدت الى الكلمة مفادها الاصيل الذي يحسم القضية نهائياً ويعوض عما فات . فلا تعزلوني على ارض هذه الجزيرة المهجورة التي انتقت عنها كل فضيلة ، وإلا استولى على اليأس القاتل . ترى ، هل بلغت هنا غايتي ؟ في الحقيقة ، انا سعيد لانني وجدتكم حيث تبدد الطلاس ، ويتبخر الوهم وينعدم استبداد الارواح . هل حقا اجتمع شملنا بعد زوال المحنة عنا ؟ ان كل اتكالي هو على همتمكم . وفيما أنا أنهيها للعودة احتاج الى سواعدكم المفتولة لتؤازروني . ومتى برنت ساحتنا ، سيفك أسرنا ، وسننعم جميعنا بالمهادنة . فهيا نقض عنا غبار الماضي ، وترحل من هنا سالمين . (٨٢)

الفصل الرابع

النتائج :

- ١- تعدد الأبعاد الفلسفية والدينية ، اذ تجلى الفيض في المسرحية اعلاه كروية كونية متكاملة، من خلال الفيض الإبداعي (معرفة بروسارو)، والفيض الإلهي العفو وتدخل أرييل ، والفيض الأخلاقي التوبة والمغفرة ، والفيض الاجتماعي الحب والصراع على السلطة واجتماعي .
- ٢- تنوع الشخصيات الحاملة للفيض في النموذج اعلاه اذ توزعت سمات الفيض على شخصيات متعددة ، فبروسارو يجسد الفيض الشامل ، وأرييل يمثل الفيض الروحي، وميراندا تجسد فيض الحب ، وكاليبان يحمل فيض الوهم والتمرد.
- ٣- تعزيز التشويق والقيمة الجمالية ، اذ اسهم الفيض في خلق تشويق درامي عبر السحر والأوهام ، وإشارة جذب عاطفي عبر علاقات الحب والصراعات النفسية من خلال شخصيتي ميرندا وفريدنان ، مما جعله إضافة فنية وجمالية متميزة للمسرحية.
- ٤- وحدة الرؤية الفنية في النموذج اعلاه ، فقد عمل الفيض كخيوط ناظم يربط المستويات المختلفة للنص (التراجيدي، الرومانسي، الفلسفي)، مضمناً فيها لغته الشعرية ومعززاً فكرة المسرح داخل المسرح ، مما يبرز براعة شكسبير في دمج العمق الفني مع المتعة الدرامية.

الاستنتاجات :

- ١- تعتبر الشخصية ناقل رئيسي لتمظهرات الفيض ، تؤكد الدراسة أن الشخصيات في المسرحية لم تكن مجرد حاملة للأحداث ، بل كانت وسائط فعالة لاستعراض أنواع الفيض المتعددة (النفسي، الإلهي، فيض الحب ، الاجتماعي)، وقد أسهم هذا التنوع في إثراء جماليات النص من خلال خلق تباين درامي ومعنوي بين هذه الشخصيات ، مما عمق من تأثيرها الفني والموضوعي .
- ٢- يُعد الحوار المشفر مدخل لتأويل الفيض ، فالبناء الحوارية للنص غنياً بالرموز والشفرات التي تطلب من القارئ تفعيل مخيلته لتأويلها، وقد شكلت هذه البنية التأويلية مدخلاً أساسياً لاكتشاف طبقات الفيض المتعددة ، ولم تكن ظاهرة مباشرة بل متخفية في ثنايا الحوار وتفاعلات الشخصيات ، مما أضاف بعداً جمالياً يتحدى الذكاء والقدرة على التحليل .

المسرحية (مسرحية العاصفة انموذجاً)

٣- تعدد وتفاوت الفيض يعكس رؤية تركيبية للوجود ، فلم يقتصر الفيض على نوع واحد ، بل تظهر في أشكال متنوعة (نفسية، إلهية، معرفية، اجتماعية، ذاتية) كما أن درجات هذا الفيض تتفاوت بين الشخصيات، مما يكشف عن رؤية شكسبيرية تركيبية للوجود الإنساني القائم على التباين واختلاف درجات الاستعداد للتلقي والعطاء، مع اقتراب المفهوم من معاني الإلهام والعطاء غير المحدود.

٤- الفيض سمة بنيوية تخلق غزارة دلالية ، إذ يتخطى الفيض كونه مجرد صفة عابرة ليصبح سمة بنيوية في النص، فتتمثل غزارة الدلالات وكثافة المعاني التي من شأنها تزيد أحياناً عن الحد المتوقع، فهذه الغزارة التي تجسد معاني العطاء والكثافة خلقت إثراءً مستمراً على مستوى الأحداث والشخصيات والرموز ، مما جعل النص عالمًا مكتظاً بالاحتمالات والتأويلات .

التوصيات :

يوصي الباحث بمناقشة دلالات الفيض المتمظهرة في النص المسرحي والتي لم يلاحظها الكتاب المسرحيين ، كون الفيض احد المصطلحات الفلسفية المهمة التي تضفي طابعاً جمالياً في النص .

المقترحات :

تمثالات الفيض في العرض المسرحي العربي .

احالات البحث :

١- احمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، ط ١ ، (القاهرة : عالم الكتب ٢٠٠٨) ، ص ١٧٦٠ .
٢- إبراهيم محمد حسين الوجرة : نظرية الفيض وتأثيرها في المعرفة عند ابن سينا ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ٢٠٢٢) ، ص ١٢ .

٣- أميل يعقوب واخرون : المعجم المفصل في اللغة والأدب ، (بيروت : دار العلم للملايين، ١٩٧٨) ، ص ٦٣٥ .
٤- ينظر : عبد الوهاب المسيري : موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية ، (القاهرة : دار الشروق ، ١٩٩٩) ، ص ١٩٧ .
* هيراقليطس الإفسي (حوالي ٥٣٥ - ٤٧٥) ق.م : فيلسوفاً يونانياً من إيونيا، إذ يُعتبر أحد أبرز فلاسفة ما قبل سقراط ، ولُقّب بالفيلسوف الباكي لغلبة طابع الحزن على كتاباته ، وصاحب الألغاز لاستخدامه التشبيهات والغموض ، وكذلك الفيلسوف الغامض لرويته أن الحقيقة ذات طبيعة متناقضة ، واتسم بنظرته التشاؤمية تجاه العامة ونقدٍ لاذع للديمقراطية، ومن مؤلفاته كتاب فلسفي بعنوان (في الكل) ، يحوي ثلاثة أجزاء فلسفية- سياسية- دينية، وعُرف كتابه بالغموض والتعقيد، وأسس مع بارمنيدس علم الوجود، حيث مثل هيراقليطس مبدأ التغير مقابل مبدأ الثبات عند بارمنيدس، واتفقا على بطلان المعرفة الحسية. للمزيد ينظر : وريف عبد الرؤوف عوادين : الفلسفة اليونانية ، (عمان : دار الجنان للنشر والتوزيع ، ٢٠٢١) ، ص ٤٥ - ص ٤٧ .

** اللغوس (λογος): يعني حرفياً الكلمة أو العقل ، إذ نشأ في الفلسفة اليونانية مع هيراقليطس (حوالي ٥٠٠) ق.م ، كقانون كوني عقلاني، ثم طوره فيلو الإسكندري (٢٠- ٥٠) ق.م كوسيط إلهي بين الله والعالم المادي، أما في المسيحية حيث أعاد القديس يوحنا الإنجيلي تشكيل المفهوم جذرياً فهو الكلمة الأزلية التي كانت عند الله، وهي الله ذاتها، والتي تجسدت في المسيح، وبحسب آباء الكنيسة مثل أوريجانوس وأثناسيوس الرسولي، ويُعد اللوغوس الأداة الخالقة والصفة الذاتية لله وجوهر التجسد والفداء . للمزيد ينظر : محمد بنتاجة : استكشاف المسيحية الاولى ، (القاهرة : دروب للنشر والتوزيع ، ٢٠١٦) ، ص ٤٤ .

٥- ينظر: دبليو زنكنة : المادة في حركة: دور الفلسفة الديالكتيكية في العلوم ، في موقع الحوار المتمدن على الانترنت ، ٢٠٢٤ ، <https://m.ahewar.org/s.asp?aid=831234&t=٥> ، في ٦/٦ / ٢٠٢٥ ، الساعة ١٢ م .

* أفلاطون (٤٢٧ - ٣٤٧) ق.م : فيلسوف يوناني قديم، يعد واحداً من أعظم الفلاسفة الغربيين، حتى إن الفلسفة العربية اعتبرت أنها ما هي إلا حواشي لأفلاطون ، ولد في أثينا عام ٤٢٧ ق.م من عائلة أرستقراطية، وسمي أفلاطون لعرض كتفيه حيث كلمة أفلاطون تعني عريض الكتفين، وكان جندياً ومصارعاً بارزاً ، ونال جائزة الألعاب مرتين، وأصبح تلميذاً لسقراط وتعلق به كثيراً، وكان لإعدام أستاذه سقراط بالسم وقع كبير على أفلاطون حيث ظهر ذلك جلياً في كتاباته الأولى مغادراً أثينا،

حيث كان ساخطاً على الحكومة الديمقراطية هناك، وهو في الثامنة والعشرين من عمره، وتنقل لعدة بلدان، وتأثر بفلسفاتهم، ثم عاد إلى أثينا وهو في الأربعينيات من عمره ، ومن أعماله الشهيرة (الجمهورية و المادية وفيدون) ، وتوفي فيها عام ٣٤٧ ق.م . للمزيد ينظر : سهام خضر : الاتجاه الصوفي عند الامام ابي حامد الغزالي ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ٢٠١٠) ، ص ١٠ .

٦- ينظر: ابراهيم محمد حسين الوجرة : نظرية الفيض وتأثيرها في المعرفة عند ابن سينا ، المصدر السابق ، ص ٢٤ - ص ٢٥ .

٧- سامي سليمان محمد سهم : التصوف العقلي في اليهودية والمسيحية والإسلام ، (عمان : المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، ٢٠١٦) ، ص ٢٣ .

* أرسطو طاليس (٣٨٤ - ٣٢٢) ق.م : فيلسوف وعالم يوناني قديم، تلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر، ويُعتبر أحد أعظم المفكرين في التاريخ وأحد مؤسسي الفلسفة الغربية والعلوم التجريبية. ولُقّب بـ (المعلم الأول) في التراث الإسلامي ، وغطت أعماله تقريباً كل فروع المعرفة في زمانه ، ويعد من مؤسسي علم المنطق الصوري القياسي، وصاحب (الأورغانون) ، وفي السياسة درس أنظمة الحكم والمجتمع المثالي ، وميز في علم النفس ميز بين النفس والنباتية والحيوانية والعقلانية ، وفي الخطابة والشعر وضع أسس النقد الأدبي ، وفي الميتافيزيقا بحث في الوجود والماهية والعلل الأولى، ودرس الحركة والتغير والزمان والمكان في الفيزياء والطبيعة . للمزيد ينظر : عبد الرحمن بدوي : منطق أرسطو ٣/١ ، ط ١ ، (بيروت : دار القلم ، ١٩٨٠) ، ص ٧٩ - ص ٨٠ .

٨- ينظر : ابن رشد : ما بعد الطبيعة ، (بيروت : دار المشرق ، ١٩٨٦) ، ص ١٦٤٧ .

٩- أحمد خواجه : الموسوعة الفلسفية العربية ، ط ١ ، (بيروت : معهد الإنماء العربي ، ١٩٨٨) ، ص ١٥٧ .

١٠- ينظر: أحمد محمود محمد عابد: العقل بين الفرق الإسلامية قديماً وحديثاً ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ٢٠١٢) ، ص ٣٣٨ .

* أفلوطين (٢٠٥م - ٢٧٠م) : هو فيلسوف يوناني يعتبر من أبرز ممثلي الأفلاطونية المحدثة، ولد في ليكوبوليس في مصر عام ٢٠٥ م ، ويعرف في المصادر العربية بـ الشيخ اليوناني، وجميع المعلومات المتوفرة عن الفيلسوف أفلوطين وصلتنا من تلميذه فرفيوس ، ومنها كتاب التاسوعات لأفلوطين، أما كتابات أفلوطين في الميتافيزيقا كان لها تأثير كبير على العديد من الفلاسفات والأديان الوثنية اليهودية، المسيحية والإسلام والصوفية، ويذكر فرفيوس أن أفلوطين كان عمره ٦٦ سنة حينما توفي في سنة ٢٧٠ م . للمزيد ينظر : ابراهيم محمد حسين الوجرة : الخيال عند ابن سينا ومحبي الدين ابن عربي دراسة تحليلية ومقارنة ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ٢٠٢٢) ، ص ٢٨ - ص ٢٩ .

١١- ينظر : عبد المنعم فتحي عوض : نظرية الفيض عند افلوطين واثرها على فلاسفة الاسلام ، بحث منشور في المجلة العلمية لكلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنين ، (القاهرة : جامعة الازهر ، ع: ٢ ، مج: ٢٠٢٠ ، ٣٩) ، ص ٢٦٩ .

١٢- عمر فروخ : العرب و اليونان وأوروبا قراءة في الفلسفة ، (قطر : المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، ٢٠١٥) ، ص ١٥٧ .

١٣- المصدر نفسه ، ص ١٥٨ .

١٤- ينظر: التساعية الرابعة لأفلوطين في النفس ، تر: فؤاد زكريا ، (القاهرة : مؤسسة هنداوي ، ٢٠٢٤) ، ص ٤١ - ص ٤٢ .

* الرواقية : هي احدى المدارس الفلسفية الاكثر تأثيراً في العالم، اذ تأسست في اثينا حوالي عام (٣٠٠ ق.م) ، وبدأت بتعاليم زينون السيشومي وكليانتيس وخريسيبوس مؤسسي المدرسة الرواقية اليونانية، ثم تطورت لتصبح حركة فلسفية رائدة في العالم اليوناني والروماني وشكلت الفكر في العصر المسيحي، حيث تلا المرحلة اليونانية (رواقية بانيتوس وبوزنديوس) ، ثم تبناها المفكرون الرومانيون لتصبح معتقداً في الأدب والسياسة الرومانية، حيث وجدت في كتابات سينيكا وإبكتيتوس وموسونيوس روفوس والإمبراطور ماركوس أوريليوس . للمزيد ينظر : لوكيوس أنايوس سينيكا : العفو والانتقام ، تر : حمادة احمد علي ، ط ١ ، (القاهرة : افاق للنشر والتوزيع ، ٢٠٢٠) ، ص ١٢ .

١٥- ينظر : اكرم جلال كريم : الانوار المحمدية المبدأ والوسيلة والمنتهى ، (لندن : kutub ltd ، ٢٠٢٠) ، ص ٩٠ - ص ٩٤ .

١٦- ينظر : اكرم الخفاجي : السببية بين العقل والوجود في الفكر الاسلامي ، ط ١ ، (عمان : مركز معرفة الانسان للدراسات والابحاث والنشر والتوزيع ، ٢٠١٩) ، ص ٥١ .

١٧- JAMES HANKINS : THE CAMBRIDGE COMPANION TO RENAISSANCE PHILOSOPHY , (London: CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS , ٢٠٠٧) , p٩٩ - p١٠٠ .

** الفيثاغورية : هي مدرسة فلسفية دينية تعتمد تعاليم وفلسفة فيثاغورس وأتباعه ، نشأت في جنوب إيطاليا ، في القرن السادس قبل الميلاد، وجمعت بين البحث العلمي والتصوف الروحي، وترتكز على ثلاثة أسس رئيسية الرياضية باعتباره جوهر فهم الكون كما في نظرية فيثاغورس الشهيرة، والموسيقى والفلك اي خلق التناغم بين الأجرام السماوية والنغمات الموسيقية، والجانب الروحي الذي تجلى في عقيدة تناسخ الأرواح وضرورة طهارة النفس، وواكبت المدرسة طورين تاريخيين الطور القديم الذي امتد من التأسيس حتى وفاة أفلاطون (٥٣٠ ق.م - ٣٤٨ ق.م) ، والطور الجديد الذي ظهر

الباحث : علي هادي علي حسن / أ.م. د علي كريم حسون ... دلالات الفيض في نصوص شكسبير
المسرحية (مسرحية العاصفة انموذجاً)

في القرن الأول الميلادي وامتزجت فيها الأفكار الفيثاغورية بالفلسفة الأفلاطونية المحدثّة. للمزيد ينظر : عبد الجليل كاظم الوالي : الفلسفة اليونانية ، ط ١ ، (بغداد : دار الوراق للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩) ، ص ٨٣ - ص ٨٤ .
*** الايدوس : يعرفها برجسون " كلمة يونانية تعني المنظر الثابت الذي يلتقط من الاشياء غير الثابتة " ، "وتأتي في مقابل الماهية او المفهوم او المثال عند افلاطون ، وعند ارسطو تدل على الصورة " ، بدر الدين مصطفى : دروب ما بعد الحداثة الدوافع والمنطلقات ، (القاهرة : مؤسسة هنداوي ، ٢٠٢١) ، ص ٧٣ ، عبد الواسع الحميري : اشكالية الماهية والحقيقة والواقع ، ط ١ ، (القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠٢٣) ، ص ٨٩ .
١٨- ينظر : ابراهيم محمد حسين الوجرة ، نظرية الفيض وتأثيرها في المعرفة عند ابن سينا ، المصدر السابق ، ص ٢٣ - ص ٢٤ .

* بونافنتورا (١٢٢١-١٢٧٤) : هو الاسم الذي أطلق على جون الفيدانزي ، وهو عالم لاهوت وفيلسوف ايطالي ينتمي الى القرون الوسطى ، ولد في ايطاليا عام ١٢٢١ ، وأعلن قديساً عام ١٤٨٢ ، وانضم إلى سلك الرهبنة الفرنسيسكانية وتتلّمذ في باريس على يد الإسكندر الهاليسي ، وتولى لاحقاً الكرسي الفرنسيسكاني لللاهوت ، وكان معاصراً لتوما الأكويني ، وتوفي أثناء مشاركته في مجمع ليون عام ١٢٧٤ وقد جاءت مؤلفاته في باريس متزامنة مع الجدل الذي أثارته ترجمة كتب أرسطو . للمزيد ينظر : فؤاد كامل ، وآخرون : الموسوعة الفلسفية المختصرة ، (بيروت : دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٦) ، ص ١٣٤ .

١٩- ينظر : كامل محمد محمد عويضة: القديس بونا فنتير بين الفلسفة وعلم اللاهوت ، (بيروت : دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع ، ١٩٩٥) ، ص ٦٢ - ص ٦٣ .

٢٠- ينظر : صالح هويدي : الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث ١٩٩٠ - ١٩٨٠ دراسة نقدية (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٩) ، ص ١٢٦ .

٢١- ينظر: اسماعيل ابراهيم عبد : القصص تقانات نصية فنون تداولية مهادات لتنظير قصصي ، (دمشق : دار امل الجديدة للطباعة والتوزيع العامة والنشر ، ٢٠١٧) ، ص ١٦٥ .

٢٢- ينظر: احمد فتحي الحياتي : لطائف بلاغية قرآنية ، (عمان: دار الخليج للنشر والتوزيع ، ٢٠٢١) ، ص ٢٤٥ .

٢٣- ينظر: سعد الدين الفرغاني : منتهى المدارك في شرح ثمانية ابن الفارض ، ج: ٢ ، (بيروت : دار الكتب العلمية ٢٠٠٧) ، ص ١٦٥ .

٢٤- ابن سينا : الشفاء الالهيات ، مراجعة : ابراهيم مذكور ، (القاهرة : الخزانة العالمية للمخطوطات الاسلامية ، ٢٠١٢) ، ص ٤٠٢ .

* هانس جورج غادامير : فيلسوف ألماني ومؤرخ للفكر ، ولد في ماربورغ عام ١٩٠٠ م ، ويعد من أهم ممثلي الفلسفة التأويلية الحديثة ، وتتلّمذ على يد الفيلسوف هيدجر ، و فلسفته امتداد للهرمونيطيقا الفينومينولوجية ، وقد سعى في أعماله إلى بيان كيف أن الفهم والتأويل ليسا مجرد تقنيات ، وقدم عمله الأساسي (الحقيقة والمنهج) عام ١٩٦٠ ، وتوفي عام ٢٠٠٢ . للمزيد ينظر : هانس-غيورغ غادامير : التلمذة الفلسفية سيرة ذاتية ، تر : حسن ناظم ، علي حاكم صالح ، ط ١ ، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة ، ٢٠١٣) ، ص ٧ - ص ٨ .

٢٥- Gadamer Hans-Georg : Truth and Method, Translated by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, Continuum, (London: Continuum International Publishing Group, 2004), p. 271.

٢٦- ينظر : ابي حامد محمد الغزالي الطوسي : الجام العوام عن علم الكلام ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ٢٠١٦) ، ص ١٧٠ .

٢٧- ينظر : كمال الإخوانوي : المبادرات البهائية للمجتمعات المحلية ، (القاهرة : دار الدار للنشر والتوزيع ، ٢٠١٧) ، ص ٢٧٠ .

٢٨ - ينظر : وفاء برتيمية : ملامح الحضور الفلسفي في الفكر الجزائري - جدل التأصيل لخصوصية الابداع ونقد حدود الاقتباس عن الآخر ، ط ١ ، (عمان : دار الخليج للنشر والتوزيع ، ٢٠٢٣) ، ص ٢٤ - ص ٢٥ .

٢٩- ينظر : عبدالرحمن حسن حنبكة الميداني : البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ، ج ٢ ، ط ١ ، (دمشق : دار القلم للطباعة والنشر ، ١٩٩٦) ، ص ٦٤ - ٦٦ .

٣٠- birjir, juna aleadwaa: kayf antasharat alashyai, altabeat al uwlaa , (niuyurki: dar nashr saymun washustar , ٢٠١٦) , p. ٤٥

٣١- ينظر : نيفين زيور : في الواقع النفسي ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠٠٢) ، ص ١١٩ .

٣٢- <https://ar.wikipedia.org/wiki> ، موقع ويكيبيديا على الانترنت ، في ١١ / ٣ / ٢٠٢٥ ، الساعة ٣:٣٣م.

الباحث : علي هادي علي حسن / أ.م. د علي كريم حسون ... دلالات الفيض في نصوص شكسبير
المسرحية (مسرحية العاصفة انموذجاً)

- ٣٣- ينظر : مهند طابور : الواقعية في المسرح ، (بغداد : مطبعة الأمة ، ١٩٩٠) ، ص ٦١ .
- * وليم جيمس (١٨٤٢ - ١٩١٠) : فيلسوف وعالم نفس أمريكي ومؤسس الفلسفة البرجماتية وممثلها الأساس، كان واسع المعارف في ميدان الفنون، وذا طابع متدين، ولد بمدينة نيويورك فكان مفكراً خصباً مرهف الحس إلى حد بعيد، ويمكن تقسيم تطور جيمس الفكرية إلى ثلاث مراحل : المرحلة الأولى (المبكرة) وكان مهتماً فيها بعلم النفس، والمرحلة الوسطى التي تميزت بدفاعه عن البرجماتية، والمرحلة الأخيرة التي ظهرت فيها أبحاثه التي كتبت لخاصته المتخصصين عن ضرب من الواقعية اشتهر باسم (الواحدة المحايدة) ، للمزيد ينظر : فؤاد كامل وآخرون ، الموسوعة الفلسفية المختصرة، (بيروت : دار القلم ، ٢٠١٣) ، ص ١٧٧ .
- ٣٤- بوشنسكي : الفلسفة المعاصرة في أوروبا، تر : عزت قرني (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، (١٩٩٢)، ص ١٦٠ .
- ٣٥- أكرم جلال : الانوار المحمدية المبدأ والوسيلة والمنتهى ، ط ، (انجلترا: Kutub Ltd ، ٢٠٢٠) ، ص ١٢ .
- ٣٦- ينظر : محمد إمام : فن الحوار المسرحي ، في مجلة الفيصل ، (الرياض : دار الفيصل الثقافية ، ع : ٢٠٥ ، ١٩٩٤) ، ص ١١٢ .
- * أسخيلوس (٥٢٥-٤٥٦ ق.م) : يُعد المؤسس الفعلي للتراجيديات الإغريقية ، نشأ في إليوسيس ضمن أسرة أرستقراطية ، وقد أسس من خلال أعماله بنية درامية قائمة على الصراع بين قوى الإنسان والآلهة ، وعالج في مسرحياته موضوعات الحرب والقدر والعدالة بلغة شعرية عالية ، مما أرسى الأسس الأولى للمسرح اليوناني الكلاسيكي وجعل أثره ممتداً في التراث المسرحي العالمي . للمزيد ينظر : محمد صقر خفاجة : تاريخ الأدب اليوناني ، (القاهرة: وكالة الصحافة العربية ، ٢٠٢٢) ، ص ٨٣ .
- * الازمة : " يكتنف الغموض هذا المفهوم إذ يربطه البعض بمحور الأحداث وطبيعتها في ما يربطه البعض الآخر بالمحور الزمني فالأزمة، من وجهة النظر الأولى، هي تطور في الأحداث يتميز بالتوتر الأقصى الذي يولد انفجاراً موصولاً بالتأزم النفسي والعاطفي أو الأخلاقي للشخصيات " . التيجاني الصلعاوي : معجم اللغة المسرحية ، (الرياض : مكتبة الملك فهد الوطنية ، ٢٠٢٥) ، ص ٣٤ .
- ٣٧- اسخولوس : بروميثيوس في الاغلال ، تر: اسحق عبيد ، ط١ ، (القاهرة : مكتبة مدبولي ، ١٩٩٦) ، ص ٢٦ .
- ٣٨- المصدر نفسه ، ص ٢٧ .
- ٣٩- المصدر نفسه ، ص ٣٤ - ص ٣٥ .
- ٤٠- المصدر نفسه ، ص ٣٩ .
- ٤١- اسخولوس : بروميثيوس في الاغلال ، المصدر السابق ، ص ٦١ - ص ٦٣ .
- * سوفوكليس (٤٩٧ - ٤٠٥ ق.م) : كاتب يوناني شهير ، وُلد في كولون قرب أثينا ، ويُعد من أبرز كتاب التراجيديات الإغريقية ، وكتب ١٢٣ مسرحية ، فاز بـ ٢٤ جائزة في المهرجانات المسرحية الكبرى ، من أشهر أعماله: أوديب ملكاً ، وأنتيغون ، والكترا ، وامتازت مسرحياته بالعمق الإنساني والتحليل النفسي للشخصيات ، وأسهم في تطوير البناء الدرامي بتقنيات جديدة، مما جعله أحد أعمدة المسرح الكلاسيكي الإغريقي . للمزيد ينظر : شوقي عبود : معجم أدباء العالم ، ط١ ، (بيروت: دار المؤلف ، ٢٠١٦) ، ص ٢٣٨ .
- ٤٢- محمد زغلول سلام : المسرح والمجتمع في مائة عام ، القاهرة : منشأة المعارف ، (١٩٩٨) ، ص ١٩ .
- ٤٣- تراجيديات سوفوكليس ، تر: عبد الرحمن بدوي، ط١ ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦) ، ص ١٣٣ .
- ٤٤- حلمي مراد : أوديب الملك ومسرحيات أخرى ، (القاهرة : مكتبة مصر للطباعة : ب. ت) ، ص ١٢ .
- ٤٥- المصدر نفسه ، ص ١٧ .
- ٤٦- الارديس نيكول : علم المسرحية ، تر : دريني خشبة ، (القاهرة : وكالة الصحافة العربية ، ٢٠٢٠) ، ص ١٨٥ .
- ٤٧- ينظر : مارجوري بولتن : تشريح المسرحية ، تر: دريني خشبة ، (القاهرة : وكالة الصحافة العربية ، ٢٠٢٠) ، ص ٣٣ .
- ٤٨- سوفكليس : انتيجون - اجاكس - فيلوكتيت ، في مجلة المسرح العالمي ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ع : ٣٧٣ ، ٢٠١٤) ، ص ٣٥ .
- ٤٩- المصدر نفسه ، ص ٣٦ .
- * شيشرون (١٠٦ - ٤٣ ق.م) : فيلسوف وسياسي وخطيب روماني ، ولد بالقرب من أربيئم عام ١٠٦ ق.م، وأظهر هو وأخوه كوينتس منذ نعومة أظفارهما ولعا شديداً بالمعرفة جعل أباهما ينتقل بهما إلى روما ، ودرسا على يد كبار المعلمين فيها، منهم أركياس الأنطاكي وأسقفولا وفدرس الإبيفوري وفيلون ، وديودوتس الرواقي وأبولونيوس مولون ، وعقد في أثينا أواصر الصداقة مع أتيكوس واستمرت حتى وفاته ، ثم عاد إلى روما بعد عامين من إقامته في أثينا وبلاد اليونان . للمزيد ينظر : ميكاريوس جبور : نخبة مختارة من حكم الاقدمين ، (بيروت : المكتبة البولسية ، ٢٠٠٥) ، ص ٢٥ .
- ٥٠- وليام جيمس ديورانت : قصة الحضارة ، تر : محمد بدران ، ج ٨ ، (بيروت : دار الجبل ، ١٩٨١) ، ص ٢٢٧ .

المسرحية (مسرحية العاصفة انموذجاً)

* بلاوتس (٢٥٠ ق.م - ١٨٤ ق.م) : يُعد نيتوس ماكيبوس بلاوتوس ، من أبرز كتاب الكوميديا في العصر الروماني ، وهو واحداً من أوائل مؤسسي المسرح اللاتيني في القرن الثالث قبل الميلاد ، وجمع في أعماله بين روح الدعاية الشعبية والمهارة الفنية في بناء الحبكة ، فكانت مسرحياته مرآة للمجتمع الروماني ومصدر إلهام للعديد من كتاب المسرح اللاحقين مثل شكسبير وموليير . للمزيد ينظر : بلاوتس : جرة الذهب ، تر : عبد المعطي الشعراوي ، في مجلة المسرح العالمي ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ع : ٣٦٩ ، ٢٠١٤) ، ص ١٥ - ص ١٦ .

٥١- المصدر نفسه ، ص ٢٤٦ .

٥٢- بلاوتس : جرة الذهب ، المصدر السابق ، ص ٢٤٦ - ص ٢٤٧ .

٥٣- المصدر نفسه ، ص ٢٤٨ .

٥٤- المصدر نفسه ، ص ٢٤٨ .

** سينكا (٤ - ٦٥ ق.م) : وُلد في قرطبة بجنوب إسبانيا ، من اسرة ثرية من طبقة الفرسان الرومانية ، ويُعرف بـ سينكا الفيلسوف أو الأصغر تمييزاً له عن والده الخطيب ، وتلقى تعليمه في النحو والخطابة ، ثم انصرف إلى الفلسفة الرواقية والفيتاغورية ، وتأثر بأساتذته مثل سوتيون وأطالوس وديميتريوس ، وبرز ككاتب وخطيب في عهد كاليجولا ، ومن ثم نُفي قبل أن يعود ليصبح مستشاراً للإمبراطور نيرون حتى عام ٦٢م ، وقبل أن يُجبر على الانتحار سنة ٦٥م بعد اتهامه بالمشاركة في مؤامرة ضده ، خُلف سينكا أعمالاً نثرية فلسفية مثل عن الغضب وعن السكينة الروحية والرسائل الأخلاقية ، إضافة إلى تراجيديات مشهورة منها ميديا ، وفايدرا ، وأوديب ، وأجاممنون ، ويُعد أسلوبه انموذجاً للادب اللاتيني الفصيح ، ومصدراً رئيسياً للفكر الرواقي في الفلسفة الرومانية . للمزيد ينظر : سينكا : هرقل فوق جبل أونيتا ، تر : احمد عثمان ، (الكويت : وزارة الاعلام ، ١٩٨١) ، ص ٩٥ - ص ٩٨ .

٥٥- ينظر : لوكيوس ، وآخرون : عن الغضب ، تر : حمادة احمد علي ، (القاهرة : افاق للنشر والتوزيع ، ٢٠٢٠) ، ص ١٨ .

٥٦- سينكا : ميديا - فايدرا - اجاممنون ، تر : عبد المعطي شعراوي ، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٠٠٢) ، ص ١٥٧ .

٥٧- المصدر نفسه ، ص ١٥٥ - ص ١٥٦ .

٥٨- المصدر نفسه ، ص ١٣٤ - ص ١٣٥ .

٥٩- المصدر نفسه ، ص ١١٩ - ص ١٢٠ .

٦٠- ينظر : عقيل مهدي يوسف : أسس نظريات فن التمثيل ببيروت : دار الكتاب الجديد المتحدة ، (٢٠٠١) ، ص ٤٠ .

٦١- ينظر : إبراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، القاهرة : دار الشعب ، (١٩٧١) ، ص ٢٥٧ .

٦٢- جان فرابيه ، جوسار : المسرح الديني في العصور الوسطى تر : محمد القصاص ، (القاهرة : مكتبة المعرفة ، د.ت) ، ص ٢٨ .

٦٣- جان فرابيه ، جوسار : المسرح الديني في العصور الوسطى ، المصدر السابق ، ص ١٥٤ - ص ١٥٥ .

٦٤- ينظر : أبو الحسن الجمال : أسئلة العصر الثقافية حوارات وذكريات ، (القاهرة : دار البشير للثقافة ، ٢٠٢١) ، ص ١٠٣ .

* نيكولو ميكافيللي (١٤٦٩-١٥٢٧) : فيلسوف ومفكر سياسي إيطالي من فلورنسا ، ويُعتبر أحد أبرز شخصيات عصر النهضة ، واشتهر بأطروحاته السياسية الثورية في كتاب الامير ١٥١٣ ، الذي قدم فيه تحليلاً واقعياً للسلطة السياسية ، مشدداً على ضرورة الفصل بين الأخلاق والسياسة ، تلخص مقولته الشهيرة الغاية تبرر الوسيلة جوهر فكره الذي يؤسس للنفعية والواقعية السياسية ، بعد إبعاده من الحياة العامة ، وانصرف إلى الكتابة في منفاه الريفي ، حيث أنتج أعمالاً أدبية وسياسية . للمزيد ينظر : نيكولا ميكافيللي : مسرحية الماندراغولا ، تر : نبيل المهاني ، (دمشق : الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠١٢) ، ص ١٥ .

٦٥- المصدر نفسه ، ص ١١٥ .

٦٦- المصدر نفسه ، ص ١٦٤ .

٦٧- المصدر نفسه ، ص ١٦٦ .

٦٨- شكسبير : العاصفة ، تر : مشاطي ، (بيروت : دار نظير عبود ، ب.ت) ، ص ١٠ .

٦٩- المصدر نفسه ، ص ٤٠ .

٧٠- المصدر نفسه ، ص ٤٤ .

٧١- شكسبير : العاصفة ، تر : مشاطي ، (بيروت : دار نظير عبود ، ب.ت) ، ص ٢٨ .

٧٢- المصدر نفسه ، ص ١٢ .

٧٣- المصدر نفسه ، ص ١٧ .

٧٤- المصدر نفسه ، ص ٣٣ .

٧٥- المصدر نفسه ، ص ٢٠ .

٧٦- المصدر نفسه ، ص ٣١ .

الباحث : علي هادي علي حسن / أ.م. د علي كريم حسون ... دلالات الفيض في نصوص شكسبير
المسرحية (مسرحية العاصفة انموذجاً)

- ٧٧- المصدر نفسه ، ص ٦٢ .
٧٨- المصدر نفسه ، ص ٦٣ .
٧٩- المصدر نفسه ، ص ١٠٠ .
٨٠- المصدر نفسه ، ص ١٠٢ .
٨١- المصدر نفسه ، ص ٨٣ .
٨٢- المصدر نفسه ، ص ١٠٧ .

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم :

الكتب العربية والمترجمة :

- ١- إبراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، (القاهرة : دار الشعب ، ١٩٧١)
- ٢- ابراهيم محمد حسين الوجرة : الخيال عند ابن سينا ومحبي الدين ابن عربي دراسة تحليلية ومقارنة ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ٢٠٢٢)
- ٣- ابراهيم محمد حسين الوجرة : نظرية الفيض وتأثيرها في المعرفة عند ابن سينا ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ٢٠٢٢)
- ٤- ابن رشد : ما بعد الطبيعة ، (بيروت : دار المشرق ، ١٩٨٦)
- ٥- ابن سينا : الشفاء الالهيات ، مراجعة : ابراهيم مذكور ، (القاهرة : الخزانة العالمية للمخطوطات الاسلامية ، ٢٠١٢)
- ٦- أبو الحسن الجمال : أسئلة العصر الثقافية حوارات وذكريات ، (القاهرة : دار البشير للثقافة ، ٢٠٢١)
- ٧- أحمد خوجة : الموسوعة الفلسفية العربية ، ط ١ ، (بيروت : معهد الإنماء العربي ، ١٩٨٨)
- ٨- احمد فتحي الحياتي : لطائف بلاغية قرآنية ، (عمان: دار الخليج للنشر والتوزيع ، ٢٠٢١)
- ٩- أحمد محمود محمد عابد: العقل بين الفرق الإسلامية قديماً وحديثاً ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ٢٠١٢)
- ١٠- احمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، ط ١ ، (القاهرة : عالم الكتب ، ٢٠٠٨)
- ١١- الارديس نيكول : علم المسرحية ، تر : دريني خشبة ، (القاهرة : وكالة الصحافة العربية ، ٢٠٢٠)
- ١٢- اسخولوس : بروميثيوس في الاغلال ، تر: اسحق عبيد ، ط ١ ، (القاهرة : مكتبة مدبولي ، ١٩٩٦)
- ١٣- اسماعيل ابراهيم عبد : القصص تقانات نصية فنون تداولية مهادات لتنظير قصصي ، (دمشق : دار امل الجديدة للطباعة والنشر العامة والنشر ، ٢٠١٧)
- ١٤- اكرم الخفاجي : السببية بين العقل والوجود في الفكر الاسلامي ، ط ١ ، (عمان : مركز معرفة الانسان للدراسات والابحاث والنشر والتوزيع ، ٢٠١٩)
- ١٥- أكرم جلال : الانوار المحمدية المبدأ والوسيلة والمنتهى ، ط ، (انجلترا Kutub Ltd ، ٢٠٢٠)
- ١٦- اكرم جلال كريم : الانوار المحمدية المبدأ والوسيلة والمنتهى ، (لندن kutub ltd ، ٢٠٢٠)
- ١٧- أميل يعقوب وآخرون : المعجم المفصل في اللغة والأدب ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧٨)
- ١٨- بدر الدين مصطفى : دروب ما بعد الحداثة الدوافع والمنطلقات ، (القاهرة : مؤسسة هندواي ، ٢٠٢١)
- ١٩- بوشنسكي : الفلسفة المعاصرة في أوروبا ، تر : عزت قرني (الكويت: سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٩٢)
- ٢٠- تراجيديا سوفوكلس ، تر: عبد الرحمن بدوي ، ط ١ ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٦)
- ٢١- التيجاني الصلعاوي : معجم اللغة المسرحية ، (الرياض : مكتبة الملك فهد الوطنية ، ٢٠٢٥)
- ٢٢- الجام العوام عن علم الكلام ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ٢٠١٦)
- ٢٣- جان فرايبه ، جوسار : المسرح الديني في العصور الوسطى تر : محمد القصاص ، (القاهرة : مكتبة المعرفة ، د.ت)
- ٢٤- حلمي مراد : اوديب الملك ومسرحيات أخرى ، (القاهرة : مكتبة مصر للطباعة : ب.ت)
- ٢٥- سامي سليمان محمد سهم : التصوف العقلي في اليهودية والمسيحية والإسلام ، (عمان : المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، ٢٠١٦)
- ٢٦- سعد الدين الفرغاني : منتهى المدارك في شرح ثمانية ابن الفارض ، ج: ٢ ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٧)
- ٢٧- سهام خضر : الاتجاه الصوفي عند الامام ابي حامد الغزالي ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ٢٠١٠)
- ٢٨- سينكا : ميديا - فايدرا - اجامنون ، تر: عبد المعطي شعراوي ، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٠٠٢)
- ٢٩- سينيكا : هرقل فوق جبل اونيتا ، تر : احمد عثمان ، (الكويت : وزارة الاعلام ، ١٩٨١)
- ٣٠- شكسبير : العاصفة ، تر : مشاطي ، (بيروت : دار نظير عبود ، ب.ت)
- ٣١- شوقي عبود : معجم أدباء العالم ، ط ١ ، (بيروت: دار المؤلف ، ٢٠١٦)
- ٣٢- صالح هويدي : الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث ١٩٩٠ - ١٩٨٠ دراسة نقدية (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٩)

- ٣٣- عبد الجليل كاظم الوالي : الفلسفة اليونانية ، ط ١ ، (بغداد : دار الوراق للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩) ،
٣٤- عبد الرحمن بدوي : منطق ارسطو ٣/١ ، ط ١ ، (بيروت : دار القلم ، ١٩٨٠)
٣٥- عبد الواسع الحميري : اشكالية الماهية والحقيقة والواقع ، ط ١ ، (القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠٢٣)
٣٦- عبد الوهاب المسيري : موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية ، (القاهرة : دار الشروق ، ١٩٩٩)
٣٧- عبدالرحمن حسن حنيفة الميداني : البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ، ج ٢ ، ط ١ ، (دمشق : دار القلم للطباعة والنشر ، ١٩٩٦)
٣٨- عقيل مهدي يوسف : أسس نظريات فن التمثيل بيروت : دار الكتاب الجديد المتحدة ، (٢٠٠١)
٣٩- عمر فروخ : العرب و اليونان وأوروبا قراءة في الفلسفة ، (قطر : المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، ٢٠١٥)
٤٠- فؤاد كامل وآخرون ، الموسوعة الفلسفية المختصرة ، (بيروت : دار القلم ، ٢٠١٣)
٤١- كامل محمد عويضة: القديس بونا فنتير بين الفلسفة وعلم اللاهوت ، (بيروت : دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع ، ١٩٩٥)
٤٢- كمال الإخناوي : المبادرات البهائية للمجتمعات المحلية ، (القاهرة : دار الدار للنشر والتوزيع ، ٢٠١٧)
٤٣- لوكيوس أنايوس سينيكا : العفو والانتقام ، تر : حمادة احمد علي ، ط ١ ، (القاهرة : افاق للنشر والتوزيع ، ٢٠٢٠)
٤٤- لوكيوس ، وآخرون : عن الغضب ، تر : حمادة احمد علي ، (القاهرة : افاق للنشر والتوزيع ، ٢٠٢٠)
٤٥- مارجوري بولتن : تشريح المسرحية ، تر : دريني خشبة ، (القاهرة : وكالة الصحافة العربية ، ٢٠٢٠) .
٤٦- محمد بنتاجة : استكشاف المسيحية الاولى ، (القاهرة : دروب للنشر والتوزيع ، ٢٠١٦)
٤٧- محمد زغلول سلام : المسرح والمجتمع في مائة عام ، (القاهرة : منشأة المعارف ، ١٩٩٨)
٤٨- محمد صقر خفاجة : تاريخ الادب اليوناني ، (القاهرة : وكالة الصحافة العربية ، ٢٠٢٢)
٤٩- مهند طابور : الواقعية في المسرح ، (بغداد : مطبعة الأمة ، ١٩٩٠)
٥٠- ميكاريوس جبور : نخبة مختارة من حكم الاقدمين ، (بيروت : المكتبة البولسية ، ٢٠٠٥)
٥١- نيفين زيور : في الواقع النفسي ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠٠٢)
٥٢- نيكولا ميكافيللي : مسرحية الماندرافولا ، تر : نبيل المهاني ، (دمشق : الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠١٢)
٥٣- هانس-غيورغ غادامير : التلمذة الفلسفية سيرة ذاتية ، تر : حسن ناظم ، علي حاكم صالح ، ط ١ ، (بيروت : دار الكتاب الجديد المتحدة ، ٢٠١٣)
٥٤- وريف عبد الرؤوف عوادين : الفلسفة اليونانية ، (عمان : دار الجنان للنشر والتوزيع ، ٢٠٢١)
٥٥- وفاء برتيمه : ملامح الحضور الفلسفي في الفكر الجزائري - جدل التأصيل لخصوصية الابداع ونقد حدود الاقتباس عن الآخر ، ط ١ ، (عمان : دار الخليج للنشر والتوزيع ، ٢٠٢٣)
٥٦- وليام جيمس ديورانت : قصة الحضارة ، تر : محمد بدران ، ج ٨ ، (بيروت : دار الجيل ، ١٩٨١)
الدوريات والصحف :
٥٧- بلاوتس : جرة الذهب ، تر : عبد المعطي الشعراوي ، في مجلة المسرح العالمي ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ع : ٣٦٩ ، ٢٠١٤)
٥٨- سوفكلس : انتيجون - اجاكس - فيلوكتيت ، في مجلة المسرح العالمي ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ع : ٣٧٣ ، ٢٠١٤)
٥٩- عبد المنعم فتحي عوض : نظرية الفيض عند افلاطون واثرها على فلاسفة الاسلام ، بحث منشور في المجلة العلمية لكلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنين ، (القاهرة : جامعة الازهر ، ع : ٢ ، مج : ٢٠٢٠ ، ٣٩)
٦٠- محمد إمام : فن الحوار المسرحي ، في مجلة الفيصل ، (الرياض : دار الفيصل الثقافية ، ع : ٢٠٥ ، ١٩٩٤)

المصادر الانكليزية :

- ٦١- Gadamer Hans-Georg : Truth and Method, Translated by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, Continuum, (London: Continuum International Publishing Group, ٢٠٠٤)
٦٢- birjir, juna aleadwaa: kayf antasharat alashyai, altabeat al uwlaa , (niuyurki: dar nashr saymun washustar , ٢٠١٦)
٦٣- JAMES HANKINS : THE CAMBRIDGE COMPANION TO RENAISSANCE PHILOSOPHY , (London: CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS , ٢٠٠٧)

مصادر الانترنت :

- ٦٤- ديلير زنكنة : المادة في حركة: دور الفلسفة الديالكتيكية في العلوم ، في موقع الحوار المتمدن على الانترنت ، ٢٠٢٤ ،
<https://m.ahewar.org/s.asp?aid=831234> ، في ٦ / ٦ / ٢٠٢٥ ، الساعة : ١٢
٦٥- <https://ar.wikipedia.org/wiki> ، موقع ويكيبيديا على الانترنت ، في ١١ / ٣ / ٢٠٢٥ ، الساعة : ٣٣ : ٣٦ م .