الإنكار وتمثلاته في النص المسرحي مسرحية (سبع ثوانٍ في الرب نثق) إنموذجا

زيد ثامر عبد الكاظم اطياف سعد مظلوم

جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة

Atyaff_saad@yahoo.com

الخلاصة

كان الانكار ولا يزال وسيلة يتخذها الشخص ليرفض الواقع الحقيقي والمؤلم الذي يقع امامه ، فصور الانكار وتعدداته في البنية الانسانية لها دورها في توضيح المعطيات والدلالات المكانية والحوارية عن طريق التجارب المعطاة ، وهذا ما يجعل الانكار وسيلة لها فعاليتها في النص المسرحي ، وفقاً لإسلوب الكاتب وطبيعة الدراما لذا جاء هذا البحث من اربعة فصول ، تحدث الفصل الاول (الاطار المنهجي) عن مشكلة البحث التي عُنيت بالاستفهام الاتي :-

ما هو الانكار ؟ وما هي تمثلاتهُ في النص المسرحي ؟

اما اهمية البحث فكانت حول الاسباب الاجتماعية والنفسية التي توضحها وايجاد حلول لها ، اما هدف البحث التعرف على الانكار وتمثلاته في النص المسرحي ، اما حدود البحث انحصرت زمانياً من (٢٠١١) ومكانياً المانيا ، واختتم الفصل بتحديد المصطلحات اما الفصل الثاني (الاطار النظري) المكون من مبحثين عَني المبحث الاول عني الاول الانكار فلسفياً ، في حين خصص المبحث الثاني الانكار في النص المسرحي الغربي ، واختتم الفصل بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ، اما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث والتي تمثلت في بيان مجتمع البحث ، وعينته ، واداة البحث ، ومنهج البحث ثم تحليل عينة البحث ، وتضمن الفصل الرابع ايضاً النتائج التي افرزها البحث ومن اهمها :-

١- ان الصور الاساسية للنكار تتكون من خلال المواقف المباشرة وغير المباشرة داخل متن النص الدارامي وايضاً من خلال كسر المألوف وتحوله الى غير مألوف الذي يجسده القارئ اثناء قراءته للنص .

٢- يساهم الانكار في تخليص الانسان من حدة التوتر والقلق الناتج من حدوث واقعة حقيقية ومؤلمة كما في مسرحية (سبع ثوانٍ في الرب نثق)

واخيرا الاستنتاجات ، لتنهي بحثها بقائمة المصادر ثم ملخص البحث باللغة الانكليزية.

الكلمات المفتاحية: النص المسرحي، الانكار،سارتر.

Abstract

Denial was and still is a way for a person to reject the real and painful reality that lies ahead. The images of denial and its pluralism in the theatrical structure have a role in clarifying the spatial and dialogical data and indications through the experiments and this is what makes the denial is achieved in all components of the theatrical test, according on the style and nature of the writer so this research consists of four chapters, the first chapter (the methodological framework) has the problem of the research that I have done with the following question:-

What is denial? And what are their representations in theatrical text.

The importance of the research was on the social and psychological reasons that explain and find out the solutions, and the aim of the research to recognize the denial and its representations in the theater text. the research was limited in time (2011) and place in Germany this chapter concluded with the definition of terms either Chapter II (theoretical framework), which consists of two sections specialized the first section of philosophical innovation, in terms of the second section devoted

to the denial in the Western theater text, and concluded the chapter with the indicators that resulted from the theoretical framework and the chapter concluded with the indicators that resulted from the theoretical framework, and the third chapter has been specialized in the research procedures, which was represented in the statement of the research, the type of research, and research methodology, then analysis the sample of the research. The fourth chapter also included the results of the research as the following:

1-The basic images of denial and consists of direct and indirect positions within the text of the text and also through breaking the familiar and transformed into an unfamiliar that is embodied by the reader while reading the text

2-The denial contributes to rid the person of the tension and psychological and intellectual anxiety caused by the occurrence of the real reality in front of him as in the play (seven seconds in the Rab Nathiq)

Finally, the conclusions, to finish the research list of sources and then the summary of the research in English.

Keywords: Theatrical Text, Denial, Sartre.

الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث

اولاً :- مشكله البحث

تشكل الشخصية المسرحية جزءا من هوية المسرح بصورته المتكاملة ، بما تحمله من جزيئات نفسيه ومادية ظاهرة ام مخفية في مكنونات النص ذاته تكون بكليتها تلك التكامل العام للمنتج المسرحي وهنا تتصارع المكنونات النفسية لا جل الطوفان على سطح المباشرة العامة للمواجهة مع المتلقي تكون تلك المكنونات وسائل دفاعية احياناً ومسببات تغاير او تناقض بعض الحالات او تنفي بعض مواقف الأخرين .

ومفهوم الإنكار أحد تلك الوسائل التي طالما اقترن ظهوره بالمجتمعات بشكل عام والإنسان بشكل خاص عن طريق انكار ذاته مادياً بإظهار عكس حقيقة الواقع ولفظياً من خلال الحوار وفقاً لمسوغاته المتعددة متخذا اشكالا متعددة (النفي – الرفض –التجاهل – النهي)

لقد توسم مفهوم الإنكار في الفلسفة بالمظهر سلبي للعدمية عند نيتشه ، فضلاً عن ذلك على العكس من هوسرل الذي سعى الى رفض الوهم واللجوء الى الواقع والحقيقة وفي النقد الادبي كان الشكلانيون الروس أول من دعى الى إنكار الطابع الأيقوني للأدب والفن ، وتحطيم واقعيتهما من خلال عمليتي التغريب والتعرية ، مما تصبح القيم المنكرة المبهمة على الحضارة والانسان التي تقوده الى التأويل والبناء في صياغه النص،وفي علم النفس بصور ووسائل عن طريق الدفاع والمسرح بدوره يضم تلك العلوم مما تأثر بذلك المفهوم فبات النص المسرحي يحتوي على تلك القيم التي تلجا اليها الشخصية الدرامية لكي تبوح عن طريق الحوار رغباتها ومشاعرها ولكن بحقيقه منكرة ، فلذلك بات (الإنكار) يشرح ويختلف من نص الى اخر وفقاً لرؤى متعددة بحسب المؤلف بوصفه الفنان الذي يصوغ النص الإبداعي والقارئ بدوره يعمل على استقبال تلك الرغبات المنكرة التي تستقرئها الشخصيات والنص بقراءاته المتعددة وشفراته ، يكون (الإنكار) له حضور مسبق عن طريق المكان ،الشخصية ، الحوار "فوجود فئات متعارضة في المكان نفسه وعدم تناسق شخصية مع نفسها وهو ما يسميه النقد الكلاسيكي .. بالاستبعاد ، البعد عن احتمال الحدوث وهي دلائل نصيه على وظيفة الإنكار المسرحية"(١) ، ص٥٥-٥٦.

١

وتتنوع صور الإنكار بين الذاتية والمحيطة بالفرد فإنكار الذات قد تنحى المنحى الايجابي في عمليه التضحية الإرادية بأحد النزعات الطبيعية او بكل شيء يخص الفرد في سبيل غيره وهنا يكون الانكار ايجابي وقد يتخذ الانكار صفه انكار المقدس والاعلى أو إنكار المثل العليا .

والنص المسرحي شكل دوراً فاعلاً في صياغه الفن الدرامي وفقاً لاتجاهات وطروحات معرفية صاغت الذات ومفهوم الأنكار. لهذا بات من الضروري دراسة ذلك المفهوم وفقاً لقراءاته المتعددة في النص.وتأسيسا على ما تقدم تحدد الباحثة مشكله بحثها في الإستفهام الاتي :

ما الانكار؟ وما تمثلاته في النص المسرحي ؟

ثانياً :- اهمية البحث والحاجة اليه

تتجلى اهميته كونه وسيلة يستعملها الشخص للدفاع عن ذاته ضد القضايا التي لا يستطيع التعامل معها لتجنب نفسه المعاناة النفسية وبناء أوهام قائمه على إنكار الواقع .

وتتلخص الحاجه اليه في كونه يفيد الدارسين والمختصين في مجال المسرح لاسيما في مجال التمثيل والاخراج فضلاً عن علم النفس والفلسفة والنقد .

ثالثا:- هدف البحث:يهدف البحث الحالي :ـــ الى تعرف على الإنكار وتمثلاته في النص المسرحي .

رابعا:- حدود البحث

زمانيا : ٢٠١١

مكانيا : المانيا

موضوعياً :- دراسة الإنكار وتمثلاته في النص المسرحي (مسرحية سبع ثوانٍ في الرب نثق إنموذجاً) .

خامساً :- تحديد المصطلحات

الإنكار:- لغة

مصدر من الفعل "انكر وأنكر الشيء اذا جهله وانكر حقه :- جحده ولم يعترف به وانكر عليه فعله عابَ وتنكر"(٢) ، ص٢١٢

الإنكار:- اصطلاحا:يعني الإنكار باللاتينية النفي.

الانكار:- مصطلح من علم النفس "يطلق على العملية الدفاعية التي يقوم الإنسان من خلالها باستحضار عناصر مكبوتة في اللاوعي وبصياغتها واعطائها شكلا وذلك ليرفضها او ينفيها".(٣) ، ص٦٩

الإنكار حسب المعجم المسرح لباتريس بافي

"انها لفظه في التحليل النفسي تعني العملية التي تعيد الى الوعي عناصر مكبوتة وهي في الوقت نفسه منفية مثلا ٠لاتصدق انني حاقد عليك"(٤) ، ص١٦٧

الإنكار حسب معجم المصطلحات الادبية

يعني "رفض الاعتقاد بشي أو قبوله بوصفه صائبا ويولي الكاتب عنايه كبرى دائمة برفض القراء التصديق فالكاتب اذ عجز عن تحقيق قبول القراء للشخصيات التي يصورها والافعال التي يحكي عنها اخفق العمل الادبي الذي يقدمه في التوصيل".(٥) ، ص٥٥

---

١) مصطفى ابراهيم وأخرون ، المعجم الوسيط ، ط٥ ، (طهران :ـــ مؤسسه الصادق للطباعة والنشر) ، ص٢١٢

٢) ماري الياس ، حنان القصاب حسن، المعجم المسرحي- مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، ط٢، (بيروت:- مكتبة لبنان,٢٠٠٦) ص٦٩

٣) باتريس بافي ،المعجم المسرح، تر :- ميشال ف. خطار، ط١ (بيروت:- مركز الدراسات الوحدة العربية,٢٠١٥)،ص١٦٧

٤) ابراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الادبية،(تونس : المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ،١٩٨٦)،ص ٥٥

التعريف الإجرائي للإنكار :-

هو وسيلة دفاعية أو حالة من الرفض الذاتي والموضوعي او النفي تقوم بها الشخصية تجاه الشخصيات الاخرى أو تجاه المجتمع ويخلقها الصراع بإزاء المحيط بصورة أسلوب أو كلمة أو موقف في النص المسرحي.

التمثل لغة :-

يعرفه الرازي على "انه مثل كلمه تسويه يقال :- (مثل) و(مثله) كما يقال :- شبهه وشبهه والمثل :- ما يقرب به (الامثال) ومثل له كذا (تمثيلا) اذا صور له مثال بالكتابة او غيرها".[٦] ، ص١٨٠

التمثل لغة:- تمثل الشيء:ـــ تصور مثاله. ويقال تمثل الشيء له.[٧] ، ص١٩

التمثل اصطلاحاً :-

يعرف التمثل حسب المعجم المسرحي لماري أليلس

التمثل "مصطلح من علم النفس يدل على عمليه بسيكولوجيه غير واعية يميل الإنسان من خلالها الى التشبه بإنسان اخر وهي جزء مهم من آليه تكون الشخصية"[٨] ، ص١٤٧

التمثل حسب المعجم الفلسفي (لجميل صليبا) :-

على انها "تمثل الشيء تصور مثاله ومنه التمثل وهو حصول صورة الشيء في الذهن أو ادراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني , أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه"[٩]،ص١٦٨

التعريف الإجرائي للتمثل

يعني تخيل الشيء ورسم صورة مشابهه لشيء لذلك ، ومعنى التمثل هو التصور .

الفصل الثاني /الاطار النظري

المبحث الاول : الانكار فلسفياً

كان الانكار ولا يزال وسيلة يتخذها الشخص ليرفض الواقع الحقيقي والمؤلم الذي يقع امامه حيث يتخذ الانكار صور متعددة بحسب كل فيلسوف وطبيعته وظروف بيئته تجعله يلجأ الى الانكار ، فظل الفكر الفلسفي يسئل ويبحث عن اجابة منذ حقب طويلة من الزمن الى وقتنا الحاضر ، سواء كانت هذه الاسئلة لها علاقة بوجود الانكار او بطبيعة او اسلوبه ، فتساءلت مثلاً :- هل الانكار ممكن ، واذا كان ممكناً ما صوره المختلفة ، إذ تنوعت تأويلات الفلاسفة لمفهوم الانكار واختلفت باختلاف اتجاههم ، بالرغم من اختلاف نظرة الفلاسفة للإنكار ، وتعدد العصور التي اعطيت للإنكار ، الا ان اغلب الفلاسفة تناولوا مفهوم الانكار من وجهة نظر معرفية ، وقد استمرت هذه النظرة الى حدود الفلسفة الحديثة او ما يطلق عليها عادة بفلسفات اللامعقول والتي تنكر النظر الى الانسان على أنه مجرد ذات عارفة للأشياء على انها مواضيع للمعرفة ، فبات الانكار وسيلة او حالة من رفض الواقع يلجأ اليها الانسان في ظل ظروفه الاجتماعية والاقتصادية الذي تدفعه الى ذلك لعدم قدرته على مواجهة الواقع .

---

٥) محمد بن ابي بكر بن عبد القادر ، الرازي ، مختار الصحاح ، (بيروت :ـــ دار القلم ، بلا ت)، ص ١٨٠

٦) أبراهيم أنيس واخرون ، المعجم الوسيط ، ج٢ ، (اسطنبول :ـــ دار الدعوة للتأليف والطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٩) ص١٩

٧) ماري الياس ،حنان القصاب حسن ،مصدر سابق ،ص١٤٧

٨) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج١ ،(بيروت: دار الكتاب اللبناني ،١٩٨٢)،ص١٦٨

الفلسفة الوجودية

تعد الفلسفة الوجودية اتجاه من الاتجاهات الفلسفية المعاصرة ويعد (هيدجر) احد مؤسسي الفلسفة الوجودية، إذ حاولت الوجودية ان تخلق نظرة عامة جديدة للعالم طبقاً للاطار الفكري لبعض شرائح مفكريها ، ثم رفضت بجميع اتجاهاتها التقسيم الذي اقامته الكثير من الاتجاهات الفلسفية التي سبقتها ، وهذا التقسيم الوجود الكوني بجميع اشكاله وابعاده الى الذات والموضوع هي استمرار لا متناهي من الممكنات الديناميكية التي تحقق للحياة ديمومتها(١٠) ، ص١٢٢-١٢٣ .

ليس الوجودية مذهباً ، بالمعنى التقليدي للكلمة مذهب في الفلسفة ، فهي لا تتناول كل المشاكل الفلسفية المعروفة ... (فسارتر وهيدجر) يستبعدون من هذه المشاكل جميعاً مشكلة الله ... فالله عند (سارتر) يجب استبعاده من الوجودية فمجاله الدين او اي مجال اخر لكون سارتر ملحد ، ويرى (سارتر) ان البحث في الكون ونشأته والروح كل هذه الامور لا تعني الانسان في حياته اليومية وينكرها انكارا ابديا وعلى هذا الاساس لا يمكن وصف الوجودية مذهباً وانما تعد اتجاهاً في الادب والفلسفة اذ تطلق على الوجودية مذهباً الا اذا استطاعت ان تفسر العديد من المشاكل وتجد لها حلاً فجوهر الوجودية هو الانسان الذي القى في الوجود ولم يعرف السبب في ذلك واساس الوجودية هي الالحاد ، اما الفلاسفة المعاصرون يعدون الوجودية اتجاه وليست مذهباً(١١) ، ص٢٦، وخلاصة القول "ان عدم وجود الله معناه عدم وجود قيم الخير بصورة مسبقة قبلية لأن عدم وجود الله معناه عدم وجود وجدان كامل لا متناه يعقل ذلك الخير" فيصبح القول بوجود الخير او وجوب الصدق امراً لا معنى له لأننا نصبح امام وجود انساني لا دخل فيه لقيم مصدرها الله او لوجود الله(١٢)، ص٤١ .

تقسم الفلسفة الوجودية الى اتجاهين

١- الاتجاه الوجودي الديني او (الوجودية الدينية) والتي يمثلها (كير كجورد) و(مارسيل – لوبل) ، او الوجودية المؤلهة اي التي تعترف بوجود اله خلق الانسان لكنه لم يخلق اعماله ... ان الله في نظر هؤلاء الوجوديين الدينيين يخلق الانسان ثم الانسان بعد ذلك هو الذي يخلق اعماله بنفسه ... اي انهم يرفضون فكرة الجبر وينكرونها ويؤمنون بفكرة الاختيار أي بالحرية المطلقة... ومن هنا كانوا وجوديين يؤمنون بوجود الانسان اولاً ... ثم بالصورة التي يخلقها الانسان ثانياً(١٣)، ص٢٦-٢٧ .

٢- الاتجاه الوجودي غير الديني او (الوجودية الملحدة) اصحاب هذا المذهب "لم يؤمنوا بوجود اله ويتمردون عليه بإنكارهم للدين ومعارضة اسلوب الخالق فزعيمهم هو (سارتر) ومنهم هيدجر والبيركامو وسيمون دي بوفوار ، وتقوم فلسفة هؤلاء على وجوب ان ينظر الانسان في مجتمعه وفي العالم الذي يعيش فيه ، وما يجب ان يقوم به فيهما حتى يكون وجوده مشروعاً الا اذا كان وعيه حراً حرية مطلقة ... ولن يكون وعيه حراً الا اذا انتزع نفسه من ماضي القطيع الانساني كله"(١٤)، ص٢٩٨ وهذا يعني ان الإنسان الوجودي ينتزع من نفسه كل ذلك وينكره ليعود الى التفكير في الماضي , ويحدد موقفه من الحاضر الذي هو فيه , لكي يصنع مستقبله حراً طليقاً لا يقيده أي قيد او ظرف .

---

١٠) ينظر :- نجم عبد حيدر ، علم الجمال – افاقه وتطوره ، ط٢ ، (بغداد :- كلية الفنون الجميلة) ، ص١٢٢-١٣٣

١١) ينظر : انيس منصور ، مقالات عن الوجودية ، ط٢ ، (مصر :- دار النهضة للنشر ، ٢٠١٠) ، ص٢٦

١٢) جون بول سارتر ، الوجودية – مذهب انساني ، ط٢ ، (بيروت :- منشورات دار مكتبة الحياة ، ب-ت) ، ص٤١

١٣) ينظر :- جان بول سارتر ، الوجودية – مذهب انساني ، مصدر سابق ، ص٢٦-٢٧

١٤) دريني خشبة ، اشهر المذاهب المسرحية ، (.....:- مكتبة الاداب ، وزارة الثقافة والارشاد القومي والادارة العامة للثقافة) ، ص٢٩٨

الانكار عند (سارتر) ١٩٠٥-١٩٨٠ :تعد نقطة انطلاق الوجودية "انكاره لوجود الله كمقدمة جعلها سارتر ليبني عليها الفكرة الرئيسية في فلسفته وهي :- ان وجود الانسان يسبق (ماهيته)(*)" (١٥) ، ص٣٣ اي بمعنى الوجود سابقاً على الصورة في نظر الوجوديين ، والانسان صاحب ارادة حرة تدفعه نحو اختيار افعاله .

او بمعنى اخر ان الانسان يوجد اولاً ، ثم بعد ذلك هو الذي يخلق الشغل الذي يجب ان يكون عليه وهذا يتحقق عند فريق منهم بالانطلاق في الشهوات دون مبالاة بالعرف او الدين وهذا الفريق يمثله (سارتر) الذي قال ان وجود الاشياء يأتي بعد صورتها لا في الانسان ... اي تحقيق وجوده اولاً ثم تحقق صورته اي صفاته او ما هيته , فالإنكار عند (سارتر) هنا انكار سلبي وديني ناتج عن انكاره لوجود الخالق الذي يخلق الناس وما يعملون ، فيما يؤمن بعض المؤمنين بوجوده ... وهم ينكرون وجود الخالق لأن الانسان في نظر (سارتر) الملحد هو الذي يتولى خلق اعماله ويحدد صفاته وماهيته هذا فضلا عن ذلك الى انكاره لذات الانسان لكونه كافراً عندما يحاكي الشيء او ماهيته فأنه ينكر بصورة اخرى غير صورته الحقيقية فالإنسان يلجأ الى المحاكاة في سبيل تحقيق هدفه الذي ينبغي الحصول عليه(١٦) ، ص٥١-٥٣ .

ان (سارتر) لم "يؤمن بوجود الله وينكره ولا يؤمن بوجود قيم ثابته توجه سلوك الناس وتقيده انما كل انسان يفعل ما يريد وليس لأحد ان يفرض قيماً او اخلاقاً معينة على الاخرين وقد ادى تصرفه وسلوكه الى شيوع الفوضى الخلقية والفساد في المجتمع فضلاً عن انكاره الضمير الذاتي المثالي"(١٧) ، ص٢٨ اي بمعنى وجوديته تقرر ان الواقع يكون اولاً ثم تكون الفكرة عليه لأن الفكر يكون اولاً بالحكم على ما يمكن ان يكون ، ثم يكون الواقع عليه ثانياً لنفي وجود الله بوصف الحياة عنده عدماً بوجود الخالق .

المحور الرئيس في فلسفة (سارتر) هو الانسان من خلال اعلان سارتر عن الحاده من خلال مسرحية (الله والشيطان) اذ يقول لم يكن هناك غيري ، فقد قررت وحدي الشر ووحدي اخترعت الخير انا الذي عشت انا الذي اتهم نفسي ، انا وحدي من استطيع الغفران لنفسي" يعد سارتر من خلال مسرحيته الله موجود اذاً انا عدم(١٨) ، ص٢٨ .

فسارتر يؤكد على الانسان ان يختار اخلاقه بنفسه ولا يعترض من هذه الاخلاق عليه فجوهر الاخلاق يجب ان تكون صادرة من ذات الانسان أي من سلوكه ومسؤوليته وحريته فضلاً عن مسرحية "الشيطان والاله الطيب" ، ان الانسان يستطيع ان يصنع الشر ، ثم يصنع الخير بمحض ارادته فيقول (انك تخطئ) لقد علمتني ان الخير محال وانا اراهنك انني سأفعل الخير ، انها ايضاً الطريقة الوحيدة لأكون وحيداً لقد كنت مجرماً وها انا ذا اتغير انني اقلب سترتي واراهن انني سأكون قديساً" ، وجاء الانكار عند (سارتر) هنا انكار متمرد بشكل مباشر ومادي من خلال افعاله الخادعة للآخرين وتأخذ منحى سلبياً(١٩) ، ص١٤ ،

الفلسفة العدمية

تعني الفلسفة العدمية "الانكار المطلق لكل فكر ايجابي كالقيم الاخلاقية والمبادئ الدينية او انها الاعتقاد بأنه ليس ثمة شيء ذو قيمة ، فالمبادئ الدينية والاخلاقية عديمة القيمة على وجه الخصوص فالعدمية

---

*) الماهية :- هو معنى شيء ما ، الذي هو في حد ذاته ، في تميزه من كل الاشياء الاخرى وتعارضه مع الحالات المتغيرة للشيء تحت تأثير الظروف مختلفة للمزيد ينظر : الاء علي عبود الحاتمي ، معجم مصطلحات واعلام ،ج١ ،ط١ ، (عمان: دار المنهجية للنشر والتوزيع ، ٢٠١٦) ، ص١٤٥

١٥) حسن حماده ، مفهوم العبث بين الفلسفة والفن ، (القاهرة :- مكتبة دار الكلمة ، ٢٠٠٢) ، ص٣٣

١٦) ينظر : موريس كرانستون ، سارتر ، تر :- مجاهد عبد المنعم ، ط١ ، (القاهرة :- مكتبة دار الكلمة ، ٢٠٠٦) ، ص٥١- ص٥٣

١٧) انيس منصور ، مقالات عن الوجودية ، مصدر سابق ، ص٢٨

١٨) ينظر :- جون بول سارتر ، الوجودية مذهب انساني ، مصدر سابق ، ص٢٨

١٩) ينظر :- جون بول سارتر ، الشيطان والاله الطيب ، تر :- غياث حجار ،ط٢ ،م١(٠٠٠٠: ـــ دار الاتحاد ، ب ـــ ت)، ص ١٤

مشتقة من الكلمة اللاتينية بمعنى (لا شيء) ، لا تعني العدمية بأي حال من الاحوال التحلل من كل شيء في اللاشيء المجرد" [٢٠] ، ص١٣، بمعنى انه ليس تعبيراً عن حالة الانكار المطلق لوجود كل شيء وان العدمية ليست تاريخاً ولا خاصية اساسية للتاريخ (الميتافيزيقي) ، الغربي انها قانونية هذه الاحداث ومنطقها.

تنقسم الفلسفة العدمية الى قسمين :

١- العدمية الفلسفية مطلقة او نقدية – الاولى مطلقة تتميز بأنكار وجود كل شيء وهذا يعد انكاراً سلبياً وكلياً ناتج عن انكار نيتشه للحياة والثانية نقدية تتميز بأنكار قدرة العقل للوصول الى الحقيقة فيؤخذ (انكار الذات) منحى سلبياً لعدم تحقيق الرغبات للوصول الى الهدف المرجو تحقيقه .

٢- العدمية الاخلاقية فهي مذهب نظري او نزعة فكرية فإذا كانت مذهباً نظرياً دلت على خلو العقل من تصور القيم [٢١] ، ص٦٦-٦٧.

الانكار عند (نيتشه) ١٨٤٤-١٩٠٠:

تبدأ العدمية عند نيتشه حينما بنى فلسفته على التمرد ، والتمرد عنده حينما يعلن بقوله (موت الاله) فسر بعض الباحثين هذا القول ليس بسبب نزعته الالحادية المفرطة بل جاء نتيجة ديانته المسيحية التي انحرفت منذ نشأتها وكان السبب الاول لانحرافها هم اليهود جعلت نيتشه يلجأ الى الانكار المقدس او المطلق لتمرده على الاله ونفي وجوده من خلال رفض العادات والتقاليد بأكملها ومعارضة اسلوب الخالق ولم يكن نقد نيتشه للمسيحية وانما جاء النقد موجهاً الى طبيعة التعامل مع المعاني والمفاهيم التي جاءت بها ، وتحدث نيتشه عن موت الاله من خلال قوله : صدقوني ، ايها الاخوة ، ان المسيح مات قبل اوانه [٢٢] ، ص١٦٦ .

فضلاً عن ذلك قول نيتشه ان "الفيلسوف الذي يرضى لنفسه ان يكون فيلسوف الدولة يجب ان يرضى لنفسه ايضاً ان ينظر اليه انه انكر على نفسه حق البحث في الحقيقة وبكل ما تحتويه من اسرار" نستخلص من خلال هذا القول ان الانكار سلبي ولفظي من خلال انكار نيتشه الحياة ومعرفة اسرارها[٢٣] ، ص١٦, فضلا عن ذلك قول اخر لنيتشه "انني آت اليكم بنبأ الانسان المتفوق ، فما الانسان العادي الا كائن يجب ان نفوقه" يستخلص الباحثين من ذلك ان الانكار الذي يمارسه نيتشه هو انكار منهاجي وابدي لعدم تناسق الشخصية مع ذاتها– يفوق به كثيراً الانكار الاعتباطي فالعدمية عند نيتشه تصبح واعية ونبؤيه , ان ما يريده نيتشه هو تمجيد الحياة ، فالإله الذي يمكن ان يؤمن به على حد تعبيره انما هو (الاله الذي يمكنه ان يرقص) فاعتقاد نيتشه جاء نتيجة سلوكه المتمرد لمخالفة الاله وقوانينه وشخصيته غير العاقلة[٢٤] ، ص١٧.

فالمفهوم الروحي "للإله هو ما عده نيتشه من اكثر المفاهيم فساداً في المسيحية وادنى المراتب التطورية للنموذج الالهي , اذ يقول ان المفهوم المسيحي لله – الله كألة للمرض ، الله كروح – وهو واحد من المفاهيم الاكثر فساداً لله ما توصل اليه على وجه الارض"[٢٥] ، ص٨٠.

إذ تتجسد فلسفة نيتشه المتمثلة بـ (ارادة القوة) التي تعد المبدأ الاساس الوحيد الذي يهيمن على الوجود كله ، فكل نشاط حيوي في هذا الوجود يكون الدافع الوحيد اليه هو ارادة القوة والغرائز والعقل

---

٢٠) فنك اويفن ، فلسفة نيتشه ، تر : الياس بديوي ، ط١ (..... :- وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي ، ١٩٧٤) ، ص١٣

٢١) ينظر ، جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج٢ ، (بيروت :- دار الصادر ، ب.ت) ص٦٦ ــ ٦٧

٢٢) ينظر :- فردريك نيتشه ، فلسفة الاخلاق , تر : يسرى ابراهيم ، ط١ ، (بيروت :- دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥) ، ص١٦٦

٢٣) فردريك نيتشه ، هكذا تكلم زرادشت ، تر :- محمد مناجي (المغرب :- الدار البيضاء ،٢٠١١) , ص ١٦

٢٤) فردريك نيتشه ، مصدر سابق ، ص١٧

٢٥) فردريك نيتشه ، نقيض المسيح ، تر :- علي مصباح ، ط١ ، (بيروت :- منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠٥) ، ص٨٠

مظهران لهذه الارادة ، لكن "العقل هو اعظم مظهر لإرادة القوة" وبوصف ارادة القوة معيار القيمة ، ودعوة الى الرفض وانكاره لقيم عصره السائدة التي قيدت الانسان ، لأن نيتشه ما دعى الى الهدم والسلب الا من اجل بناء فضائل وقيم جديدة تكسب الحياة مزيداً من التفتح والامتلاء ، وعلى هذا يقدم نيتشه ارادة القوة بوصفها "ارادة الانتصار على الذات" فيعدها الدافع الاساس لكل الموجودات الحية[٢٦] ، ص٨٠، اذ اراد نيتشه ان يتجنب نفسه كونه منكراً للحياة ليس مضطراً للقبول بأن الحياة تستدعي انكارها ، وان ارادة الوهم قد تأخذ فقط شكل الفن بل قد تأخذ ايضاً شكل ارادة السعادة ، فالوهم وحده انكار لنقض الحقيقة – الخطأ يسمح بأسناد معنى لإرادة الحقيقة الوهم لا يتعارض مع تصور خاطئ لحقيقة الواقع ، ان اصل ارادة الحقيقة وهم فوق وهم اصبحت الحقيقة حتماً تقديسه الفكر باحثاً عن كل سبيل لبلوغه وان تجاوز هذا الاعتقاد يتطلب في نظر نيتشه، تغيراً جزئياً في المفاهيم ، اي تحويل للقيم واستبدال وجهة النظر لأعادة التأصيل لمفهوم الانكار والتخلص من "القيم المتعالية" ، فيأخذ الانكار هنا صفة الانكار الابدي لأنكار نيتشه للحياة بكل نواحيها[٢٧] ، ص٣٨ ، ٤٢ .

يظهر مما سبق للباحثين ان الانكار عند نيتشه انكار سلبي ولفظي نتيجة سلوكه المتمرد ونزعته الدينية العميقة وتجاهل الحقيقة عمداً فضلاً عن ذلك شخصيته التي امتازت بالجنون الذي يعد من اكبر صور الانكار من خلال ما يدور في مخيلته من كبت وبناء اوهام قائمة على انكار الواقع المعاشي لخداع ذاته من خلال الافعال الابدية التي يقوم بها على الرغم من توفر ادلة الحقيقة امامه فالوهم يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالإنكار من خلال المحاكاة ولا ينفصل عنه .

المبحث الثاني/الانكار في النص المسرحي العالمي

استعير مفهوم الانكار من مجال علم النفس الى فن المسرح لكون الانكار آلية استقبال القارئ للنص في اثناء قراءته انطلاقاً من مبدأ ان المسرح "هو فن الايهام الذي يوحي بالواقع وتمثل القارئ بما يراه في النص هو العامل الرئيس الذي يؤدي الى التطهير ، اضافت الدراسات الحديثة رؤية اكثر تعقيداً من المسار المعروف الذي يقتصر على العلاقة بين الايهام والتمثل والتطهير وقد استفادت هذه الدراسات من الافاق التي فتحتها العلوم الانسانية ومن ضمنها علم النفس" ، ومن اهم هذه الاعمال الذي ادخلت هذا المفهوم في مجال الدراسات المسرحية كتابات الايطالي (اوكتافيو مانوني)[*] حول الانكار في الاحلام فأخذ الانكار هنا صوراً متعددة في البنية الانسانية الحياتية والتي بدورها توضح المعطيات والدلالات المكانية والحوارية عن طريق التجارب الانسانية الواقعية والمادية ومن هذه الصور (النفي) في المسرح تعد عملية النفي بمثابة عملية نفسية ضرورية بالنسبة للقارئ لكي يميز بين واقع النص المسرحي وبين واقع اليومي الحقيقي[٢٨] ، فيعد شكلاً من اشكال تحقق نفي النفي هو كسر الايهامي وهذا ما طبقه الذي بين ان "الايهام وهم" ولا يمكن ان يتحقق بشكل كامل في المسرح فعمل مقارنة بين المسرح والحلم وطبق عملية الانكار على آلية الاستقبال في المسرح فمثلاً الخشبة في المسرح تشبه حلم النائم ويعرف النائم بأنه يحلم فلا يسيطر على معطيات الحلم فيعيش الحلم وكأنه حقيقة فيحدث الانكار عملية وعي لما يحصل ، فضلاً عن ذلك تعتمد هذه العملية في نظر

---

٢٦) ينظر :- ايمان حميدان ، فلسفة الحضارة عند هربرت ماركيوز ، (دمشق :- منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠٥) ، ص٨٠

٢٧) ينظر :- سمير الزغبي ، نيتشه – الفن والوهم وابداع الحياة ، (بيروت :- دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩) ص٣٨- ٤٢

*) اوكتافيومانوني ١٨٩٩-١٩٨٩ : فيلسوف ومحلل نفسي وعالم إثنولوجيا فرنسي ، ومن كتبه مفاتيح المتخيل ، https://ar.mwikpeda.org .

٢٨) ينظر : حسن يوسفي ، المسرح ومفارقاته ، كتاب مكتوب بالحاسوب الالي بلا نشر ،

(ان اوبر سفيلد)[**] على قاعدة اساسية هي التحليل المنطقي بمعنى انها عملية عقلية في كون القارئ عندما ينفي عن كل ما هو معروض ومقول في النص لكونه حقيقياً وصحيحاً ، فأنه يثبت ان ما هو يومي وواقعي ومرتبط بحياته العادية هو الحقيقي[٢٩] ، وهناك رأي اخر تقدمه (ان اوبر سفيلد) تعتقد انه جديد في موضوع الوهم فالمحاكاة في النص تعد اكبر مجال للآراء الجديدة التي تخالف الشائع فـ (الوهم) هو الذي يجعل الشيء حقيقياً وبالعكس فأن المحاكاة هي التي تضمن تحقيق الوهم وبقدر ابتعاد المسرح عن الوهم يبتعد عن القص والسرد ، فـ (الوهم) يتشكل في الخيال او بصورة خيالية لصورة الواقع وهذا يعد نوع من الانكار الخيالي[٣٠]،ص٥٤ , فضلاً عن ذلك عملية "النفي تطرح اشكالاً اخرى تتعلق بالحكم الذي يصدره القارئ على النص ولحل هذه الاشكال تستند (ان اوبر سفيلد) على فرويد الذي اوكد ان (النفي) حكم واع مهمته إسناد خاصية معينة لشيء ما والاعتراف بوجود تمثيل ما بداخل الواقع او رفضه"[٣١] ، ص١٣ ، فيستنتج من هذا ان القارئ يرفض الاعتراف بالواقع وينكره ويعرف انه جزء من الواقع ثم تفرق (ان اوبر سفيلد) بين طبيعة النفي في المسرح وتميزه عن مفهوم اخر هو (الانكار) حيث تقول "ما يقوله النفي هو ما اراه سواء اكان حتماً ام فرجة جد واقعي الا انه ليس حقيقياً" .

اوجوبتي (١٨٩٢-١٩٥٣)

يعد اوجوبتي كاتب رمزياً وايطالي الاصل ، مسرحياً من الطراز الاول واعد المسرح هو الرمز الحقيقي للحياة ، فهو يرى ان اغلب قصائده الشعرية تكشف في الواقع عن كثير من الافكار والقضايا الانسانية والكونية التي تشغله فيما بعد كقاص ، وتكشف عن روح مؤرقة وعمل يختلج في النفس الانسانية من انكار وتناقض وعواطف وطموحات مزيفة وعما تهفو اليه من متع جسدية وروحية فضلاً عن ذلك الخيال الجامح الذي يسيطر على بتي ويجعله يبني ايهامات متناقضة تعكس حقيقة الواقع وتخلق لديه اشياء مرمزة ومنكرة ، وهذا الامر جعل اعمال بتي المسرحية تتنوع كثيراً بين التراجيديا والكوميديا والسمة الاساسية في مسرحه هو التناقض بين الخير والشر تخلق لديه الشك والاوهام فتجعله يلجأ الى (التجاهل) الشيء الواقع امامه بالرغم من تصاعد ذروته الى اعلى حد ممكن فيلجأ الى الانكار لتخلص من بؤس الحقيقة المؤلمة[٣٢]،ص١٠-١١ .

ان شخصيات (اوجوبتي) في اغلب مسرحياته تصور ذلك التباعد والاختلاف بين ذات كل شخصية من الشخصيات وكأنها مغربة عن المحيط القابعة فيه وما حصل لهم نتيجة غياب (الاب) وتركهم يعيشون في جزيرة يسودها الصمت والضجر ولعدم معرفة الشخصيات للحياة ومعناها فيعد شيئاً مرفوضاً يثير الانكار ذاته، وهو امر اراد (اوجوبتي) من ورائه ان يعبر عنه من خلال ما يختلج في اعماق نفسه دون ان يثير الرفض ، بقدر ما يثير التغير في الشخصيات والموقف والحوار ليعبر عن شخصية منكرة ورافضة لكل ما يدور حول الانسان من معاناة وقساوة العيش والانعزال والكبت فهذه المعاناة تجعل الشخص ينهار من ضغط الحياة ومواجهتها لقساوة الحياة عندما يختارون التجاهل بالحقيقة لمحاولة من اوجوبتي للإنكار من تلك الحياة

[**]) ان اوبر سفيلد : ناقده سويسرية امريكية ولدت في بيسا نكون عام ١٩١٨ من عائلة يهودية من اصل بولندي ثم درست في المدرسة العليا التي الغيت في عام ١٩٤٠ بسبب وضع اليهود للمزيد ينظر : https://ar.mwikpeda.org

٣) ينظر : ان اوبر سفيلد ، قراءة المسرح ، مصدر سابق ، ص١٥ .

[٣٠]) ينظر : عواد علي ، المعرفة والعقاب ، قراءات في الخطاب المسرحي العربي ، ط١ ، (بيروت :- المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠١) ، ص٥٤

[٣١]) Anne uber sfeld,nates.sarla Deneg ation theatrale,inlarelation theq trele,op.cit,pi:13

[٣٢]) ينظر :- اوجوبتي ، جريمة في جزيرة الماعز ، تر:ـــ سعد اردش ، مر :- سلامة محمد سليمان ، (الكويت:- وزارة الاعلام ، ب . ت) ، ص١٠-١١

المعدم الذي لم يحقق اي شيء لديهم وما التجاهل الا وسيلة للهروب من ذلك العالم المعدم من كل اندهاش وامتاع كما يوصف اوجوبتي ، العالم الذي لا يجد فيه الانسان الا الانكار

برتولد بريخت (١٨٩٨-١٩٦٥)

مسرح بريخت مسرح مادي وتغريبي وسردي لا يمثل الاحداث بل يرويها بصورة مباشرة في النص ولا يقر بالاندماج الكامل ليقضي الى التغير ويصبح اكثر فهماً ويعتمد على التغريب لأثارة القارئ وتجعله يشعر بالغرابة عما يقرأه لعدم التسلسل بالأحداث والقطع بين كل مشهد واخر في النص لأثارة الانتباه الملفت للنظر والتعجب بما تحمله نصوصه من اشكال ومضامين لا تتماسك مع الافكار والشخصيات وحتى مع الموقف الذي تتخذها كل شخصية في النص ومن هذه الوسائل (التغريب) الذي يعد جزءاً اساسياً في بناء المسرحية واحد الوسائل الاساسية في مسرحه الملحمي في مستوى واحد فيؤخذ (التغريب) صورة الانكار المؤقت واللفظي في نصوصه ، فالتغريب يخلق صورة وهمية لصورة الواقع ويجعل القارئ يشعر بالغرابة عند قراءته للنص فيقدم صورة رمزية للواقع وليس حقيقية ، فالوهم شكل من اشكال تحقق (النفي) و (النفي) يخلق احدى صور الانكار الابدي أو المؤقت بحسب الموقف الذي يواجه الشخص[٣٣] ، ص٥ ، ولتأكيد عنصر التغريب استخدم العديد من الامور التي تؤكد على ذلك ، نقل احداثها في الزمان والمكان حيث يخرج القارئ عندما يتابع الاحداث ليخبر المشاهد بمحادثة وقعت في الماضي في الوقت نفسه وفي اثناء حديث الشخصية فضلاً عن ذلك استخدام التكرار في الحديث الواحد اكثر من مرة او التكرار في الشخصية فيخلق التغريب ايضاً عن طريق التضاد وتمثيل ذلك في فهم الشيء من خلال شيء اخر قد يكون مناقضاً له تماماً او عن طريق التظاهر بعدم الفهم فيهدف هذا التظاهر الى نفي (النفي) ومعناه اخفاء حقيقة الشيء وعدم فهمها[٣٤] ، ص١٨ ، فضلاً عن الحوار عنده "اسلوب نقدي ومعرض ، مظهراً ان صوت المتكلم لم ينشأ من ذاته النقية الخالصة ، لكنه ناشئ كنتاج لعدة شفرات متفاعلة مع بعضها البعض"[٣٥] ، ص١٤٨ ، فيظهر الحوار مغرباً وليس مألوفاً ، الجست او (الايماءة) الذي تتعلق بأداء الشخصية للحوار وحركتها وفقاً للدور الذي تؤديه ولا تشمل (الحركة) فقط انما كل ما بذاتها من ردود الافعال والتصرف والكلام وحتى الموقف الذي يكشف ليس بالوسيلة السكايولوجية وانما بالتصرفات والحركات وتكشف عن حقيقة الشخصية وتحدد علاقاتها الاجتماعية بدلاً من ان نصدق انها طبيعية للغاية[٣٦] ، ص١٧٠ ، فقام بريخت ايضاً بكسر الجدار الرابع لنفي الايهام لجعل القارئ يشعر بالإيثار لمشاهدة ما يجري امامه من احداث لتركيز على العلاقة بين القارئ والنص بوصفه مشاركاً في انتاج النص مع بقاء القارئ واعٍ بالعالم الواقعي فالشرط الاول للتغريب هو فكرة النص والشخصيات يجب ان تتطهر من كل ما ينتمي الى السحر والمنكرة لها، هذا ما يتضح من مسرحية (الام شجاعة) اذ تتلخص الفكرة بالتغريب التي تقوم بها كل شخصية من هذه الشخصيات بالكلام مباشرة امام القارئ ملخصه موقفها لانعدام الترابط في الكلام وغموض في الشخصيات الذي يقودون العربة مرتدين ملابس توحي بالغرابة وشكلهم الواحي بالشر والرهبة اكثر من كونهم عمالاً فضلاً عن ذلك الحركة السريعة والكلام التي تقوم بها شخصية (الام) وتكرار الجمل التي ترددها اكثر من مرة في المشهد فيجعل الشخصية منكرة لذاتها نتيجة لما تقوم به فيحس القارئ عند قراءته بالضجر والكأبة والتناقض المستمر والاحساس القوي الذي يروده على ان الايهام

---

[٣٣]) ينظر :- رونالد جراي ، بريخت ، تر :- نسيم مجلي ، مر :- احمد كمال زكي ، (..... :- الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ب . ت) ، ص٥

[٣٤]) ..... ، افاق نقدية ، مجلة عالم الفكر ، مجلد (٢١) ، العدد ((٣) ، ١٩٩٣ ، ص١١٨

[٣٥]) اليزابيث رايت، بريخت ما بعد الحداثة ، تر :- محسن مصلحي ، ط١ ، (القاهرة :- المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٥) ، ص١٤٨

[٣٦]) ينظر :- فردريك اوين ، برتولد بريخت ، حياته – فنه عصره – ، ت :- ابراهيم العريس ط٢ ، (بيروت :- دار بن خلدون ، ١٩٨٣) ، ص١٧٠

جزء من الحقيقة في اثناء قراءته لنص فتقوم الوالدة بشرب السم لتخلص ذاتها من الالم الذي ظلت تعانيه طوال حياتها نتيجة لفقدانها لأولادها فتلجأ الى الانكار (الابدي) لتنكر ذاتها وما تعانيه من قهر وقساوة الواقع نتيجة حدوث المأساة امام اعينها[٣٧] ، ص٣٥-٣٦ .

يتضح مما سبق للباحثين ان التغريب عند (بريخت) يعد جزءاً من الانكار (اللفظي) و (المادي) في بناء النص لاعتماده على البساطة وعدم التكلف في استخدام الوسائل في مسرحه واداة لتغير الواقع والموضوع اذ انه وسيلة اجتماعية ايضاً تستهدف فك كل ما هو مغلق ومؤثر للواقع فشمل التغريب عنده كل عنصر من عناصر البناء الدرامي .

ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

١- الانكار وسيلة يتخذها الشخص ليرفض الواقع الحقيقي والمؤلم الذي يقع امامه لعدم قدرته على مواجهة ذلك الواقع .

٢- الانكار عند المتمرد يأخذ منحى سلبي لأنكار وجود الخالق عن طريق المحاكاة وذاتي ابدي ينكر الفعل للوصول الى الحقيقة .

٣- الاغتراب يعد صوره من صور الانكار (السلبي) لرفض الشخص (ذاته) و(نكرانه) او المحيطة بالفرد للهروب من المسوؤلية تجاه الواقع الذي يعيش فيه تحت ظروف اجتماعية قاسيه تدفعه الى اللجوء الى هذا النوع من الانكار لكي يتخلص من الواقع المزيف والمؤلم الذي يراه امامه.

٤- يرتبط اغتراب الذات بمعنى الحرية وهذا يتخذ صورة من صور الانكار المؤقت .

٥- يسعى الكاتب من وراء الانكار في المرتبة الاولى نقل صور الواقع المتنافر والمليء بالمكر ليس منها غاية او هدف سوى الكشف من ما هو معقول ورافض للفرد والمجتمع معاً .

٦- ان الشخصية الناكرة والنافية للواقع بكل ما تمتلكه من عادات وتقاليد ومواهب لا تقل عن تلك الشخصيات الواقعية المرفوض منها وهي الشخصية ذات منحى متعدد الابعاد ومغاير للذات والواقع المتعلق عليه من قبل ذلك النص .

٧- (التخفي) و(الايهام) صورتي من صور الانكار تتخذها الشخصية للخداع من اجل تزييف الواقع.

٨- يشكل الانكار على خشبه المسرح صوره نافية لشي ترفض الواقع وتكشف عن الحقيقة.

٩- تختلف صور الانكار في النص المسرحي ما بين الحوار او الموقف او الشخصية وهذا كلاً بحسب اسلوب الكاتب وطبيعته.

١٠- الانكار السلبي وسيلة لتجاهل الحقية الواقعة التي تقوم بها الشخصية الدرامية العبقرية في النص المسرحي.

١١- الرفض والتجاهل في الانكار (اللفظي) و (الابدي) هو مقاربات الصور الذي يتخذها الانكار.

الفصل الثالث/أولاً : إجراءات البحث

- عينة البحث :

اختار الباحثين عينة البحث بالطريقة القصدية كما مبينة في الجدول رقم (١) واتخاذها نموذجا في التحليل للمسوغات الاتية :

١. المسرحية متماثلة مع مشكلة البحث وهدفها .

---

[٣٧]) ينظر :- اليزابيث رايت ، مصدر سابق ، ص٣٥-٣٦

٢. تنطبق عليها مؤشرات الاطار النظري .

الجدول الآتي يبين عينة البحث

ت	المسرحية	اسم المؤلف	السنة
١	سبع ثوانٍ (في الرب نثق)	فالك ريشتر	٢٠١١

– **منهج البحث:**اعتمد الباحثين على المنهج الوصفي التحليلي في البحث من حيث وصف قصة المسرحية وتحليل موضوع الانكار فيها وصولاً الى النتائج المتوخاة في عملية التحليل هذه.

– **أداة البحث** :اعتمد الباحثين على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري بوصفها اداة البحث المعتمدة في تحليل العينة.

ثانياً :– تحليل العينة

مسرحية سبع ثوانٍ (في الرب نثق)

تأليف فالك ريشتر(*)

سنة التأليف ٢٠١١

قصة المسرحية

تعد مسرحية (سبع ثوان في لرب نثق) نموذجاً للمقاتل الامريكي (براد) المضلل المغيب ، الذي لا يعرف من يقتل وبأي بلد ولماذا فهو ينفذ فقط ما يأمره به الطيار ، وهو مقتنع تماماً وهو المنقذ لكثير من فئات الشعب والذي يمثل رمزاً كبيراً ، وهو الشخصية المحورية في هذه المسرحية.

تدور احداث هذه المسرحية حول التحرر من الاشرار الذي يستهدفون من الناس الابرياء بطائراتهم الذي تتمثل بجملة من الصراعات الداخلية والخارجية لشخصية (براد) المقاتل العبثي ، فهو مقتنع تماماً انه يعمل من اجل مصلحة الولايات المتحدة الامريكية ، حتى تظل في مركزها قائدة حرة للعالم كله ، حتى يحافظ على اسلوب حياتهم ، فاضحة ما تفعله الرأسمالية المعولمة مثله في المتحدة الامريكية من جرائم في تاريخ الانسان والانسانية.

براد هو البطل الذي وهب نفسه وترك عائلته في سبيل تحقيق السعادة والحرية في اثناء تجوله في كل انحاء العالم اثناء قيادته للطائرة التي تحمل اسماً في الرب نثق الذي تسيطر الة الكمبيوتر على شخصية براد الانسان الواقعي الذي تتحطم فيه وتنفي وجوده وتنكره كي تعرفه على اماكن مختلفة وكيف يعيش الناس فيها وعرض افكاره الثائرة للتخليص الشعب من الظلم والجوع ليعيشون بأمان في مناطقهم لقد ضحى براد بنفسه من اجل حياتهم ومن اجل ان يحيا شعبه حياة حرة كريمة وان موته اثناء سقوط الطائرة ادى الى نهاية المسرحية وتنهي حياة براد بلا معنى .

تحليل المسرحية

تنتمي مسرحية (سبع ثوانٍ في الرب نثق) الى مذهب اللامعقول ، اذ يبدأ النص حواره من كلام منطقي ، ويبدأ بعبارة ارتطام وتمثل هذه العبارة نقطة انطلاق الحدث بأداء سريع جداً ، تختلف اساليبه بحركات تتغير باستمرار ، فضلاً عن ان هذه المسرحية تعتمد على منطوقاً قائماً على حوارات تحمل معنى غير واضح .

(*) فالك ريشتر :– (١٩٦٩–) كاتب مسرحي في المانيا ولد في هامبورغ للمزيد ينظر http://ar.mwelepedia.org

يتميز نص مسرحية (سبع ثوانٍ في لرب نثق) بيئته المعدمة عن طريق رسم شخصية البطل الذي تمثل في هذا النص وهو يحمل اسماً وعالم خاص بمنظومة عبثية ، فالأشياء بكل مدلولاتها تعيش داخل الفضاء ، والكلمات توحي الى العبثية الذي تحقق نفي الحياة وانعدامها فابتعد الكاتب وفقاً لذلك في بناء المسرحية عن البناء التقليدي اذ نظم الجزء الاول من المسرحية من فكرة البناء الحدث، المسرحية ليس لها حدوثة بالمعنى التقليدي او عقدة او احداث بل موقف عبثي لدرجة عالية يقوم بعرضه (٤-٨) افراد يجلسون حول طاولة الاجتماعات ، امام كل منهم ميكرفون، يتحدثون مباشره لجمهور تتداخل اصواتهم وتتقاطع في ايقاع لاهث واداء متنوع سريع، يشكلون في النهاية صورة للطيار المقاتل (براد)

انهمر (فالك ريشتر) في رسم بداية الحدث في المسرحية على التصورات وإيحاءات تبادلية غير مفهومة في بدايتها لاسيما الشخصية الرئيسة وعلاقتها بباقي الشخصيات ، وعادة ما نجد في هذه المسرحية يسعى الى اثارة الفكرة المسرحية ، اي اختصار لأحداث بداية الفكرة المسرحية

يعرض (ريشتر) في بداية الحدث الموقف العبثي الذي يعد بداية انطلاق الحدث والذي قام بعرضه (٤-٨) ومن هذا المنطلق وضح (ريشتر) حالة حرب خاضتها الولايات المتحدة على احدى البلدان المجهولة في هذه المسرحية حيث تكون بداية المسرحية مجهولة وتبدأ من صميم الحرب

ارتطام ... تحطم ... انفجار ... ضجيج صخب عال جداً

تسمع اصوات ارتطام , تحطم ، انفجار ، وصخب عال جداً ، لمدة ٧ ثوان (المسرحية ص٢٧)

اخذ ريشتر الجدل كمحور رئيس اوضح فيها اختلاف الشخصيات الذي ولد الشك فيما بينهم على اختيار اله وكيف يؤمنون باله غير اله (براد) تأكد ان هذه الشخصيات متمردة ونافية للواقع وتأخذ منحى سلبي من خلال رفض الافكار والمعتقدات فظلوا مؤمنين فيها طوال الحياة ومنكرين للإله ومتمردين عليه بأفكارهم التحررية لكن تلك الشخصيات تجد التضاد في اختيار اللحظة المناسبة لتحقيق هدفهم ، على الرغم من وضوح تلك المديات والابعاد التي سعى الكاتب الى بيانها في ثيمات النص

حيث يعيش سكان الكهوف ولا يؤمنون بالهنا بل يؤمنون باله اخر ، غير الهنا ، انهم يهددون اسلوب حياتنا ، انهم لا يرغبون في اسلوب حياتنا ، انهم يعيشون في الكهوف ويكرهوننا – فجأة صوت ارتطام – تحطم – انفجار – ضجيج صخب عال جداً . (المسرحية ص٣٠)

وفي مرحلة متقدمة من المسرحية تظهر شخصية (براد) من خلال الموقف الذي اتخذه في التحدث مع الرب بوصفه هو الذي يراوده ويجعله يسير بالاتجاه الصحيح ويعطيه الملاحظات مما يخلق لديه الشك الذي يراوده ويجعله يتمرد عليه في اثناء تحاوره وهذا كله يخلق لديه الاختلاف فيما بينه وبين الاخرين فهذا يعد احدى انواع صور الانكار المقدس او المطلق لرفضه العادات والتقاليد الدينية ونفيها ومعارضة الاسلوب فيثير القلق على الاخرين لتداخله مع عنصري الزمان والمكان وخروجه عن المألوف حيث يتجاوز الماضي والحاضر والتنبؤ بالمستقبل ، **مقاطعاً في هذه الاثناء ، كان براد في طائرته ، يتحدث الى الرب والرب يعطيه التعليمات الصحيحة ، اين يلقي بقذيفته بالضبط ، حتى يمنع هؤلاء الحمقى من ان يخرجوا من كهوفهم الصحراوية الى**

السطح ، ويثيروا القلق والاضطرابات بينما كان يردد "ساعدني يا يسوع !! يا يسوع ساعدني ، يجب علي ان اخلص العالم من كل هذا الشر الذي يملئه (المسرحية ص٣٦)

لا يعتمد الكاتب (ريشتر) في بداية ذروة الحدث على المفهوم التقليدي اذ يبدأ الحدث ذروته **بمشهد مازح الذي يراودها الشك خوفاً من الهجوم عليهم فتجري مسرعة داخل السوبر ماركت وهي في حالة انزعاج ، وفزع واضح في عينيها الشريط اللاصق يجب ان احصل على بكرة من الشريط اللاصق بسرعة ارجوا ان لا يكون قد نفذ .** (المسرحية ص٣٩)

ولكن تبقى البؤرة الرئيسة التي تشكل احداث المسرحية ، تلعب دوراً في التصدي لكل الايديولوجيات والهيمنة التي فرضها الاشرار عليهم تجعل عائلة المقاتل تصاب بالفزع على اشكالهم لما يشاهدونه من طائرات الاستكشاف ، وخوفهم من انعدام حياتهم او انكارها فيتخذون الانكار وسيلة ليرفضون واقعهم الحقيقي والمؤلم لعدم قدرتهم على مواجهة الواقع من خلال طائراتهم التي تحطم كل شيء فيزداد الموقف خطورة ولا يعلمون اين تبدأ ومتى فقط يعتقدون ان ذلك الشيء سيحدث ويهددهم الخطر الداهم فيحاولون الهروب من الواقع بلجوئهم الى اغتراب الذات الذي يتخذ صورة الانكار المؤقت لعدم تحقيق رغبات لكي يتخلصوا من الواقع المزيف والمؤلم الذي يراه امامه .

لا نعلم جميعاً كيف يحدث ذلك : للكمبيوتر حياته الخاصة ، انه يفعل ما يريد

ارتطام لا تحطم لا انفجار .. مستشفى ..ارتطام لا تحطم لا انفجار .. روضة اطفال

هناك يصرخ الناس ، هل يصرخ هناك يصف البشر ؟ (مسرحية ص٤١)

فالإرهاب يترصدون لحياة (براند) والاشخاص الاخرين لكن لم يروا اي صورة لهم ولم يرونهم ايضاً وهذه الصور لا يمكن للوطن ان يراها فتكون متخفية مجهولة لمنع ظهورها في الواقع تحفظاً من هروب الاشخاص من الوقت السائد الذي يمرون فيه فيتخذون التخفي والايهام صورتي من صور الانكار المؤقت تتخذها الشخصيات للخداع من اجل تزيف الواقع .

لا توجد صور ترينا ماذا يفعل براد ، انه يضغط على زر ، هذا كل شيء ، نحن لا نرى شيئاً ، وهو ايضاً لا يرى شيئاً ، لا احد في الوطن يرى اي شيء ، لا احد يرى تلك الصور ، تلك الصور تظل لا يراها احد .

لا يسمع صرخات ... انهم لا يعرفون ، انهم يموتون على الفور

لا انهم غير موتى يبدأ يصرخون لمدة ٧ ثوان فقط ، ثم صمت . (المسرحية ص٤٢)

وعمد الكاتب الينا الى تقنية التجسيد الذي يقوم بها الاشخاص المقاتلون في اثناء تجهيزهم بالأسلحة الذين اتخذوها وسيلة دفاعية لحماية ذاتهم والاشخاص الاخرين والوطن ، لخلق صورة وهمية لصورة الواقع لتجاهل الحقيقة الواقعة امامها ورفضها فهو لا يروي التجربة انما يجسدها ويعتمد على الشخصية الرئيسة ، فالكاتب يريد من الشخصيات تجسيد الحدث مهما كان نوعه واذا كان الحدث في مسرحية ، لا يتخذ مساراً ثابتاً ولا يخضع لزمان او مكان ، فأن الشخصيات نفسها لا ملامح لها ولا ابعاد وفقاً للمنهج غير الواضح **حروب في كل مكان بهذا العالم ، حروب ، ونحن على اهمية الاستعداد بشكل دائم .**

هذه الدوامة من الازمات ليست نهاية ، فما يكاد يهدأ الوضع في مكان ما حتى يبدأ في جديد ويشتعل في مكان اخر شيء مثير فعلاً شيء رائع

يجب ان نحرر العالم من صانعي الشرور واعداء الحرية .. نحن متحدون

نحن نثق في الرب ، في الرب نثق (المسرحية ص٤٦)

استخدام التكرار اكثر من مرة في الحوار عن طريق التضاد بوصفه العنصر الاساس في النص تضمن النص المسرحي العديد من التكرار والتي افرزها الكاتب وفقاً لخطابات اجتماعية وثورية للبحث فيه عن صور الانكار المختلفة في النص المسرحي ما بين الحوار او الموقف او الشخصية بكل طاقته لأبعاد الفرد عن المجتمع الذي يعيش فيه ، فمهمة النص هنا الكشف عن صور الانكار والانواع والابعاد والوسائل الذي يتخذها الفرد وفقاً للظروف الذي يمر فيه انه يقول تهديد ، فزع ، خوف ، خطورة ، ارهاب ، استثناء

ارهاب ...ارهاب ...ارهاب ...ارهاب ...ارهاب

خوف تهديد خطر من اناس اشرار

يجب ان ندافع عن وطننا من الارهاب (المسرحية ص ٤٨)

افاد الكاتب في بناء مسرحيته من بناء الاحداث وتناميها لنقل الواقع المتنافر والمليء بالمكر ليس منها غاية او هدف اذ صب الكاتب تفكيره على تجارب الفرد (براد) والتغلغل فيه وكيفية الدفاع عن عائلته والوطن اثناء زمن غير محدد بوقت ويختلف زمن مجهول تسبق وقت الحرب وانما تحدده الشخصيات الذي تختفي وتتغير وعند ظهورها ستظهر عكس الحقيقة فهذا يوصف احد انواع الانكار المؤقت والمادي ويأخذ منحى سلبياً .

نسيت ، متى كان ذلك ، قبل اندلاع الحرب

في لحظة – اندلعت الحرب

ماذا تعني

كان هناك زمن قبل الحرب ، زمن مختلف

لقد استمرت هذه الحرب فترة طويلة جداً

يومياً يتغير الحلفاء (مسرحية ص٥١)

اذ تبدأ احداث النهاية من تحكم الكمبيوتر في الطائرة يفعل ما يريد ، لقد فقدت السيطرة انفجار

كل شيء يتحرك بقوة الدفع ، ارتطام ، تحطم ، انفجار ، ارتطام ، تحطم ، انفجار ، بلا توقف (مسرحية ٥٨)

الفصل الرابع

النتائج

١. ركز الكاتب في مسرحية (سبع ثوانٍ في الرب نثق) على تقنية التجسيد التي تقوم بها شخصية براد المقاتل واتخاذ الانكار وسيلة دفاعية لحماية ذاته والاشخاص الاخرين من الحقيقة المؤلمة وخلق صورة وهمية لصورة الواقع لتجاهل الحقيقة الواقعة امامهم ورفضها.

٢. غاية الكاتب في مسرحية (سبع ثوانٍ في لرب نثق) تجسيد الافكار المرفوضة في النص المسرحي لمعرفة الاسباب الحقيقية التي ادت الى وقوع الحادثة .

٣. ان الصور الاساسية للإنكار تتكون من خلال المواقف المباشرة وغير المباشرة داخل متن النص الدرامي وايضا من خلال كسر المألوف وتحوله الى غير مألوف الذي يجسده القارئ في اثناء قراءته للنص.

٤. يساهم الانكار في تخليص الانسان من حدة التوتر والقلق النفسي والفكري الناجم من حدوث الواقعة الحقيقية امامه كما في مسرحية (سبع ثوانٍ في الرب نثق).

٥. مارست شخصية براد الكثير من الانفعالات النفسية لما عاشه من حروب وفوضى كل هذا دفعه للجوء الى الانكار .

ثانياً الاستنتاجات

١. الانكار جزء اساسي من بنية النص لتنامي الفكرة الرئيسة أو لتطوير الاحداث المسرحية.

٢. يحتوي النص المسرحي الناكر للحقيقة على جماليات سواءً على مستوى الفكرة أو الشخصية أو الحوار.

٣. الانكار في النص المسرحي لمسرحية (سبع ثوان في لرب نثق) يأخذ منحى سلبي نتيجة وقوع الاحداث المؤلمة والحقيقية جعلت الاشخاص يتخذون الانكار سلاح دفاعي للهروب من تلك الحقيقة .

٤. للإنكار علاقات متعددة بشتى الظواهر الاقتصادية والسياسية والاجتماعية فهو وسيلة أو سلاح دفاعي يتخذ الشخص لإنعكاس ما بداخلها من نوازع متناقضة.

٥. يتلون الانكار في النص المسرحي بالوان عديدة تتنوع ما بين الانكار ماديا ولفظياً أو ما بين الشخصية والحوار او الموقف .

الهوامش

١. آن أوبر سفيلد ، قراءه المسرح ، تر :ــ حماده أ براهيم (القاهرة : ــ مركز اللغات والترجمة ــ أكاديميه الفنون . ب .ت)

٢. مصطفى ابراهيم وأخرون ، المعجم الوسيط ، ط٥ ، (طهران :ــ مؤسسه الصادق للطباعة والنشر)

٣. ماري الياس ، حنان القصاب حسن، المعجم المسرحي– مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط٢، (بيروت:– مكتبة لبنان,٢٠٠٦)

٤. باتريس بافي ،المعجم المسرح، تر :– ميشال ف. خطار، ط١ (بيروت:– مركز الدراسات الوحدة العربية,٢٠١٥)

٥. ابراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الادبية،(تونس : المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ،١٩٨٦)

٦. محمد بن ابي بكر بن عبد القادر ، الرازي ، مختار الصحاح ، (بيروت :ــ دار القلم ، بلا ت)

٧. أبراهيم أنيس واخرون،المعجم الوسيط، ج٢،(اسطنبول :ــ دار الدعوة للتأليف والطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٩)

٨. ماري الياس ،حنان القصاب حسن ،مصدر سابق

٩. جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج١ ،(بيروت: دار الكتاب اللبناني ،١٩٨٢)

١٠. نجم عبد حيدر ، علم الجمال – افاقه وتطوره ، ط٢ (بغداد: كلية الفنون الجميلة)

١١. انيس منصور ، مقالات عن الوجودية ، ط٢ ، (مصر: دار النهضة للنشر، ٢٠١٠)

١٢. جون بول سارتر ، الوجودية – مذهب انساني ، ط٢ ، (بيروت : منشورات مكتبة الحياة ، ب.ت)

١٣. جون بول سارتر ، الوجودية – مذهب انساني ، مصدر سابق

١٤. دريني خشبة ، اشهر المذاهب المسرحية ، (..... : مكتبة الاداب ، وزارة الثقافة والارشاد القومي)

١٥. حسن حماده ، مفهوم العبث بين الفلسفة والفن ، (القاهرة: مكتبة دار الكلمة ، ٢٠٠٢)

١٦. موريس كرانستون ، سارتر ، تر: مجاهد عبد المنعم ،ط١، (القاهرة : مكتبة دارالكلمة ، ٢٠٠٦)

١٧. انيس منصور ، مقالات عن الوجودية ، مصدر سابق

١٨. جون بول سارتر ، الوجودية – مذهب انساني ، مصدر سابق
١٩. ينظر : جون بول سارتر ، الشيطان والاله الطيب ، تر: غياث حجار ، ط٢ ، م١ ، (.....: دار الاتحاد ، ب.ت)
٢٠. فنك اويغن ، فلسفة نيتشه ، تر : الياس بديوي ، ط١ ، (..... :- وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي ، ١٩٧٤)
٢١. ينظر ، جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج٢ ، (بيروت :- دار الصادر ، ب.ت)
٢٢. ينظر :- فردريك نيتشه ، فلسفة الاخلاق, تر : يسرى ابراهيم ، ط١ ، (بيروت :- دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥)
٢٣. فردريك نيتشه ، هكذا تكلم زرادشت ، تر :- محمد مناجي (المغرب :- الدار البيضاء ،٢٠١١)
٢٤. فردريك نيتشه ، مصدر سابق
٢٥. فردريك نيتشه ، نقيض المسيح، تر :- علي مصباح ، ط١، (بيروت :- منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠٥)
٢٦. ينظر :- ايمان حميدان ، فلسفة الحضارة عند هربرت ماركيوز ، (دمشق :- منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠٥)
٢٧. ينظر :- سمير الزغبي ، نيتشه – الفن والوهم وابداع الحياة ، (بيروت :- دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩)
٢٨. td:p-diconarg.com LDLP-Librairie Du Libau publishers
*) اوكتافيومانوني ١٨٩٩-١٩٨٩ : فيلسوف ومحلل نفسي وعالم إثنولوجيا فرنسي ، ومن كتبه مفاتيح المتخيل ، https://ar.mwikpeda.org .
**) ان اوبر سفيلد : ناقده سويسرية امريكية ولدت في بيسا نكون عام ١٩١٨ من عائلة يهودية من اصل بولندي ثم درست في المدرسة العليا التي الغيت في عام ١٩٤٠ بسبب وضع اليهود للمزيد ينظر : https://ar.mwikpeda.org
٢٩. الانكار مصدر سابق LDLP-Librairie Du Libau publishers
٣٠. ينظر : عواد علي ، المعرفة والعقاب ، قراءات في الخطاب المسرحي العربي ، ط١ ، (بيروت :- المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠١)
٣١. Anne uber sfeld,nates.sarla Deneg ation theatrale,inlarelation theq trele,op.cit,pi:13
٣٢. ينظر :- اوجوبتي ، جريمة في جزيرة الماعز ، تر:ـــ سعد اردش ، مر :- سلامة محمد سليمان ، (الكويت:- وزارة الاعلام ، ب . ت)
٣٣. ينظر :- رونالد جراي ، بريخت ، تر :- نسيم مجلى ، مر :- احمد كمال زكي ، (..... :- الهيئة المصربة العامة للكتاب ، ب . ت)
٣٤. ..... ، افاق نقدية ، مجلة عالم الفكر ، مجلد (٢١) ، العدد (٣) ، ١٩٩٣
٣٥. اليزابيث رايت، بريخت ما بعد الحداثة ، تر :- محسن مصلحي ، ط١ ، (القاهرة :- المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٥)
٣٦. ينظر :- فردريك اوين ، برتولد بريخت ، حياته – فنه عصره – ، ت :- ابراهيم العريس ط٢ ، (بيروت :- دار بن خلدون ، ١٩٨٣)

*) فالك ريشتر :- (١٩٦٩) كاتب مسرحي في المانيا ولد في هامبورغ للمزيد ينظر http://ar.mwelepedia.org

٣٧. سبع ثواني في الرب نثق ، فالك ريشتر ، يسرى خميس ، ط١ ، القاهرة :- روائع الدراما العالمية ، ٢٠١١

المصادر

المعاجم

ابراهيم مصطفى واخرون ، المعجم الوسيط ، ط٥ ،(طهران :ـ مؤسسه الصادق للطباعة والنشر، ب.ت)

ألياس ، ماري ، حسن القصاب حسن ،المعجم المسرحي ــ مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ،ط٢،(بيروت :ــ مكتبه لبنان ،٢٠٠٦)

الرازي ، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر ، مختار الصحاح ، (بيروت :ــ دار القلم ، بلا ت)

انيس أبراهيم وأخرون ،المعجم الوسيط ،ج٢ ، (استانبول :ــ دار الدعوة للتأليف والطباعة والنشر والتوزيع ،١٩٨٩)

بافي، باتريس ،المعجم المسرح:ــ تر :ــ ميشال ــ ف ــ خطار ، ط١ ،(بيروت :ــ مركز الدراسات الوحدة العربية ، ٢٠١٥)

صليبا ،جميل ، المعجم الفلسفي ،ج١ ، (بيروت :ــ دار الكتاب اللبناني ،١٩٨٢)

صليبا ،جميل ، المعجم الفلسفي ،ج٢ ، (بيروت :ــ دار الفنار ، ب.ت)

فتحي أبراهيم ، معجم المصطلحات الادبية ،(تونس :ــ المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ،١٩٨٦)

الكتب

ان ابر سفيلد ، قراءة المسرح ، تر : حماده ابراهيم ، (القاهرة: مركز اللغات والترجمة – اكاديمية الفنون، ب.ت) ، ص١٥

اويفن ، فنك ، فلسفة نيتشه، تر : ..... الياس بديوي ، ط١ ، (.....: وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي ، ١٩٧٤)

الزغيبي ، سمير ، نتشيه – الفن والوهم وابداع الحياة ، (بيروت : دار التنوير للطباعة وانشر والتوزيع ، ٢٠٠٩)

حميدان ، ايمان ، فلسفة الحضارة عند هربرت ماكيوز ، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠٥)

حماده حسن ، مفهوم العبث بين الفلسفة والفن ، (القاهرة: مكتبة دار الكلمة ، ٢٠٠٢)

خشبة دريني ، اشهر المذاهب المسرحية ، (..... : مكتبة الاداب ، وزارة الثقافة والارشاد القومي)

منصور انيس ، مقالات عن الوجودية ، ط٢ ، (مصر: دار النهضة للنشر، ٢٠١٠)

نيتشه ، فردريك ، فلسفة الاخلاق ، تر: سرى ابراهيم ، ط١ ، (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥)

كرانستون موريس ، سارتر ، تر: مجاهد عبد المنعم ، ط١ ، (القاهرة : مكتبة دارالكلمة ، ٢٠٠٦)

نجم عبد حيدر ، علم الجمال – افاقه وتطوره ، ط٢ (بغداد: كلية الفنون الجميلة)

نيتشه ، فردريك ، نقيض المسيح ، تر : ..... علي مصباح ، ط١ ، (بيروت : منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠٥)

نيتشه ، فردريك ، هكذا تكلم زرادشت ، تر: محمد مناجي ، (المغرب : الدار البيضاء ، ٢٠١١)

سارتر جون بول ، الوجودية – مذهب انساني ، ط٢ ، (بيروت : منشورات مكتبة الحياة ، ب.ت)
سارتر جون بول ، الشيطان والاله الطيب ، تر: غياث حجار ، ط٢ ، م١ ، (.....: دار الاتحاد ، ب.ت)
علي عواد ، المعرفة والعقاب ، قراءات في الخطاب المسرحي العربي ، ط١ ، (بيروت :- المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠١)
اوجوبتي ، جريمة في جزيرة الماعز ، تر:ــ سعد اردش ، مر :- سلامة محمد سليمان ، (الكويت:- وزارة الاعلام ، ب . ت)
بريخت برتولد ، نظرية المسرح الملحمي ، ت :- جميل نصيف ، سلسلة الكتب المترجمة العدد (١٦) ، (بغداد :- منشورات وزارة الاعلام ، ١٩٧٣)
رونالد جراي ، بريخت ، تر :- نسيم مجلى ، مر :- احمد كمال زكي ، (..... :- الهيئة المصربة العامة للكتاب ، ب . ت)

المجلات

..... ، افاق نقدية ، مجلة عالم الفكر ، مجلد (٢١) ، العدد (٣) ، ١٩٩٣

موقع الكتروني

http://wwwar.m.wikipedia.org
LDLP-Librairie Du Libau publishers
الانكار td:p-diconarg.com

المسرحيات

اوجوبتي ، جزيرة المعز ، تر :- جورج سالم ، مر :- وليد افلاحي ، (دمشق :- مكتبة الشر ، ب . ت)
سبع ثوان في الرب نثق ، فالك ريشتر ، يسرى خميس ، ط١ ، القاهرة :- روائع الدراما العالمية ، ٢٠١١

المصادر الاجنبية

Anne uber sfeld,nates.sarla Deneg ation theatrale,inlarelation theq trele,op.cit,pi:13