

تجليات الشخصية الميتافيزيقية في النص المسرحي العربي

Metaphysical manifestations of personality in the Arabic theatrical text

أ.د. علي محمد هادي الربيعي م.م. زيد طارق السنجري

zaidjaroo07@gmail.com

ali_alrubye@yahoo.com

2019م

بابل

144هـ

ملخص البحث

تطلع الانسان منذ القدم الى إيجاد علاقة متكافئة مع القوى الغير منظورة والتي تتحكم بمآلاته والتي لا تخضع الى قوانين عالمه المادي كالإلهة والوحوش الخرافية والاشباح والجان والعفاريت وما الى ذلك من الشخصيات الماورائية للطبيعة، ولم يكن خطاب المسرح في بداياته بعيداً عن تضمين هكذا شخصيات فوقية بدءاً من الكلاسيكية كالشبح في مسرحية الفرس (لأسخيلوس) والاله امفثريو Amphitruo الذي تجلى بصورة انسان ونزل الى عالم البشر لينال مبتغاه في المسرحية التي تحمل عنوان الشخصية الرئيسية (امفثريو) للكاتب الكوميدي الروماني (بلاوتس) مروراً بشكسبير وعصر النهضة الذي ضمن مجموعة من الشخصيات الميتافيزيقية في متون مسرحياته كالجان الصغار ذو القدرات السحرية الخارقة في مسرحية (حلم ليلة صيف) الكوميدية وغيرها من الأمثلة لشخصيات لا انسية عبر تاريخ المسرح الطويل.

ضم البحث الحالي أربعة فصول، تناول الفصل الأول مشكلة البحث والتي تمثلت بالتساؤل الاتي: ما تجليات الشخصية الميتافيزيقية في النص المسرحي العربي؟ كما ضم أهمية البحث والتي تجلت بتسليط الضوء في كونه منجزاً معرفياً فلسفياً يتناول بدايةً موضوع يختص بدراسة تفسير الانسان للعوالم الماورائية الخفية، وتكمن الحاجة إلى البحث في تسليطه الضوء على احدى نماذج الشخصيات الا انسية في خطاب النص المسرحي العربي، أما هدف البحث يتلخص بـ: تعرّف على تجليات الشخصية الميتافيزيقية في النص المسرحي العربي ... وأختتم الفصل الأول بتحديد المصطلحات وتعريفها إجرائياً.

أما الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد تضمّن ثلاث مباحث، الأول (الشخصية الميتافيزيقية فلسفياً)، وتضمّن المبحث الثاني (تجليات الشخصية الميتافيزيقية في النص المسرحي العالمي) وتضمن المبحث الثالث (التحويلات الصورية للشخصية الميتافيزيقية في النص المسرحي العربي) واختتم الفصل الثاني بأهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

أما الفصل الثالث فقد تضمن مجتمع البحث وأداة البحث ومنهج البحث وتحليل العينة التي ضمت نص مسرحية (صرخة الموت) لتوافقها مع هدف البحث.

أما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث والاستنتاجات وتلنتها المقترحات، وأختتم البحث بقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: (التجلي، الشخصية، الميتافيزيقية، نص)

Abstract:

Man has long aspired to find an equal relationship with the invisible forces that control his machinery, which are not subject to the laws of his physical world such as the goddess, superstitious beasts, ghosts, elves, goblins and other paranormal figures, and the speech of the theater in its beginnings was not far from including such super-characters, starting with the classics such as the ghost in the play of the Persians (Aeschylus) and the God Amphitruo, which manifested itself in the image of man and descended into the human world to get what he wants in the play entitled the main character (Amphitruo) by the Roman comedian author (Plautus) passing through Shakespeare and the Renaissance era, which included a group of metaphysical characters in his plays such as the magical fairies in the comedy "A Midsummer Night's Dream" and other examples of unforgettable characters throughout the long history of theater.

The current research included four chapters, the first chapter addressed the problem of research, which was the question of: What are the manifestations of the metaphysical personality in the Arab theatrical Scripts? it also included the importance of the research, which was manifested by highlighting the fact that it is a philosophical cognitive achievement that deals with the beginning of a topic related to the study of human interpretation of hidden metaphysical worlds, and the need for research lies in highlighting one model of non-human figures in the discourse of the Arab theatrical script, and the goal of the research summaries : identify manifestations of the metaphysical character in the Arabic theatrical script. The first chapter concluded by defining the terms and defining them procedurally.

The second chapter (theoretical framework) included three sections, the first (the philosophical metaphysical character), the second section (metaphysical manifestations of the metaphysical character in the universal theatrical script) and the third section (the pictorial transformations of the

metaphysical character in the Arabic theatrical script) the second chapter concluded with the most important indicators of the theoretical framework.

The third chapter included the research community, the research material and method and the sample analysis, which included the script of the play "Cry of Death" to conform to the research objective.

The fourth chapter included the results of the research and the conclusions followed by the proposals, and the study ended with a list of sources and references.

Keywords: (Transfiguration, Personality, Metaphysics, script)

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

• مشكلة البحث

سعى الانسان قديماً الى تفسير الظواهر الطبيعية التي تسبب له الكوارث كالفيضانات والبراكين والأعاصير والزلازل وإيجاد العلل لها والتي تتناسب مع العقل البشري الأول فأحالتها الى قوى غير منظورة لا مرئية لا يستطيع الانسان رؤيتها وكانت تلك المرحلة تسمى بمسميات عدة (ما قبل المنطقية – السحرية – البدائية – قبل دينية) ومع أولى الحضارات الكبرى في العالم الشرقية الصينية والهندية واليونانية بدأ يفسر الإنسان أسباب تلك الظواهر الطبيعية ويعلها الى شخصيات ميتافيزيقية كالإلهة وعلى سبيل المثال لا للحصر عند اليونانيين هذا زيوس Zeus ملك الآلهة المتحكم بالمناخ، و Poseidon هو اله البحر و الأعاصير، و Hephaistos اله النار والبراكين والحدادين و Aeolus اله الرياح ووالد سيزيف وغيرها من الآلهة⁽¹⁾ وهناك العاملين تحت أمرت هذه الآلهة من الجان والمردة والوحوش الخرافية (كوحش) حارس مدينة ثيبة الذي ضمنه (سفوكليس) واصفاً شكله وقدراته المخيفة سرداً وعلى لسان الجوقة في نص مسرحي (اوديب ملكاً) وقبله الوحش (خمبابا) حارس غابة الأرز في الملحمة العراقية الشهيرة (كالكامش)، في حين ركز الرومان على شخصية (الشبح) الميتافيزيقية في مسرحياتهم الكوميديّة واتخذوا منها ورقة لعب ناجحة بيد طبقة العبيد الأذكىء من اليونانيين في اخافة الطبقة الأرستقراطية الرومانية وكما جاء في مسرحيات (بلاوتس)، اما في القرون الوسطى وابان سيطرة رجال الكنيسة الكاثوليكية على جميع مفاصل الحياة السياسية والاجتماعية والدينية كان لشخصية (الشیطان) الميتافيزيقية الحيز الأكبر في مسرحيات الالام والمعجزات والكرامات وشكلت شخصية الشيطان المتخيلة أداة ترهيب لكل من لا يمتثل لأوامر رجال الكنيسة بل أن بعض سكان أوربا من المعارضين والا مؤمنين والمجانين كان يحكم عليهم بالإعدام لأن الشياطين قد تمكنت منهم وتلبستهم ولا رجاء من شفائهم! ومع تراجع دور السلطة الدينية قليلاً في أوربا ونشاط حركة الترجمة في الجامعات الإنكليزية والفرنسية سعى كتاب عصر النهضة الى تضمين نصوصهم المسرحية وعروضهم بعض من الشخصيات الميتافيزيقية كشخصية (ميستوفيلس) في مسرحية الدكتور فاوست لمؤلفها (كرستوفر مارلو) وشخصيات الجان والأشباح في كثير من مسرحيات شكسبير (العاصفة –

ماكبث – حلم ليلة صيف) وقد عمد قسم من كتاب المسرح العالمي الى أنسنة الشخصيات الماورائية مثلما فعل (هنريك ابسن) عندما أنسن الشخصية الفلكورية الطوطمية (فارج) في نص مسرحية (ايولوف الصغير)، وكذلك سعى كتاب النص المسرحي العربي الى ادراج الشخصية الميتافيزيقية لإعطاء مساحة من التأويل للقارئ النص في تفسير مغزى (ثيمة) مسرحياتهم واسقاطها بشكل مباشر او ترميزاً على أحداث سياسية واجتماعية واقتصادية ناقدة لأوضاع المجتمعات العربية زمن كتابة هذه النصوص ومنها مسرحية (فاوست الجديد 1968) و شخصية (الشیطان) الصورية الحاضرة التي أعاد كتابتها عربياً الكاتب المسرحي علي أحمد باكثير، وشخصية الاله (قديموس) الماورائية في نص مسرحية (سربیکا أو مشنقة الانتظار 1977) للكاتب المسرحي (إبراهيم بدران) أو شخصية الاله (رع) والاله (سيت) المؤنستان في نص مسرحية (ايزيس 1986) للكاتب (نوال السعدوي). وبناء على ما تقدم من أمثلة لمسرحيات عالمية وعربية تكمن مشكلة البحث في الإجابة على السؤال التالي: ما هي تجليات الشخصية الميتافيزيقية في النص المسرحي العربي؟

• هدف البحث:

تعرف على تجليات الشخصية الميتافيزيقية في النص المسرحي العربي.

• أهمية البحث:

1- تكمن أهمية البحث في كونه منجزاً معرفياً فلسفياً يتناول بدايةً موضوع يختص بدراسة تفسير الانسان للعوامل الماورائية الخفية.

2- تسليط الضوء على احدى نماذج الشخصيات الانسية في خطاب النص المسرحي العربي للمهتمين من ذوي الشأن المسرحي في كليات ومعاهد الفنون الجميلة في العراق والوطن العربي.

• حدود البحث:

مكانيًا: الامارات.

زمانياً: 2013.

موضوعياً: تعرف تجليات الشخصية الميتافيزيقية في النص المسرحي العربي.

تحديد الحدود: سيعمد الباحث الى دراسة تجلي الشخصية الميتافيزيقية في نص مسرحية (صرخة الموت) للكاتب المسرحي العربي (عادل البطوسي).

• تحديد المصطلحات:

التجلي: لغةً:

" جله الشيء – جله كشفه. و (جليت) السماء أصبحت صافية." (ii) و " (تجليه) كشفه و (تجلي) الشيء تكشف " (iii).

التجلي اصطلاحاً:

يعرفها مرسيا الياد " هو دوماً التصوف الغامض ذاته: إظهار لشيء ما-من كل آخر-ولحقيقة لا تنتمي إلى عالمنا في موضوعات تشكل جزءاً لا يتجزأ من عالمنا الطبيعي والذنيوي"^(iv).

وعرّفه الجرجاني بأنه "ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب. إنما جمع الغيوب باعتبار تعدد موارد التجلي، فإن لكل اسم إلهي بحسب حيظته ووجوه تجليات متنوعة. وأمّهات لغيوب التي تظهر التجليات من بطاننها سبعة" ^(v).

التعريف الإجرائي: التجلي.

تكشف الصورة الضبابية المترسبة في مخيلة الإنسان الذهنية عن (المتسامي) الروحاني المدعي للغيبات والقوة الخارقة.

الشخصية: لغةً.

" الشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعد ج: أشخص وشخوص وأشخاص. وشخص كمنع، شخوصاً: ارتفع، و- بصره: فتح عينيه، وجعل لا يطرف، و- بصره: رفعه، و- من بلد إلى بلد ذهب وسار في ارتفاع." ^(vi)

الشخصية: اصطلاحاً.

الشخصية هي " ذلك التنظيم الفريد لاستعدادات الشخص للسلوك في المواقف المختلفة." ^(vii)

وعند الباحث سمير سعيد حجازي " كافة الصفات الجسمية والعقلية والوجدانية في تفاعلها مع بعضها البعض وفي تكاملها في شخص معين يتفاعل مع بيئته الاجتماعية." ^(viii)

وجاءت جذور كلمة الشخصية في المعجم المسرحي " من الانجليزية character التي تعني بمعناها العام الطبع أو الصفة. أما كلمة personage الفرنسية مأخوذة من اللاتينية persona التي تعني القناع، وهي بدورها ترجمة لكلمة اليونانية تعني الدور." ^(ix)

الميتافيزيقيا: لغةً: لا يوجد جذر عربي لهذه الكلمة كونها اجنبية.

الميتافيزيقيا اصطلاحاً:

عرفها ألكسندر بوجمارتن في كتابه الميتافيزيقيا 1957 بأنها " العلم الذي يدرس الأسس الأولى التي تقوم عليها المعرفة الإنسانية وهذه الأسس هي أسس انطولوجية (العلة – الاحتمالات-مفهوم الوجود) وكوزمولوجية (مفهوم الكون) النفسية واللاهوتية"^(x)

التعريف الإجرائي للشخصية الميتافيزيقية: أداة الكاتب المسرحي اللامرئية من الالهة والاشباح والجان التي يبث عبرها فكره ومكوناته النفسية وثيمه إلى القارئ فتلعب عند حضورها وتجليها أقتعة وأنسنة دور الوسيط بين المرسل (الكاتب) وبين المرسل إليه (القارئ).

النص: لغة. النص في (لسان العرب) التحريك حتى تستخرج من الناقاة أقصى سيرها.. ونص كل شيء منتهاه. أما عند ابن الإعرابي: النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوقيف، والنص التعيين على شيء ما. (xi)

النص: اصطلاحاً. مفهوم النص عند البنيويين هو جنس من أجناس المؤسسة الاجتماعية (أي الكتابة الأدبية: الأدب)، يشاركها في سماتها العامة ويتميز عنها بخصائص مقننة هي الأعراف والشفرات الأدبية والتقاليد المتعارف عليها، فتجعله فرعاً من فروع المؤسسة الاجتماعية (الكتابة عموماً). (xii)

النص: الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي. (xiii)

النص: وقد عرفه الجرجاني -ما ازداد وضوحاً على الظاهر للمعنى في المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى. (xiv)

التعريف الإجرائي للنص: يتبنى الباحث تعريف الجرجاني لملائمته هدف البحث.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: الشخصية الميتافيزيقية فلسفياً

لجأ الإنسان البدائي إلى تفسير الظواهر الطبيعية على أنها قوى فوقية ماورائية تمتلك من القوى والسلطة والهيبة ما يجعل هذا الكائن الضعيف عاجزاً الوقوف إزائها، ولحاجته إلى معرفة ماهية هذه القوى المدمرة بدأ ينسب كل ما يحيط به كالحياة والموت، الحزن والفرح، العقم والإخصاب إلى تلك القوى الغيبية وسواء أكان ذلك بوعي منه أم لم يكن فأنها كانت البدايات الفلسفية الأولى للإنسان البدائي وبحثه في ميدان العلة والسبب. ولذا كانت تلك الحياة بممارساتها اليومية وأصالتها وفكرها البكر في تعليل الظواهر الطبيعية هدفاً للدراسة من قبل مجموعة كبيرة " من الفلاسفة والأخلاقيين البارزين، بدءاً من هوبس ولوك وروسو، حتى هربرت سبنسر وليس انتهاءً بدوركايم وبرجسون، وقد اعتبر أغلبهم أن لوقائع الحياة البدائية دلالة كبرى، وإنها تساعد على فهم الحياة الاجتماعية بشكل عام." (xv)

وعليه فإن ارتباط فكر الإنسان البدائي بعالم السماء جعله يقدر أهمية العارض الذي يصادفه حسب منحه وضخامته وقوة تأثيره عليه، وإزاء الظواهر الطبيعية الهائلة اضطرت المجتمعات البدائية أن تظهر أعلى درجات الخوف والاحترام لتلك القوى الميتافيزيقية، ولا شيء كان يبدو لها قادراً على تجاوز ارتفاع السماء الرهيب والمستقر، ذلك الاستقرار المؤقت الذي يخبئ وراءه تهديد وراء ستار من الغيوم الداكنة (عواصف - رعد - برق) سلطة نشطة مدمرة ومتقلبة الأطوار، سلطة خفية على قدر من السرية تحول نفسها إلى نور وضياء يعلن صباح كل يوم جديد، فعلى سبيل المثال أرتبط مع هذه القوة والسلطة الأساطير والحكايات فهذا الإله (أورانوس) Ouranos يحمي الأرض بغطاء قدر ثقيل، وهذا بوذا في الشرق تحميه السماء بمظلة ذهبية. (xvi)

ويذكر الباحث الروماني (مرسيا الياد 1907-1986) المهتم بتاريخ الأديان في محط حديثه عن فكر المجتمعات البدائية ونظرها إلى سلطة السماء وسطوتها أن (الأعلى) بعد لا يبلغه الإنسان من حيث

هو إنسان، فالعلو صفة تليق بالقوى والكائنات فوق إنسانية، وهذه القوى هي من تتحكم بمقدرات الأدنى وتسكن السماء، ولهذا فقد كانت تسمية العلو حاضرة في معظم الثقافات والديانات السابقة وعلى سبيل المثال لا الحصر (ايهو) Iho لدى (الماوري) تعني المرتفع العالي، ويدل أسم (أولو) إلى الإله الأعلى لدى شعب (الأكيزو) الزنجي، أما (بولوغا) فهو الكائن الأسمى لدى (الاندمايين) والذي يسكن السماء وهناك العديد من الأسماء التي تسكن السماء و أرض النار وتتجلى في الظواهر الطبيعية (رعد- برق- شهب - مطر) وهذه الآلهة العالية (الجو) تشكل ظهوراً يوائم (الكائن) الأعظم، انه يكشف عن حضوره ورضاه وغضبه بما هو خاص به، بمكانة رهبة السماء.^(xvii)

هذه المعتقدات بما تحمله من أمور غيبية لم يقتصر وجودها على المجتمعات القديمة بل هي بقيت متواجدة في " المخلفات أو البقايا أو الرواسب في بعض العادات التي يمارسها المجتمع المتحضر دون أن يدرك لوجودها سبباً، كما يتمسك بها الناس دون أن يعرفوا معناها الأصلي الذي نسوه تماماً. كذلك تتمثل هذه الرواسب والبقايا في نفس النظم الاجتماعية والأنماط الثقافية السائدة في المجتمعات البدائية على اعتبار إن هذه المجتمعات تمثل مراحل سابقة في تاريخ المجتمع الإنساني ككل." ^(xviii) ومنها المرحلة اللاهوتية theological أو تسمى بمرحلة (الإله) وهي تلك التي يفسر فيها العقل الظاهرات عن طريق نسبتها إلى قوى وكائنات غير منظورة، حيث أرجعوا فيها كل كارثة تحصل للإنسان على أنها فعل من أفعال الآلهة. وهي الأولى من بين ثلاث مراحل حسب تصنيف (اوغست كونت 1798-1857) رائد الفلسفة الوضعية the law of the three stages، أما المرحلة الثانية فهي الميتافيزيقية وتسمى هذه المرحلة أيضا بالفلسفية، ويفسر فيها العقل الظاهرات عن طريق قوة فوقية مثل الطبيعة، وقد فسر الإنسان في هذه المرحلة الأشياء وفق مبدأ العلية في الكون لكنهم لم يعرفوا حقائق العلة التي تتسبب في وقوع الحوادث الكونية وسائر الظواهر الطبيعية، لذلك كانوا ينسبون كل شيء إلى علة كامنة في باطن الطبيعية، ومن ثم توجهت أنظارهم نحو وجود قوى ما ورائية خارقة فبادروا إلى الحكم بسطوتها على الكون وتسييرها لحوادث الطبيعة، والمرحلة الثالثة هي الوضعية العلمية. ^(xix)

أما الفيلسوف الفرنسي (مارسيل موس) فيرى أن مفهوم المانا في تلك الحقب الزمنية القديمة حمل تفسير الإنسان البدائي لتلك القوى غير المنظورة وهو أي المانا " معطى قبلي priori موجود قبل أي تجربة، ويشغل كمقولة لا واعية في العقل البشري ويختبر من خلال الوقائع، فضلاً عن ذلك فهو ليس مقولة في العقل البشري الفردي، مثل مقولتي الزمان والمكان، وتطور عند الحضارات والمجتمعات بشكل متفاوت، انه أشبه بمقولة في التفكير الجماعي. ويؤكد موس أن مفهوم المانا مثل المقدس مقولة من مقولات التفكير البشري، له أحكامه." ^(xx)

وفي هذا السياق يقول فيلسوف علم الاجتماع (كولن ولسن 1931-2013) في مقدمة كتابه (الإنسان وقواه الخفية) " لقد أمن الإنسان البدائي بأن العالم كان مليئاً بقوى غير منظورة: الأورندا The Orenda (قوة الروح) عند الهنود الأمريكيين، أو الهواكا The Huaca عند أهل البيرو القدماء وقال

((عصر العقل)) إن تلك القوى لم يكن لها وجود قط إلا في خيال الإنسان، وأنه ليس سوى العقل وحده ما يستطيع أن يطلع الإنسان على حقيقة الكون. (xxi). إلا إن كولن ولسن عاد وانتقد هذا التوجه العقلاني الصارم في مكان آخر من كتابه قائلاً ((لقد أصبحت الفلسفة ضيقة الأفق، متزمتة، منطقية، وهي تحاول أن تعوض افتقارها إلى الحدس الأكثر اتساعاً بتركيزها ألمجهري على التفاصيل. لقد فصلت نفسها عن التفاصيل)) والحل عند ولسن هو الرجوع إلى فكر الإنسان ما قبل الكتابي، والعودة إلى (القوى السحرية) التي تتيح للإنسان قدرات استثنائية تمكنه من التواصل والتخاطر عن بعد، وتمكنه الإحساس مقدماً بالخطر، تفعل عنده الحاسة السادسة (البصيرة)، تمكنه من صنع المعجزات الطبية (كالقدرة على الشفاء) ولا يمكن الحصول على هذه القدرات الخارقة ما لم يعد الإنسان إلى العالم الأول (البدائي) عالم القوة. فالحقيقة إن مصدر إي فلسفة أو أي معرفة هي امتلاك القوة. (xxii)

مفهوم مانا الكائنات الغيبية والشخصيات الميتافيزيقية شغل حيزاً من فكر المجتمعات والشعوب القديمة والحديثة كالجن والعفاريت منها ما هو مخفي ولا يظهر لأحد، ومنها ما هو يظهر لآخرين باستحضار أرواحها بالرقى والعزائم، فهي عند السومريين شريرة ومدمرة، وهي عند البابليين والأشوريين شريرة وأخرى تتسم بالطيبة وتلعب دور الوساطة بين الآلهة وبين الإنسان، ويستعين بها السحرة لمقاومة الأرواح الغامضة الشريرة، وصورتها الطوطمية لدى البابليين تتمثل في العفريت (لا متشو) وهو كائن متوحش يتخذ هيئة رأس أسد وجسم أنثى. وهي عند الأشوريين تتمثل في الثور المجنح حارس بوابة (نركال). الخ (xxiii). وأن ما تسببه هذه القوى التدميرية المرئية الجان والعفاريت من ألم وخوف وقلق حداً " بالكنعانيين إلى صناعة الأتعة التي استعملت لأغراض سحرية ودينية في محاولة لطرده الأرواح الشريرة والتغلب عليها، وكانت هذه الأتعة بمثابة الأشكال والمسوخ الشيطانية." (xxiv). وفي الفكر الصيني القديم تفسر المسائل الغامضة والمبهمة بالنسبة لهم كالحياتة والموت والنفس والطبيعة وغيرها وفق قانون غامض قوامه (الاعتقاد بوجود أرواح خفية أو قوى غيبية تفعل ذلك، فاجنوا إلى ما يسمى بعبادة الأرواح الخفية) وهي ثلاثة أنواع: الأولى ما يسمى بالأرواح الدنيا، والثانية أرواح الأراضي والمنابع، والأخيرة أرواح القوى الطبيعية، وكانوا يقدسون تلك الأرواح، واجتهدوا في إرضائها وطاعتها وتقديم الهدايا لها، فضلاً عن ذلك كانوا يقدسون الأرض التي تسكنها تلك الأرواح الخفية التي تمنحهم النجاح والاستقرار. (xxv)

وتختلط الأفكار الفلسفية بالمعتقدات الدينية في العبادات الشرقية كما هي في (الشننتو) إحدى الديانات القديمة لدى اليابانيين والتي تركز بشكل أساسي على (الكامي) وحوله تدور كل الطقوس والعبادات الشنتوية، وكلمة كامي تترجم (بالإله) أو (المعبود) وهو لقب يحمل بداخله معنى تبجيل الأرواح السامية المقدسة، وطبقاً لعقيدة الشنتو، فإن لكل الكائنات أرواحاً سامية مقدسة، والكامي مصطلح يطلق على آلهة القوة البدايةً أو على أرواح كامنة في الآلهة أو حتى على كائنات أرضية، فهم يؤمنون بتعدد الآلهة والمعبودات، ومقدساتهم تدرج بين ما هو سماوي وما هو أرضي، وعن الكامي يقول الحكيم الياباني (موتوري موريناغا) Motoori Mornga (انه كل ما يقع خارج المألوف، ويثير في النفس الروح والرغبة بما يمتلكه من قوى غير عادية). (xxvi)

ما قبل النظرية العقلية لأرسطو يرتبط مفهوم الشخصيات الميتافيزيقية بنظرية الإغريق حول " الإلهام الذي يأتي من قوة غيبية، وتعد من أقدم النظريات الخاصة بالإبداع الفني، إذ نجد منها شذرات

عند (هوميروس) و (هيراقلطس). فقد استجدى هوميروس في بداية الإلياذة ربات الشعر أن ينعمن عليه بالإلهام، كما تحدث هيراقلطس قائلاً (إني كالعرفات اللواتي يصدرن في كلامهن عن وحي والهام وتردد أصداهن حقائق الهبة على مر العصور).^(xxvii)

أما (أفلاطون) فقد أفرد مكاناً خاصاً في فلسفته للجن ويرى بأن " الجن يؤدون في العبادة الدينية دوراً من الطراز الأول، فهم الوسطاء بين البشر والآلهة، يرفعون إلى الآلهة صلوات البشر، ويحملون إلى البشر (هبات) الآلهة، وايروس هو واحد من هؤلاء الجن، ابن بوروس وبينيا، الذي يجمع بين فقر أمه وحنق أبيه وملكاته الفكرية، فهو نموذج الفلاسفة، بل قل شفيعهم، وهو يرمز في ذاته إلى كل ما تنطوي عليه نفوسهم من الهام واندفاع ... ويذهب الفكر هنا بأفلاطون بوجه خاص إلى المعتقدات والشعائر الدينية التي ترتبط بطراز من العرافة".^(xxviii) ويعد أفلاطون أول من قدم نقداً للمانا في صورتها الإغريقية القديمة ومعارضاً صورتها السلبية مقدماً أخرى ايجابية بدلاً عنها تستمد " طاقتها من تلبس الأشكال المختلفة بحيث تتغير على غرار السحرة من شكل إلى آخر، وهو ابعده ما يكون عن صفات الكمال التي تتصف بها الآلهة حتماً. ومن هذه المآخذ أيضاً الكلام على العالم الآخر Hades على وجه يبعث على الرعب والتخاذل في الحرب، حتى أن طيف أخيل البطل يصيح في الأوديسة لهوميروس: لكم تمنيت أن أكون على سطح الأرض خادماً مأجوراً... عوضاً أن أكون ملكاً على جميع الأموات".^(xxix)

أما أرسطو فقد أشار بشكل ضمني لمفهوم المانا عن طريق الإشارة إلى سمات المانا في الملحمة وقال عنها " هي أحفل بالخوارق أو غير المعقول لأن الأبطال فيها لا يرون وهم يعملون. وان مخالفة المعقول في الملحمة أشد العناصر إثارة للروعة ومن هنا أمكن القول إن هوميروس علم الشعراء إتقان الكذب".^(xxx) في إشارة إلى منجز الشاعر الأعمى في (الإلياذة) وما احتوته من شخصيات الآلهة الفوقية الا مرئية التي تتحكم في الظواهر الطبيعية والأبطال الخارقين ولا معقولية الكائنات الخرافية وكسر حواجز منطقية الزما كنية.

ان معتقدات الإنسان البدائي حول القوى الغيبية والشخصيات الميتافيزيقية والتي أعتقد بأنه يمكنها أن تغير مجرى حياته سلبيًا وإيجابيًا وجد الباحث ما يناظرها تسمية أو اشتغالا في الميثولوجيا اليونانية، وبشكل أكثر جلاء في تفسيرات فلاسفة الحضارات الوثنية الشرقية القديمة مختلطة بتعاليم دينية وضعية، وفي معتقدات وموروثات اجتماعية.

المبحث الثاني: تجليات الشخصية الميتافيزيقية في النص المسرحي العالمي

أفرد الإغريق للشخصيات الميتافيزيقية مكاناً متميزاً في حياتهم بعد ضمن الشاعر (هومريوس) مكاناً لها في ملحمتيه الشهيرتين (الإلياذة والأوديسا) وقصص صراعاتهم وحبهم وانحيازهم لهذا الطرف أو ذلك! ليفتح المجال لكتاب المسرح الإغريقي التراجيدي فيما بعد أن يضمّنوا تلك القوى الفوقية في متون خطابهم المسرحي التراجيدي بدايةً، فالتراجيديا بحد ذاتها هي عالم القوى العليا الما ورائية التي تتحكم بمصائر الناس، وان ما ترسمه هذه القوى الخفية هو الذي سيتم تنفيذه في النهاية وان تسبب للإنسان (البطل التراجيدي) الإغريقي الألم والحزن والشقاء وهي تملك من القوة ما يجعلها قادرةً على قلب مصير ذلك البطل رأساً على عقب تعاسةً إن هو تحداها أو خالفها الرأي أو تمرد عليها، فهي التي تمنحه الحياة والنار والرياح وهدوء البحر، والهة أخرى لا تتنازل عن عليها للبشر

وتبقى تتحكم في الأحداث ومآلات الإنسان (كزيوس) وتفرض سطوتها و رغباتها عبر وسطاء آلهة أقل شأنًا منها (كهرمس)، أو كهنة مخلصين في تنفيذ أوامرها (كترزياس) يصورونها ويتحدثون عنها حتى وان كان هذا البطل التراجيدي مقاوماً معارضاً لتلك القوى الباطشة التي تتخذ من السماء والتضاريس الوعرة مكاناً لها لا يستطيع الإنسان الوصول إليها واكتشاف جوهرها وسرها، فكانت التراجيديا ذات الطابع الميتافيزيقي والتي في سياقها تتموضع القوى العليا هي التي تمثل القوى الأبدية والقدرية. (xxxix).

أولى هذه القوى الميتافيزيقية تجلت في شخصية الشبح (داريوس) في المسرحية التراجيدية (الفرس) التي كتبها (اسخيلوس) حوالي 472 ق.م، ذلك الشبح القادم من عالم الأموات والأرواح وهو الحكيم المنتبئ بالشؤم للفرس والمحذر من مغبة عناد الآلهة التي تحرس (اثينا) والتي تقف إلى جانب الإغريق حاضراً ومستقبلاً، فبعد أن أشارت الجوقة ان على الملكة استحضر روح زوجها للتشاور تجبرها على القيام بذلك فيظهر شبح داريوس من القبر وهو في حالة انزعاج ما سمعه من نواح وبكاء ازعج حتى العالم السفلي وينقل الشبح لزوجته الملكة وللجوقة الفارسية أخبار مجمع الآلهة وامتعضهم من تصرفات ابنه أكسرسيس المتهورة. (xxxix) و" الذي يدين ابنه على شطط أحلامه بالسيطرة على الأراضي والبحار ابعده من حدود آسيا، كما ينتبأ بنكبة أخرى إلا وهي الهزيمة التي سوف يتكبدها جيش الفرس في (بلاتيا) Platees في العام اللاحق. " (xxxix) بسبب سوء تقدير أكسرسيس لقوى المانا الإلهية. اسخيلوس الذي يتحدث عن نصر الإغريق على الفرس بلسان شخصيات فارسية يبين في أكثر من مكان إن الفوز تحقق في المعركة البحرية وما بعد المعركة بسبب وقوف القوى السماوية مع الإغريق، ويؤكد ذلك الرسول عندما يؤكد ان سبب خسارة الفرس " إنما هي قوة إلهية، تلك التي دمرت الجيش ولم تزن الأمر بميزان متكافئ، فإن الآلهة تحرس مدينة الآلهة باللاس (palls). " (xxxix) أما الجوقة التي تتألف من شيوخ مجلس شورى الإمبراطورية الفارسية فأنها تحدثت بدايةً عن خشيتها من انحياز آلهة الضر اتي (Ate) التي تستدرج البشر في عرض البحر وتوقعهم في شركهم لصالح الإغريق. (xxxix) ثم يأتي التأكيد والوصف على لسان رسول الفرس العائد بالإخبار المفجعة بأن هذه القوى المنحازة ! للإغريق شريرة (أي مولاتي: إن أصل كل هذا البلاء يرجع الى قوة مدمرة أو روح شريرة ظهرت من حيث لا ندري). وتمعن الآلهة في إيذاء ما تبقى من الجيش الفارسي حتى ما بعد المعركة وهنا يأتي الدور على الإله (Pan) الذي ينزل برداً في غير أوانه وجمد ماء البحر قرب شواطئ (سلاميس). وتمعن الآلهة في إيذاء ما تبقى من الجيش الفارسي حتى ما بعد المعركة وهنا يأتي الدور على الإله (Pan) الذي ينزل برداً في غير أوانه وجمد ماء البحر قرب شواطئ (سلاميس). (xxxvi)

وفي مسرحية (برمثيروس مقيداً) فيها تتجلى القوى المانوية السحرية بعدد أكبر في هذه المسرحية ومن خلال شخصيات عديدة اولها بطل المسرحية (بروميثيوس) الذي سرق النار للبشر الفاني وأنقذهم بدافع الشفقة، والشخصيات الميثولوجية الرئيسية الأخرى كهيفاستيوس: اله الحديد والنار والبراكين، و (كراتوس) (Kratos) اله العنف، و(بيا) (Pia) اله القوة، وشخصية أخرى ما ورائية لم تظهر على مسرح

الأحداث إلا أن دورها كان مؤثراً فهي تحرك الأحداث عن بعد ولم تنتازل عن فوقيتها وهي (زيوس) ملك مجمع الآلهة والمتحكم بالمناخ والذي أراد أن يقوم ببناء العنصر البشري ويخلق عنصراً جديداً فعارضه بروميثيوس ونال عقوبة النفي وأمر بأن يقيد بالأغلال على صخرة نائية على قمة جبل القوقاز، زيوس الذي يمثل النظام والقوى المتسلطة الجديدة للآلهة الأوليمب بقسوته وجحوده وصراعه مع النظام القديم للآلهة التيتانيس وعلى رأسهم كرونوس، كما تظهر شخصيات ثانوية أخرى لقوى مانوية تتحاور مع بروميثيوس ولكن ليست لها نفوذ وسطوة زيوس، فهي تخشاه وتحذر من التمرد عليه، ومنهم (اوكيانوس) وحصانه المجنح، وهرمس رسول الآلهة إلى بروميثيوس، ومحاولة التمرد هذه على القوى الغيبية الميتافيزيقية هي صفة مشتركة بين الإغريق والرومانتيكيين يجسدها البطل التراجيدي. وهي نوع من التمرد على النظم والقوانين الاجتماعية والأخلاقية كما فعل بروميثيوس. (xxxvii) لقد بحث اسخيلوس في المأساة وفي أعماق الفكرة " التي تعالج الإنسان بالكون ورأى إنها لا تُعنى بالعلاقات الاجتماعية بل بالمشكلة الخالدة، مشكلة الخير والشر، وهي ذات طابع ميتافيزيقي، ففيها نرى القوى العليا وقد صارت طبيعية." (xxxviii)

وفي المسرحية الأشهر يونانياً والتي جاء ذكرها في كتاب (فن الشعر) لأرسطو (أوديب ملكاً) لسفوكليس ح 420 ق. م. تتجلى دلالة القوى الميتافيزيقية في الغول*، الذي يطرح أحجيتته على كل شخص يمر به ولكنها شخصية للامرئية موروثه تناقلتها السن الإغريق شفاهماً ولا احد يعرف شكلها إلا اوديب الذي صادفها قبل نزول الوباء على مدينة (ثيبة) الاحداث الاستباقية التي سردت روائياً على لسان الجوقة فأوديب هو الملك الصالح الذي سبق أن خلص المملكة من بطش أبي الهول (le sphinx) عندما حل لغزه وحرر ((طيبيا)) من الفدية المروعة التي كان يفرضها الوحش المفترس عليها بسؤاله الشهير الذي يجلب الخير أو الشر غالباً على كل إنسان حاول الإجابة عليه، فقد كانت إجابة أوديب الصحيحة على سؤال الوحش المفترس هي (الإنسان) هي السبب في جلب الحظ السيئ لأوديب فانتصاره العقلي على أبي الهول هو الذي جعله ملكاً وزوجاً لأمه، نباهته المتفوقة هي التي حملته على تحدي التنبؤات والتصدي لأديتها... الذي يريد التخلص من الوحوش ومن دون معونة الآلهة. (xxxix). وعندما أراد أوديب أن يبحث عن سر الوباء الذي حل بمملكته مدينة طيبة في بداية أحداث المسرحية أستفتى الآلهة الميتافيزيقية فأجابته على لسان (الدودون أو الهواتف) " كاهنة ابولون، أن القضاء على الوباء اللعين مرتبط بقصة لايبوس الذي لم يُعرف فاعله بعد. فيتعهد اوديب باكتشاف المجرم ومعاقبته، وما أن يشرع في التحقيق حتى تنطلق آلية جهنمية تسحق المحقق. وتحوله من بريء إلى مذنب." (xl). أوديب لم يكن سوى إنسان حاول أن يعيش بسلام ولكنه عندما أراد أن يبحث عن لغز الوباء الذي (قدرته) الآلهة حذرتة على لسان (ترسياس) ممثلها على الأرض وعندما أصر الحصول على المعرفة (سبب البلاء) قدرت عليه الشقاء والخزي وعلى عائلته وأن يكون عبرة لكل من يحاول أن يتحداها.

وبأجواء كوميدية وإيجابية يرسم وليام شكسبير صورة القوى الميتافيزيقية في مسرحية (حلم ليلة صيف) بتنوع شخصياتها من الإنس والجن يتقدمهم (بك) و (اوبيرون) ملك الجن و(تيتانيا) ملكة الجن، القادمين من (أقاصي الهند) إلى موطنهم في أحد غابات انكلترا! واللذين يتسبب خلافهما بكثير من التعقيد والمشاكل لبني البشر، فما هو (بك) كبير الخدم من الجن بلمسة من عصاه السحرية أن يجعل الحبيب مكروهاً (ليساندر-هيرما) والمكروه حبيباً (ديمتروس - هيلينا) وتقع في المسرحية كثير من

أخطاء كوميديا الموقف التي يتسبب فيها القوى الميتافيزيقية الجان الذين يمتلكون السلطة والقوة والسحر على الرغم أنهم كائنات متناهية الصغر. (xli) إلا إن الأمور تعود في النهاية إلى نصابها بعد أن يصحح (بك) أخطائه وتنتهي على خير وبسعادة للعشاق بعد أن يتم الصلح بين ملك وملكة الجان.

" بك: هذا هو الوقت من الليل

الذي تنفتح فيه القبور واسعة

ويطلق كل منها ما فيه من روح

لتسبح وتسري في الطرقات المؤدية إلى الكنيسة

أما نحن الجن الذين نركض بعربة (هيكاتا) ذات الجياد الثلاثة

هربا من رؤية الضوء

فنتبع الظلام كأنه حلم." (xliii)

أجواء ساحرة وشخصيات خفية طيبة تسير مجرى الأحداث في مكان تواجد الجان ومملكتهم اللا مرئية (الغاية)، وتكون أفعالها مؤثرة على العالم الحقيقي المادي الأنسي ومفارقات قصص الحب الثنائية (ليساندر-هيرما) و (هيلينا-ديميتورس). في مسرحية (حلم ليلة صيف) التي وصفها شلدون تشيني بأنها " خليطا لا شكل لها." (xliii)

وفي مسرحية (فصل بلا كلمات) للكاتب الأيرلندي (صموئيل بكت) تعبت الشخصية الميتافيزيقية اللا مرئية بلا منطقيتها ولا عقلانيتها مع الشخصية المرئية القلقة الوحيدة (الرجل) الذي يُرمى في صحراء من قوى خلال مجهولة وعبثاً تذهب محاولاته في الفرار من تلك البقعة النائية، فكلما أراد المغادرة يميناً أو شمالاً تقذفه هذه القوى الخيالية إلى نفس البقعة في الصحراء، ومن ثم (تمنح) هذه القوى الغيبية من (الأعلى) الرجل شجرة صغيرة - مقص - مكعب 1 - مكعب 2 - مكعب 3 - مقص - حبل - قنينة الماء التي هو بأمس الحاجة لها ويسعى للوصول إليها بشتى السبل وبلا جدوى، ويتكرر مشهد دعوة المجهول للاقتراب من القنينة بالصغير، محاولة الرجل، سحب القنينة إلى فوق، حتى يمل الرجل ويتخذ قراراً نهائياً بعدم ملاحقة القنينة متحدياً لعبة المانا المملة.

" تهبط القنينة من الأعلى وتستقر على بعد أقدام منه

لا يتحرك

صغير من الأعلى

لا يتحرك

تهبط القنينة من الأعلى تتدلى وتتأرجح أمامه

لا يتحرك

ترتفع القنينة وتختفي في الأعلى، يعود الفرع لوضعه الأفقي، ينفث سعف النخيل، يعود صغير من الأعلى لا يتحرك

ترتفع الشجرة وتختفي في الأعلى

ينظر إلى يديه ستار. (xliv)

ظهر الفكر الوجودي بعد الحرب العالمية الثانية في الأدب المسرحي ومثله في تلك الفترة مسرحياً (ألبيير كامو) و (جان بول سارتر) اللذين ضمنا نصوصهم المسرحية ملامح لشخصيات ميتافيزيقية قاهرة متنفذة على البشر الذي أعتاد الخنوع والاستكانة أمام قوى خفية ليست موجودة على أرض الواقع، وانتقدوا دور الإنسان الغائب في مجرى التاريخ والذي لا يسيطر على الأحداث فكانت دعوة سارتر وأقرانه البيركامو، صموئيل بكت، يوجين يونسكو، هارولد بنتر، ألبى، أرابال، اداموف لمقاومة المركز – الأعلى – الاب- القوى الفوقية، فالإنسان ليس أقل شأنًا منها حسب فلسفة (الوجوديين) وأولى المسرحيات التي تناولت هذا الجانب (لا مخرج) Huis Clos لسارتر 1944. وشخصها ثلاثة موتى في جهنم والحارسان: ايسيتيل واينيز، وفي (الذباب) 1943 يتحدى أورست آلهة السماء – وربات الانتقام يتحولن إلى ذباب يلاحقن أورست الذي هو يقف متحدياً الآلهة ويغدو بالتالي موضع مقتهم الغيور. (xlv)

الشخصية الميتافيزيقية الغائبة التي لا تظهر على مسرح الأحداث وتسيطر على مقدرات الإنسان كانت ملامحها المرمزة ماثلة في خطاب مسرح العبث (اللا معقول) والذي شهدت حقبة الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين انتشاره وظهور رواده (صموئيل بكت) (يوجين يونسكو) (آرثر اداموف) (هارولد بنتر) الذين كتبوا الشعر الميتافيزيقي واستمدوا جذوره من الدائنية والسرالية والوجودية وأجواءه السينوغرافية التي تعطي إحاءاً بالاتجاه الميتافيزيقي والفلسفات التي تقسر ما وراء الطبيعة. (xlvii). ويرى الباحث إن ملامح المانا مثلاً تتمثل في شخصية (كودو) الذي لا يأتي، ومع ذلك فإن (فلاديمير وستراجون) ينتظراه لأنه هو فقط من يستطيع أن يمنحهم السعادة ولديه النفوذ والغنى والمكانة المرموقة.

من رهبة الشخصيات الميتافيزيقية التي تقف وراء الظواهر الطبيعية وطواطمها التي عرفتها المجتمعات البدائية والتي عبر فيها الإنسان البدائي عن خوفه واحترامه لتلك القوى رقصاً ورسمًا إلى الشخصيات الميتافيزيقية المعبر عنها بالإلهة في متون الملاحم والنصوص المسرحية الإغريقية إلى أجواء شخصية الشيطان الماورائية في القرون الوسطى إلى شخصيات الأشباح والجان الفنتازية في عصر النهضة إلى أجواء والعوالم الحلمية والشخصيات الميتافيزيقية في المذهب السريالي إلى خواء ودلالة الشخصية الميتافيزيقية في مسرح العبث وإلى تمرد الإنسان على الشخصيات الماورائية ودلالاتها الفكرية في الفلسفة الوجودية تنوعت اشتغال شخصيات اللا أنسية في النصوص المسرحية العالمية بين شخصيات بقيت ذهنية متخيلة لم تتنازل عن مكانتها الفوقية وأخرى تجلت مادياً وصورياً وشاركت الإنسان صراعاته وأفراحه واحزانه.

المبحث الثالث: التحولات الصورية للشخصية الميتافيزيقية

في النص المسرحي العربي

زخرت الحضارات العربية القديمة العراقية والمصرية بقصص الكائنات اللا مرئية كوحش (خمبابا*) أو الإله (أساكو**) والمردة والوحوش الخرافية والعرافين وقصص الأجواء الروحانية السحرية وما فيها من عفاريت وكائنات مخيفة في (ألف ليلة وليلة) و(السندباد البحري) وغيرها مما دَوّن وتناقلته الألسن شفاهياً (حكايات الجد والجدة) والحكواتي وما ترسخ في ذهن الذاكرة الجمعية العربية من قصص في (التراث الشعبي العربي) لنماذج*** كائنات إنسية أو لا إنسية فكانت تلك القصص سبيلاً للعقل العربي لاكتشاف العالم الأعلى الميتافيزيقي، العالم المجهول، عالم العجائب، كمحاولة لكسر هيمنة حدود العقل الواعي، كسر حواجز الزمان والمكان، و سبر أغوار الماضي السحيق والقريب، الماضي المثير، والتعرف على شخصيات الآلهة والأشباح والوحوش ومحاولات الجان من الاقتران بالإنسان، هي المحاولات الذهنية لرسم صورة متخيلة لعالم السماء الفوقي ورحلة الإنسان الأزلية في اكتشاف عالم ما بعد الأرض، ما بعد الموت. عالم آخر لا مرئي " كان مزيجاً من الأساطير والآلهة ونوع الحياة المرتبطة بتأثير القوى الروحية والغيبية ... وكانت الطبيعة بالنسبة له مرتبطة بالإسرار والقوى الخرافية التي تهدد حياته ولذلك نرى أبطال الملاحم وكلما اقتربت مشاعرهم وأحاسيسهم من الإنسان كلما كانت أكثر متعة وعمقاً وخاصة في صراعه الدائم مع الطبيعة القاسية والقوى الأسطورية التي تهدد نشاطه وتحركاته." (xlvi) هي شخصيات غيبية ومادية مانوية: رجال دين وحراس عوالم سفلية وكونية ومنجمين متنبئين ومشعوذين وكهنة وشياطين وملائكة وجدها الباحث بسمااتها في خطاب المسرح العربي وأولى هذه النماذج تجلت في متن مسرحية (بجماليون) ذلك النحات المحترف في الأسطورة اليونانية القديمة الذي يطلب من (فينوس) إلهة الجمال الميتافيزيقية ذات القدرات الخارقة أن تمنح (هبة) الروح للتمثال الذي نحته بيديه (جالايتا) متوسلاً إليها ومقماً لها القرايين في معبدها من حلي وبخور. " بجماليون: فينوس!.. فينوس...! أيتها السخية بالهبات!.. امنحيني هبة واحدة: انفخي حرارة الحياة في تمثال جالايتا!.. زوجتي جالايتا العاجية .. أعطيتها حياة يا إلهة الحب والحياة؟!." (xlviii)

في نص مسرحية (الصاعق) كائن لا مرئي من إحدى المجرات الفضائية يكلف بمهمة قبض روح إنسان على الأرض ذلك الكوكب المفلطح البعيد، وتأتي الأوامر إليه من (الهامس) المتحدث باسم مجلس (الكائنات الأعلى) الكوني، يشرع صاعق بالمهمة وينزل إلى الأرض ويتخذ لنفسه شكل (إنسان) لقبض روح البشر (تعبان) الصحيح الجسم والذي لا يعاني من إي مشكلة مرضية بمشهد مرسوم سلفاً يشرح فيه صاعق ما سيحدث تباعاً من أحداث، وعندما تأتي اللحظة الدراماتيكية دهس (تعبان) بسيارة مسرعة، يأتي أمر آخر من (المجلس الكوني) بالترتيب في اكمال المهمة، وهنا صاعق ينجز نصف المهمة فجسد الإنسان (تعبان) مغيب خارج الزمن إلا إن روحه ما زالت أرضية بانتظار أمر انتقالها وهو في هذه الحالة " لا ميت ولاحي." (xlix) وهنا يقع الصاعق في ورطة فالمجلس الكوني أطال وقت حسم قضية (تعبان) والصاعق ما زال في الأرض منتظراً الأوامر من (الهامس).

" الصاعق: قضية تعبان..

الهامس: المجلس الأعلى وفائق الاحترام غير مهتمين بالقضية تصرف من عندك، حسب التطورات وارحل للقمر." (1)

وعندما يقرر (تعبان) بعد فترة إن يعود إلى بيئته ومنزله والشركة التي كان يعمل فيها ويسمح له (الصاعق) بذلك يموت هذه المرة حقيقةً بعد أن يغتاله بني الإنسان رمياً بالرصاص المنتفعين من موته وأولهم زوجته نظلية وخيزران وفهمان وسلطان. دون أن يحرك ساكن صاعق والمجلس الكوني المتسبب بكل هذه المشاكل للإنسان البسيط تعبان. ويسدل الستار على حياة الإنسان تعبان بيد أخيه الإنسان ويتصل منا مجلس الكائنات الأعلى الخفي عن مسؤوليته لماذا اختار حياة الإنسان تعبان بدايةً ولما أوقفت المهمة ولما لم يصحح الخطأ أسئلة مفتوحة في خطاب الناص تركت لتأويل القارئ.

- (الباب)

(عاد) زعيم قبيلة الاحقاق يتحدى إلهته المدمرة (صدا- هبا- صمود) فتحبس عنه المطر وتحيل إمارته إلى أرض جرداء يعطش فيها البشر والنبات على حد سواء فيضطر إلى إرسال وفد إلى إلهة مكة حتى يتضرع لإلهتها ولا يتنازل لإلهته مانا القبيلة التي أرادت كسر شوكته، إلا أن الوفد الذي يرسله يفشل في استمالة آلهة مكة إلى جانبهم ويضطر الوفد (قيل- رعد - لقمان) إلى العودة والطلب والتوسل إلى (هبا) أن ينزل عليهم المطر، وفعلاً يقوم هبا بإرسال ثلاث غيوم صفراء وحمراء وسوداء. إلا إن (عاد) يستمر في تحديه المعنن للإلهة ويرفض الماء ويختار بدلاً منه السحابة السوداء التي تعني الحرب والرماد المدمر و يستل سيفه معلناً بدء المعركة مع آلهته التي سرعان ما يخرب فيها صريعاً.⁽ⁱⁱ⁾ ويأتي من بعده ابنه شداد الذي زاد على أبيه عاد في تحديه للإلهة ويقوم ببناء مدينة (ارم) في اليمن و يصفها بأنها جنته على الأرض! ويلقى مصير أباه بعد أن خرج للصحراء حتى يقاتل (هبا) ويأتي الخبر المفجع على لسان الرسول لمصير كل من يتحدى آلهة الاحقاق. ليجيء دور (مرثد) ابن شداد ليكمل مسيرة جده وأبيه في تحدي آلهة الاحقاق ولكنه يصغي نهائياً لصوت العقل (الأم) والى كاهن المعبد بأن لا يحذو طريق أبيه وجده في تحدي (هبا) مقابل تتوجيه ملكاً.

" الأم: إنكم تخسرون دائماً لأنكم تبتدون، دائماً، من البداية.. إنكم تعطون هبا-بملاء إرادتكم - حياته وقوته وسلطانه... ها أنت ذا تبدأ من حيث بدأ شداد تماماً.. بل أنك تبدأ بنفس الكذبة التي بدأ بها. ولقد بدأ هو من حيث بدأ عاد." (iii)

لكن أبا مرثد (شداد) لم يستسلم في العالم الآخر الموحش الميتافيزيقي. ودخل في مجادلات عديدة مع الآلهة (هبا) وجهاً لوجه.

" شداد: أتيت؟ من أين أتيت؟

هبا: لن تستطيع أن تفهم الأمر، أنت ترى، لقد حدثت القصة منذ وقت لا تستطيع أن تلاحقه بعقلك." (iii)

ويقول المفكر والأديب العربي جبرا إبراهيم جبرا عن هذا التحدي بين شداد و (هبا) " رغم الحظر، الموت العاصف، الذي يليه الانحصار في تلك الغرفة الجدلية. يعطيه (هبا) طابه هي صورة أخرى لصخرة سيزيف، لعله يلهمه بها عن الباب الذي لا بد من اقتحامه." (iv) والحصول على الإجابات التي عجز الإنسان التوصل إليها ماهية الموت والكون والعالم الآخر ومحاورات عقيمة لا تفضي إلى نتيجة. رغبة سافرة وواضحة منذ الحوارات الأولى لمسرحية (الباب) لتحدي آلهة الجاهلية قام بها (عاد) الإنسان و (هبا) رمز مانا الإله القبلي أستطاع فيها (كنفاني) أن يمرر خطابه الفلسفي الوجودي، آلهة قبلية تدمر وتقتل وتحبس المطر وأخيراً تقبل المقايضة ورشوة الحفيد(مرثد). ويرى (جبرا) إبراهيم جبرا) إن مسرحية (الباب) بشخصها الأسطورية التي كتبت عام 1964 جعلها تقترب من تيار مسرح

اللا معقول الذي ساد في ستينيات القرن العشرين.^(iv) وبذلك يكون غسان كنفاني قد تبني الفلسفة الوجودية التي تدعو الى أن يكون الإنسان هو المانا الوحيدة على الأرض وهي دعوات سبقه فيها غربياً سارتر وكامو ويونسكو وهارولد بنتر.

ان هكذا شخصيات مانوية (ماورائية) بأماكنها أن تتحكم في مصير الإنسان وتمنحه سعادته وتعاسته يرى الباحث أنها لم تقتصر على المسرحيات التي تم مناقشتها ضمن خطاب المسرح العربي فهناك أمثلة أخرى على ذلك، حيث شخصية (القناع) المبهمة في نص مسرحية (لوموبا النفق)^(vi) للكاتب المسرحي (رؤوف مسعد)، أو العالم الضبابي الذي أسس فيه الكاتب المسرحي (عبد الفتاح رواس قلعة جي) أحداث مسرحية (هبوط تيمورلنك) وشخصياته الميتافيزيقية في نص مسرحية (هبوط تيمورلنك) في الاخر وسجانه (نمتار)^(vii) وتجسدت الشخصية الميتافيزيقية في مثال اخر في شخصية (قلاع) كبير عفاريت الجن الذي احتجز الصبية الحسنة تحت الأرض ليلة زفافها من ابن عمها، في نص مسرحية (رسائل قاضي اشبيلية) الرسالة الثانية (الأرض) لكاتبها المسرحي (الفريد فرج)^(viii)

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

- 1- يتخذ الانسان ذهنياً من الشخصيات الميتافيزيقية وسيلة لتفسير المسائل المستعصية والغامضة.
- 2- تتميز الشخصيات الميتافيزيقية بقدرات خارقة وسحرية وطاقة لا محدودة وتتخذ لأنفسها أشكالاً وصوراً متغيرة.
- 3- تتسم الشخصيات الميتافيزيقية بالفوقية وبما هو خارج عن المألوف وترتبط في ذهن الانسان بقوى محركة للظواهر الطبيعية وبالإلهة والجان والأشباح والأقنعة.
- 4- تقترن الشخصيات الميتافيزيقية بأشكال عجائبية وغرائبية ومسوخ شيطانية وعوالم سرية وضبابية مبهمة المعالم.
- 5- تتيح الشخصيات الميتافيزيقية في الأدب والمسرح الناص البوح عن المسكوت عنه وتجاوز (التابو) والتخلص من هيمنة العقل الواعي.
- 6- تتوافر شخصيات المانا في ميثولوجيا الحضارات القديمة كقوى مدمرة ونشطة عجز الانسان مجاراتها والوقوف ضدها.
- 7- يعبر عن الشخصيات الميتافيزيقية المتعالية (بالقسوة) و (السلطة) الجائمة على مقدرات الانسان.
- 8- يقترن مفهوم الشخصيات الميتافيزيقية بالرفض والقلق والخوف والانجذاب والرغبة وشائعة في النظم القبلية.

الفصل الثالث. (إجراءات البحث)

أولاً: مجتمع وعينة البحث: بقصدية أختار الباحث الشخصيات الميتافيزيقية في نص مسرحية (صرخة الموت) لأنها تتوافق مع هدف البحث: ما تجليات الشخصية الميتافيزيقية في النص المسرحي العربي.

ثانياً: أداة البحث: أتخذ الباحث ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات بوصفها أداة معتمدة في البحث، فضلاً عن نص المسرحية.

ثالثاً: منهج البحث: أتبع الباحث أسلوب المنهج (الوصفي التحليلي) في تحليل العينة ودراسة البنية القصصية فيها للوقوف على دلالة الشخصية الميتافيزيقية وتجلياتها.

رابعاً: تحليل العينة:

مسرحية: صرخة الموت*

تأليف: عادل البطوسي.

• قصة النص

الهة الحب والجمال (عشتار) في عالمها العلوي تسمع بوفاة زوج أختها (كيجال) في العالم السفلي وتقرر التحقيق في مقتله بعد أن كان أحد عشاقها في يوم من الأيام! والارتحال الى العالم الأدنى، تحاول حاشيتها ووزيرها (ننشوبر) نتيها من اتخاذ هكذا قرار فالنزول هو اعلان حالة حرب على شقيقتها (ايرشكي) وتذهب سدى محاولات وتوسلات وزيرها ورئيسة سقاة خمرها (ايشا) وجوقة المنشدات التي ترأسهن (شيدان) امام تعنت عشتار وصلابة موقفها ويحتشد جيشا الأختان في مكان يدعى (تل الباتيرا) وتسبق عشتار جيشها وتصل مسرعةً العالم الأسفل الذي من يدخل فيه لا يخرج حياً حسب نواميس مجمع الالهة، يلحقها وزيرها الوفي (ننشوبر) لتخليصها من المأزق الذي وضعت نفسها فيه والذي يتمكن من ادخال قارورة طيب سحرية ويرشها على جسدها لكي لا يخترق جسدها الفاتن نصل او سيف أو خنجر مسموم دون ان يدخل هو الى عالم الموتى، وبعد حوار استفزازي لا يفضي الى نتيجة بين عشتار وبين (ننمار) حاجب العالم السفلي تنجح عشتار اقتحام عالم الأموات وعالم شقيقتها المتربعة عليه (ايرشكي)ولكن مجردة من كل شيء تاجها وصولجانها وشارة ملكها و بعد ان تعجز لغة الحوار مرةً اخرى في الوصول الى نتيجة بين الأختين تامر ملكة عالم الأموات اعطاء أختها عشتار سيفاً لكي يتبارزا وفعلاً تستطيع (ايرشكي) طعن اختها (عشتار) عدة مرات الا ان الاله الاب (انليل) ينحاز لعشتار ولا يدعها تموت بسبب الترياق الذي ارسله وسكبه (ننمار) حارس العالم السفلي على (عشتار) والذي اوصله اليه (ننشوبر) من العالم العلوي عليها خارقاً بتلك الفعلة قوانين مجمع الالهة الأعلى وواضعاً صورة الالهة بخرج وعلى المحك امام البشر الفاني، وهنا تهتدي الاختان الى صفقة تتفدان فيها مكانة الالهة امام البشر وهي ان تذهب شياطين (الكالا)عالم السفلي برفقة عشتار الى العالم العلوي ويأتون بأحدهم قرباناً عوضاً عنها، وأثناء هذه الاحداث المتسارعة والحزينة يفشل (ديموزي) راعي ماشية العالم العلوي وهو البشر الفاني! في اقناع الاله (انكي) بمنحه عشبة البيعث لكي يعيد ملكته التي تعشقه الى حد الجنون !! مرةً أخرى الى العالم العلوي، وتأتي الاخبار الفاجعة متلاحقة من الرسل بان جيشا الأختان قد ابيدا بعد ان ضربهما الطاعون. تحنن عشتار عند عودتها الى العالم العلوي برفقة شياطين (الكالا) في التضحية بأحد حاشيتها من المقربين الذي بكوا عليها دماً قبل الدمع بعد ان غادرتهم في رحلتها العبثية الى العالم السفلي ولم يتبقى من الوقت الا القليل وعليها ان تتخذ قراراً حاسماً او تعود هي بنفسها في النعش الذي خصص لها، بالمقابل يسعد عشيقها الجديد الراعي (دموزي) بخبر عودتها ويحتفل بصخب مع مساعده (ايشو)والمنشدات بعد ان سمع عن عودتها سالمة الى عرشها، وبخطأ من الوزير(ننشوبر) غير مقصود وفي سوء فهم تعتقد عشتار ان هذا الاحتفال من العشيق الجديد البشري هو فرحاً بموتها فتنثور ثأرتها وتقرر ان يقدم (دموزي) عشيقها الجديد قرباناً بدلاً عنها وتامر (الكالا) الإسراع بقبض روحه وتنفيذ الشياطين الأمر وتذهب به مسرعة الى مملكة

ايرشكي) المتلهفة مع حاشيتها لمعرفة القربان والقادم الجديد من العالم الأسمى ويصعق الجميع بجثة الراعي وبقرار عشتار التي تحمل في قلبها كل هذا الكم من الحب والأذى في ان، وعندما يتضح الموقف وسوء الهم الذي حصل تلحقه الى الأسفل مستجدةً و متوسلةً باباها (انليل) ان يعود الراعي الى حضنها والى العالم العلوي وهنا يضطر حاكم الالهة الأعلى ان يتنازل من مكانته ويلحق بابنتيه في الأسفل رافضاً طلبهما المشترك! في عودة (دموزي) الى العالم العلوي فهذه مسألة تعني أن يعود بشر فاني الى الحياة، ليعود (انليل) من حيث اتى ويترك ابنتيه المنكسرتان تتحبان على ما اقترفنا يديهما من عدا وصراع وخيانات ومؤامرات.

• تحليل النص

من الأسطورة العراقية القديمة (عشتار وتموز) ونزولهما الى العالم السفلي اثث الناص المسرحي (عادل البطوسي) احداث مسرحية (صرخة الموت) والذي استهلها بمشهد تجري وقائعه في العالم السفلي، وكم من الشخصيات المرعبة التي تستفز ذهن القارئ بصورتها المخيفة من الموتى وشياطين (الكالا) السبعة يترأسهم كبيرهم (ننكال) ومعهم حارس العالم السفلي (ننمار) حاجب العالم السفلي تساعده الأنسية الوحيدة بينهم! العرافة (ديورا) كاهنة مجمع الالهة الأسفل، وينضم إليهم حكماء العالم السبعة ويرأسهم (جايا) الشاكي الى (ايرشكي) الهة العالم السفلي ظلم وفساد الهة العالم العلوي وسوء تصرفاتهم في المعابد! ونزوعهم نحو الشر ارضاءً لغاياتهم الطائشة! مع علامة استفهام كبيرة على صمت كبير الالهة (انليل) عن تصرفات (عشتار) الهة الحب والجمال وما يدور في أروقة المعابد وأقيبتها من أفعال لا أخلاقية من خطف وقتل وتأمير وقصص عشق محرمة بين الالهة والبشر!! إضافة على استمرار الثرثار والفضولي (ادو) وهو ابن فراش ليلة حمراء بين الاله (كيجال) والأنسية (العرافة) في البحث عن السؤال الجدلي الفلسفي الذي ظل يشغل بال الأنسان وفكره على مر الدهور وهو:

" أدو: أهنك حياة بعد الموت؟!

جايا: السؤال الأجدر بالطرح عزيزي: أهنك حياة قبل الموت؟!

أدو: ولكن ما معنى مات؟

جايا: الروح تفارق جسده يا ولدي

أدو: ما معنى الروح؟ ...

جايا: بعض الأسئلة من الحكمة الا نسألها .. وهناك إجابات يحسن ان نكتمها" (lix)

وأستغل الناص الشخصيات الميتافيزيقية المدرجة في الالواح الطينية في الأسطورة السومرية ولا سيما شخصية عشتار الهوائية المحبة للرجال والتي تسبب الحرج دائماً للإلهة في رغباتها العشقية التي لا تنتهي لتكون المحرك الرئيس لإحداث نص (البطوسي) والذي ابتداءً عقدةً من رغبة (عشتار) الارتحال من عالمها العلوي وعشقها الجديد (لدموزي) الى العالم السفلي والتحقيق في مقتل عشيقها القديم زير النساء (كيجال) زوج اختها!! (ايرشكي) العقيمة التي هي بدورها تقع في حب اثم مع قائد جيشها (درجال) فيكون القارئ امام كم من المواقف المتشعبة من العلاقات الاثمة وتصل الازمة ذروتها

عندما تقتحم (عشتار) عالم الأموات السفلي لتحقيق في الظروف الغامضة التي قتل فيها (كيجال) وأسباب سرعة دفنه سابقاً جيشها الذي تقوم بتركه يواجه البرد والطاعون والقتال على قمم مرتفعات (الباتيرا) فتسبب بتدخلها هذا الخوف والقلق والرعب للآلهة العالم السفلي والعلوي والبشر (العرافة) على حد سواء، وكان لا بد من ان يحكم عليها بالموت حسب نواميس الآلهة وقوانينهم الا انها لا تنجو من الموت بأعجوبة بعد خدعة أشرت فيها وزيرها (ننشوبر) وابيها كبير مجمع الآلهة (انليل) فلا تتأثر بطعنات السيف التي تلقتها من شقيقته الحانقة عليها (ايرشكي) في موقعة القتال، وبعد تظاهرها بالموت ووضعها في النعش تحيط شياطين (الكالا) بجثتها الممدة بصورة دائرية منعاً لهروبها، ولكن يحدث من كان متوقفاً من قبل العرافة والتي تنبأت به من قبل فالآلهة لا تموت مثل البشر ويتم تبرير تصرفاتها الخاطئة دائماً وكيف لا وهي (عشتار) مدللة جميع الآلهة!، وبعد خدعة سحرية يستطيع فيها (ننشوبر) صب قارورة طيب سحرية تستطيع (عشتار) الاختفاء في المكان مثيرة هالة من الدخان في منظر مدهش وهول وتخفي وتكون لا مرئية.

" ننشوبر: معي قارورة طيب، كلفني رب الحكمة ان اسكبها فوق رفات الملكة قبل الدفن فأدخلني

ننمار: امهلنا لحظات

نانكي: من الأفضل يا مولاتي رد القارورة

ايرشكي: لا تقلقي وتثير الريب وعدم الاطمئنان بقلبي.

ننوشبر: (من الخارج) هذا امر الاله.

ايرشكي: (لننكال) اسكبها (بعد تردد يسكبها فتثير دخاناً كثيفاً في المكان وسط ذهول الجميع)" (ix)

في حين تتمثل ذروة المسرحية في قرار (عشتار) المتسرع والخطي في اختيار (دموزي) قرباناً بديلاً لها ليدفن في العالم السفلي وهما العاشقان اللذان يحبان بعضهما الى حد الجنون لتعبر عن تلك القوة الطاغية والسلطة المقدره على (دموزي) الانسان الذي يبقى وفيا لعشيقته (عشتار) الى اخر لحظة وهو الذي جاب البحار والقفار من أجل عودتها وهو الذي كان يستطيع الهرب بعد أن ابغاه (ايشو) مساعده في مرعى (الكولاب) الإلهي قرار (عشتار) اللاعقلاني واللا متوقع في تقديمه كقربان وتذهب توسلات اخته (كشتن) في حثه على الهروب والهجرة الى ارض ينعم فيها الانسان بالعدالة والكرامة ليمرر الكاتب المسرحي (البطوسي) رسالة سياسية بان الانسان هو ضحية الأنظمة الحاكمة على مر الأزمان في ترميز مستتر الى أوضاع المواطن العربي بشكل عام قبيل وأثناء ما يصطلح عليه بالربيع العربي وتلك الأنظمة الجائمة على كراسيها وعلى مقدرات مواطنيها عقود طوال وعلى سبيل المثال لا الحصر الثورات التي حصلت في (مصر وتونس والجزائر).

" الراعي: قد تعرف عشتار الخير للإنسانية.

كشتن: لست اصدق هذا.. كيف تقابل يا ابن ابي تلك العاق وفاءك بجحود.. معروفك بجفاء؟ كيف تقدمك الى الموت وانت جلبت نبات البعث لها كي تحيا؟ كيف تكون ضحية حرب طائشة يا ديموز وانت الساعي لسلام البشرية؟ كيف؟ انا لست اصدق هذا..

الراعي: قد تبصر اينانا بعد رحيلي نور العالم

كشتن: اينانا عميت منذ زمان بصيرتها.. اينانا يا قرّة عيني لا تبصر الا اينانا" (ixi)

بين عالم الأسطورة العراقية القديمة وقصة نزول عشتار الى العالم السفلي) التي تعود الى حوالي سنة 1750 ق.م. وبين الترميز واسقاطاته المعاصرة على صورة المشهد السياسي والاجتماعي والاقتصادي العربي استطاع الكاتب المسرحي (عادل البطوسي) السير بأحداث مسرحيته الى النهاية، وقد مكّنت الشخصيات الميتافيزيقية بقدراتها السحرية والعجائبية الخارقة ان يتخلص الكاتب من سطوة العقل المركزي الواعي وقد أتيح له أيضا تمرير أسئلة فكرية فلسفية (ديكارتية) بحرية حاول تفسيرها وإيجاد أجوبة لها وتجاوز التابو الديني، وكما جاء على لسان احد شخصياته الأنسية (ادو) هناك حياة بعد الموت؟! واجابة السؤال بسؤال هناك حياة قبل الموت؟!، ولماذا يتعرض الانسان البسيط لكل الألم والشقاء والحزن؟ وهو الملتزم بنظام الحاكم وقوانينه العادلة والجائرة في ان، على الرغم من ان هذا الحاكم (انليل) لا يلزم ابنتيه (عشتار وايرشكي) بالقوانين التي شرعها هو بنفسه، فمن هو المسؤول عن هذه الازدواجية في التعامل في التعامل بين الأعلى والأدنى، لماذا في نهاية المسرحية لم يمنح (انليل) اكسير الحياة (الديموزي) الراعي الوفي الذي ظل الى اخر لحظة في حياته وفيما لمبدئه وحبه لإلهة الخصب والحب (عشتار) وهل كان السبب حقا هو حتى لا يؤله الانسان الراعي، ام هناك سبب اخر تجهله الشخصيات الأنسية (العرافة - ديموزي - ادو) وبالمقابل اكتالت الالهة بمكيالين و احتالت الالهة مجتمعةً حتى تنفذ ابنتها المدللة الطائشة (اينانا) من ورطة أوقعت نفسها فيها عندما حولتها سحراً وخديعة الى سحابة دخان، هل اذنب (ديموزي) عندما طلب من اله الحكمة منحه عشبة البعث و مشاركته (المعرفة)، لماذا من يكون وقود الحروب الطائشة بين (الحكام - الالهة) فيما بينهم دائما الانسان البسيط، هل استطاع فعلاً (ديموزي) ان يجعل (عشتار) الحاكمة ان تبصر! عندما ضحى بحياته من اجلها ولم يهرب من شياطين (الكالا) وهو الذي كان يستطيع ان يهرب، عوقب الراعي الانسان المحب لظن من حاكم طائش مستبد، وعوقبت العرافة الانسان بقتل ابنها (ادو) حتى لا يفتضح امر علاقة غير شرعية بين انسان عادي والحاكم (كيجال) ولم تعاقب الالهة الحاكمة (عشتار وايرشكي) على نزواتهما وحروبهم الطائشة وخياناتهم ومؤامراتهم وامتلكوا كل هذه القوة المدمرة للبشرية اذ ابعد جيشان من جراء تعنتهم وتركوا لصقيع البرد ومرض الوباء الطاعون، أدرج الناص صراع رئيسي بين قوتين متكافئتين بما يمتلكان من قوة واشباح وشياطين واقنعة ومقدرة على التحول (عشتار وايرشكي) وصراع اخر موازي ولكنه غير متكافئ بين حاكم أعلى وانسان ادنى كان في النهاية هو الضحية فيه عندما أراد ان يلج عالم مجهول وغامض أراد فيه مشاركة الحاكم المعرفة والخلود التي هي حكر لعالم الالهة خلف أبواب موصده مثلما فشل (كالكامش) في البحث عن سرد الخلود. الاسطورة والخيال والشخصيات الميتافيزيقية واللغة الشعرية وبنائية احداث نص مسرحية (صرخة الموت) وتسلسلية احداثه المشوقة كانت أدوات (البطوسي) في إيصال فكره الفلسفي وثيمته المسرحية التي تتلخص في الاتي (على الانسان دائماً ان يسعى المعرفة والحرية ومقارعة الحاكم الظالم والمستبد حتى وان كلفه ذلك حياته لتحيا أجيال بعده بنعيم وكرامة) فكان نصاً يستحق القراءة والتأويل.

النتائج

- 1- أتخذ (عادل البطوسي) من نص مسرحية (صرخة الموت) وسيلة لمناقشة مسائل جدلية كعالم ما بعد الموت.
- 2- تميزت الشخصيات الميتافيزيقية (عشتار-ايرشكي – الكالا) بقدرات خارقة كالتنقل بسرعة فائقة بين السماء والأرض وتحول أشكالها فضلاً عن مهارة مهارات التخفي.
- 3- اتصفت الشخصيات الميتافيزيقية الإلهية بالاستعلاء والتعنت ومواصلة أفعالها الخاطئة اللامنتطقية واللاعقلانية.
- 4- ارتبطت الشخصيات الميتافيزيقية بأشكال غرائبية طوطمية (ذئب) وطبيعية (سحابة دخان) وشياطينه بشعة (الكالا).
- 5- ارتبط مفهوم الشخصية الميتافيزيقية باحتكارها للمعرفة (عشبة الخلود) في عوالمها الغامضة الفوقية الا مكتشفة والأرضية.
- 6- مكّنت الشخصيات الميتافيزيقية الناص في التعبير عما يدور في فكره ومكوناته من انتقاد للأنظمة العربية السياسية الجاثمة على صدور ومقدرات مواطنيها طوال عقود.
- 7- اتسمت الشخصيات الميتافيزيقية بقوتها وطاقتها الكبيرة في تدمير أحلام الانسان (زواج ديموزي من عشتار) الذي لا يستطيع الوقوف ندأ لها.
- 8- شكلت الشخصيات الميتافيزيقية للأنسية (ادو-العرافة – ديموزي – كشتن) مصدر انجذاب وقلق وخوف وتردد.

الاستنتاجات

- يلجأ كتاب النص المسرحي العربي (كعادل كاظم) و(فلاح شاكر-) وعادل البطوسي وغيرهم لتضمين شخصيات ميتافيزيقية في متون نصوصهم المسرحية للتخلص من مجموعة محاذير سلطوية سياسية ودينية وتنتج لهم هذه الشخصيات الملحمية والاسطورية طرح آرائهم الفكرية بحرية دون التعرض للمساءلة القانونية او مقص الرقيب زمن كتابة مسرحيات مثل (الطوفان) وفي (أعالي الحب) و (صرخة الموت).

المقترحات

- دراسة الشخصية الميتافيزيقية وتمثلاتها في خطاب المسرح العراقي.

إحالات البحث

- i – ويكيبيديا الموسوعة الحرة، <https://ar.m.wikipedia.org>، من الانترنت، الجمعة 16 / 11 / 2012، الساعة 2 ب. ظ.
- ii – إبراهيم مدكور، المعجم الوجيز، ط1 (القاهرة: مطابع الدار الهندسية، 1980) ص 113.
- iii – محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، (بيروت: دار الكتاب العربي، د. ت) ص 109.
- iv – فرعون حمو، نظرية التجلي: جينالوجيا فلسفة الاختلاف في فكر الأمير عبد القادر الجزائري، في: مجلة الحوار الثقافي، العدد (9)، الجزائر، 2016، ص 42.
- v – أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني، التعريفات، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986) ص 34.

- vi - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط8 (بيروت: دار الرسالة، 2005) ص621.
- vii - توما جورج خوري، الشخصية: مقوماتها - سلوكها - وعلاقتها بالتعلم، (بيروت: المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، 2010) ص 6.
- viii - سمير سعيد حجازي، معجم المصطلحات الحديثة في علم النفس والاجتماع ونظرية المعرفة، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2005) ص 210.
- ix - ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط2، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2006) ص 269.
- x - حسام الدين بهجت، الميتافيزيقيا <https://m.marfa.org>، من الانترنت، الأربعاء، 28/5/2019، ساعة 9 مساءً.
- xi - ابن منظور: الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد الرابع عشر، مادة نص، (بيروت: دار صادر، 2008) ص 271.
- xii - ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط 3 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2002) ص 260.
- xiii - مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، (بيروت: مكتبة لبنان، 1974) ص 566.
- xiv - الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2005) ص 167.
- xv - إ. إيفينز برتشارد، الأناسة والمجتمعية: ديانة البدائيين في نظريات الأناسين، تر: حسن قبيسي (بيروت: دار الحداثة، 1986) ص 151.
- xvi - ينظر: لوك بنوا، إشارات، رموز وأساطير، فلسفة زدني علماً، تر: فايز كم نقش، (بيروت: عويدات للنشر والطباعة، 2001) ص 43-44.
- xvii - ينظر: مرسيا الياد، المقدس والعادي، تر: عادل الغوا، (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2009) ص 151-152.
- xviii - سير جيمس فريزر، الغصن الذهبي: دراسة في السحر والدين، تر: احمد أبو زيد، ج1 (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971) ص 28.
- xix - ينظر: على دجاكام، الفلسفة الغربية بروية الشيخ مرتضى مطهري، تر: اسعد مندي الكعبي، ط1 (النجف: العتبة العباسية المقدسة، 2016) ص 350-351. وينظر: سامية الساعاتي، السحر والمجتمع، دراسة نظرية وبحث ميداني، ط1 (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 1982)، ص 71-72.
- xx - يونس أوكيلي، الجماعة والسحر: قراءة في كتاب (موجز النظرية العامة للسحر) في: مجلة مؤسسة مؤمنون بلا حدود الأنثروبولوجية، الرباط - أكدال المملكة المغربية، 2016، ص 88.

- xxi - كولن ولسن، الإنسان وقواه الخفية: دراسة في القوة الكامنة التي يملكها البشر للوصول إلى ما وراء الحاضر، تر: سامي خشبة، ط2(بيروت: دار الآداب، 1978) ص 5.
- xxii - ينظر: المصدر نفسه، ص 26-27.
- xxiii - ينظر: خالد فريد مصطفى عياش، الجن في الأدب الشعبي الفلسطيني، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، 2018، ص 5-6.
- xxiv - المصدر نفسه، ص 9.
- xxv - ينظر: بن عيسى خيرة، النفس بين الخطابين الفلسفي والصوفي: أرسطو وابن سينا أنموذجان، أطروحة دكتوراه في علوم الفلسفة غير منشورة مقدمة إلى جامعة وهران 2، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، 2016. ص 14-15.
- xxvi - ينظر: عبد الله عوض العجمي، فلسفة الرموز في الأديان الشرقية التقليدية: دراسة تحليلية، في: مجلة جامعة الشارقة (العدد 1) المجلد 13، الشارقة، 1437هـ، 2016م. ص 284.
- xxvii - مصطفى عبده، فلسفة الجمال ودور العقل في الأبداع الفني، ط2، (القاهرة: مكتبة مدبولي، 1999) ص 13.
- xxviii - اميل برهيه، تاريخ الفلسفة، تر: جورج طرابيشي، ج1، ط2(بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1987) ص 158.
- xxix - ماجد فخري، تاريخ الفلسفة اليونانية: من طاليس الى افلوطين وبرقليس (بيروت: دار العلم للملايين، 1991) ص 93.
- xxx - علي أبو ملح، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1990) ص 25.
- xxxi - ينظر: حسين رضا حسين، البطل التراجيدي وتحوله في نصوص مسرح ألا معقول، في: مجلة جامعة أهل البيت عليهم السلام، العدد 20، 2016، ص 515.
- xxxii - ينظر: إبراهيم سكر، الدراما الإغريقية، المكتبة الثقافية 203 (القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1968) ص 31-33.
- xxxiii - روجيه عساف، سيرة مسرح: أعلام وأعمال، ج1 (. بيروت: دار الأدب، 2009) ص 53.
- xxxiv - اسخيلوس، الفرس: المستجيرات، السبعة ضد طيبة، بروميثيوس في الأغلال، تر: إبراهيم سكر (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972) ص 128.
- xxxv - ينظر: المصدر نفسه، ص 119.
- xxxvi - ينظر: المصدر نفسه 128-131.
- xxxvii - ينظر: المصدر نفسه، ص 98-100. وينظر: إبراهيم سكر، الدراما الإغريقية، المكتبة الثقافية 203، (القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1968) ص 39.

xxxviii - الاراديس نيكول، المسرحية العالمية، ج1، تر: عثمان نويه (الشارقة: مركز الشارقة للإبداع الفكري، ب ت) ص 37.

• الغول: حيوان غريب مهلك قد قام على صخرة قريباً من المدينة يلقي على كل من مر به لغزاً فان لم يحله عدا عليه الحيوان فأفترسه. ينظر: سفوكليس، من الأدب التمثيلي اليوناني، تر: طه حسين، (بيروت: دار العلم للملايين، ب ت) ص 189.

xxxix - ينظر: روجيه عساف، سيرة مسرح: أعلام وأعمال، ج1، مصدر سابق، ص 86-88.

xl - المصدر نفسه، ص 86.

xli - وليام شكسبير، حلم ليلة صيف، تر: يوسف عوض (بيروت: دار القلم، ب ت) ص 6.

xlii - المصدر نفسه، ص 105.

xliii - شلدون تشيني: المسرح: ثلاثة آلاف سنة من الدراما والتمثيل والحرفة المسرحية، ج 1، تر: حنا عبود، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1998) ص 238.

xliv - <https://en.Wikipedia.org/Wiki/Act-without-Words-1>

xlv - ينظر: ماري ألياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مصدر سابق، ص 303-304.

xlvi - ينظر: رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 1986) ص 231.

• العملاق همبابا Humbaba حارس حرج الأرز ورد وصفه في الملحمة العراقية كالكامش وهو من الشخصيات الميتافيزيقية المرعبة. ينظر: روجيه عساف، سيرة مسرح: أعلام وأعمال، ج1، مصدر سابق، ص 25.

• الإله أساكو Asakku: وهو على شكل وحش عملاق قد ولدته الأرض حين أخصبتها السماء وحين ولادته تم اتحاده مع الجبل ولذلك فان أتباعه شخوص خرافية مؤلفة من الصخور. ينظر: فؤاد يوسف قرانجي، عطاء الملاحم الرافدينية: ملحمة نينورتا المنتصر، في: مجلة ثقافتنا، دراسات، العدد الثالث، 2007، ص 93.

••• النماذج في التراث الشعبي العربي: مليئة بحكايات الكائنات فوق الطبيعية مثل: (الجان، الملائكة الأشباح، الغولة، الطنظل) ينظر: باسم عبد الحميد حمودي، التراث الشعبي والرواية العربية الحديثة، الموسوعة الصغيرة، 414، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1998) ص 97.

xlvii - فؤاد يوسف قرانجي، عطاء الملاحم الرافدينية، مصدر سابق، ص 92.

xlviii - توفيق الحكيم، بجماليون، (القاهرة: مكتبة الآداب ومطبعها بالجماهير، 1942) ص 40.

xlix - وليد مدفعي، وبعدين ؟!.. مسرحيات ساخرة، ط1 (دمشق: بلا ناشر، 1970) ص 27.

l - المصدر نفسه، ص 106.

li - ينظر: غسان كنفاني، مسرحية الباب، سلسلة أعمال غسان كنفاني 10، ط2 (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1981) ص 20-21.

- lii - المصدر نفسه، ص 44.
- liii - المصدر نفسه، ص 55.
- liv - جبرا إبراهيم جبرا، هواجس النقيضين في مسرحيات غسان كنفاني، في: مجلة آفاق عربية، العدد 9، أيار 1977، ص 48.
- lv - ينظر: المصدر نفسه، ص 48.
- lvi - ينظر: رؤوف مسعد، لومومبا النفق: مسرحيتان، مسرحيات عربية، (القاهرة: الهيئة المصرية للتأليف والنشر، 1970)
- lvii - ينظر: عبد الفتاح رواس قلعة جي، صناعة الأعداد وهبوط تيمورلنك (دمشق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1980)
- lviii - ينظر: ينظر: الفريد فرج، رسائل قاضي اشبيلية، سلسلة القصة والمسرحية 140 (بغداد: دار الرشيد للنشر، 1981)
- صرخة الموت: مسرحية من تأليف الكاتب المسرحي المصري (عادل البطوسي) والفائزة بالجائزة الأولى للنص المسرحي الموجه للكبّار 2013 والتي تنظمها الهيئة العربية للمسرح في الشارقة. ينظر الهيئة العربية للمسرح، صرخة الموت، 5 نصوص مسرحية، 2014، ص 5.
- lix - عادل البطوسي، صرخة الموت، 5 نصوص مسرحية (الشارقة: الهيئة العربية للمسرح، 2014) ص 10-11.
- lx - المصدر نفسه، ص 44-45.
- lxi - المصدر نفسه، ص 62-63.

المصادر والمراجع :

- 1- ابن منظور: الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد الرابع عشر، مادة نص، (بيروت: دار صادر، 2008).
- 2- ألوكيل، يونس، الجماعة والسحر: قراءة في كتاب (موجز النظرية العامة للسحر) في: مجلة مؤسسة مؤمنون بلا حدود الأنثروبولوجية، الرباط - أكدال المملكة المغربية، 2016.
- 3- برتشارد، إ. إيفينز، الأناسة والمجتمعية: ديانة البدائيين في نظريات الأناسين، تر: حسن قببسي (بيروت: دار الحداثة، 1986).
- 4- برهيه، اميل ، تاريخ الفلسفة، تر: جورج طرابيشي، ج1، ط2(بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1987).
- 5- البطوسي، عادل، صرخة الموت، 5 نصوص مسرحية (الشارقة: الهيئة العربية للمسرح، 2014).
- 6- بنوا، لوك، إشارات، رموز وأساطير، فلسفة زدني علماً، تر: فايز كم نقش، (بيروت: عويدات للنشر والطباعة، 2001).

- 7- بهجت، حسام الدين، الميتافيزيقيا <https://m.marfa.org>، من الانترنت، الأرياء، 28/5/2019، ساعة 9 مساءً.
- 8- تشيني، شلدون: المسرح: ثلاثة آلاف سنة من الدراما والتمثيل والحرفة المسرحية، ج 1، تر: حنا عبود، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1998).
- 9- جبرا، جبرا إبراهيم، هواجس النقيضين في مسرحيات غسان كنفاني، في: مجلة آفاق عربية، العدد 9، أيار 1977.
- 10- الجرجاني، أبو الحسن علي بن محمد بن علي، التعريفات، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986).
- 11- الجرجاني، الشريف، كتاب التعريفات، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2005).
- 12- حجازي، سمير سعيد، معجم المصطلحات الحديثة في علم النفس والاجتماع ونظرية المعرفة، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2005).
- 13- حسين، حسين رضا، البطل التراجيدي وتحوله في نصوص مسرح ألا معقول، في: مجلة جامعة أهل البيت عليهم السلام، العدد 20، 2016.
- 14- الحكيم، توفيق، بجمالين، (القاهرة: مكتبة الآداب ومطبعها بالجماهير، 1942).
- 15- حمو، فرعون، نظرية التجلي: جينالوجيا فلسفة الاختلاف في فكر الأمير عبد القادر الجزائري، في: مجلة الحوار الثقافي، العدد (9)، الجزائر، 2016.
- 16- حمودي، باسم عبد الحميد، التراث الشعبي والرواية العربية الحديثة، الموسوعة الصغيرة، 414، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1998).
- 17- خوري، توما جورج، الشخصية: مقوماتها - سلوكها - وعلاقتها بالتعلم، (بيروت: المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، 2010).
- 18- خيرة، بن عيسى، النفس بين الخطابين الفلسفي والصوفي: أرسطو وابن سينا أنموذجان، أطروحة دكتوراه في علوم الفلسفة غير منشورة مقدمة إلى جامعة وهران 2، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، 2016.
- 19- دجاكام، علي، الفلسفة الغربية برؤية الشيخ مرتضى مطهري، تر: اسعد مندي ألكبي، ط1 (النجم: العتبة العباسية المقدسة، 2016).
- 20- الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، (بيروت: دار الكتاب العربي، د. ت).
- 21- رشدي، رشاد، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 1986).
- 22- الرويلي، ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط 3 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2002).
- 23- الساعاتي، سامية، السحر والمجتمع، دراسة نظرية وبحث ميداني، ط1 (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 1982).
- 24- سخيلوس، الفرس: المستجيرات، السبعة ضد طيبة، بروميثيوس في الأغلال، تر: إبراهيم سكر (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972).
- 25- سفوكليس، من الأدب التمثيلي اليوناني، تر: طه حسين، (بيروت: دار العلم للملايين، ب ت).
- 26- سكر، إبراهيم، الدراما الإغريقية، المكتبة الثقافية 203 (القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1968).
- 27- شكسبير، وليام، حلم ليلة صيف، تر: يوسف عوض (بيروت: دار القلم، ب ت).
- 28- عبده، مصطفى، فلسفة الجمال ودور العقل في الأبداع الفني، ط2، (القاهرة: مكتبة مدبولي، 1999).

- 29- العجمي، عبد الله عوض، فلسفة الرموز في الأديان الشرقية التقليدية: دراسة تحليلية، في: مجلة جامعة الشارقة (العدد 1) المجلد 13، الشارقة، 1437هـ، 2016م.
- 30- عساف، روجيه، سيرة مسرح: أعلام وأعمال، ج1 (. بيروت: دار الأدب، 2009).
- 31- عياش، خالد فريد مصطفى، الجن في الأدب الشعبي الفلسطيني، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، 2018.
- 32- فخري، ماجد، تاريخ الفلسفة اليونانية: من طاليس إلى افلوطين وبقليس (بيروت: دار العلم للملايين، 1991).
- 33- فرج، الفريد، رسائل قاضي اشبيلية، سلسلة القصة والمسرحية 140 (بغداد: دار الرشيد للنشر، 1981).
- 34- فريزر، سير جيمس، الغصن الذهبي: دراسة في السحر والدين، تر: احمد أبو زيد، ج1 (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971).
- 35- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ط8 (بيروت: دار الرسالة، 2005).
- 36- قرانجي، فؤاد يوسف، عطاء الملاحم الرافدينية: ملحمة نينورتا المنتصر، في: مجلة ثقافتنا، دراسات، العدد الثالث، 2007.
- 37- قلعة جي، عبد الفتاح رواس، صناعة الأعداد وهبوط تيمورلنك (دمشق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1980).
- 38- كنفاني، غسان، مسرحية الباب، سلسلة أعمال غسان كنفاني 10، ط2 (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1981).
- 39- مدفعي، وليد، وبعدين...؟: مسرحيات ساخرة، ط1 (دمشق: بلا ناشر، 1970).
- 40- مذكور، إبراهيم، المعجم الوجيز، ط1 (القاهرة: مطابع الدار الهندسية، 1980).
- 41- مسعد، رؤوف، لومومبا النفق: مسرحيتان، مسرحيات عربية، (القاهرة: الهيئة المصرية للتأليف والنشر، 1970).
- 42- ملحم، علي أبو، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1990).
- 43- نيكول، الاراديس، المسرحية العالمية، ج1، تر: عثمان نويه (الشارقة: مركز الشارقة للإبداع الفكري، ب ت).
- 44- ولسن، كولن، الإنسان وقواه الخفية: دراسة في القوة الكامنة التي يملكها البشر للوصول إلى ما وراء الحاضر، تر: سامي خشبة، ط2 (بيروت: دار الآداب، 1978).
- 45- وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، (بيروت: مكتبة لبنان، 1974).
- 46- ويكيبيديا الموسوعة الحرة، <https://ar.m.wikipedia.org>، من الانترنت، الجمعة 16 / 11 / 2012، الساعة 2 ب. ظ.
- 47- الياد، مرسيا، المقدس والعادي، تر: عادل الغوا، (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2009).
- 48- الياس، ماري وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط2، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2006).
- 49- 1- <https://en.Wikipedia.org/Wiki/Act-without-words>