ثنائية الامل واليأس في مسرحيات (عبدالكريم العامري) مسرحية (كاروك) اختياراً

The duality of hope and despair in the plays of (Abdulkarim Al-Amiri): The play (Karouk) as a choice

م.م. خالد حميد حسن- مديرية تربية محافظة البصرة

pgs.khalid.hameed@uobasrah.edu.iq

أ.د.عبدالله عبد عبدعلي-جامعة البصرة-كلية الفنون الجميلة

abdullah.abd@uobasrah.edu.iq

الملخص:

تناول البحث ثنائية الأمل واليأس بوصفها احد الجوانب المهمة في حياة الإنسان ونظرته إلى العالم الذي يعيش فيه ، على صعيد المستوى الداخلي مع نفسه ، أو الخارجي من خلال تعامله مع الآخرين من جهة أخرى ، وهي عوامل مؤثرة في سلوكياتهِ وتنعكس على نجاحاته وطموحه ومراحل انكساراته ، على وفق آليات متعددة تجلت في النص المسرحي ، بأبعاد ورؤى تداخلت فيها ذاتية المؤلف وخيالاته وتجاربه الحياتية المعاشة حسب الحقب التاريخية التي تنوعت فيها الطموحات الفكرية والنفسية لثنائية الأمل واليأس فضلاً عن التركيز على الحواضن السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية ، والدينية ، وقد تضمنت هذه الدراسة مقدمة البحث التي عرض فيها البحث مشكلة البحث وأهميته وهدفه. ثم الإطار النظري الذي تناول تأسيساً نظرياً للبحث اشتمل على مبحثين هما ثنائية الأمل واليأس المعنى والمفهوم والثاني: ثنائية الأمل واليأس في النص المسرحي العالمي وخرج البحث بمجموعة من المؤشرات أعتمدها في تحليل نموذج عينة البحث. وبعد التحليل خرج البحث بمجموعة نتائج منها:

١. أن أحداث المسرحية هي عبارة عن جدلية بين الحياة والموت ودلالاتها (التابوت والكاروك) وربطها بالأمل واليأس
٢. كان مشهد الاضطهاد والخوف واضحاً لدى الإنسان العراقي وهو يعيش الحرب الذي وّلد حقبة مظلمة مليئة باليأس

Abstract

This research explores the duality of hope and despair as a crucial aspect of human life and perspective, both internally, in relation to oneself, and externally, through interactions with others. These factors influence behavior, impacting successes, ambitions, and periods of defeat. The study examines this duality through various mechanisms, as manifested in theatrical texts. These texts reveal dimensions and visions intertwined with the author's subjectivity, imagination, and lived experiences across different historical periods. The study also considers the diverse intellectual and psychological dimensions of this duality, as well as the political, social, economic, intellectual, and religious contexts. The research begins with an introduction outlining the research problem, its significance, and its objectives. The theoretical framework, comprising two sections, provides a theoretical foundation for the research: the meaning and concept of the duality of hope and despair, and its manifestation in international theatrical texts. The research concludes with a set of indicators used to analyze the sample. Following this analysis, the research yielded several findings, including:

الكلمات المفتاحية : الأمل، اليأس، كاروك

Keywords: Hope, Despair, Carok

الفصل الأول: الإطار المنهجي

مشكلة البحث

تعد ثنائية الأمل واليأس من الظواهر الذهنية و الشعورية التي تنبع من الذات الإنسانية . مثله في ذلك مثل المعتقدات والرغبات و المخاوف كما أن هناك ظروف و عوامل خارجية قد تساعد في ظهور الأمل واليأس أو في هدمهم.فالإنسان لا يعيش بمعزل عن الظروف الطبيعية التي تحيط به ويتأثر بها ويتفاعل معها في الوقت نفسه .أن ثنائية الأمل واليأس متلازمة مع الإنسان في مختلف الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تواجهه في حياته اليومية .أن ثنائية الأمل واليأس من المفاهيم التي لا يمكن أن ينظر لها بشكل أحادي الجانب أي أن الأمل واليأس متلازمان في حياة الإنسان ومدى تأثيرهما في شخصيته الذي يلازمه الأمل واليأس في حياته العملية التي من خلالها يستطيع أن يبدع ويبتكر ويكون له شأن في الحياة الاجتماعية التي يعيشها. يجب ان نضع في الحسبان أن ثنائية الأمل واليأس جانبان يعملان معاً ولا يمكن فصلهما عن بعض لان العلاقة بيمهما هي علاقة متبادلة قائمة على رؤية الانسان الى هذين المصطلحين ومدى تأثيرهما في شخصية الإنسان في شتى مجالات الحياة. أذن أن العوامل البيئية والاقتصادية والسياسية والثقافية لها تأثيرات مباشرة على بنية الإنسان منذ ولادته وكيف أن هذه العوامل لها التأثير السلبي والايجابي في شخصيته ومدى تأثير الإنسان بتلك العوامل التي لها الدور المهم والبارز في نشوء الأمل واليأس في دواخله. ومن هنا جاءت ضرورة البحث في الإطار النظري لمعرفة مفهوم (ثنائية الأمل واليأس) لكي نستطيع من خلال هذه الثنائية معرفة الجوانب السلبية والايجابية للأمل واليأس وهل كانت هناك جوانب إيجابية أو سلبية أم لا ؟ أن الأمل واليأس غالبا

ما يعاملان باعتبارهما ينشأ من الشك المعرفي وله تأثيرات متفاوتة على سعادة الإنسان ، ومن هنا يسعى الباحث إلى دراسة ثنائية الأمل واليأس في النصوص المسرحية ومدى تأثير ثنائية الأمل واليأس في الشخصية المسرحية العالمية والعربية والعراقية؟ ومعرفة الجوانب الفلسفية والنفسية والاجتماعية للذات البشرية، وبحسب علم الباحث أن هذه الثنائية الأمل واليأس لم تدرس في النصوص المسرحية وإنما درست في الأجناس الأدبية المجاورة كالشعر والقصة، ومن هذا المنطلق وبعد رصد هذه الظاهرة في النصوص المسرحية وضع الباحث السؤال الآتي ومن هذا المنطلق وبعد رصد هذه الظاهرة في النصوص المسرحية وضع الباحثان السؤال الآتي كيف تمثلت ثنائية الأمل واليأس في مسرحية (كاروك) للكاتب عبد الكريم العامري.

أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على ثنائية الأمل واليأس في مسرحيات عبد الكريم العامري

هدف البحث

يهدف البحث الى: الكشف عن ثنائية الأمل واليأس في مسرحيات عبد الكريم العامري

حدود البحث

الحدود الزمانية : **٢٠٠١**

الحدود المكانية : **العراق**

الحدود الموضوعية : دراسة ثنائية الأمل واليأس في مسرحية (كاروك)

تحديد المصطلحات

الثنائية : لغوياً

" الثنائي، الاثنان:ضعف الواحد.ثناه ثنيه أي جعله اثنين" (البستاني، ب ، ت ، ٨٥)

الثنائية : اصطلاحاً

" جاء في المعجم الفلسفي الثنائية تقابل الواحدية "وتذهب في تفسير العالم إلى القول بمبدأين كالخير والشر عند الثنوية ، وقد تستعمل هذه الكلمة للدلالة على العقيدة الدينية التي تقول بالخير إلى جانب مبدأ الشر الملازم لهa (لاند، ٢٠٠١ ، ٣٠٦)

التعريف الإجرائي: وصاغ الباحث تعريفه الإجرائي على وفق ما تقدم نجد ان الثنائية هي صفة المزج بين عنصرين في شيء واحد، وتعمل على تحديد الشخصية داخلياً وخارجياً متأثرة بالعوامل النفسية والاجتماعية.

١. الأمل: لغوياً

جاء في معجم العين للخليل أن لفظة الأمل مأخوذة من الفعل الثلاثي أمل. والأمل: الرجاء، نقول آمله واملته أؤمّلهُ تأميلاً (الفراهيدي، ٢٠٠٢ ، ١٧٠)

الأمل: في اللغة يعني (الرجاء) يقال: أملً خيره يأملً وهو ظن حصول ما فيه مسرة و فرح -Al (الأصفهاني، ب، ت ، ١٩٥)

٢.الأمل: اصطلاحاً

الأمل: عرفه (الحفني) هو اتجاه عاطفي أو عاطفة مشتقة سمتها الغالبة الحصول على رغبة مع وجود فكرة وهذه الرغبة ستتحقق وتغلف التجربة بلون من الإمتاع (الحنفي، ١٩٧٥ ، ٣٥٨)

ويعرفه (العجيلي) بأنه ميل عاطفي يقوم على الرغبة في تحقيق هدف ما (العجيلي، ١٩٩٧ ، ٨)

ويعرفه (عاقل) بما يأتي: اتجاه يتصف بتوقع الأحداث المُرضية (عاقل، ٢٠٠٣ ، ٢١٧)

.والتعريف الإجرائي الذي صاغه الباحث للأمل: هو رجاء تترقبه الشخصية لغرض تحقيق هدف مخبأ في خلجاتها يشعرها بالسعادة وتتمنى ان يتحقق ويظهر في النص المسرحي.

٣.اليأس لغويا

فالياء والهمزة والسين كلمتان إحداهما اليأس: قطع الرجاء ويقال من ليست ياء في صدر كلمة بعدها همزة إلا هذه. يقال: يئس ييأس ويئس على يفَعلَ ويَفعِل وقيل ان اليأس: القنوط وقيل أنه نقيض الرجاء ومعناه أيضا: قطع الأمل يِئس ييأس كمنع ويضربُ شاذ وهو يؤوس كصبور(مركز العجيلي، ١٩٩٧ ، ٨)

٤.اليأس: اصطلاحاً

اليأس ويعني انقطاع الرجاء ، وضياع الأمل، ويرادفه القنوط، تقول : ولا تقنطوا من رحمة الله: أي لا تَيأسوا وكب؟ يأس في القرآن الكريم فهو قنوط، إلاّ الذي في سورة الرعد فأنه بمعنى العلم واليأس خطيئة دينية، لأنه كفر بنعمة الله وخطيئة أخلاقية لأنه اعتداء على النفس وانتحار ادبي تدريجي، واليأس المطلق هو الموت" (صلبيا، ١٩٨٢ ، ٥٨٧)

واليأس حالة عاطفية حادة وغير سارة. وترتبط بالتخلي من جانب امرأ عن الأمل بالنسبة لبذل الجهد بنجاح في سبيل التوصل إلى هدف أو إشباع رغبة(رزوق، ١٩٧٧ ، ٣٣٨)"

التعريف الإجرائي الذي صاغه الباحث لليأس : هو فقدان الأمل في كل شيء. ويتمثل في الانتحار والكآبة والعزلة وهو ما نراه جلياً في اغلب النصوص المسرحية.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: ثنائية الأمل واليأس فلسفيا، نفسيا

ان هناك ثنائية متعددة المعنى ،وقد تكون ثنائية لديها بُعد فلسفي وتاريخي" وانطلاقاً من فكرة أن العلوم تنفتح بعضها على بعض ، وتتلاقى وجدنا أن الثنائيات الضدية حاضرة في مختلف العلوم في حياتنا التي أساسها التكافؤ بين المتضادات والثنائيات الضدية هي توارد الأفكار في النفس البشرية واجتماع الأمر وضده ،لها أصول مرتبطة بالأيدلوجية والفلسفة، والأسطورة والعلم وقد تم سحبها على النقد الأدبي فقد بني سلوك

الإنسان عليها، وهي قضية فلسفية لأتفهم بمعزل عن البنى الفلسفية المؤسسة للفكر الإنساني وقد نهضت الأساطير على تقابلات ثنائية، وبحثت بمنطلق التقابلات عن الأسئلة الوجودية وفلسفة الإنسان ورؤيته للكون " (مؤلفين، ، ب ، ت ، ١٦٦)

وتعد الرؤية الفلسفية للأمل واليأس هي طريقة تفكيرنا وتصورنا للحياة والعالم من حولنا ، ويعد الأمل قوة داخلية دافعة تجاه المستقبل والإيمان بأن الأشياء يمكن أن تتحسن وتصبح أفضل ، ويعد(الأمل) توجهاً نحو الأمام وثقة بإمكانية التغيير والتحسين ، أما (اليأس) فهو عكس ذلك تماماً ، إذ يعبر عن عدم الثقة في أمكانية التحسين والتغيير ، أن الشخص اليائس يعتقد أن الأمور لا يمكن أن تتحسن وان الحياة مليئة بالمشاكل والصعوبات التي لا يمكن التغلب عليها ، " وغالباً ما يعتبر الناس أن الأمل واليأس مرادف للتفاؤل ، في حين انه من الممكن تحليل التفاؤل بشكل مجدي على انه رغبة في التوصل إلى نتيجة ما ، مع الاعتقاد مرجح أكثر من الأدلة التي تدفع الآخرين إلى ذلك الاعتقاد "(ستاهل، ٢٠٢٣ ، ٨٤)

في حين أن أفلاطون يقسم العالم إلى قسمين هما.

١- **عالم الواقع** : وهو العالم الذي نعيش فيه وهو عالم مليء بكل شيء من (فجر وفسوق ويأس ورذيلة وأمل وجمال ... الخ) حيث جعل الإنسان يعيش بين هذا الواقع ويتعامل مع كل ما هو موجود في هذا العالم الذي هو عالم الواقع الذي يحمل (الخير والشر) معاً .

٢-**عالم المثل** : وهو عالم (الفوقي الأخروي) عالم الله سبحانه وتعالى ، إذ أكد على القيم الإنسانية التي تحمل (الخير والحق والجمال والأمل واليأس والحب)" أفلاطون اقرب الى مذهب الوحدة لأنه يعتبر الله الخير ، المبدأ المطلق لكل ما هو موجود وكل ما يوجد"(سينيكا، ٢٠٠٩ ، ١٥)

لقد أسس أفلاطون مدينة وهذه المدينة ليس فيها أسوار وأبواب وبناء وإنما أسس مدينة في مخيلته وأطلق عليها اسم " المدينة الفاضلة " وهي المدينة التي أسسها على وفق شروط وضعها أفلاطون في عالم (المثل) عالم (الحق والخير والجمال والأمل) فقد

قام أفلاطون بطرد كل شاعر يحمل قيم الواقع التي هي قيم (الفسق والفجور والرذيلة) أراد أفلاطون بهذه المدينة الفاضلة أن يميز الشعراء الذين هم لديهم الروح والمبادئ المبنية على ثوابت القيم الأخلاقية التي يتحلى بها الشعراء من قيم جمال وقيم حق وخير بعيدة عن الفجر والفسوق ، فقد رحّب بكل شاعر يحمل قيم (المثل) قيم عليا لدى أفلاطون لأن المسرح كان يكتب شعراً آنذاك ، وأكد على القيم الفوقية التي تحمل قيم(الأخلاق والحرية) التي تجعل الإنسان يمارس عمله في حرية وإخلاص وإبداع وإتقان وقد " اعتمد أفلاطون في فلسفته على عدة تقسيمات تميز الإنسان الحر ، فقال بأن النفس تقسم الى ثلاثة قوى ، الشهوانية والانفعالية والعقل ، ولكل قوة من هذه القوى فضيلة ، فالاعتدال فضيلة ، الشهوة والشجاعة فضيلة ، الانفعال والحكم فضيلة العقل ، وعلى كل إنسان أن يخضع الى الشهوة والعاطفة لحكم العقل ، ومتى يحقق الإنسان هذا فإنه يزعم انه حر " (شكشك، ٢٠٠٩ ، ١٥)

لقد كانت الدراسات التي قام بها الفلاسفة اليونانيين هي بمثابة التعرف على القيم المؤثرة في حياة الإنسان وكيف وظفها الفلاسفة في إعمالهم ، وكيف كان تأثير القيم في محاكاتهم للحياة إلا أن هذه المحاكـــاة تختلف أداتها باختـــلاف الفنـــون ، وتوجد بين الأمل واليأس رحلة طويلة تمتد عبر الزمن والتأريخ ، فالأمل يمثل القوة والتفاؤل ، بينما اليأس يعبر عن الاستسلام والقنوط ، "إذ لا يمكن أن يكون هناك أمل بدون وجود يأس ، وهو الذي يحفزنا للبحث عن الأمل والتغيير ، ففي العديد من الأجيال قد يشعر الناس باليأس نتيجة الأوضاع والأزمات والصراعات التي واجهت العالم سواء كانت أزمات اقتصادية أو سياسية أو اجتماعية"(خليفة، ، ٢٠١٦ ، ١٠)

وإذا انتقلنا الى(الرواقيين) فأنهم كان لديهم رأي و موقف متشدد جداً اتجاه الأمل واليأس، ومن بينهم (زينون) الذي يؤكد بأن الفيلسوف الرواقي لا يجب أن يتأثر بالعوامل الخارجية مثل (النجاح والفشل)، وبالتالي لا يجب أن يكون مرتبطاً بتلك العوامل الخارجية ، إذ يؤكد الرواقيين بأنه يجب عليهم التحكم بانفعالاتهم وتصرفاتهم وان يعيشون على وفق العقل والطبيعة" وهم يدافعون عن العواطف و الانفعالات

الأسمى حيث تنطوي على تقدير حسن للخير الظاهر ، وهم يرون أن الرواقي الحق لا تحمل جنابته هذه الاضطرابات الشخصية ، حيث وجدت الرواقية أنه لا ضرورة للحزن والغضب والخوف أو حتى الفرح (سينيكا ل.، ٢٠١٩ ، ١٨)" كذلك كان ل(هيبوقراط) رأي يحاول فيه التركيز والاهتمام بالصحة النفسية و الجسدية ، وكان يعتقد أن (الأمل) يلعب دوراً أساسياً وإيجابياً في الحفاظ على صحة الإنسان ، بينما يرى بأن (اليأس) هو يمكن أن يكون له أعراض وتأثير سلبي على جسد الإنسان وعقله، التقييمات عن الأمل وعلى مر التاريخ تتغير وفقاً إلى العلاقة والنظرة السائدة بين السلوك البشري والمستقبل ، بحيث ينظر إلى الظروف الإنسانية على أنها غير قابلة على التغيير في الأصل ، فإن الأمل في الغالب نشأ من خلال (الشك المعرفي) الذي له تأثيرات متفاوتة على السعادة بين المجتمع وخصوصاً عند الإنسان الذي ينظر في السياقات الفلسفية التي تؤكد بإمكانية وجود حياة مستقبلية خارجة عن هذا العالم أو على فكرة التقدم البشري .

ويلعب الأمل دوراً حاسماً في الحياة الاجتماعية للمجتمعات ، لاسيما خلال فترات الحركات الاجتماعية والأزمات الوطنية، وفي هذه السياقات لا يعد الأمل مجرد شعور فردي ، بل هو قوة جماعية يمكنها تعبئة المجتمعات وحثهم للعمل الجماعي والحفاظ على القدرة والصمود في مواجهة الشدائد ، حيث ينعكس تأثير الأمل على التماسك الاجتماعي (للفلسفة، ب ، ت ، ٩)"

و(أرسطو) أحد الشخصيات التي كانت لها الأثر الأكبر تأثيراً في الفلسفة الغربية ، واعتبر (الأمل) المقام الأول من خلال رؤيته إلى " النظريات الأخلاقية " نجده يربط الأمل بفضيلة الشجاعة ويعرفها بأنها رؤية إلى الخير وهو شيء واقعي قابل للتحقيق ، بالنسبة إلى (أرسطو) اعتبر (الأمل) ليس مجرد تفكير بالتمني بل هو قوة دافعة تحفز الإنسان على التعرف ضمن نطاق الإمكانية والعقل ، يجد هذا المفهوم صدى بعيد وواسع في إعماله وكذلك في نظرته البعيدة التي تحمل في طياتها توازن أخلاقي عقلاني غير بعيد عن الواقع ، تركز الشخصيات في أفعالها المفعمة بالأمل على كل

من القوانين الإنسانية ، مما يعكس فكرة أرسطو بأن الأمل ينطوي على تقييم عقلاني والتزام شجاع بالعمل الأخلاقي "(عفيفي، ٢٠٠٨ ، ٦٤)

وترتكز بعض الدراسات الفلسفية عن (الأمل واليأس) عند بعض الفلاسفة المعاصرين والتي ركزت فلسفتهم على أهمية دور الأمل واليأس في نفسية الإنسان ومدى تأثيرهما على شخصية الإنسان إن كان كبيراً أو صغيراً ، إذ إن بعض العاهات الصحية قد تساعد على زرع اليأس ، ولكن بقوة الإرادة والإصرار التي يتمتع بها الإنسان المدرك للحياة بأنه لا يوجد يأس بدون السعي إلى الأمل المشرق ، فنلاحظ ان فلسفة (آرثر شوبنهاور) تشاؤمية غير صالحة وتعيش تحت سقف التشاؤم واليأس "والتشاؤم هو وثيقة اتهام المتشائم. ويرى (ويل ديورانت) ان طبيعة فلسفة شوبنهاور يبرزها العلة المرضية والعقل المتوتر وحياة الفراغ الكامل والقلق الكئيب الذي تميزت به حياة شوبنهاور ، فالتشاؤم يتطلب إن يكون لدى المرء وقت فراغ، إذ إن الحياة الحافلة بالحركة تجعل صاحبها دائماً ذا روح طيبة في الجسم والعقل" (عوض، ٢٠٢٠ ، ١٨٣-١٨٤)

"يروّج(شوبنهاور) إلى (فكرة الإنسان في الوجود ، أي الوجود الإنساني) أن فلسفته من أكثر الفلسفات الفاقدة إلى الأمل ، جاءت هذه النظرة عن طريق فلسفته في كتابه الشهير (العالم إرادة وتمثلاً) ففيه أعلن (شوبنهاور) قوله (بأن الإرادة هي مصدر الشرور) الى أن ظهر كتابه (تهمة اليأس) الذي طرح فكرة الأمل من داخل اليأس ، ويخرج عن طريق اليأس إلى فكرة الأمل ، وهذا ما نجده بقوله سيقال لي أن فلسفتي عديمة الرحمة ، لأني أقول الحقيقة ، والناس يفضلون أن يحصلوا على التطمينات مفادها أن كل ما خلفه الرب جيد ... اذهبوا إلى القساوسة أذن واتركوا الفلاسفة في سلام (شوبنهاور، ١٩١٩ ، ٧)

لقد كانت فلسفة (دستويفسكي) هي تعمق في الجوانب النفسية والفلسفية للطبيعة البشرية وتسليط الضوء على تعايش الأمل واليأس داخل الإنسان من خلال معتقداته الأخلاقية

والاجتماعية والفلسفية ، هذا الصراع الداخلي بين الأمل و اليأس هو موضوع متكرر في فلسفته ، فقد أكد أن الإنسان محاصر بين استحالته للأيمان ولا يمكن بلوغ الإيمان إلا من خلال الروح التي تحمل الأمل أما اليأس وسيلة لفهم الحياة عند البعض ، فمن خلاله يمكن الوصول إلى الواقع الحقيقي للحياة يعمل على رفع الإنسان من مجال الوجود اليومي إلى مجال الوجود الأخروي ، أي (الموت والانتحار) لا بد للذات أن تقلق لأن عملية الاختبار قد يكون فيها عدم قناعة بما تم اختباره مما يؤدي الى اليأس "(ديورانت، ١٩٦٨، ٣١)

ويرى نيتشة بأن الأمل ليس فضيلة ، بل هو غالباً ما يكون هو نوع من الخداع والوهم الذي يلازم الإنسان ، يتطرق في كتابه (إنساني مفرط في إنسانيته) إلى الأمل ويصفه بأنه نوع من أنواع الشرور بل وصفه أسوء الشرور ، وان السبب حسب وصف نيتشه في كتابه ، أن (الأمل يطيل من عذاب الإنسان) ، "حيث أعتبر الأمل بمثابة العقبة التي تكون أمام مواجهة الواقع الصعب ، أو قبوله الحقيقة كما هي ومهما كانت النتيجة وتقبل الحقيقة القاسية للحياة ، وبالنتيجة يكون الأمل هو الذي يعطل القدرة على التحول والتغير ، أما اليأس لدى نيتشة هو جزء من تجربة الحياة ولم يعتبره الشيء الخطير الذي يجب تجنبه ، بل أعتبر اليأس هو جزء المكمل للحياة وأعتبر اليأس بأنه الدافع نحو القوه الموت في نظر نيشته جزء من الحيـــاة ومكمل لها ، وما بعد الموت ليس ما يبرره لأنه ليس بعد الموت شيء"(بدوي١٩٣٩ , ٢٤٢-٢٤٧)

يعد اختلاف وجهات النظر بين الفلاسفة المعاصرين حول ثنائية الأمل واليأس هي حالة تفسير جيدة ومفيدة ، من حيث إعطاء مفهوم ومعنى ل(ثنائية الأمل واليأس) إذ كان هذا الاختلاف نقطة تحول في ظهور تفسيرات حديثة لها مدى حياً في عالم الفلسفة ، حيث وجدت الاضطرابات السياسية وعدم اليقين الوجودي وقضايا التنوع الاجتماعي والسلطة وحكمها بشكل متكرر ، لقد أثّر الفلاسفة الوجوديون مثل (شوبنهاور ونيتشه وديوستوفسكي وجان بول سارتر وألبير كامو وكانت) بشكل كبير على الطريقة التي ينظر بها إلى الأمل في المناقشات الفلسفية الحديثة " فالوجودي الحق عندهم هو الذي لا

يقبل توجيهاً من الخارج إنما يسيّر نفسه بنفسه ويلبي نداء شهواته وغرائزه دون قيد ولا حدود، ولذلك أدى فكرهم إلى شيوع الفوضى الخلقية والإباحية الجنسية والتحلل والفساد، يؤمنون ايماناً مطلقاً بالوجود الإنساني ويتخذونه منطلقاً لكل فكرة"(الدين ,ب ت ، ٢٥)

ينظر (سارتر) إلى الأمل بوصفه مظهرا من مظاهر حرية الإنسان وهو عمل يواجه به المرء نفسه نحو احتمالات المستقبل ، وهذا ما أكده المفكر الدكتور (حسن حنفي) في المقدمة التي ترجمها لكتاب (سارتر) (تعالي الأنا الموجود) إذ " أكد على ان فلسفة سارتر عبارة عن ترجمة لمواقف تكون على شكل خلفية أكثر منها فلسفة للمعرفة ، وهي عبارة عن ردة فعل على المثالية للفلسفات التي تظهر في داخلها الروح العنكبوت التي تنسج ما سماها (سارتر) الفلسفة الغذائية الخاصة بالأمل والتفاؤل المطلق واعتبار العالم بأنه أفضل من جميع العوامل الممكنة " (سارتر، ٢٠٠٥،٢٤)

ويلاحظ أن التحليل الفلسفي لدى (سارتر) يذهب بنا إلى علم النفس وتحليل شخصية الإنسان ، وينظر إلى الأمل بوصفه مظهراً من مظاهر حرية الإنسان وهو عمل يواجه فيه المرء نفسه نحو احتمالات المستقبل على الرغم من الشكوك الوجودية التي تتوافق هذه الفكرة بشكل وثيق مع الموضوع الوجودي المتمثل في خلق المعنى في عالم يبدو غير مبالٍ من ناحية أخرى" أن الوجودية فلسفة متفائلة لأنها في صميمها فلسفة تضع الإنسان مواجهاً لذاته، (حراً) ، يختار لنفسه ما يشاء" (سارتر، ١٩٦٤،٩)

المبحث الثاني: ثنائية الأمل واليأس في المسرح العالمي

إن التصوير الدرامي للأمل واليأس في المسرح العالمي هو بمثابة مرآة يكتشف من خلالها الجمهور أعمق المشاعر والخبرات الإنسانية، وهذه المواضيع العالمية في نطاقها تتجاوز الحدود الثقافية واللغوية وكانت مركزية للنصوص المسرحية من اليونانيين القدماء إلى الكتاب المسرحيين المعاصرين في جميع أنحاء العالم، والمسرح

بوصفه شكلاً من أشكال الفن التعبيري كان دائمًا منصة لتصوير المشاعر والتجارب الإنسانية المكثفة ، ويعد الأمل واليأس موضوعين مقنعين بشكل خاص لأنهما يلخصان نطاق التجارب الإنسانية، وتاريخيًا تُقدم المآسي الكلاسيكية أمثلة رئيسية لكيفية تصوير اليأس، إذ غالبًا ما يكون الأمل بمثابة خلفية عابرة تزيد من سقوط الشخصيات في نهاية المطاف،إذ تعرض المآسي اليونانية مثل "أوديب " لسوفوكليسو"أنتيجون" شخصيات يقودها القدر نحو اليأس الحتمي" وأن أوديب وأن أرتكب هذا الخطأ التراجيدي لم يكن ألا مسخراً لتنفيذ أرادة قدرية معينة هي التي تسوقه حتى من قبل ميلاده إلى مصيره المفجع الذي يصل به إلى مرحلة اليأس " (سرحان، ٢٠٠٦،٤٨)

غالبًا ما يتشابك الأمل واليأس مع مفهوم القدر والتدخل الإلهي ، إذ تُعد مسرحية "أوديب ملكًا" لسوفوكليس مثالًا مؤثرًا حيث يحمل بطل المسرحية ، أوديب، الأمل في التهرب من النبوءة الرهيبة المتمثلة في قتل والده والزواج من والدته ، ومع ذلك يتطور السرد ويتحول هذا الأمل حتماً إلى يأس مما يوضح طبيعة القدر الذي لا مفر منه ولا يسلط هذا التحول الدراماتيكي الضوء على موضوع العمى البشري عن الحقيقة فحسب، بل يسلط الضوء أيضًا على الإدراك المأساوي بأن الأمل يمكن أن يؤدي أحيانًا إلى سقوط الإنسان ، وهكذا كان الموقف في وقت واحد يعكس الماضي ليجلو الحاضر وبين هذا الماضي وهذا الحاضر وقف اوديب ليشهد مأساة الزمن التي يتغلب فيها الماضي على الحاضر، التي يقهر فيها المجهول المعروف ، التي يتغلب فيها المذنب على البريء (سرحان، ٢٠٠٦،٨٧)

ويقدم لنا يوربيدس مسرحية ميديا مثالاً حياً لتجسيد الصراع بين الأمل واليأس في حياة امرأة قوية ومحطمة ، وهي تواجه سلسلة من الأحداث المؤلمة التي تدفعها الى حافة اليأس لكنها في الوقت نفسه متمسكة ببصيص من الأمل، ويلاحظ وجود الأمل في بداية المسرحية بوصفها زوجة وأم محبة تحلم بمستقبل سعيد مع عائلتها وكانت تأمل في الاستقرار والأمان سعت جاهدة لتحقيق ذلك ، وبمرور الإحداث تحول الأمل إلى يأس

عميق جداً عندما تكتشف أن زوجها يخونها بزواجه من امرأة أخرى ما أشعرها بالوحدة والخيانة وسرعان ما فقدت الأمل في كل شي وتحول اليأس إلى حالة الانتقام " واعتمد يوربيدس على الجانب السايكلوجي في رسم الشخصية ، فكان يعقد الدوافع النفسية لشخصياته من خلال ردود أفعالها ُقدام الأزمات التي تجابهها كما اهتم بشكل خاص بالنساء حتى انه جعل أبطال الكثير من مسرحياته من الشخصيات النسائية(فيدرا، ميديا، الكترا) كلهن نساء يمتلكن إرادة قوية مثل الرجال، ولا تثنيهن عن عزمهن المعوقات ولا تأخذهن رأفة أو شفقة وهن يلحقن الضر بأقربائهن" (ابراهيم، ٢٠٠٦، ٧٦)

ويصور لنا اسخيلوس مفهومي الأمل واليأس من خلال عدة مسرحيات تناولت تلك الموضوعة ولعل مسرحية (برومثيوس في الأغلال) خير مثال على ذلك، إذ يمثل (برومثيوس) رمزاً للأمل والتحدي حيث يتحدى الآلهة ويقدم النار إلى البشر مؤمناً بقدرتهم في التغلب على مصاعب الحياة ورغم تفاؤل برومثيوس إلا انه يواجه عذاباً شديدا من الإلهة ، ويضل مقيداً إلى صخرة مما يجعله يشعر باليأس والإحباط ،وتأخذ ثنائية الأمل واليأس مدلولات في مسرحية (برومثيوس في الأغلال) ينذرهم من الفأل الحسن كما في الحوار الأتي (حذرتهم من نذير النحوس ، ومن نعاق بعض الطيور وبينت لهم علامات الفؤول والحبور" (اسخيلوس، ١٩٩١، ٧١)

والأمل واليأس موضوعان متلازمان في إعمال شكسبير المسرحية إذ كان يستخدمهما لتجسيد الطبيعة البشرية وتقلباتها حيث إن هذه الثنائيات تتجلى في العديد من نصوصه إذ يواجه الأبطال مصاعب جمة قد تدفعهم إلى اليأس ،"ولقد تعامل (شكسبير) مع المزاج السوداوي في الكثير من مسرحياته فمثلاً في مسرحية (ضجة فارغة) نجده يخلع على (الدون جون) سيمياء سوداويه في الزمن الخانق الفض ، وعلى (انطونيو) سوداوية هادئة في مسرحية (تاجر البندقية) أما في (هاملت) فقد اتسمت بسوداوية مغايرة تماماً لأي شخصية أخرى ، حيث استمر (شكسبير) في هذا المزاج من العصر الذي كان يعيش فيه ويبدو أن (هاملت) كان نموذجاً له لأنّ عقيدة هذا المزاج كانت

شائعة جداً، وقد عبر عنه (شكسبير) عن قصد ، إذ يتحدث عن السوداوية باعتبارها عادة وليس مزاج (برادلي، ١٤٠،ب ت)

ويستخدم (موليير) عنصري الأمل واليأس لخلق التوتر الدرامي والكوميديا الساخرة المميزة لأعماله وتعكس هذه الثنائية صراع الشخصيات بين الطموح والإحباط وبين السعي لتحقيق أهدافها والقيود التي تواجهها ، سواء كانت اجتماعية أو نفسية فضلاً عن الأخلاقية" ولا يمكن اعتبار مسرحه يدل على تصور واقعي للإنسانية بشيء ما تميز به من رذائل وعيوب ، إنّه بتصويره لها يبرز ما تحدث من عواقب وخيمة في المجتمع ، وإذا كانت المسرحية المولييرية تكون في بعض الأحيان مفتعلة فأنها بالرغم مما توحي به من تفاؤل لا تحجب الرذائل وهي التي يشكل تصويرها أحد أهداف الكوميديا على كل حال(درويش، ١٢،١٩٧٣)وعند الولوج الى مسرحيات (سارتر) نلاحظ مشاهد الأمل واليأس في اغلب مسرحياته وبخاصة مسرحية (الذباب) ومسرحية (باريونا) إذ يعكس من خلالها رؤيته الوجودية للعالم، وخاصة حرية الإنسان ومسؤوليته في عالم بلا إله ولا معنى مسبق ويتجسد الأمل في شخصية (اوريست) الذي يرفض الخضوع للإله ويعلن مسؤوليته عن أفعاله، هذا الأمل ليس في الخلاص أو السعادة، بل في قدرة الإنسان على اختيار مصيره وتحمل نتائجه حتى لو كان الثمن العذاب ، لقد رأينا في المسرحيتين (باريونا والذباب) أن الحرية تتأكد في موقفها ضد الإله، سواء أكان موجودا أم لا ومعه ضد كل المبادئ الميتافيزقية التي تحول الإنسان الى شيء، الى (عبد) وهكذا ينتج عن هذا التمرد على الإله نتائج تؤكد على الأمل والحياة و توكد على وجود الأمل في داخل الإنسان ، وتندرج هاتان المسرحيتان في مرحلة كان فيها (سارتر) ينتقد فيها الدين المسيحي ، كما صار عبر العصور وينتقد بالتحديد الرؤية الشعبية لهذه الديانة ، مؤكدا على حرية الإنسان في الحياة ومسؤوليته ، وقد رأينا أن حرية الإنسان تستلزم ان يقوم بنفسه بما يريد ، وبأن يحقق إرادته بنفسه وينتج عن هذه الوحدة الضرورية وحدة الإنسان في مواجهة مسؤولياته وفي مواجهة ذاته استحالة ان يقوم احد مقام أخر فيما يجب عليه القيام به لتأكيد حريته ، فعلى باريونا واليهود أن

يثوروا بأنفسهم ضد الرومان لا أن ينتظروا قدوم نبي يقوم بالمعجزات، وإذا قدم فان هذا النبي قد جاء ليعلمهم ضرورة ان يناضلوا بأنفسهم ولوحدهم ، وعلى (الكترا) إن تقوم بنفسها بما يؤمن حريتها واورست لا يستطيع القيام بأي شيء من اجلها أو حتى من اجل سكان ارغوس ، وإذا أتم فعل القتل فقد قام بذلك من اجله هو نفسه ، فوالده قد قتل و وأغتصب القاتل عرش أبيه ، وقد وجد هذا الفعل تبريرا آخرا لكون (أجيست) قد أغرق سكان ارغوس في اليأس والندم ، وفعل اورست يساعد الأرغوسيين لكنه لا يوفر عليهم الفعل الأساسي الذي يتوجب عليه وعبّرت مسرحية (في انتظار كودو) عن نزعة متسمة بالأمل واليأس والمتعة بالحياة وأنه لا توجد هنالك مشاكل ولا متاعب نفسية بالنسبة للطبقة الأرستقراطية وإن الكون مهم حتى في المتعة وكأنهم ولدوا ولهم الأسبقية في كل شي مثل هؤلاء يهاجمهم (بيكت) ويصب عليهم قتامه اليأس والشك الرهيب (عصمت، ١٥٦،١٩٨٠) لقد حاول (بيكت) أن يخلع القناع الذي وضعه المجتمع باسم الحضارة من على وجه الإنسان ليضعه وجهاً لوجه أمام مصيره أو محاولة تعرية الفلسفات المثالية التي تدعو إلى الأمل ، على اعتبار إن الإنسان في حقيقته عاجز أمام مصيره ، عاجز أمام الموت والحتمية " إن تشاؤمية (بيكت) تزداد حدتها في العادة نتيجة لإحساسه بما عليه الحياة من كآبة وخلو من أي معنى ، فأحداث الحياة الإنسانية لها نفس الشكل المتكرر والزمان أحداث متتابعة لا معنى لها ، يندمج كل منها في الآخر بلا وعي حتى يصعب تمييزها و العالم كله منذ الأزل حتى هذا العصر يشبه في نظر (بيكت) أرض (أكلات البشنين) كما صورها (تينسون) وهي أرض تظهر فيها جميع الأشياء على صورة واحدة ، فالحياة تمضي وتمضي وتمضي..... تكرار لا نهاية له وعذاب لا نهاية له ، وكل شيء قاتم كما يقول (كلوف) لزميله (هام) في نهاية اللعبة ، الشمس لم تعد تشرق كما كانت تشرق ، بل إن (بيكت) لا يستطيع أن يرى هذا التنوع المحزن بما فيه الإنجيل وهو قمة التشاؤم (ولورث، ٧٤،١٩٧٩)

,وفي مسرحية (سوناتا الشبح) تجلى الأمل واليأس في عدة مشاهد من النص"إذ يصور لنا سترندبرج يأس البشر وتعاستهم وكأنهم يتعذبون في جحيم وهم لذلك يبدون كالأشباح

.. إننا نرى (همل) بطل المسرحية ، وهو هنا سترندبرج نفسه يروي على الطالب الشاب (اركتهولنز) يأسه الذي ألزمه (كرسي المقعدين)، يأسه الطويل المتعدد الذي يرويه بطريقته التي تجعلنا نرثى له ونشفق عليه في معظم المشهدين الأوليين من المسرحية ثم نجعل انتحاره بعد ان يتقمص شخصية أخرى، شخصية (الكولونيل) المتحلل منحل الخلق يقدم للقضاء لنفسه التهم التي سمعناها سلفا شيئاً مبرراً ولا غبار عليه في نظرنا (خشبة ،١٩٦٦،٥٩)

وسوناتا الشبح مثلها مثل أشباح (ابسن) تواجه الشخصيات بماضيها لتكشف عما في هذا الماضي من شرور وجرائم وذنوب هي دائماً أشباح تلقى بظلها الرهيب على حاضر الشخصيات وتطالبها بدفع الثمن... وهو دائما ثمن غال ، والشباب وحدهم هم الذين يملكون أمكانية الهروب من هذه الأشباح لأنهم بلا ماض ، وأن كانت الخطيئة عند (سترندبرج) قيمة عامة تسمم حياة بعضهم أحياناً .. وتتركهم بلا أمل في الخلاص .. وينقلنا سترندبرج إلى حجرة الزنابق ونتبعه إلى الداخل أكثر وأكثر لنرى الطالب وابنته (همل) غير الشرعية الشابة الجميلة التي تحيط نفسها دائماً بالزهور ، وسترندبرج في هذه الحركة يواجهنا بالسؤال التالي ، هل ينجح الشباب فيما فشل فيه الكبار ؟ ، فالشابان هما الآن الأمل الوحيد في عالم لا تسيطر عليه أشباح الجريمة والذنب (سرحان،١٥٤،٢٠٠٦)

وتناول (يوجين اونيل) موضوعة الأمل واليأس من خلال تسليط الضوء على الإنسان وصراعه مع القدر وهو موضوع قديم كان دائماً وسيظل أبداً موضوع الدراما الأثير ، ويقول (يوجين أونيل) في هذا الصدد كان صراع الإنسان في الماضي مع الآلهة ، ولكنه الآن صراع مع ماضيه ومحاولته الخاصة للانتماء ومن المميزات الخاصة والرئيسية للدراما عند (اونيل) هو اهتمامه العميق بالمشكلات الرئيسية التي تواجه البشرية جمعاء فمشكلة صراع الإنسان مع مصيره وقدره ، مشكلة المرء اللامتناهي لكي يعرف ويفهم ، مشكلة (الأمل واليأس) الحاضرة في أعماله المسرحية التي قد

يقترب كثيراً من الروح الحقيقية للدراما اليونانية ،" وتميزت مسرحياته بالطابع الذي يميز المسرحيات الكلاسيكية العريقة وهو طابع الغموض (اونيل، ١٩٥٩،١١١)

مؤشرات الإطار النظري

١. تتجلى ثنائية الأمل واليأس بوصفها بنية نفسية–جمعية نابعة من اللاشعور الجمعي والنماذج البدائية المتراكمة عبر الخبرة التاريخية والاجتماعية للإنسان، وهي جزء من التكوين النفسي للشخصية المسرحية.

٢. تحمل الثنائية أبعادًا متعددة الدلالة (فلسفية، اجتماعية، تاريخية)، وتتجسد دراماياً عبر منظومات رمزية مثل: الخير/الشر، القدر/الاختيار، الفأل/التشاؤم، الخلاص/السقوط.

٣. ترتبط جدلية الأمل واليأس بالتحولات الواقعية؛ إذ يتولد اليأس من الاضطرابات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وما تخلّفه من إحباط وانكسار، بينما ينشأ الأمل من الاستقرار وإمكانية التغيير والنهوض المستقبلي.

٤. تشكل الثنائية محركًا أساسياً للصراع الدرامي، حيث يولد التوتر الداخلي بين الأمل واليأس طاقة درامية فاعلة تسهم في تعميق التلقي، وغالبًا ما يتدرج المسار من بارقة أمل إلى إحساس مأساوي، خاصة في النصوص التراجيدية.

٥. تكتسب الثنائية وظائف دلالية وجمالية متنوعة بحسب الاتجاه المسرحي؛ فالأمل يرمز إلى الخلاص أو النهضة في المسرح الاجتماعي والسياسي، في حين يقود اليأس في المسرح الحديث ومسرح العبث إلى فقدان المعنى وظهور القلق الوجودي.

٦. تعكس ثنائية الأمل واليأس رؤية فلسفية للوجود الإنساني، حيث يمثل الأمل قوة دافعة نحو المستقبل والتحقق، بينما يجسد اليأس حالة الإحباط والاستسلام أمام قسوة الواقع

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث:

يتألف مجتمع البحث من نص مسرحية (كاروك) للكاتب عبد الكريم العامري

ثانياً: عينة البحث

شملت عينة البحث نص مسرحية (كاروك) إذ تم اختيارها بشكل قصدي لاقترابها من تساؤل المشكلة وهدف البحث .

ثالثاً: منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة.

رابعاً: أداة التحليل

اعتمد الباحث في أداة تحليل العينة على مؤشرات الإطار النظري.

خامساً: تحليل العينة

اسم المسرحية: كاروك، تأليف: عبد الكريم العامري، سنة النشر: ٢٠١٩

شخصيات المسرحية: (النجار، الابن، الأم، المعلم، المجنون، سعيد)

قصة المسرحية:

تدور أحداث النص حول جدلية الحياة والموت ودلالاتها(التابوت والكاروك)وربطها بثنائية الأمل واليأس إذ يستنطق المؤلف تلك الثنائية من خلال استذكار الفترة المظلمة التي مر بها العراق خلال فترة الحرب العراقية الإيرانية وما أفرزته من إرهاصات ألقت بظلالها على حياة الناس وبخاصة في الجنوب، وفي قرية صغيرة يعمل احد أفرادها في ورشة صغيرة للنجارة وصناعة مختلف الأدوات الخشبية ومنها التوابيت والأبواب والكاروك وهو مهد الطفل حديث الولادة ، وولده البكر مروان الذي كان عاشقاً لبنت عمه(ياسه) التي عاش معها طفولته وكان يحلم بالاقتران بها كزوجة في المستقبل لكن الحرب حالت دون ذلك ليقع في الأسر وبعد عودته تتبدد أحلامه ليجدها تزوجت غيره بسبب عوزها المادي لتعيل أسرتها، وشخصية المعلم الذي هو الآخر أخذت منه الحرب مأخذاً فاضطر إلى بيع مكتبته والتسكع في الشوارع ليبيع الدخان.

النجار : أهذه حربك ... ؟

الأبن : حرب ملايين الضعفاء في مدن الأرض حرب الغافين على أرصفة العوز وتنانير الأهل الباردة المهجورة .

هل قدر للمرء أن يبقى طريداً طول العمر يخشى من ظل يتبعه أو صوت يمنحه اليأس... ؟ أقدر هذا يجعلنا ان نفتح أرصدة في بنك الموت.آه..(العامري،٨٩،٢٠١٩)

يتجلى اليأس في هذا الحوار من خلال الصراع داخلي بين الفرد والواقع اذ ينقل لنا شخصية (النجار) الواقع المأساوي الذي عاشته العوائل العراقية في تلك الفترة من الحرب وهجرتهم لمنازلهم ، والبقاء في حالة من التمزق وفقدان الوطن والأمان حتى وصل بهم الحال إلى اليأس الجمعي ، ويلاحظ أن الكاتب أتجه إلى استخدام الدلالات الرمزية خوفاً من بطش السلطة الحاكمة في تلك الفترة من خلال جدلية (الحياة والموت) ، وهو ما تجسد في الحوار أعلاه أذ جعل من الموت والبؤس مؤسسة رسمية من خلال مفردة (أرصدة) إذ أن الإنسان يدفع حياته كعملة لمصير حتمي لا مفر منه ، وعلى الرغم من قتامه النص وسوداويته نلاحظ وجود بصيص من (الأمل) يجري على لسان (الابن) وهو يقول (حرب ملايين الضعفاء) ، الصراع هنا ليس عبثياً بل يحمل بعداً نضالياً في أن هناك أمل في أن يتحول اليأس الفردي الى مقاومة جماعية ، ويطرح (النجار) سؤاله للابن (لحبك تثأر) يشير الى حب الأرض والأهل والدار وهو بارقة أمل وسط هذا الدمار إذ يصبح الحب دافعاً للاستمرار على الرغم من الخسارات الكبيرة التي عصفت بتلك العوائل أبان تلك الحرب التي زرعت اليأس والبؤس لدى عامة الشعب العراقي وما سببته من انهيار داخل بنية المجتمع العراقي على المستوى (النفسي والاقتصادي فضلاً عن الواقع الاجتماعي)

الابن : ما عدت أميز مابين الأشياء ... فالكل سواء حتى نهاراتي لم تسعفني كي أتلمس دربي

النجار : خذ درب الخشب ، وستعرف انك لم تجنح لليأس

الابن : أمتلأت رئتي بنشارته وبمنظر هذا التابوت صرت أدق مسامير في رأسي .
المجنون : الأرض دم ... دم... دم .... هذا اول صوت والأخر يأتي ، دولابي عبيدان ... دولابي عبيدان راح عيد ... واجى عيد يادولاب الطفل الباكي أفتر ... أفتر وزع أفراحك على كل الأطفال أفتر يادولاب العيد (العامري، ٨٩،٢٠١٩)

يبدأ الحوار بتصوير صراع الإنسان العراقي مع ذاته ومع واقعه المأزوم إذ تتجلى في كلام الشخصيات حالة الانقسام الداخلي بين الرغبة في الحياة وهي تمثل (الأمل) وبين الإحساس بالعبث واللاجدوى ، وهي تعبيرً عن (اليأس) ونلاحظ أن شخصية الابن تعاني من خلط التفريق بين الخير والشر وبين الأمل والظلام في أشارة إلى اليأس المخيم على الواقع المعاش ، فحتى في النهار الذي يمثل النور أصبح في مخيلة الابن عبارة عن ضياع الأمل وسط وضوح النهار بيد أن (الأب) لم يفقد الأمل بعد أن أستشعر أن اليأس خيم على حياة أبنه فعمل على حثه على العمل بصناعة الأخشاب وهي هنا دلالة رمزية للخشب في الإنتاج والتحول ، في حين أنه عبارة عن مادة للتوابيت أيضاً وهنا تبرز ثنائية الحياة والموت من جهة وبين الأمل واليأس من جهة أخرى وتنبعث رائحة الموت مرةً أخرى من خلال نشارة الخشب التي تمثل رمزاً لبقايا التوابيت التي يصنعها (النجار) ، في أشارة إلى أنه يتنفس غبار الموت وحتى المسامير عكست صورة مأساوية لما تعانيه الشخصيات من تحول حرفة العمل إلى عذاب وجودي قاهر إذ تتحول الصنعة إلى فعل مؤلم وفي نهاية المطاف يبلغ اليأس ذروته فبعد أن كان النجار يسعى إلى زرع بذرة الأمل في نفس الابن بغية تحريره من الألم بعد أن أصبح جزءًا من حياته اليومية ، وصوت (المجنون) يعبر عن اللاوعي الجمعي للمجتمع العراقي ويمثل حالة الدمار التي شهدتها تلك المرحلة وهو ما نراه جلياً في تكراره بكلمة (دم) مجسداً دورة الدم والعنف في ما يقابله في نداء الأمل من خلال استحضار دولاب العيد وما يحمله هذا الدولاب من رمزاً للأمل والعودة للذكريات في

احتفالات العيد وهو يلجأ إلى السخرية لأن هذا العيد أصبح بلا معنى بعد أن فقد الأطفال فرحتهم ، وأحاط الدم أسوار القرية .

النجار : انهض واستغفر ربك

المجنون : استغفرت كثيراً ولم ترجع نور ما نفع السقف أذا لم يحم أهل الدار انطبق السقف عليهم راح الناس يدوسون على رمم الأشلاء استغفرت كثيراً من يغفر للأيدي وهي تميت الأبناء مجنون يا نور...

جدي ... أرأيت ..؟ كم قاس هذا الزمن المر يدحرجنا ككرة الثلج ويقذفنا !جدي ان الصبح والليل تغير!وتغير حتى الإنسان (العامري، ٢٠١٩،٩٢-٩٣)

يبدأ الحوار بنداء شخصية (النجار) وهو يحمل في طياته بعداً دينياً و تربوياً بغية أحياء الأمل وسط هذا الدمار وهو بطبيعة الحال يرى أن الأيمان والنجاة تكمن في الدعوة إلى البناء وإعادة ترميم ما هدم كما هو الحال في بناء الخشب والبيوت ، في حين يرد المجنون صرخة مدوية تعبر عن نوازع النفس الداخلية وهي صرخة وجودية يائسة ، فيتحول الاستغفار من طقس ديني إلى عمل بلا جدوى بسبب الواقع القاسي الذي نال من الشخصيات والمجنون هنا بمثابة الممثل عن المقهورين الذين كانوا يعولون على الخلاص لكن دون جدوى ويكشف عن وعي مأزوم بين الأيمان بالقدر ويقابله اليأس من العدالة ، وفي حديثه عن الزمن يستحضر الابن اليأس الوجودي من الثبات فالزمن لا يسير نحو الأمل بل نحو الانقسام ومع هذا نراه صارخاً باحثاً عن جده رمزاً للذكرى والجذور وهو يتشبث ببصيص من الأمل .

سعيد : ما تفعل برجل عاد من الحرب بلا ساقين ، كانت تحنو علي تمطرني بالعطف تخرجني للنزهة ... تشاركني الهم اليومي كانت كل الأيام تمطر بطيئاً بطيئاً جداً حتى أبطا تيار القلب راحت تبتعد عني ، كأن الحب ملح ذوبه عجزي ..

الابن : آه ، لو تعرف تلك المرأة كم ضحى هذا الرجل ... ما عافته وحيداً .

النجار : أتبعني هذا الكاروك لكن المرأة تستاهل هذا التعب أتدري ، لم يصرخ في الحي طفل منذ سنين هذا أول طفل يأتي من يعد العقر وأول كاروك يخرج من ضلع التابوت (العامري، ٢٠١٩،٩٣)

يشير الحوار إلى لحظة إنسانية تمتزج فيها معاناة الجسد والروح على حداً سوا إذ يضع الكاتب شخصياته في جو من التوتر بين الخذلان والأمل وبين الانكسار الجسدي والأمل في الحياة ، فالحرب أخذت مأخذها من أبناء القرية فخلفت أجساداً مشوهةً وأرواح محطمة، بيد أن (النجار) يحاول ن خلال (الكاروك) الإشارة إلى رمز الولادة وأن يوقظ الأمل وسط هذا الدمار وتمثل شخصية (سعيد) رمزاً للفقد واليأس الوجودي ، فالعوق الجسدي الذي تعرض له تحول إلى عقم نفسي وعاطفي حتى أن الحب نفسه تبخر في أجواء المعركة وراحت الروابط الإنسانية تتحلل بسبب الحرب ، ويعاني سعيد من العزلة نتيجة شعوره بفقده الهوية الذكورية بعد أن تعرض إلى الإعاقة الجسدية وتحول إلى إنسان مهزوم داخلياً بعد أن تحولت بطولاته القديمة إلى عبئ على نفسه ، (والابن) هنا يستحضر لحظة أمل خفية فهو لا يوبخ المرأة فقط بل يستنهض قيمة التضحية التي بسببها تعرض سعيد لهذا العوق الجسدي وأصبح النجار هو الشخصية الرمزية التي تلعب دوراً وسطيا بين الموت والحياة بين الخشب الذي يصنع منه التابوت والخشب الذي يصنع منه الكاروك ، وبهذا تتحول هذه الأدوات المعبرة عن الفناء إلى أدوات للخلق وهي ذروة التعبير عن الأمل وسط اليأس ومن خلال جملة من الثنائيات الضدية (الموت والحياة والعقر والخصب السكون والصرخة) تتفاعل هذه الضديات لتجسد جدلية الأمل واليأس فالأمل لا يأتي من الخارج بل ينبثق من داخل الألم ذاته من قلب الخسارة كما يخرج (الكاروك) من ضلع التابوت

المعلم : يالضربية هذا العمر ندفعها قسراً تعبت أقدامي من لف الطرقات كنت أعارض من كان يدخن صرت أبيع الدخان

النجار : اصبر ، مازال الخير هنا

المعلم : الكل يقول اصبر ! وأنا أيضاً كنت أقول سأصبر مانفع الصبر إذا كان الخنجر مغروزاً في الصدر ، آه ياسنواتي لم يبق جزء من جسدي لم تمسه النار.

الابن : ما زلت عظيما .

المعلم : صعب أن نعرف من يعشق حد النزف وبين رياء الحب ، صعب أن نتفحص وجوه الناس لنعرف من اكلته النار أين هو الصعب ..؟! أم حين يعيرني من فشل في الدرس بعلم لا يجلب إلا الجوع هذا هو الًصعب ؟ حين تضيعني الأسواق اصيح بأسماء أجهلها لعلب لا فائدة منها ! هذا هو الصعب أن ارجع للبيت اعد النقد يتلبسني كابوس الإيجار وقائمة الأولاد من ، كتب ،أحذية ، أقلام ! وديون تأكل الرأس ... هذا هو الصعب (العامري، ٢٠١٩،٩٥-٩٧)

في هذا الحوار الذي يضم ثلاثة شخصيات تتجسد الأزمة الوجودية للإنسان العراقي بعد الحرب وما خلفته من فقر وعوز وعلى الرغم من هذه الظروف يحاول (النجار والابن) بث روح الأمل لدى شخصية (المعلم) اليائسة من الحياة إذ تتجلى تجربة الانكسار الاجتماعي والاقتصادي داخل شخصية المعلم فبعد أن كان رمزاً للوعي والثقافة أصبح بائعاً للدخان بعد أن كان يحث طلابه على عدم التدخين ، وهذا التحول يعبر عن اليأس وتأكل القيم الأخلاقية التي أنزل فيها قدر المعلم ويحاول النجار أن يستنهض بريق الأمل من خلال حثه للمعلم بالصبر على ما ألم به من ظروف قاهرة أدت به إلى التسكع بالطرقات وبيعه للدخان ، والصراع هنا يتجلى بين القوى المتفائلة المتمثلة بشخصية (النجار) والقوى المتشائمة بشخصية (المعلم) ولكن المعلم يحول الصبر إلى رمزاً سلبياً للعجز لا للأمل وهو ما يعمق المأساة الوجودية ويجعل الشخصية تدرك عبث الانتظار الذي لا جدوى له في هذه الظروف القاهرة .

المجنون : يا أهل الأرض هل مر عليكم طير أبيض بجدائله أشرطة بيضاء هل مر عليكم هذا الطير ...؟ لماذا ...؟ لماذا خلقت أذن ...لكي أزداد عذاباً لماذا ... لماذا ...لماذا ...؟ أرجوك ارفع ثقلك عن تلك الأجساد سيكون خفيفاً ! خفيفاً على تلك

الأجساد الدائمة ! أرجوك قل للنار : كوني برداً وسلاماً ! الرحمة يارب يا أهل الأرض هل مر عليكم طير ابيض ...؟

الابن : كم من الآلام نحملها ..؟

النجار : ابق عينا تحرسك والأخرى تخترق الزمن البعيد امسك زمنك الآتي بيد من حديد ! كي لا تفلت وإياك تفرط .

الأبن : ما فرطنا في شيء أبدا ألا يكفي ما أهدرناه من عمر في سوح الحرب ؟! متى تخمد هذه النار (العامري، ٢٠١٩،٩٩)

يستهل (المجنون) خطابه بالدعاء والتوسل من أجل البشرى للمولود الموعود الذي يمثل رمزاً للأمل وقد شبهه بالطير الأبيض الذي يعد رمزاً للسلام والنقاء ، لكن سؤاله يتكرر (هل مر عليكم) يوحي عن يأس دفين فلم يجد الطير ولم تستجاب دعواه لا في الأرض ولا في السماء ويلاحظ تضرع المجنون باستحضار علاقته بالرب من أجل إرجاعها له أذ يتجسد الأمل الروحي كملاذ أخير وسط الدمار المستشري حول القرية ، وعلى الرغم من اليأس الذي أعترى شخصية المجنون لكنه يتمسك بعلاقته مع (الله) وطلب الرجاء بكشف الغمة وولادة النور لكنها في الوقت نفسه تعبيراً عن رغبة يائسة في خلق لعالم من جديد ويعود نداء (الطير الأبيض) مجدداً ليؤكد إحاطة اليأس من كل الجهات وعلى الرغم من الدعاء والرجاء يبقى كل شيء على حاله ويظل الطير الأبيض رمزاً مفقوداً كما هو الأمل في بلد دمرته الحروب .

ويكشف الحوار بين (النجار وأبنه) عن صراع بين جيلين وهما (جيل الحرب) الذي خسر ألأمل بينما يمثل النجار صوت الحكمة محاولاً أصلاح المعنى داخل مجتمع عاش إرهاصات الحرب وذاق الويلات منها ، وأن خطاب النجار يحمل في طياته بذور الأمل من خلال دعوته الى التمسك بالزمن القادم والصبر حتى الصمود لكن رد الابن جاء مليء باليأس الجمعي معبراً عن جوهر المأساة العراقية كما يصورها الكاتب حرباً تلو أخرى ضياع الأجيال ودماراً مستمراً أنها صيحة احتجاج ويأس يقابلها نداء خافت

للأمل ، وتوجّ (العامري) خطابه هنا من خلال بعداً سيميائياً فرمز للطير الأبيض بالأمل والخلاص بينما مثل (السقف) قيد الواقع وثقل الموت في حين كانت النار العذاب الجمعي الناتج عن الحرب فضلاً على أن اليد من حديد تمثل الإرادة البشرية في مواجهة القدر ، وفي محاوله للتعبير عن مابين السطور لجا الكاتب إلى تضمين هذا الحوار بعداً احتجاجيا ضد السلطة القمعية التي حولت البلد إلى بؤرة من الخراب .

الابن : ان مات الذئب فسوف نموت جميعاً .

المجنون : أغلقوا الأبواب لا تنظروا إلى السقف الموت يأتيكم من سقف الدار انتبهوا يا أهل الدار اغلقوا كل نوافذكم ... والأبواب ! نور ! يانور قالوا في العيد يأتي الأطفال لمن أعطى عيدية هذا العيد من يأخذها مني ...؟ يا أهل الأرض من يأخذ عيدية نور مني ... ؟ سرق الصاروخ آخر أحلام طفولتها فانطبق السقف على الأرض يا سقف البيت أكنت تريد الموت لنور ! أم كنت تقبيلها فهويت ..؟... قتلوك يانور . نور ما كان بيدي رد الصاروخ ما كان بيدي رفع السقف (الطيارات الموت) (العامري، ٢٠١٩،١٠٢)

يحتدم الصراع في هذا الحوار بين الوجداني والرمز وتمثلات الحياة والموت والأمل واليأس والبراءة والدمار من خلال صوت (المجنون) الذي يمثل صوت الإنسان العراقي معبراً عن مأساة العراقيين وصوت الاحتجاج حول عبثية الحروب ، بينما يمثل(الابن) وعياً مثقلاً بالإدراك الجمعي للكارثة من خلال قوله (أن مات الذئب فسوف نموت جميعاً) وفي هذا الحوار تصوير ارتباط القدر بين الضحية والجلاد ، وعلى الرغم من سوداوية الحوار وغرقه باليأس ألا أن هناك بارقة أمل في نداءات المجنون (يا أهل الأرض يا نور) وهي تعبير صادق عن أن الصوت الإنساني لا يزال قادراً على الوقوف في وجه دعاة السلطة ، وعلى الرغم من انهيار البيت واحتراق الطفلة نور ظل المجنون متمسكاً بالأمل الرمزي لاستعادة المعنى ، وتتجلى صور اليأس في هذا الحوار من خلال أدراك العجز الإنساني أمام آلة الحرب فيثير النص جدلية العلاقة بين الأمل واليأس فكلما تعمق الموت في الدلالة أنبعث من تحته نداء

للحياة إذ يتحول الحزن إلى باعث للمقاومة أي أن الأمل لا يظهر في الخلاص الخارجي بل في استمرار الحس الإنساني .

المعلم : يافرح الحي بهذا الطفل

الأبن : صام الحي طويلاً هل تكسر مريم هذا الصوم ...؟

النجار : اهتز يا كاروك اهتز وأملأ كل الأرض فرحاً اهتز واكشف عن فرح سترته الدنيا . كنا نوزعه بالمجان على كل الخلق ! وحرمنا منه

الأبن : تباً لخفافيش الليل لن تلحق بالكاروك أذى ! فالكاروك هنا في هذا الصدر

المجنون : كنت هناك لم يدخلني احد كي أرى نور يا باب المشفى يا قفصاً منع الأحلام كي لا تسري الى قلبي يا باب المشفى .. كنت هناك، سألوا عن والد تلك الطفلة ! لا لست إنا .. لست أنا هذا الوجه المحروق بنار الموت! (العامري، ٢٠١٩،١٠٣-١٠٤)

في هذا المقطع من الحوار تتجلى ثنائية (الأمل واليأس) بصوره واضحة إذ يتقاطع فيه صوت الحياة متمثلاً (بطفلة) وهي تحمل روح الأمل ، مع صوت المجنون الذي يمثل صوت اليأس وهو يعيش أيامه العصيبة من لوعة فقدان ألأحبه وانكفاء نور الصباح ويحاول المعلم جاهداً استنهاض الهمم من خلال حواره ورغبته في عودة الأمل الى الجماعة بعد الصوم طويل عن الفرح والسعادة ، ورمزية الطفل الوليد هنا تبعث للمتلقي دلالات للتجديد والأمل ودعوات إلى عودة الحياة الطبيعية بعد مشاهد الحرب والدمار التي عصفت بالعراق في تلك الفترة من ثمانينات القرن الماضي وما تلاها من ويلات ألقت بظلالها على مجمل الحياة الاجتماعية للفرد العراقي لكن (الابن) يراوده الشك في بعث الحياة والأمل من خلال رؤيته للولادة الطفلة (رمزاً للأمل) حدثاً متأرجحاً بين الشك والأيمان ، ويستشهد بذكر السيدة مريم (ع) وهي نموذج الرحم الطاهر القادر على الأحياء على الرغم من قساوة الكهنة وبين الوعي المأساوي باليأس المتراكم من خلال الصوم الطويل (الموت الرمزي) وفي السياق ذاته يمثل (النجار) صوت الحياة المبنية على نهضة الأمم ويترنم(بالكاروك) وعلاقته بالحياة ويربط حركة

اهتزازه إلى عودة الأرض لتنبض بالحياة من جديد وفي الوقت نفسه يوصف جدلية العلاقة بين الكاروك وبين فعل الفرح الجماعي ، المبطن بالأمل من أجل العودة إلى ذكريات الماضي الجميل وما يحمله من تواشج العلاقات الإنسانية قبل أن يحرم منه الجميع في أشارة إلى زمن البراءة المفقود ، ويستوطن اليأس على أغلب بيوت القرية ويعيش المجنون صراع الأضداد بين العقل والجنون وبين الحياة والموت وبين الأمل واليأس فنشاهده يقف إمام بوابة المشفى وهي رمز (الخلاص) لكن دون جدوى إذ منعوه من الدخول فيتحول المشفى إلى سجن للأحلام ، والصندوق يشير إلى تابوت الطفلة (نور) وبهذا الوصف يغيب النور وهو الأمل الأخير ليكتمل مشهد اليأس.

النتائج و الاستنتاجات

النتائج

١. أن أحداث المسرحية هي عبارة عن جدلية بين الحياة والموت ودلالاتها (التابوت والكاروك) و ربطها بالأمل واليأس
٢. كان مشهد الاضطهاد والخوف واضحاً لدى الإنسان العراقي وهو يعيش الحرب الذي وّلد حقبة مظلمة مليئة باليأس
٣. كشف النص دلالات رمزية عبرت عن الأمل واليأس ومنها التابوت والكاروك فالتابوت هو اليأس والموت المحتوم من خلال الحرب ، والكاروك هو دلالة عن الحياة الجديدة المملؤة بالأمل والتفاؤل
٤. يحتدم الصراع بين الوجداني والرمزي وتمثلات الحياة الموت والأمل واليأس والبراءة والدمار من خلال صوت (المجنون) الذي يمثل صوت الإنسان العراقي الحر المعبر عن مأساة وويلات العراقيين في تلك الحقبة المظلمة.
٥. تضمن النص دلالات عن الوصم الاجتماعي وبخاصة شخصية سعيد الذي عانى من العوق.

الاستنتاجات

١. يلعب الأمل دوراً حاسماً في الحياة الاجتماعية للمجتمعات لا سيما خلال فترات الحركات الاجتماعية والأزمات الوطنية

٢. إن الشخصية اليائسة تميل إلى الانعزال وتركن إلى التشاؤم لأنه في حاضر الحياة لذة أو متعة ، ولا يجد في المستقبل أملاً ينظر إليه ويشعر بعدم القدرة على العمل.

٣. إن اليأس ناجم عن ردة فعل بفقدان الأمل في الحياة أو بسبب المواقف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تقود الإنسان إلى مصير مجهول .

٤.أسهمت الحروب في بلورة مفاهيم جديدة ساعدت اغلب الكتاب على تبني تلك الموضوعة.

٥.حمل اليأس دلالات سيميائية ، مثل،التابوت، الكاروك ، نشارة الخشب.

المصادر

١. **يوجين اونيل، قبل الافطار، ترجمة: بهاء طاهر، القاهرة: مجلة المجلة،١٩٥٩، العدد ٢٩،ص١١١. (١٩٥٩،١١١). قبل الافطار. (هاء طاهر، المترجمون) القاهرة: مجلة المجلة العدد ٢٩.**

٢. **أ.س. برادلي. (١٤٠،ب ت). التراجيديا الشكسبيرية. (سهير القلماوي حنا أليأس، المترجمون) القاهرة: لمؤسسة المصرية للتأليف والنشر.**

٣. **احمد عوض. (٢٠٢٠ ، ١٨٣-١٨٤). اضواء على شوبنهاور . القاهرة : دار نيوبوك للنشر والتوزيع .**

٤. **آرثر شوبنهاور. (١٩١٩ ، ص ٧). تهمة اليأس. (الطيب المعيني، المترجمون) السعودية.**

٥. **اسخيلوس. (١٩٩١،٧١). بروميثيوس في الأغلال. (إسحاق عبيد، المترجمون) القاهرة: مكتبة مدبولي.**

٦. **أسعد رزوق. (١٩٧٧ ، ٣٣٨). موسوعة علم النفس. (عبدالله عبد الدايم، المحرر) بيروت : مطابع الشرق .**

٧. الخليل بن احمد الفراهيدي. (٢٠٠٢ ، ١٧٠). العين مادة امل . بيروت : دار الكتب العلمية .

٨. الراغب الأصفهاني. (ب، ت ، ١٩٥). المفردات في غريب القرآن . مكتبة ابرار المصطفى .

٩. اميمون بن ابراهيم. (٧٦،٢٠٠٦). تطور وظيفةالشخصية المسرحية الى شكسبير. الكويت: مجلة البيان، العدد ٤٦٧، ١ يونيو.

١٠. أندرية لا لاند. (٢٠٠١ ، ٣٠٦). موسوعة لا لاند الفلسفية . بيروت : منشورات عويدات .

١١. انس عبدو شكشك. (٢٠٠٩ ، ١٥). فلسفة الحياة دراسة الفكر والوجود . عمان : دار الشروق للنشر والتوزيع .

١٢. بطرس البستاني. (ب ، ت ، ٨٥). محيط المحيط . بيروت : مكتبة لبنان .

١٣. جان بول سارتر. (٩،١٩٦٤). الوجودية مذهب انساني. (عبدالمنعم الحنفي، المترجمون) القاهرة: دار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع،.

١٤. جان بول سارتر. (٢٤،٢٠٠٥). تعالي الانا الموجود. (سن حنفي، المترجمون) بيروت: :دار التنوير للطباعة والنشر .

١٥. جميل صلبيا. (١٩٨٢ ، ٥٨٧). المعجم الفلسفي . بيروت : دار الكتاب اللبناني .

١٦. جورج ولورث. (٧٤،١٩٧٩). مسرح الاحتجاج والتناقض . (عبد المنعم إسماعيل، المترجمون) بيروت: المركز العربي للطباعة والنشر.

١٧. د. احمد طعمة و د. فرحة عزيز محسن. (بلا تاريخ). الأمل واليأس في شعر عبد الكريم الكرمي . مجلة ابحاث البصرة للعلوم الأنسانية .

١٨. د. سمير سرحان. (٤٨،٢٠٠٦). دراسات في الأدب المسرحي. القاهرة: هلا للنشر والتوزيع.

١٩.د. محمد مجاهد نور الدين. (ب ت ، ٢٥). بحوث ودراسات في المذاهب والتيارات. الرياض: : دار هجر،.

٢٠.دريني خشبة. (٥٩،مارس،١٩٦٦). اوجست سترندبرج واثره في الاتجاهات المسرحية الحديثة. القاهرة: مجلة المجلة العدد ١١١.

٢١.رياض عصمت. (١٥٦،١٩٨٠). البطل التراجيدي في المسرح العالمي . بيروت: دار الطليعة.

٢٢.عبد الرحمن بدوي. (١٩٣٩kK٢٤٢-٢٤٧). نيشته . القاهرة : مكتبة النهضة.

٢٣.عبد المنعم الحنفي. (١٩٧٥ ، ٣٥٨). موسوعة علم النفس والتحليل النفسي. مكتبة مدبولي .

٢٤.عبدالكريم العامري. (٨٩،٢٠١٩). مسرحيات(مسرحية كاروك). البصرة: دار الفنون والاداب.

٢٥.علي درويش. (١٢،١٩٧٣). دراسات في الأدب المسرحي. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب،.

٢٦.فاخر عاقل. (٢٠٠٧ ، ٢١٧). معجم العلوم النفسية . حلب : شماع للنشر .

٢٧.فريال حسن خليفة. (٢٠١٦ ، ١٠). تطورات الحرية في تاريخ الفلسفة . القاهرة : دار الفكر العربي .

٢٨.فريال حسن خليفة. (٢٠١٦ ، ١٠). تطورات الحرية في تاريخ الفلسفة. القاهرة : دار الفكر العربي .

٢٩.كلوديا بلوزير وتيتسو ستاهل. (٢٠٢٣ ، ٨٤). موسوعة ستانفورد للفلسفة (المجلد الحكمة). (آمال السيد، المترجمون) بيروت .

٣٠.لوكيوس أتايوس سينيكا. (٢٠٠٩ ، ١٥). محاورات السعادة والشقاء. (د. حمادة احمد علي، المترجمون) القاهرة : آفاق للنشر .

٣١. لوكيوس انايوس سينيكا. (٢٠١٩ ، ١٨). محاورات السعادة والشقاء . القاهرة : آفاق لنشر والتوزيع .

٣٢. مجموعة مؤلفين. (، ١٦٦). مطالعة كتاب الثنائيات الضدية . كربلاء : المركز الأسلامي للدراسات الأستراتيجية .

٣٣. محمد الهادي عفيفي. (٢٠٠٨ ، ٦٤). موسوعة الحب والجنس عبر كل الأديان. الجيزة : هلا للنشر والتوزيع .

٣٤. مركز العجيلي. (١٩٩٧ ، ٨). معجم مصطلحات العلوم النفسية والتربوية . بيروت : منشورات جامعة السابع من ايلول .

٣٥. ويل ديورانت. (١٩٦٨ ٣١). قصة الحضارة. (د . زكي نجيب محمود، المترجمون) القاهرة.

٣٦. ينظر : موسوعة وستانفورد للفلسفة. (ب ، ت ، ٩). نظريات النفس في الفلسفة القديمة. (ناصر الحلواني، المترجمون)