

---

# فلسفة شوبنهاور في الخطاب المسرحي عند يعقوب قدرى

## مقاربة في مسرحيتي (نيرفانا) و(الوداع)

---

د. إسلام صالح تهاى

برنامج اللغة التركية - كلية اللغات والترجمة

جامعة الملك سعود

## مقدمة:

تتميز العلاقة بين المسرح والفلسفة بنوع من التداخل والتبادل، وسبب ذلك يعود إلى أن المسرح إنتاج مركب، فهو لغوي ومعرفي وأدبي وتقني، زاخر بالتيارات التي تشكل موضوعاً للتفلسف بقدر ما يتناول هو نفسه موضوعات وثيقة الصلة بالفلسفة. ولا شك أن كل إبداع مسرحي حقيقي وجاد في حاجة إلى نظريات جمالية وفلسفية، تمنحه هويته، وحقيقته، وتماسكه، وقوته.

يتضمن المسرح إمكانيات غنية يمكن الاستفادة منها في صياغة الفكر الفلسفي؛ فالمسرحية مجموعة لوحات حية تنبض بإيقاع الحياة الفعلي، وتستطيع من خلال سياقها القصصي، ووحدة الحدث، والمنطق الذي يحكم تطور أحداثها وشخصاتها، أن تكون تجربة تتبلور فيها الأفكار والمواقف، وتتعدل حسب الشروط الواقعية، وتكتسب شهادة واقعية تسمح لها أن تتحول أمراً جدياً وحقيقياً في حياة طاقات العقل الإنساني. فالمسرح إذاً يقدم للفلسفة شكلاً بالغ الغنى ذا إمكانية كثيرة التنوع. لكن الصعوبة تكمن في القدرة على الاستخدام الصحيح لتلك الأداة في ظل شرطين هما: بقاؤه فناً جميلاً أولاً وتمكنه من احتواء فكر فلسفي ثانياً<sup>١</sup>.

ومن يدقق النظر في الأدب التركي الحديث والمعاصر يسترعي انتباهه تصنيف الأدباء تصنيفاً متعسفاً يعود - غالباً - إلى غزارة إنتاجهم في جنس أدبي معين، ويهملون الأجناس الأدبية الأخرى التي أبدعوا فيها، علماً بأن هناك أسباباً تجعل المبدع ينتقل بعد فترة من الكتابة في نوع أدبي إلى نوع آخر؛ وذلك نظراً لظروف جديدة فرضها عليه الواقع، وربما رغبة في التغيير والخروج إلى حالة أكثر شمولاً وتأثيراً في المتلقي.

ويمثل الأديب (يعقوب قدرى قارا عثمان اوغلو) خير مثال على هذا الرأي، فقد عُرف بين نقاد الأدب روائياً مخضرمًا، لكن لم يهتم أحد من النقاد بإبداعاته المسرحية، ولا سيما التي كتبها أثناء فترة المشروطية الثانية. لذلك قرر الباحث تناول إبداعه المسرحي خلال تلك الفترة لمعرفة مدى تأثير الأدب المسرحي بالنقلة النوعية في

١ - كاوفمان والتر : التراجم والفلسفة، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣م، ص ٦.

مناخ الحرية الذى شهده المجتمع التركي بعد الحكم المستبد للسلطان عبد الحميد الثاني؛ ولنتعرف على تأثير الفكر الغربي على واحد من أبرز الأدباء الأتراك، في فترة شهدت المزيد من التغريب في كافة مؤسسات الدولة، ومحاكاة النموذج الغربي مؤسسياً وفكرياً، حيث وقع غالبية الأدباء الأتراك - آنذاك - تحت تأثير الثقافة الغربية، فقرأوا لأعلامها وتأثروا بفكرهم وأفكارهم. وعلى رأسهم رائد الفلسفة التشاؤمية (آرثر شوبنهاور).

وقد اعتمد الباحث المنهج التكاملي لاستقراء النصين المسرحيين باعتبارهما نموذجين للدراسة، والوقوف على فكر فلسفته فيهما ؛ حيث تطلب الأمر الإفادة من المنهج التاريخي في رصد الظروف التي عاشتها الدولة العثمانية في فترة الدستور الثاني، والمنهجين الاجتماعى والنفسي؛ لقياس الظروف المجتمعية، والمعيشية وكذلك النفسية للأديب ، حيث تعد سبباً في افتتاح (يعقوب قدرى) بالفكر الغربي.

قسم الباحث بحثه إلى مدخل وخمسة مباحث، وخاتمة. اشتمل المدخل على إطلالة على الظروف السياسية للدولة العثمانية عقب إعلان الدستور الثاني، وما تبعه من تطورات في المجال العسكري، والتعليمي، والاجتماعي. وفي المبحث الأول استعرض الباحث سمات المسرح التركي وخصائصه خلال فترة الدستور الثاني. واشتمل المبحث الثاني على نشأة شوبنهاور ومصادر ثقافته والمضامين الفكرية في فلسفته. أما المبحث الثالث فقد تصدى الباحث فيه لنشأة يعقوب قدرى وثقافته وتجربته المسرحية، للوقوف على العوامل الثقافية والنفسية التي دفعته إلى التأثر بفلسفة شوبنهاور. فى حين اشتمل المبحث الرابع على ملخص للمسرحيتين (نموذجي الدراسة). وتضمن المبحث الخامس انعكاسات فلسفة شوبنهاور في مسرحيتي (نيرفانا)، و(الوداع). وأخيراً جاءت الخاتمة بأهم النتائج التي انتهى إليها البحث.

وفي الأخير أتقدم بكل الشكر والتقدير إلى مركز بحوث كلية اللغات والترجمة عمادة البحث العلمي جامعة الملك سعود على الدعم المالي لهذا البحث. سائلاً المولى عز وجل أن ينفع به المهتمين في مجال الدراسات التركية، وعلى الله قصد السبيل .

**مدخل :****أ.إطلالة على الظروف السياسية في الدولة العثمانية عقب إعلان الدستور الثاني:**

أدركت الدولة العثمانية تراجعها وفقدان تفوقها العسكري على أوروبا والذي كان مستمراً حتى القرن السابع عشر الميلادي، فولّت وجهها شطر الغرب بدعوى اللحاق بركب الحضارة والتقدم وتطوير مؤسساتها. ولما كانت الدولة العثمانية دولة جهادية؛ كانت اهتمامها الأول تطوير المؤسسة العسكرية، وكانت البداية على يد السلطان سليم الثالث (١٧٨٩-١٨٠٧م)، ثم محمود الثاني (١٨٠٨-١٨٣٩م). وفي الثالث من نوفمبر عام ١٩٣٨م أعلنت فرمان التنظيمات الذي كان بداية حقيقة لعصر جديد، تمثلت فيه الدولة العثمانية الغرب وانفتحت عليه، وهنا لم يقتصر التطوير على المؤسسة العسكرية فقط، وإنما امتد إلى العمل بالقوانين التجارية، والجنائية الفرنسية وتطبيقها. كما تم تأسيس مجلس المعارف العمومي لمناقشة قضايا التعليم وإيجاد حلول لها. وحدثت نهضة تعليمية كبيرة، فأسست مدارس المعلمين، وأرسلت البعثات إلى أوروبا، وطال التغيير الأدب التركي الذي وقع تحت تأثير الأدب الغربي عامة والفرنسي خاصة. وبلغت حركة التغريب ذروتها في الفترة التي أطلق عليها المؤرخون (المشروطية الثانية İkinci Meşrutiyet) أي الحياة الدستورية الثانية، وبعد ما يقرب من ثلاثة وثلاثين عاماً من الاستبداد تحت حكم السلطان عبد الحميد الثاني (١٨٧٦-١٩٠٩م)، وفي الرابع والعشرين من يولييه عام ١٩٠٨م اضطر السلطان عبد الحميد الثاني إلى إعلان الدستور الثاني، وتولت جمعية الاتحاد والترقي الحكم، وأعلنت تمثلها لمبادئ الثورة الفرنسية ( الحرية - العدالة - المساواة - الأخوة )<sup>١</sup>.

حاول الاتحاديون محاكاة النموذج الديمقراطي السائد في الدول الغربية، حيث تحولت إدارة الدولة من النظام المستبد للسلطان صاحب الحكم المطلق إلى النظام البرلماني. وتم انتخاب نواب يمثلون الشعب في البرلمان، وأصبحت الحكومة مسئولة

1 - Yrd.Doç.Dr.AVCI, Cemal Ve Yrd.Doç.Dr.KARA, Adem : Bağımsızlığa Giden Yol (Türk İnkılâbının Tarihi), IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul,2007,s.49-52.

أمام البرلمان وليس أمام السلطان، كما تم تضيق الخناق بشدة على سلطات السلطان التي وردت في الدستور العثماني الأول (المشروطية الأولى) الصادر في ١٨٧٦م<sup>١</sup>. وفي الثالث عشر من أبريل عام ١٩٠٩م دبر الجيش العثماني حادثة عرفت باسم (حادثة الحادي والثلاثين من مارس وفقاً للتقويم الرومي)، ثم نسبوها إلى السلطان عبد الحميد الثاني، وقالوا إنه أراد ثورة العناصر الرجعية ضد جمعية الاتحاد والترقي. واتخذ الجيش من ذلك الأمر ذريعة للتحرك لعزل السلطان عبد الحميد الثاني، مما دفعه إلى التنازل عن العرش في السابع والعشرين من أبريل عام ١٩٠٩م لأخيه السلطان محمد رشاد. كانت هذه الحادثة سبباً في تمكين أكبر للاتحاديين من الحكم في الدولة العثمانية<sup>٢</sup>.

#### ب. إجراءات الاتحاديين في المجال العسكري :

كان إصرار الاتحاديين على المضي في عملية التغريب بخطوات واسعة السمة المميزة لفترة الدستور الثاني، فعلى المستوى العسكري تم تعيين (أنور باشا Enver Paşa) وزيرا للحربية في يناير ١٩١٤م، الذي أوكل مهمة تطوير القوات المسلحة لهيئة ألمانية مكونة من سبعين خبيراً عسكرياً تحت رئاسة (لمون فون ساندرس Limon von Sanders)، وأصبح الألمان ذوي نفوذ شديد في تركيا عندما ارتفع عدد أولئك العسكريين الألمان إلى سبعمائة خبيراً عسكرياً. كما قامت حملة تطوير في ترسانة المدفعية وكل المصانع الحربية الأخرى، ثم طلبت الدولة العثمانية سفينتين حربييتين من إنجلترا؛ ونظراً لعدم توافر أموال في خزانة الدولة تكفى لدفع ثمن هاتين السفينتين، تم

1- GÜNEŞ, Günver : Taşradan Meşrutiyet'e Bakış : II Meşrutiyet

Döneminde Aydın Sancağı (1908 - 1918), Hacettepe Üniversitesi, Atatürk İlkeleri Ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi, Yıl 6, Sayı 11, Bahar 2010, s.6-7.

2- SAKAOĞLU, Necdet: Bu Mülkün Sultanları (36 Osmanlı Padişahı), Oğlak Yayıncılık Ve Reklamcılık Ltd. Şti, İstanbul, 1999, s.540-541.

وضع صناديق تبرعات فى كل أنحاء تركيا من مدارس، ومستشفيات، ومساجد ومحطات قطارات لتوفير الأموال اللازمة<sup>١</sup>.

### ج. إجراءات الاتحاديين في مجال التعليم :

أولى الاتحاديون في فترة الدستور الثاني اهتماماً بالتعليم، واتسعت مظلة التعليم حتى شملت الفتيات. وشُيّدت أول مدرسة ثانوية وجامعة للفتيات، وتم إدخال مواد الرياضيات والعلوم ضمن المناهج الدراسية. وانفصلت المدارس عن وزارة الأوقاف وتم إلحاقها بمشيخة الإسلام وفيما بعد انشئت وزارة المعارف التي تولت كل ما يتعلق بالتعليم والتدريس. وفي عام ١٩١٣م وضع قانون التعليم الإلزامي والذي حدد فترة التعليم بست سنوات إجبارية ومجانية، أعقب ذلك تشييد العديد من المدارس الثانوية. سعى الاتحاديون لجعل اللغة التركية اللغة الرسمية فى التعليم بشكل إجبارى، كما جعلت المدارس الخاصة تحت الإشراف المباشر للدولة، وأرسلت العديد من البعثات إلى دول مثل فرنسا، وسويسرا، وألمانيا؛ لتلقى مبادئ التدريس الحديثة<sup>٢</sup>.

### د. إجراءات الاتحاديين في المجالين التشريعي والاجتماعي :

قاوم تيار المحافظين في الدولة العثمانية الإجراءات التي كانت تتخذها جماعة الاتحاد والترقي، بينما قام الاتحاديون بعزل شيخ الإسلام من الحكومة عام ١٩١٦م، وتم احتواء كل الاعتراضات ومعالجتها بحسم شديد. وفي عام ١٩١٧م تم تحويل المحاكم الشرعية إلى العمل تحت إشراف وزارة العدل، وامتد الأمر حتى بلغ استبدال أحكام الأحوال المدنية الألمانية بأحكام المواريث الخاضعة للشرع الإسلامي عام ١٩١٣م .

طالت عملية التغريب كذلك التقويم الهجرى الذي لم يسلم من عبث الإتحاديين الذين قاموا بتغييره إلى التقويم الميلادي. وشهدت فترة الدستور الثاني نهضة معمارية

1- TUNAYA, T.Zafer : Türkiye’de Siyasal Partiler II Meşrutiyet Dönemi, C.I, İletişim yayını, İstanbul,1998,s.156.

2- ERGÜN, Mustafa: II. Meşrutiyet Devrinde Eğitim Hareketleri, Ocak yayını, Ankara, 1996,s.41-42.

على النسق الأوروبي، من تمهيد الطرق وتنفيذ شبكة للمياه والكهرباء والصرف الصحي فى إستانبول<sup>1</sup>.

وعلى المستوى الاجتماعي حدثت تعديلات مهمة فى قوانين المرأة حيث اشترط القانون موافقتها لإتمام الزواج. وفى عام ١٩١٧م تم إصدار قانون الحقوق العائلية الذي يقضى بعدم زواج الرجل من امرأة أخرى بدون علم زوجته الأولى وموافقتها. وتولت النساء إبان الحرب العالمية الأولى الوظائف الشاغرة فى الدولة؛ نظراً لالتحاق قطاع كبير من الشباب بالجيش. وعلى هذا النحو تكون المرأة التركية قد شاركت فى الحياة العامة، وحاولت الصحف والمجلات التى تصدر فى استانبول وسلانيك أن تبصر المرأة بحقوقها بشكل أوسع<sup>2</sup>.

تبين لنا مما تقدم أن فترة الحياة الدستورية الثانية كانت امتداداً لحركة التغريب فى الدولة العثمانية، والتي بدأت منذ عهد السلطان سليم الثالث، وبلغت ذروتها بعد فرمان التنظيمات ١٨٣٩م، ولكن الجديد فى تلك الفترة أن طال التغريب نظام الحكم فى الدولة العثمانية تأثراً بالنموذج الفرنسي. وتم الاعتماد على الخبراء العسكريين الأوروبيين من أجل تطوير القدرات العسكرية للجيش العثماني. كما شمل التغريب المجال التشريعي، حيث طُرحت الشريعة الإسلامية جانباً وتم تفعيل القوانين الغربية الوضعية. وأصبح التغريب منهجاً فى مجالات أخرى بالدولة مثل المجال الاجتماعي، والتعليمي. وبدأت الهوية الإسلامية تتلاشى شيئاً فشيئاً؛ بدعوى البعد عن الرجعية والتخلف.

### المبحث الأول : سمات المسرح التركي وخصائصه خلال فترة الدستور الثاني :

عرف الأتراك المسرح بمفهومه الغربي منذ أن بدأت حركات التغريب مع السلطان سليم الثالث (١٧٨٩-١٨٠٧م)، عن طريق الفرق الأجنبية التى وفدت إلى استانبول، وقدمت عروضها فى قاعات خاصة بالقصور، وفي السفارات، وأحياناً للشعب فى أماكن متفرقة. وعملت هذه الفرق المسرحية على تقديم عروضها المسرحية باللغة التركية؛ لتجذب قطاعاً كبيراً من الجمهور للمسرح. ويعد الأديب (إبراهيم

1 - KURAN, Ercüment : Türkiye'nin Batılılaşması ve Milli Meseleler, TDV yayını, Ankara, 2004, s.173-174

2- (a.g.e), s.182.

شناسي İbrahim Şinasi) ' صاحب تجربة كتابة أول نص مسرحي تركي بعنوان (زواج شاعر Şair Evlenmesi)، وقد عرضت هذه المسرحية على مسرح قصر دولمه باغچه، الذي تم افتتاحه عام ١٨٥٩م. وبدأت المسارح التركية لاسيما مسرح (كديك باشا Gedikpaşa)، يعرض المسرحيات التركية اعتباراً من عام ١٨٦٩م بكثر، مما خلق وعياً مسرحياً لدى الرأي العام التركي، وانتشرت أدبيات المسرح في الصحافة التركية مما استدعى وجود صحيفة خاصة بالمسرح، فكان ميلاد جريدة (المسرح Tiyatro) في العشرين من مارس عام ١٨٧٤م في استانبول<sup>٢</sup>.

ظل المسرح التركي يتطور بشكل سريع وملحوظ منذ بدايته حتى عام ١٨٧٦م، حيث تعرض لضربة قاصمة بجلوس السلطان عبد الحميد الثاني على العرش. حيث أدرك السلطان التهديد الشديد الذي يمثله المسرح على حكمه؛ وذلك لأن مثقفي التنظيمات اعتبروه أداة بالغة الأهمية في إرساء مبادئ الحق، والقانون، والحرية، والعدالة لدى القطاعات العريضة من الشعب الغافل. ولهذا تم إسكات صوته في الفترة

١- إبراهيم شناسي : صحفي وشاعر وكاتب، تركي . ولد في استانبول في الخامس من اغسطس عام ١٨٢٦م. أرسل إلى أوروبا عام ١٨٤٩م، بوساطة مصطفى رشيد باشا؛ لدراسة النظم المالية، والتعرف على الحضارة الغربية، فكان أول طالب مدني تركي يتم إرساله إلى أوروبا بهذا القصد . وعند عودته عمل ببعض المناصب الحكومية، ثم انصرف عنها ليعمل في الصحافة . أصدر جريدة (ترجمان أحوال) عام ١٨٦٠م بالاشتراك مع أكاه أفندي، فكانت أول صحيفة تركية خاصة. ولم يلبث أن ترك العمل بالصحيفة بعد ستة أشهر، وفي هذه الأثناء كان يصدر أعداداً معجماً تركياً شاملاً وموسعاً. أصدر صحيفة (تصوير أفكار) بمفرده عام ١٩٦٢م، وبعد أن تحقق للصحيفة قدر من الشهرة والرواج، راح يضم إليها شباب الأدباء من أولي الموهبة، فكان من بين هؤلاء الشاعر والروائي التركي نامق كمال. وفي عام ١٨٧٠م عاد إلى فرنسا تاركاً رئاسة تحرير صحيفته إلى نامق كمال، وراح يستكمل معجمه إلا أن القدر لم يمهلّه وتوفي في العام الذي يليه ١٨٧١م. يُعد شناسي من رواد حركة التجديد والتوجه إلى الغرب في الفكر والأدب، وله إسهامات في هذا المنحى في مجالات المسرح والشعر واللغة والصحافة. توفي في استانبول في الثالث عشر من سبتمبر عام ١٨٧١م.

من أبرز أعماله : ( زواج شاعر Şair Evlenmesi ) (مسرحية كوميدية من فصل واحد) ١٨٥٩م، و(ضروب أمثال عثمانية Durûb-ı Emsâl-i Osmaniye) ١٨٦٣م.

Bkz :AKPINAR,Ertekin &AKSEL,Atilla ve başkaları :Tanzimattan Bugüne Edebiyaçılar Ansiklopedisi, Yapı Kredi Yayınları ,1.baskı , İstanbul 2001, c.2, s.925- 927.

2- AND, Metin : Türk Tiyatro Tarihi, İleştirim Yayınları, İstanbul, 1992,s.70-73

(١٨٧٦-١٩٠٨م) ، مما أدى إلى ضعف الإبداع المسرحي، واقتصاره على الميلودراما الهزيلة فقط. كما تم إقصاء (جماعة ثروت فنون) عن تبني قضايا الدولة وهمومها في النصوص الأدبية عامةً و المسرحية خاصة<sup>١</sup>.

عانى المسرح التركي فترة حكم السلطان عبد الحميد الثاني؛ نتيجة السياسات القمعية التي فرضها طوال فترة حكمه. وبعد إعلان الدستور الثاني في الرابع والعشرين من يولييه عام ١٩٠٨م عاود المسرح التركي نشاطه وانطلاقه، إبداعاً أدبياً، وعروضاً مسرحية بعدما تعرض لفترة من الركود. وصدرت العديد من النصوص المسرحية في فترة وجيزة، كما تم تمثيل مسرحيات كُتاب التنظيمات التي مُنعت من قبل جنباً إلى جنب مع مسرحيات تلك الفترة. واقتصرت موضوعات تلك المسرحيات على استلهم التاريخ، وإدانة صور الاستبداد. ولم يتوقف الأمر على الأعمال المؤلفة فحسب، وإنما امتد إلى الأعمال المترجمة واستخدامها كوسيلة إسقاط على فترة حكم السلطان عبد الحميد الثاني، والإشارة إلى شخصه وفترة حكمه بألفاظ وعبارات شديدة اللهجة. من أمثلة تلك الأعمال المترجمة (الطاغية Diktatör) للأديب الفرنسي (فيكتور هوجو Victor Hugo)، و(الأشقياء Haydutlar) للأديب الألماني(فريدريش شيلر Friedrich Schiller)<sup>٢</sup>.

وقد أرجع نقاد الأدب التركي ندرة النصوص المسرحية في فترة حكم السلطان عبد الحميد الثاني - فضلاً عن البطش وسياسة القمع وهيمنة روح الاستبداد - إلى سبب آخر هو إرتفاع تكلفة الطباعة وعدم توافرها على نطاق واسع، مما كان له أثره الواضح في عدم وصول القدر الكافي من الإبداع المسرحي الذي يعبر عن تلك الفترة المهمة من التاريخ التركي<sup>٣</sup>.

1 -AND, Metin : 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1970,s.205-206.

2-YALÇIN, Alemdar : II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi, Akçağ Yayınları,Ankara, 2002,s.33.

3- HALMAN, Talât Sait & HORATA, Osman Ve Başkalar : Türk Edebiyatı Tarihi, C.3,TC Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2006,s.154.

أعقب انفرط عقد جماعة ثروت فنون، التي أثرت الأدب التركي الحديث في الفترة ما بين ١٨٩٦ م إلى ١٩٠١ م، و إعلان دستور ١٩٠٨ م ظهور تيار أدبي جديد عرف بجماعة الفجر الآتي . ويمثل الأدب الذي أنتجه كُتاب الفجر الآتي امتدادا لأدب كُتاب ثروت فنون من حيث المضمون والشكل ، فلم يأت كُتاب الفجر الآتي بجديد سوى مزيد من التكلف والتأنق الذي ازدادت به اللغة غموضاً والأسلوب تعقيداً<sup>١</sup>.

وكان الكُتاب المسرحيون قد توقفوا عن الإبداع المسرحي إبان حكم السلطان عبد الحميد الثاني؛ مما أفسح المجال لظهور فرق المسرح الارتجالي. وقد أفاد المسرح التركي من مناخ الحرية عقب إعلان دستور ١٩٠٨ م. وظهرت فكرة إنشاء مسرح قومي في العصر الدستوري (١٩٠٨-١٩٢٣ م) لتشجيع الفن المسرحي للإيمان بدوره المهم في مرحلة التغريب. وكان ( المسرح العثماني Sahne-i Osmaniyye ) أول تجربة جادة لإقامة مسرح مدعم، فقد أوجد الرغبة لدى الكُتاب الأتراك للكتابات المسرحية. ثم أنشئت فيما بعد في استانبول ( دار البدائع العثمانية Darülbedayi-i Osmanî ) وافتتحت في السابع والعشرين من أكتوبر عام ١٩١٤ م، وكانت أول العروض التي قدمت فيها مقتبسة من المسرح الفرنسي، وتراجع دورها خلال الحرب العالمية الأولى ما بين عامي (١٩١٤-١٩١٨ م) لعدم تلقيها الدعم المالي من الدولة لظروف الحرب<sup>٢</sup>.

ويرى (متين آند Metin And): " أن المسرح التركي دخل مع جماعة (الفجر الآتي) مرحلة جديدة، ولم يعد دور الجماعة مقصوراً على النواحي الأدبية والتثقيفية، وإنما امتد دورها ليصل إلى إسهام كُتاب جماعة (الفجر الآتي) في دعم الجيش، وتوفير ما يلزمه من أسلحة، وإعانة الفقراء، من خلال إمدادهم للفرق المسرحية بنصوص من إبداعهم، وتخصيص عائد عروض هذه الفرق المسرحية لدعم الأغراض

1-AKYÜZ, Kenan: Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri ( 1860 – 1923 ), Ankara Üniversitesi Basımevi,3 baskı, Ankara, 1979 , s.152.

2- KONUR, Tahsin :Devlet – Tiyatro İlişkisi, Dost Kitabevi, Ankara, 2001,s.50-52

السابقة. كما كان لهم دور وطني من خلال تعاونهم مع الفرق المسرحية بعد حرب البلقان، لإمدادهم بنصوص تسهم في رفع الروح المعنوية للشعب...<sup>١</sup>

وهنا يمكننا القول إن كتابات جماعة (الفجر الآتي) المسرحية، تفوقت بشكل ملفت للنظر على غيرها لجماعة (ثروة الفنون) من حيث القيمة الفنية، ورهافة الحس والعاطفة، وعكست بقدر كبير شخصية مبدعيها، وما يتمتعون به من ثقافة عالية، لكنها لم تتل أهمية كافية في النقد المسرحي التركي الحديث.<sup>٢</sup>

ومن بين أبرز المسرحيين في جماعة (الفجر الآتي)، التي تعكس أعمالهم المسرحية بوضوح اتجاه الجماعة :

#### أ. شهاب الدين سليمان<sup>٣</sup> :

يعد (شهاب الدين سليمان Şahabettin Süleyman) من رواد جماعة الفجر الآتي حيث أضفى على التيار الأدبي روحاً من التجديد. له عدة مسرحيات، من أهمها مسرحية (الزوبعة Fırtına) التي كتبها عام ١٩١٠م، وتميزت بسلامة البنية المسرحية، وتناول فيها تطلع شباب تلك الفترة إلى الهجرة إلى أوروبا، وخاصة فرنسا؛ لانبهارهم بالنموذج الغربي، وما ترتب عن تلك الرغبة من مشكلات وانقسامات داخل البيت الواحد. أهمها وأشهرها على الإطلاق مسرحية (الشارع المغلق Çıkamaz

1 - AND, Metin : 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi,s.208

2-HALMAN, Talât Sait & HORATA, Osman Ve Başkalar : (a.g.e),s.152-153.

٣- شهاب الدين سليمان : كاتب و ناقد تركي من رواد جماعة فجرآتي (الفجر الآتي) . ولد في استانبول في عام ١٨٨٥م ، وتوفي في سويسرا في عام ١٩٢١م. له مسرحيتان بعنوان (الزوبعة Fırtına) ١٩١٠م، و(الشارع المغلق Çıkamaz Sokak) ١٩١٢م. له مؤلفات في مجال النقد الأدبي من أهمها : (تاريخ الأدب العثماني Tarih-i Edebiyât-ı Osmaniye) ١٩١٠م، و(عبد الحق حامد حياته وفنه Abdülhak Hâmit Hayatı ve Sanatı) ١٩١٣م، وله مجلدان شاركه في تأليفهما محمد فؤاد كوبريلى بعنوان(المعلومات الأدبية Malumatı Edebiyye) ما بين عامي ١٩١٤-١٩١٥م.

Bkz:KURDAKUL, Şükran: Şairler Ve Yazarlar Sözlüğü, Cem Yayınevi, İstanbul,1985,s,560.

(Sokak)، التي تناول فيها مشكلة زواج فتاة صغيرة من رجل طاعن في السن، وما ترتب على الزواج غير المتكافئ من مشكلات اجتماعية وانحرافات أخلاقية<sup>١</sup>.

### تحسين ناهد<sup>٢</sup> :

يعد (تحسين ناهد Tahsin Nahit) من أبرز كُتاب المسرح في جماعة ( الفجر الآتي). ذاع صيته بكتابات المسرحية، على الرغم من إبداعه في أجناس أدبية أخرى، غير أنها لم تترك نفس الأثر الذي حققته مسرحياته. له العديد من المسرحيات منها : مسرحية (الهجران Hicranlar )، وهي مسرحية من فصل واحد، كتبها عام ١٩٠٨م، وتناول فيها قصة عشق بين شاب مصاب بالسل وإحدى الفاتنات، ظل يردد اسمها حتى الرمق الأخير. وتميزت مسرحياته بالنقد السياسي وإبراز مساوئ فترة حكم السلطان عبد الحميد الثاني، وخير مثال على ذلك مسرحية (تركيا الفتاة Jön Türk ) التي كتبها عام ١٩٠٩م منتقداً ممارسات رجال البوليس السري في نظام السلطان عبد الحميد الثاني. وجاءت مسرحيته ( زوجة السلطان أحمد الأول Kösem Sultan)، التي ألفها بمشاركة (شهاب الدين سليمان) عام ١٩١٢م، تناولوا فيها السنوات الأخيرة لإنهيار الدولة العثمانية، وتولي سلاطين ضعاف الشخصية مقاليد الحكم<sup>٣</sup>. ويعتبر (يعقوب قدری) من كُتاب جماعة (الفجر الآتي) الذين ألفوا مسرحيات في هذه المرحلة، ويتمثل انتاجه في مسرحيتي (نيرفانا Nirvana)، و(الوداع Veda).

1 - ENGİNÜN, İnci: Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s723-724.

٢- تحسين ناهد : شاعر، وكاتب مسرحي، تركي. ولد في إستانبول عام ١٨٨٧م. لُقّب بشاعر الجُرر. التحق بمدرسة غلطة سراي السلطانية العليا، ومن بعدها مدرسة الحقوق، إلا أنه تركهما دون أن يكمل تعليمه في أي واحدة منهما. التحق بجماعة (الفجر الآتي) عام ١٩٠٥م. عمل مفتشاً للمؤن في سنوات الحرب العالمية الأولى. توفي في ريعان شبابه بسبب مرض أصاب حنجرته. اتسمت أشعاره بشكل عام بالضعف في اللغة والصنعة، وإن كان قد تأثر فيها بالشاعر أحمد هاشم. أما مسرحياته فقد لاقت قدراً من الاهتمام وحقق نصيباً من النجاح. توفي في إستانبول عام ١٩١٩م. ومن أبرز مسرحياته : مسرحية (الهجران Hicranlar ) عام ١٩٠٨م، ومسرحية (تركيا الفتاة Jön Türk ) عام ١٩٠٩م، ومسرحية (الفرار Firar ) عام ١٩١٠م، ومسرحية (زهرة وحشرتان Bir Çiçek iki böcek ). Bkz: AKPINAR, Ertekin & AKSEL, Atilla ve başkaları : Tanzimattan Bugüne Edebiyaçılar Ansiklopedisi, s.933.

3 - ENGİNÜN, İnci: (a.g.e), s728.

وظهر فيهما تأثره الواضح بالفيلسوف الألماني شوبنهاور. وتميزتا بالجمال الحوارية القصيرة، والتلقائية. وقد عرضت كلتا المسرحيتين على خشبة المسرح من قبل فرقة (السيد برهان الدين (Burhanettin Bey) عام ١٩٠٩م.<sup>١</sup>

تبقى الإشارة إلى أن الفترة التاريخية المعروفة بإعلان الدستور الثاني تتضمن على مستوى تاريخ الأدب ظهور جماعة (الفجر الآتي)، وحركة الأدب القومي، ولكن أثر الباحث تسليط الضوء على حركة المسرح حتى جماعة (الفجر الآتي) دون غيرها؛ لكونها تلك الجماعة الأدبية التي انضم إليها الأديب (يعقوب قدرى) وأنتج خلال انتمائه لها المسرحيتين موضوع البحث.

ونخلص مما سبق إلى أن المسرح التركي قبل إعلان الدستور الثاني، كان متوقفاً تماماً نظراً لإحكام السيطرة الرقابية على الإبداع بكافة أشكاله، في ظل حكم السلطان عبد الحميد الثاني الذي عاب حكمه الاستبداد والقهر. وقد اضطلع المسرح التركي عقب إعلان الدستور الثاني بدور مؤثر فعال ليس على المستوى التثقيفي والتوجيه الاجتماعي فحسب، وإنما دعم مؤسسات الدولة اقتصادياً، وأسهم في رفع الروح المعنوية إبان حرب البلقان.

### المبحث الثاني : شوبنهاور (نشأته ومصادر ثقافته والمضامين الفكرية في فلسفته)

إن فلسفة شوبنهاور، من الممكن أن نطلق عليها فلسفة حياة، أو هي فلسفة الإنسان بعذابه وآلامه وسروره، بواقعيته ومثاليته، وبعبارة أخرى هي فلسفة الإنسان المعذب الحائر بين قيم السماء وقيم الأرض.

وسوف يقوم الباحث بعرض لأهم المحطات في حياة شوبنهاور، ومصادر ثقافته، وأهم المضامين الفكرية التي اشتملتها فلسفته، والتي كانت سبباً في أن يطلق عليه (رائد الفلسفة التشاؤمية).

#### ١. نشأة شوبنهاور :

ولد الفيلسوف الألماني (آرثر هنريش شوبنهاور) في مدينة دانسج في الثاني والعشرين من شهر فبراير عام ١٧٨٨م. كان والده تاجراً شديداً الثراء، ولم يكن

1- HALMAN, Talât Sait & HORATA, Osman Ve Başkalar : (a.g.e),s.153.

لشوبنهاور الصغير منافس في إرث أبيه، فراح الأب يمعن في رعايته، وإحاطته بشتى وسائل الراحة. وكان الأب يعد شوبنهاور ليخلفه في تجارته، ويأمل أن يجعل منه تاجراً مثله، ولكن شوبنهاور كان ميالاً إلى دراسة الفلسفة، ومن ثمّ راح يسأل أباه أن يسمح له بدراسة الفلسفة لشغفه بالتعليم الجامعي، لكنه رفض طلبه. وقد نشأ شوبنهاور بين مشاعر متناقضة، يربطه بأبيه عطف بالغ، ورقة من جانب الأب، وإعجاب وتعلق من جانب الابن. أما علاقته بأمه فيشوبها فتور ظاهر وجفوة كانت تتزايد بمرور الأيام، وزاد من حدتها إهمال الأم اللاهية بنفسها عن شئون ابنها، وانشغالها الكامل بغرامياتها المتلاحقة، وانصرافها فيما كان يبقى لها من فراغ، إلى تأليف بعض الكتب أو القصص، فقد كانت سيدة على قدر من الثقافة وذات ميول أدبية، وكانت كتبها تلاقي نجاحاً لا بأس به<sup>١</sup>.

وذاث يوم وقع حادث جلل كان له أعمق الأثر في حياة شوبنهاور. حيث كان والده يطل يوماً من النافذة، فانزلق منها إلى القناة، وغرق على أثر ذلك، ولكن من المرجح أنه مات منتحراً نظراً لتدهور علاقته بزوجته وخيانتها المستمرة له. وبذلك فقد شوبنهاور أباه وهو مازال في السابعة عشرة. ولعل هذه الحادثة المؤلمة، وهو في هذه السن، قد أثرت تأثيراً بالغاً في نفسيته، وجعلته متشائماً من الحياة معدداً لآلامها، شاكياً منها. ولم يستطع شوبنهاور أن ينسى أو يطرد من تفكيره موت أبيه، فقد كان والده بمثابة صديقه الذي لا صديق له سواه، وازداد كرهاً لأمه التي دفعت أباه إلى الانتحار<sup>٢</sup>. يتبين لنا مما سبق أن أمه لعبت دوراً خطيراً في حياته وفلسفته، وليس من المبالغة أن نقول إنها دفعت به إلى طريق التشاؤم، إذ كانت تعامله بجفاء ملحوظ وبغلظة مقصودة، مما أسهم بوضوح في تنشئته نشأة نفسية معقدة وكئيبة.

وعلى أثر وفاة والد شوبنهاور، وعلى عكس التقاليد المتبعة في تلك الظروف، راحت أمه تقيم الحفلات معللة ذلك؛ برغبتها أن تستمتع بحياتها. وأنشأت صالوناً أدبياً، اجتمع فيه أشهر أدباء ألمانيا ومفكريها، واجتذبتهم سمعتها المتسمة بالتساهل الأخلاقي،

1 - Bkz : ATAYMAN, Veysal : Varolmanin Acısı (Schopenhauer Felsefesine Giriş), Donkişot Yayınları, İstanbul, 2012, s.13-16.

٢- أحمد محمد معوض : أضواء على شوبنهاور، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ١٩٦٠م، ص ٣٧.

قبل أن يجتذبهم ثراؤها أو ثقافتها أو تفوقها في مضمار الأدب. ولم تعد الكراهية بين الأم وابنها صامتة أو دفينه، فسرعان ما اتخذت شكل حرب معلنة، إذ كانت المرأة فيما يبدو تحس بالذنب تجاه ابنها. ومن غرائب الطبيعة البشرية أن نكره من نشعر أننا مخطئون في حقهم، وأن نتقاني تبعاً لذلك في إبدائهم. لذلك راحت الأم دون داع تمطر ابنها بالسباب والتحقير. وهكذا نمت العداوة بين الأم وابنها، وترعرعت حتى أصبحت حقداً رهيباً متبادلاً، وصل محطاته الأخيرة عندما نشر شوبنهاور رسالته التي حصل بها على شهادة الدكتوراه عام ١٨١٣م من جامعة برلين تحت عنوان " في الجذر الرباعي لمبدأ العلة الكافية "، شعرت الأم بغيرة شديدة من ذلك الابن الذي تمقته، ولم تجد إلا سلاح السخرية والاستهزاء تنال به منه، فإذا بها ذات مرة تصيح أمام جمع من زوارها في صالونها الأدبي: " أوه، الجذور الأربعة! إنني كنت أظنه كتاباً للمشتغلين بالعطارة!" إلا أن شوبنهاور لم يتأثر بقولها، بل نظر إليها في برود قائلاً: " هذا الكتاب، يا سيدتي، سيكون محل دراسة الناس واهتمامهم عندما تكون كتبك ملقاة في أكوام القمامة!"<sup>١</sup>.

كان لحرمان شوبنهاور من العطف والحب تأثير كبير في نفسيته، مما انعكس أثره على فلسفته المتشائمة. كما أسهمت ميوله ونوازعه واستعداداته في أن تملي عليه دراسة الفلسفة، وينتقي منها ما يوافق ما عاناه من فقد وآلام.

## ٢. مصادر ثقافته :

تنوعت مصادر ثقافة شوبنهاور، حيث قرأ في التاريخ والأدب والفلسفات القديمة، غير أنه ركز اهتمامه على دراسة الفلسفة الإغريقية، وخاصة أفلاطون. كما اهتم اهتماماً بالغاً بفلسفة كانط الذي اعتبره صنوه الوحيد، والفيلسوف الأوحى في العصر الحديث. ويبدو أنه كان يجد لدى كانط وأفلاطون موقفاً فكرياً لقي استجابة قوية في نفسه، من حيث إنهما قسما الوجود إلى وجود حسي وآخر عقلي، أي إلى عالمين متباينين من الظواهر والماهيات، ومن حيث أن ذلك التقسيم صادف هوى في نفسه،

١- بيلي سوندورز: فن الأدب (من مختارات شوبنهاور)، ترجمة: شفيق مقار، سلسلة ميراث الترجمة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٢م، ص ٢٢-٢٣.

وكان صدق ازدواج النزوع لديه، وهو صاحب الشهوات الجامحة، والنزوع العنيف إلى حياة العقل. كما التقى في تلك المرحلة من حياته الفكرية بالفلسفة البوذية التي كان لها أكبر الأثر في مذهب الفلسفي، وفي اتجاه فكره، كما استغرق في دراسة بقية الفلسفات الشرقية القديمة والديانات الهندية<sup>١</sup>.

ويذهب المتخصصون في مجال الفلسفة إلى القول بأن شوبنهاور ملحد، أزاح المطلق وضحى في سبيل أن يتربع الإنسان على عرش الله الخالي - وفقاً لرأيه - ، كما أن آراء شوبنهاور لم تكن ردود فعل فحسب على الأوضاع التي سادت عصره، بل هي تعبير عن حياته الذاتية في صميمها، وقد استخلص فلسفته من تراجيديا حياته، وبالمنظور السيكلوجي فإن شوبنهاور كان مصاباً بالاكتئاب، ويعاني من قلق داخلي وعذاب مستمر، أو حزن نفسى أو حرمان عاطفي، لهذا كان يتمتع بنظرة سوداوية قاتمة صبغت فلسفته كلها، وجعلت منه فيلسوف التشاؤم<sup>٢</sup>.

ومن مؤلفاته : ( الأصل الرباعي لمبدأ العلة الكافية Yeterli Neden Önermesinin Dört Farklı Kökeni ) هذا الكتاب الذي كان رسالة الدكتوراة التي أعدها عام ١٨١٣م، وناقش فيها نظرية المعرفة، ويبدو في هذا الكتاب تأثره بـ(كانط)، كما يعد مقدمة لمؤلفه الرئيس ( العالم كإرادة وتمثل İrade ve Tasarım Olarak Dünya ) الذي صدر عام ١٨١٨م ويتضح فيه مذهب الفلسفي كله. وفي عام ١٨٣٦م صدر كتابه ( عن الإرادة في الطبيعة Tabiattaki İrade Üstüne ) وتناول فيه مظاهر الإرادة في الطبيعة. وفي عام ١٨٤١م صدر كتابه (المشكلتان الأساسيتان في علم الأخلاق Ahlakın İki Temel Meselesi) وناقش في هذا الكتاب حرية الإرادة الإنسانية، وخلص إلى أن تجربة المرء تعني وجوده<sup>٣</sup>.

١- إنوكس : النظريات الجمالية ( كانط - هيجل - شوبنهاور )، تعريب د.محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، ١٩٨٥م، ١٢٧-١٢٩.

٢- د.علي عبد المعطي محمد : سورين كيركجارد، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٠م، ص٢٣.

3 - ATAYMAN, Veysal : (a.g.e),s.19-29.

## ٣. المضامين الفكرية في فلسفة شوبنهاور :

## أ. الإرادة والاتجاه اللاعقلاني:

تنبؤاً فكرة الإرادة مكانة عظمى في فلسفة شوبنهاور، وانطلاقاً منها يفسر شوبنهاور الوجود، والعالم، والإنسان على أساسها. فالإرادة من ناحية هي سر الوجود، باعتبارها حقيقته وجوهره المعبر عن ذاتيته وآنيته في آن واحد. وهي من ناحية أخرى مصدر التطور المشاهد في كل مظاهر الطبيعة. ومصطلح الإرادة عند شوبنهاور لا يشير إلى المعنى الدارج أو المؤلف لهذه الفكرة، بل إنه يعني بها أو يشير إليها كـرغبة ملحة لا تهدأ، وهي قوة عمياء لا عاقلة، أو اندفاع أعمى يحرك كل شيء وبها يتحقق وجودها واستمرارها، ومن هنا كانت الإرادة عند شوبنهاور أساساً للناحية اللاعقلية التي تسود مذهبه باعتبارها قوة لا عاقلة تكون سيداً للعقل أو أن هذا الأخير مجرد تابع لها<sup>١</sup>. وفي ذلك يقول الدكتور عبد الرحمن بدوي: "رأي شوبنهاور في الوجود يمثل الشر، ولا يهدف إلى غاية محددة أو معينة، حيث إن الإرادة التي تسيّره هي إرادة عمياء لا تبصر أمامها شيئاً. كما إن إرادة الحياة المجنونة العمياء تحاول بشتى الطرق أن تؤكد نفسها عبثاً وباطلاً. أي أن الوجود المستند إلى الإرادة هو وجود عبثي لا طائل منه. ويؤكد شوبنهاور أن الإرادة واحدة في جميع الموجودات أو الكائنات، فهي لا تتجزأ، فالإرادة واحدة في الإنسان وفي أصغر بذرة في الوجود. والاختلاف الوحيد هو تموضعها في الكائنات. وإذا كانت الإرادة اندفاعاً أعمى، فمن ثم ليس لها غاية ولا ورائها هدف، إنها نزوع ورغبة تحتاج للإشباع. لكنها لا نهاية ولا غاية لها، بل هي غاية نفسها وليس من السهل معرفة علتها، فقد يعلم الإنسان علة هذه الرغبة أو تلك، لكنه يستحيل مطلقاً أن يدري لماذا يريد عموماً. إن الإنسان منا يرتبك ويحترق إذا سأله : لماذا تريد؟ فإذا أجاب بأنه يريد هذا لكذا، عدنا إلى السؤال من جديد: ولماذا يريد ما يريد؟ والتسلسل هنا واضح، فإن الإرادة لا نهائية، إذ إنها مطلقة لا تخضع

١- د. السيد شعبان حسن: فكرة الإرادة عند شوبنهاور في الطبيعة والمعرفة والأخلاق، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٣م، ص ٥٠.

لقانون العلية أو قانون السبب الكافي. وهذا هو السبب في أننا سنظل في جهل مطبق بعلّة الإرادة المطلقة. ومن هنا يُقال إن الإرادة ميتافيزيقية.<sup>١</sup>

ويمضي شوبنهاور في عرضه الفلسفي عن الإرادة قائلاً: "إن العقل والجسم أداتان للإرادة، ومظاهر ذلك أن الإرادة هي التي تشكل المخ، وتبني الأوردة لدورة الدم، وإرادة التكاثر هي التي تشكل أعضاء التناسل. وإرادة النماء هي التي تجذب النبات إلى الشمس...".<sup>٢</sup> أي إن الجسم عند شوبنهاور، ليس غير إرادة متجسدة. وحياة الإنسان هي سلسلة رغبات لا تهدأ، وكفاح مستمر من أجل الحياة، وتوفير القوت، والإبقاء على النوع. ولذلك فإن مركز الإرادة في الجسم يقع في الأعضاء التناسلية، فهي وسيلة حفظ الحياة واستمرار النوع.

مما تقدم يمكننا القول: إن فلسفة شوبنهاور مبنية على فروض واسعة أهمها أن الكون تحركه وتسوده قوة شهوانية عمياء يسميها الإرادة، ويفترض ثانياً أن الإرادة شر. وجعل للإرادة والاتجاه اللاعقلاني السيادة في مقابل الاتجاه العقلي الذي كان سائداً في عصره، فكان هذا قلباً للأوضاع، وبداية لاتجاه فلسفي جديد أول من أرسى دعائمه شوبنهاور، متمثلاً في هيمنة الإرادة على العقل التأملي.

### ب. الاتجاه التشاؤمي:

التشاؤم عند شوبنهاور نظرية قائمة على افتراض واسع وهو: إن الإرادة في جوهرها شر، وإن العالم في جوهره إرادة، وبالتالي كان العالم شراً. ومن هنا كان التشاؤم نتيجة حتمية لنظرية الإرادة عند شوبنهاور. صحيح إن مفهوم الإرادة في حد ذاته لا يستدعي التشاؤم، إلا أن التشاؤم سوف يبدو أمراً حتمياً إذا أخذنا الإرادة بالمعنى الذي فهمه شوبنهاور. وإذا كان الاتجاه اللاعقلاني عند شوبنهاور ناتجاً عن نزعة الإرادية. كذلك اتجاهه التشاؤمي مبنياً على فرضية أن الخير هو تحقق الرغبة والإرادة. ولكن

١- انظر: عبد الرحمن بدوي: شوبنهاور ( خلاصة الفكر الأوروبي )، سلسلة الفلاسفة، دار القلم، بيروت، بدون تاريخ، ص ٢١٦-٢١٧.

وفيق غريزي: شوبنهاور وفلسفة التشاؤم، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٨م، ص ١٢٤-١٢٨.

٢- د. السيد شعبان حسن: مرجع سابق، ص ٥٤.

الرغبة ذاتها كانت عند شوبنهاور مصدراً للألم والشر، ومن ثم كان الخير أو السعادة سلبياً، بينما كان الشر إيجابياً<sup>١</sup>.

وتحظى نظرية التشاؤم عند شوبنهاور بأهمية كبيرة بالنسبة لتاريخ الفكر والحضارة؛ لأن التشاؤم عنده لم يكن اتجاهًا شخصياً أو مزاجياً، بل محاولة لتأصيل مفهوم الشر والمعاناة في العالم، صحيح كانت نظريته بمثابة رؤية للعالم من جانب واحد، ولكن هذا نفسه هو سبب أهميتها؛ لأن تأصيل هذه الرؤية والتأكيد عليها، عمل على وجود نوع من التوازن مع المذاهب التي تعلي من قيمة العقل المنتصر عبر التاريخ، حتى أن الشر والمعاناة أصبحا محجوبين عن الرؤية.

وهكذا يكون الباحث قد ألقى الضوء على أهم المحطات في حياة الفيلسوف الألماني شوبنهاور وأثر أمه في تنشئته تنشئة نفسية معقدة وكئيبة؛ مما كان له عظيم الأثر في ميله إلى الوحدة والاكتئاب ونزوعه إلى الروح التشاؤمية. وحدد مصادر ثقافته، وأهم المضامين الفكرية التي وردت في عرضه الفلسفي، ورؤيته للعالم وتحديد مفاهيم الإرادة، والخير والشر. ولا يفوتنا أن نذكر أن فلسفة شوبنهاور كانت خروجاً عن المؤلف من الفلسفات العقلية التي كانت سائدة في تلك الفترة من القرن التاسع عشر، كما أنه على عكس المفكرين والفلاسفة الألمان أمثال هيجل وكانط، فقد أفاد من الفلسفات الشرقية القديمة والديانات الهندية وفي مقدمتها البوذية.

### المبحث الثالث : نشأة يعقوب قدرى وثقافته وتجربته المسرحية :

يحاول الباحث خلال هذا المبحث إلقاء الضوء على العوامل التي أسهمت في تكوين الأديب (يعقوب قدرى)، من حيث نشأته وتعليمه، ومصادر ثقافته، واتجاهاته الأدبية؛ عملاً على تحديد القواسم المشتركة بينه وبين الفيلسوف الألماني (شوبنهاور)، مما قد يرشدنا إلى نقاط التلاقى بينهما، وتفسير أسباب تأثر (يعقوب قدرى) بفيلسوف التشاؤم شوبنهاور.

١- أندريه كريسون : شوبنهاور، ترجمة: د.أحمد كوى، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٨م، ص ٣٢.

## ١. نشأة يعقوب قدري قارا عثمان اوغلو :

ولد (يعقوب قدري قارا عثمان اوغلو Yakup Kadri Karaosmanoğlu) في الثامن من إبريل عام ١٨٨٩م في القاهرة لأسرة عريقة ذات سيادة ونفوذ طالما أظهر افتخاره واعتزازه بنسبه إليها . والده ( السيد عبد القادر Abdülkadir Bey ) من أصول ارستقراطية لعائلة حكمت المنطقة الممتدة بين (مانسيا Mansia) و(آيدين Aydın) قرابة قرن من الزمان منذ اوائل القرن الثامن عشر الميلادي. ووالدته (السيدة إقبال İkbâl Hanım) من أسرة عريقة، نشأت في أحد قصور القاهرة، وكانت على قدر عالي من الثقافة، وعلى دراية باللغتين العربية والفارسية، وتعرف القليل من الفرنسية<sup>١</sup>.

توفى والد (يعقوب قدري) في سن مبكرة عن عمر يناهز الثامنة والثلاثين إثر إصابته بالشلل، وعلى الرغم من أن القدر لم يمهل الأب أن يغدق على ابنه الصغير بالقدر الكافي من الحنان والتدليل، أو يترك له ثروة تعينه على الحياة، فإنه قد أكسبه ذائقة التمتع بالإبداعات الأدبية، وترك له مكتبة عامرة بالمؤلفات الأدبية العالمية<sup>٢</sup>.

## ٢. تعليمه ومصادر ثقافته:

نتيجة الهزة القوية التي أصابت أسرة (يعقوب قدري) بوفاة والده، اضطرت أمه إلى أن تباع مجوهراتها؛ حتى تعينهم على العيش؛ ولتتمكن من إلحاق ابنها بـ( مدرسة فوزية Fevziye Mektebi)، وبعد أن قضى عامين في الدراسة، التحق بـ(إعدادية أزمير İzmir İdadîsi). وبعد عامين بعد أن نفذت أموال الأم اضطرت الأم وابنها إلى أن يعودا إلى مصر. ولجأت إلى (الأمير محمد علي Prens Mehmet Ali) ابن زوجها السابق (İbrahim Paşa)، الذي وفر قصراً لإقامتهما وتكفل بهما، وقام بإلحاق

1-Bkz: GEZER, Zeki: Yakup Kadri Karaosmanoğlu (Hayatı - Sanatı - Eserleri- Eserlerinden Seçmeler), Hikmet Neşriyat, İstanbul, 2002,s.9.& BANARLI,Nihat Sami:Resimli Türk Edebiyatı Tarihi,C.2,M.E.B Yayınları, İstanbul, 1998, s.1202-1203.

2 - AKI, Niyazi: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İnsan-Eser-Fikir-Üslup, İletişim Yayınları, İstanbul,2001,s.11

(يعقوب قدرى) بـ(مدرسة الفرير Frèrler Okulu) التبشيرية. لكن ربما لم يتحمل (يعقوب قدرى) هذه الهزات العنيفة التي ألمت به، مع حادثة سنه؛ فأصيب بانحيار عصبي، نتج عنه ضعف بدني واهتزاز نفسي قوي. مما حدا بأمه أن تعود به لاستكمال دراسته في مدرسة (إعدادية أزمير)، لرغبته في أن يكون بجانب أصدقاء الدراسة، وأن يعيش في بيئة تتحدث اللغة التركية<sup>١</sup>.

يروى لنا (يعقوب قدرى) عن ذكرياته في (إعدادية أزمير)، ومستواه الدراسي، وأصدقاء دراسته، وحبه للقراءة قائلاً:

" كنت طالباً كسولاً إلى حد ما، واجتزت سنوات الدراسة بدعم من أساتذتي، وكنت أحب دروس اللغة والأدب. اشتهرت في المدرسة منذ الصف الأول بلقب (الشاعر). وحظيت في المدرسة بصداقة (شهاب الدين سليمان Şahabettin Süleyman)، الذي كان يكبرني بنحو أربع سنوات أو خمس ...

وذات يوم كنت أقرأ رواية (جزمي Cezmi) لـ(نامق كمال Namık Kemal)<sup>٢</sup> داخل الفصل خفيةً، فاكتشف أستاذي ذلك الأمر، وألقى بالرواية عبر النافذة إلى

1 - GEZER, Zeki : (a.g.e),s.10-11.

٢ - نامق كمال : شاعر وروائي، وكاتب مسرحي، تركي. أُطلق عليه شاعر الوطن. ولد في تكيرداغ في الحادي والعشرين من ديسمبر ١٨٤٠م. قدم إستانبول عام ١٨٥٧م. تعرف على شناسي وتعاون معه في تحرير صحيفة (تصوير أفكار Tasvir-i Efkâr). وعلى أثر رحيل شناسي إلى باريس آلت رئاسة تحرير الصحيفة بتمامها إلى نامق كمال. اتجه في أعماله إلى نقد السلطة بشكل لاذع وحاد، فأغلقت الصحيفة، ونُفي صاحبها. اضطر إلى الهرب إلى باريس مع ضيا باشا ١٨٦٧م. أصدر صحيفة (حريت Hürriyet) التي كانت بمثابة الذراع الإعلامي لجمعية "العثمانيين الجدد" والتي كانت تهدف إلى خلع السلطان عبد العزيز وتولية مراد مكانه. عاد إلى إستانبول حينما أعلنت الحكومة العفو العام عام ١٨٧٠م، وبدأ يصدر صحيفة (عبرت İbret) ١٨٧٠م. إلا أنها سرعان ما أُغلقت بعد صدور عددها التاسع عشر. حوكم ونُفي إلى قبرص؛ إثر التظاهرات التي أحدثها عرض مسرحية (وطن أو سلستره Vatan yahut Silistre) ١٨٧٣م، ومكث هناك ثمانية وثلاثين شهراً، ثم صدر العفو عنه بعد خلع السلطان عبد العزيز، فعاد إلى إستانبول عام ١٨٧٦م. أثارت كتاباته حفيظة السلطان عبد الحميد الثاني، ففاه إلى جزيرة (ميدللي) عام ١٨٧٧م. توفي في جزيرة (ساقيز) في الثاني من ديسمبر عام ١٨٨٨م. من أبرز أعماله : رواية (انتباه İntibah) ١٨٧٦م، و رواية (جزمي Cezmi) ١٨٨٠م وهي الرواية التي يجمع مؤرخو الأدب التركي الحديث على أنها أول رواية تاريخية تركية. ومسرحية (وطن أو سلستره) ١٨٧٣م، ومسرحية (جلال الدين خوارزم شاه Celalettin Harzem Şah) ١٨٨٥م.

الشارع. إلى أين الذهاب؟ وإلى أين المفر؟ فقد كنت في السادسة عشرة من عمري تقريباً، لكنني كنت أعرف أن هناك سعادة في بعض البلدان يطلق عليها (الحرية)، وهناك يمكن للمرء أن يقرأ الكتب التي يريدّها...<sup>١</sup>

تحمل هذه السطور العديد من الدلالات التي تعين على فهم شخصية (يعقوب قدرى)، حيث يمكننا القول إنه على الرغم من حداثة سنه أظهر ميلاً إلى الأدب وحباً وتعلقاً به. كما نستدل من موقف انتزاع أستاذه رواية (جزمي) من بين يديه والقائها في الشارع، وتسأله عن السعادة التي يحظى بها من ينعمون بالحرية في البلاد الأخرى، مما يعكس ثورته وسخطه على الأوضاع في بلده. ويُفهم من تداعي ذكرياته، علاقة الصداقة التي تجمعها بالأديب (شهاب الدين سليمان)، التي كانت أحد الأسباب لانضمامه إلى جماعة الفجر الآتي لاحقاً.

اتجه (يعقوب قدرى) إلى مصر على أثر افتقاده للإحساس بالحرية، وأكمل دراسته في مدرسة (الفرير)، ونظراً لنتامي روحه الثورية عوقب من قبل إدارة المدرسة؛ لعدم التزامه بالقواعد والتعليمات المدرسية. وكان لولعه بالقراءة والإطلاع أثره في أن يحصل على أعلى الدرجات في اختبارات التعبير والإنشاء. وأسهم مدرسه الفرنسيون في توجيهه إلى القراءة والاطلاع في مجالات جديدة خاصة التصوف. وتعرف (يعقوب قدرى) خلال سنوات إقامته في مصر ما بين عامي (١٩٠٦-١٩٠٨م) على الكثير من الأدباء والمتقنين الأتراك المقيمين فيها، وفي مقدمتهم (سامي باشا زاده سزائي Sami Paşazade Sezai)<sup>٢</sup>. وكان يتابع الصحيفة التركية التي صدرت في مصر اعتباراً

Bkz:KARAALIOĞLU,Seyit Kemal: Türk Romanları , İnkılap Kitabevi , 2.baskı, İstanbul, 1989, s.37 – 39 .

1- AKTAŞ,Şerif : Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2014,s.11.

٢- سامي باشا زاده سزائي : روائي وقاص تركي . ولد في استانبول عام ١٨٦٠م، وتوفي في استانبول في عام ١٩٣٦ م. سليل أسرة عريقة النسب. عمل موظفاً في وزارة الأوقاف في عام ١٨٨٠ م، ثم عمل بعد ذلك في السلك الدبلوماسي في درجة سكرتير ثان في سفارة لندن. تدرج في السلك الدبلوماسي حتى وصل لمنصب سفير في مدريد، إلا أنه فر إلى سويسرا مع بداية الحرب العالمية الأولى وأقام فيها حتى وضعت الحرب أوزارها. عاد إلى استانبول متقاعدًا عام ١٩٢١م. وفي سنواته الأخيرة قرر البرلمان التركي صرف معاش شهري له نظير خدماته للوطن. من أبرز أعماله: في

من عام ١٩٠٢م، والتي نشرت الأشعار الأولى للشاعر التركي (توفيق فكرت Tevfik Fikret) بدون توقيع منه، من بينها (الضباب Sis)، و(اللحظة المتأخرة Bir Lahza-i Taahhur)، و(التاريخ العتيق Tarih-i Kadim)، وشارك (يعقوب قدرى) في هذه الصحيفة، بأولى تجاربه في الكتابة، بنشر ترجماته عن الأدب العالمي<sup>٢</sup>. وعاد (يعقوب قدرى) مجدداً إلى استانبول مع والدته في عام ١٩٠٨م؛ إثر وفاة أخيه من والدته (الأمير محمد علي)، الذي كان يعولهما، واستقر بهما المقام في (قاضي كوي Kadıköy). التحق (يعقوب قدرى) بكلية الحقوق، إلا أنه ترك الدراسة بعد أن وصل إلى الفرقة الثالثة؛ لأنه لم يكن يرغب أن ينتهي به الأمر ليكون محامياً أو موظفاً<sup>٣</sup>.

مجال الرواية، رواية (المغامرة Sergüzeşt)، وفي مجال القصة القصيرة، المجموعة القصصية (الأشياء الصغيرة Küçük Şeyler).

Bkz: KARAALIOĞLU, Seyit Kemal : Edebiyatımızda Şair Ve Yazarlar, İnkılap Kitabevi, Onuncu Basım, İstanbul 1991, s.164.

١- توفيق فكرت : شاعر تركي، ولد في الرابع والعشرين من ديسمبر عام ١٨٦٧م، من رواد تيار الأدب الجديد (ثروة الفنون)، الذي تبنى حركة تغريب الأدب التركي، وشن حملة شعواء على الأدب القديم ورفضه شكلاً ومضموناً. تخرج في مدرسة (غلطه سراي) العليا ١٨٨٨م. التحق بالعمل في وزارة الخارجية، ثم انصرف عنها إذ لم تكن توافق طابعه، فعمل بالتدريس، وفي هذه الأثناء نظم باكورة أشعاره. تولى رئاسة تحرير مجلة (ثروة الفنون) بتزكية من رجائي زاده أكرم أستاذه في مدرسة (غلطه سراي)، ثم لم يلبث أن تركها عام ١٩٠٦م. وبعد إعلان الدستور الثاني في عام ١٩٠٨م أصدر مجلة (طنين Tanın) بالتعاون مع حسين جاهد. أصبح مديراً لمدرسة (غلطه سراي) العليا، إلا أنه تركها في العام الذي يليه. عمل بكلية روبرت، وظل بها إلى وفاته في التاسع عشر من أغسطس عام ١٩١٥م.

تأثر بتيار الرومانسية الفرنسية. من أهم أشعاره : (الرباب المكسور Rübab-ı şikeste). وله قصيدة بعنوان (الضباب Sis) يلحن فيها إستانبول ويهاجم بضراوة حكم السلطان عبد الحميد الثاني. وله قصيدة أخرى بعنوان (التاريخ العتيق Tarih-i Kadim) يهاجم فيها فكرة الدين والإلهية ويرفضها جملة وتفصيلاً.

Bkz : AKPINAR, Ertekin & AKSEL, Atilla ve başkaları : (a.g.e), s.979-982.

2- GEZER, Zeki : (a.g.e), s.12.

3- AKTAŞ, Şerif : (a.g.e), s.12.

يتبين لنا من هذا الموقف قدر ما تعانیه روح (يعقوب قدرى) من قلق واضطراب، فهو من اختار مجال دراسته بمحض إرادته، ولم يُجبر عليها، وهو أيضاً من رأى أنه ليس هناك جدوى منها، ولم يكملها؛ لأنه لا يرى نفسه موظفاً أو محامياً.

### ٣. إنضمامه لجماعة الفجر الآتي:

أعقب إعلان الدستور الثاني عام ١٩٠٨م، تأسيس مجموعة من الشباب - تحت تأثير أجواء الحرية التي نعمت بها الدولة - جماعة أدبية عرفت باسم (الفجر الآتي). وهذه الجماعة الأدبية اتسمت بالنشاط والفاعلية ما بين عامى (١٩٠٨-١٩١١م). والملفت للنظر هنا أنه لم يصدر ليعقوب قدرى أى نتاج أدبى حتى هذه الفترة. ويروى لنا ذكريات انضمامه إلى جماعة (الفجر الآتي) قائلاً :

" كان (شهاب الدين سليمان) مقتنعاً أن الأدب التركي قد بدأ عهداً جديداً. وعمل على أن يجمع حوله مجموعة من الشعراء والكتاب، ودعاهم إلى اجتماع بإحدى القاعات في مطبعة (الهلال) التي كان صديقاً لصاحبها. وكنت من بين الحضور بالتأكيد لكوني أحد أصدقائه المقربين. حينها لم أكن من النخبة، ولم يصدر لي سطر واحد في الصحافة. ولكن كان إطرء شهاب الدين لى كفيلاً بتعريف الحضور بي. والحق أنني لم أشعر بالارتياح قط بين هؤلاء الأدباء الأعلام منذ فترة طويلة، فانزويت بأحد الأركان دون أن أنبس ببنت شفه... " <sup>١</sup>

ويبدو مما رواه (يعقوب قدرى) أنه كان يفتر إلى الثقة بنفسه، ويميل إلى الانطواء، ولا يستأنس بالناس. ويشترك كل من (يعقوب قدرى) ، وشوبنهاور في الاضطرابات النفسية، والانطواء والاكتئاب، وكان العامل المشترك بينهما فقدان الأب في سن مبكرة مما أثر سلباً عليهما. وقد اهتم (سيغموند فرويد) في تتبعه لظاهرة الإبداع بتفسير أفكار الفلاسفة ومحتوى الأعمال الفنية وما تتضمنه من رمزية استناداً إلى مفاهيم نظرية التحليل النفسي والتي انتهت به إلى أن : " المبدع انطوائي من حيث المبدأ، وهو ليس بعيداً عن العصاب، حيث يقع تحت قهر الحاجات الغريزية متزايدة القوة. وهو يرغب في أن ينال الشرف والقوة والثروة والشهرة وحب النساء، ولكنه يفتر

1- GEZER, Zeki : (a.g.e),s.14.

إلى الوسائل التي تعينه على إشباع هذه الحاجات<sup>١</sup>. أي أن اتفاق (يعقوب قدرى) في السمات الشخصية مع شوبنهاور، ربما هو ما مهد الطريق لإعجابه بأفكار الفيلسوف الألماني وبفلسفته.

#### ٤. يعقوب قدرى وتجربته المسرحية :

كانت أول تجربة أدبية قدمها يعقوب قدرى بعد انضمامه إلى جماعة (الفجر الآتي)، هي مسرحية (نيرفانا Nirvana) عام ١٩٠٩م، وتلاها عمله المسرحي الثاني (الوداع Veda) في نفس العام، وفي كليهما كان واقعاً تحت تأثير (شوبنهاور). وكانت لـ (يعقوب قدرى) بعد إعلان الجمهورية، تجربتان مسرحيتان نشرتا في مجلة (وارلق Varlık)، الأولى عام ١٩٢٩م بعنوان (الإعصار Sağanak)، والثانية عام ١٩٣٤م بعنوان (المغارة Mağara)<sup>٢</sup>.

ويرشدنا الناقد التركي (نيزازي آقي Niyazi Aki) بعد تصديه بالدرس الأدبي لإبداعات (يعقوب قدرى)، إلى معلومة تأسيسية تعين على تفسير تأثر (يعقوب قدرى) بالفيلسوف شوبنهاور، وذلك بقوله : " يعقوب قدرى مثل سائر الأدباء، له معجمه اللغوي الخاص الذي يتشكل وفقاً لقراءاته من مصادر أدبية محلية أو أجنبية. وهو من الكُتاب الواقعيين تحت تأثير المذهب الطبيعي..."<sup>٣</sup>. ويساعدنا هذا الرأي - بالإضافة إلى علمنا أن (يعقوب قدرى) من القائلين بالمذهب الطبيعي - على عدم الاندهاش من تأثره بفلسفة شوبنهاور، فمن المعروف أن الأدباء الطبيعيين - حسبما أفاد الناقد المسرحي دريني خشبه - يعيبهم أن المذهب الطبيعي يؤدي بجميع أربابه " إلى الدمار

١- انظر: د. محسن لطفي أحمد، د. خالد عبد المحسن بدر : الإبداع (دراسات في الفروق الفردية)، المصرية الدولية للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ١٤.

ستور أنطوني : العبقرية والتحليل النفسي، في (العبقرية - تاريخ الفكرة) ترجمة محمد عبد الواحد، سلسلة عالم المعرفة، العدد (٢٠٨)، الكويت، ١٩٩٦م، ص ٢٣٢-٢٣٣.

2- AND, Metin : Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Sağanak'ı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu (Bütün Eserleri -Tiyatro Eserleri), İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, s.164.

3- AKI, Niyazi : Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nda Dil Kaynakları Ve İmajlar, Marmara Üniversitesi Yayınları No: 480, Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İstanbul, 1989, s.1.

الخلقي والصحي. ولعل ذلك ناشئ من التزام الصدق في تسجيل مجريات الحياة، والمبالغة في التزام ذلك دون أن يعمل الأدباء حساباً للعواطف المكبوتة التي يفجرها الاطلاع المكشوف على ما يجمل به أن يخفى ويستتر من موبقات العالم الجنسي. هذا العالم الذي يقبر الشهوات النائمة ويجعل أصحابها فريسة ذليلة لها. كلما حاولوا إشباعها لم تقنع وطالبتهم بالمزيد حتى تذوب قلوبهم وأبدانهم في جحيمها الذي لا يعرف الشرائع، ولا يحفل بالتقاليد والآداب، ويحتقر الأديان، ولا يقيم وزناً للفضائل وحميد السجايا والأخلاق، ويبيح لرجاله الجرأة، بل التهتك؛ لأن المذهب الطبيعي ينتهي دائماً إلى التحلل من هذا كله، ويعد هذا كله هذراً وسخفاً ارتبط العالم به...<sup>١</sup>.

وجدير بالذكر أن العرض الفلسفي لشوبنهاور، يجعل من إرادة الحياة محركاً للشهوة التي هي جوهر الإنسان. فالألم حقيقة الحياة والشر قانونها. وعلى المرء ألا يأبه بالقيود الاجتماعية، والضوابط الأخلاقية في سبيل تلبية إرادة الحياة، وإشباع لذته وتحقيق المتعة، وهو ما يتفق مع ما يذهب إليه الطبيعيون.

وربما نجد في قول الناقدة ( تسعديت آيت حمودي ) تفسيراً لتأثر يعقوب قدي وغيره من الأدباء والمبدعين بفلسفة شوبنهاور: " تعلق الشباب التأثر بفلسفة شوبنهاور التشاؤمية التي تؤكد روح القلق والحيرة في الوجود الملى بالألغاز والرموز وخيبة الأمل من إنجازات العلوم المختلفة. وتمثلوا أيضاً نظرية الوهم البوذي التي اعتمد عليها شوبنهاور في فلسفته وهو القائل : "العالم هو فكري عنه"، والقائل أيضاً: إن نقاب الوهم هو الذي يغشى على أبصار الفنانين، فيريهم عالماً لا نستطيع أن نقول عنه إنه موجود أو غير موجود...<sup>٢</sup>.

ويفسر فريق آخر تأثر الأدباء بفلسفة شوبنهاور بقولهم : " كان شوبنهاور أول فيلسوف يتحدث عن المعاناة في هذا العالم، التي تحقيق بنا بوضوح وجلاء، وعن اضطراب النفس والعاطفة والشر. وسبب تأثر الأدباء والمبدعين به؛ هو شيوع كتاباته

١ - دريني خشة : أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات، الدار المصرية اللبنانية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ١٣٠-١٣١.

٢ - تسعديت آيت حمودي : أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، سلسلة النقد الأدبي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٦م، ص ١٦.

بينهم - بخلاف أي فيلسوف آخر سابق عليه - والتي كانت تُعنى بمشكلات الناس الحياتية أو الوجودية، بالحياة نفسها في مآسيها ومعاناتها، ولا تتشغل كثيراً بالمشكلات الفلسفية المجردة أو النظرية إلا باعتبارها مدخلاً لتناول المشكلات العملية. ولهذا نجد أن معظم الفلاسفة الذين تأثروا بفلسفة شوبنهاور، هم فلاسفة حياة في المقام الأول، لعل أشهرهم (نيتشه). أما من تأثر من المسرحيين والروائيين، فيشكلون قائمة طويلة من الأدباء المبدعين، لعل أشهرهم: موباسان، و ادجار آلان بو، وتولستوي، والقائمة تطول. ولقد استلهم هؤلاء الكتاب جميعاً روح فلسفة شوبنهاور، وعبروا عنها، إما من خلال أسلوب تشاؤمي عبثي، أو من خلال أسلوب كوميدي ساخر...<sup>١</sup>

وتبدو كافة التفسيرات متوافقة مع الظروف التي عاصرها يعقوب قدرى، سواء الشخصية أو السياسية، فقد عاصر فترة استبداد حكم السلطان عبد الحميد الثاني، وما عاناه الأدباء خلالها من تقلص مساحة حرية إبداء الرأي والتعبير؛ بسبب فرض الرقابة الشديدة على أرباب القلم، لذلك لم يتردد (يعقوب قدرى) بعد إعلان الدستور الثاني عام ١٩٠٨م وما استتبعه من انفراجة في مناخ الحرية، أن يقبل دعوة صديق الدراسة (شهاب الدين سليمان) للانضمام إلى جماعة الفجر الآتي، وخلق عالم مواز، يفرغ فيه روح الشاب الثائر الساخط على الأوضاع التي يعانيتها وطنه دون خوف أو وجل، ووجد ضالته في فلسفة شوبنهاور وما أرسته من مفاهيم.

تبقى الإشارة إلى عتبة النص المسرحي الأول الذي أبدعه (يعقوب قدرى)، فكلمة (نيرفانا Nirvana) تحمل دلالة مهمة في العقيدة البوذية، فهي " السعادة الأبدية، وحالة السلام التام للروح. والسعادة الأبدية تنجم عن العودة إلى التوحد بالأصل، ذلك أن أرواح الكائنات تأتي من خالق الكون (براهما)، روح العالم. وعندما تنتهي الروح من دورة الحياة تعود إلى روح العالم وتتوحد مع الخالق (براهما)، وتلك أعظم سعادة يمكن أن تتمناها روح. ومن هنا كان على الناس أن يحيوا حياة صالحة، وألا يفعلوا الشر حتى يمكن في النهاية أن يتوحدوا مع روح العالم وأن يدخلوا النيرفانا...<sup>٢</sup>. وقد

١ - آرتور شوبنهاور: العالم إرادة وتمثلاً، ترجمة وتقديم سعيد توفيق، المجلد الأول، العدد ١٠٧٥، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص١٤-١٥.

٢ - سليمان مظهر : قصة الديانات، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٥، ص٨٦.

أشرنا سلفاً إلى أن الفيلسوف الألماني شوبنهاور طالع مصادر الفكر الهندي القديم، وتأثر بالفلسفة البوذية، واستغرق في دراسة الفلسفات الشرقية القديمة والديانات الهندية، من منطلق أن كل شيء في أوروبا متنافر يدب فيه الشقاق، بينما بقي الشرق على حاله. وكان شوبنهاور أول فيلسوف أوروبي يتأثر بالفكر الهندي. وقد انتقل تأثير الفكر الهندي القديم - وخاصة البوذية - إلى شوبنهاور عن طريق الكتاب الهندوسي المقدس المعروف بـ(الفيداس)، والذي عكف على دراسته بعدما نشر في ألمانيا عام ١٨٠١م في ترجمة لاتينية عن طبعة فارسية للأصل السنسكريتي<sup>١</sup>.

أما عتبة النص المسرحي الثاني (الوداع Veda)، نجد أن (Veda) هي كلمة عربية، وعلى الرغم من أن المسرحية حسبما ذكر جمهور النقاد يبدو فيها التأثير الواضح بأفكار الفيلسوف الألماني شوبنهاور وفلسفته، تماشياً مع الأوضاع السياسية والثقافية التي جعلت من الغرب نموذجاً يحتذى به، ولكن على الرغم من ذلك لم يستطع (يعقوب قدرى) أن ينسلخ من تأثير الثقافة الشرقية المتمثلة هنا في اللفظة العربية (الوداع)، كما غاب عنه أيضاً أن اقتفى أثر فيلسوف لم ينكر أن فلسفته نهضت على أكتاف التراث الشرقي وروحانياته.

ومما سبق يمكننا تحديد نقاط التلاقى والتشابه بين الأديب التركي (يعقوب قدرى) والفيلسوف الألماني. فقد تأثر (يعقوب قدرى) واهتز كيانه بأسرته الصغيرة؛ بوفاة والده، مما عرضه لانهايار عصبي أثر على صحته العامة، مثلما هو الحال مع شوبنهاور الذي أضرير وساءت علاقته بأمه عقب وفاة والده، وأصيب بالاكتئاب. كما اتسم (يعقوب قدرى) بروح الثورة والرفض والتحدى وقد تجلى ذلك من خلال موقف انتزاع مدرس الفصل لرواية (جزمي) من بين يديه، بالمثل نجد أن شوبنهاور قد ثار وتحدى أمه، حينما شككت من قدرته الفكرية والإبداعية. ومن ناحية مصادر الثقافة نجد (يعقوب قدرى) قد قرأ في التصوف والروحانيات، مثلما هو الحال مع شوبنهاور الذي عكف على دراسة الفلسفات الشرقية القديمة والديانات الهندية وما تشتمل عليه من روحانيات. كل هذه العناصر مجتمعة كانت كفيلة أن يرى (يعقوب قدرى) في فلسفة

١- سعيد محمد توفيق : ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،

شوبنهاور التشاؤمية وموقفه من الحياة نموذجاً يقتدي به، وقبلة فكرية يولي وجهه شطرها.

#### المبحث الرابع: ملخص مسرحيتي (نيرفانا)، و(الوداع)

##### أ. ملخص مسرحية نيرفانا :

تدور أحداث المسرحية (نيرفانا) ذات الفصل الواحد، بين زوجين في غرفة نومهما ذات الإضاءة الخافتة، بعد مرور منتصف الليل. يدخل الزوج (السيد نجدت) على زوجته (السيدة مهربان) يجدها تعاني الأرق، شاردة الذهن، ويستفسر عن سر جفاء النوم لها حتى هذه الساعة. ويتناقشان حول الأرق ومسبباته. وتنصح الزوجة زوجها أن يخلد إلى النوم لأن خيوط النهار أوشكت على الانبلاج. وحينما تلاحظ أنه في حال غريبة، تستفسر عن كونه ثملاً أم لا. و تغضب بعدما يصارحها أنه قارع الخمر في ليلته، ولم يتحمل الوحدة، فأثر العودة إلى البيت على هذه الحال على عكس رجائها ألا تراه في هذه الحالة. وعلى الرغم من حزنها تطلب منه أن يذهب لينال قسطاً من الراحة، إلا أنه يطلب منها أن يفتح حواراً طويلاً في أمور متعلقة بمستقبلهم. لكنها ترجوه أن يؤجل الحديث إلى الغد لأنها في حالة لا تجعلها في كامل تركيزها معه، غير أنه يرى في الغد موعداً بعيداً جداً.

يدير (نجدت) مع (زوجته) حواراً فلسفياً يناقشان فيه مفهوم الحب، ويشكك في حبها له، وأنها أجدر برجل يستحق جمالها وأنوثتها. لكنها تطالبه أن يثوب إلى رشده ولا يصدر أحكاماً لا ترقى إلى مستوى الحقيقة. ثم ينتقل في أطروحاته إلى معنى المرض والموت. وبعد ذلك يتنبه إلي أن هذه الأفكار ما هي إلا أوهام أصابته تحت تأثير الخمر. ويستتكر تبريرها لوقع الخمر عليه، فهو يراه عادة سيئة، لكنه مشجع على عرض الأفكار التي يخشى الإنسان البوح بها. ويضرب لزوجه مثلاً بالموسيقى والشعر، فعلى الرغم من جمالهما، فهما أشبه بالمرأة الخائنة، يأخذان بيد المرء إلى عنان السماء ثم سرعان ما تتسحب أعراض نشوتهما بمجرد الانتهاء من سماعهما. تصر الزوجة على أنه لا بد أن يخلد إلى النوم وينال قسطاً موفوراً من الراحة. لكنه يستطرد في حديثه الفلسفي ويشير إلى أن الإنسان فريسة شهواته، فالحب هو الشهوة، و

يا له من شيء حقير. أما القبلية التي تقدمها المرأة إلى الرجل ما هي إلا أشياء حقيرة وعديمة الجدوى مثل الموسيقى، والشعر، والنساء، والقبليات، وأنه حريص على الابتعاد عنها. وحينما تحاول أن تهدأ من روعه، يبادرها بدعوى أنها إذا أرادت شيئاً عظيماً وليس بتافه مثل ملاهي الحياة كالشعر والموسيقى والآخر (الرجل)، ستجده في الموت. وهو مستعد له لما وجده في الحياة من مهانة وحقارة ودناءة. ومع اندهاش زوجته، يهتم بإطفاء الأنوار، لأنها تجعل من جو الغرفة أشبه بالقبر، وهو يتوق للقبر والموت. والظلام يعادل القبر والموت، يوارى سوءات الحياة وقبحها وقذارتها. تلح الزوجة على زوجها بالراحة، فلقد قاربت الشمس على الشروق، فيفزع من نورها لأنه إيداناً يبدأ الحياة، التي هي صديقة القبح، والدناءة، والعفن، ويصيح في زوجته أن تردد متمنياً ألا تشرق الشمس.

ثم يسود الصمت، وتحاول الزوجة أن تهرب خارج الغرفة، لكنها تسقط على عتبة باب الغرفة مغشياً عليها، ويسدل الستار.

### ب. ملخص مسرحية الوداع :

تدور أحداث المسرحية (الوداع) المكونة من مشهدين، في قصر أحد الأثرياء يدعى (ضياء).

تبدأ أحداث المشهد الأول من المسرحية في صالون الفيلا بينما (ضياء) يجلس على إحدى الأرائك شارد الذهن خائر الهممة. يدخل أخوه (توفيق) الذي يأسف لما وصل إليه حاله بعد أن رآه شاحباً زائغ البصر، مستسلماً لأحزانه، ويرجع السبب إلى عشيقته التي هجرته، ومازال يعيش على أمل عودتها. يثور (ضياء) على أخيه مبرراً غياب محبوبته عنه؛ لقدوم أخيها من أوروبا، فذهبت للقاءه. ويصدمه (توفيق) أنه علم من الخادمة عند استقبالها له أن محبوبته لم تزره منذ ثلاثة أيام، وأنه يخادع نفسه، ويحاول إقناعها بأنها ذهبت للقاء أخيها، وهو يعلم أنها مع غيره. يذكره بأنه كان صاحب شباب وحيوية وطموح، إلى جانب ثروة كبيرة كانت تسمح له بمصاهرة كبرى العائلات. لكنه أصبح ذليل امرأة منفلة، أنفق عليها ثروته وجعلت منه حطام شاب. ويحذره من سوء العاقبة لو لم يسارع بالعودة إلى نفسه والتخلص من هذه العلاقة. ولما

يرى (توفيق) أن أخاه (ضياء) مازال واهماً و متمسكاً بسرّاب حبه لهذه العشيقّة، ينصرف غاضباً.

يستمر وضع (ضياء) في بداية المشهد الثاني على ما كان عليه، وحيداً جالساً على أريكته ، ثم ينهض مقترباً من النافذة كأنه في انتظار أحد ما. ويتحرك في الصالون دون هدف. تدخل عشيقته (كريستين) وتبدو في عجلة من أمرها وتخبره أنها جاءت لجمع أغراضها، ولتودعه. و تبرر عزمها على الرحيل؛ بإصرار أخيها على أن تعود معه إلى أوروبا. يتوسل لها (ضياء) ألا تتركه، ولكنها لا ترحم توسلاته. وتخرج دون أن تأبه بحالته السيئة. يسود الظلام خشبة المسرح ويسدل الستار، ثم يسمع صوت دوي طلق ناري ويفتح الستار مجدداً حيث جسد (ضياء) طريح الأريكة، تتدلى ذراعه إلى جواره بعد أن أنهى حياته منتحراً.

#### المبحث الخامس : انعكاسات فلسفة شوبنهاور في مسرحيتي (نيرفانا)، و(الوداع)

##### أ. الحب والجنس :

يرى شوبنهاور أن الحب هو خداع الجنس للفرد. وأن التستر بالحب، ناجم عن الخجل من عملية التناسل واستمرار النوع. ولاشك أن اعتقاده هذا ينطوي على الحماسة والادعاء، إذ هل يمكن لشيء أن يكون بطلاً وادعاء من هذا الاعتقاد، وهو يرى في التناسل تضحية من جانب الفرد للجنس فقط، ويتجاهل متعة الغريزة في مقابل هذه التضحية. هذه المتعة العظيمة التي كانت مصدر إلهام لكل ما عرفه العالم من شعر وغناء وموسيقى، فهو لا يعرف من النساء سوى الإثم والخطيئة والنهم، ولا يطيق أن يتصور وجود نساء فاضلات قانعات مخلصات شريفات، وهو يعتقد بحقوق الرجال الذين ينفقون على نسائهم<sup>١</sup>.

وانطلاقاً من هذه الفكرة يصيغ (يعقوب قدري) موقفه من المرأة المتأثر فيه بفلسفة شوبنهاور، ونجده في مسرحية (نيرفانا) يتوحد مع بطل العمل المسرحي (نجدت) - الناطق بأفكار شوبنهاور - مفسراً حالة الأرق التي تعانيتها الزوجة (مهربان) بعدم تحقيق أحلامها، وعدم قدرته على إرضاء شبقها، واعتقاده في رغبتها الحسية الجامحة

١- وفيق غريزي : مرجع سابق، ص ٢٦٧-٢٦٨

بأن تقترن برجل متمتع بالفحولة والعضلات المتينة. وما يدهش الزوجة أن تفسره ليس مجرد ظنون بل يصل إلى حد اليقين. ويعمل (نجدت) أن يشجع زوجته (مهربان) للفوز باعتراف منها :

نجدت : لا .. لا يا مهربان .. هذا المساء أريد أن أجرى حواراً طويلاً معك .. هذا المساء سوف أخذ قراراً بخصوص بعض الأشياء المتعلقة بمستقبلنا وحياتنا أنا وأنت. أرغب أن نناقش هذه العقدة التي يستحيل حلها .. حياتنا.

مهربان : (مازحة ولكن شاردة) فعلاً .. فى وقتها تماماً .. هلاً أجلبنا الحديث إلى الغد ألا يمكن لو تركنا كل هذا للغد؟ الآن لن أستمع إليك .. ولا أنا فى حالة ستجعلنى أدرك كلامك .. لكن غداً بعد أن تستفيق من سكرك و بعد أن أتخلص من أرهقي أيضاً.

نجدت : غداً .. آلا .. غداً هذا بعيد جداً ! (مهربان تخلع جواربها .. تستعد للاستلقاء. نجدت متوسلاً) أرجوك مهربان اسمعنى .. (يقف، ويجذب السيدة الشابة من يدها، ويجلسها على الأريكة الموجودة بجانبه) (بعد برهة) مهربان كيف تريننى؟

مهربان : (ضاحكاً) .. جيد !

نجدت : لا مهربان .. لا .. أبداً .. أنا أسأت إليك كثيراً .. تذكرى أحلامك عندما كنت فتاة صغيرة. كانت أحلاماً تطير فى سماء عذريتك وبراءتك مثل سرب من الفراشات الرقيقة ذات الأجنحة الذهبية. من تعامل معها بغلظة؟ من انتهكها ؟ من قتلها ؟ فكري ماذا حدث لتلك الفراشات؟ لقد كانت غاية الحياة الوحيدة لديك، أن تحب وتُحب .. أليس كذلك؟ وكان هذا لديك غاية شبيهة بالجنة وجبل سعادة مثل جبل سيناء. ماذا كان يلزمك من أجل أن تستطيع بلوغ هذه الغاية ؟ إلى ذراعين قويتين شابتين لطيفتين مليئتين حباً، ذراعي رجل تحتضناك وتوصلناك إلى غايتك. هكذا كنت سئحبين وتُحبين! مهربان : دعك من حديث أن يحبنى أحد.. لكن ليكن معلوماً لديك أنني لم أحب .. أنني لم أحب !

نجدت : إذن اصمت ! يتوجب إخبارك هذا المساء بقرارى.

مهربان : نجدت .. ماذا تريد أن تقول؟  
 نجدت : مهربان .. سأخبرك بقراري في المساء ! لقد قررت شيئاً هذا المساء، من أجل إنهاء كل شيء. هذا المساء .. لا ! لن أستطيع أن أقول! (تغير في الصوت) مهربان من تُحبي؟  
 مهربان : ( مستثيطة غضباً ) يا له من سؤال ؟ كيف لك أن تسأل ذلك السؤال؟  
 نجدت !

نجدت : ألم تستطعي البوح قبل ذلك؟  
 مهربان : عن أي شيء؟  
 نجدت : عن منْ حبيبته يا مهربان .. وفجأة سعدت بهذا .. وقلت: لن تحتاجني بعد الآن...'<sup>1</sup>

ويغالي (يعقوب قدري) في صياغة رأيه عن الحب، ويقرر على لسان (نجدت) أن الحب يعني الشهوة الجنسية، وفي هذا الأمر لا يفرق المُحب المشتهي في شيء عن الحيوان. ويتجسد من آراء البطل المسرحي بلوغه قدراً كبيراً من التشاؤم ورفضه لأسمى مشاعر الحياة، وهي الحب. ويرى أن الألم و الحب متلازمان بين الجنسين. وربما تكون الفضيلة في سخطه ورفضه للحب بكل صوره، هو تنبيهه من سوء عاقبة المحب لذاته؛ لأن ذلك مقدمة لكافة الشرور والانحرافات غير الأخلاقية :

نجدت : (في نفس الوضعية وهو شارد) أنا عندما أحب أصبح بلا معنى مثل الحيوان .. مثل حيوان أعرج، كسيح، جريح. وتمسك يد الشهوة بالسوط واللجام. فنستمتع معاً، هي تضربني وأنا يقع على الضرب. كلا .. هذا شيء مهين جداً.

مهربان ! إن الحب أحقر العواطف والآلام. الحب أشد الكلمات تلوثاً، حتى أنه أشد تلوثاً من الشهوة الجنسية التي تستهلكنا بعريها البشع. نعم هو أقدر من هذه الكلمة لأن الحب يا مهربان يعني الشهوة ذات الوجهين. نعم الحب

1 - Yakup Kadri Karaosmanoğlu : Nirvana, Yayına Hazırlayan : Niyazi Akı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu (Bütün Eserleri -Tiyatro Eserleri), İletişim Yayınları, İstanbul, 1991,s.23-25

... (يتوقف) أجيبني، أي شيء في رأيك يبعث على وقوف الشعور والاشمئزاز أكثر في القاموس البشري. إنه حب الذات. وهذا هو الذي يتقيأ بكل الجرائم والسرقات، وأنواع الظلم المرعبة، وبكل أوساخ الروح البشرية. كل هذه قيء حب الذات. فاعلمي يا مهربان أن الحب أدنى من هذا أيضاً؛ لأنه أناني خادع. وعن هذا الوحل تتولد القبلية التي هي ولد الحب سفاحاً. وتستمر نظرة (يعقوب قدرى) السلبية للحب في مسرحية (الوداع)، عاكساً تأثيراً كبيراً بآراء شوبنهاور. ويظهر الحب بأنه علاقة قائمة على النفع المادي، وحينما يتوفر صاحب المال الأوفر بالنسبة للمرأة فإنها تلجأ إليه دون أن تأبه بأثر الفراق. ولنا في حالة (ضياء) بطل مسرحية (الوداع) خير مثال، فقد أغدق على محبوبته الفاتنة الأوروبية (كرستين) التي استهلكت أمواله ومشاعره، وعندما وجدت من هو أكثر ثراءً قررت أن تهجره.

كرستين : نعم سئمت من الحب .

ضياء : (بانفعال) كذب ما تقولينه .. كذب يا كرسيتين !

كرستين : (هادئاً) أرجوك اهدأ قليلاً .. قلت لك إنني أشعر بما تشعر به .. وشرحت لك موقعي .. وأخبرتكم بقراري .. الآن أريد أن ننفصل كصديقين وبهدوء كامل (تستعد للوقوف)

ضياء : أنت تقتلينني يا كرسيتين ! كرسيتين لن ترحلي !

كرستين : أكرر .. اهدأ قليلاً .. كفى طفولية .

ضياء : (يقف فجأة، ويتجه نحو الباب. أغلقه ووضع مفتاحه في جيبه) لن ترحلي .. لن ترحلي .

كرستين : (بفتور) لكن بأي حق ؟ أرجوك بأي حق تمنعني من الرحيل ؟

ضياء : (متكوماً على الأريكة .. يأس ومتعب ومنهك) امرأة خائنة .

كرستين : (بغرور) لا .. لن أستطيع الاستماع لمزيد من الإهانات والأباطيل. إنني أريد أن نحافظ على احترامنا أنا وأنت كصديقين قديمين.

ضياء : (بحركة من يده) كفى .. (برهة .. يخرج ضياء المفاتيح من جيبه، ويلقي بها على الأرض) حسنٌ .. اذهبي .. هيا ارحلي! (بصوت منكسر) هذا من

أجل المال .. كل هذا من أجل المال .. الآن فهمت .. أنت محقة ...<sup>١</sup>  
يؤكد الحوار السابق أن (يعقوب قدرى) يتفق مع ما يذهب إليه شوبنهاور من أنه لا يعرف في المرأة إلا أنها ناشز، وجشعة وخائنة. كما يحاول (يعقوب قدرى) أن يسلط الضوء على زيف مشاعر المرأة مهما كان حبيبها متعلقاً بها، لكن تكون هذه الحالة أوهام الحب الذي يذيب نفس المرء ويجرفها في تيار الجنس. ويلجأ (ضياء) بطل مسرحية (الوداع) إلى استمالة عشيقته حتى لا تفارقه، ولم تشفع توسلاته ووعوده لها بأن يعطيها ويجزل العطاء كما كان فى السابق :

ضياء : آه .. إنها مجرد كلمات تنطقها شفتاك (مقترباً أكثر) كأن بيننا من الآن هوة (يقترب من كرستين) آخر كلماتي لك .. آخر رجاء !

كرستين : ما هو ؟

ضياء : (بهذوء أكثر) ابقِ عصفورتى! وأضمن لك كل ما تريدينه كما كان الحال في الماضي ...<sup>٢</sup>

يتبين لنا من خلال مسرحيتي (يعقوب قدرى) تأثره بأفكار شوبنهاور، وتبنيه لرأي أن الحب خدعة، والمرء تطحنه الآلام، ويعذبه الشقاء، ويغرق في بحار المآسي والشرور. وأن المرأة هي معادل للإثم والخطيئة والنهم والألم. وأن الرجل الذي يتعلق بامرأة ويغدق عليها من مشاعره وأمواله ويتوقع منها الإخلاص، هو إنسان مُغَيَّب وموهوم. وهذا ما يدفعنا إلى مناقشة الفكرة الثانية الحاضرة في النصين المسرحيين وهي الحياة بين اللذة والألم.

### ب. الحياة بين اللذة والألم :

يرى شوبنهاور في عرضه الفلسفي أن الحياة لم توجد لكي نستمتع بها، وإنما وجدت لكي نخضع لها ونقوم بتنظيمها، وذلك ما يلخصه قوله " جوهر الحياة يقوم في استغلالها". والمعته أو الأبله - وفقاً لرأيه - يركض وراء لذات الحياة ولكنه لا يصيب

1- Yakup Kadri Karaosmanoğlu : Veda, Yayına Hazırlayan : Niyazi Akı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu (Bütün Eserleri -Tiyatro Eserleri), İletişim Yayınları, İstanbul, 1991,s.42

2- Yakup Kadri Karaosmanoğlu : Veda,s.46.

إلا الخيبة. أما الحكيم فإنه يتجنب الشرور، فإذا لم يستطع، بالرغم من هذه الجهود، أن يصل إلى مبتغاه، فإن الذنب يقع على القدر لا عليه. وأما إذا أصاب بعض النجاح فإنه لا يمكن أن يقع في الخيبة؛ لأن الشرور التي أقصاها عنه القدر، هي الأشياء التي تكون أكثر إمتاعاً واتصافاً بالواقعية. وفي الحالة التي يلجأ فيها إلى الدوران، لتجنب الشرور، مهما كان هذا الدوران مضمناً ومنهكاً، ومهما حرمه من كثير من اللذات، فإنه، في الحقيقة لا يكون قد خسر شيئاً ذا بال؛ لأن هذه اللذات لا تتصف بالواقعية. فالأسف على خسرانها يعتبر شيئاً حقيراً، بل بالأحرى شيئاً مضحكاً سخيفاً<sup>١</sup>.

ويكثف (يعقوب قدرى) العرض الفلسفي لشوبنهاور حول اللذة والألم في مسرحية (نيرفانا) بوصفه للحياة بالدناءة والحقارة والتلوث، وهي أشبه بوقوع المرء في الأسر، ويرى أن تحقيق السعادة واللذة في الترفع عما يجلب الشرور، وأن الألم يكون نتيجة الاستسلام للواقع دون تغيير:

وجدت : لكن فكري، الحياة هذه مهانة، الحياة دناءة. (مزدادا حماساً كلما استغرق فالحديث) الحياة تعني الوقوع في الأسر وهي تعني دائماً قدرتك على الترفع عما يشينك. تعني التلوث دوماً. اليوم يسمون القوم الذين يندفعون تحت ظلم حاكم وسياطه وركلاته مطيعين صامتين، يسمونهم بؤساء. إذن ماذا يجب علينا أن نسمي هذه الكتلة البشرية البائسة التي تضطر إلى الانحناء أمام قوانين الحياة والطبيعة الغاشمة المتقيئة دوماً. يا مهربان.. صدقيني .. صدقيني .. الحياة دناءة (ضارباً بقدمه الأرض بعنف) هل هو آدم ؟ حسن .. إنها لمعضلة ! ...<sup>٢</sup>

وبمضي (يعقوب قدرى) في تقديم أفكار شوبنهاور عن المرأة على لسان (وجدت) بطل مسرحيته (نيرفانا)، حيث يرى أن آدم ضحية هذا المخلوق النهم. وهو الأمر الذي أقره شوبنهاور سابقاً بقوله: " إن آدم بخوضه شهوة الجسد وتذوقه تلك اللذة المحرمة قد نقل بذلك خطيئته إلى الأجيال التي أعقبته جميعاً؛ فالمسيحية ترى في كل فرد آدم جديداً أو الممثل لتوكيد الحياة. ومن ثم كانت مشاركته للخطيئة الأولى، ومن

١- أندريه كريسون : مرجع سابق، ص ١٥٢-١٥٤.

2- Yakup Kadri Karaosmanoğlu : Nirvana, s.29.

ثم مشاركته في الألم والموت، بيد أن الفرد يشارك أيضاً في (المخلص) الذي يمثل إنكار الحياة، ومن ثم يشارك في تضحياته وفضائله، ويكون بذلك خليقاً بالخلاص من أغلال الخطيئة والموت أي من العالم. فالرجل والمرأة في اختيارهما الواحد للآخر، إنما يحدوهما حادي الغريزة الجنسية، غريزة الولد وحفظ النوع، والصفات المنشودة بينهما على نوعين، نوع جسماني وآخر نفساني...<sup>١</sup>.

ويتجسد مفهوم اللذة والألم أيضاً في مسرحية (الوداع)، حيث نجد أن بطل المسرحية (ضياء) في سبيل تعلقه بعشيقته ومحبيبته (كرستين) يعاني أشد المعاناة و يتألم، انطلاقاً من العرض الفلسفي لشوبنهاور بأن جميع اللذات الجسدية ممتزجة بالآلام وهي تزول عندما تنقطع الحاجة بالحصول على الشيء الغائب، ومن ثم يمكن أن تشبه اللذات والأهواء الأمراض القصيرة التي تزول بجلب النفس ما نقص من حاجات الجسد. ويعكس الحوار بين (ضياء) وأخيه الأكبر (توفيق) حجم المعاناة والضياع اللذين حلا ببطل المسرحية (ضياء) نتيجة تعلقه بعشيقة تستنزف شبابه وثروته :

توفيق : لا .. لا .. بالعكس .. فلنحدث في هذا الموضوع بالأخص .. يلزم أن أصدقك القول .. جئت اليوم لهذا الغرض .. من أجل الحديث معك يا ضياء عن أشياء شديدة الألم.

ضياء : تعب بلا طائل .. إنني لن أستطيع الاستماع إليك.

توفيق : (منفعلاً) ألن تستطيع الاستماع؟ لكنك وصلت لهذه الحال لذلك السبب فقد تلقفتك المصائب الواحدة تلو الأخرى؛ لأنك لا تستطيع الاستماع لأي شخص لأنك تستخف بكل الناس وبكل الكلام (متحركاً كلما ابتعد) ضياء .. فكر .. كانت حياتك في هذه السنوات الثلاث الأخيرة إعصاراً. إن إعصاراً كهذا أخذ كل ما كان لديك من إنسانية وشباب وثروة و سعادة. ورحلت بها وجرفتها و نثرتها. أنت لم تعد كما كنت فيما مضى. أنت لست ضياء صاحب الطموح الكبير الذي يستعد بقوة للحياة التي وهبته ثروة تساوي عشرة آلاف ليرة. مستعد أن يقترب من البشر مبتسماً ومتحمساً بقلب يقظ.. فكر لم

تعد أنت ثانية. في أي شيء .. في أي شيء كلما رأيتك هكذا صدقني  
يصيبني دوار وكأنني أنظر إلى هوة.  
ضياء : (عصبي) اصمت .. صه .. أرجوك قلت إنني لست في حالة لأستمع أبدا  
إليك اليوم.

توفيق : لا لن أغلق فمي واصمت .. لا تخرسني .. منذ ثلاث سنوات .. بقيت  
متقرباً بلا مبالاة، مثل رجل غريب عنك وأنا أخوك وكل أهلك وأبوك إزاء  
كل حماقاتك .. بينما تنتثر الأموال حفنة حفنة على سواحل البسفور وفي  
شوارع بي اوغلو .. وعلى ضفة النهر .. دفنت بقلبي طموحاتي واحباطاتي  
وانفعالاتي .. أطبق فمي من أجل ألا أصرخ .. وأنتظر قائلاً لنفسي:  
ستمضي ستمضي .. ولم تمض إلى الآن .. هذه النزوة الغادرة .. امرأة  
منحطة.

ضياء : (مستعظفاً) أرجوك ! ...'

يذهب (يعقوب قدرى) في المسرحيتين إلى أن الوجود كله شرور وأحزان  
ومشقات وآلام، وليس في الوجود كله خير قط، ولا يعرف معنى السعادة، وأقصى ما  
يتصور من خير في الوجود، أن تقل شروره نوعاً أو تخف آلامه هوناً. وأن الشر  
والشقاء والتعاسة هي جوهر الحياة، وحقيقة الوجود، وهذه الأشياء هي الجانب الإيجابي  
في الحياة، أما ما يسمى بالسعادة، أو اللذة، أو الخير أو غير ذلك، فليست أموراً  
إيجابية، بل هي أمور سلبية، بمعنى أن السعادة ليست إلا سلب الآلام، واختفاء الشقاء  
أو التخفيف منه قليلاً، ومن ثم فلا وجود لشيء اسمه السعادة أو اللذة، ولكن هناك شقاء  
وتعاسة وآلام، قد تكون شديدة، وقد تخف قليلاً أو كثيراً، فيسمى الناس هذه الحالة  
سعادة أو لذة.

### ج. الشعر والموسيقى وإرادة الحياة :

تناولت فلسفة شوبنهاور موقفه من الفنون والجمال، و يرى أن الشعر يستثير  
الخيال بواسطة الكلمات، ويحتل أعلى رتبة بين الفنون؛ لأن الشعر والغرض الذي من

أجله يستثير الشاعر خيالنا هو أن يكشف لنا عن المثل، أي أنه يبين لنا ماذا تكون الحياة، وماذا يكون العالم<sup>١</sup>. كما يرى أن الموسيقى تقترب إلى حد بعيد من الفلسفة، بل وإنها في الحقيقة تسمو فوقها أو على الأقل تعد أسمى صورها، فإذا كانت الفلسفة محاولة لفهم طبيعة العالم بطريقة غير مباشرة، أي عن طريق التصورات، وإذا كانت الموسيقى لغة عامة تعبر بواسطة النغمات فحسب عن هذه الطبيعة الباطنية للعالم، وهي الإرادة، ولكن بطريقة مباشرة - فإنه يترتب على ذلك أننا يمكن أن ننظر إلى الموسيقى - دون أن يكون هناك تناقض إلى حد كبير - على أنها " الفلسفة الحقيقية "<sup>٢</sup>.

ويجدر التأكيد هنا على أن شوبنهاور رائد الفلسفة التشاؤمية - حسبما ذكرنا آنفاً - قد أقام فلسفته على فرضية أن الخير هو تحقق الرغبة والإرادة. ولكن الرغبة ذاتها كانت عند شوبنهاور مصدراً للألم والشر، ومن ثم كان الخير أو السعادة سلبياً، بينما كان الشر إيجابياً. لذلك نجد (يعقوب قدرى) في مسرحية (نيرفانا) على لسان البطل (نجدت) يرفض الشعر والموسيقى ويرى فيهما مسكنات وملهاة، وهو في ذلك يتفق فيما ذهب إليه شوبنهاور من أن الفن ليس هروباً أو خلاصاً من الحياة، بل هو اتجاه يتضمن الخلاص من إرادة الحياة، أي إنه خلاص من كل رغبة تعكر على المرء صفو التأمل الهادئ. فالفن ليس طريقاً خارج الحياة، بل هو طريق للخلاص داخل الحياة نفسها، وهو راحة مؤقتة في الحياة.

ولما كان (نجدت) يبحث عن الراحة الدائمة وليست الراحة المؤقتة، فكان طبيعياً أن يرفض كل ألوان الفنون حسبما ورد على لسانه :

نجدت: (مستمراً في حديثه وكأنه لا يسمع) انظري إلى الموسيقى !  
الموسيقى هي أيضاً شيء في الحياة .. لكنها تخدع الإنسان.  
وتشبه المرأة الخائنة .. الموسيقى إله خائن وظالم . فهي أشبه  
بالأيدي التي تلقفتم، والتقطتم من الأرض، وارتفعت بكم، وعلت،  
وجعلتكم تطوفون في كل طبقات الفن السماوى، وجعلتكم نائمين  
بين نغمات النشوة، وتعتقدون على هذا النحو أنكم لن تعودوا إلى

١ - سعيد محمد توفيق : مرجع سابق، ص ٢٢٨

٢ - المرجع نفسه، ص ٢٤٨

الأرض مرة أخرى. هذه الأرض الدنيا .. ترتفعون عنها .. لكن هذه  
الأيدي التي تمسك بكم وترفعكم، هي أيدي الموسيقى .. فجأة  
تترككم على الفور...<sup>1</sup>

وفي موضع آخر يكرر نفس المعنى :

وجدت : الشعر .. وما أدراك ما الشعر ! هو أيضاً من أشقاء الموسيقى، وهو مثلها  
ظالم . وما الشعر إلا مثقب ذهبي ساحر.. يعبث ويثقب وينبش بعقولكم  
بلذة ومتعة. وهكذا يفتح هاويات مجهرية غاية في الصغر تضطرون إلى  
ردمها ...

مهربان : لكن النوم ضروري .. أقول أدركت .. كفى .. وجدت صه ! (تذهب  
صوب سريرها، ووجدت لا يتزحزح وكأنه يحدث نفسه)

وجدت : كل الآداب لا تكفي .. غاية الفن .. الفن بكل أشكاله .. آه أنا أكرهه ..  
إنه يشبه ملكة المصريين القدماء التي تقبض الروح من أجل أن تعطي  
قبلة واحدة. نعم الفن هو كليوباترا. أنا لست من الذين يريدون الموت بين  
زجاجات السم تحت أقدام كليوباترا. آه .. كلها أشياء مؤلمة وتافهة .. كلها  
مؤلمة وتافهة...<sup>2</sup>

يتفق (يعقوب قدي) مع شوبنهاور في رؤيته الخاصة بالفنون ولاسيما الشعر  
والموسيقى، ويرفض أن تكون الفنون بمثابة المخدر أو المثبط للآلام والشجون، بل  
يجب أن يكون المرء واعياً ومتيقظاً، ساعياً لتحقيق ما يطمح إليه .

### د. الموت والانتحار :

يحظى الموت في فلسفة شوبنهاور بتصور خاص. فإن كان الموت نهاية  
الفرد، فإن النوع خالد لا يزول، فالفرد هو التعبير خلال الزمان عن النوع الذي يقوم  
خارج الزمان. والموت بالنسبة إلى النوع، هو كالنوم بالنسبة إلى الفرد. والنوع يمثل

1 - Yakup Kadri Karaosmanoğlu : Nirvana,s.26-27.

2- Yakup Kadri Karaosmanoğlu : Nirvana, s. 27.

وجهاً من أوجه الإرادة من حيث هي الشيء في ذاته. والإرادة من هذه الوجهة، تمثل ما ليس بعرضة للزوال في الفرد الحي<sup>١</sup>.

ويبدو من خلال الحوار الدائر بين الزوجين (نجدت) و(مهربان) طوال أحداث مسرحية (نيرفانا)، أن كليهما يعاني من غياب الراحة ومجافة النوم. ويرى الزوج (نجدت) أن دعوة زوجته (مهربان) لكي يخلد إلى النوم، أشبه بمسكنات السعادة الوهمية من جنس وموسيقى وشعر، وأن الراحة الحقيقية تتمثل في الموت :

نجدت : (ينهض بضحكة ألم ويطفى المصباح) على هذا النحو! كأنها مقبرة بالضبط .. الآن كأننى فى مقبرة .. إذن يتعين علي ألا أرى .. على هذا النحو أريد ألا أرى .. بالنيابة عن الحياة لا شيء أبداً سوف يحذرنى بهذا .. الظلام وأنا فقط.. آه ! ما هذه اللذة ! الظلام .. الظلام .. الشيء النبيل الذى يستر كل القبح وكل القذارة .. حطوني .. لفحني .. آه .. عزيزي الظلام ( فى هذه الأثناء بدا ضوء الفجر يلوح من النافذة شيئاً فشيئاً. مهربان مركزة نظراتها الشاردة خارجاً).

مهربان : إذا أشرقت الشمس .. حلّ الصباح .

نجدت : ( قافزاً من مكانه) شمس؟ لا ! الشمس عدو الظلام ! .. الشمس صديقة الوسخ والقبح والوحل والحياة .. آه ! لا ! آه ! لا ! لكن هناك خيانة (بيأس ومتحولاً للنافذة خلفه) الآن سوف تقف ستاراً لكل شيء .. بكل عفن الحياة (يصيح مزداداً تهوراً) لتقولى يا مهربان .. لا تشرق الشمس .. لا تشرق الشمس ! لتقولى يا مهربان .. الشمس ...

(مهربان صمت تام .. تجرى باتجاه الخارج، لكن لا تستطيع، وتسقط على عتبة الباب، ويغشى عليها )<sup>٢</sup>.

يعمل (يعقوب قدرى) على صياغة أهم أفكار شوبنهاور حول الموت من خلال الحوار السابق، ومفادها أن إرادة الفرد تُفضل أن تزيل الجسم من الوجود، بعمل إرادي، بدلاً من أن تدع الألم يحطمه. فالراغب في الانتحار لا يطلب أن يزيل فيه الحياة إلا

١- أندريه كريسون : مرجع سابق، ص ١٢٧.

2- Yakup Kadri Karaosmanoğlu : Nirvana, s. 30.

لأنه لا يستطيع أن يكف عن أن يريد. فالإرادة تسعى إلى تأكيد ذاتها، في الانتحار، عن طريق إزالة ظاهرتها. وهي إنما تفعل ذلك؛ لأنها لم تعد تستطيع أن تؤكد ذاتها عن طريق آخر.

أما الانتحار فهو دليل على قوي الإرادة؛ لأن نفي الإرادة لا يكمن في فزعنا من أوصاب الحياة، وإنما يقوم في كرهنا لأفراحها. فمن يُسلم نفسه للموت، يكون مريداً للحياة، لأنه لا يكون إلا مستاءً من الظروف التي جعلته الحياة يزرع تحت أثقالها. ومن ثم، فعندما يلحق الفناء بجسمه، لا يكون قد تنكر لإرادة الحياة، وإنما يكون قد تنكر للحياة فقط. فهو يريد الحياة، ويتمنى أن تستمر إرادته في الوجود وتتأكد، دون أن تقف الحواجز في سبيلها. ولكن التخمينات الراهنة لا تأذن له بأن يستسلم للأمل. ولذلك، فهو يحس من جراء ذلك بألم عميق. بمعنى آخر يمكننا القول إن العلاقة بين الانتحار وبين نفي الإرادة، شبيهة بالعلاقة بين الشيء الخاص وبين المعنى العام، فالانتحار ينفي الفرد ولكنه لا ينفي النوع، وهكذا، فالحياة، كما تبين لنا ذلك سابقاً، هي دائماً، وباستمرار ملازمة لإرادة الحياة، مثلما أن الألم ملازم للحياة. ويستنتج من ذلك أن الانتحار هو فعل لا فائدة منه فهو لا ينم عن حس سليم<sup>١</sup>.

وفي مسرحية (الوداع) يظل البطل (ضياء) واقفاً تحت ضغوط مختلفة، تارة على يد أخيه (توفيق) الذي عاتبه على ما وصل إليه واتهمه أنه لا يملك قراره ومصيره و أصبح أسير امرأة ساقطة استنزفت شبابه وماله، وتارة أخرى على يد عشيقته (كرستين) التي عادت إليه بعد طول غياب لتعلمه أنها سوف تهجره فحسب. وفجأة وجد نفسه مطالباً بتقديم دليل واضح على تأكيد قوي لإرادته، وبعد تفكير يقرر الانتحار في محاولة لإثبات إرادته، وهي الفكرة الرئيسة التي قدمتها فلسفة شوبنهاور :

كرستين : (نقترب و تمد يدها) ستسباني بعد ذلك .. ستقول كانت امرأة سيئة.

ضياء : (كأن ذهنه مشغول جداً) نعم !

كرستين : الآن.

١- أندريه كريسون : مرجع سابق، ص١٤٧.

(ضياء) هادىء صامت لا تنتظر عيناه لنقطة محددة. انحنت السيدة .. قبلت يد (ضياء) خرجت بخطوات غير مبالية.

المسرح ساكن .. بدأ الظلام الأول يخيم على الصالون .. (ضياء) في نفس الوضع لمدة .. يبقى طريحاً على الأريكة بلا حركة. يقف بعدها وكأنه خائف من حلول هذا الصمت الأسود والحزين لليل رويداً رويداً. يذهب ناحية الباب. يقف هناك لمدة. يفكر بعدها يغلق الباب بهدوء. يقترب من الدولاب، يقف في جانب من الغرفة. يفتحه يأخذ شيء من يديه ينشغل بالتدقيق في هذا المسدس الموجود على المنضدة. يبدأ بالتجول وكأنه شبح صامت وكأنه ألم هائل لم يبق هكذا طويلاً. يأخذ المسدس ثانية بعزم قاطع. يقربه إلى صدغه. في هذه الأثناء ينزل الستار. دوي طلق ناري. فتحت الستارة مرة أخرى وكان الظلام دامساً. ضياء ممدد على الأريكة. (تغلق الستار)<sup>1</sup>

لما كانت الحياة آلام، والوجود شر - فيما يزعم شوبنهاور - فقد اتفق معه (يعقوب قدرى) على نبذ الحياة، وقدم الانتحار والموت حلاً لبطل مسرحيته تخلصاً من شقاء الحياة وشروها. وقد كان (يعقوب قدرى) متأثراً بشوبنهاور، وهو يرغب في الانتحار ويدعو إليه، ويؤمن أن الموت في ذاته لا يسبب للإنسان ألماً قط، ولكن الناس يتألمون من فكرة الموت أكثر مما يتألمون من الموت نفسه ؛ لأن الإنسان لا يلتقي بالموت أبداً، واختياره له هو علامة قوية على تأكيد إرادته.

1- Yakup Kadri Karaosmanoğlu : Veda,s.48- 49

### الخاتمة

تناول هذا البحث دراسة مدى تأثر الأديب يعقوب قدرى في خطابه المسرحي بأفكار الفيلسوف الألماني شوبنهاور، وتحديدًا في مسرحيتي (نيرفانا)، و(الوداع)، اعتماداً على المنهج التكاملي في سبيل استقراء النصين المسرحيين. ويمكن استخلاص النتائج التي تم التوصل إليها من خلال البحث في النقاط التالية:

**أولاً:** الفترة التاريخية التي أنتج فيهما (يعقوب قدرى) المسرحيتين نموذج الدراسة، تعرف بالحياة الدستورية الثانية التي تبدأ في عام ١٩٠٨م. وكانت الحياة الدستورية الثانية امتداد لحركة التغريب في الدولة العثمانية، والتي بدأت منذ عهد السلطان سليم الثالث، وبلغت ذروتها بعد فرمان التنظيمات ١٨٣٩م، ولكن الجديد في هذه الفترة امتداد التغريب حتى طال نظام حكم الدولة العثمانية تأثراً بالنموذج الفرنسي. وتم الاعتماد على الخبراء العسكريين الأوروبيين من أجل تطوير القدرات العسكرية للجيش العثماني. كما شمل التغريب المجال التشريعي، حيث طُرحت الشريعة الإسلامية جانباً وتم تفعيل القوانين الغربية الوضعية. وأصبح التغريب منهجاً في مجالات أخرى بالدولة مثل المجال الاجتماعي، والتعليمي. وبدأت تطمس الهوية الإسلامية شيئاً فشيئاً؛ بدعوى البعد عن الرجعية والتخلف.

**ثانياً:** عانى المسرح التركي قبل إعلان الدستور الثاني عام ١٩٠٨م، حيث كان متوقفاً تماماً نظراً لإحكام السيطرة الرقابية على الإبداع بكافة أشكاله، في ظل حكم السلطان عبد الحميد الثاني الذي تميز حكمه بالاستبداد والقهر. ولعب المسرح التركي عقب إعلان الدستور الثاني دوراً فاعلاً ليس على المستوى التثقيفي والتوجيه الاجتماعي فحسب، بل أسهم في دعم مؤسسات الدولة اقتصادياً، وساعد في رفع الروح المعنوية إبان حرب البلقان.

**ثالثاً:** نظرية التشاؤم عند شوبنهاور ذات أهمية كبيرة بالنسبة لتاريخ الفكر والحضارة؛ لأن التشاؤم عنده لم يكن اتجاهاً شخصياً أو مزاجياً، بل محاولة لتأصيل

مفهوم الشر والمعاناة في العالم، صحيح أن نظريته كانت بمثابة رؤية للعالم من جانب واحد، ولكن هذا نفسه هو سبب أهميتها؛ لأن تأصيل هذه الرؤية والتأكيد عليها، عمل على وجود نوع من التوازن مع المذاهب التي تعلي من قيمة العقل المنتصر عبر التاريخ، حتى أن الشر والمعاناة قد أصبحا محجوبين عن الرؤية.

**رابعاً:** حدد الباحث بعد تسليط الضوء على كل من الفيلسوف الألماني شوبنهاور والأديب التركي (يعقوب قدرى) نقاط الالتقاء والتشابه بينهما. فقد تأثر (يعقوب قدرى) واهتز كيان أسرته الصغيرة؛ بوفاة والده، مما جعله عرضة لانهايار عصبي أثر في صحته العامة، مثلما هو الحال مع شوبنهاور الذي أضرير وساءت علاقته بأمه عقب وفاة والده، وأصيب بالاكنتاب. كما اتسم (يعقوب قدرى) بروح الثورة والرفض والتحدى وقد تجلى ذلك من خلال موقف انتزاع مدرس الفصل لرواية (جزمي) من بين يديه، بالمثل نجد أن شوبنهاور قد تأثر وتحدى أمه، حينما شككت في مقدرة الفكرية والإبداعية. ومن ناحية مصادر الثقافة نجد (يعقوب قدرى) قد قرأ في التصوف والروحانيات، مثلما هو الحال مع شوبنهاور الذي عكف على دراسة الفلسفات الشرقية القديمة والديانات الهندية وما تشتمل عليه من روحانيات. كل هذه العناصر مجتمعة كانت كفيلة أن يرى (يعقوب قدرى) في فلسفة شوبنهاور التشاؤمية وموقفه من الحياة نموذجاً يقتدي به، وقبلة فكرية يولي وجهه شطرها.

**خامساً:** تأثر (يعقوب قدرى) بأفكار شوبنهاور، وتبنى رأيه حول الحب باعتباره خدعة، وأن المرء دائماً ما تطحنه الآلام، ويعذبه الشقاء، ويغرق في بحار المآسي والشروع. وأن المرأة هي معادل للإثم والخطيئة والنهم والألم. وأن الرجل الذي يتعلق بامرأة ويغدق عليها من مشاعره وأمواله ويتوقع منها الإخلاص، هو إنسان مغيب وموهوم.

**سادساً:** ذهب (يعقوب قدرى) في المسرحيتين إلى أن الوجود كله شرور وأحزان ومشقات وآلام، وليس في الوجود كله خير قط، ولا يعرف معنى السعادة، وأقصى ما يتصور من خير في الوجود، أن تقل شروره نوعاً أو تخف آلامه هوناً. وأن الشر

والشقاء والتعاسة هي جوهر الحياة، وحقيقة الوجود، وهذه الأشياء هي الجانب الإيجابي في الحياة، أما ما يسمى بالسعادة، أو اللذة، أو الخير أو غير ذلك، فليست أموراً إيجابية، بل هي أمور سلبية، بمعنى أن السعادة ليست إلا سلب الآلام، واختفاء الشقاء أو التخفيف منه قليلاً، ومن ثم فلا وجود لشيء اسمه السعادة أو اللذة، ولكن هناك شقاء وتعاسة وآلام، قد تكون شديدة، وقد تخف قليلاً أو كثيراً، فيسمى الناس هذه الحالة سعادة أو لذة.

**سابعاً:** اتفق (يعقوب قدرى) مع شوبنهاور في رؤيته الخاصة بالفنون ولاسيما الشعر والموسيقى، ورفض أن تكون الفنون بمثابة المخدر أو المثبط للآلام والشجون، بل يجب أن يكون المرء واعياً ومتيقظاً، ساعياً لتحقيق ما يطمح له.

**ثامناً:** لما كانت الحياة آلاماً، والوجود شراً - فيما يزعم شوبنهاور - فقد اتفق معه (يعقوب قدرى) على نبذ الحياة، وقدم الانتحار والموت حلاً لبطلاني مسرحيته تخلصاً من شقاء الحياة وشرورها. وقد كان (يعقوب قدرى) متأثراً بشوبنهاور وهو يرغب في الانتحار ويدعو إليه، وبين أن الموت في ذاته لا يسبب للإنسان ألماً قط، ولكن الناس يتألمون من فكرة الموت أكثر مما يتألمون من الموت نفسه ؛ لأن الإنسان لا يلتقي بالموت أبداً، واختياره له هو علامة قوية على تأكيد إرادته.

**ثبت بالمصادر والمراجع****أولاً: المراجع العربية :**

- إ. نوكس : النظريات الجمالية ( كانط - هيجل - شوبنهاور )، تعريب د.محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، ١٩٨٥م.
- آرتور شوبنهاور: العالم إرادة وتمثلاً، ترجمة وتقديم سعيد توفيق، المجلد الأول، العدد ١٠٧٥، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٦م
- أحمد محمد معوض : أضواء على شوبنهاور، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ١٩٦٠م.
- السيد شعبان حسن (دكتور): فكرة الإرادة عند شوبنهاور في الطبيعة والمعرفة والأخلاق، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٣م
- أندريه كريسون : شوبنهاور، ترجمة: د.أحمد كوى، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٨م
- بيلي سوندورز: فن الأدب (من مختارات شوبنهاور)، ترجمة: شفيق مقار، سلسلة ميراث الترجمة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٢م.
- تسعديت آيت حمودي : أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، سلسلة النقد الأدبي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٦م
- دريني خشبة : أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات، الدار المصرية اللبنانية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٩م
- ستور أنطوني : العبقرية والتحليل النفسي، في (العبقرية - تاريخ الفكرة) ترجمة محمد عبد الواحد، سلسلة عالم المعرفة، العدد (٢٠٨)، الكويت، ١٩٩٦م
- سعيد محمد توفيق : ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م

- سليمان مظهر : قصة الديانات، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٥م.
- عبد الرحمن بدوي : شوبنهاور ( خلاصة الفكر الأوروبي )، سلسلة الفلاسفة، دار القلم، بيروت، بدون تاريخ
- علي عبد المعطي محمد (دكتور) : سورين كيركجارد، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٠م.
- كاوفمان والتر : التراجيديا والفلسفة، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣م
- محسن لطفي أحمد (دكتور)، خالد عبد المحسن بدر(دكتور) : الإبداع (دراسات في الفروق الفردية)، المصرية الدولية للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٦م
- وفيق غريزي : شوبنهاور وفلسفة التشاؤم، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٨م

#### ثانيا : المراجع التركية :

- AKI, Niyazi: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İnsan-Eser-Fikir-Üslup, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.
- AKI, Niyazi : Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nda Dil Kaynakları Ve İmajlar, Marmara Üniversitesi Yayınları No: 480, Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İstanbul, 1989.
- AKPINAR, Ertekin & AKSEL, Atilla ve başkaları : Tanzimattan Bugüne Edebiyaçılar Ansiklopedisi, Yapı Kredi Yayınları, 1.baskı , İstanbul, 2001.
- AKTAŞ, Şerif : Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2014.
- AKYÜZ, Kenan: Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri ( 1860 – 1923 ), Ankara Üniversitesi Basımevi, 3 baskı, Ankara, 1979.

- AND, Metin : Türk Tiyatro Tarihi, İleştirim Yayınları, İstanbul, 1992.
- ----- : 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1970.
- ----- : Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Sağanak'ı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu (Bütün Eserleri -Tiyatro Eserleri), İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.
- ATAYMAN, Veysel : Varolmanın Acısı (Schopenhauer Felsefesine Giriş), Donkişot Yayınları, İstanbul, 2012.
- Yrd.Doç.Dr.AVCI, Cemal Ve Yrd.Doç.Dr.KARA, Adem : Bağımsızlığa Giden Yol (Türk İnkılâbının Tarihi), IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2007.
- BANARLI, Nihat Sami: Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C.2, M.E.B Yayınları, İstanbul, 1998.
- ENGİNÜN, İnci: Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012.
- ERGÜN, Mustafa: II. Meşrutiyet Devrinde Eğitim Hareketleri, Ocak yayını, Ankara, 1996.
- GEZER, Zeki: Yakup Kadri Karaosmanoğlu (Hayatı - Sanatı - Eserleri- Eserlerinden Seçmeler), Hikmet Neşriyat, İstanbul, 2002.
- GÜNEŞ, Günver : Taşradan Meşrutiyet'e Bakış : II Meşrutiyet Döneminde Aydın Sancağı (1908 - 1918), Hacettepe Üniversitesi, Atatürk İlkeleri Ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi, Yıl 6, Sayı 11, Bahar 2010.
- HALMAN, Talât Sait & HORATA, Osman Ve Başkalar : Türk Edebiyatı Tarihi, C.3, TC Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2006.
- KARAALİOĞLU, Seyit Kemal: Türk Romanları , İnkılap Kitabevi , 2.baskı, İstanbul, 1989.

- KONUR, Tahsin :Devlet – Tiyatro İlişkisi, Dost Kitabevi, Ankara, 2001.
- KURAN, Ercüment : Türkiye’nin Batılılaşması ve Milli Meseleler, TDV yayını, Ankara,2004.
- KURDAKUL, Şükran: Şairler Ve Yazarlar Sözlüğü, Cem Yayınevi, İstanbul,1985.
- SAKAOĞLU, Necdet: Bu Mülkün Sultanları (36 Osmanlı Padişahı), Oğlak Yayıncılık Ve Reklamcılık Ltd. Şti, İstanbul, 1999.
- TUNAYA, T.Zafer : Türkiye’de Siyasal Partiler II Meşrutiyet Dönemi, C.I, İletişim yayını, İstanbul,1998.
- YALÇIN, Alemdar : II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi, Akçağ Yayınları,Ankara, 2002.
- Yakup Kadri Karaosmanoğlu : Nirvana, Yayına Hazırlayan : Niyazi Akı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu (Bütün Eserleri - Tiyatro Eserleri), İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.
- ----- : Veda, Yayına Hazırlayan : Niyazi Akı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu (Bütün Eserleri -Tiyatro Eserleri), İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.