الإغتـراب فـي النص

المونودرامي العراقي

رسالة مقدمة

إلى مجلس كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير

من قبل

نهى عباس جواد شويلية

بإشراف

الأستاذ الدكتور سمير شاكر اللبان

١٤٢٧ هـ ٢٠٠٦ م

شكر وتقدير

الحمد لله والشكر له على عظيم فضله من قبل ومن بعد ، ثناءً على نعمائه التي منّ بها علينا لإنجاز هذا البحث .

لا يسعني في البداية إلا أن أتقدم بالشكر والتقدير إلى عمادة كلية الفنون الجميلة ، كما أتقدم استجابة لداعي الوفاء بخالص تقديري إلى الأستاذ الدكتور سمير شاكر اللبان رئيس قسم الفنون المسرحية الذي تحمل عناء الإشراف إذ كان صدره الرحب خير معين لي طيلة فترة إعداد هذه الرسالة ، حيث كان لتوجيهاته وإرشاداته أثر كبير، والتغلب على كثير من الصعوبات .

وأتقدم بالشكر والامتنان الجزيلين إلى أساتذة قسم الفنون المسرحية ، وأخص بالذكر منهم الدكتور محمد أبو خضير ، والدكتور ضياء كريم رزيج ، والدكتور عباس إبراهيم التاجر ، والدكتور سلام الأعرجي ، والدكتور حميد علي حسون ، والدكتور حسين علي هارف (جامعة بغداد) ، والدكتورة هدى هاشم ،والدكتور عبود حسن المهنا ، والدكتور كامل القيم ، والدكتور عماد صاحب ، وأخيراً الدكتور عبد الستار ثابت (عميد جامعة البصرة) ، والزميلة هاجر عباس.

كما أسجل شكري وتقديري إلى الأخوة العاملين في المؤسسة العامة للسينما والمسرح لتقديمهم كل العون في جمع النصوص المونودرامية جميعها ، وأيضاً شكري إلى كافة العاملين في المكتبة المركزية في كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

وختاماً تمنياتي للجميع بالموفقية والسداد .

الباحثة

الإهــداء

إلــى ...اشـراقتي الصـفا ... وفيضــي المكارم

والــدتي أدام الله عمرهــا ووالــدي رحمه الله ...

إلى ...أهل ودي وحبي أخواني

أهدي لهم جهدي المتواضع هذا.

نهى

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي * وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي * يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴾

صدق الله العظيم

(طه : الآيات ٢٥ – ٢٨)

إقرار المشرفين

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة (**الاغتراب في النص المونودرامي العراقي**) المقدمة من الطالبة (**نهى عباس جواد شويلية**) قد جرى تحت أشرافي في كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في الفنون المسرحية .

التوقيع :

الدرجة العلمية : أستاذ

الاسم : سمير شاكر عبد الله

التاريخ : / / ٢٠٠٦ م

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

التوقيع :

الدرجة العلمية : أستاذ

الاسم : ضياء شمسي حسون

رئيس قسم الفنون المسرحية

التاريخ : / / ٢٠٠٦ م

قرار لجنة المناقشة

نشـــهد أننـــا أعضـــاء لجنـــة المناقشـــة قـــد اطلعنـــا علـــى الرســـالة الموســـومة (الاغتـراب فـي الـنص المونـودرامي العراقـي) ، وقـد نـاقشـنا الطالبـة (نـهـى عباس جواد شويلية) في محتوياتها وفيما له علاقة بها ونرى أنها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في الفنون المسرحية .

الاسم : أ.م.د. محمد أبو خضير

التاريخ : / / ٢٠٠٦

عضواً

الاسم : أ.م.د. عبد الكريم عبود

التاريخ : / / ٢٠٠٦

عضواً

الاسم : أ.د. سمير شاكر اللبان

التاريخ : / / ٢٠٠٦

مشرفاً

الاسم : أ.د. ضياء شمسي حسون

التاريخ : / / ٢٠٠٦

رئيساً

صدِّقت هذه الرسالة من مجلس كلية التربية بتاريخ / / ٢٠٠٦ م .

أ.د. عباس جاسم حمود الربيعي

عميد كلية الفنون الجميلة

التاريخ : / / ٢٠٠٦

UNIVERSITY OF BABYLON

ALIENATION IN THE IRAQI MONO-DRAMATIC TEXT

A Thesis

Submitted to the Council of the College of Fine Arts, University Of Babylon in Partial Fulfilment of the Requirements for the Degree of the Master of Arts in Dramatic Arts

By:

NUHA ABBAS JAWAD SHWELIA

SUPERVISOR

PROF. DR. SAMEER SHAKIR AL-LABAN

٢٠٠٦ A.D. **١٤٢٧ H.**

ABSTRACT

This thesis is concerned with the study of alienation in the mono-dramatic text. It is divided into two parts: The first part discusses the

theme of alienation, its types and main theorists. The second part discusses the art of mono-drama and reveals alienation in modern literature. The thesis falls into four chapters:

The first chapter is devoted to the definition of the problem of the research which is defined by the following questions: Can the mono-dramatic text embody all the transformations which the human ego is subjected to, including alienation? How far is the mono-dramatic text capable of coping with the existential and cognitive transformations of the human ego? This chapter also discusses the significance of the thesis by shedding light on the theme of mono-drama. It documents mono-drama as a type of literature which has not received its due attention as a literary and dramatic form like all other literary genres. The chapter includes the objectives of this study which attempt to understand the philosophical and aesthetic implications inside the mono-dramatic text and reveal the types of alienation which the text contains. Finally, the chapter contains the limits of the research, which is limited to the mono-dramatic texts in Iraq, in the period between ١٩٩٧-٢٠٠٥. As to the theme, it is limited to the study of alienation in the mono-dramatic text and its historical and philosophical references.

The second chapter contains the theoretical framework and the previous studies. It includes four sections. The first one consists of two branches. The first branch studies alienation in the philosophical thought, while the second deals with the types of alienation. The second section is devoted to the study of alienation in the world drama in general. The third section studies what mono-drama is and the stages of its development. It also studies and defines alienation in the world mono-drama. The fourth section is devoted to the study of the development of mono-drama in the Arab homeland and Iraq. It analyzes Arabic and Iraqi

mono-dramatic texts to show the types of alienation in them. The chapter ends with the main indicators which the theoretical framework reveals.

The third chapter establishes the procedures of the research which include the definition of the research society in accordance with the place and time span which are defined in the limits of the research. As to the sample, three Iraqi mono-dramatic texts are chosen for study. They are: *At a Possible Speed* by Yaarub Talal (١٩٩٨), *The Life and Death of a Shirt* by Kassim Mohammed (٢٠٠١), and *The Deliriums of an Old-Fashioned Departure* by Assaad Al-Hilali (٢٠٠٥). To achieve the objectives of the research, solve its problem, and achieve scientific results, the sample is analyzed by the form of (content analysis) and in the light of the indicators revealed by the theoretical framework.

The fourth chapter summarizes the main findings which the study arrives at that show that mono-drama is the drama of one alienated character. It always presents the suffering of a character that feels alienation as a result of special psychological conditions which the character experiences. Through these psychological conditions, mono-drama could reveal the main transformations which the human ego is subjected to between unconsciousness and consciousness and then again to unconsciousness. This chapter also includes the conclusions, recommendations, suggestions, bibliography and appendixes. The thesis ends with an abstract in English.

ملخص البحث

يُعنى هذا البحث بدراسة الاغتراب في النص المونودرامي ، إذ ينقسم إلى قسمين : يناقش القسم الأول منه موضوعة الاغتراب وأهم أنواعه و منظريه ، أما القسم الثاني فيناقش

أدب المونودراما ويكشف عن الاغتراب داخل ذلك الأدب الحديث ، إذ يقع البحث في أربعة فصول ، كرس الفصل الأول منها لتحديد مشكلة البحث التي حددت بالاستفهام الآتي :

هل استطاع النص المونودرامي احتواء كل التحولات التي تتعرض لها الذات الإنسانية ومنها الاغتراب ؟

وما مدى قدرة النص المونودرامي على مجاراة التحولات الوجودية والمعرفية للذات البشرية ؟

كما تضمن أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على موضوعه المونودراما. وتعد هذه الدراسة من جانب التوثيق لأدب المونودراما الذي لم ينل العناية الكافية كشكل أدبي ومسرحي كباقي الأجناس الأدبية الأخرى .

وتضمن هذا الفصل أهداف البحث التي ارتكزت على التعرف على المضامين الفلسفية والجمالية داخل النص المونودرامي ، والكشف عن الأنواع الاغترابية التي تضمنها النص المونودرامي .

وقد احتوى الفصل على حدود البحث التي حددت مكانياً في النصوص المونودرامية في العراق ، وزمانياً في النصوص المونودرامية للمدة من (١٩٩٧ – ٢٠٠٥) وموضوعياً هي دراسة موضوعة الاغتراب في النص المونودرامي ومرجعياته التاريخية والفلسفية .

وقد احتوى الفصل الثاني على الإطار النظري ودراسات السابقة وقد تضمن أربعة مباحث يتكون المبحث الأول من محورين ، اختص الأول بدراسة الاغتراب في الفكر الفلسفي ، أما المحور الثاني فعني بتحديد أنواع الاغتراب .

أما المبحث الثاني ، فقد عني بدراسة الاغتراب في النص المسرحي العالمي بشكل عام وجاء المبحث الثالث ليستعرض لنا ماهية المونودراما ومراحل تطورها ، ومن ثم دراسة و تحديد الاغتراب في النص المونودرامي العالمي .

وقد اختص المبحث الرابع بدراسة تطور المونودراما في الوطن العربي والعراق وتحليل نصوص موندرامية عربية وعراقية للكشف عن الأنواع الاغترابية الموجودة في النص. واختتم الفصل بأهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري .

وكرس الفصل الثالث لإجراءات البحث الذي شملت تحديد مجتمع البحث وفق الفترتين الزمانية والمكانية اللتين تضمنا في حدود البحث ، أما عينة البحث ، فقد تم اختيار ثلاثة نصوص مونودرامية عراقية، وهي نص المسرحية (بالسرعة الممكنة) لـ(يعرب

طلال) عام (١٩٩٨)، ونص المسرحية (حياة وموت قميص) لـ(قاسم محمد) عام (٢٠٠١) ، ونص المسرحية (هذيانات رحيل عتيق) لـ(أسعد الهلالي) عام (٢٠٠٥) ، وبالطريقة القصدية - لأسباب سوغتها الباحثة - لمسايرة المباحث ولتحقيق أهداف البحث وحل مشكلته والتوصل إلى نتائج علمية ثم تحليل العينات بوساطة استمارة (تحليل محتوى) وما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات .

وخلصت الدراسة في الفصل الرابع إلى عدد من النتائج التي توصلت إليها ، إذ أشارت في مجملها إلى أن المونودراما هي دراما الشخصية الواحدة والمستوحدة حيث تطرح دائماً معاناة شخص يشعر بالاغتراب ، بسبب ظروف نفسية خاصة تعرضت لها تلك الشخصية ، ومن خلال هذه الظروف النفسية استطاعت المونودراما أن تكشف عن أهم التحولات التي تتعرض لها الذات الإنسانية ما بين اللاوعي والوعي ومن ثم العودة إلى اللاوعي .

وقد تضمن هذا الفصل أيضاً الاستنتاجات والتوصيات و المقترحات وقائمة المصادر والمراجع العربية والأجنبية و الملاحق واختتمت الدراسة بملخص في اللغة الإنكليزية .

المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	
شكر وتقدير	
ملخص البحث	أ
المحتويات	ج
الفصل الأول : الإطار المنهجي	
مشكلة البحث	١
أهمية البحث والحاجة إليه	٣
هدف البحث	٣
حدود البحث	٣
تحديد المصطلحات	٤
الفصل الثاني : الإطار النظري والدراسات السابقة	
المبحث الأول : مقدمة	٨
أولاً : الاغتراب في الفكر الفلسفي	١٢
الرواقية	١٣
هيرقليطس	١٦
سقراط	١٧
أفلاطون	١٨
أفلوطين	٢٠

هوبس	٢١
سبينوزا	٢٤
جون لوك	٢٦
جان جاك روسو	٢٨
الموضوع	**الصفحة**
هيجل	٣٠
كيركيجارد	٣٣
سارتر	٣٥
ثانياً : أنواع الاغتراب	٣٨
١. الاغتراب النفسي والاجتماعي	٣٨
أ. مفهوم الاغتراب عند فرويد	٣٩
ب. مفهوم الاغتراب عند كارين هورني	٤٢
ج. مفهوم الاغتراب عند اميل دوركهايم	٤٣
٢. الاغتراب الاقتصادي	٤٥
٣. الاغتراب السياسي	٤٨
٤. الاغتراب الفكري	٥٠
٥. الاغتراب الديني	٥٣
المبحث الثاني : الاغتراب في النص المسرحي العالمي	٥٧
ملامح الاغتراب في النص الإغريقي	٥٧
١. أسخيلوس	٥٨
٢. سوفوكلس	٦١
٣. يوربيدس	٦٥

ملامح الاغتراب في النص الديني (العصور الوسطى)	٦٨
ملامح الاغتراب في نص عصر النهضة	٧١
ملامح الاغتراب في النص الكلاسيكي الحديث	٧٩
ملامح الاغتراب في النص الواقعي	٨٥
ملامح الاغتراب في النص الملحمي	٩١
المبحث الثالث : الاغتراب في النص المونودرامي العالمي	٩٧
ماهية المونودراما	٩٧
الموضوع	**الصفحة**
نشوء وتطور المونودراما	١٠١
ليونيد نيكولا أندريف - نيكولاي نيكولايفتش أفرينوف	١٠٨
اوغست سترندبرج	١١٣
أنطوان تشيخوف	١١٦
جان كوكتو	١٢٤
المبحث الرابع : الاغتراب في النص المونودرامي العربي والعراقي	١٣١
الاغتراب في النص المونودرامي العربي	١٣١
الاغتراب في النص المونودرامي العراقي	١٤٤
المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري	١٥٨
الدراسات السابقة	١٦٠
مناقشة الدراسات السابقة	١٦٣
الفصل الثالث : إجراءات البحث وتحليل العينات	
أولاً : إجراءات البحث	١٦٥
١. مجتمع البحث	١٦٥

٢. عينة البحث	١٦٥
٣. أداة البحث	١٦٦
٤. منهج البحث	١٦٦
ثانياً : تحليل العينات	١٦٧
١. نص مسرحية (بالسرعة الممكنة)	١٦٧
٢. نص مسرحية (حياة وموت قميص)	١٧٦
٣. نص مسرحية (هذيانات رحيل عتيق)	١٨٥
الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات	
أولاً : النتائج	١٩٧
ثانياً : الاستنتاجات	١٩٩
الموضوع	**الصفحة**
ثالثاً : التوصيات	٢٠٢
رابعاً : المقترحات	٢٠٢
المصادر والمراجع	٢٠٣
الملاحق	٢١٤
ملخص باللغة الإنكليزية	A- B

الفصل الأول

الإطار المنهجي

أولاً : مشكلة البحث .

ثانياً : أهمية البحث .

ثالثاً : أهداف البحث .

رابعاً : حدود البحث .

خامساً : تحديد المصطلحات .

الفصل الأول

أولاً : مشكلة البحث

عالج المسرح منذ نشوءه وما زال موضوعات شتى اهتم بها المجتمع نشأت في ظروف زمكانية مختلفة ، بقصد خلق حالة التوازن وإعادة بناء الوعي الإنساني عامة ، والوعي الجمالي ، والمعرفي خاصة ، وتحقيق حرية الإنسان من خلال علاقة المسرح بالمجتمع ، فالنص ليس نتاجاً منفصلاً فهو يدخل مرحلة خلق الحالة وحرية تحركها الإبداعي ، ونقاء هدفه الاجتماعي ، لكن المسرح بالذات يولد مع الحاجة إلى التعبير والترفيه ، أنه نتاج هم أنساني .

ففي العصر الحديث بدت جملة مفاهيم تظهر في الواقع المتحول للذات وما لذلك من انعكاسات نتيجة لما عانته هذه الذات من قهر واستلاب . فالإنسان عندما تتسلط عليه قوة خارجة عنه غريبة لا تمت إليه بصلة يصبح طاقة مستلبة ، فيفرز لديه شعور عدواني تجاه هذه القوة (الآخر) المتسلطة عليه مما يؤدي إلى انسحاب الإنسان نحو نفسه انسحاباً سلبياً ، لإحساسه بعداء الآخرين وضياع شخصيته ، فالاغتراب هو نتيجة عجز الإنسان أمام قوى الطبيعة وقوى المجتمع .

فمفهوم الاغتراب لا يزال يعاني الكثير من الغموض . فقد تضاربت الآراء والأقوال حول تعريف المفاهيم الأساسية للاغتراب تعريفاً دقيقاً . فكل المحاولات التي بذلت كانت تدور حول عناصر معينة في مفهوم الاغتراب مثل ، العزلة أو الانعزال ، والعجز عن التلاؤم والانسلاخ عن المجتمع ، والإخفاق في التكيف مع المجتمع ، واللامبالاة (عدم الشعور بالانتماء) ، وأيضاً انعدام الشعور بمغزى الحياة . فمفاهيم الاغتراب - الصراع الطبقي – العدمية – الوجودية والعبثية ناتجة عن التحولات المعرفية والنفسية التي شهدتها القرون الصناعية والتقنية وتحولاتها.

وفقد حظيت دراسة الاغتراب بمكانة مهمة لأنها من الموضوعات التي ارتبطت بالإنسان سواء أكان الاغتراب اضطرارياً أم اختيارياً . فالإنسان يجد نفسه في دائرة من العوامل التي تؤدي به إلى الاغتراب ، وهنا يجد نفسه مغترباً رغماً عنه محاولاً الهروب من واقعه بحثاً عن مخلص له أو إرضاءً لنازع ذاتي .

فمفهوم الاستلاب (الاغتراب) أنتقل أثره من الطابع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والديني والفكري ، ليدخل مجالي الأدب والفن ، إذ ارتبط هذا المفهوم بحياة الإنسان المعيشية " فظاهرة الاستلاب في مجال الإبداع الأدبي والفني تعني المعنى العام

للعجز عن التواصل والاندماج في النسيج الاجتماعي ، والاعتقاد في قيمه الأساسية وتحقيق الذات في إطاره الخانق " [1] .

وقد تعددت وسائل التعبير عن حالة الاغتراب ، وعلى الرغم من وروده في كثير من النتاجات الأدبية ، إلا أن الباحثة رأت أن المونودراما بوصفها نوعا أدبيا مسرحيا تعد المثال الأبرز لتجلي ظاهرة الاغتراب في المنجز الأدبي من حيث انسجام النوع الأدبي مع الظاهرة نفسها لاسيما من ناحية الفردانية ، إذ تعكس لنا المونودراما صورة الإنسان الوحيد المستوحد . فضلاً عن أنها تناقش طبيعة الإنسان المستلب الذي يعاني من الوحدة والاغتراب .

وقد ظهرت (المونودراما) نمطا دراميا جديدا في أواخر القرن الثامن عشر، لكنها لم تشهد اهتماماً كبيراً وواسعاً إلا في النصف الثاني من القرن العشرين ، إذ شهدت أوربا اهتماماً بهذا النمط الدرامي الجديد ، أما في الوطن العربي ومنها العراق فلم يعرف هذا الأدب المسرحي الحديث (المونودراما) إلا في فترات متأخرة من القرن العشرين .

ففي المسرح العراقي بدت ملامح المونودراما متأخرة نسبياً عن النصوص الدرامية عامة ، أثر التحولات الاجتماعية ، والفكرية التي شهدتها البنية المعرفية للذات العراقية . فبدأ الكتّاب المسرحيون العراقيون والعرب بكتابة نصوص مونودرامية جديدة، فكانت معظمها نصوص ذات موضوعات نفسية (سايكولوجية) تعبر عن وحدة الإنسان المغترب ، والبعض الآخر منها تناول موضوعات اجتماعية ، سياسية ، واقتصادية ... الخ .

لذا تسعى الباحثة إلى تتبع التحولات الفلسفية والاجمالية في النص المونودرامي وهل استطاع احتواء كل التحولات التي تتعرض لها الذات الإنسانية ومنها الاغتراب ؟ وما مدى قدرة النص المونودرامي على مجاراة التحولات الوجودية والمعرفية للذات البشرية ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه

١. تأتي أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على موضوعه المونودراما . فالمونودراما كشكل أدبي وفني لم يأخذ حقه من الاهتمام كباقي الأجناس الأدبية الأخرى .
٢. تعد منجزاً معرفياً للدارسين والمختصين في مجال المسرح على صعيد الأدب المسرحي .

---

[1] خليل ، سمير كاظم : ماذا حققت الواقعية الاشتراكية بعد أكثر من نصف قرن ، جريدة الأديب ، السنة الثانية ، ع ٩١ ، ١٢ / تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠٠٥ ، ص ٤ .

٣. يخدم طلبة الكليات ومعاهد الفنون الجميلة في أنحاء القطر كافة فضلاً عن نقاد المسرح والمهتمين بالفن المسرحي .

ثالثاً : هدفا البحث

١. التعرف على المفاهيم الفلسفية والجمالية التي أنطوى عليها النص المونودرامي تاريخياً .
٢. الكشف عن الأنواع الاغترابية وتحديدها في النص المونودرامي العراقي.

رابعاً : حدود البحث

١. **زمانياً** : من عام ١٩٩٧ – ٢٠٠٥ .

٢. **مكانياً** : النصوص المونودرامية في العراق .

٣. **موضوعياً** : دراسة موضوعة الاغتراب في النص المونودرامي ومرجعياته التاريخية والفلسفية .

خامساً : تحديد المصطلحات

١. الاغتراب

أ. الاغتراب لغة

وردت كلمة الاغتراب في معجم المنجد فيما يخص الابتعاد والنوى على النحو الآتي : غرب ، غربا : ذهب وفلان عنا : تنحى و في سفرةِ تمادى وغربا – الرجل : بعِدَ . يقال (أغرب عني) أي تباعده وغربه وغربا غرابة : " نزح عن وطنه - غرب بعد نزح عن الوطن " و – أبعده ونحاه " حمله على الغربة " ، " نفاه عن البلد الذي وقعت الخيانة فيه " .. وتغرب نزح عن الوطن وتغرب " أتى من وجهة الغرب " [٢] .

---

[٢] المنجد في اللغة والإعلام ، ط٢ ، (بيروت : معاجم دار المشرق ، ١٩٨٦) ، ص ٥٤٧ .

والغربة : الاغتراب ، نقول : تَغَرّبَ وأغترب بمعنى ، فهو غريبٌ وغُرُبُ بضمتين والجمع غرباء .. وأغْتَرَب فلان إذا تزوج إلى غير أقاربه . وفي الحديث (اغتْرِبُوا ولا تضووا) النفي عن البَلَد [٣] . كما وردت في المعاجم العربية اشتقاقات أخرى لكلمة الاغتراب وفي باب (غَرِبَ) ، (الغرب) التمادي وهو اللجاجة في الشيء (وأستغرب الرجل) إذا لج في الضحك .. والغريب . الغامض من الكلام . وغريب الكلمة غرابة . وإذا قال " حبلك على غاربك فهي تطليقه وسهم غرَب بفتح الراء لا يعرف راميه " [٤] .

كما وردت كلمة (الاغتراب) في اللغة الإنكليزية بمعنى (Alienation)، ويعود أصل الكلمة إلى الأصل اللاتيني (Alienation) ، ونجدها في اللغة الفرنسية (Alienation) الدالة على الاغتراب . وكل هذه الكلمات استمدت معناها من الفعل اللاتيني (Alienate) بمعنى ينقل ، أو يحول ، أو يسلم ، أو يبعد . وهذا الفعل مأخوذ من كلمة لاتينية أخرى هي (Alienus) بمعنى " الانتماء إلى الآخر أو يتعلق به " [٥].

كما يستمد هذا الاسم معناه من الفعل (Alienare) بمعنى " تحويل شيء ما لملكية شخص آخر أو الانتزاع أو الإزالة [٦] .

ب. الاغتراب اصطلاحاً

يعرف كرزويل الاغتراب بأنه : " حالة نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد فتجعله غريباً وبعيداً عن واقعه الاجتماعي وينطوي المصطلح على مفاهيم متعددة تعدد الفلاسفة الذين الحوا على استخدامه خصوصاً (هيجل، وفرويد ، وماركس) الذي أربط الاغتراب بتقسيم العمل والتوزيع الغير متكافئ للسلطة والأرباح " [٧] .

---

[٣] الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، (بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٩٨١) ، ص ٤٧ .

[٤] الفراهيدي ، الخليل بن أحمد : العين ، ط ١ ، (بغداد : وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٢) ، ص ٤٠٩ – ٤١٢ .

[٥] السيد ، حسن سعد : الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة (بين النظرية والتطبيق) ، (مطابع الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٥) ، ص ٩ .

[٦] شاخت ، ريتشارد ، الاغتراب ، تر : كامل يوسف حسين ، ط١ ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٠) ، ص ٦٣ .

[٧] كرزويل ، أديث ، عصر البنيوية ، تر : جابر عصفور ، (بغداد : دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، ١٩٨٥) ص ٢٦٤ .

أمـا (ألنـوري) فيعرفـه علـى أنـه : " الانخـلاع و الانفصـام عـن الـذات والانوميـا (Anomie) والأشياء أو التذمر والعداء والعزلة وانعدام المغزى في واقع الحياة والإحباط (Frustration) [٨] .

في حين يرد تعريف (الاغتراب) في الموسوعة الفلسفية علـى أنـه : " عدم التوافق بين الماهية والوجود ، فالاغتراب نقص وتشويه وانزياح عن الوضع الصحيح " [٩] .

التعريف الإجرائي :

هو انفصال الإنسان عن كل القيم السائدة في مجتمعه لعدم امتلاكه زمام ذاته ، فهي حالة من الشعور بالضعف وسيطرة الآخرين عليه ، مما يؤدي إلى صراع الإنسان مع نفسه من أجل تجاوز أخطائه وإسقاطاته .

فالاغتراب هو عملية انسلاخ الإنسان عن واقعه وعجزه بالارتقاء إلى ما هو أفضل لتحقيق ذاته . ومن دلالاته : الانفصال ، الاستلاب ، الهروب ، العجز ، العزلة ، الجنون ، انعدام الشعور بمغزى الحياة ، الخوف ، ضعف الروابط الاجتماعية .

٢. المونودراما اصطلاحاً

إنّ كلمة (مونودراما – Monodrama) مكونة من جزأين هما :

أ. (مونو Mono) : وتعني الواحد أو مفرد أحادي .

ب. (دراما Drama) : " وهي كلمة إغريقية قديمة يرجع اشتقاقها اللغوي إلى (الفعل) " [١٠] .

وقد عرّف (مجدي وهبة) مصطلح المونودراما في بادئ الأمر على أنها المسرحية ذات الشخصية الواحدة ، لكنه يعدل عن تعريفه هذا في سياق كلامه ، إذ يعرفها بأنها

---

[٨] النوري ، قيس ، الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً واقعاً ، مجلة عالم الفكر ، مج ١٠ ، ع ١ ، (الكويت ، ١٩٧٩) ، ص ١٣ .

[٩] زيادة ، معن ، الموسوعة الفلسفية العربية ، مج ١ ، ط١ ، (بيروت : معهد الاتحاد العربي ، ١٩٨٦) ، ص ٣٩ .

[١٠] إبراهيم ، محمد حمدي ، دراسة في نظرية الدراما الاغريقية ، (القاهرة ، د . ت) ، ص ١٣ .

المسرحية التي لا يمثل فيها سوى ممثل واحد يقوم بدور واحد أو يتقمص وحدة أدوار مختلفة " [١١] .

أما (إبراهيم حمادة) فيعرف المونودراما في معجمه فيقول " هي المسرحية المتكاملة العناصر التي تتطلب ممثلاً واحداً – أو ممثلة - واحدة لكي يؤديها كلها فوق الخشبة " [١٢].

وجاء التعريف الذي ورد في كتاب (المورد) ، بأن المونودراما هي " مسرحية يمثلها شخص واحد " [١٣] .

ويضاف إليه ما ورد في الموسوعة المسرحية الروسية بأن المونودراما " تطلق على تلك المسرحيات المبنية على نوع (المونولوج) لشخصية واحدة " [١٤].

وأخيراً نورد التعريف الإجرائي للدكتور (حسين علي هارف) حول مصطلح المونودراما الذي يعد من أقرب التعاريف لوصف المونودراما ، إذ يقول بأن المونودراما (Monodrama) هي " المسرحية التي تطرح صوتاً درامياً واحداً وتعتمد في بنائها شخصية درامية وحيدة أو مستوحدة تعاني أزمة أو عزلة أو اغتراباً نفسياً أو اجتماعياً يفرز صراعاً داخلياً ، .. وتسرد تجربتها الدرامية وفقاً لمنظور أوتوقراطي يعكس أحادية الصوت المونودرامي " [١٥] .

وبذلك فان المونودراما بوصفها جنسا أدبيا تعني لنا المسرحية ذات الشخصية الواحدة .

التعريف الإجرائي :

وهي الدراما التي تعتمد في بنائها على شخصية واحد ، تنتقل هذه الشخصية أثناء سرد تجربتها من الحاضر إلى الماضي ، ومن اللاوعي إلى الوعي ، ومن ثم العودة إلى اللاوعي . ويغلب السرد كطابع أساسي في المونودراما على شكل مونولوجات مما يؤدي إلى طغيان الجانب الفردي عليها .

---

[١١] وهبة ، مجدي ، معجم مصطلحات الأدب ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٧٤) ، ص ٣٢٩ .
[١٢] حمادة إبراهيم ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، (القاهرة : دار الشعب ، ب . ت) ص ١٥٦ .
[١٣] البعلبكي ، منير ، المورد ، (بيروت : دار الصلح للملايين ، ١٩٨٢) ، ص ٥٨٩ .
[١٤] ماركوف ، ب. أ ، الموسوعة المسرحية ، ت : عقيل مهدي ، (موسكو ، ١٩٦٤) ، ص ٩٠٦ .
[١٥] هارف ، حسين علي . الخصائص الفنية للمونودراما ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، (بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧) ، ص ٢١ .

الفصل الثاني

أولاً : الإطار النظري

المبحث الأول :

أولاً : الاغتراب في الفكر الفلسفي .

ثانياً : أنواع الاغتراب .

المبحث الثاني :

الاغتراب في النص المسرحي العالمي .

المبحث الثالث :

١ . ماهية المونودراما .

٢ . نشوء وتطور المونودراما عالمياً .

٣ . الاغتراب في النص المونودرامي العالمي .

المبحث الرابع :

١ . الاغتراب في النص المونودرامي العربي .

٢ . الاغتراب في النص المونودرامي العراقي .

الفصل الثاني

المقدمة

إنّ الاغتراب هو مفهوم إنساني حظي باهتمام كبير من قبل العلماء والفلاسفة والأدباء ، وهو مفهوم قديم إذ يمكننا تلمس بداياته في الكتب الدينية القديمة ، وكذلك في كتابات الفلاسفة اليونانيين القدماء .

ويحمل مفهوم الاغتراب أحياناً معنىً مزدوجاً ، فهو يعني (الغربة – التشيؤ) ، أما (الغربة) فهي حالة اجتماعية – متولدة عن إحساس بالانفصال عن المجتمع والانسلاخ عن الجماعة ، أما (التشيؤ) فهو مقولة فلسفية تعني أن الفرد يعامل على أنه شيء ، ويفقد ذاته وينزع عن شخصيته [١٦] .

كذلك تأتي كلمة (اغتراب) لتعني أيضاً (النفور) وتأتي أيضاً بمعنى (ارتهان أو استلاب) وهي حالة يصبح فيها الشخص بفعل ظروف خارجية اقتصادية أو سياسية ، عبداً للأشياء ويعامل هو نفسه على أنه (شيء) [١٧] . كما يمكن عده ، حالة من عدم تفاعل الإنسان مع الأشياء التي حوله ووجودها الموضوعي والديناميكي ، حيث يعد هذا التفاعل هو أولى علامات الاغتراب المتولدة لدى الإنسان ، ومن ثم يأتي الاغتراب عن الطبيعة وعن الوجود الاجتماعي بأكمله ، بعد ذلك يحصل " الاستلاب عن الذات كنتيجة لطبيعة النفس البشرية ومميزات تركيبها البايوسايكولوجي " [١٨] .

---

[١٦] ينظر : حمزة بركات ، الاغتراب ، المجلة الاجتماعية القومية ، مج ٢٩ ، ع ٣ ، (القاهرة ، ١٩٩٢) ، ص ١٣٥ .

[١٧] ينظر : عبد النور ، جبور ، وسهيل إدريس ، قاموس المنهل ، ط٢٥ ، الكتاب الثاني، (بيروت : دار الآداب ، ١٩٧٩) ، ص ١٣٥ .

[١٨] الخطيب ، عبد الله ، تيار الوعي والاغتراب في الأدب ، جريدة المدى ، ع ٣١٥ ، (الأربعاء ، ٩ / شباط / ٢٠٠٥) ، ص ١٠ .

فضـــلاً عـــن ذلـــك ، يســـتخدم مصـــطلح الاغتـــراب أحيانـــاً لوصـــف وتحليـــل " شخصية المفكر الذي يغلب عليه الشعور بالتجرد أو الانعزال وعدم الاندماج النفسي والفكري بالمقاييس الشعبية في المجتمع [١٩] .

لذا أقدم المفكرون على استخدام مفهوم (الاغتراب) للتعبير عما يشعر به الإنسان المعاصر من غربة وما يحسه من زيف الحياة وعتمتها التي تحدث له ، لذلك تُعد هذه المتغيرات من أعقد قضاياه وسبب ازدياد نموها وأتساعها ، سميت هذه المتغيرات (بالاغتراب) .

فمفردة الاغتراب من المفاهيم التي تعالج مشكلات المجتمع الحديث كما ويصعب تعريف هذا المفهوم تعريفاً دقيقاً ، لذلك تضاربت الآراء و الأقوال في تحديد هذا المفهوم ، فقد أجمعت الدراسات الاجتماعية على أن الاغتراب (Alienation) يعني فقدان القيم الإنسانية والخضوع لواقع اجتماعي يتحكم في الإنسان، وحين ذاك يعتري الإنسان شعورا بالانفصال و الانعزال عن الآخرين وعن مجتمعه وعن العالم ، فالفرد الذي يعيش وطأة " حالة أسيكو – اجتماعية ، تسطير على الفرد سيطرة تامة تجعله غريباً وبعيداً عن بعض نواحي واقعة الاجتماعي " [٢٠] . يشعر في خضمها بأنه لو أراد تحقيق أهدافه ، فإن عليه كما يرى (سيمن) " عدم التعرف بموجب المقاييس المتعارف عليها اجتماعياً وأخلاقياً " [٢١] .

لذا تبدو هذه القيم والمعايير الاجتماعية التي يشترك بها الآخرون ليست ذات معنى بالنسبة له ، ولهذا السبب نجده يبدأ بالعزلة والإحباط ، لذلك يسمى هذا الفرد بأنة مغترب اجتماعي أو انه يعاني من حالة اغتراب اجتماعي ، وذلك بسبب انفصاله عن القيم والمعايير السائدة في مجتمعه .

وهذا بدوره يخلق حالة من التمرد تدفع الأفراد إلى البحث عن بدائل للقيم السائدة في مجتمعهم . فهذا التمرد يقود الأفراد إلى تكوين فئات أو أحزاب سياسية تدعو إلى إحداث تغيير و محاولة التخلص من بعض القيم التي تظنها هذه الفئات غير ملائمة [٢٢] .

أما علم النفس فهو ينظر إلى هذا المصطلح على أنه شعور بالعزلة والتفكك وغياب علاقات الصداقة الحميمة بين الناس ، فقد رأى (سيكموند فرويد) " إن الحضارة في

---

[١٩] ينظر : النوري ، قيس : الاغتراب الاصطلاحات ومفهوماً وواقعاً ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٧ .

[٢٠] ميشل ، دينكن ، معجم علم الاجتماع ، ت : د. إحسان محمد الحسن ، (بيروت : دار الطليعة ، ١٩٨١) ، ص ١٨ .

[٢١] ميشل ، دينكن ، المصدر نفسه ، ص ٢٠ .

[٢٢] ينظر : النوري ، قيس ، الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً ، المصدر السابق نفسه ، ص ٣١ .

مطالبها المتعددة التي قد لا يقوى الفرد على تحقيقها تنتهي به إلى ضرب من الاغتراب وكره الحياة التي يحباها " [٢٣].

وهو ذات المعنى الذي ذهب إليه (سيمن) عندما أعطى للاغتراب معنى (العزلة) " أي شعور الفرد المغترب بأنه غريب عن الأهداف الحضارية لمجتمعه " [٢٤] .

كما يعرف الاغتراب أيضاً بأنه " الخلل العقلي والابتعاد عن الحالة السوية للعقل " [٢٥].

فالمغترب هنا يعاني من نقص في عقله أو نقص في شخصيته يدفعه إلى الإحساس بالأسلبة ، إنه إنسان مستلب بسبب هذا النقص .

أما في الإطار الاقتصادي ، فيؤكد (أريك فروم) بأن الاغتراب هو " تلك الحالة التي لا يشعر فيها الإنسان بأنه المالك الحقيقي لثروته وطاقاته بل يشعر بأنه كائن ضعيف يعتمد كيانه على وجود قوى خارجية لا تمت لذاتيته بصله " [٢٦] .

أما الجانب الفكري فقد استخدم (روبرت ميرتون) مفهوم (اللامعيارية أو العزلة) بصورة مترادفة للأفراد الذين يتصفون بعدم التوافق أو اختلال في الموازين داخل النفس البشرية ، إذ يواجه الإنسان المبتكر أو المكتشف الذي " يسعى الى ابتكار مبادئ وأفكار جديدة تكون غالباً مناقضة للمعايير السائدة في مجتمعة . " [٢٧] إذ يعاني الإنسان المبتكر حالة من اللامعيارية . وهنا يعد هذا الشخص نموذجياً للإنسان المغترب فكرياً (اغتراب فكري) .

وفي الفكر الفلسفي ، فقد ورد الاغتراب مفهوماً يصف عملية ونتائج الاستلاب في ظروف تاريخية محددة لإنتاج النشاط الإنساني الاجتماعي ، أنتاج العمل ، العلاقات

---

[٢٣] مدكور ، إبراهيم ، معجم العلوم الاجتماعية ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥)، ص ٥١ .

[٢٤] ميشل ، دينكن ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٠ .

[٢٥] بدوي ، أحمد زكي ، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٨٧) ، ص ١٦ .

[٢٦] ميشل ، دينكن ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٩ .

[٢٧] Robrt , Morton , Social Theory and , Social Structure , New York , Glencoe Free Press , ١٩٦٧ . P . ١٤٤ .

نقلاً عن : المشهداني ، ضياء كريم رزيج .خيارات المخرج في صياغة العرض المسرحي ، أطروحة دكتوراة غير منشورة ، (بغداد : كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد / ٢٠٠١)، ص ٢٩ .

الاجتماعية ، المال ، وكذلك ممتلكات الانسان وتحويلها إلى شيء مستقل عنه مسيطر عليه. [٢٨] .

فعندما لا يستطيع الإنسان تحقيق ذاته كوحدة مستقلة عندها يحدث العكس ، إذ يبدأ بتغييب ذاته والانطواء عليها (أي العزلة) التي يحل محلها الشعور (بالاغتراب) عن الأشياء والطبيعة وبذلك يتحول الإنسان من الوعي إلى اللاوعي .

---

[٢٨] See: Rosenthal M. and P. Yudin, A Dictionary Of Philosophy. Moscow, Progress Publishers , ١٩٦٧ , P . ١٧ .

نقلاً عن : ضياء كريم رزيج ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٧ .

أولاً : الاغتراب في الفكر الفلسفي

إن مفهوم الاغتراب قد ورد لدى الكثير من الفلاسفة حيث فسر على أنه حالة من حالات الانفصال التي يعاني منها الإنسان . ولكن لو تتبعنا خط سير هذه الظاهرة قبل الخوض في مفهومها الفلسفي ، وبالاستعانة بالكتب الدينية (كتب اللاهوت) [*] لوجدناها متجسدة في قصة نبي الله آدم عليه السلام عندما طرد من الجنة ، أي " قصة الإنسان و الثمرة المحرمة وخروجه من الجنة " [٢٩] . وبعد تناول سيدنا آدم عليه السلام تلك الثمرة التي أدت به إلى الخروج من الجنة بعد غضب الإله عليه لأنه خالف أوامره ، ونزوله إلى الأرض كنوع من العقاب وانفصاله عن موطنه الذي خلق فيه ، سببت له نوع من المعاناة . وهذه المعاناة جعلته في حالة صراع مستمر بينه وبين ذاته على أنها هي السبب فيما هو عليه ولومها على مخالفتها لما هو ممنوع . فقد دخل (آدم وحواء) عليهما السلام مصيدة الاغتراب بعد أن (باعا) روحيهما للشيطان حيث تنازلا عن وحدتهما مع الإله مما أدى إلى انفصالهما عنه ، فهذا الانفصال يمكننا عدّه أول حالة اغتراب في حياة الإنسان .

إذن فالاغتراب في المفهوم اللاهوتي كان يعني (السقوط) ، والسقوط هو في الأساس يعني البعد عن الله أي الانفصال عنه ، فالسقوط يعني (الانفصال) .

أما الاغتراب في المفهوم الفلسفي هو " غربة الإنسان عن جوهره ، وتنزله عن المقام الذي ينبغي أن يكون فيه ، وعدم التوافق بين الماهية والوجود " [٣٠] .

وإذا أردنا تتبع جذور الاغتراب علينا البدء أولاً بالفكر اليوناني ، إذ يؤكد (كوفمان) ، بقوله " أن الفلسفة أنما تولد من رحم الاغتراب " [٣١] .

وهذا ما سنجده في دراستنا لحالة الاغتراب بشكل واضح وجلي عند :

الرواقية

لقد سميت بالرواقية نسبة إلى (الرواق المنقوش) الذي كانت أعمدته مزدانة بالنقوش إذ كانت تلقى في ذلك الرواق المحاضرات الفلسفية في ذلك العهد وقد نشأت في أوائل القرن الثالث قبل الميلاد .

---

[*] وهي الكتب الدينية المتمثلة بـ(التوراة – الإنجيل – القرآن الكريم) ، الكتب التي تحكي قصص الأنبياء .

[٢٩] المحمدي ، عبد القادر موسى ، الاغتراب في تراث صوفية الإسلام ، ط١ ، (بغداد: بيت الحكمة، ٢٠٠١) ، ص ١٥ .

[٣٠] دراج ، فيصل ، الاغتراب الموسوعة الفلسفية العربية ، ط١ ، مج ١ ، (بيروت : معهد الاتحاد العربي ، ١٩٨٦) ، ص ٧٩ .

[٣١] شاخت ريتشارد ، الاغتراب (بقلم المقدمة : كوفمان) ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢١ .

واعتمدت النظرية الرواقية على المبدأ الحسي ، فالحس لديهم هو أول مراتب المعرفة وأساسها ، وان كل شيء موجود في الذهن هو موجود مسبقاً في الحس ، وتقوم النفس لديهم بتناول المادة المحسوسة وتكييفها كما تشاء ، وذلك أن " للنفس جهداً أو قوة فاعلة " [٣٢] .

فالعقل الإنساني هو الذي يربط الأفكار والمعاني ببعضها حتى يصل الى نظام يسمى (بالعلم) – فهم " لا يجعلون لغير الحس قدرة على الإدراك لا نهم يجعلونه المصدر الوحيد لكل معرفة " [٣٣] .

إذ تبدأ المعرفة لديهم من مبدأ (التصور) [*] اذ يعد التصور هو أول حكم على الأشياء ثم يعرض هذا التصور على النفس . وهنا يكون الأمر النهائي لصحة هذا التصور بيد النفس فأما تمنحه من عندها القبول او التصديق او التسليم [٣٤] . وقد يكون هذا التصديق صحيحا او خاطئا ويجب أن يحمل هذا التصور من " البداهة والقوة ما يحملنا على التصديق به والإذعان له وهذا التصور يسمح للعقل بان يدرك الحقيقة في اليقين " [٣٥] .

ويسمى هذا التصور بـ(التصور المحيط) الذي يحملنا الى مرحلة (العلم) ، وبذلك نجد ان مراتب المعرفة لديهم هي كالآتي : أولاً يكون التصور ثم يأتي فوقها التصديق ثم التصور المحيط ، ثم العلم . فهي عملية انتقال من الجزئي الى الكلي ومن الخاص الى العام أي (من الإحساس الى اليقين) .

أما الإنسان لديهم فهو الكائن الوحيدة القادر على تصديق هذا التصور او رفضه فالإنسان حر في اختياره . ولكن ليس في كل الأمور وإنما نجد الإنسان لديهم خاضع الى قوى غيبييه تتحكم فيه وهو (القدر) .

وهنا يتجلى لنا الاغتراب واضحاً في المذهب الرواقي فعلى الرغم من تأكيدهم على ان الإنسان يمتلك حرية تجعله قادرا على التصدي الى الظروف الخارجية المحيطة به ومحاولته لتغيرها ، إلا أنهم يخضعونه الى قوة (القدر) اذ يقولون ليس بوسع " الإنسان سوى ان يسير حر الإرادة في طرق حددها له القدر وإلا فسينقاد في الاتجاه نفسه أراد ذلك او لم يرد " [٣٦] .

---

[٣٢] أمين ، عثمان ، الفلسفة الرواقية ، (القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٥)، ص ٦٩ .

[٣٣] بدوي ، عبد الرحمن ، خريف الفكر اليوناني ، ط ٢ ، (القاهرة : مكتبة النهضة العربية ، ١٩٤٦) ، ص ٧٢ .

[٣٤] ينظر ، المصدر نفسه ص ٧٢ -٧٣ .

[٣٥] المصدر نفسه ، ص ٧٣ .

[٣٦] كامل ، فؤاد ، وآخرون ، الموسوعة الفلسفية المختصرة (القاهرة : مكتبة الانجلو مصرية ، الإلف كتاب ٤٨١ ، ١٩٦٣) ، ص ١٦٧

فالاغتراب هنا هو عملية تسليم وتخلي عن الذات الواعية الى الأخر اذ تتحول هذه الذات الواعية الى ذات مستسلمة خاضعة لسلطة (القدر) اذ يقبل بكل ما يحصل له دون محاولته في منع او تجنب هذه القوة او السلطة .

ومن دلائل الاغتراب الأخرى لديهم هو مبدأ السعادة الذي ينشدونه . فالسعادة لديهم تعني " (غاية الإنسان) هو ان تعيش على وفاق مع الطبيعة " [٣٧] .

فالإنسان عندما ينشد السعادة عليه ان يتحرر من الإحكام الخاطئة والمعني بالإحكام الخاطئة هي مجموعة من " الانفعالات النفسية التي تحدث عن تصورات وإحكام عقلية ثم تتحول هذه التصورات الى خواطر إذ تولد لنا انفعالات هي في الأصل أحكام خاطئة ينبغي محاربتها " [٣٨] .

فالسعادة لديهم مرتبطة بهذه الأحكام . ولكي نحصل على السعادة علينا أن نتحرر من هذه الأحكام ، فهي شيء باستطاعة كل فرد ولكن قبل كل شيء أن يحرر نفسه من أوهام الإحكام .

كما أكد (الرواقيون) على الفضيلة ، وهي صفة الحكماء وهي تعني لديهم (العقل الصريح) ، إذ تسير حياة ذلك الحكيم وفقا لذلك العقل فالفضيلة لديهم فقط فيما " تقتضيه الطبيعة وتكييفاً للنفس لكي تتجه نفسيا في الاتجاه الذي تسير فيه قوانين الطبيعة " [٣٩] . فهو راضي بكل شيء يأتي من القدر من مصائب ونكبات اعتقادا منه بأنها أمور نابعة من النظام الكلي والقضاء الإلهي – إما الإنسان الشرير فهو الذي يعمل على تحدي كل شيء فهو إنسان منفصل عن المجتمع والدين ، لكن مهما فعل فهو خاضع رغما عنه الى قوى (القدر) ولا جدوى من تمرده هذا .

هنا يتجلى لنا الاغتراب بشكل أكثر وضوحاً ، فالإنسان الفاضل هو " كالنازح الغريب لا يكترث لمدح ولا لذم ، يقود الآخرين ولا يقودونه ، وهو الحكيم الحق ، ويليق به المجد والتبجيل " [٤٠] .

فالاغتراب هنا هو الابتعاد عن كل الملذات والانفعالات التي تصاحب هذه الملذات للوصول الى العقل الخالص ، فهذا الانفصال عن كل شيء والتوجه نحو المعرفة العقلية الطبيعية الخالصة هو الاغتراب بعينه .

---

[٣٧] كامل ، فؤاد ، وآخرون ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٦٢ .

[٣٨] ينظر : أمين عثمان ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٦٣ .

[٣٩] بدوي ، عبد الرحمن ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٦٣ .

[٤٠] أمين ، عثمان ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٦٦ .

أما اغترابهم السياسي فهو يتجلى لنا في مناداتهم (بجامعة إنسانية) تكون بديل عن الدولة فهي جامعة روحية تقوم على وحدة المعرفة والإرادة ، فالدولة في نظرهم " هي مجتمع تحل فيه الوحدة العقلية محل الوحدة السياسية وتقوم فيه المحبة بين الناس مقام القانون " [٤١] .

فقد رفضوا أن تكون الدولة قوة سياسية ذات كيان مادي ، وعلى ذلك " اتجهت السياسية عندهم الى ان تبقى عامة أكثر من أن تكون خاصة " [٤٢] .

مما سبق نجد أن الاغتراب قد أخذ اتجاهين : الاتجاه الأول كان باغتراب الإنسان عن ذاته للوصول الى الحكمة والفضيلة وهنا يكون الإنسان خاضع الى الطبيعة ، إذ يبدأ الإنسان بتسليم نفسه الى قوى غيبة أقوى منه (القدر) ومسايرتها للوصول الى أعلى مراتب المعرفة (الحكمة - الفضيلة – العلم) .

أما الاتجاه الثاني فهو اغتراب الإنسان عن واقعة وذلك عندما يرفض ان يكون لأي احد سلطة عليه تسيره كما تريد ، لذا نجده يحاول التمرد على هذه السلطة وتحديها . ولكن في نهاية الأمر نجده يخرج من اغتراب ليدخل في اغتراب آخر .

هيرقليطس (٥٤٠ - ٤٧٥) ق.م

وتقوم فلسفته على مبدأ التدفق أو (الجريان) فكل شيء لدى (هيرقليطس) هو متغير ، لذلك فهو " ابتكر أن يكون للعالم أصلاً ويقول أنه غير مخلوق " [٤٣] . وأن اللوغوس (Logos) [*] . هو الذي يحكم العالم .

فالعالم لديه عبارة عن مجموعة من الأضداد ، وأن الصراع القائم بين هذه الأضداد هو التغيير الذي يؤكد عليه (هيرقليطس) ، إذ يمتزج كل ضد من ضده ولا يمكن تجريب أحدهما دون الآخر ، أي كما في البداية والنهاية ، والليل والنهار ... الخ . والتغيير يحدث من ضد إلى ضد ، لذلك نجد أن (هيرقليطس) جاء بأفكار صعبة على من حوله الأخذ بها أو تصديقها . فقد عمل (هيرقليطس) على إبطال ونفي ثقافة عصره مما أدى إلى حدوث

---

[٤١] المصدر نفسه ، ص ١٧٣ – ١٧٤ .

[٤٢] كامل ، فؤاد وآخرون ، الموسوعة الفلسفية المختصرة ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٦٦ .

[٤٣] الحفني ، عبد المنعم ، الموسوعة الفلسفية ، ط١ ، (بيروت : دار ابن زيدون ، د .ت) ، ص ٥٠٠ .

[*] وهو كلمة يصعب ترجمتها فهي حقيقة الأشياء والمبدأ أو القانون الذي نعمل بمقتضاه ، ويفضل البعض ترجمتها (Foroula) والبعض يقول بأنها مبدأ أو قانون وحدة الأضداد والعالم كله أضداد.
للمزيد ينظر : كرم ، يوسف ، تاريخ الفلسفة اليونانية ، (بيروت : دار القلم ، د. ت)، ص ١٩.

حالة انفصال واضحة بينه وبين المجتمع بسبب أفكاره التي جاءت منافية لأفكار الآخرين . مما دفعه إلى الاغتراب عنهم وعن ثقافة عصره بسبب حالة النبذ التي واجهها من قبل أبناء جنسه ، كما في قول مواطنه فيه " دعونا لا نترك بين صفوفنا رجلاً جديراً بالإجلال .... فدعوه يذهب إلى مكان آخر ويحيا بين قوم آخرين " [٤٤] . فـ(هيرقليطس) كان يعيش حالة اغتراب مع مجتمعه .

فهذا النبذ دفعه إلى عدم التعبير عن أفكاره بشكل واضح وصريح فاستخدم التلميحات في كلامه ، لذا امتازت فلسفته بأنها فلسفة رمزية غير صريحة وواضحة .

سقراط (٤٦٩ - ٣٩٩) ق.م

لقد اعتمد سقراط في فلسفته منهج (التهكم والتولد) من خلال طرحه الأسئلة على الآخرين ومن ثم استخراج الأجوبة من هذه الأسئلة . فهذا الاسلوب في الوصول إلى الحقيقة ، منحت سقراط الحكمة بين أبناء مجتمعه أو عصره ، خاصة وإن أسئلته لم يستطيع أحد الرد عليها سوى سقراط نفسه .

وقد كان سقراط من الثائرين على واقعه ويهدف باستمرار إلى تغيير هذا الواقع ، مما أدى إلى اتهامه بأنه يأتي بآراء مخالفة للواقع وغريبة في نفس الوقت أي (خروجه عن المألوف) .فقد كان سقراط مغتربا عن الطبيعة من خلال رفضه لكل البديهيات التي كانت موجودة وعملية الإيمان بها ، وإبدالها بعملية الشك في كل الموجودات .

ونتيجة لاختلال المعايير الإنسانية بين تجربة سقراط الذاتية وتجربة غيره من الأثينيين الرافضة لتناقضات مجتمعه السياسية والاجتماعية والاقتصادية مما سبب له شعور بالعجز والاغتراب وانفصاله عن أبناء عصره بسبب آرائه وأفكاره التي اختلفت كل الاختلاف عنهم ، إذ أعلن سقراط بأن لا شيء له من القداسة ما يحميه من الشك .

فهذا الإعلان من سقراط قد لوح بوجود تيار فلسفي جديد يعمل على إلغاء كل ما سبق مما أدى إلى تخوف المحافظين في أثينا على نظامهم الاجتماعي والديني من خطر فكر سقراط الجديد الذي ينفي فيه كل بديهي ، فهذا النفي من قبل سقراط كان لحظة الانفصال بينة وبين دين قومه الموروث ، إذ وجدوا فيه شخصاً مغتربا عنهم ، فالاغتراب لدى سقراط كان الانفصال عن كل البديهيات الموجودة في الطبيعة والتشكيك بها .

---

[٤٤] شاخت ، ريتشارد ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢١ .

فقد كانت شخصية مغربة بسبب " مهاراته التحليلية ميله البنيوي وحسه النقدي وبحثه الحر مع هيام يقارب الوجود الصوفي " [٤٥] . وخير دليل على اغترابه ، ما جاء على لسانه في المحكمة " إن كنت لا أستطيع أن أقول الحق في مدينتي الخاصة أثينا ، فكيف يسمحون لي بقوله في أي مكان آخر " [٤٦] . لذا لم يجد وسيلة أخرى لقهر اغترابه والتخلص منه سوى تجرعه السم وتوديعه حياة الاغتراب إلى الأبد .

أفلاطون (٤٢٧ - ٣٤٧ ق.م)

اعتمد (أفلاطون) في فلسفته على مبدأ التساؤل أو الدهشة أو الاستغراب أو اقتحام المجهول أو بشيء من الغموض ، إذ أنها تبدأ حينما يفاجئنا شيء بغربته ، وان الفلسفة هي وليدة الغربة .

إذ أن أصل الاغتراب لدى (أفلاطون) هو " جهل الإنسان بحقيقة وجودة الذاتي" [٣] ، فإنسان (أفلاطون) إنسان " مغترب عن ذاته ، المنفصم بين عالم الواقع وعالم المثل " [٤] ، أي " أن تنازل الفرد أي اغترابه عن بعض رغباته يؤدي إلى تحقيق أفضل لذاته ، إذ أنه يتنازل عن تفرده ليحقق اجتماعيته " [٥] .

وهنا يبين أن " أساس المشاركة والانتماء هو وحدة المصلحة والعدالة الاجتماعية ومن ثم يكون التفاوت في الثروات والتمايز الطبقي على أساس الملكية هو علة الاغتراب واللانتماء " [٤٩] .

ولو بحثنا في أعمالة الفلسفية لوجدنا فلسفته المغتربة متجسدة في عمله الضخم والشهير (الجمهورية) ، وفيه دلاله واضحة على أن (أفلاطون) كان أنساناً مغترباً عن سياسة وأخلاقيات مجتمعه ، إذ يصور من خلاله حياة مثالية خالدة تؤكد على الخير والحق والجمال وأساسها العدالة .

فقد كان (أفلاطون) عندما يعتريه شعور بالاغتراب يحاول أن يجد منفذاً للخروج من عالم الاغتراب والمأساة من خلال محاكاة عالم المثل ، وفيه يحرر (أفلاطون) نفسه من قيود الحس ويحيا في عالم الحقيقة لا في العالم الفاني .

إذ يبني عالماً مثالياً خالداً ، وجعل عالمنا الأرضي هو عالم الظلال وكل ما فيه زائل وناقص ، وأن أجسامنا ما هي إلا أشباح لصور حقيقية موجودة في العالم الحقيقي (عالم المثل) .

---

[٤٥] ينظر : كسيريس ، ثيوكاريس (سقراط) ، ت : طلال السهيل ، ط١ ، (بيروت : دار الفارابي ، ١٩٨٧) ، ص ٢١٢ .

[٤٦] كوارميس ، سقراط ، ت : محمود محمود ، (القاهرة : الانجلو المصرية ، ١٩٥٦)، ص ١٥٨.

[١] اسكندر ، نبيل رمزي ، الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٢ .

[٤] المصدر نفسه ، ص ١٦ .

[٥] المصدر نفسه ، ص ١١ .

[٤٩] اسكندر ، نبيل رمزي ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٥ .

ويكشف لنا أيضاً في كتابه (الجمهورية) عن الاغتراب السياسي بقوله : " لم نؤسس دولة لمجرد إسعاد قسم من أهلها بل لإسعاد الجميع معا على قدر الإمكان " [٥٠] ، فهو يفترض " في إنشاء الدولة ، اكتشاف العدالة " [٥١].

وتتجسد تلك المقولة أيضا في كتاب (المأدبة) من خلال " دولة تقوم على العدل والفضيلة ، تقدر على معاونة الإنسان على اكتساب الفضيلة " [٥٢] .

أما اغترابه عن ذاته فينكشف لنا من خلال تقسيمه النفس الإنسانية إلى ثلاثة أجزاء ، وهذه الأجزاء تتنازع فيما بينها مؤدية بالضرورة إلى الصراع وعدم الألفة بين الجسد وغرائزه ، وأن الروح لديه مدفونة في الجسد وأن خلاص الروح لا يتحقق ألا بموت الجسد ،إذ أن الخلاص لايمكن ألا في الموت وحده ، فأن " تكون ذاتاً معناه أن تكون غريباً " [٥٣] .

أما الاغتراب في الدين لديه ، فهو يكمن في " انفصال النفس عن عالم الآلهة " [٥٤] . وفي رأي أفلاطون " أن للنفس حياة قبل الحياة ، هي حياتها في صحبة الآلهة في عالم المثل ، لكنها ارتكبت إثماً فسقطت من عالم المثل إلى عالم البدن " [٥٥] .

ومما سبق ، نجد أن (أفلاطون) قد نأى بنفسه عن العالم البشع ، لذا فهو كان يؤمن بعالم آخر غير العالم الذي يعيش فيه ، فهذا الإيمان بالعالم الآخر هو علامة على الاغتراب عن هذا العالم وعن المجتمع الإنساني وعن الذات الإنسانية .

أفلوطين (٢٠٥ - ٢٧٠) ق.م

لقد اعتمد (أفلوطين) في فلسفته في تفسيره للعالم على أن كل شيء فيه يعود إلى موجود ثابت أزلي وهو (الواحد) الذي يعد الأساس لفلسفته . فالواحد هو المحرك الذي تنسب أو تعود إليه كل الأشياء . وقد استطاع (أفلوطين) الوصول إلى هذه النتيجة عن طريق البحث والتأمل في المحسوسات في هذا العالم .

ويتجلى مفهوم الاغتراب عند (أفلوطين) في الاعتزال بهدف التأمل والغوص في أعماق الذات ، وهو ما يفسره قوله " لنعتزل العالم الخارجي ، ولنتوجه بكليتنا نحو الداخل ولنجهل كل شيء حتى كوننا نحن الذين نتأمل .. لنمكث ، أن أردنا في تلك المنطقة العلوية فهذه حال الذي أدمن التأمل " [٥٦] .

---

[٥٠] أفلاطون ، جمهورية أفلاطون ، ت : حنا خباز ، (مطبعة المقطف المقطم ، ١٩٢٩)، ص ٩٥.

[٥١] المصدر نفسه ، ص ٩٥.

[٥٢] أفلاطون ، المأدبة ، تعريب : وليم متري ، (مصر : مطبعة الاعتماد ، ١٩٥٤) ، ص ٣٤ .

[٥٣] شاخت ، ريتشارد ، (مقدمة كوفمان) ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٢.

[٥٤] اسكندر ، نبيل رمزي . الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر ، المصدر السابق نفسه ، ص ٧٣ .

[٥٥] كرم ، يوسف ، تاريخ الفلسفة اليونانية ، المصدر السابق نفسه ، ص ٧٤.

[٥٦] المصدر نفسه ، ص ٢٨٩ .

فمفهوم الاغتراب في فلسفة (أفلوطين) يكمن في حثه النفس البشرية على العزلة عن العالم الخارجي والاتجاه نحو دواخل النفس (الذات) و الابتعاد عن كل الظواهر الدنسة في هذا العالم وصولاً للإتحاد بالرب .

فهذا الانفصال الذي يؤكد عليه (أفلوطين) بين الذات والعالم الذي نعيش فيه ، هو " عبارة عن فقدان الشعور بما هو حولنا للوصول بالشعور إلى اللاشعور الإلهي " [٥٧] .

فهذا الانفصال خلق حالة من الصراع لدى الإنسان بين ملذات النفس وإشباعها وبين الرغبة في التقرب إلى الواحد ، إذ جعل (أفلوطين) من التأمل والعزلة الحل الأمثل لهذا الصراع . فالتأمل لديه هو التحرر من أشياء هذه الدنيا والضيق بها والهروب من عالمنا هذا .

فالاغتراب في فلسفة (أفلوطين) يهدف إلى " نجاة النفس من سجنها المادي وانطلاقها ، من عالم الظواهر إلى موطنها الأصلي عالم الوجود والحقيقة " [٥٨] .

أما الاغتراب في شخصية (أفلوطين) فهو ابتعاده عن كل الملذات لكي يسمو بالنفس نحو الفضيلة ومن ثم اتحادها مع الواحد (الإله) إذ قال " لنرتقي إلى الواحد بالذات " [٥٩] . وهنا يؤكد (أفلوطين) على الابتعاد عن الملذات والشهوات التي تغوي الإنسان .

هوبس (١٥٨٨ - ١٦٧٩) م

لقد ابتعد (هوبس) عن تحليل الطبيعة والبحث في الموجودات وإرجاعها إلى أصلها كما فعل الفلاسفة السابقين أمثال (سقراط و أفلوطين ..) وغيرهم ، فقد اتجه نحو الواقع الذي يعيش فيه وما يحتويه هذا الواقع من قوانين وأفكار ، أي اتجه إلى تحليل الواقع الاجتماعي والأفكار السائدة فيه .

فبعد أن كان الاغتراب يكمن في بحث الفلاسفة في حقيقة الوجود وتفسيرهم له ، ومحاولة إيجاد أصل هذا الوجود ، أي من اغتراب عن الطبيعة والوجود على اغتراب عن الواقع الاجتماعي والتعارض المستمر مع الأفكار السائدة فيه وخاصة الأفكار السياسية .

---

[٥٧] ينظر : كرم ، يوسف ، تاريخ الفلسفة اليونانية ، ص ٢٨٨ – ٢٨٩ .

[٥٨] المصدر نفسه ، ص ٢٨٧ .

[٥٩] المصدر نفسه ، ص ٢٨٨ .

فقد بدأ (هوبس) في فلسفته التحليلية يخطط لمجتمع جديد مجتمع ينشد الأمن لمواطنيه ، ولكي يصلوا إلى هذا الأمر ، كان على " الإنسان أن يتنازل ويحول حقه الطبيعي في استخدام قوته الخاصة بطريقته الخاصة ليحافظ على حياته ، ... ولكنه لا يتنازل عن حقه الطبيعي بلا مقابل بل أن يحصل على فوائد أكبر " [٦٠] . أي أن يحصل الإنسان مقابل حقه الطبيعي الذي تنازل عنه بإرادته على حقوق مدنية أخرى يكفلها له المجتمع المدني ، ومن أهمها حقه في حياة آمنة . ولأجل تحقيق الأمن في المجتمع ، يجب أن تكون السلطة (الدولة) هي الجهة العليا فيه ، وهي التي تخطط وتحكم البلاد والمجتمع ، ولا يحق لشخص آخر أو سلطة أخرى التدخل . أي أنة يؤكد على وجود " قوة عامة تدافع عنهم وتحميهم من إيذاء بعضهم لبعض وتؤمن لهم حياتهم وصناعتهم وممتلكاتهم وثمرات أرضهم " [٦١] .

لذلك فهو من المؤمنين بمبدأ (الحكم المطلق) ومن الرافضين للديمقراطية كحكم يسود المجتمع ، إذ يجد أن (الحكم المطلق) سوف يغني عن الكثير من النزاعات ومنع الفوضى التي تنتج عن الديمقراطية .

كما يرفض (هوبس) كل الأفكار البديهية والإيمان بها وأن هناك قوى خفية تحركنا ، فهو يؤمن بكل ما هو مادي ملموس ، لذلك رفض هيمنة الكنيسة على المجتمع وإصدارها للقوانين . وأرجع كل الأمور إلى الدولة ، وأن يكون الحكم المطلق لها . كما أعطاها حق تقرير المعتقدات الدينية والقواعد الأخلاقية والطاعة للدين الذي هي تقره وترتضيه " لأنه طالما أن ظاهرة الدين طبيعية ، فالدولة هي التي تحتويه وتحسم الخلاف فيه لا قرار النظام " [٦٢] .

وهنا يرى (هوبس) في فكرة تنازل الفرد عن حقه ومنحه إلى آخر (واحد) يحكمهم ، إذ تصبح كل أحكامه ملزمة له (الفرد) ، فهذا الاستسلام للسلطة العليا غرضه إنهاء حالة الحرب . وهنا يتجلى الاغتراب بشكل واضح في فلسفة (هوبس) ، إذ تقوم الدولة لديه على أساس الاغتراب من خلال عملية التنازل .

كذلك درس (هوبس) في فلسفته التحليلية (الإرادة الإنسانية) وجعل الباعث الأساسي لأفعالنا هو (الانتهاء والخوف) ، إذ نجد ذلك واضحاً في كتابه (الحرية والضرورة والصدفة) عند قوله " إن الإنسان يحب ما يعطيه اللذة ويكره ما يمنحه الألم " [٦٣] . فاللذة تدفع إلى الانتهاء والألم يدفع الخوف وهي الأساس للإرادة الإنسانية .

---

[٦٠] إسكندر ، نبيل رمزي . ، المصدر السابق نفسه ، ص ٤٦.

[٦١] المصدر نفسه ، ص ٤٧ .

[١] كرم ، يوسف . تاريخ الفلسفة الحديثة ، (بيروت : دار القلم ، د.ت) ، ص ٥٦.

[٦٣] الحفني ، عبد المنعم ، الموسوعة الفلسفية ، المصدر السابق نفسه ، ص ٥٠٦ .

فالإنسان والإرادة الحرة " هو الذي لا يوقفه شيء عن فعل ما يريد أو يشتهي أو يهوى ، ومع ذلك فهو خاضع للضرورة ، لأن للأفعال مسبباتها ومن ثم تقتضيها الضرورة " [٦٤] . وهنا نجد أن (هوبس) يعطي للمواطن الحق في العصيان والتمرد على السلطة (الدولة والكنيسة) إذا لم تستطيع تلبية احتياجاته .

وهذا ما يعطينا السبب وراء رفض الكنيسة لأفكار (هوبس) ، وخاصة فكرة (الأفعال الإرادية) التي تمليها الضرورة ، فقد رأت إن اعتماد مثل هكذا أفكار سوف تعمل على نفي المعنى العقاب والثواب الذي يقره الكتاب المقدس والدين ، لذا وجدت أن أفكار (هوبس) وآرائه هي تجاوز على المبادئ الدينية ، وبذلك فقد اتهمت (هوبس) بأن أفكاره عبارة عن موجات الحادية متعارضة مع الدين والكنيسة .

وبسبب هذه الأفكار التي جاءت متعارضة مع سياسة عصره والتي لم تتلاءم معه واجه (هوبس) منع واضح لأرائه وأفكاره ، مما دفع بالسلطة إلى منع نشرها خوفاً من سيادتها داخل المجتمع .

لذا نجد أن (هوبس) عاش حالة من العلة والنبذ داخل مجتمعه أي عاش حالة من الاغتراب داخل مجتمعه وبين أبناء جنسه بسبب أفكاره السياسية التي تعارضت مع سياسة السلطة الحاكمة في ذلك الوقت .

سبينوزا (١٦٣٢ - ١٦٧٧) م

لقد خرج (سبينوزا) في أفكاره الفلسفية عن المتعارف عليه داخل المجتمع اليهودي و دعوته إلى وحدة الوجود التي هي الفكرة الأساس لفلسفته وهي " أن الله وسير الطبيعة أمر واحد " [٦٥] . إذ يقول (سبينوزا) : " إني أتصور الله والطبيعة في صورة تختلف تماماً عن الصورة التي يصورها المسيحيون المتأخرون عادة لأنني اعتقد أن الله هو الأصل وليس الطارئ .... وهو السبب لجميع الأشياء ، أقول أن كل شيء كامن في الله وكل شيء يحيا ويتحرك في الله " [٦٦] .

وقد تم فهم فكرة وحدة الوجود بصورة غير صحيحة من قبل الآخرين واعتقدوا أنه جعل من الله والطبيعة كتلة معينة من المادة المجسدة . ولكن تجد أن قصد (سبينوزا) من

---

[٦٤] المصدر نفسه ، ص ٥٠٦ .

[٦٥] ديورانت ، ول ، قصة الفلسفة ، ت : فتح الله محمد المشعشع ، ط ٥ ، (بيروت : مكتبة المعارف ، د. ت) ، ص ٢٠٤ .

[٦٦] المصدر نفسه ، ص ٢١٦ – ٢١٧ .

الوحدة هو جعل قوانين الطبيعة وأوامر الله شيء واحد ، فالسبب وراء كل الأشياء وكل القوى العقلية المنتشرة في أرجاء العالم هو (الله).

ويتمثل الاغتراب لدى (سبينوزا) في رفضه لمعتقدات دينية (الدين اليهودي) والإيمان بها . نتيجة لاطلاعه على تاريخ قومه ولكثرة مطالعة والتأمل به . فهذا التأمل الذي أعتزمه (سبينوزا) في فلسفته دفعه إلى اعتزال العالم الخارجي والتحقق من مصداقيته ، مما أدى به إلى تلاشي كل ما هو يقين في نفسه وتحول إلى شكوك وحيرة ، مما دفعة إلى التحول عن " دراسة اللاهوت بعد أن شك في الدين " [٦٧] . فهذا الشك دفعه إلى التحقق من كل شيء يخص الدين والمعتقدات الدينية ومن ضمنها الكتب السماوية ، إذ كان رأيه على خلاف سابقيه إذ يجد " أن الكتب السماوية المنزلة لا تفسر الأشياء بأسبابها الثانوية لكنها تقصها وترويها للتأثير على الناس " [٦٨] .

لقد وجد أن مهمة هذه الكتب ليست مخاطبة العقل وإقناعه وإنما هي عامل قوي لجذب خيال الإنسان والسيطرة عليه من باب المعجزات وتكرار مظاهر الله .

فهذا الرفض المستمر لكل ما حوله أدى به إلى الانفصال عن المعتقدات الدينية لقومه ونفيه لمعجزات التوراة .

ويتجلى مفهوم الاغتراب أكثر لدى (سبينوزا) في قولة : " أننا لو فسرنا التوراة .. تفسيراً حرفياً ، فأننا نجدها طافحة بالأخطاء والمتناقضات والأمور المستحيلة " [٦٩] .

فهذا التشكيك بالتوراة ونفي المعجزات فيها وترجيحه للعقل ورفضه الإيمان بكل ما ينزل في كتابهم المقدس ، جعلت من (سبينوزا) يحيا حالة اغتراب (ديني واجتماعي) بسبب آرائه الفلسفية التي خلقت حالة من الانفصال بينه وبين دينه وأبناء جنسه .

كما ربط (سبينوزا) بين الفضيلة وحرية الفرد ، إذ وجد أن الحصول على الفضيلة ليس الالتزام بمبدأ الثواب والعقاب والابتعاد عن المحرمات التي حرمها الله والإيمان والالتزام بتعاليم الرب إنما الفضيلة لديه هي " أن تجعل الإنسان حراً مستقلاً ، وهذا هو الدين الحق النابع من أنفسنا ، الدين الطبيعي أو دين الخاصة .. والإنسان الحر يفعل ما يشاء .. " [٧٠] .

فهذا الربط أراد منه (سبينوزا) الإشارة إلى حرية الفرد داخل المجتمع وأهميتها .

---

[٦٧] الحفني ، عبد المنعم ، الموسوعة الفلسفية ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٣٧ .

[٦٨] ديورانت ، ول : المصدر السابق نفسه ، ص ٢٠٤ .

[٦٩] المصدر نفسه ، ص ٢٠٥ .

[٧٠] الحفني ، عبد المنعم ، الموسوعة الفلسفية ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٤٠ – ٢٤١ .

أمـا مفهـوم الاغتـراب فـي آراء (سـبينوزا) السياسـية فهـو يجـد أن حريـة الفـرد ومسؤولية تقع على عاتق الدولة . ويتضح أكثر في كتابه (الرسالة السياسية) ، إذ يقول : " ينبغي على الدولة أن لا تنتع الحرية من مواطنيها إلا إذا أضافت في مكانها حرية أوسع منها " [٧١] ، إذ وجد أن الغاية من السلطة ليس التسلط على الناس وتخويفهم وإنما إعطائهم الحرية ، فهو يجد أن سلب الحرية من الشعب ومكافحتها من قبل السلطة وخنقها يؤدي إلى نتائج سلبية قد تزيد من ثورة الشعب وإصرارهم على مقاومتها بدلا من الرضوخ لها .

كما أوجب في نفس الوقت طاعة الإنسان للدولة ، وان " على الإنسان الحر أن يتنازل عن بعض حقه عن الأشياء للسلطة .. بحكم الميثاق والعقل .. والقانون النافع ، ومن حقه أن ينقد السلطة وان يثور عليها " [٧٢] .

فقد قوبلت آرائه هذه بمعارضة شديدة من السلطة واتهموه بتحريض الشعب ضد الدولة ، مما دفع (سبينوزا) إلى أن يدرك الخطر الذي يهدد حياة الفلاسفة من أمثاله مما دفعه إلى البحث عن مكان آمن يبتعد فيه عن أعين السلطة لكي يخلد بأمان للفلسفة .

فابتعاد (سبينوزا) كان سببه اغترابه عن الواقع و عن السلطة وإحساسه بالانفصال عنها وبسبب أفكاره التحررية التي لم يتقبلها اليهود مما دفعهم للحكم عليه بالنبذ واتهامه بالإلحاد .

مما سبق ، نجد اغتراب (سبينوزا) كان واضحاً في أفكاره الدينية وآرائه الفلسفية والسياسية التي حملتها كتبه الفلسفية والسياسية .

جون لوك (١٦٢٣ - ١٧٠٤) م

يُعد (لوك) أحد رواد النزعة التجريبية الانكليزية وهو أحد مؤسسي المذهب (الحري الجديد) ، فهو لا يؤمن بالمعرفة الفطرية أو (الميتافيزيقية) وإنما بالمعرفة التي تأتي من خلال التجربة والملاحظة والاستقراء . وأن لكل إنسان حقوق طبيعية مطلقة لا يخلقها المجتمع وإنما تولد مع الإنسان إذ أن الطبيعة لدية تقوم على أساس الحرية .

فالإنسان لديه هو المتحكم بنفسه إذ يمتلك حرية مطلقة لا تخضع إلى أي سلطة ، فلكل فرد حقوق خاصة حتى وان لم يكن معترف بها في الواقع أي " أن لكل فرد هدفاً مثالياً يبقى معلقاً إلى أن تسمح الظروف بتحقيقه " [٧٣] .

---

[٧١] ديورانت ، ول : المصدر السابق نفسه ، ص ٢٤٠ .

[٧٢] كرم ، يوسف : تاريخ الفلسفة الحديثة ، المصدر السابق نفسه ، ص ١١٩ .

فالحرية الطبيعية للإنسان هي إن " يكون متحررا من أي قوى فائقة على الأرض ، وإلا يكون تحت إرادة أو سلطة فرد " [٧٤] . لذلك فهو ينبذ مبدأ السلطة أو التسلط على الإنسان ، إذ يؤكد بأن " ليس هناك سيادة طبيعية لأحد على آخر " [٧٥].

ويشمل (لوك) في كلامه هذا حتى السلطة الأبوية فلا يجوز للأب التسلط على أبنه وإنما كل ما مطلوب منه هو تربيته وجعله أنساناً حراً ، فهي " واجب طبيعي أكثر منها سلطة " [٧٦] .

لذا يعتقد (لوك) إن جميع أبناء المجتمع متساوون في حرياتهم وعقولهم ، فالإنسان لديه لا يتحدد بأي قوة خارجة عنه كما انه ساوى بين كل الإفراد ويلغي كل الفوارق الطبقية التي من شأنها إن تميز بين فرد وآخر ، فجميع الإفراد أحرارا ومتساوون بالطبيعية .

فالاغتراب لدى (لوك) هو إن يتنازل الفرد عن حقوقه الخاصة ، وذلك لأجل المصلحة العامة ولأجل إقامة مجتمع مدني حر يمارس فيه حريته الطبيعية كما في الطبيعية أي " إن يجرد كل فرد نفسه من حريته الطبيعية ، ويلبس روابط المجتمع المدني بان يتفق مع غيره من الناس إن يرتبطوا ويتحدوا في جماعة محلية منظمة من اجل راحتهم وأمنهم " [٧٧] . فهذا التسليم والتخلي هو دليل على اغتراب الفرد عن نفسه ليحقق وحده اجتماعية .

ويشير (لوك) إلى هذه التضحية الاختيارية " بحق السلوك والحرية الكاملة في القيام به من اجل وجود المجتمع السياسي ، وهو يعتبر هذه التضحية أمرا مرغوبا فيه " [٧٨] .

أما الاغتراب الإنسان عن عمله فيشير إليه على إن أساس الملكية تعتمد على أساس العمل فهو وحده مصدر كل قيمة . كما أن حق الملكية قد ارتبط لديه بمبدأ الحرية فهو يجد إن حرية العمل حق دائم للجميع ، إذ يؤكد إن الإنسان يضيف من " ذاته ومن قواه الذاتية إلى الأشياء الطبيعية وبهذه الإضافة الذاتية يبرر ملكية الشيء الناتج من عمله " [٧٩] .

فإذا ما وقف عارض بين الإنسان وناتج عمله أو حول ناتج ذلك العمل إلى (آخر) وقع الاغتراب ، إذ أن الاغتراب ليس عن ناتج العمل وإنما عن قواه الذاتية التي أضافها إلى ناتجة . فهذا الفصل بين الإنسان وناتج عمله يعني فصله عن ذاته المتموضعة فيه .

---

[٧٣] اسكندر ، نبيل رمزي ، الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر ، المصدر السابق نفسه ، ص ٥١ .

[٧٤] المصدر نفسه ، ص ٥٢ .

[٧٥] كرم ، يوسف ، تاريخ الفلسفة الحديثة ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٥١ .

[٧٦] المصدر نفسه ، ص ١٥١ .

[٧٧] اسكندر ، نبيل رمزي ، المصدر السابق نفسه ، ص ٥٢ .

[٧٨] شاخت ، ريتشارد ، الاغتراب ، المصدر السابق نفسه ، ص ٧٢ .

[٧٩] اسكندر ، نبيل رمزي ، المصدر السابق نفسه ، ص ٥٥ .

جان جاك روسو (١٧١٢ - ١٧٧٨) م

لقد كان (روسو) من رواد المذهب الرومانسي ، وأن دراسته لظاهرة الاغتراب من أنضج الدراسات ، إذ أن مفهوم الاغتراب لديه هو " أن الإنسان قد أنفصل عن طبيعته الخيرة من خلال الحياة في وسط اجتماعي مصطنع وليس من خلال السقوط " [٨٠] .

فهو يعتقد أن الإنسان قد تعرض إلى " الانفصال عن خصائصه الفطرية الطيبة ليس بسبب الآثام التي أرتكبها ، بل نتيجة لوجوده في ظروف غير إنسانية " [٨١] .

فالاغتراب لديه يعني به التنازل أو التخلي ، أي " هو التنازل الكامل من جانب كل واحد عن جميع حقوقه للمجموع بلا تحفظ " [٨٢] .

والمقصود هنا أن الفرد لا يتنازل عن حقوقه الطبيعية فقط وإنما يعمل على تسليم نفسه بالكامل للجماعة التي هو من ضمنها ، لأجل تحقيق سلطه جماعية تسود فيها المساواة الكاملة .

فالاغتراب هنا من وجهه نظر (روسو) مقبولاً يضاف إليه تنازل الفرد عن جزء من ثرواته الى المجموع . ولكن إذ ما حيد الاغتراب (بمعنى التنازل) إلى معنى آخر ، أي أن يتنازل الفرد عن حريته لشخص آخر . وهنا يصبح هذا التنازل في نظر (روسو) هو عملية حط من قدر وجود ذلك الفرد ، وهذا ما يرفضه (روسو) .

فضلاً عن ذلك ، فإن (روسو) أول من استخدم تعبير (الغربة) بمعناها السياسي ، إذ عمل على نقد المجتمع والمدينة والدولة ، فالإنسان المغترب من وجهه نظره السياسية هو ذلك الإنسان الذي قام بالتخلي والتسليم للأخر بأنواعه كافه بغية البقاء واستمرارية الحياة على أقل تقدير .

فالدولة هنا سوف تكون المسؤولة أو الجهة المؤهلة لحماية الإنسان فهو يعيش في كنفها ليتخلص من " قانون الغاب الذي أطر حياته الفردية من خلال الدولة ، لكن باغتراب تام مؤدياً دوره فيها بسلبية لأنه قد رسم له مسبقاً من قبل الآخر " [٨٣] .

---

[٨٠] المصدر نفسه ، ص ٦٠ .

[٨١] النوري ، قيس ، الاغتراب اصطلاحا ومفهوماً وواقعاً ، المصدر السابق نفسه ، ص ٣٤ .

[٨٢] لوك ،هيوم ، روسو ، العقد الاجتماعي ، ت : عبد الكريم أحمد ، (مصر : للطباعة والنشر ، الإلف كتاب رقم ٤١٩) ، ص ٩١

[٨٣] رجب ، محمود ، الاغتراب ، ط ٢ ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٦) ، ص ٥٨ .

كما أكد على عدم هيمنة الدولة أو الجماعة واغتراب الفرد فيها على حساب حريته وأمنه ، إذ يرى أن في التنازل عن حريته من قبل الفرد الى صالح السلطة السياسية للمجتمع (الدولة) هو من دواعي تحقيق الأمن لذلك المجتمع . لذا تصبح الدولة هي المسؤولة الوحيدة عن حماية وسلامة المواطن ، ولكن إذا ما تعارض أمن الدولة مع أمن وسلامة بعض الإفراد فهنا نجد أن الدولة سوف تلجأ الى القوة والعنف للبطش بهم لتحافظ على أمن النظام الاجتماعي ، مما يؤدي الى نشوء صراع بين الفرد والدولة .

فهذا الصدام سيؤدي بالضرورة الى الحرب ، وهنا يرى (روسو) أن هذه الحرب " نتيجة وليست سبباً لانعدام الأمن الناشئ عن انعدام المساواة في المجتمع " [٨٤] ، مما يؤدي إلى قهر الإنسان والوقوف بوجهة في تحقيق ذاته . ولهذا يقول (روسو) " يولد الإنسان حراً ولكننا نجده في كل مكان مكبلاً بالقيود " [٨٥] .

فالإنسان عندما يتنازل عن حريته يفقد أمنه وبالتالي يصبح أنساناً مغترباً .

هيجل (١٧٧٠ - ١٨٣١) م

قد ظهر مفهوم الاغتراب لأول مرة في فلسفة (هيجل) عندما استخدام مصطلحاً صريحاً في كتاباته ، فقد ربط فكرة الاغتراب بفكرة الحقيقة المطلقة على أساس العلاقة بين الذات و العالم ، أي التعارض القائم فيما بينهما . ويتمثل أصل الاغتراب لدى (هيجل) هو فيوضع الذات فنجد أن الذات لديه مرة تسعى لتتحكم بمصيرها ، ومرة تصبح كيان يتأثر بالآخرين ويتفاعل معهم .

فهذا الانفصال في طبيعة الذات الإنسانية بوصفه ذاتاً فاعله وموضوعاً ، هو ما يبحث فيه (هيجل) . فالاغتراب لدية هو " حقيقة أنطولوجية ، لان النفس ليست فقط ذات تسعى لتشكيل العالم طبقا لمقاصدها وأهدافها ، ولكنها في نفس الوقت موضوع يتحدد طبقا للصورة التي يرسمها الآخرون له " [٨٦] .

فالفرد هنا يواجه مشكلة متأصلة في وجوده بين كونه قوة مبدعة تسعى لتحقيق ذاته ، وبين كونه موضوعة تتأثر وتتشكل من خلال الآخرين .

---

[٨٤] اسكندر ، نبيل رمزي ، المصدر السابق نفسه ، ص ٦٣ .

[٨٥] المصدر نفسه ، ص ٦٣ .

[٨٦] اسكندر ، نبيل رمزي ، المصدر السابق نفسه ، ص ٧٨ - ٧٩ .

فهذا الصراع مابين الذات والموضوع لدى (هيجل) هو أساس الاغتراب في فلسفته . فالإنسان عندما لا يتعرف على ذاته في هذا العالم يصبح إنساناً مغترباً ، ويمكن تجاوز هذا الاغتراب عندما يصبح " العالم جزءً منه عندما تتحول (الأنا) إلى (الآخر) " [٨٧] .

لذا فان الاغتراب لدى (هيجل) هو مرحلة لمصالحة الذات مع الوجود وتجاوز الانفصال القائم بين الذات والأشياء ، وبذلك يصبح الإنسان سيداً لعالمه . وقد استخدم (هيجل) مصطلح الاغتراب بمعنيين كان الأول منهما يعني : "انفصال الذات عن الجوهر الاجتماعي ، بمعنى اغتراب الروح عن ذاته ، روح الإنسان عن الجوهر الاجتماعي وهو كيان روحي . وهذا الانفصال ينتج عن انعدام وعي الفرد بحقيقة وجوده وان ما يبدو خارج الذات ، وكأنه ضدها ، وهو من صنعها " [٨٨] .

فالمقصود بهذا المعنى هو حدوث هوة (انفصال) كبيرة بين الوضع الفعلي للإنسان وبين طبيعته الجوهرية وهذه الهوة نتيجة حتمية لابتعاد الإنسان أو الفرد عن الوحدة مع البنية الاجتماعية مما يؤدي إلى فقدان كليته .

أما المعنى الثاني للاغتراب عند (هيجل) فهو : " تنازل الفرد عن استقلاله الذاتي وتوحده مع الجوهر الاجتماعي وإنهاء مرحلة اغترابه عنه ، أي أن هيجل يرى ان الإنسان مغترب بالضرورة عن ذاته أو عن مجتمعه ، فهو يسير عبر مدارج نموه من الاغتراب الاجتماعي إلى الاغتراب الذاتي " [٨٩] .

وهنا نجد أن (هيجل) لا يؤمن بالبديهيات ، و أنما العقل هو الأساس لكل حقيقة معروفة ، ففلسفة (هيجل) " تبحث عن اليقين في موضوع خارجي ، فتجده في خاتمة المطاف في ذاتها ، فالحركة التي تسعى الذات إليها في إثباتها ذاتها تعارض أولاً الذوات الأخرى ، وتهدمها وتستبعدها ثم تتصالح وإياها في الروح " [٩٠] . فالاغتراب لدى (هيجل) يأتي من تيهان الروح خارج الذات .

وقد ربط (هيجل) مفهوم الاغتراب بطبيعة الوجود الإنساني إذ يجد أن طبيعة الإنسان مزدوجة تتمثل في (الفردية والكلية) ويقصد بالكلية (البنية الاجتماعية) وهي لدى (هيجل) " ليست خلق فحسب ، ولكنها كذلك تموضع ذلك العقل " [٩١] .

---

[٨٧] عبد المنعم ، مجاهد ، الإنسان والاغتراب ، ط ١ ، (دمشق : سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٥) ، ص ٣٣ .

[٨٨] اسكندر ، نبيل رمزي ، المصدر السابق نفسه ، ص ٨١ .

[٨٩] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[٩٠] برهة ، أميل ، تاريخ الفلسفة ، ت: جورج طرابيشي ، ج ٦، (بيروت : دار الطليعة ، ١٩٨٥)، ص ٢٠٠ .

[٩١] المحمدي، عبد القادر موسى، الاغتراب في تراث صوفية الإسلام، المصدر السابق نفسه، ص٣٩.

وهذه البنية هي من إبداع العقل الإنساني ، ولذا يعد (هيجل) هذه البنية شيئاً عقلياً وينظر إليها بوصفها موضوعة العقل الإنساني ، إذ يرى أن علاقة الإنسان بالبنية الاجتماعية علاقة وحدة كاملة ثورية ، وتلقائية ، ويمكن أن تنشأ صراعات ، وهذه الصراعات تسفر عن عودة الإنسان إلى ذاته ، ويكف عن التطابق مع البنية الاجتماعية ويصل إلى قصر تطابق ذاته على الشخصية وسماته هو، فيحقق فرديته المنتمية ، وهكذا تصبح علاقته بالبنية الاجتماعية علاقة تنافر ، فينشأ عدم التطابق في الوعي (الذات والبنية) ، وينظر الفرد إلى البنية على أنها شيء آخر غريب عنه ومعارض له ، إذ يمكن للوعي الفردي الذي فقد وحدته التلقائية مع البنية أن يستعيد هذه الوحدة مرة أخرى ، إذا " استطاع أن يجعل فرديته تتحد مع متطلبات الكلية وتتوقف عن التأكيد العنيد للذات أي إذا اغترب عن ذاته وقام بالتخلي عنها أو تسليمها [٩٢] .

وهنا يؤكد (هيجل) أن الفرد إذا أراد قهر الاغتراب عن البنية عليه التخلي او تسليم ذاته الخاصة لها ليحقق علاقة وحدة بينه وبين البنية الاجتماعية فالفرد لدى (هيجل) يكون حرا كلما كان مطيعا بتوحده مع الكل من خلال اغترابه عن ذاته ليذوب في البنية أو الجوهر الاجتماعي . وهنا نجد انفصال الإنسان عن طبيعته والتخلي عنها .

كيركيجارد (١٨١٣م - ١٨٥٥) م

يعد كير كيجارد من رواد الفلسفة الوجودية (أبو الوجودية) ، إذ نجد أن هذه الفلسفة تبدأ عندما تواجه الإنسان صدمة مفاجأة وذلك عندما " يدرك ان الحياة لا معنى لها . وعندما يستغرق الوجودي في هذا الإحساس المفاجئ يشعر بغربته عن هذا العالم " [٩٣] .

فمصطلح الاغتراب ترادفه كلمة (الغريب) لدى الوجوديين . فالغريب هنا يواجه مشكلة وجوده في هذا العالم لذا تعد مشكلة الغريب هي مشكلة وجودية .

فالوجود كلمة مرادفة لكلمة واقع ، وقد أكد عليها (كيركيجارد) ، فأصبحت تدل على " ما أنا عليه بصورة أساسية في نظر ذاتي " [٩٤] .

أما الاغتراب في الفلسفة فيكمن في بحث الإنسان عن حقيقة وجوده ومعرفة ذاته ، فعملية البحث هذه تجعله في حالة انفصال عن العالم أو عن الواقع . فهذا البحث في أصل وجود يدفعه الى حالة من القلق ، وهو ما يتميز به الإنسان المغترب . فهو يجد ان القلق ما هو إلا صفة كامنة وأصيلة في أعماق الوجود الإنساني إذ يتحول الإنسان يفعل حالة القلق

---

[٩٢] ينظر : شاخت ، ريتشارد . المصدر السابق نفسه ، ص ٩٢ وما بعدها .

[٩٣] العشماوي ، محمد زكي ، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة (مع دراسات تحليلية مقارنة) ، (بيروت : دار النهضة العربية للطباعة النشر ، د .ت) ، ص٧٤ .

[٩٤] فال ، جان ، الفلسفة الوجودية ، ت: تيسير شيخ الأرض ، (بيروت ، ١٩٥٨) ، ص٦٠ .

من " حالة التوافق والتكامل والتناغم مع وجود معين الى حالة توتر وتنافر مع هذا الوجود " [٩٥] .

كما يؤكد (كيركيجارد) ، إن الإنسان عندما يحاول البحث عن ذاته ومعرفتها فهو يحتاج الى قوانين وهما (الإرادة ، والهوى) فكلمة (الهوى) يعني بها الإرادة التي " تولد عند الإنسان الوجودي من رؤيته للتناقض بين المتناهي واللامتناهي . كما تتولد من عدم اليقين او بعبارة أخرى إن الإنسان عندما ينظر الى التناقض بين الذات الصغرى والذات الكبرى سوف يتولد لديه هذا الهوى الذي يجعله دائماً في بحث عن ذاته " [٩٦] .

فالغريب هنا هو الذي يبحث في الوجود ليكتشف نفسه ، وفي بحثه هذا يواجه الغريب " تجربة قاسية يجابه فيها غرابة هذا العالم " [٩٧] .

وفضلاً عن ذلك ، فقد ربط (كيركيجارد) القلق بحرية فالإنسان المغترب يعاني من حالة " الاضطراب الذي يسبق الاستقرار والفكر الذي يسبق الفصل انه دوار الحرية ، انه الوقوف على حافة الممكن الذي يوشك ان يتحقق انه الاندفاع نحو المحتمل بعد رفض الواقع " [٩٨] .

ويصف (كيركيجارد) القلق الأصلي بثلاث طرق الأولى هي الانتقال من البراءة الى الخطيئة ، إذ أن عدم الاتزان والاضطراب تعكس صفوة السعادة . فالجسد يفقد براءته في التطور والنمو كوجود فيظهر ضيقا وهاجسا إزاء نهاية كل نشاط جسدي ، وهذا ما يمكن ان تتلمسه من خلال التجربة . ويتيح مبدأ الخطيئة الأولى [*] .

أما الطريق الثاني ، فقد ارتبط بالحرية أو كما يسميها كيركيجارد (دوار الحرية) لأنها تقع ضمن منطقة الإمكان وتحركه ضمن محمولات الحرية . وارتبطت الطريقة الثالثة بتكوين الفرد باعتباره نفساً وجسداً رابطتهما الروح . فهذا التكوين بحد ذاته يولد قلق وتوترا للإنسان [٩٩] .

أما الاغتراب في الدين فهو يعني به عملية التحول من الطهر الى الدنس ومن البراءة الى الخطيئة فالإنسان لديه ليس ملاك خالص ولا حيوان خالص تسيره الغريزة ، إنما الإنسان لديه يجمع بين روحانية الملائكة وغريزة الحيوانات .

---

[٩٥] اسكندر ، نبيل رمزي ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٧٩ .
[٩٦] العشماوي ، محمد زكي ، المصدر السابق نفسه ، ص ٨٢ .
[٩٧] العشماوي ، محمد زكي ، المصدر السابق نفسه ، ص ٨٢ .
[٩٨] اسكندر ، نبيل رمزي ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٧٩ .
[*] فيجد كيركيجارد ان التحريم يوقظ القلق المندس في حضن البراءة التي لا توجد بغير القلق .
للمزيد ينظر : إمام ، عبد الفتاح أمام ، تطور الجدل بعد هيجل ، ج ٣ ، (القاهرة : مكتبة مدبولي، ١٩٩٧) ، ص ٤٢١ -٤٢٢ .
[٩٩] ينظر : ماكوري ، جون . الوجودية ، ت : إمام عبد الفتاح إمام ، (القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ١٩٨٦) ، ص ٢٤١ ـ ٢٤٢ .

فهذا الجمع بين الروح والجسد دفع بالإنسان الى حالة القلق في كيفية التوفيق بينهما ومن ثم أدى به الى الاغتراب ، فالناس " يغتربون عن الروح في سلوكهم الغريزي ويغتربون عن الجسد في عياداتهم الروحية " [١٠٠] .

ومما سبق نجد ان الاغتراب لدى (كيركيجارد) ما هو إلا ظاهرة طبيعية وحتمية لدى الإنسان .

سارتر (١٩٠٥ - ١٩٨٠) م

لقد اهتمت الفلسفة الوجودية بالإنسان الفرد وحريته وانشغالها التام بدراسة ما يبدو عليه من ظواهر (القلق ، والموت ، والوجود ، والعدم ، والزمان) ، وقد بحثت هذه الفلسفة في الاغتراب الإنساني وأسبابه ونتائجه ودواعيه ومظاهره .

ويعد (سارتر) من أبرز المتحدثين باسم الوجودية ، إذ قامت سايكولوجية (سارتر) الظاهرية على مبدئي الخيال والانفعال ، فالانفعال ضرباً من الوجود الإنساني ، وهو حالة شعورية داخلية وهذه الحالة الشعورية مرتبطة بموضوع خارجي ، وقد تناول علم النفس الوجودي الإنساني في علاقته بالعالم الخارجي من خلال (الجدل) الذي ربطه (سارتر) بالإنسان وجعله جدلاً إنسانياً " إن الإنسان موجود مادي يعيش في وسط مادي ، إلا أنه موجود يريد باستمرار أن يؤثر في المادة بالمادة ليستحدث تعديلاً في النظام الكوني " [١٠١] .

فالفرد عند (سارتر) هو الذي يقف مواجهاً للعالم الخارجي ، والفرد ذات، إذن فالذات الإنسانية يقابلها العالم الخارجي والغير ، فالوجود لدى (سارتر) هو (وجود الذات) .والاغتراب لدى (سارتر) " ينشأ عن حالة نفسية تجعل الإنسان يتخلى عن حريته ويدعها في حالة كمون فلا يمارسها في حياته الواقعية " [١٠٢] .

وقد ناقش (سارتر) مفهوم الاغتراب بصورة مختلفة في كتابيه (نقد العقل الجدلي ، والعدم والوجود) ، ففي (نقد العقل الجدلي) عرّف (سارتر) الاغتراب من وجهة نظر ماركسية ، إذ يقول انه " تموضع ذات الفرد باعتبارها شيئا غريبا ومعاديا له " [١٠٣] .

فالاغتراب لدى (سارتر) هنا هو انفصال الفرد عن ذاته من خلال صراعه معها ، وليس مع الغير ، أي عندما تسلب حرية الإنسان منه وتتحول ضده من خلال العالم المادي

---

[١٠٠] اسكندر ، نبيل رمزي . المصدر السابق نفسه ، ص٢٨٠ .

[١٠١] الحفني ، عبد المنعم ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٣١ .

[١٠٢] اسكندر ، نبيل رمزي . المصدر السابق نفسه ، ص ٢٨٢ .

[١٠٣] شاخت ، ريتشارد . المصدر السابق نفسه ، ص ٢٨١ .

بوساطة القوة التي منحتها له " وهنا تكون السيادة للمادة على الإنسان وللشيء على صانعه " [١٠٤] .

أما مفهوم الاغتراب الذي ورد في كتاب (العدم والوجود) ، فهو يعني " معايشة الفرد لذاته كشيء وليس كذات من خلال وساطة آخر " [١٠٥] .

فمفهوم الاغتراب هنا هو ناتج عن نظرة الآخر له ، إذ يعيش الفرد حالة صراع بينه وبين الآخر الذي يتسلط علية ، والذي ينظر إليه على انه شيء او موضوع ، لا بوصفه ذاتا حرة لها قدراتها ، وإنما بوصفها ذاتا لها خصائص مفروضة عليها .

إذ يؤكد (سارتر) على أن الإنسان موجود لذاته لكن هذا الإنسان موجود مع أناس آخرين ، وهذا الوجود مع الآخرين يخلق صراعاً بينه وبينهم ، فهو يصارعهم ويصارعونه كي " لا يستحيل أحدهما موضوعاً للآخر ويسلب الآخر وجوده " [١٠٦] . إذ يجد (سارتر) أن الإنسان لا يتقبل أن يمارس الغير أو الآخر حرية اتجاهه ويعلو عليه ويسلبه حريته وإمكاناته أو يصبح هذا الآخر هو السيد .

وهذا التداخل بين الغير والذات هو الأساس لمفهوم الاغتراب الذي يصيب الإنسان فهذا الاغتراب ناتج بسبب ظروف الحياة المعاشة " وهذا العالم الذي يتسم بالمعنى والعبثية والمجرد من المعنى والقصد " [١٠٧] .

فعيشة الوجود من وجهة نظر (سارتر) هي " قضية جوهرية لا فكاك منها، وهذا من أجل أن يحيى الإنسان حياة موثوق بها ، هو بأن يشعر الفرد بأن الحياة لا تنطوي على معنى ومع ذلك فإن عليه أن يقتحم الحياة بإرادة حرة فاعلة " [١٠٨] .

وهنا يعتقد (سارتر) أن الناس اغتربوا لأنهم يظنون في أنفسهم أنهم أشياء ، ومن ثم يفقدون إنسانيتهم بإرادتهم ويتنازلون طوعاً عن حريتهم ، أي أن الناس هم ضحايا لأنفسهم ، لأنهم لا يحققون حريتهم بالفعل .

---

[١٠٤] اسكندر ، نبيل رمزي . المصدر السابق نفسه ، ص ٢٨٢ .

[١٠٥] شاخت ، ريتشارد . المصدر السابق نفسه ، ص ٢٨١ .

[٤] الحفني ، عبد المنعم ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٣١ .

[٥] المحمدي ، عبد القادر موسى ، المصدر السابق نفسه ، ص ٤٧ .

[١٠٨] دائرة المعارف البريطانية الجديدة E – B ، مادة الاغتراب ص (٥٧٥) .
نقلاً عن : المحمدي ، عبد القادر موسى ، المصدر السابق نفسه ، ص ٤٧ .

ثانياً : أنواع الاغتراب

١. الاغتراب النفسي والاجتماعي

يرى علماء النفس في الاغتراب أنه ظاهرة تنشأ عند الإنسان كردة فعل لظروف قاسية يعيشها سواء أكانت هذه الظروف نفسية ، أم اجتماعية ، أم سياسية ، أم اقتصادية ، أم دينية ، أم فكرية ، تؤثر عليه سواء أكانت هذه الظروف منفردة أم مجتمعة .

لذا وجد علماء النفس أن حالة الاغتراب التي يشعر بها الإنسان والتي تنعكس في سلوكياته اليومية هي انفصال الإنسان عن ذاته أولاً ، وعن الآخرين ثانياً . فهذه الحالات التي يشعر بها الإنسان بالاغتراب بسبب عدم قدرته على امتلاكه زمام ذاته والتحكم بها والتكييف مع الآخرين ، فالإنسان " غالباً ما يشعر بأنه لو أراد تحقيق أهدافه فأنه يجب عليه عدم التصرف بموجب المقاييس المتعارف عليها اجتماعياً وأخلاقياً " [١٠٩] .

فالفرد يجد نفسه عاجزاً أمام ما يسود في المجتمع ـ الذي يحيى فيه ـ من قوانين وأحكام اجتماعية فاسدة ، فهذه القوانين و الأحكام تقف بوجه الإنسان وتمنعه من تحقيق تطلعاته ورغباته ، وهذا بدوره يحدث شرخاً في داخل الإنسان مما يؤدي إلى الإحساس بالإحباط الذي يدفعه إلى الانفراد والانعزال على نفسه وعن الآخرين والإحساس بالوحدة .

وبعد تطور حياة الإنسان وتشابك علاقاته خاصة بعد الثورة الصناعية التي أحدثت تطورا في تقنية الإنتاج ووسائله وأصبح الإنسان يعاني من اضطهاد أصحاب العمل وسلب حريته ، مما أدى إلى إحساس الإنسان بنوع من الاغتراب ويتعمق هذا الإحساس كلما تسلط وجود الغير عليه .

لذلك فقد شهد القرن العشرون العديد من الدراسات حول الحالة النفسية والاجتماعية للإنسان المغترب ، ومن أهم هذه الدراسات هي دراسة سيجموند فرويد ، وكارين هورني ، واميل دوركهايم .

أ. مفهوم الاغتراب عند فرويد (١٨٥٦ ـ ١٩٣٩) م

---

[١٠٩] النورجي ، أحمد خورشيد ، مفاهيم في الفلسفة والاجتماع ، ط١ ، (بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠) ، ص ٤١ .

إنّ من أهم الدراسات النفسية التي عنيت بالإنسان وما يتعرض له من حالات إحباط وكبت التي تؤدي بالنتيجة إلى الاغتراب ، هي دراسة (فرويد) الذي عمل على مبدأ التحليل النفسي لشخصية الإنسان المغترب وقد بحث في دوافع وأسباب هذا الاغتراب .

ويرجع (فرويد) الاغتراب عند الإنسان بأنه " نتيجة الانفصام بين قوى الشعور (Conscious) واللاشعور (Unconscious) ، فيصبح الفرد بعيداً عن ذاته ، لا يلمسها ، لأن الرغبات المكبوتة هي التي تحرك سلوكه " [١١٠] .

فالكبت [*] والإحباط [**] هما سببان رئيسيان للاغتراب لدى (فرويد) ، وبذا قسّم (فرويد) العقل إلى قسمين هما (الشعور ، واللاشعور) ، كما أنه قد فرّق بين نوعين من الكبت أولي وثانوي " فالكبت الأولي هو إنكار الحقائق التي من مشاكلها إيلام الذات إذا ما اطلعت عليه وأحست به أما الثانوي فهو ميل النفس إلى تجنب المواقف التي تذكرها بالحقائق التي أدت إلى الكبت الأولي " [١١١] .

وقد افترض (فرويد) وجود جهاز نفسي يتكون من (الأنا الأعلى – الأنا – الهو) ، فـ(الأنا) تمثل جانب الوعي ، و (الهو) هو (مجمل الغرائز الموجودة في اللاوعي) ، و (الأنا الأعلى) يمثل الرقيب الذي يعمل على الحد من هذه الغرائز . ونجد هذه الأقسام نفسها في حالة تصارع داخل النفس البشرية بين متطلبات الإنسان نفسه ورغباته ، وبين عالم الواقع الذي يعيش فيه ، ففي أغلب الأحيان يجد الإنسان دوافعه وأفكاره لم تحظ بتأييد المجتمع ، بسبب سلسلة من المعوقات والمحرمات والعقوبات تفرض على الذين يخالفون هذه الأوامر بوصفها دافعا للسيطرة على سلوك الإنسان داخل المجتمع .

وبذا نجد فرويد " يؤكد الاغتراب باعتباره سمة مستأصلة في وجود الذات وفي حياة الإنسان ، إذ لا سبيل مطلقاً لتجاوز الاغتراب بين الأنا والهو والأنا الأعلى ، ولا مجال مطلقاً لإشباع كل الدوافع الغريزية " [١١٢] .

إذن فهناك حالة صراع مستمر بين كبت الغرائز وبين إطلاق العنان لها ، فـ(الأنا الأعلى) يعمل على كبت هذه الأفكار والدوافع المتعارضة مع مبادئ المجتمع وقوانينه وإرسالها إلى اللاشعور ، أما الأفكار المقبولة تذهب إلى الشعور وهنا يعمل الإنسان على التعبير عنها بكل حرية ، ولكن الأفكار الغير مقبولة نجدها تذهب إلى اللاشعور بشكل

---

[١١٠] بكر ، محمد الياس ، قياس مفهوم الذات والاغتراب لدى كلية الجامعة ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة بغداد ، ١٩٧٩ ، ص ٢٤ .

[*] هو وسيلة يلجأ إليها الفرد للتخلص من مشاعره وأحاسيسه التي تسبب له الضيق والقلق ، بسبب تضارب وتعاكس رغباته مع قيم المجتمع وتقاليده لإبعاد نعاته ودوافعه عندما يفضل إنكارها من أجل أن يضمن لنفسه حالة استقرار نفسي .

[**] يعني فشل الفرد في إشباع حاجاته أو قيام مواقع أو معوقات تحول بين الفرد وبين إشباع حاجاته . للمزيد ينظر: الآلوسي ، جمال حسين . الصحة النفسية ، (بغداد : مطابع التعليم العالي، ١٩٩٠)، ص١٠٢ .

[١١١] الآلوسي ، جمال حسين : المصدر السابق نفسه ، ص ١٠٢ .

[١١٢] اسكندر ، نبيل رمزي ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٨٦ – ٢٨٧ .

إجباري ، لكن الإنسان لا يتوقف عن هذه الأفكار أو الدوافع وإنما يحاول التعبير عنها بطريقة ما أما عن طريق الإسلام أو السلوك الرمزي (*) الغريب أو الخيالات وغيرها من الأساليب ، وهذه السبل كلها تدفع الإنسان إلى الاغتراب والهروب من الواقع المعاشر لواقع أفضل يجده في اغترابه . لذلك سلّم (فرويد) " بوجود عقل لا شعوري .. كمستودع للأفكار والمشاعر والرغبات التي لا يقبلها الإنسان عن ذاته ... والتي يحاول أن ينساها أو يتحاشاها وقد أطلق (فرويد) على هذه الأفكار المكبوتان ... التي تؤثر على الإنسان والتي كثيراً ما تتصارع في ذاته ... بسبب النقد الأخلاقي القاسي الذي يوجهه المجتمع ، المحرمات والعقوبات التي تفرض على الإنسان ... وقد تسبب في صراعات داخلية عنيفة " [١١٣] .

لذا يجد (فرويد) أن على الإنسان أن يوفق بين متطلباته (دوافع ، وأفكار) وبين مطالب المجتمع ، حتى يحقق الإنسان اتزانه النفسي ، ويوعزه (فرويد) إلى سيطرة (الأنا) وإحداث توافق بين مطالب (الهو ، والأنا الأعلى) ، وبنجاحه يؤدي إلى خلق حياة نفسية سوية وشخصية متكاملة ومتينة ، أما إذا ما حدث العكس فسوف يؤدي إلى اختلال التوازن عند الإنسان وإصابته بمرض عقلي أو نفسي أو يحدث انحراف في سلوكه .

في ضوء ذلك يؤكد (فرويد) أن السلوك الإنساني مدفوع للحصول على أهداف معينة فإذا أحيطت هذه الدوافع أو منعت أدت إلى انهيار الإنسان بسبب صراعه مع العالم الخارجي . مما يؤدي في نهاية الأمر الى اغترابه والانعزال عن باقي أفراد جنسه بسبب التعارض معهم .

إنّ الاغتراب كما يراه (فرويد) هو انطواء على الذات وأن الإنسان وحده هو الذي يعنيه كل هذا ، أي هو إحساس في ذات نفسه ، نتيجة تأمله في الذات داخلياً أي ارتباط الذات بذاتها . ويقول (فرويد) " أن حديثي مع نفسي لا ينقطع " [١١٤] .

(*) وهي عرض فكرة او رغبة أو موضوع بصورة ، أو شيء آخر يمثل الشيء الأصلي .

[١١٣] روتر ، جوليان ، علم النفس الالكلينيكي ، ت : عطية محمود حنا ، مراجعة : د. محمود عثمان نجاتي ، ط٣ ، (دار الشروق ، ١٩٨٩) ، ص ١٠٤.

[١١٤] صبحي ، بشارة : الظاهرة النفسية عند فرويد ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع ١٣ ، (بيروت ، سنة ١٩٨٣) ، ص ٢١ .

ب. مفهوم الاغتراب عند كارين هورني

أكدت (كارين هورني) في كتابها (طرق جديدة في التحليل النفسي) على أن اغتراب الإنسان عن ذاته " إذا ما أوقفت نموها الطبيعي أضفى الغموض عليها أو تعرضت للاختناق فأنه يقال أنه في حالة اغتراب عن ذاته أو أنه مغترب الذات " [١١٥] .

أما في كتابها (صراعاتنا الداخلية) فقد استخدمت مصطلح الاغتراب بشكل يختلف عن سابقه أو أنها أضافت استخداماً جديداً له ، فهي أشارت إلى انفصال في داخل الذات الإنسانية بين ما يريده وبين ما يشعر به الإنسان وما هو عليه في الحقيقة ، إذ تشير (كارين) " إلى أن هذا الوضع ينشأ حينما يطور المرء صورة مثالية عن ذاته " [١١٦] . أي بين ما يريد أن يكون عليه الإنسان ويتظاهر به وبين ما هو عليه فعلاً أي ذاته الحقيقية .

وبذلك نجد أن (هورني) تحاول أن تعطي الموضوع أكثر شمولية وأكثر اتساعاً للاغتراب عند الإنسان في انفصاله من ذاته الجوهرية ، لكنها تؤكد أن جميع هذه المواضيع تنبع من منطلق واحد ألا وهو الاغتراب عن الذات ، وأن جميع هذه المواضيع تؤدي في نهاية الأمر إلى الاغتراب ، أي اغتراب الإنسان عن ذاته .

---

[١١٥] شاخت ، ريتشارد ، الاغتراب ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٩٩ .

[١١٦] المصدر نفسه ، ص ٢٠١ .

ج. مفهوم الاغتراب عند أميل دوركهايم [*] (١٨٥٨ - ١٩١٧) م

يشير (دوركهايم) إلى أن الاغتراب يحدث في ظل ظروف المجتمع الصناعي ، نتيجة للصعوبات التي يواجهها الفرد بسبب التوزيع غير المتكافئ للإمكانيات .

إذ أشار (دوركهايم) من خلال استخدامه للاغتراب إلى مصطلح الانومي (Anomie) ، الذي يعني به فقدان المعايير ، وقد تضمنت نظريته في الأنومي " العلاقات بين الأهداف الثقافية و الوسائل الاجتماعية وكيف يؤدي عدم الاتساق بينهما ، في حالات اجتماعية معينة وينسبها إلى حالة من الانومي " [١١٧] .

وقد شرح (دوركهايم) الحالات التي يعاني منها الفرد أثناء التحولات التي تحدث في المجتمع ، موضحاً الأسباب التي تصيب الفرد (بالانوميا) والتي تؤدي إلى عجزه وظهور حالات الانتحار إذ يقول " إن انعدام تكامل الفرد ، كفرد مع المجتمع ، بحيث يصل الأمر لبعض الأفراد إلى أن يجدوا أنفسهم عاجزين عن الاستجابة أو الخضوع لأية سلطة غير تلك التي تصدر منهم هم أنفسهم ، في هذه الجماعة مما يدفعهم إلى الانتحار " [١١٨] . أي أن الإنسان لا يولد وهو مغترب وإنما الاغتراب ينشأ لديه بسبب وجود ظروف غير إنسانية أي خلل في الواقع و المجتمع .

إذ نجد أن الفرد يسعى دائماً إلى تحقيق أهدافه فإذا عج المجتمع عن سبل تحقيقها ، تحول الإنسان من دون تحقيق هدفه مما يتسبب في معاناته .

فهذه التحولات تؤدي إلى ظهور قرارات وأحوال جديدة تعمل على عرقلة إمكانية انسجام أفكار الأفراد الثقافية مع هذه الأوضاع الجديدة مما يخلق حالة من عدم التوازن (الأنومي) التي تؤدي بطبيعة الحال إلى الاغتراب ، وهنا يصف (دوركهايم) بأنها " غياب التكاملية البنائية لعملية التفاعل ، والانهيار التام للنظام المعياري " [١١٩] . أي انعدام حالة التكافؤ بين أهداف الفرد وبين المعطيات الاجتماعية ، وبالتالي اعتقاد الفرد بانعدام قانون معين لتحقيق أهدافه ، أي انعدام المعيار الذي يحدد كيفية الوصول إلى الهدف .

وهنا يشير (دوركهايم) أن المجتمع لا يستطيع دائماً تحقيق أو توفير الإمكانيات لتطلعات الفرد الغير محددة .

---

[*] وهو عالم اجتماع وفيلسوف وضعي فرنسي (١٨٥٨ – ١٩١٧) كان تلميذا لكونت وشغل منصب استاذ في جامعة السوربون ، ومن أهم كتبه (تقسيم العمل الاجتماعي) ، (الانتحار) ، (الصورة الأولية للحياة الدينية) وغيرها ... وقد أصدر مجلة (السنة الاجتماعية في ١٨٩٦) . للمزيد ينظر : عباس ، راوية عبد المنعم . الحس الجمالي وتاريخ الفن (دراسة في القيم الجمالية والفنية) ، (دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٥) ، ص ٢٨٠.

[١١٧] اسكندر ، نبيل رمزي ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٩٦ .

[١١٨] السيد ، حسن سعد : الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين (النظرية والتطبيق) من ١٩٦ – ١٩٦٩ ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦) ، ص ١٨ .

[١١٩] اسكندر ، نبيل رمزي ، المصدر السابق نفسه ، ص ٩٦٧ .

لذا نجد المجتمع بصورة مستمرة يحاول فرض نوع من الضوابط التي تحدد من انفعالات الفرد وتطلعاته فمثلاً في حالات الرفاهية تزداد معها تطلعات الفرد ، لذلك يعمل المجتمع على فرض هذه الضوابط لكي يحول من دون شقاء النفس وهذه الضوابط متمثلة بالضوابط الأخلاقية لأنها تسمو فوق كل ما هو مادي وذاتي .

ويؤكد (دوركهايم) على أنه في حالة وجود حواجز تمنع الفرد من تحقيق أهدافه وتطلعاته فسوف تؤدي به في نهاية الأمر إلى اغترابه عن القيم والمعايير وفي بعض الحالات تدفعه نحو الانتحار محاولة منه لقهر اغترابه هذا .

فالاغتراب النفسي والاجتماعي يحمل عدة معاني يمكن ملاحظتها على الإنسان ومعرفة أنه مغترب منها :(الانعزال ، والوحدة ، والغربة ، والانفصال ، والانخلاع ، والتخلي ، والانتقال ، والابتعاد ، والانفصام) هذه المعاني كلها تدل على الاغتراب فمن يتصف بمثل هذه الصفات فهو إنسان مغترب .

٢. الاغتراب الاقتصادي

كان الإنسان في المجتمعات البدائية يعيش وضعاً اقتصادياً مختلفاً كما هو الحال اليوم ، فقد كان مسيطرا على كامل العملية الإنتاجية من حيث كونها عملية يدوية ، زيادة على تسويق إنتاجه بنفسه ، لذا لم يشعر الإنسان بالاغتراب لأنه هو المسؤول عن عمله والمتحكم فيه ، ولكن بعد فترة من الزمن تطور هذا العمل وأدخل فيه التقسيم بحسب الجنس والعمر ، ومن ثم قسم المجتمع على أساس النظام الطبقي الذي برز فيه نظام العبودية والتمييز بين الحرف اليدوية والزراعة.

ولما حلت فترة التحكم الإقطاعي أصبح يعمل لغيره ، وفي هذه الحالة خضع لسلطة أخرى بعيدة عن رغبات ذاته ، وهنا بدأت ملامح الاغتراب الاقتصادي بالظهور من خلال سلب حق الفرد في العمل والإنتاج ، ففي هذه الفترة بدأت سيطرة الأفراد على الفرد وعمله وسلبه حقه فالاغتراب الإنساني في هذا المجتمع تمثل بـ" ظهور الملكية الخاصة وقيام المجتمع الطبقي ، الذي شوه العمل عندما أقامه على غايات غير إنسانية وفقاً لقوانين الاستغلال الذي يحكم هذا المجتمع " [١٢٠] .

من هنا تحول العمل (الحي) ذات الأهداف والغايات الواعية إلى عمل (ميت) قائم على أساس الاستغلال وقوانينه . فقد تحول العمل من كونه وظيفة إنسانية الى (سلعة) محكومة بقانون لذا فقد الإنسان الأساس الجوهري لطبيعتة الإنسانية المتمثلة (بالعمل) .

فاغتراب الإنسان عن عمله وإنتاجه أدى في نهاية الأمر إلى اغتراب الإنسان عن نفسه وعن عالمه من خلال صراعه مع نفسه بين تحقيق طموحاته وأفكاره ورغباته وبين قانون الاستغلال الذي يحكمه من قبل الآخرين وعدم استطاعته تجاوز ذلك (الآخر) أو الوقوف بوجهه ، وهذا بطبيعة الحال يدفعه نحو الاغتراب .

فالإنسان مغترب طالما هو مستغل " وقد بلغ اغتراب الإنسان مداه في الصورة النهائية الحديثة للمجتمع الطبقي ، وهي الصورة التي تمثل غاية تطور المجتمعات الطبقية وآخر طور من أطوارها ونعني النظام الرأس مالي " [١٢١] .

إذ حوّل النظام الرأسمالي العمل الإنساني من كونه إبداعاً واعياً يهدف إلى تحرير حاجته إلى سلعة تسيطر على صانعيها ، أي حوله من كونه إنساناً خالقاً محققاً لذاته إلى إنسان فاقد لهذه الذات ، من خلال اغترابه عن عمله وناتج ذلك العمل .

---

[١٢٠] تليمة ، عبد المنعم ، مقدمة في نظرية الأدب ، ط ٢ ، (بيروت : دار العودة ، ١٩٧٩) ، ص ٥٤ .

[١٢١] تليمة ، عبد المنعم ، المصدر السابق نفسه : ص ٥٤ .

فالعمل في ظل هذا النظام لا يقوم على الاختيار وإنما يكون حالة اضطرارية ، أي " يعيش في هذه العملية وجوداً غريباً عن وجوده الحقيقي لأنه يحقق غايات ليست غاياته " [١٢٢] .

وبقيام الثورة الصناعية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين التي أحدثت حالة من التشتت والضياع في حياة المجتمعات السكانية مما أدى إلى الابتعاد عن عادات المجتمع التقليدي وما نتج عنه من غياب الشعور بالانتماء إلى المجتمع وانحسار العلاقات الشخصية وصلت بديلاً عنها (البيروقراطية) [*] غير المشخصة ويقصد بها [الارتباط بمؤسسة أو معمل أو مصنع] وقد عبر عنها (دور كهايم) بـ(فقدان المعايير) ، وهو أوضح تعبير لصورة الاغتراب التي وصف بها الظروف الاجتماعية والتي من أهم خصائصها " الأنانية المسرفة وانحلال القيم والروابط وتداعيها " [١٢٣] .

فهذا التشتت وغياب العادات وسيطرة البيروقراطية أصبح الإنسان منتزع من مجتمعه ، إذ أصبح مقطوعاً عن عاداته وقيمه التي تربى عليها وفي الوقت نفسه لم يستطع التأقلم مع هذا النظام وتطوراته (البيروقراطية) مما دفعه إلى الاغتراب والانفصال عن نفسه وعن مجتمعه .

وممن اهتموا بالكتابة عن مفهوم الاغتراب الاقتصادي وشرحه بشيء من التفصيل هو (كارل ماكس) في (مخطوطاته ١٨٤٤) المعنونة (الاقتصاد السياسي والفلسفة) ، إذ كتب فيها عن مفهوم الاغتراب كمحور أساسي فيها فبعد أن كان هذا المفهوم يناقش من قبل الفلاسفة على أنه مفهوم (ذاتي إنساني) ، فقد جاء (ماركس) بنظرة أكثر واقعية حينما ضمنه مضموناً مادياً جديداً باعتباره أداة منهجية رئيسة لتحليل ونقد المجتمع البرجوازي المعاصر له .

ففي هذه المخطوطات (١٨٤٤) ، وجه ماركس اهتمامه إلى اغتراب العمل والاغتراب الذاتي للعامل ، إذ درس معاناة العامل في ظل الرأس مالية ، ويرى ماركس "

---

[١٢٢] المصدر نفسه : ص ٥٦ .

[*] البيروقراطية : وهي كلمة مشتقة من الكلمة الفرنسية (Bureau) ومعناها (المكتب) وأصلها اللاتيني (Burus) ومعناها (اللون المعتم الذي يناسب المهابة والجاه) ، وكلمة قراطية (Cratio) كلمة يونانية ذائعة الصيت تعني (الحكم) . والبيروقراطية أي حكم المكاتب ، والبيروقراطية ظاهرة ليست حديثة ، ولكنها ترجع إلى الأزمان القديمة ، ويقول الكاتب (أندريه بيتر) ان المجتمعات الانسانية تولد في أحضان الدين وتموت في أحضان البيروقراطية) .
للمزيد ينظر : النوره جي ، أحمد ، خورشيد : المصدر السابق نفسه ، ص ٣٨ .

[١٢٣] المحمدي ، عبد القادر موسى : المصدر السابق نفسه " ص ١٨ .

أن الفرد في هذا النظام ، والذي لا يستطيع الهروب من مجال الفعاليات المحدودة والمحصورة والتي تفرض عليه ، هو إنسان يعاني من الاغتراب " [١٢٤] .

وهو بذلك أبتعد عن مفهوم الاغتراب (الميتافيزيقي) إلى مفهوم أكثر واقعية من خلال ربطه بالوجود الإنساني وعالمه ، فقد سعى (ماركس) إلى تحديد طبيعة الإنسان وطبيعة العمل .

فالإنسان لدى (ماركس) هو " موجود اجتماعي كما هو موجود فردي ، و الإنسان لا يتوافق مع طبيعة الأساسية حين تنفصم علاقته النوعية مع الآخرين " [١٢٥] .

كما أشار (ماركس) في مخطوطاته إلى اغتراب مهم وهو العامل والإنتاجية أي " اغتراب نشاطه العلمي الخاص الذي لا يعود عليه ، بل على مالك وسائل الإنتاج " [١٢٦] ، فاغتراب ناتج العمل هو اغتراب العامل عن إنتاجه وذلك عندما يصبح " قوة مستقلة تعارضه ، وتقف بإزائه كقوة غريبة ومعادية " [١٢٧] .

لأن العامل يكون هنا مجبوراً على إنتاج نوع معين من السلع التي تخضع لقانون العرض والطلب في ظل النظام الرأسمالي ، فالعمل في هذا النظام هو عمل قسري ومفروض على العامل وليس باختياره ، فالعمال ليس لهم سيطرة على الإنتاج لا على نوع المنتوج ، حتى هم أنفسهم تحت سيطرة أرباب العمل . فالعامل نفسه أصبح سلعة في سوق العرض وله سعره .

وإن النتيجة الحتمية لاغتراب الناتج واغتراب العمل للإنسان هو اغترابه عن الآخرين من أبناء جنسه ، سبب أن كل فرد أصبح " مشغولاً بمصالحه الخاصة ، والرابطة الوحيدة بينه وبين الناس ، هي الحاجة والمصلحة الذاتية " [١٢٨].

لذا يجد (ماركس) أن نتيجة الاستغلال الرأسمالي أنه يعمل على إلغاء ودمار الشخصية الإنسانية مما يؤدي بالتالي إلى اغتراب الإنسان عن نفسه (ذاته) وعن مجتمعه . فالانفصال هنا يعني " افتقاد المغزى الذاتي والجوهري للعمل الذي يؤديه الإنسان وما يصاحبه من شعور بالفخر والرضا " [١٢٩] .

---

[١٢٤] النوري ، قيس ، (الاغتراب اصطلاحاً و مفهوماً وواقعاً) ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٨ .

[١٢٥] سلامي ، سميرة ، الاغتراب في الشعر العباسي ، ط ١ ، (دمشق : دار الينابيع ، ٢٠٠٠) ، ص ٣٨ .

[١٢٦] سلامي ، سميرة ، المصدر نفسه ، ص ٤٠ .

[١٢٧] المصدر نفسه ، ص ٤٠ .

[١٢٨] المصدر نفسه ، ص ٤٢ .

[١٢٩] النوري ، قيس ، الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٩ .

لـذا يجـد (مـاركس) أن العمـل يجـب أن يكـون طوعيـاً حتـى لا يسـتطيع الإنسـان أن يحقق ذاته من خلاله ويعبر عن طاقته بكل حرية .

ثالثاً : الاغتراب السياسي

وهو من أكثر الأنواع شيوعاً ، ومن أهم دوافعه الصراعات السياسية والنزاعات فيما بينهما ، وما ينتج عنها من قصر وتعسف ضد الشعوب ، خاصة ما ينتج من استيراد الحكام وسياستهم من ظلم وجور وقهر ، مما يؤدي إلى اختلال موازين القيم والأخلاق التي تسود المجتمعات وحالة التعارض بين الواقع المعاش ومطاليبه ، وهذا بدوره يؤدي إلى خلق نوع من الصراع بين متطلبات الواقع وما يتعارض منها مع القيم والمبادئ التي يتصف بها مجتمع ما .

فقد تكون الدوافع التي خلقت الإحساس بالاغتراب السياسي هي نفسها التي خلقت هي نفسها التي خلقت لنا الإحساس بالاغتراب الاجتماعي ، حيث أن المفاهيم السياسية التي تسيطر على مجتمع ما ، هي نفسها التي تسيطر على مفاهيمه الاجتماعية ، حيث أن النظام السائد في بلد ما هو الذي يفرض نظامه الاجتماعي [١٣٠] .

فالواقع المؤلم الذي أحاط بالإنسان في القرنين التاسع عشر والعشرون عمل على تأكيد شعور الإنسان بفرديته ووحدته وخيبة الأمل في الحضارة البشرية ، بعد أن شكك بالقيم التي آمن بها ، والقول بأن للجميع حقوقاً سياسية متساوية في حين بقيت الجماهير بعيدة عن ممارست حقوقها .

فهذا البعد قد خلق نوع من الانفصال بين الفرد والسلطة بصورة كلية . فضلاً عن ذلك ، أثبت النظام عدم صلاحية ، فهنا يتكون لنا أو ينبعث الإحساس بالانفصال الذي يكون بين الفرد والنظام السائد . وهنا تتكون لنا أول دواعي التمرد لدى الفرد ، ولكن الغلبة هنا سوف تكون للنظام السائد حيث لا يجد الفرد مهرباً من الاغتراب ، إذ يعلن عن ذاته المغتربة [١٣١] .

فهذا الإعلان عن اغتراب الذات أو الإحساس بالاغتراب هو (من جانب سياسي) إذ يجد الفرد نفسه خاضع ومنقاد لسلطة استيرادية تفرض عليه الطاعة دون إبداء رأيه أي " تسلط قوى غاشمة على الفرد أو على الجماعة تسلب عن عمد حريته وكرامته ولا يتمكن

---

[١٣٠] ينظر ، السيد ، حسن سعد ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٩ .

[١٣١] ينظر : المصدر نفسه ، ص ١٩ .

ذلك المستلب أو تلك الجماعة من التخلص من تلك القوى وإسقاطها كما حصل في بداية القرن العشرين .

إذ تنازل الفرد عن حريته كفرد أو جماعة بدون إرادته ويقبل الاستغلال وأعمال السخرة ومستوى منخفض من المعيشة ، هذه هي الحالة التي تظهر أعلى مستوى الكشف الاستلابي " [١٣٢] .

وهذا بدوره يؤدي إلى إلغاء الشخصية الحقيقية للفرد ، نتيجة إهمال السلطة للشعب ، وعدم السماح له في المشاركة في صنع القرار الذي يخص حياته ومجتمعه ، أي يصبح الفرد مستلب الحرية من قبل السلطة .

ولذا نجد أن الفرد يدخل في حالة اغتراب ذاتي أي يخلق نوع من الصراع بين ما يفرض عليه وبين ما يريد و لا يستطيع البوح به أو تنفيذه ، وبذلك يصبح شخصية مغتربة عنه أو تنفيذه ويصبح إنسان يشبه الدمية تحركه السلطة كيفما تشاء و " أن مثل هذا الانقياد الأعمى من شأنه أن يثير في الإنسان شعوراً بالقهر ، ويتحول الإنسان إلى ما يشبه الشيء الجامد ، أي أنه ليس بفاعل ، ولا يستطيع تحقيق وجوده بوصفه إنساناً عاقلاً حراً " [١٣٣] .

وهنا نجد أن السلطة تنكر الفرد كوجود مستقل ، له كيانه الخاص به . فالاغتراب السياسي نشأ بسبب معاناة الإنسان لما يسود عصره من مشكلات وأمات وتناقضات وهو يقف أمامها عاجاً وليس قادراً على إصلاح الوضع الخاطئ بسبب القهر السياسي من قبل السلطات الرجعية ، شخصية الإنسان ووجوده ، وهو عنصر (حرية) .

رابعاً : الاغتراب الفكري

لقد دخل الفكر الإنساني مرحلة جديدة في القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، مما أدى إلى معاناة الإنسان لاسيما المثقفين والمفكرين من أشكال اغترابية مختلفة تبدو أثارها عليه من خلال ما يتخذه من مواقف إزاءها " وهذا الموقف يتراوح بين الانسحاب من الواقع إلى هامش الحياة ، أو الرضوخ إلى لنظام القائم والاندماج في مؤسساته ، أو التمرد الفردي .... أو الثورة الجماعية من أجل تغيير الواقع " [١٣٤] ، أو " الهجرة إلى الخارج " [١٣٥] ، محاولة منه في إيجاد فرص أفضل في الحياة .

---

[١٣٢] الخطيب عبد الله ، وملح الدموع والثورة ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة) ، ٢٠٠١ ، ص ١٥٨ .

[١٣٣] المحمدي ، عبد القادر موسى ، المصدر السابق نفسه ، ص ٥٥ .

[١٣٤] ينظر : بركات ، حليم ، اغتراب المثقف العربي ، مجلة المستقل العربي ، ع٢، (تموز ١٩٧٨)، ص ١٠٦ – ١٠٧ .

[١٣٥] ينظر : الجبوري ، سلمى خضير ، اغتراب المثقف العربي ، مجلة المستقل العربي ، ع ٢ ، (تموز ، ١٩٧٨) ، ص ١١٣ – ١١٦ .

ومن ثم بدأت أصوات المثقفين والمفكرين بالتعالي ودعوتها للحد من تسلط الأنظمة واستلابها لحقوق الشعب ، إذ تعد هذه الأصوات ما هي إلا ثورة ضد هذه الأنظمة والمطالبة بالتغيير الجذري الذي يحقق حالة من التوازن الصحيح للإنسانية المستلبة حقوقهم . ولكن واجهة هذه الأصوات حاج قوي ومنيع تمثل في الأنظمة السياسية ومواجهتها لمثل هكذا أصوات بشدة وعنف وقوة ، مما ولد لدى البعض حالة من الإحباط الذي أدى إلى انزواء البعض وفضلوا الاحتفاظ بآرائهم وعدم البوح بها .

أما البعض الآخر فقد فضل الغربة المرتبطة بحرية الرأي على البقاء في وطن يكون مسلوب الحرية فيه . لذا نجد أن الغالبية الذين يتعرضون لمثل هذا النوع في الاغتراب هم " المثقفون ذو الثقافات العلمية والفلسفية محدودة الانتشار أو ضعيفة التجذر مجتمعياً إلى هذا الصنف من الاغتراب " [١٣٦] .

والسبب هو وجود مسافات فكرية واسعة تفصلهم عن أفراد المجتمع ذوات الحدود الفكرية الضعيفة أو القليلة فغربة العلماء هي أشد أنواع الاغتراب " لقلتهم بين الناس وقلة مشاركة الناس لهم " [١٣٧] . وبسبب هذه القلة فأننا نجد العلماء يعيشون بعيداً عن الناس وذلك لانشغالهم بأبحاثهم ، وأعمالهم العلمية ، فإذا ما انتهوا من أبحاثهم وعادوا للاختلاط بمن حولهم فإنهم سوف يجدون أن هناك هوة واسعة بينهم وبين الآخرين .

إذ يكون فكر العالم قد ارتقى إلى مستوى أكثر بكثير من مستوى أفكارهم لذا يجدوه ممن حوله إنساناً غريباً عنهم . وكذلك الحال بالنسبة له ، فهو يجد أن الناس من حوله هم غرباء عنه . لأنهم لا يستطيعون فهمه أو موافقته لذا فهو يجد حالة رفض من قبل المجتمع له ولأفكاره مما يدفعه إلى العلة والانفصال عنهم (أي وجود مسافة واسعة بين أفكاره وأفكار من يجلس معهم وعند ذلك تكون الغربة شيء حتمي بالنسبة له) .

فهذا التناقض في المواقف ووجهات النظر إزاء اسلوب الحياة السائدة مما يؤدي إلى إضعاف فرص الحوار البناء في المجتمع ، فهذا التباين بين أصحاب الأفكار الأوسع أفقاً وبين أصحاب الأفق الضيق ، إذ يصبح أصحاب الأفق الأوسع في التفكير هم أكثر نموذجاً في المجتمع .

إذ يعود سبب هذا التباين هو الشعور بالحاجة إلى التغيير الاجتماعي الذي يتفاوت بين أصحاب الثقافات الفكرية المختلفة ، مما يؤدي بدوره إلى اختلاف درجة الإحساس بالاستلاب وعدم الانسجام مع الواقع المطلوب تغييره . إذن فمنهم من يؤكد ضرورة التغيير

---

[١٣٦] النوري ، قيس ، الاغتراب وتحديات العصرنة ، مجلة آفاق عربية ، ع ١١ (مجلة فكرية شهرية عامة ، طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٣) ، ص ٢٤ .

[١٣٧] السيد ، حسن سعد ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٢ .

بينما يرى البعض الآخر تحفظاً إزاء ذلك [١٣٨] ، مما يؤدي إلى إحساس دعاة التغيير ببعدهم الفكري والنفسي عن المتعارف داخل المجتمع .

ومن دوافع الاغتراب الفكري أيضاً هو انفصال البعض عن المن الحاضر بسبب استلاب الفكر نحو تصورات وتأملات تدور حول المستقبل ، فهذا الاستلاب سببه الهروب من مجريات الحاضر غير الملائمة مع مواقفهم وتقاطعه معهم .

كما نجد أن البعض يدفعه الاغتراب إلى استرجاع الماضي و الحنين إليه ويتجلى ذلك واضحاً لدى كبار السن ، مما يؤدي إلى انفصالهم عن الحاضر . فهذا الحنين إلى الماضي ، يعد من أبرز شواخص الاغتراب الفكري والنفسي الذي يتعرض له المسنون في المجتمعات الحديثة التي تجتاز مرحلة التغيير الاجتماعي السريع " [١٣٩] .

٥. الاغتراب الديني

إنّ الدين مهما اختلفت أنواعه من (إسلامي ، مسيحي ، يهودي) ، فان مصدره واحد وهو (الله) الواحد الأوحد ، وقد ساد هذا الاعتقاد منذ القدم . فالاغتراب يحصل هنا " نتيجة لظهور فئة من المفسرين أو المبشرين بفكر ديني جديد هو لا يبعد عن أي دين في شيء .... ولكن قد يكون هذا الفكر مشوباً بالتفكير أو ببعض ..... المغالطات مما يحدث شرخاً أو تصدعاً في المجتمع الديني التي رسخت في أذهان شعبه مفاهيم دينية محدودة " [١٤٠] .

فهذا الاختلاف بالمفاهيم بين الجماعة سوف تنسب بانقسام في المجتمع نفسه وبين فئاته ، على الرغم من أن هذه الفئات كلها تؤمن برئي واحد ولكن الاختلاف فيما بينهم حول مفهوم خاص له فكل منهم سوف يكون رأيه الخاص في الدين نفسه ، فهنا يحدث الاغتراب الديني .

فالاغتراب الديني في كافة الأديان جاء على أنه " الانفصال أو التجنب عن الله " [١٤١] .

ويقول (شاخت) في هذا الصدد ، بأن المغتربون هم " متجنبون عن حياة الله ، أي هم مغتربون عن حياة الله وتعاليمه " [١٤٢] .

---

[١٣٨] ينظر : النوري ، قيس ، الاغتراب وتحديات العصرنة ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٤ .

[١٣٩] النوري ، قيس ، الاغتراب وتحديات العصرنة ، المصدر السابق ، ص ٢٥ .

[١٤٠] السيد ، حسن سعد ، المصدر السابق ، ص ٢٢- ٢٣ .

[١٤١] السيد ، حسن سعد ، المصدر السابق ، ص ٢٢ .

ويذكر لنا النبي محمد (ص) عن الاغتراب في الإسلام ، إذ يقول : " بدأ الإسلام غريباً وسيعود غريباً كما بدأ ، فطوبى للغرباء " [١٤٣] .

والمقصود هنا هو أن المسلمون بدءوا غرباء ، إذ كان منهم من آمن فعلاً بالله ، ومنهم من ادعى الإسلام وهم يعيشون تحت هذا الادعاء ، ومنهم من عاش مع جماعة من الملحدين وهم مؤمنون بالله حق إيمانهم ، فمنهم من يعانون من اغتراب داخل مجتمعه ، (هم اغتراب ديني) .

أما اللاهوتيون المحدثون ، فيرون أن الاغتراب " هو مجموعة من المظاهرات تنطوي على مضامين دنيوية ، فالإنسان المغترب ، يتعرض للاغتراب عن عقائده الروحية ، وهو يعاني أيضاً من الانفصال عن التجارب الزاخرة بالمعاني الروحية والأخلاقية التي يخلقها التفاعل مع الناس والنظم والذات وحتى الطبيعة " [١٤٤] .

ففي السابق كان الإيمان المطلق بالبديهيات وحقيقة الوجود ، وأن وجود الله هو ، أمر فطري غير قابل للشك ، ولكن بحلول القرن التاسع عشر أخذت هذه البديهيات والحقائق بالتبدد نتيجة لظهور عدد من الفلاسفة الجدد الذي طرحوا أفكارهم وآرائهم الفلسفية التي عمدت إلى التشكيك في الدين ومبادئه ومعتقداته ، وهذا التشكيك قد أثر كثيراً على نشاط الإنسان الديني ، فمنهم من عانى من حالة الانفصال بينه وبين دينه ومنهم من ازداد إيماناً بدينه .

وخير من مثل هذا النوع من الاغتراب ، هو الفيلسوف (فيورباخ) [*] ، وهو فيلسوف مادي . فقد رفض المثالية والدين ، وأشار إلى أن الفلسفة يجب أن لا تظل رهينة الفكر المجرد وأن مهمتها دراسة الطبيعة والإنسان " [١٤٥]. وهنا نجد دفع واضح من (فيورباخ) إلى دراسة علم الطبيعة والإنسان .

وقد عرض (فيورباخ) في كتابه جوهر المسيحية ، ظاهرة الاغتراب الديني ، إذ نقد الدين المسيحي ، ومن ثم الدين عامة ، كما نقد كل الفلسفات التي ساندت الدين واللاهوت عنده ، فالاغتراب عنده يحل في اللحظة التي تصبح فيها (الأنا) (الآخر) " فالإنسان لا

---

[١٤٢] شاخت ، ريتشارد : المصدر السابق ، ص ٢٢ .

[١٤٣] سعد ، حسن : المصدر السابق ، ص ٢٢ .

[١٤٤] النوري ، قيس ، الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً ، المصدر السابق ، ص ٢٩ .

[*] لودفيج فيورباخ ولد سنة (١٨٠٤) م وهو يهودي الأصل كان أحد تلاميذ هيجل ، ولكنه انفصل عنه وعن مثالية استاذه ، ووضع نظرية المادية منطلقاً من انتقاده لفكرة الله والدين ، كما رفض فكرة المطلق عند هيجل ونوفي سنة (١٨٧١م) . ويقول ماركس عن فيورباخ أنه (قناة النار) ، كما يدل عليه اشتقاق الاسم (Feurbach) (Feuer = نار) (Bach = قناة) ، يظهر من خلالها كل فيلسوف يريد الانتقال من المثالية إلى الواقعية .
للمزيد ينظر : الحفني ، حسن : المصدر السابق ، ص ٤٣ .

[١٤٥] النوري ، قيس الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً ، مصدر سابق ، ص ٢٩ .

يصف نفسه إلا من خلال الآخر " [١٤٦] ، أي عندما يقوم بإسقاط صورته وصفاءه في شخص ما يصوره في خياله فأنه يكون مغترباً ، إذ عدّ (فيورباخ) اللاهوت مرضاً نفسياً يجب علاجه .

فالاغتراب لدى (فيورباخ) يعني " اغتراب الشعور أو العقل أولاً " [١٤٧] ، إذ يجد الكشف عن الاغتراب لا يتم إلا من خلال فلسفة الدين . فأصل الاغتراب هو الاغتراب الديني ، وهو أساس لكل اغتراب سواء كان (فلسفي – أو اجتماعي – نفسي ... الخ) ، فإذا أصاب الإنسان خلل في وجوده الشرعي ، فإنه يلجأ إلى الله كسند وتعويض " فالله تصور يكمل النقص النظري ويفسر ما لا يمكن تفسيره " [١٤٨] .

فالدين في رأيه جوهر كل نظام سياسي ، وتبعاً لذلك فإنه يرى أن الإنسان في حاجة إلى " شريعة الدولة الفعلية الإنسانية وليس إلى شريعة الدولة المسيحية " [١٤٩] ، أي أن الكنيسة تحاول انتزاع الفرد بعيداً عن أرض الواقع باتجاه واقع ما ورائي [١٥٠] .

لذا فقد اتهم العالم بافتقاره إلى الروح العلمية ، كما رفض (فيور باخ) كل فلسفة أو دين وجعل من فلسفته الإنسان بالدرجة الأولى باعتبارها ديناً جديداً يجعل من الإنسان إلهه الوحيد فـ" الوعي بالله هو وعي الإنسان بذاته ، ومعرفة الله هي معرفة الإنسان بذاته . ابتداء من الله تعرف نفسك ، العكس صحيح ، كلاهما واحد . إن الله بالنسبة للإنسان هو روحه ونفسه ، والإنسان بالنسبة إلى نفسه هو الروح و النفس والقلب ، والله هو الداخلية في الإنسان " [١٥١] .

إذ عوّض (فيورباخ) فكرة الدين المتجسدة بفكرة الله بالإنسان ، إذ ألغى الإله وأحلّ الإنسان محله ، أي عمل على (تأليه الإنسان) على أن " الدين هو الشعور الأول للإنسان بذاته لأنه بشعور الإنسان بذاته ، حب الإنسان لذاته ، لذلك كانت علاقات الدين هي علاقات الأخلاق وكانت علاقات الأخلاق هي علاقات الدين ، فلا يوجد دين خارج الأخلاق " [١٥٢] .

كما يرى (فيورباخ) إن تحرر الإنسان بصورة كاملة يكمن في تحريره من حالة الاغتراب الديني وجعل الإنسان سيداً على نفسه وعلى الكون بأكمله لذلك عد (فيورباخ)

---

[١٤٦] حفني ، حسن : مصدر سابق ، ص ١١٧ .

[١٤٧] النوري ، قيس ، الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً : مصدر سابق ، ص ٤٢ .

[١٤٨] حفني ، حسن : مصدر سابق ، ص ٦٤ .

[١٤٩] المصدر نفسه ، ص ٦٧ .

[١٥٠] ينظر : جعفر محمد راضي ، الغربة والاغتراب في الشعر العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة (بغداد : كلية التربية أبن رشد ، ١٩٩٥) ، ص ١٢ .

[١٥١] حفني ، حسن : المصدر السابق نفسه ، ص ٥١ .

[١٥٢] حفني ، حسن : المصدر السابق نفسه ، ص ٦٧ .

الله هو الإنسان في حالته المغتربة . فهو يرى أن الإنسان هو أصلاً للدين وهو مصدر (الإله) ، وأن الله هو صورة منعكسة من خيالات الإنسان وتصوراته .

وبذلك ينتهي (فيورباخ) إلى أن الدين والماورائية هي أشياء من صنع الإنسان يحتمي بها ويواجه بها أمانه ، لذا فهو يجد أن قهر الاغتراب عندما يمتلك الإنسان حريته ويبتعد عن المطلق ، من خلال لجوءه إلى أعمال العقل والسيطرة على ظواهر الطبيعة والرجوع على الحقائق الأولية .

المبحث الثاني

الاغتراب في النص المسرحي العالمي

الاغتراب في النص الإغريقي

بدأ المسرح الإغريقي من طقوس وشعائر دينية كان يقوم بها الفرد ابتغاء مرضاة الآلهة وكانت تؤدى على شكل حركات راقصة ولكن من دون حوار. ومن ثم تطورت هذه الطقوس وأصبحت نصوصاً تمثل في مسابقات (ديونيسوس) ، وأول من بدأ بكتابة هذه النصوص هو (ثيسبس) ، إذ صوّر لنا حياة الآلهة (ولادتها وموتها) ، فهذا التطور والانتقال من الطقوس إلى النصوص هو بداية الاغتراب في النص الإغريقي .

إذ نجد أن (ثيسبس) قد خرج " عن إطار الاحتمالات والشعائر الدينية ، واهتمامها بمواضيع تبدو للوهلة الأولى ... لا علاقة لها بالدين ... هذا الخروج فتح الطريق واسعة أمام تطور المسرحية " [١٥٣] .

ونجد أيضاً مثل هذا الخروج واضحاً لدى (فرينيخوس) [*] ، إذ قدّم في إحدى المسابقات مسرحية بعنوان (سقوط ميليتوس) [**] ، وقد أثارت هذه المسرحية ضجة أثناء عرضها وقد طلب المتفرجين إيقاف المسرحية ، وأن سبب هذه الثورة هو قيام (فرينخوس) بمعالجة قضية معاصرة في هذا النص خلاف ما كان مألوفاً سابقاً من تصوير حياة الإلهة والطقوس الدينية لدى الشعب الأثيني .

فهذا الخروج عن المألوف يمثل الملمح الأول لظهور الاغتراب في النص المسرحي الإغريقي ، ومن أهم كتابه هم :

ملامح الاغتراب في مسرحيات اسخيلوس

وهو أحد أعظم كتاب الإغريق الذين ساعدوا على تطور فن المسرحية ، فقد كتب في مواضيع حياتيه واجتماعية معاصرة .

أما الاغتراب في نصوص (اسخيلوس) ، فيكمن في معالجته المعاصرة لمواضيع حياتية واجتماعية جديدة خرجت عن المألوف لدى الشعب الأثيني . ومنها مسرحية الفرس ، وسبعة ضد طيبة ، وثلاثية الاوريستية ، ولعل مسرحية (الاوريستية) من أكثر المسرحيات التي حملت مفهوم الاغتراب بين طياتها لما حملته هذه المسرحية من أفكار ومواضيع جاءت متعارضة مع تقاليد المجتمع الإغريقي . وتتكون هذه المسرحية من ثلاثة أجزاء هي :

الجزء الأول ، وهو مسرحية (أجاممنون) ، إذ يتجسد الاغتراب في هذا النص في شخصية (أجاممنون) المغتربة عن وطنها بسبب الحرب التي شنها لاسترجاع زوجه أخيه

---

[١٥٣] التكريتي ، جميل نصيف ، قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي ، (بغداد : دار الحرية للطباعة، ١٩٨٥) ، ص ٧٨ .

[*] وهو كاتب أثيني قديم يعد أحد طلاب (ثيسبس) وفاز في مسابقات عام (٥١٢ ق.م) ومن مبتكراته أنه أولج المرأة إلى المسرح وطور أساليب الرقص ، وقد تعرض إلى غرامة مالية بسبب مسرحية (سقوط مليتوس) .
للمزيد ينظر : التكريتي ، د جميل نصيف : المصدر السابق نفسه ، ص ٧٩ – ٨٠ .

[**] وهي مدينة أيونية وقد صورها (فرينخوس) وهي تسقط بين يدي ملك الفرس (داريوس) إلا أن أثينا تخاذلت عنها ولم تنهد للدفاع عنها ورد الخصوم كما كان متوقعاً منها وواجباً عليها .
للمزيد ينظر : حاوي ، إيليا ، اسخيلوس والتراجيديا الاغريقية ، ط١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٠) ، ص ٧٧ – ٧٨ .

المختطفة (هيلين) واستمر اغتراب (أجاممنون) مدة عشر سنوات وفيها هجر مملكته وزوجته .

أما الاغتراب الثاني في هذا النص فهو اغتراب متجسد في شخصية (كلمنسترا) التي تعاني من صراع قاتل ، بين موت ابنتها (افجينيا) التي قدمها أجاممنون قرباناً إلى الآلهة وبين هجرة زوجها لها فهذا الصراع وهذه المعاناة دفعت (كلمنسترا) إلى الخيانة ، كردة فعل سلبية على هجرة زوجها وحقدها عليه مما أدى بالنتيجة النهائية إلى تآمرها عليه بعد رجوعه من الحرب منتصراً ، إذ قامت بقتله في نهاية المسرحية .

فهذه المعاناة التي عاشتها (كلمنسترا) دفعتها إلى الاغتراب أذ قامت بفعل غريب عن التقاليد والأعراف الاجتماعية لدى الإغريق .

أما الجزء الثاني من الاوريستية ، هي (حاملات القرابين) ، فيصور لنا (اسخيلوس) في هذا الجزء صراع الإنسان مع نفسه في تنفيذ أمر هو لا يريده ولكنه يخضع لقوى أعلى منه ترغمه على فعله ، وهذا الصراع هو صراع (أوريست) مع نفسه حول قتل أمه ورفضه لهذا الأمر . ولكن بعد لجوئه إلى أبولو يقرر له أمر القتل وبعد مواجهة (أوريست) مع أمه (كلمنسترا) يتجلي صراعه بصورة أوضح وأقوى في تردده في قتلها لأنها هي من أنجبته ، لكنه يخضع في نهاية الأمر لضغط (بيلاد) وتذكيره بأوامر الإله (أبولو) كما هو واضح في الحوار الآتي بين (أوريست وبيلاد) :

" أورست : ماذا علي أن أفعل ، يا بيلاد ، هل يمكن أن اقتل والدتي دون أن أصاب بالعار ؟

بيلاد : وماذا يحل بنبوءات لوكياس التي أنبئت بها في (بينتو) والوفاء للعهد والقسم ، كن على خصام مع الجميع ما عدا الآلهة " [١٥٤] .

فالاغتراب في هذا النص يتجسد في شخصية (أوريست) وإقدامه على عمل بشع لم يكن مألوف لدى المجتمع الأثيني وهو قتل (أمه) وصراعه في تنفيذ هذا الأمر أو تركه ، إذ نجد أن ذات (أوريست) ليست ملكاً له وإنما هي ذات مسلوبة وضعت بيد الآخر وهو (أبولو) ، أي أصبحت ذات بيد الآلهة تسيرها كيفما تشاء .

---

[١٥٤] حاوي ، ايليا ، اسخيلوس والتراجيديا الاغريقية ، المصدر السابق ، ص ٣٨٥ .

فضلاً عن ذلك ، سيطرت أخته (الكترا) ودفعه إلى الانتقام لأبيها . فهذا الانفصال في ذات (أوريست) ، أي بينه وبين ذاته دفعه نحو الاغتراب . فاغتراب اوريست هذا يمكن عده اغتراباً (نفسياً ، وذاتياً ، واجتماعياً) .

أما الجزء الثالث في الاورستية والأخير ، هو (الأيرنيات أو ربات الانتقام) [*] ، فالاغتراب في هذا النص لم يكن اغتراب الشخصيات فقط ، وإنما تناول هذا النص اغتراباً فكرياً من خلال الأفكار والمواضيع التي طرحها (اسخيلوس) والتي تعبر عن وجهة نظره الشخصية في أمور حياتيه واجتماعية مخالفة للواقع المعاش .

أما الاغتراب في أحداث النص فتتجسد في شخصية (أوريست) وهو اغتراب مكمل لاغترابه في النصوص السابقة فبعد أن بعد (أوريست) عن وطنه خوفاً عليه من أن يقتل من قبل (أمه وزوجها) وبعد إقدامه على عمل منافٍ للتقاليد الاثنية بقتله أمه انتقاماً لوالده ، إذ نجد أن القانون الإغريقي " يعاقب فيه... قتل القريب فوراً وبصورة قاطعه بحرمان القاتل من الحماية القانونية " [١٥٥].

ولكن ما حصل هو العكس ، إذ عرض لنا (اسخيلوس) حصول (أوريست) على الحماية من الإله (أثينا) ووقوفها إلى جانبه ، فهذا الدعم من قبل أكبر الآلهة في أثينا قد ساعد على تجاهل سلطة (ربات الانتقام) أمام المجتمع الأثيني والتي كانت تمثل العرف القبلي المتعلق بجرائم القتل وقانونها .

فقرار البراءة الذي منحته الإلهة (أثينا) (لأوريست) على جريمته، وجد فيه الأثينيون إباحة لقتل الأقارب ، وهذا ضمن قانونهم أمر مرفوض ، كما مبين في الحوار الآتي الذي تعلن فيه (أثينا) براءة أوريست :

" أثينا : أن الحكم النهائي مهمة متروكة لي ،

وعلى ذلك يضاف هذا الصوت لصالح أوريست .

ما من أم ولدتني ، وفي جميع الأمور ، عدا الزواج

فأنا وليدة أبي في الحقيقة ، أثني على الذكورة من كل قلبي

---

[*] لقد واجه اسخيلوس ثورة كبيرة من قبل الجماهير عند عرضه هذه المسرحية لما طرحه فيها من أفكار خارجة عن تقاليدهم وأعرافهم مما أدى إلى إدانة اسخيلوس أمام المحكمة التي خيرته بين الإعدام أو النفي فاختار النفي وهاجر من أثينا بعد النجاح الكبير الذي حققه .
للمزيد ينظر : التكريتي ، جميل نصيف : مصدر سابق ، ص ١١٥ .

[١٥٥] تومسن ، جورج ، اسخيلوس وأثينا ، ت : صالح جواد كاظم ، ويوسف عبد المسيح ثروت ، (الجمهورية العراقية ، منشورات وزارة الاعلام ، ١٩٧٥) ، ص ٣٦٨ .

ولهذا السبب لم أعطي أهمية كبيرة .

لقتل امرأة قتلت زوجها المخلص وسيد بيتها " [١٥٦] .

ومن خلال الحوار السابق (لأثينا) نجد أن (اسخيلوس) قد تطرق إلى مسألة الانتساب وأحقيته ، ففي المجتمع الأثيني كان الانتساب يعود إلى الأم والقرابة المنحدرة عن طريق الأم ، ولكن نجد في هذا النص أن (اسخيلوس) يعلن وعلى لسان الإله (أبولو) " أن الطفل ينتسب إلى الأب بشكل أقوى مما ينتسب به إلى الأم " [١٥٧] .

كذلك يأتي تأكيد الإله (أثينا) على هذا الأمر من خلال إعطاء صوتها إلى (أوريست) وتبرئته من تهمة القتل وفي حوارها نجد إعطائها الأولوية للذكور على الإناث ، والزوج على الزوجة .

وبذلك عمل (اسخيلوس) على سيادة النظام الأبوي فهذه السيادة للنظام الأبوي تعني انهيار النظام الامومي في أثينا ، إذ ألغيت معه كل العادات الخاصه بهذا النظام وقوانينه ، وظهور نظام جديد ، وما يحمله هذا النظام من قوانين وعادات جديدة سوف تسود المجتمع الاثيني .

ومن خلال ما تقدم يمكننا أن نتتبع الاغتراب في نصوص اسخيلوس وبشكل واضح من خلال الأفكار والمواضيع التي طرحها ، وبذلك يمكننا تحديد نوع الاغتراب الذي ساد في نصوصه فهو اغتراب (فكري ، نفسي ، اجتماعي) .

ملامح الاغتراب في مسرحيات سوفوكلس

وهو ثاني كتّاب الإغريق ، الذي أبدع في تصوير شخصياته وتطورها وقد احتوت نصوصه على الكثير من حالات الاغتراب التي تجسدت مرة في شخصياته ومرة في المفاهيم التي طرحها في مسرحياته .

ومن أشهر مسرحياته هي مسرحية (أوديب ملكاً) التي سنخضعها للتحليل وإبراز نوع الاغتراب ودوافعه ، إذ تدور أحداث هذه المسرحية حول نبوءة أحد العرافين لملك طيبة ، وهو (لايوس) بأنه سوف يرزق بولد سوف يقتله بالمستقبل ، وفعلاً يرزق الملك بولد . وهنا تتحقق أول النبوءة فينتاب الملك الفزع، فيأمر بقتل الصبي وبالفعل " يدفعه إلى أحد

---

[١٥٦] تومسن ، جورج : مصدر سابق ، ص ٣٨٠ – ٣٨١ .
[١٥٧] المصدر نفسه : ص ٣٨٠ .

الرعاة ليلقيه في الفلاة في العراء طعماً للوحوش أو بين أيدي الصدفة " [١٥٨] ، ولكن الراعي لم يقدم على قتله رأفة به وإنما أعطاه إلى شخص آخر من مدينة أخرى .

فهذا الانفصال بين أوديب ووالديه ، يُعد أول حالة اغتراب في حياة (أوديب) ، إذ سلب حقه في العيش في كنف والديه ، فضلاً عن حقه الشرعي في ولاية المملكة .

وبذلك نجد أن النص قد برز لنا أول حالة (اغتراب ذاتي) تولد لدى الملك بين ذاته بوصفه أباً وبين ذاته بوصفه إنسان محباً للحياة والسلطة ، إذ نجد في هذه الحالة تغلب الذات الأنانية المحبة لنفسها فقط ، على الذات الأبوية بقرار الملك قتل طفله .

ومن ثم يعيش (أوديب) في مدينة (كورنثة) تحت رعاية ملكها (بوليب) بعد أن أعطاه له أحد الرعاة علماً (بأن الملك وزوجته لم يكن لديهم أطفال) .

وهذا اغتراب ثاني في حياة (أوديب) حيث تربى في بيت غير بيته ووطن غير وطنه . وتستمر الأحدث ، وفي أحد الأيام يتعرض (أوديب) إلى صدمه عندما يخبره أحدهم في إحدى الحانات في (كورنثة) بأنه ليس الابن الشرعي للملك (بوليب) وهو إنسان لقيط فيأتي (أوديب) إلى الملك والملكة ليخبرهم بما سمع ليتأكد من حقيقة الكلام ، ويكون جوابهم بالنفي ، وأن ما قيل له غير صحيح ، ولكن يبقى الأمر لدى (أوديب) فيه شيء من الغموض ، لذلك يذهب إلى معبد (أبولون) ليستطلع منه الحقيقة فإذا به ينبئه بأنه سوف يقتل والده ويتزوج من أمه .

وهنا يبدأ صراع (أوديب) ومعاناته وخوفه من تحقيق هذه النبوءة ، مما دفع بـ(أوديب) إلى مغادرة مدينة (كورنثة) إلى مكان آخر هروباً من قدره . وهنا يتحقق اغتراب آخر في حياته وسببه أيضا نبوءة الآلهة تدفعه إلى هجرة مدينته . ولكن (أوديب) لا يعلم بأن الآلهة والقدر يدفعانه نحو الخطيئة ، وتستمر الأحداث بـ(أوديب) إلى أن تصل إلى قتل (أوديب) لملك طيبة في مفترق طرق من دون أن يعلم بأنه والده . ومن ثم يسمع عن اللغز الذي يحيط بمدينة طيبة ، فيذهب ويحل اللغز وبعدها يتزوج من (جوكاستا) ملكتها والتي هي في الأصل والدته .

وفيما بعد تصاب المدينة (طيبة) بمرض الطاعون ، وهنا تبدأ عملية البحث عن سبب هذا الوباء ، إذ قام (أوديب) بالبحث عن سبب هذا المرض الذي حل بالمدينة ، ومن ثم تتطور الأحوال وصولاً إلى العراف (ترسياس) بعد أن يشتد الصراع بينه وبين (أوديب) لمعرفة سبب (الطاعون) ، وهنا يقول ترسياس لأوديب :

---

[١٥٨] حاوي ، ايليا. سوفوكلس والتراجيديا الاغريقية ، ط١، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٠) ، ص ٢٢٢ .

" ولكنك لا ترى ما أنت فيه من شر ولا ما اتخذت لنفسك من منزل ، ولا من تعاشر من الناس . أتعرف ممن ولدت ؟ ... وستصيبك اللعنة من أبيك وأمك في يوم واحد فتخرجك عن أرض الأمن والطمأنينة . أنك لترى الضوء الآن ولكنك عما قليل ستعيش في ظلمة الليل ، .... " [١٥٩] .

فهذه الكلمات التي قالها (ترسياس) تضع (أوديب) في حالة اغتراب مع نفسه من خلال معاناته وصراعه مع نفسه في معرفة من هو ومن هم والديه ، خاصة بعد الشك الذي انتاب (أوديب) بأن الملك الذي قتله هو والده وأن (جوكاستا) هي أمه ، وحيرته في تحديد نسبه إلى من يرجع هل هو ابن (لايوس) أم ابن (بوليب) ؟ ولكن بعد حضور الراعي من مدينة (كورنثة) ليخبره بأنه ليس ابن (بوليب) ملك كورنثة كما يفصح في الحوار الآتي :

" الرسول : لأن بوليبوس لم تكن بينك وبينه صلة نسب .

أوديب : ماذا تقول . لم يكن بوليبوس أبي ؟

الرسول : لم يكن أباك كما أني لست أباك .

أوديب : ولم كان يدعوني أبنه إذن ؟

الرسول : تعلم إنه تلقاك هدية مني " [١٦٠] .

ومن خلال هذا الحوار يتضح لـ(أوديب) حقيقة ما قاله العراف (تريسياس) وهنا يظهر اغتراب (اوديب) بشكل أوضح ، فهو الآن إنسان مغترب عن مجتمعه وعن واقعه المعاش لأنه أقدم على عمل مخالف للقيم والعادات والتقاليد الإغريقية .

لذا يمكن عدّ هذا الاغتراب هو (اغتراب اجتماعي)، إذ أصبح (أوديب) إنساناً منبوذاً بين الناس وغير مرغوب به بعد قتله لوالده وزواجه من أمه ، مما دفع به إلى فقأ عينيه لكي يتخلص من حالة الاغتراب التي يعيشها ، كما نجده في الحوار الآتي :

" أوديب : أيها النور إنها المرة الأخيرة التي أشاهدك فيها ولدت ممن لم ينبغ أن أولد منه ، واقترنت مع من لا حق لي الاقتران بها ،

وقتلت من لم يكن لي أن اقتله " [١٦١] .

---

[١٥٩] سوفوكلس ، أوديب ملكاً ، ت : طه حسين ، (بيروت : دار القلم للملايين ، ١٩٨١) ، ص ٢٠٧-٢٠٨ .

[١٦٠] حاوي ، إيليا ، سوفوكلس ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٣٣ .

[١٦١] المصدر نفسه ، ص ٢٤٥ .

وفي حوار آخر :

" أوديب : آه عيني لن تريا هما قط ... لن تريا هذه الحياة

أني طردت نفسي منها بنفسي ... أن أكون أصم ، وأعمى

ومنقطعاً ومعتزلاً عن كل الحياة " [١٦٢] .

ومن حوار (أوديب) هذا يتضح لنا اغتراباً جديداً، هو اغتراب (أوديب) عن نفسه وعن ذاته ، أي (اغتراب نفسي) ، خاصة بعد أن حكم على (أوديب) بالنفي والإبعاد خارج المدينة وهذا يعد آخر اغتراب في هذا النص إذ يوضح لنا اغتراب (أوديب) للمرة الثالثة عن وطنه وكذلك اغترابه عن أبنائه وعن مجتمعه وعن الكون بأكمله ، إذ يصبح إنساناً هائماً في هذا الكون يحاول التكفير عن ذنوبه .

ملامح الاغتراب في مسرحيات يوربيدس

أما يوربيدس فقد تضمنت نصوصه الكثير من الاغتراب منه ما كان (دينياً) ، ومنه ما كان اجتماعياً ، ومنه ما كان مفاهيمياً . وترى الباحثة إن أكثر النصوص حفاوةً بالاغتراب هو نص مسرحية (أنتيجونا) ، وهي آخر أعمال الكاتب (يوربيدس)، إذ تدور أحداث هذه المسرحية حول تضحية (أفجينا) من أجل والدها ومدينتها ، بعد اختطاف (هيلين) زوجة (مينلاس) الأخ الأكبر لـ(أجاممنون) .

وتبدأ أحداث المسرحية بقرار (أجاممنون) بخوضه الحرب ضد طروادة لاسترجاع زوجه أخيه (هيلين) ويعد (أجاممنون) أسطوله الحربي للذهاب إلى الحرب ، ولكن تعترض الآلهة على خروجه حيث تمنع الرياح من الهبوب ، فينصحه الكاهن (كالكاس) بأن يقبل بما قالته الآلهة وعليه أن يقدم أبنته الكبرى (أفجينا) قرباناً إلى الآلهة ، ومن هنا يبدأ صراع (أجاممنون) بين " الإبقاء بالتزاماته بوصفه قائداً لجيوش الإغريق الذي ينتظر منه أن لا يبخل بجهد أو تضحية من أجل إنجاح الحملة " [١٦٣] . وبين مشاعره بوصفه أباً يراد منه أن يضحي بابنته وهو الذي يقتلها بنفسه فموقف (أجاممنون) في هذا النص يظهر لنا صراعه مع نفسه في أن يقتل أبنته أم لا ؟

فهذا الصراع هو أول حالة اغتراب ترد في النص فهو اغتراب (الذات) مع السلطة أو مع المؤسسة المتمثلة بالآلهة . إذ يمكن عده أيضاً اغتراباً (سياسياً) فعملية تقديم القرابين هو تقليد اجتماعي وعرف ديني لدى الإغريق ولا يجوز مخالفة الآلهة مهما تكن طلباتها .

---

[١٦٢] سوفوكلس ، اوديب ملكا ، المصدر السابق نفسه : ص ٢٢٧ – ٢٢٨ .

[١٦٣] التكريتي ، جميل نصيف : مصدر سابق ، ص ٢٠١ .

وهنا نجد أن (أجاممنون) يواجه صراعاً حقيقياً ومعاناة ليس لها حل سوى تنفيذ أمر الآلهة ، وإلا صبّت غضبها عليه ومنعته من خوض الحرب ، وبذلك يخسر (أجاممنون) سلطته كقائد ، وملك لـ(أثينا) ، وشرفهم المرمز له بـ(هيلين) المختطفة . وأن عملية قتله لابنته هو أمر مخالف للقوانين الاجتماعية والدينية وأنه أمر غير مرغوب فيه لدى الإغريق ، إضافة إلى مشاعره الأبوية التي تحترق بداخله ، فكيف له أن يقتل من هي جزء منه ، وهل يمكن لإنسان أن يقطع جزءاً من جسده ويرميه إلى الهاوية فهذا الصراع في نفس (أجاممنون) هو (اغتراب ذاتي) ، أي اغتراب ذات (أجاممنون) بوصفه أباً عن ذاته كونه قائداً عسكرياً تفرض عليه التزاماته السياسية أمور خارجة عن إرادته ، ولكن بعد هذا الصراع يستسلم (أجاممنون) إلى إرادة الآلهة التي قامت بسلب حقه بالاحتفاظ بابنته ويقرر التضحية بها .

ويستمر الحدث بالتطور خاصة بعد مجيء (أفجينا) وأمها (كلمنسترا) زوجه (أجاممنون) بخدعه منه بأنه سوف يزوج (أفجينا) من حبيبها (أخيل) في المعبد ، وبعد حضورهما إلى المعسكر تكشف الأقدار لـ(أفجينا) نية والدها بأمر القتل . وهنا تبدأ معاناة (أفجينا) وصراعها مع نفسها في موافقة أبيها على ما يريد أو معارضته ، أي بين أن تضحي بنفسها لأجل أبيها وان " حياة الوطن وعزته أثمن من حياتها الشخصية .... خصوصاً إذا كانت عزة الوطن وكرامته متوقفة على قبولها بالتضحية بالنفس " [١٦٤] .

وبين حبها للحياة ، وهي في قمة شبابها وحبها (لاخيل) والتضحية بأحلامها بالارتباط به وحبها لوالديها وإخوتها . فحب الحياة والتضحية من أجل الواجب الوطني والديني المقدس هو الاغتراب الثاني في هذا النص ، وتستمر الأحداث وتقتل (أفجينا) ويذهب (أجاممنون) إلى الحرب ويبقى في تلك الحرب مدة عشرة أعوام وهو مغترب عن وطنه وزوجته من أجل الواجب الوطني .

وتبقى (كلمنسترا) في حالة حزن مؤلمه لموت أبنتها وترك زوجها لها طيلة العشر سنوات . فقد عملت (كلمنسترا) على كبت معاناتها في داخلها بين حزنها على ابنتها التي ضحى بها (أجاممنون) وعجزها عن مساعدتها وبين كرهها لـ(أجاممنون) .

فهذا الصراع وحالة الكبت التي اعتلت (كلمنسترا) تمثل الاغتراب الرابع في النص . فقد دفع بها هذا الاغتراب في نهاية الأمر إلى التمرد على زوجها وخيانته، إذ كانت النتيجة النهائية هي قرارها بقتله ، وبالفعل قتل (أجاممنون) بعد رجوعه من الحرب منتصراً باسترجاعه (هيلين) إلى أثينا .

---

[١٦٤] التكريتي ، جميل نصيف : المصدر السابق نفسه ، ص ٢٠١ .

ومن خلال ما تقدم في هذا النص ، نجد أن (يوربيدس) قد عرض لنا اغتراباً مفاهيمياً فكرياً ، إذ صوّر لنا من خلال هذا النص الكثير من المفاهيم السائدة في المجتمع الإغريقي التي يجدها غير جديرة بالاحترام وغير منصفة بحق الإنسان ، ومنها رفضه مبدأ الخضوع إلى الآلهة وتحكمها بالإنسان وكأنه ألعوبة بيدها تحركه كيفما تشاء ، كما أدان " التقليد الذي يقضي بتضحية الآباء ببناتهم ، ويعده ضرباً من الخبل " [١٦٥] .

وأيضاً أكد على حرية الإنسان ولا يحق لأحد سلبه حريته في العيش حتى لو كانت الآلهة ، لذا سخر (يوربيدس) من الآلهة ، كما " سخر (يوربيدس) من العقيدة الدينية فكان يصور الآلهة وكأنها مخلوق أحمق " [١٦٦] ، وهذا بدوره يعطينا سبباً واضحاً لثورة الشعب ضده .

---

[١٦٥] التكريتي ، جميل نصيف : المصدر السابق نفسه ، الصفحة نفسها .

[١٦٦] نيكول ، الارديس ، المسرحية العالمية ، ج ١ ، ت : عثمان نوبة ، مراجعة : حسين محمود ، (المطبعة العصرية ، ١٩٨٦) ، ص ٩١ .

ملامح الاغتراب في النص الديني (العصور الوسطى)

بعدّ انهيار العصر الروماني وظهور الديانة المسيحية التي كانت ردة فعل على الفساد الذي تفشى في ذلك العصر ، فقد عملت على قمع الكثير من مظاهر الفساد التي كانت شائعة في تلك الفترة ومن ضمنها المسرح . كما فرضت الكنيسة قوانين صارمة على الشعب من أجل ضبط السلوك والسمو به نحو الأفضل ، ولكن هذه الضغوط جاءت بردة فعل سلبية من قبل المجتمع وكانت نتيجته هو انفصال الأفراد أو الشعب عن الكنيسة وعن تلقي التعاليم الدينية . وبسبب هذه الضغوط ظهر لدينا نوعان من الاغتراب (ديني وسياسي أو مؤسساتي) .

فالاغتراب الديني تمثل بنفور الأفراد من الكنيسة والتمرد عليها من خلال عدم تلقي تعاليم الدين المسيحي . أما المؤسساتي فقد تجسد في مخالفة الأفراد للمؤسسة المتجسدة في شكل سلطة الكنيسة .

لذا بدأت الكنيسة تحاول تقليص هذه الهوة بينها وبين الشعب أي محاولة لقهر الاغتراب ، إذ خطر في بال أحد القساوسة في أحدى الكنائس الكاثوليكية في القرن العاشر الميلادي ، بإدخال الأناشيد في القداس ، وفيما بعد تطورت هذه الأناشيد إلى نصوص دينية قصيرة لا تتعدى (٤ – ٥) أسطر ، وتصور من قبل شخصيات على مذبح الكنيسة ، وكان الهدف منها هو " تثبيت عقيدة الشعب الأمي وتقويتها " [١٦٧] .

ومن هنا بدأت الكنيسة تعد نصوصاً مسرحية تقدمها إلى الشعب وقد امتازت هذه النصوص بأنها ذات طابع ديني حيث كانت هذه النصوص مأخوذة من قصص الكتاب المقدس ومنها قصة سيدنا (آدم) عليه السلام ويوم الحساب ، وقصة السيدة العذراء ، وآلام السيد المسيح .

وسنتناول في هذا المبحث نص سيدنا (آدم) عليه السلام ، فهو أول نص قدم على مذبح الكنيسة بعد عملية الانقطاع الطويلة ، فضلاً عن أن قصة (آدم) عليه السلام ، هي من أولى القصص التي ذكرت في كافة الكتب الدينية ، إذ يوجد فيها أول اغتراب للإنسان ، ويتكون هذا النص من ثلاثة أجزاء ، فالنص الأول هو قصة (آدم) عليه السلام ، وقصة هابيل وقابيل ، وقصة نبوءة أشيعا ، وظهور المسيح عليه السلام .

---

[١٦٧] تشيني ، شلدون : المصدر السابق نفسه ، ص ٢٠٥ .

وسنتناول الجزء الأول من قصة آدم (عليه السلام) ، فيروي لنا هذا الجزء قصة (آدم و حواء [*] عليهما السلام) وخروجهما من الجنة بسبب غضب الإله عليهما ، فبعد أن خلق الله آدم عليه السلام ، ومن ثم خلق له (حواء) عليها السلام كزوجة له ورفيقة في حياته .

وقد حذّر الإله (آدم وحواء) - بعد أن أدخلهما الجنة - من الاقتراب من شجرة محددة ومنعهم من تناول ثمارها ، وأن من يعصي أوامره ، يهلك ، ولكن إبليس استطاع بطريقة أو بأخرى أن يمارس تأثيره على (آدم وحواء) فوسوس لهما بأن يأكلا من هذه الشجرة ، فلما صدقاه (آدم وحواء) وأكلا منها عندها حدثت الكارثة ، كما في الحوار الآتي :

" آدم : وامصيبتاه ! ماذا ارتكبت ، أنا أيها الآثم ، لقد مت الآن

وانتهى الأمر ،

الرمز [**] : لقد برأتك على مثالي ، فلماذا خالفت وصيتي ؟ ..

والآن ها هو ذا الثمن : ملعونة الأرض التي تبغي أن تبذر فيها

قمحك ، ... والآن أخرجوا من الجنة ، فقد استبدلتم دار إقامة سيئة .

على الأرض ستشيدون بيوتكم " [١٦٨] .

فمن هذا الحوار يمكننا أن نتصور مدى الحزن الذي أصاب (آدم) عليه السلام ، خاصة بعد خروجه من الجنة وحزنه على ما فاته من النعيم الإلهي وقربه الشديد من (الإله) .

فعملية الخروج هذه تعد أول حالة انفصال في حياة (آدم) عليه السلام ، وهو انفصاله عن الرب مما سبب له حالة من الصراع المستمر مع نفسه ولومها على ما فعلته ، فالانفصال هذا هو أول حالة اغتراب في حياة البشرية . فاغتراب (آدم) عليه السلام هنا هو

---

[*] قيل أنه سمي آدم لأنه خلق من أديم الأرض ، أي من لونها أو صعيدها ، وهو اسم الأرض الرابعة ، أما حواء فهي مشتقة كما يقولون من الحي لأنها أخذت من حي وهو (آدم عليه السلام) فهي مأخوذة من أحد أضلاعه ، أو إنها مأخوذة من فاضل طينته .
للمزيد ينظر : اليعقوبي ، الشيخ حيدر . أوثق الأنباء في قصص الأنبياء ، ص ١٣.
فرابلية ، جان ، و .م . جوثار ، المسرح الديني في العصور الوسطى ، ت : محمد القصاص ، مر : محمد مندور ، (المؤسسة المصرية : مطبعة المعرفة ، د. ت) ، ص ٢٧ .

[**] ويعني به الإله أي الرمز الإلهي .

[١٦٨] قرابلية ، جان : المصدر السابق نفسه ، ص ٥١ – ٥٢ ، ص ٥٤ – ٥٥ .

اغتراب (سياسي أو مؤسساتي) ، تجسد في معارضة الإنسان لسلطة أعلى منه ، وهي سلطة الإله أي (آدم والإله) .

أما شخصية (حواء) فهي لا تخلو من اغتراب إذ نجد الاغتراب لديها هو (سياسي وديني) في آن واحد . فقد عملت على تخطي الإله من خلال مخالفتها لأوامره كما فعل آدم (عليه السلام) فهو اغتراب بين (فرد وسلطة) .

أما اغترابها الآخر فهو في محاولتها نكران وجود الله والطغيان عليه بعد أن أغراها (الشيطان) بأنها إذا أكلت الثمرة المحرمة سوف تمنحها الخلود وتجعلها نداً للرب كما سنجده في الحوار التالي :

" حواء : (بعد أكل التفاحة) الآن أنكشف الغطاء عن عيني حتى

أصبحت أشبه الرب القدير . فصرت أعرف كل ما كان ،

وكل ما لا بد أن يكون ، وأنا الآن أسيطر على كل شيء " [١٦٩] .

إذ نجد أن محاولة (حواء) في معرفة كل شيء جعلتها في تصارع مع النفس بين القبول لعرض الشيطان أو الرفض له والانصياع لإرادة الرب ، فهذا الصراع بين ذات (حواء) الجامحة نحو الحرية والخلاص من كل قيد أو سلطة وبين ذاتها الأخرى المستلبة من قبل الإله . جعلتها تعيش حالة اغتراب فصلتها عن كل شيء ، وهنا نجد تغلب الذات الحرة على الذات المستلبة .

---

[١٦٩] قرابلية ، جان : المصدر السابق نفسه ، ص ٤٥ – ٤٦ .

ملامح الاغتراب في نص عصر النهضة

بدأ عصر النهضة بين سنة (١٤٠٠ – ١٦٠٠) إذ امتاز بأنه عصر انقلاب فكري و أدبي وعلمي وفيه تم إحياء كل العلوم والفنون والآداب ، كما شمل تطور روح العصر وفلسفته الاجتماعية ، إضافة إلى غربلة كل القيم والأفكار التي كانت سائدة في ذلك الوقت خاصة التخلص من رواسب معتقدات الكنيسة التي خيمت على المجتمع الأوربي بشكل عام والمسرح والأدب بشكل خاص ولفترة طويلة من الزمن .

فقد بدأت هذه الحركة من التطور أولاً في إيطاليا ومن ثم انتقلت إلى أنحاء أوربا كلها ، وقد حفزت هذه النهضة المسرح الإنكليزي نحو التطور ، ومن أشهر كتاب هذا المسرح هو (وليم شكسبير) الذي يعد قمة التطور الدرامي في هذا العصر ، ولكن قبل التطرق إلى الاغتراب في نصوص هذا العصر سوف نأخذ لمحة بسيطة عن مفهوم الاغتراب في تلك الفترة .

إن مفهوم الاغتراب لم يكن مصطلحاً شائعاً ومعروفاً لدى (الاليزابيثيون) وإنما كانوا ينعتون الإنسان المغلق على نفسه والمحب لذاته على حساب المجتمع والآخرين ، وعزلته الجسدية عنه بأنها (استوحاد) " فالخصلة التي تدل على الاهتمام بالذات و العالم الداخلي أو تلك التي تشير ضمناً إلى أخلاقيات تضع الذات فوق الصالح العام يمكن تسميتها " بالاستوحاد [*] " [١٧٠] .

فحب الذات أو الانفصال عن الآخرين أو الرغبة التأملية أو التصرف ضد المجتمع كل هذه الأمور يجدها الاليزابيثيون عملية إفصاح عن العزلة ، ولكن في أواخر القرن السادس عشر بدأ الناس ينظرون إلى الفرد ليس على أساس تحقيقه لمكانته في المجتمع ومساهمته فيه وإنما ينظرون إليه على أساس أنه وحدة مستقلة محتوية ذاتها ، كما بدأت في هذه الفترة الوحدة والتأمل في الذات تأخذ أهمية كبيرة بدلاً من حسن المجموع ، إذ بدأ التحول نحو احترام الفرد الذي " يحتويه عالمه الداخلي ، معزولاً عن الآخرين " [١٧١] .

فمن أغلب الكتاب الذين غلبت الوحدة على أعمالهم هو (شكسبير) . فقد كان لشكسبير رأيان متناقضان حول مفهوم الاستوحاد ، ففي بادئ الأمر كان ينظر إلى الفردية على أنها صفة الأنذال ، ولكن بعد القرن السابع عشر إذ أصبحت الوحدة الفردية موضع

---

[*] وهي تعني الخلوة أو الراحة أو الانسحاب أو ما شابه .
للمزيد ينظر: ديلون ، جانيت ، شكسبير والإنسان المستوحد ، ت: جبرا إبراهيم جبرا ، (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٨٦) ، ص ١٤ .

[١٧٠] المصدر نفسه ، ص ١١ .

[١٧١] ديلون ، جانيت ، شكسبير والإنسان المستوحد ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٤ .

مدح من قبل الكتاب ، كما أصبحت الوحدة هي الصرعة السائدة في ذلك الوقت . لذا نجد أن (شكسبير) عاش في فترة كانت المواقف من (الوحدة) في حالة تغير مستمر .

ومن أكثر المسرحيات التي صورت لنا وحدة الإنسان داخل عالمه و مجتمعه هي مسرحية (هاملت) . فهذه المسرحية تقدم لنا صراعاً بين الخارج والداخل أي (صراع بين الضرورة الاجتماعية وبين الذات الإنسانية) . فهذا الصراع حمل (هاملت) نحو الاغتراب ، فعند قراءتنا لهذه المسرحية نجدها محملة بأكثر من اغتراب فمنها ما كان سياسي و اجتماعي - ونفسي وفكري ، إضافة إلى احتوائها على أكثر من شخصية مغتربة .

فأول اغتراب في هذا النص المسرحي يبدأ عندما يقتل الملك ويسيطر أخيه (كلوديوس) على الحكم وهو (عم هاملت) ، ومن ثم زواجه من أمه . فمن هنا تبدأ معاناة (هاملت) وإحساسه بالاغتراب السياسي لأنه لا يمتلك الإرادة القوية التي تساعده على الوقوف ضد عمه ومعارضته والمطالبة بحقه في الحكم ، كذلك عدم موافقته على زواج والدته من عمه ، إذ لم يكن باستطاعته منع هذا الزواج ولكن بعد ظهور طيف الملك (هاملت) الذي حثه على الانتقام له ممن قتله (عمه) كما في الحوار التالي : (بعد ظهور الشبح)

" هاملت : تكلم أني متهيئ للسماع .

الطيف : ملزم أنت أيضاً بالانتقام حالما تسمع .... أنا روح

أبيك فاسمع يا هاملت :

لقد شيعوا أنني كنت نائماً في حديقتي ، فلدغتني أفعى :

ولكن اعلم أيها الفتى النبيل أن الأفعى التي لدغت

الحياة من أبيك تلبس الآن تاجه " [١٧٢] .

وبعد ذلك يذهب (الطيف) تاركاً (هاملت) في حالة من الذهول لما قاله ، وهنا يخرج (هاملت) من اغترابه هذا ليجد نفسه يدخل في اغتراب آخر سببه الشك الذي استولى على (هاملت) في حقيقة (الطيف) الذي رآه وهل هو فعلاً طيف أبيه ؟ أم أنه صورة من الشيطان الذي يروم الدفع به إلى الهلاك .

فهذا الشك ومحاولة الكشف عن حقيقة أمر الطيف ، قد زاد من معاناة (هاملت) وأصابته بالإحباط الذي دفعه نحو العزلة ، فقد أصبح (هاملت) إنساناً مضطرباً يعاني من حالة نفسية غير متزنة تدفعه إلى تصرفات غير سوية .

---

[١٧٢] شكسبير ، وليم . مسرحية هاملت ، عربها : جبرا إبراهيم جبرا ، ط٥ ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٩) ، ص ٥٩ – ٦٠ .

وهنا يبدأ اغتراب هاملت (النفسي) وصراعه الداخلي بين ذاته الملزمة بتنفيذ طلب (الطيف) بالانتقام وبين ذاته الرافضة لهذا الواجب لأنه شيء غريب عن طبعه ، فهذا الصراع دفع بـ(هاملت) إلى الجنون نتيجة للضغوط النفسية والشكوك التي تعرض لها (هاملت) مما أدى به في نهاية الأمر إلى انفصاله عن ذاته والحوار الآتي يوضح ذلك :

" هاملت : لقد فقدت مؤخراً – ولست أدري ما السبب – مرحي كله ، وأعرضت عن كل رياضة اعتدتها . وفي ذلك ، يقينا وفر على مزاجي .

فهذه الأرض، وهي هذا الهيكل البهي لا تبدو لعيني إلا كمرتفع

مجدب عقيم ... لا أجد لذة في الإنسان و لا في المرأة أيضاً " [١٧٣] .

فهذا الحوار يعطينا حالة اليأس والانفصال التي يعيشها (هاملت) ، فهو يرى أن كل شيء في هذه الدنيا أسود لا جدوى منه ، كما دفعه اليأس والإحباط إلى أن يسلك سلوكاً بعيداً عنه ، إذ بدأ (هاملت) بالمراءات والمخادعة واستخدام الألاعيب في كلامه كما يتضح ذلك في المشهد التمثيلي الذي قدمه (هاملت) أمام الملك والملكة في مسرح القصر . إذ لجأ (هاملت) إلى هذه الخديعة لكي يتأكد من شكوكه نحو والدته وعمه واثبات الجرم عليهما ، فهذا دليل واضح على ضعف (هاملت) أمام عمه ووالدته ومواجهتهما ، فضلاً عن عدم يقينه بحقيقية ما قيل له ، ولكن بعد عرض المشهد يتأكد (هاملت) من الحقيقة بعد أن تابع ردة الفعل على الملك والملكة خاصة عند عرض حوار ممثلة الملكة وممثل الملك:

" ممثلة الملكة : لا يدفع المرأة إلى الزواج ثانية إلا الطمع

الدنيء لا الهيام . قسماً سأقتل زوجي في المرة الثانية إذ يقبلني

زوجي الثاني في الفراش !

ممثل الملك : مؤمن أنا بأنك تعقلين الآن ما تقولين " [١٧٤] .

وهنا يبدأ (هاملت) مرحلة جديدة من الاغتراب ، وهو صراع (هاملت) الذاتي بين ذاته المسالمة و ذاته المنتقمة ، لتتغلب ذاته الأخيرة عليه كما في الحوار الآتي :

" هاملت : أمن الأنبل للنفس أن يصبر المرء على مقاليع الدهر

اللئيم وسهامه ، أم يشهر السلاح على بحر من الهموم ، ويصدها

وينهيها ؟ نموت ... ننام ... فمن ذا الذي يقبل صاغراً سياط

---

[١٧٣] المصدر نفسه ، ص ٨٨ – ٨٩ .

[١٧٤] شكسبير ، وليم . مسرحية هاملت ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٢ .

الزمان ومهاناته ويرضخ لظلم المستبد ، ويسكت عن زراية

المتغطرسين " [١٧٥] .

فهذا الانفصال داخل ذات (هاملت) دفعه بالنتيجة النهائية إلى الانفصال عمن حوله واللجوء إلى مخاطبة نفسه بدلاً من الآخرين .

وهنا تبرز لنا شخصية (هاملت) المستوحدة بشكل واضح وحرصه على ذاته المنفردة الرافضة للتواصل ، ونرى هذه الوحدة أكثر في المونولوجات التي كان يلقيها (هاملت) وهو يخاطب نفسه كما في حواره عندما يتخيل شبح أبيه فيقول :

" هاملت : أما جئت تعنف أبنك المتواني الذي راح يضيع الوقت

وينشغل بالعواطف عن اللج في تنفيذ أمرك الرهيب ؟ برأيك قلي ؟ " [١٧٦] .

فانسحاب (هاملت) نحو دواخل النفس (نحو الذات) وانفصاله عن الآخرين أدى إلى اتهامه بالجنون من قبل المجتمع وكل من يحيط به حتى والدته نجد اتهاماتها واضحة في قولها :

" الملكة : مجنون ، يا ويلتاه ! " [١٧٧] .

فهذه الضغوط النفسية والسياسية كلها دفعت (هاملت) نحو العزلة والاغتراب عن عائلته ومجتمعه إذ تجسد بسوء العلاقة التي كانت بين (هاملت) ووالدته ، بعد إن تأكد من خيانتها لوالده وزواجها بعمه بعد أقل من شهرين من وفاة والده ، وبدأ ينعتها بالخيانة والفجور ، وكذلك الحال مع عمه .

أما عزلة (هاملت) الاجتماعية (انفصاله عن مجتمعه) ، فنجدها واضحة أولاً في اللون الأسود الذي كان يرتديه هاملت (قميصه) حزناً على والده ، وحالته الرثة التي كانت دليلاً واضحاً على اغترابه ، فملابسه السوداء كانت تعبر عن حالة التشاؤم واليأس التي في داخله ، فهو يجد أن لا شيء في هذه الدنيا يستحق الأمل أو العيش لأجله .

فهذا اليأس دفعه إلى الاغتراب حتى عن أقرب الناس إليه وأحبهم إلى قلبه وهي حبيبته (أوفيليا) إذ يجد فيها انعكاساً لخيانة والدته ، ففي المشهد الثاني من الفصل الثاني ، نجد (هاملت) ينعت (أوفيليا) عندما يراها تصلي بالفجور فيقول لها :

---

[١٧٥] المصدر نفسه ، ص ١٠٦ .

[١٧٦] شكسبير ، وليم ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٠٦ .

[١٧٧] المصدر نفسه ، ص ١٤١ .

" هاملت : ها ، ها ، ! أعفيفةٌ أنتِ ؟

أوفيليا : ماذا تعني سيدي ؟

هاملت : أعني أن كنت عفيفة وجميلة معاً .. إن للجمال قدرة على

تحويل العفاف إلى الفجور ، " [١٧٨] .

فـ(هاملت) في حديثه هذا نجده قد حول العفة من مجراها ، ورجح الجمال على العفة ، إذ يؤكد أن الفضيلة ليست من طبع الإنسان ؟ فهذا التحول في فكر هاملت هو ردة فعل طبيعية اتجاه خيانة والدته ، لذا فهو لا يجد في الزواج رباطاً مقدساً ، وإنما هو شيء من الخطيئة ، لذلك فإن (هاملت) يدعو (أوفيليا) بالذهاب إلى الدير والترهب إذ يقول :

" هاملت : أذهبي إلى الدير وترهبي ، أتريدين أن تلدي الخُطاة ؟ " [١٧٩] .

فاغتراب (هاملت) هذا قاده إلى اغتراب آخر . وهو (اغتراب فكري) حيث بدأ يرفض كل شيء قرأه ، وكل ما هو متعارف عليه من قيم اجتماعية ، فقد انهارت في داخله كل القيم والتقاليد الاجتماعية بسبب ما حصل لوالده وما فعلته والدته والحوار الآتي يعطينا صورة أوضح .

" هاملت : أجل من لوح ذاكرتي سأمحو كل تدوين سخيف أحمق ،

حِكم الكتب كلها ، كل شيء وكل انطباع مضى ، مما نسخ الشباب

هناك وسجلته الملاحظة ، ولن يبقى في كتاب ذهني إلا أمرك وحده

دون غيره ، لا تخالطه مادة رخيصة " [١٨٠] .

وجاءت حادثة قتل الوزير (بولونيوس) على يد (هاملت) بإثارة غضب المجتمع ضد (هاملت) ، فقد تجاوز (هاملت) كل القيم الدينية والاجتماعية بقتله الوزير ، فهو لم يكن يهتم أن قتل النفس البشرية هي خطيئة يحاسب عليها الرب وهي محرمة ، إضافة إلى كونها جريمة يعاقب عليها القانون والمجتمع معاً ، وإنما كل ما كان يبغيه هو الانتقام لأبيه .

ففعلته هذه أيضاً قد أعطت فرصة للملك للتخلص منه إلى الأبد ، إذ أرسل قرار بإرسال (هاملت) إلى إنكلترا لكي يقتله هناك ، إذ نلحظ أن عملية إبعاد (هاملت) عن

---

[١٧٨] المصدر نفسه ، ص ١٠٨ .
[١٧٩] شكسبير ، وليم . مسرحية هاملت ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٠٩ .
[١٨٠] المصدر نفسه ، ص ٦٣ .

الدنمارك ، ولكن بعد فترة قصيرة يعود (هاملت) إلى الدنمارك . وهنا يبدأ الملك بالتآمر على (هاملت) مع (لارتيس) . ويوافق (هاملت) على هذا الأمر علماً منه أنه سوف يقتل وهنا يقهر (هاملت) اغترابه ، إذ يفضل الموت على البقاء حياً في حياة لا جدوى منها :

" هاملت : أعطني الكأس – أفلتها ! والله لأخذتها . آه يا هوراشيو

الكريم ، مجرحاً سيظل أسمي بعدي إن بقيت الأمور هكذا مجهولة " [١٨١] .

كما تضمن النص أيضاً على أكثر من شخصية مغتربة غير شخصية (هاملت) فشخصية (أوفيليا) بعد مقتل والدها من قبل (هاملت) حبيبها دفعها نحو الانفصال عن عالمها وعن مجتمعها بانسحاب ذاتها الواعية إلى اللاشعور ، إذ أصبحت ذاتاً هائمة في عالم فسيح لا حدود له ، أذ بدت كالمجنونة للآخرين كما يتبين لنا في الحوار الآتي :

" أوفيليا : حبيبك كيف لي تميزه بين الرجال الوافدين ؟

بعصاه ومحارة في رأسه " [١٨٢] .

وفي حوار آخر تقول :

" سافر الموت به يا طفلتي ونما العشب على أحضانه واستراحت ،

في ثبات ، صخرة عند رجليه " [١٨٣] .

فهذا الانسحاب وترك الذات الواعية ، والهروب نحو اللاوعي دفع بـ(أوفيليا) إلى الانتحار وفي الحوار الآتي دليل واضح على فكرة الانتحار المتولدة داخل ذاتها المغيبة :

" اوفيليا (تغني) : أولن يعود ثانيةً ، أو لن يعود لنا ؟

كيف يعود وقد مضى ؟ إلى فراش موتك فاذهبي فهو لن يعود لنا " [١٨٤] .

أما الشخصية المغتربة الأخرى فهي شخصية الملك (كلوديوس) ، فالاغتراب لدى هذه الشخصية هو اغتراب نفسي سياسي . فحب (كلوديوس) للسلطة والسيطرة على المملكة ورفضه المستمر لفكرة سيطرة شخص آخر عليه وإحساسه بأنه إنسان مسلوب الحق في المملكة وخاصة حقه في تولي الحكم بعد أخيه ، فهذا الإحساس دفع (كلوديوس) إلى صراع نفسي بين ذاته المحبة للحكم والسلطة الراغبة في التخلص من أخيه ، وذاته الرافضة

---

[١٨١] شكسبير ، وليم ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢١١ .
[١٨٢] المصدر نفسه ، ص ١٥٩ .
[١٨٣] المصدر نفسه ، ص ١٥٩
[١٨٤] المصدر نفسه ، ص ١٦٨ .

لهذا الأمر لأنه أمر مخالف لقوانين الرب والمجتمع ، ولكنه بعد صراع طويل ، تتغلب ذاته المنتقمة لتقدم على القتل ، ولكن نجد فيما بعد ندم (كلوديوس) على فعلته النكراء هذه وهنا يستعيد ذاته الواعية المدركة بشاعة ما فعله ، كما في الحوار الآتي :

" الملك : آه ما أنتن أثمي ! بلغت ريحه حتى السماء ، وعليه حطت

أولى اللعنات وأقدمها – قتل أخ لأخيه ، لئن غدت هذه اليد اللعينة

أثخن من نفسها بدماء أخي ، فليس في عذب السماء ما يكفي من

مطر لغسلها بيضاء كالثلج ؟ كل ما اقترفت القتل من أجله :

تاجي ، مطمعي أنا ، والملكة " [١٨٥] .

وعلى الرغم من كل هذا الندم تبقى ذاته الواعية مغيبة أمام ذاته المتسلطة . فقد بدأ بعد ذلك الملك يتوجس الحيطة والحذر من (هاملت) بعد معرفة هاملت بالحقيقة ، إذ بدأ بالتآمر عليه وقتله ، وذلك عندما أمر بتسفيره إلى إنكلترا وقتله هناك كما في الحوار الآتي :

" الملك إنه لا يروق لي ، وليس مأمون العواقب لدينا أن

نترك الحبل لجنونه على الغارب ولذا تهيأ :

سأرسل أوراق تفويضكما في الحال وعليه أن يرافقكما

إلى إنكلترا .. " [١٨٦].

وفي حوار آخر :

" الملك : وأنت يا سيد إنكلترا أن كنت تقدر محبتي –

من شأن سلطتنا الآمرة ، وهي التي تنص الآن ، يكتب نوصيك

بذلك ، على مقتل هاملت في الحال أقتله – لأنه في دمي يشتعل

كالحمى ، وعليك بشفائي " [١٨٧] .

---

[١٨٥] شكسبير ، وليم . مسرحية هاملت ، المصدر السابق نفسه ، ١٣٣ – ١٣٤ .
[١٨٦] المصدر نفسه ، ص ١٥٩
[١٨٧] المصدر نفسه ، ص ١٥٤ .

ولكن تفشل خطة (كلوديوس) في القتل ويعود ثانية ، ويعود مرة أخرى للتآمر عليه ويتحقق له ما يبغي في المبارزة التي تتم بين (لرتيس وهاملت) ، إذ يقوم بتطعيم السيوف في المبارزة بالسم لكي يتخلص من الاثنين ، ولكن يكتشف هاملت في نهاية المسرحية لعبة كلوديوس فيقتل هاملت الملك (كلوديوس) عقاباً وجزاءً على فعلته .

وهنا يخسر (كلوديوس) كل شيء (التاج ، السيطرة ، الملك ، الزوجة)، وأخيراً الحياة .

ملامح الاغتراب في النص الكلاسيكي الحديث

تُعد الفترة الواقعة بين سنة (١٦٦٠ – ١٦٨٥) من تاريخ الأدب الفرنسي هي العصر الذهبي للمذهب الكلاسيكي الحديث في فرنسا . وكان الكتاب الكلاسيكيون يأخذون موضوعات مآسيهم وملاهيهم من التاريخين اليوناني والروماني وأحداثهما العظيمة ومن نفس الموضوعات ولكنهم اتجهوا في هذه الموضوعات وجهة نفسية (سيكولوجية) أو اجتماعية تتلاءم مع الآداب الحديثة السائدة في القرن السابع عشر ، كما كانت الكلاسيكية تعنى " بالروح ولا تحفل كثيراً بالمظهر "[١٨٨] .

زيادة على بروز الجانب الفكري والعقلي في مسرحياتهم ، إذ تناولت النصوص الكلاسيكية المشاكل النفسية والأزمات الروحية التي سادت في تلك الفترة وحاولت مناقشتها من جانب المنطق والعقل لتحمل القارئ على التفكير بهذه العادات السيئة وتقويمها . لذلك امتازت الكلاسيكية الحديثة بأنها غير شخصية وإنما كانت تمثل الإنسان بشكل عام ، إذ " تكثر المسرحيات الكلاسيكية الحديثة الأحاديث الفردية (المونولوجات) الطويلة والمناقشات "[١٨٩] .

فكانت هذه المونولوجات تعبر عن وحدة الإنسان ومشاكله النفسية والاجتماعية داخل المجتمع الذي يقطن فيه . ومن أشهر الكتاب الذين ظهروا في هذه الفترة هم (كورني ، راسين ، موليير) وغيرهم الكثير ولكن من أكثر الكتاب الذين تناولت نصوصهم عادات وتقاليد المجتمع " وما يسود القصر من ملق يتسم بالمظهر الطبيعي علي حين يفرط في

---

[١٨٨] خشبة ، دريني ، أشهر المذاهب المسرحية ، (المطبعة النموذجية ، د. ت) ، ص ٧١ .
[١٨٩] خشبة ، دريني . المصدر نفسه ، ص ٧١ .

الكلفة " [١٩٠] هو (موليـر) ، إذ عمد كغيره من الكلاسيكيين إلى تصوير رجال الحاشية في البلاط ونقدهم .

فهذه القضية قد شغلت (موليـر) كثيراً كبار كتاب العصر باعتبارها من قضايا الأدب المعاصرة في تلك الفترة . وتطبيقاً على ما سبق سوف نتناول نص مسرحية (عدو البشر) أنموذجاً من مسرحيات (موليـر) والتي عني فيها بعرض الحالات النفسية والاجتماعية التي كانت سائدة وتعميقها ، ولكن من المعروف أن هكذا موضوع يتجسد في مأساة وليس في عمل ملهاوي كما فعل (موليـر) في مسرحية (عدو البشر) .

أما موضوعنا الأساسي وهو الاغتراب فهو يتجسد في هذا النص في شخصية (الست) ، فهي شخصية امتازت بالصراحة والصدق مع نفسها ومع الآخرين ، وبسبب هذه الصراحة فهو يعاني كثيراً من واقع مجتمعه الذي يملؤه الفساد الخلقي والأخلاقي كما تسوده حالة النميمة والتملق للوصول إلى الهدف ، فهذه كلها أمور كان (الست) يمقتها ويواجه الناس بها بكل صراحة على الرغم من المشاكل التي يلاقيها بسبب صراحته هذه ، ولكنه كان يفضل كره الناس له وانعزاله عنهم على أن ينساق مع الآخرين .

فعدو البشر في هذه المسرحية هو (الست) لأنه يعتزم مواجهة جنس البشر ومهاجمتهم وجهاً لوجه . فأول مواجهة أو مهاجمة نجدها في بداية المسرحية عندما يبدأ (الست) بتوجيه انتقاده إلى صديقه (فيلينين) على عبارات الإطراء التي يقولها إلى الناس من دون تحديد ويطلب منه إن يكون صريحاً صادقاً في علاقاته مع الناس وترك هذا الاسلوب كما في الحوار الآتي :

" الست : فحتى الآن كنت أعترف علانية بصداقتك ، ولكني وقد

رأيت ما بدا لي فيك ، أصرح قطعاً بأني لم أعد صديقك ،

و لا أريد لي مكاناً ، في قلوب فاسدة " [١٩١] .

وفي حوار آخر :

" لا . لا يمكن أن احتمل طريقة التخنث هذه التي يتبعها أكثر

أصحابك هذا اليوم " [١٩٢] .

---

[١٩٠] موليـر ، مسرحية عدو البشر ، تر : محمد غنيمي هلال ، (الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٥ اكتوبر ، ١٩٦٦) ، ص ١٥ .

[١٩١] موليـر ، مسرحية عدو البشر ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٥ .

[١٩٢] المصدر نفسه : ص ٦٨ .

وبعد هذا التأنيب من قبل (الست) إلى (فيلنت) يحاول صديقه ، تحذيره من هذا التزمت في رأيه اتجاه الآخرين ، وأنه سوف يجلب له الكثير من المشاكل وسوف يسخر الناس منه ويعتبرونه شخصاً شاذاً عنهم ويصبح هزوةً بينهم ويبتعد عنه كل الناس كما في حواره :

" فيلنت : أقول لك في صراحة – ما دامت الصراحة تغريك

هذا الإغراء . أن مرضك هذا سيجعل منك هزأه أينما ذهبت ،

وان سخطك المفرط على عادات العصر ، سيصيرك أضحوكة

لدى أكثر الناس " [١٩٣] .

يرد عليه ألست :

" الست : سيزداد بها سروري ، فأني لأبغض الناس جميعاً ،

حتى ليحزنني أن أكون في أنظارهم عاقلاً .... إذ تنساق أنت مع

معايب هذا الزمن فأفٍ لك " [١٩٤].

وهنا نجد دليلاً واضحاً على انفصال (الست) عن مجتمعه وعن الناس من حوله ، إذ فضل عزلته على أن ينساق في مجتمع كل ما فيه هو عبارة عن رذائل فهو ينظر إلى كل الناس نظرة سخط على ما هم فيه . إذ يقدم (موليير) شخصية (الست) على أنها شخصية سوداوية المزاج ، مهاجمة للجنس البشري بسبب سخطها على عادات المجتمع الذي يعيش فيه ، وفي حواره نجده يعترف بهذا المزاج وأسبابه :

" الست : فعلى رؤيتي الناس ، فيما بينهم ، وما يفعلون ، أغرق في مزاج سوداوي ، من غضب ليس له قرار ، لا أجد أينما توجهت – إلا ملق الجبن ، الظلم ، والشدة ، والخيانة ، والخداع ، لم أعد أطيق احتمالها " [١٩٥] .

فصراحته هذه قد أوقعته في خلاف مع أحد رجال الحاشية ، وهو (أورونت) الذي أقام ضده دعوى قضائية بسبب صراحته فيما قاله على أبيات الشعر التي كتبها (أورونت) وعرضها على (الست) وقال بأنها من الأصلح لها أن تخزن في درج

---

[١٩٣] المصدر نفسه ، ص ٦٨ .
[١٩٤] المصدر نفسه ، ص ٦٦ – ٦٨ .
[١٩٥] موليير : المصدر السابق نفسه ، ص ٦٧ .

مكتب وأنها سيئة ، وعباراتها ليست طبيعية . فهي تقليد للنماذج السيئة التي تسود العصر[١٩٦] . فهذا القول دفع (أورونت) إلى شكواه إلى المحكمة ، وهنا نجد إصرار (الست) على رأيه بغض النظر عن عواقب هذا الإصرار الذي يصمم عليه ، كما في الحوار الآتي :

" الست : لن أناقض نفسي أبداً فيما قلته فيها ، أراها أبياتا مزدولة " [١٩٧] .

فهذا التطرف والتزمت في إنكاره كل أنواع المجاملة والتلطف على الرغم من كل ما تقتضيه حياة الإنسان الاجتماعية جعلته إنساناً غير مرغوب فيه داخل الوسط الاجتماعي ووصفه عدواً لهم لأنه يعمل على التشهير بنقائصهم أمام الآخرين . فبدؤوا ينظرون إليه شخصاً غريباً عنهم أو شاذاً .

وهذه النظرة حملت (الست) على الشعور بالاغتراب بينهم وكأنه صنف جديد للإنسان فلم يعد يألفهم ولا هم يألفوه ، فهذا الإحساس بعث اليأس في نفس (الست) من إصلاحهم ، وتطهير المجتمع من هذه الرذائل التي أصبحت من عادات المجتمع الثابتة في سلوكيات الناس ، مما دفعه إلى الرغبة بهجر ذلك المجتمع :

" الست : وأحياناً تهيب بي بليلة مفاجئة أن أهرب في صحراء

من لقاء الناس " [١٩٨] .

ومن ذلك نجد أخفاق (الست) في إصلاح المجتمع وتطهيره من آفات الفساد . إضافة إلى إخفاقه في إصلاح أحب الناس إليه وأقربهم وهي حبيبته (سيملين) التي تجمعت فيها كل أنواع الرذائل والعادات السيئة التي كان (الست) يرفضها ، فقد حاول (الست) عبثاً إصلاحها أو جعلها تترك هذا الاسلوب في الحياة ولكن من دون جدوى .

وهنا يدخل (الست) اغتراباً آخر في صراعه مع نفسه بين أن يتقبل حبيبته على ما هي عليه وهذا شيء يناقض سلوكه وطبيعته النفسية الداعية إلى الإصلاح والصدق والصراحة ، أو تركها على حالها وقطع كل صلة تربطه بها . فهو صراع بين التضحية بمبادئه وقيمه وبين التضحية بحبه الوحيد الذي لا يستطيع التخلص منه أو نسيانه .

لذا نجد محاولات (الست) العديدة في إصلاحها وإعطائها فرصة لتقويم نفسها أو عليها التضحية به إذ يقول :

" الست : إذ أن تصرفك قلما يرضيني وكم يثور به دمي كمداً ،

---

[١٩٦] ينظر : المصدر نفسه ، ص ٨٣ .
[١٩٧] المصدر نفسه ، ص ١٠٩ .
[١٩٨] موليير : المصدر السابق نفسه ، ص ٧٠ .

وأشعر أنه يجب أن نقطع ما بيننا من صلة . نعم ... وعاجلاً

أم آجلاً لا بد أن يهجر أحدنا الآخر " [١٩٩] .

فتهديد (الست) إلى (سيملين) بالهجرة محاولة منه إلى إرجاعها عن طريق عيشها الخطأ ولكن من دون جدوى ، ويستمر صراع (الست) مع نفسه بسبب حبه لها فهو لا يستطيع الابتعاد عنها ولكن بعد معرفته بخيانتها له يصبح قرار الحسم لدى (الست) أمراً لا مفر منه :

" الست : كلا ، سيدتي كلا فالإهانة قاتلة وفوق قاتلة فلا عودة إليها

أبداً ، بل القطيعة ولا شيء يستطيع تغير ما اعتزمت في الأمر " [٢٠٠] .

وبعد قراره النهائي يتركها لكننا نجد أن الصراع مازال قائماً داخل (الست) بين حبه لها أو تركها ويتضح ذلك في إعطائها فرصة ثانية كي تستقيم كما في الحوار الآتي :

" الست : ... فالضعف الإنساني ماثل دائماً في القلوب ، أنا حريص

يا غادرة ، أن أنسى كل جرائمك وسأعرف كيف أعذرك أمام

نفسي ... حيث جرفت آفاق العصر شبابك على أن تقبلي اختياراً

ما عزمت عليه من الهرب من الناس جميعاً ... في مكاني

المهجور فاعزمي بلا تواني على إتباعي " [٢٠١] .

أما (سيملين) فهي ترفض طلب (الست) ليكتمل اغترابه في هذه الدنيا :

" سيملين : أنا أزهد في العالم قبل أن أهرم ؟ وأذهب لأدفن

نفسي في صحرائك " [٢٠٢].

وهنا يخفق عدو البشر في حبه كما أخفق سابقاً في صلاته مع الناس بسبب ما ينشده من خير وفضيلة ، وبسبب هذا الإخفاق يأتي عزم (الست) على هجر الناس والمجتمع

---

[١٩٩] المصدر نفسه ، ص ٨٩ .
[٢٠٠] موليير : المصدر السابق نفسه ، ص ١٣٨ .
[٢٠١] المصدر نفسه ، ص ١٦٩ .
[٢٠٢] المصدر نفسه ، ص ١٦٩ .

كأمر لابد منه ولا مجال لتغيره فهو يجد نفسه يحيى في عصر يفيض بالفساد ، والقانون فيه مخالف للمبادئ ، فضلاً عن أنه لا يستطيع التماشي معه ، إذ يقول :

" الست : إنما يحملني العقل أن أعتزل الناس في سبيل ما أبغي

من خير " [٢٠٣] .

كذلك يصاب (الست) بحالة إحباط قوية جداً ويأس يدفعه إلى العزلة بسبب خيانة الناس ، وحبيبته له ، والحوار الآتي يوضح ذلك :

" الست : .... أما وقد فاتني الناس من كل جانب ،

وتئن بالمظالم ، فسأخرج من هوة لا تتغلب فيها سوى الرذائل ،

لأبحث في الأرض عن مكانٍ ناءٍ حيث يتوفر للحر أن يكون

رجلاً شريفاً " [٢٠٤] .

فحواره هذا يؤكد لنا إحساس (الست) بالوحدة وباغترابه عنهم في خلقه ومبادئه . وأكثر ما يعبر عن اغترابه هذا ، هو عزمه الأكيد على هجر المجتمع إلى حيث يجد الإنسان الكريم حريته .

ملامح الاغتراب في النص الواقعي

بعد ضعف المذهب الرومانسي في كثير من دول أوربا ، بعد إن اشتاق الناس كثيراً إلى مسرحيات (نصوص) تحدثهم وتنقل لهم شيئاً من حياتهم الواقعية .

فالأدب الواقعي نعني به ذلك الأدب الذي تأثر بالعوامل الخارجية الطارئة " التي يصنعها المجتمع في الغالب بما يتواضع عليه من تقاليد وآداب ، وما يسنه من شرائع وقوانين ، وما يقيمه من معاهد للعلم أو منشئات الفنون ، ومال يبتدعه من أصول الذوق العام ... " [٢٠٥] .

---

[٢٠٣] موليير : المصدر السابق نفسه ، ص ١٥٥ .
[٢٠٤] المصدر نفسه ، ص ١٧١ .
[٢٠٥] خشبة ، دريني : المصدر السابق نفسه ، ص ١٢٣ – ١٢٤ .

وهنا يصبح الأدب الواقعي بمثابة نافذة تطل على حياتنا الواقعية لتحدثنا عن تلك الحياة التي تأثرت بكل هذه العوامل المكتسبة . أما من أشهر كتاب هذا المذهب ، فهو بلا شك (هنريك أبسن) صاحب المدرسة الواقعية في المسرح الحديث فقد كان (أبسن) " الصرخة الواقعية المدوية التي أيقظت العالم كله للنظر في مشاكل العصر الحديث بجميع ألوانها " [٢٠٦] .

وهذه المشاكل منها ما كان (مادي ، وروحي ، وتربوي ، وسياسي) ، زيادة عن كل المشاكل الناشئة بسبب الصراع بين القديم والحديث في جميع المجالات . إذ ادعى (أبسن) إلى إعادة النظر في نظم المجتمع وأوضاع الحياة ، حيث سخر (أبسن) سخرية لاذعة من كل المثل والتقاليد التي كانت سائدة في ذلك الوقت مما أدى إلى إثارة موجة من النقد ضده .

وخير مثال على ذلك هو نص مسرحية (بيت الدمية) التي ضمنها نوع من التمرد على مثل هذه التقاليد والخروج عنها . وهذا بحد ذاته يمكننا عده (اغتراب اجتماعي وفكري) في آن واحد من قبل (أبسن) داخل مجتمعه .

أما ما يخص نص (بيت الدمية) وما يتضمنه من اغتراب ، فقد جاء هذا النص محملاً بأكثر من نوع اغترابي ، إذ تضمن اغتراب (نفسي ، واجتماعي ، وفكري ، وديني) وكل هذه الأنواع الاغترابية تجسدت في شخصية (نورا) ، وهي زوجة (هيلمر) وأم لثلاثة أولاد ، إذ نلحظ اغترابها في قرارها بمغادرة بيت الزوجية ، بعد إن أيقنت أنها فيه ليست سوى (دمية) مملوكة من قبل زوجها يحركها كيفما يشاء ومثلما يحب . فبداية الاغتراب نجده في اعتراف (نورا) بأنها أقدمت على عمل مخالف لقوانين (هيلمر) عندما استدانت مبلغا من المال لكي تنقذ حياته ونجد ذلك في محاورة لها مع صديقتها (لند) :

" نورا : لم نحصل من أبي على مليم واحد . أنا التي جئت بالمال ...

لند : لا أظن أنك حصلت عليه بطريق الاستدانة .

نورا : ولم لا ..

لند : لا يخول القانون الزوجة أن تعقد قرضاً بدون موافقة زوجها " [٢٠٧] .

فهذا الحوار يوضح لنا كيف أن (نورا) لم تحتال فقط على زوجها وإنما حتى على القانون عندما لم تأخذ موافقة زوجها بالأمر . فضلاً عن تزويرها توقيع والدها على الصك

---

[٢٠٦] خشبة ، دريني : المصدر السابق نفسه ، ص ١٦٤ .

[٢٠٧] أبسن ، هنريك : مسرحية بيت الدمية ، ت : كامل يوسف ، حررها : عبد الحليم الثيلاوي ، (دار مصر للطباعة ، مكتبة الفنون الدرامية ، د.ت) ، ص ٤٥ – ٤٦ .

الذي دفعته إلى (كروتشاد) الذي ساعدها في استدانة المبلغ كما في الحوار الآتي الذي دار بينها وبين كروتشاد :

" نورا : كلا . أنا التي كتبت توقيع والدي " [٢٠٨] ؟ .

فان السبب في سلوك (نورا) هذا الطريق هو رفض زوجها المستمر لأي شيء تقوم به ، كذلك بسبب ما يحمله من كبرياء يمنعه من قبول أي مساعدة من أي امرأة حتى لو كانت زوجته ، كي لا يصبح لها فضل عليه ، فهذا التقليل من شأن زوجته دفعها إلى أن تثبت ليس له وإنما لنفسها بأنها إنسانة قادرة على عمل شيء يمنحها الاعتداد بالنفس .

وبعد ذلك يتأزم الموقف بين (نورا وكروتشاد) ، إذ يهدد (كروتشاد) بفضح سرها إلى زوجها (هليمر) ، إذ تبدأ مرحلة جديدة من حياة (نورا) مرحلة يسودها القلق والخوف من معرفة زوجها بالأمر وتصبح العلاقة بينهما مستحيلة .

ويزداد الصراع داخل (نورا) بسبب طرد زوجها لـ(كروتشاد) ، فهي تحاول إرضاء (كروتشاد) ومنعه من إخبار زوجها بالحقيقة وبين محاولتها في إرجاع زوجها في مسألة طرد (كروتشاد) من عمله ، ولكن كل مساعيها تذهب دون جدوى ، حيث يسلم (كروتشاد) خطاب يشرح فيه الأمر إلى (هيلمر) .

فهذا الصراع دفع (نورا) نحو الاغتراب ، وذلك بقرارها بالرحيل وترك عائلتها ، ولكن هذه الفكرة قد وردت لدى (نورا) قبل معرفة زوجها بالأمر ، أذن فهو قرار مترسخ أصلاً في ذات (نورا) ، ولكنها كانت تنتظر الشرارة التي توقده لكي تتخذ قرارها النهائي كما في الحوار الآتي :

" نورا : إذا حدث وفقدت صوابي .... وهو أمر جائز جداً ...

لند : نورا .. !

نورا : أو إذا أصابني مكروه.. ترتب علية مثلاً أن أغيب عن

الدار .. " [٢٠٩] .

وهنا يتضح انفصال (نورا) الذاتي بين ذاتها بوصفها أماً لها واجبات يجب الالتزام بها وبين ذاتها الراغبة بالتخلص من كل قيد أو سيطرة والتطلع نحو الحرية ، لذا جاء قرارها هذا بعد إن ضاقت ذرعاً باستبداد زوجها وسيطرته عليها ومعاملتها وكأنها (دمية) بين يديه وما عليها سوى تنفيذ كل ما يريده دون مناقشة كما في الحوار الآتي :

---

[٢٠٨] أبسن ، هنريك ، المصدر السابق نفسه ، ص ٦٥ – ٦٦ .

[٢٠٩] اسبن ، هنريك ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٠٤ .

" نورا : .. ولكني أطالب بحقي في الثناء لأني أنفذ مشيئتك دائماً " [٢١٠].

فإحساس (نورا) بالاستلاب جاء من كونها إنسانة مستلبة الحق داخل بيت الزوجية فلا يحق لها اتخاذ أي قرار دون موافقة زوجها ، كما في الحوار الآتي :

" نورا : أنني انتقلت من يد أبي إلى يدك ووجدتك تنظم الكون من

زاويتك الخاصة ، فتبعتك في الطريق المرسوم ... كانت

وظيفتي كما أردتها لي ، أن أسليك " [٢١١] .

فالحوار هنا يعطينا صورة واضحة عن إحساس (نورا) بالاستلاب ، فهو ليس إحساساً جديداً ولم يكن زوجها فقط هو الأساس وإنما هو إحساس قديم كان سببه والدها الذي تعامل معها أيضاً على أنها (دمية) فهي توقع الذنب على كليهما كما في الحوارين الآتين :

" نورا : لم تختلف نظرتك إلي عن نظرة أبي كلاكما اعتبرني

لعبة أو عروساً من الحلوى " [٢١٢].

" نورا : أنت و أبي جنيتما علي والذنب ذنبكما إذ لم أصنع من

حياتي شيئاً ذا قيمة " [٢١٣] .

لذا جاء قرارها النهائي بالانفصال عن بيتها وزوجها وأولادها تأكيداً على هذا الإحساس الذي يعيش بداخلها وتأكيداً على معاناتها :

" نورا : لن أراه ثانية .. أبداً .. أبداً .. (تضع الوشاح فوق رأسها) لن أرى أطفالي الأعزاء .. سأفقدهم إلى الأبد .. إلى الأبد .. آه .. " [٢١٤] .

لقد اتخذت (نورا) هذا القرار لكي تتخلص من قيد العبودية الذي يربطها، المتمثل بـ(الزواج + الزوج) والاعتماد على نفسها ، إضافة إلى رفضها أن تكون بعد الآن (دمية) في بيت زوجها يحركها كيفما يريد ، كما في الحوار الآتي:

" نورا : (من الخارج) أخلع عن نفسي ثوب الدمية " [٢١٥].

---

[٢١٠] المصدر نفسه ، ص ٨٣ .
[٢١١] المصدر نفسه ، ص ١٣٨ .
[٢١٢] المصدر نفسه ، ص ١٣٩ .
[٢١٣] المصدر نفسه : ص ١٣٨ .
[٢١٤] أبسن ، هنريك ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٣٠ .
[٢١٥] المصدر نفسه ، ص ١٣٥ .

وفي حوار آخر :

" نورا : يجب أن لا أعتمد إلا على نفسي إذ أردت أن أتفهم سريرة

نفسي ، وألم بالعالم المحيط بي ، وهذا ما يدفعني الى الانفصال عنك " [٢١٦].

ومن خلال هذه الحوارات نجد تأكيداً واضحاً على حالة الاغتراب التي تعيشها (نورا) ، ولكن بعد معرفة (هيلمر) بما في الخطاب تتضح لنا شخصية (نورا) المغتربة بشكل أكثر إذ تفصح عن دواخلها وأفكارها وآرائها و خاصة بعد المحادثة التي جرت بين (هيلمر ونورا) في قرارها بترك بيتها وأولادها كما في الحوار الآتي :

" هيلمر : أتهجرين بيتك وزوجك وأولادك دون أن تفكري فيما قد

يقوله الناس ؟

نورا : لست أبالي بما يقوله الناس ، فلا بد لي أن أذهب " [٢١٧] .

فعدم مبالاة (نورا) بما يقوله الناس عليها بعد أن تترك البيت تأكيداً واضحاً على اغترابها ، فهي تتجاوز الواقع الذي تعيش فيه وما يتضمنه هذا الواقع الاجتماعي من قيم وتقاليد يجب على الفرد الالتزام بها ، ولكن نجد (نورا) في هذا النص تتحدى كل القيم والتقاليد وتنفصل عنها لكي تحقق ذاتها المغيبة عنها ولفترة طويلة من الزمن أو تسترجع تلك الذات المستلبة .

ويحاول (هيلمر) ارجاعها عن قرارها هذا وتذكيرها بواجباتها ، ولكن (نورا) لاتكترث لكل ذلك ، وهنا يبرز اغتراب آخر في شخصية (نورا) كما في الحوار الآتي :

" هيلمر : دون اكتراث بأقدس واجباتك ؟ أنتِ زوجة وأم لأطفال

قبل أي شيء آخر .

نورا : لم أعد أومن بذلك ، أنني مخلوق آدمي عاقل .. مثلك تماماً ، .. فهذه الآراء تحتشد بها صفحات الكتب ، ولكنني ما عدت أقنع بما يراه الناس ولا بما يرد في الكتب . أريد أن أزن الأشياء بوحي من فكري أنا لا من فكر الغير .. " [٢١٨] .

---

[٢١٦] المصدر نفسه : ص ١٤٠ .
[٢١٧] المصدر نفسه ، ص ١٤٠ .
[٢١٨] أبسن ، هنريك ، المصدر السابق نفسه ، ص ٤١ .

فهـذا الإنكـار لكـل الأفكـار السـائدة ومـا تضـمنته الكتـب دليـل علـى اغتـراب نورا (الفكري) التي بدأت تحاول إيجاد فكر آخر لها تجد فيه نفسها وتحقق طموحاتها . ولكن (هيلمر) يحاول تذكيرها بما هو أكثر قداسة وعليها أن تلتزم به كما في الحوار الآتي :

" هيلمر:- ... كأنى بك تناسيت المرجع الذي نهتدي به في الظلمات

.. ألا وهي تعاليم الدين ؟

نورا : يؤسفني يا تورفالد أنني أجهل من الجهل في هذه الناحية

... لا يسع علمي أكثر من القشور التي تلقفتها من فم الكاهن

يوم الاعتراف ، بما تنص عليه تعاليم الدين ، دون أن نفقه

بالضبط ما يرمي إليه .. " [٢١٩].

فهذا الحوار يسلط الضوء على اغتراب آخر في شخصية (نورا) ألا وهو اغترابها (الديني) ، إذ نرى أن (نورا) كانت إنسانة منفصلة عن دينها ولم تعرف عنه شيء ، وهي في نفس الوقت لا تأبه لهذه التعاليم ولا تقتدي بها . لذلك نجدها تصر على مغادرة البيت والانفصال عن عائلتها . لتصل إلى اللحظة الحاسمة وقراراها النهائي كما في الحوارين الآتين :

" نورا .. ولهذا قررت أن أتركك الآن " [٢٢٠] .

" نورا : وداعاً يا تورفالد – تخرج من الصالة – " [٢٢١] .

وينتهي النص باغتراب (نورا) النهائي وانفصالها عن بيتها وعن عالمها الذي كان واقعة حالة التجاهل الذي عانته من قبل والدها ومن ثم زوجها . فاغترابها هذا محاولة منها لاسترجاع ذاتها المستلبة .

ملامح الاغتراب في النص الملحمي

---

[٢١٩] المصدر نفسه ، ص ١٤١ .
[٢٢٠] أبسن ، هنريك ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٤٠ .
[٢٢١] المصدر نفسه ، ص ١٤٦ .

إنّ من أبرز الأعلام الذين ظهروا في هذا المذهب هو (برتولد برخت) الذي يعد من مؤسسي هذا المذهب ورواده أذ يسعى إلى تقديم صورة للحياة غرضها التأثير على المجتمع وذلك بخلق الموقف الانتقادي منها لغرض إعادة تنظيمها كما يجب .

فقد ربط (برخت) المسرح بالقضايا التربوية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية حيث فهم (برخت) المسرح " على أنه مهمة اجتماعية ينبغي أن تأخذ بجدية " [٢٢٢]. فعندما يذكر (برخت) يذكر معه وبصورة مباشرة وتلقائية مصطلح (التغريب) الذي استخدمه كثيراً في مسرحه ،فعلى الرغم من فضل برخت في تعميق مفهوم التغريب وإحاطته بدلالات وإبعاد فلسفية وجمالية ، لكنه ليس هو من اخترع هذا المصطلح واستخدمه ووظفه في الفن أولا ، وإنما أخذ هذا المصطلح عن الروسي (فكتور شلوفسكي) الذي استخدمه في مقال نشر له في عام(١٩١٧) تحت عنوان (الفن كنسق) ويقول (شلوفسكي) : " إنّ الفن يجاهد أن يجعل رؤيتنا للأشياء جديدة ، وهذا هو ما نسميه نسق الإغراب " [٢٢٣] .

لذا يعد (شلوفسكي) أول من أستخدم هذا المصطلح (نسق الإغراب) دلالة " على نعت الشيء باسم غير عادي ، أو تقديم فصل أو مرحلة من الحكاية (Recit) انطلاقا من وجهة نظر مغربة وغير عادية .. " [٢٢٤] .

وقد التقط (برخت) هذه الكلمة أثناء زيارته لموسكو عام (١٩٣٥) ، وطوّر برخت هذا المصطلح ليصبح (التغريب) ، وقد استخدم برخت هذه الكلمة في مقال كتبه عام (١٩٣٦)، وهو بعنوان (أهو مسرح متعة أم مسرح تعليم) ، إذ جاء فيه : " إن جميع مواضيع وأحداث العرض تخضع للتغريب . ومثل هذا التغريب ضروري جدا من أجل فهمها " [٢٢٥] . ويشكل مفهوم التغريب حجر الزاوية في نظرية برخت المسرحية ، إذ وضع (برخت) مفهومه للتغريب على أنه " تغريب حادثة ما أو شخصية ما يعني أولاً وببساطة نزع البديهي والمعروف والواضح من هذه الحادثة أو الشخصية وبالتالي إثارة الاندهاش والفضول حولها " [٢٢٦] .

---

[٢٢٢] الزبيدي : قيس ، مسرح التغير ، (بيروت : دار ابن رشد ، مكتبة النهضة العربية ، ١٩٨٢ ، ص ٨٤ .

[٢٢٣] علي ، عواد ، مفهوم التغريب بين نظرية المنهج الشكلي ونظرية المسرح الملحمي ، مجلة الأقلام، ع ٢، (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٨) ، ص ١٣٤.

[٢٢٤] علي ، عواد ، مفهوم التغريب بين نظرية المنهج الشكلي ونظرية المسرح الملحمي ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٣٤ .

[٢٢٥] علي ، عواد ، مفهوم التغريب بين نظرية المنهج الشكلي ونظرية المسرح الملحمي ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٣٤ .

[٢٢٦] الزبيدي ، قيس ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٩٢ .

وقد جعل (برخت) من فلسفة الاغتراب تقنية درامية ومسرحية أطلق عليها (تقنية التغريب) ، وكان هدفه منها " أبراز الاغتراب من خلال توظيف اجتماعي يحدد وعيا اجتماعيا لدى المتفرج بأيدلوجيات معينة تعالج الاغتراب من زاوية محددة " [٢٢٧] ، فهو يهدف من خلال مؤثرات التغريب إلى رفع الاغتراب بوصفة فكراً ، واستخدم التغريب بوصفة وظيفة تقنية تكشف عن الاغتراب .

وهنا تتضح لنا رؤية جديدة يتضمنها تكنيك (برخت) للتغريب وتأثيره في مجال المسرح ، إذ تتدخل فيه التأثيرات التي " تحمل فكرة تأثيرات الاغتراب الجديدة التي تنفي سمة الأمر المألوف عن الأحداث القابلة للتعديل على يد المجتمع ، وتلبس الأحداث التي يتلاقى فيها الناس وجها لوجه مظهر أحداث غريبة ، ووقائع تتطلب الإيضاح . أحداث معقدة وغير طبيعية " [٢٢٨] .

إذ عدّ (برخت) التغريب الأرضية الخصبة المناسبة لإحداث الجدل النقدي . أما إذا أخذنا أصل فكرة التغريب فهي تعود إلى حركة أصحاب التنوير الفلسفية في القرن الثامن عشر أمثال (جان جاك روسو) من فرنسا و (غوته وشيلر) من ألمانيا ، ولكن أفضل من فسره بصيغة مثالية هو (هيجل) .

وجاء اختيار نص مسرحية (الأم فلاسوفا) لما تضمنته من مشاكل اجتماعية وسياسية واقتصادية ، إذ كانت تعبر عن واقع حقيقي لذلك المجتمع .

وقد استعرض (برخت) في هذا النص ، أهم القضايا التي كان المجتمع الألماني يعاني منها ألا وهي التسلط الإقطاعي ومعاناة العامل تحت سيطرة هذا النظام . إضافة إلى استبداد النظم السياسية الرجعية ، والاضطهاد الذي يعاني منه الشعب تحت نير هذه الأنظمة .

ويدعو (برخت) في هذا النص إلى الثورة والتمرد على هذه الأنظمة والسعي نحو الديمقراطية .

ومن هنا يتضح لنا الأنواع الاغترابية التي سادت النص وهي (سياسي ، واقتصادي ، وفكري) ، إذ يروي لنا هذا النص قصة امرأة عجوز تدعى (فلاسوفا) وهي من الطبقة العاملة (البروليتارية) غير متعلمة ومضطهدة في ظل النظام

---

[٢٢٧] أبو سنة ، منى سعيد ، الاغتراب في المسرح المعاصر من خلال مسرح برتولد برخت ، مجلة عالم الفكر ، المجلد العاشر ، ع ١، (الكويت ، ١٩٧٩) ، ص١٥٠ .

[٢٢٨] دورت ، برنارد . قراءة برخت .، تر : جورج الصائغ وماري لورسمان ، (سوريا : منشورات دار الثقافة في الجمهورية العربية ، ١٩٩٧) ، ص٢٣٣ .

الإقطاعي ، وكيف تحولت هذه المرأة فيما بعد إلى امرأة مناضلة واعية لكل مشاكل عصرها .

فقد واجهت هذه الشخصية انعطافاً في حياتها ، فبعد أن كانت إنسانة جاهلة تحولت فيما بعد إلى شخصية واعية تبدأ بتعليم التكنيك الخاص بالنضال الطبقي البروليتاري ، إذ أصبحت توصل الوعي الطبقي وترشد إلى السلوك الثوري .

إذ تبدأ المسرحية (النص) بعرض قصة المرأة العجوز (بيلاجيا فلاسوفا) وهي أرملة عامل وأم عامل ، وامرأة مسالمة لا تريد أن يكون لها أية علاقة بأعمال العنف ، وترغب بحل سلمي للصراع الدائم حول تخفيضات الأجور المستمرة . على الرغم مما تعانيه من حياة الفقر والعوز والاضطهاد . ولم يكن لديها سوى أبن واحد وهو (بافل) .

وفي أحد الأيام يدخل (بافل) ومعه مجموعة من العمال الثوريين إلى البيت ويقومون بطبع المناشير التي تدعوا إلى الإضراب عن العمل في المصنع بسبب قطع (كوبيكا) آخر من أجورهم بحجة تجفيف المستنقع . وهنا يقرر العمال الإضراب عن العمل كنوع من الاعتراض على إدارة العمل ، إذ أن أجورهم لا تكاد تكفي لمعيشتهم فبدلاً من الزيادة يحدث العكس لهم .

وهنا تظهر شخصية (فلاسوفا) المسالمة المتجنبة لكل شيء يخص الدولة والسلطة والسياسة ، إذ ترفض أن يبقى أبنها بصحبة هؤلاء العمال حتى لا يصيبه مكروه ، وبالفعل يصدق حدس (فلاسوفا) إذ تدخل الشرطة عليهم فجأة لتفتش البيت بحثاً عن المنشورات ، وهنا تبرز لنا صورة السلطة الوحشية التي كانت تحكم البلاد كما في الحوار الآتي :

" المأمور: ... أمن الضروري أن تحشري نفسك في آخر

أيامك في مسائلنا ، نحو الوحوش ... " [٢٢٩].

فابتعاد (فلاسوفا) هذا عن كل شيء يخص الدولة والسياسة وعلى الرغم من كل ما تعانيه إذ تفضل الفقر على السير في طريق كل ما فيه هو ألم وشقاء وعذاب (الطريق السياسي) وهنا يكمن اغترابها حيث تفضل جانب الصمت والانعزال عن نفسها على التحدي والوقوف بوجه السلطة كما في حوارها الآتي :

" فلاسوفا : لا أريد أن تكون لي أية صلة بأعمال العنف .

لقد عرفتها طوال أربعين عاماً لم أقدر على عمل أي شيء حيالها " [٢٣٠].

---

[٢٢٩] برخت ، برتولد ، نص مسرحية الأم ، تعريب وتقديم : نبيل صفار ، (بيروت : دار الفارابي ، ١٩٧٥) ، ص ٣٨ .

ومما زاد من خوفها هو مداهمات الشرطة لمنزلها ، وهنا تمنع ولدها (بافل) من توزيع المناشير خوفاً عليه ، لذا تعرض عليهم أن توزع هي المناشير، فهذا العرض ليس وعياً منها بل خوفاً على أبنها كي تجنبه أي خطر قد يتعرض له من قبل السلطة كما في الحوار الآتي :

" فلاسوفا : ... أعطوني المناشير أنا التي سوف أوزعها وليس بافل " [٢٣١].

وبالفعل تذهب (فلاسوفا) إلى المصنع لتوزع المناشير ، وبعد ذلك تلقي الشرطة القبض على رجل عجوز ، من عمال الصنع ، وبحوزته أحد المناشير أمام (فلاسوفا) ، على الرغم من أن هذا الرجل هو ضد الإضراب ، ولكن الشرطة لم تهتم لذلك وتقوم باعتقاله ، وبعدها تذهب (فلاسوفا) إلى البيت ، وهي منذهلة عن سبب القبض على هذا الرجل ، وتبدأ (فلاسوفا) تستفسر من ولدها (بافل) عن ما مكتوب في هذه المناشير :

" فلاسوفا : - عندما أنتهيت من التوزيع رأيت بأم عيني

كيف قبض على أنسان بريء لم يفعل شيء سوى أن

قرأ المنشور ما الذي دفعتموني لفعله ؟ " [٢٣٢] .

وبعد معرفة (فلاسوفا) بمحتوى المناشير وأنهم سوف يقومون بإضراب في (١ / أيار) ضد معامل (تفير) ، ـ لكن بسبب جهلها بالأمور السياسية فهي لم تعي ضرر هذا الموقف أو الأمر ـ لذلك طلبت منهم أن تكون معهم في هذه التظاهرات .وتخرج التظاهرات في موعدها في الأول من أيار ، ولكن تهاجم الشرطة المتظاهرين وتطلق النار عليهم فتقتل البعض والبعض الآخر يعتقل وكان من ضمن المعتقلين هو ابنها (بافل) فتتعجب (فلاسوفا) من تصرف الشرطة باعتقادها أن التظاهرة ليست بعمل سيء يسيء إلى السلطة كما في الحوار الآتي:

" فلاسوفا : لقد ذهبت معهم لأتظاهر من أجل قضية العمال

لم يكن المتظاهرين إلا أناس شرفاء .. " [٢٣٣] .

وهذا دليل واضح على جهل (فلاسوفا) بهكذا أمور ، إذ تبدأ (فلاسوفا) بعدها بالدخول إلى المعترك السياسي وتطلب من أصدقاء (بافل) أن يوضحوا لها الأمور حتى تكون على بينة منه ، إذ يبدأ انعطاف كبير في حياة (فلاسوفا) بل هو انقلاب في حياتها ،

---

[٢٣٠] برخت ، برتولد ، نص مسرحية الأم ، المصدر السابق نفسه ، ص ٦٤ .
[٢٣١] المصدر نفسه : ص ٤٢ .
[٢٣٢] المصدر نفسه ، ص ٥٧ .
[٢٣٣] برخت ، برتولد ، نص مسرحية الأم ، المصدر السابق نفسه ، ص ٦٦ .

وهنا يبدأ (برخت) يرفع الاغتراب عن الأم (فلاسوفا) الذي يتم من خلال (استلاب الاستلاب) ، كما يعرفه (برخت) على أنه عملية استلاب ولا يتم رفع هذا الاستلاب أو الاغتراب إلا عن طريق رفع الوعي . وهذا ما حصل فعلاً للأم (فلاسوفا) بعد التظاهرة واعتقال ولدها وقتل الآخرين .

فقد رفعت وعيها عن طريق تعلم القراءة والكتابة والدخول أكثر في الجانب السياسي والعملية السياسية إذ انتقلت (فلاسوفا) من امرأة ذات (ذات مغيبة) جاهلة إلى امرأة ذات (ذات واعية) وشخصية قوية متحدية ساعية نحو واقع أفضل ومنشدة للحرية .

الفصل الثالث

أولاً : إجراءات البحث

١. مجتمع البحث .

٢. عينة البحث .

٣. أداة البحث .

٤. منهج البحث .

ثانيا : تحليل العينات

الفصل الثالث

أولاً : إجراءات البحث

١. مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من (٣٣) نصاً مسرحياً [*] اعتمدتها الباحثة ، على وفق المدة الزمنية من عام (١٩٩٧ – ٢٠٠٥) .

٢. عينة البحث

اختارت الباحثة العينات المبينة في الجدول رقم (٢) ، وبالطريقة القصدية للأسباب الآتية :

١. بناءً على القراءات القبلية ، تم استخراج الفئات الرئيسية والفرعية للاغتراب من خلال استمارة تحليل محتوى ، وما حملته هذه الدراسات القبلية من مؤشرات اعتمدتها الباحثة في اختيار العينة .
٢. وردت هذه العينات ضمن الفترة الزمنية المحددة للبحث .

---

[*] ينظر ملحق رقم واحد (١) المجتمع الأصلي .

جدول يبين عينات البحث رقم (٢)

ت	اسم المسرحية	المؤلف	سنة التأليف
١	بالسرعة الممكنة	يعرب طلال	١٩٩٨
٢	حياة وموت قميص	قاسم محمد	٢٠٠١
٣	هذيانات رحيل عتيق	اسعد الهلالي	٢٠٠٥

٣. أداة البحث

تمّ بناء أداة تحليل (تحليل محتوى) لبناء واستخراج الفئات الرئيسة والفرعية اعتماداً على القراءات القبلية التي تم بموجبها السير في عملية التفسير والتحليل ، زيادة على ذلك ، ما جاء في الإطار النظري من مؤشرات ، وبعض المصادر ذات العلاقة وخبرة الباحثة المتواضعة ، وبعد عرضها على مجموعة من الخبراء (*) . فقد تألفت الأداة من محور واحد وتألف هذا المحور من مجالين : المجال الأول وقد تألف من (٥) فقرات ، أما المجال الثاني فقد تألف من (٤) فقرات .

(*)

ت	اسم الخبير	الشهادة	اللقب العلمي	الاختصاص الدقيق
١	عقيل مهدي يوسف	دكتوراه	أستاذ	أدب مسرحي
٢	عارف وحيد	دكتوراه	أستاذ	فنون تشكيلية / رسم
٣	حميد علي حسون	دكتوراه	أستاذ	أدب مسرحي
٤	علي شناوة	دكتوراه	أستاذ	تربية فنية / طرائق تدريس
٥	سعاد معروف	دكتوراه	أستاذ	علم النفس التربوي
٦	جلال جميل	دكتوراه	أستاذ مساعد	إخراج مسرحي
٧	فاهم الطريحي	دكتوراه	أستاذ مساعد	تربية / علم نفس
٨	حسين ربيع	دكتوراه	أستاذ مساعد	تربية / علم نفس
٩	عباس التاجر	دكتوراه	أستاذ مساعد	طرائق تدريس / تمثيل
١٠	هدى هاشم	دكتوراه	أستاذ مساعد	تربية / تقنيات تربوية
١١	أحمد لطيف السعدي	دكتوراه		الطب النفسي

٤. منهج البحث

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي (التحليلي) ، وذلك لملائمتة هدف البحث .

ثانياً : تحليل العينات

تأليف/ يعرب طلال (*)

سنة التأليف / ٣/٣/ ١٩٩٨

العينة الأولى :

نص / بالسرعة الممكنة

يتحدث هذا النص عن امرأة تعيش في بيتها وحيدة وهي تعاني من إحساس قاتل بالوحدة وشعور قوي بالاغتراب مما دفعها إلى الانفصال وفقدان الصلة عن الحياة بعد أن فقدت زوجها في ظروف غامضة ولم تعرف بعدها مصيره هل هو حي أم ميت ؟ ومن ثم فقدت ولدها الوحيد في ظروف الحرب المؤلمة ، ولم يبق لها سوى الذكريات تملأ نفسها .

وقد أثار الكاتب هذه الذكريات من خلال وصول رسالة لها من احد الجهات الرسمية تلزم المرأة بالحضور للضرورة القصوى ، حيث دفع هذا الاستدعاء المرأة إلى الهروب نحو الماضي واسترجاعه عبر تداعيات وهذيانات ، استطاع الكاتب من خلالها الكشف عن حقيقة تلك الشخصية وما تعانيه من إحساس بالوحدة والاغتراب فهي تجد نفسها غريبة عن العالم الذي هو بدوره أصبح غريباً عنها . فهي تعبر عن صرخة الروح المغتربة التي فقدت الصلة مع عالمها ، فكانت صرخاتها عبارة عن صرخات الذات التي قاست كثيرا من إحساسها بالاستلاب لحقها بالعيش بحرية .

يفتتح الكاتب مسرحيته بوصول رسالة إلى (المرأة) بعد مرور ثمان عشرة سنة معنونة من احد الجهات الرسمية تطلب منها الحضور الفوري ...! وهنا تبدأ (المرأة) بقراءة الرسالة بشكل صامت حتى تصل إلى آخر فقرة فتقراها بصوت عالي فتقول :

(*) **يعرب طلال** : ولد في مدينة البصرة سنة (١٩٤٢) ، وتوفي فيها سنة (٢٠٠٤) عن عمر يناهز اثنين وستين ، وقد تخرج من إعدادية الصناعة في البصرة ، كما تولى منصب مسؤول منتدى المسرح في البصرة ، وقد كتب عدداً من المسرحيات والتي من ضمنها مسرحية (بالسرعة الممكنة) ، ولم تستطع الباحثة معرفة عدد المسرحيات التي كتبها أو أسمائها ، فضلاً عن أنه كتب عدداً من المسرحيات الخاصة بالأطفال .

تزودت الباحثة بهذه المعلومات من خلال إجراء اتصال هاتفي أجرته مع الدكتور (عبد الستار ثابت) ، عميد كلية التربية الفنية في البصرة سابقا ، في يوم الأحد المصادف ٢٩ / ١ / ٢٠٠٦ في تمام الساعة الثامنة مساءً .

" لذا اقتضى تبليغك.. راجين حضورك بالسرعة الممكنة للأهمية " [٢٣٤] .

فبعد الانتهاء من الرسالة تصاب المرأة بالذهول والرعب بسبب الاستدعاء حتى تصل حد الهستيريا ، فقد أثارت هذه الرسالة حفيظة المرأة المليئة بالذكريات الماضية والمؤلمة وهجرتها القسرية من قبل زوجها . وقد أخذت المرأة تتصور وجود شخص أخر معها تسير معه وتتحدث إليه وكأنه شخص حقيقي .

فهذا التخيل هو البداية التي يحاول الكاتب من خلالها إيضاح عملية انفصال شخصيته المونودرامية عن واقعها ، ويصاحب هذا الانفصال هذيان استطاعت من خلاله (المرأة) أن تعطينا صورة واضحة عن زوجها ، وعن طبيعة المكان الذي كان يعمل فيه وطبيعة العمل والعاملين بالسلطة .حتى تفيق من حالة الهذيان والرعب هذه لتجد نفسها في حلم مزعج ، إذ تقول :

" اني وين رحت .. الظاهر أعصابي تعبانة .. كلما أفكر اشلون أقابله ، أعصابي تفلت مني .." [٢٣٥] .

فهذا الانفصال عن الواقع باتجاه عالم الخيال والحلم كان سببه خوفها المستمر من المقابلة ومن الجهة المسؤولة عنها ، فهو نتيجة حتمية لطبيعة النظام السائد واتصافه بالدكتاتورية والظلم في تعامله مع الشعب .

ويحاول (الكاتب) من خلال هذا الحوار أن يرينا هزهزة الصورة النفسية لشخصيته فهي تسير بإيقاع غير متوازن من جراء الانتظار الغير محدد بفترة زمنية معينة .

فالانفصال هنا هو دليل على اغتراب هذه الشخصية ، إذ كانت دوافع الاغتراب هنا هي دوافع سياسية (اغتراب سياسي) .

وبدلاً من أن يكمل (الكاتب) ما حدث (للمرأة) ، نجده ينتقل إلى حدث آخر على لسان شخصيته ليرينا معاناة أخرى عملت على زيادة إحساسها بالاغتراب ، فقد دفع هذا الاستدعاء بالشخصية الرجوع إلى الماضي المليء بالمكبوتات واستذكارها ، فأخذت تسترجع ذكريات الطفولة المؤلمة ، حيث تشير بأصابع الاتهام لأكثر من جهة بأنها هي السبب في معاناتها وإحساسها بالوحدة والاغتراب .

وهنا تبدأ (المرأة) إعطاؤنا صورة عن حياتها الماضية داخل أسرتها وما تعرضت له من اضطهاد وتسلط من قبل والدها وإخوانها ، فكان كل شيء مرفوض وممنوع ، حتى

---

[٢٣٤] طلال ، يعرب ، نص مسرحية (بالسرعة الممكنة) ، نص غير منشور ، مطبوع على الآلة الكاتبة ، (نسخة المؤلف الأصلية) ، (١٩٩٨/٣/٣) ، ص١ .
[٢٣٥] طلال ، يعرب ، المصدر السابق نفسه ، ص ٣.

رغبتها في إكمال دراستها هو الأخر أمر مرفوض ولم تستطع مخالفتهم ، على الرغم من أن المدرسة كانت متنفسها الوحيد الذي تهرب فيه من البيت وأسرتها فتقول :

" المدرسة هي التغير الوحيد المهم بحياتي .. بيهة جنت اشرد منكم ومن جو البيت وسيطرة أخواني .. اللي جانت تفرحك .. (بعتب) نسيت أوامرهم وجبروتهم " [٢٣٦] .

ويستمر هذا التحكم حتى شمل زواجها فقد أجبرت على الزواج من شخص لا تعرفه لكنها لم تستطع فعل شيء غير الموافقة .

فالمرأة هنا تعاني من إحساس قوي باستلاب حريتها وحقها في اختيار حياتها ومستقبلها . فكانت أسرتها تعمل على إلغاء شخصيتها وتجاهلها بوصفها ذاتاً مستقلة لها الحق في رفض أو قبول الأشياء .

لذا اعتمد (الكاتب) في هذه المونودراما على الهذيانات المصاحبة للحالة الهستيرية التي اتصفت بها الشخصية لتساعدها على انتزاع كل مخاوفها وآلامها من ماضيها البشع ومن دواخلها ، والبوح بها .

وقد لجأ (الكاتب) إلى (الفلاش باك) كوسيلة للرجوع بالذاكرة إلى الوراء ليلقي الضوء على أسباب معاناة تلك الشخصية واغترابها ، فهو يحاول الابتعاد عن الجانب المباشر في الحوار الذي يفقد في بعض الأحيان الحدث فيه جزءاً كبيراً من عنصر التشويق والمفاجأة في النص ، وكذلك الابتعاد عن إثارة الملل في نفس القارئ .

لذا فان (الفلاش باك) يعطينا فرصة التنقل بين أزمنة مختلفة ، فالشخصية في هذا النص تسير في سرد قصتها داخل دائرة مغلقة ، فهي تذهب من الحاضر إلى الماضي لتعود لنا بالماضي وتعيده مرة ثانية إلى الحاضر . فهذا التنقل في سرد الأحداث من الحاضر إلى الماضي واسترجاعها من الماضي إلى الحاضر استخدمه (الكاتب) ليكشف لنا عن معاناة وهموم واغتراب الشخصية .

ولكن هذه التنقلات مثلما كان لها تأثيراً ايجابياً في كشف حقيقة الشخصية، أيضا كانت لها آثار سلبية على النص ، فقد أدى هذا التنقل من حدث لأخر إلى إضعاف النص كما أنها قد تحدث حالة تشتت لدى القارئ .

كما اظهر لنا هذا التراجع نحو الماضي والتنقل مابين الحاضر والماضي (ذات) الشخصية المغيبة المغمورة في اللاشعور (الواعية) لتكشف لنا عن معاناتها ولتروي لنا

---

[٢٣٦] طلال ، يعرب ، المصدر السابق نفسه ، ص ٣ .

عن أيامها الماضية من طفولتها وحتى ليلة زفافها . ولكن هذا التراجع واستحضار الماضي لم يكن بصورة مستمرة وإنما نجد أن هناك فترات كانت (المرأة) فيها تفيق من الماضي لتعود لواقعها الذي تعيشه .

فهذا الانفصال عن الواقع بين فترة وأخرى دليل واضح على أن هذه الشخصية تعاني من الاغتراب ، إذ نجد أن دوافع الاغتراب هنا هي دوافع اجتماعية بسبب الضغوط التي مارستها عائلتها بحجة التقاليد الاجتماعية والالتزام بها ، مما سبب لها حالة نفسية سيئة مليئة بالمكبوتات التي لم تستطع التنفيس عنها أو الوقوف بوجهها وتجاوزها .

لذا انسحبت تلك الذات الواعية مع كل الضغوط نحو اللاشعور لتختزن في العقل الباطن، فنحن نجدها في لحظة الواقع وفي نفس الوقت هي في الماضي المؤلم تحاول استرجاع ذاتها المغيبة .

وبذلك يكون صراع الشخصية هنا هو صراع داخلي مابين الذات الواعية المغيبة رغما عنها وبين الذات المستلبة المستضعفة الخاضعة (للآخر) . ذلك الآخر الذي كان السبب الأساسي في معاناتها ، إذ ورد (الآخر) في النص وحوله الكثير من علامات الاستفهام .

فمن المعروف في النصوص المونودرامية أن (الآخر) يكون معروفاً لدى القارئ ، ولكن في هذا النص لم نستطع تمييز الشخصية المغيبة التي هي حاضرة في ذهن (المرأة) ، إذ أثار هذا (الآخر) تساؤلات كثيرة حول من هو ؟! فقد تصورته (المرأة) في بادئ الأمر على انه احد المسؤولين السياسيين ، ومرة أوحت لنا بأنه الزوج الغائب ولكن في نهاية المسرحية لم تستطع معرفة من هو هذا (الآخر) الذي كان يطرق على الباب هل هو زوجها ؟ أم هو شخص آخر ؟!.

فهذا التشكيك بشخصية الطارق أو (الآخر) في نفس (المرأة) وحقيقته ، ومن هو الغائب العائد الآن ، قد طرحه الكاتب لنا بهدف إظهار ما بداخل الشخصية من خوف ومعاناة وألم وإحساس قاتل بالوحدة والاغتراب (الانفصال) ونجد ذلك واضحا في قولها :

" اللي جنت خايفة منة صرت لازم أواجهه .. (بثقة) .. لازم أكون قوية (طرقات على الباب) اشبيج خايفة " [٢٣٧] .

فجاء هذا الشك ومواجهته هو النقطة التي تدور حول حركة النص . فيأتي الشك في تحديد شخصية (الآخر) ما هو إلا وسيلة أو حافز استخدمه (الكاتب) من بداية المسرحية

---

[٢٣٧] طلال ، يعرب ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٠ .

حتى نهايتها لإيقاظ الكوامن في دواخل النفس من خلال استرجاعها لماضيها لتكشف عن سبب اغترابها .

فقد دفع هذا الانفصال عن العالم الشخصية المغتربة إلى إقامة جبرية منفردة داخل بيتها أحست فيها بالانكسار واليأس والإحباط مما جعلها تعيش في جو نفسي مضطرب ، دفع بها إلى الهلوسة (الهذيان) ، والخوف من المجهول القادم ، زيادة على إحساسها المستمر بالظلم والاضطهاد والوحدة المرعبة ، إذ تقول وهي تحاور أم زوجها المتوفية : " على الأقل كانت عركاتج تبعد عني الوحدة " [٢٣٨] .

وقد أزداد هذا الإحساس بعد وفاة والديها وابتعاد إخوانها عنها ، ولم يبقَى لها احد يسأل عنها ، فهذا التفكك الأسري زاد من إحساسها بالوحدة واليأس الذي خيم على حالتها النفسية ليدفعها في النهاية إلى اغتراب نفسي واضح . وأصبحت ترى نفسها إنسانة عديمة الوجود ، إنسانة محطمة يائسة فاقدة للأمل ولم يبق لها شيء في هذه الدنيا يستحق أن تعيش لأجله . ونجد ذلك واضحا في حوارها مع (الآخر) زوجها المفترض من قبلها ، إذ تقول : " (بيأس) موكلتك .. أحنة بقايا .. خاوية .. واكفه كدام بعضه.. " [٢٣٩] .

وفي حوار آخر تقول : " أحنة فقدنه هواية أشياء .. أولهة نفسنه .. واللي فقد نفسه . ما عنده شي ينطيه .. فاقد الشيء لا يعطيه .. " [٢٤٠] .

ومن خلال هذا الحوار نجد مؤشراً واضحاً على انفصال الشخصية عن ذاتها ، كما نتعرف في حوار آخر بأنها عاشت طيلة حياتها إنسانة مستلبة مضطهدة ليس لها رأي أو حق في إبداء رأيها في أي شيء يخص حياتها ، إذ تؤكد استلابها في الاعتراف الآتي : " الحل ؟؟ تسألوني علة الحل ؟؟ شمعنه هسة كمتوا تأخذون رأي ؟؟ انتو طول عمركم ما سألتوني عن رأي .. جنة بالنسبة الكم .. أداة تنفيذ وبس .." [٢٤١] .

فالمؤلف في هذا النص لم يعتمد حبكة الدرامية على " الأزمة التي تنشأ نتيجة ، صراع مجمل الشخصيات فيما بينها أو مع واقعها وعادة ما تتضح الحبكة كقمة لصراع الشخصيات ضد بعضها البعض " [٢٤٢] . وإنما اعتمدت على حدث نفسي تعيشه الشخصية نفسها (الدواخل النفسية) داخل ظروف نفسية واجتماعية سيئة ، فـ(المرأة) في هذا النص

---

[٢٣٨] طلال ، يعرب ، المصدر نفسه ، ص ٧ .

[٢٣٩] المصدر نفسه ، ص ١٠ .

[٢٤٠] المصدر نفسه ، ص ١٠ .

[٢٤١] المصدر نفسه ، ص٩ .

[٢٤٢] فرح ، مجدي ، تأملات نقدية في المسرح المعاصر ، (عمان : منشورات أمانة عمان الكبرى ، ٢٠٠٠) ، ص ٣٢ .

تعاني من ضغوط اجتماعية مارستها أكثر من جهة عليها ، فهي تعاني من (الكبت ، والإحباط ، والتسلط ، واليأس ، وقمع الحرية ...) ، وتسعى (المرأة) إلى الهروب من واقعها التعس نحو الحرية ولكن دون جدوى مما سبب لها حالة انفصال بينها وبين الواقع .

فالحدث هنا ارتبط بحركة النفس الداخلية للشخصية المونودرامية التي عوضت عن الحدث الدرامي . فحبكة الشخصية وتأزمها حل محل حبكة الحدث العام للمسرحية .

فالمونودراما تحتوي على شخصية واحدة تدور حولها إحداث المسرحية ، وإذا تطرقت المسرحية إلى شخصيات أخرى واستعرضتها ، فهي تكون بدافع بيان تأثيرها على نفسية الشخصية ، وليس عرضها جزءً من الحبكة ، لذا تلجأ الشخصية المونودرامية هنا إلى الحوارات الداخلية (المونولوج) في سرد قصتها ومعاناتها .

فالاعتماد على الدواخل النفسية للشخصية وعملية الاسترجاع للماضي بمساوئه عملت على إضعاف النص ،إذ كثرت الحوارات الجانبية التي كانت تروي لنا تفاصيل كثيرة عن حياتها ، عملت على ترهل حبكة المسرحية وفقدان التركيز على فكرة النص الأساسية .

وتستمر (المرأة) بسرد قصتها ومعاناتها طيلة فترة غياب زوجها حتى تصل إلى نهاية المسرحية التي تعد قمة معاناتها ووحدتها المتمثلة بموت ولدها في ظروف الحرب ، وتحمل زوجها المسؤولية بسبب غيابه طيلة الثمان عشرة سنة وتركها تواجه صعوبات الحياة لوحدها ، والتي من أكثرها قسوة هو موت ولدها فتقول : " ودخلت .. وأنة أصيح .. أرجوكم ساعدوني .. والدم يغطي الأرض .. واني أصيح أتوسل .. ابني راح يروح مني .. (تصرخ) دخيل الله راح يروح .. راح يروح (بكاء هستيري مع لطم) وبغمضة عين راح مني .. راح (تنهار ، على ركبتيها تجهش بالبكاء .. صوت أقدام تبتعد منصرفة) [*] " [٢٤٣] .

وبعد انتهاء النص نجد أن هذه المونودراما لم تعتمد على الجانب التسلسلي للحدث أو التتابع القائم على السببية ، وإنما اعتمدت في حبكتها على تشابك متقطع غير متسلسل من الأحداث تعكس لنا من خلالها صورة اغتراب الشخصية .

فقد اعتمد (المؤلف) على السيرة الذاتية للشخصية والتتابع النفسي في الحدث ، إذ تستذكر (المرأة) الأحداث بتفاصيلها وتعرضها لنا بشكل تصاعدي وصولا إلى الذروة التي هي الأساس في اغترابها ومعاناتها ، فمن المعروف في كل الأجناس الأدبية (تراجيديا ، وكوميديا) عندما يصل الحدث إلى الذروة يعقبها الحل أو التطهير ، ولكن ما نراه في المونودراما هو أن المسرحية تبقى من دون حل أذ تصل الشخصية إلى الذروة لتنتهي المسرحية إلى هذا الحد ، لتعود الشخصية إلى نفس النقطة التي بدأت منها .

---

[*] جميع هذه الملاحظات التي تخص الاخراج موجودة داخل النص ومن ضمن حوارات الشخصية .

[١] طلال ، يعرب ، المصدر السابق نفسه ، ص ١١ .

فالنهاية بقت مفتوحة ، إذ لم نستطع معرفة ما هو فحوى الرسالة ، وما هو سبب الاستدعاء ، فضلاً عن أنه هو الشخص الذي كان يطرق الباب ، فهي لم تفتح له حتى تتعرف إليه وإنما بقيت خائفة منه .

فخوفها من الاستدعاء ومن فتح الباب هو واحد وسببه هو عدم قدرتها على مواجهة الأمر ، إذ بقيت (المرأة) حبيسة خوفها وظنونها ، فهي عادت من حيث بدأت ولم تجد لنفسها حل ؟ فقد بقيت في نفس الدائرة المغلقة وهي دائرة اغترابها ووحدتها داخل واقع اجتماعي مغلق لا يمكنها الفكاك منة ،ووضع نفسي لم تستطع الشفاء منه أو التخلص من تأثيراته عليها .

ومما تقدم نجد أن هذه المونودراما قد احتوت على أكثر من دافع للاغتراب (المرأة) ، فكان الأول دافع سياسياً وضحاً منذ بداية المسرحية ، والاغتراب الثاني كانت دوافعه الضغوط الاجتماعية التي أحاطت بالشخصية ، مما دفعها إلى الاغتراب عن مجتمعها وعن نفسها، وهذا هو الاغتراب الثالث (اغتراب نفسي)، وقد لمسناه منذ بداية المونودراما وحتى نهايتها من خلال حالة الإحباط واليأس التي اتصفت بها .

ولكن في هذا النص كانت الدوافع الاجتماعية هي الطاغية على النص والتي كانت المحور الأساسي الذي ركز عليها (المؤلف) في صياغة حبكة . أما الدوافع الأخرى فكانت دوافع ثانوية نجمت عن الدافع الأساسي كما عملت على زيادة الاغتراب لدى الشخصية .

وقد استطاعت هذه المونودراما من خلال صراع شخصيتها مع أكثر من جهة ، فصراعها مع الذات وصراعها مع الآخر المتسلط الذي عمل على استلاب ذاتها وتنقلها من الحاضر إلى الماضي ثم العودة إلى الحاضر أن تكشف لنا عن أهم التحولات التي تعرضت لها الشخصية ما بين الوعي واللاوعي ، ومن الواقع إلى عالم الحلم والخيال ، ومن الثورة والتمرد إلى العودة مرة أخرى إلى داخل قفصها (اللاشعور ، والعقل الباطن) لتعود (المرأة) من نفس النقطة التي بدأت منها .

العينة الثانية :

المؤلف : قاسم محمد

سنة التأليف : ٢٠٠١

نص / حياة .. وموت قميص ..

إنّ نص (حياة وموت قميص) بشخصيته المزدوجة على نفسها والمغتربة النموذج الذي ضمنّه (قاسم محمد) [*] تجربته الجديدة في المعالجة الدرامية .

فهو نص من فصل واحد يستعرض فيه (قاسم) قصة شاب أتعبته كثرة الحروب ومرارتها في بلاده ، زيادة على ظروف (الحصار) وآثاره التي دفعت بذلك الشاب إلى الانفصال عن عالمه وإيداعه داخل قفص الذات المستلبة مما دفعه نحو الاغتراب .

فقد لازم الشاب بيته الذي أصبح بمثابة السجن الذي ليس له سجان يحرسه، إذ ضاق الشاب ضرعا مما هو عليه ، وإحساسه بالاضطهاد والاستلاب في ظل واقع اقتصادي وسياسي واجتماعي سيء ومعاناته داخل مجتمع يسوده العوز والفقر .

---

[*] ولد قاسم محمد في بغداد عام ١٩٣٥ ، وهو كاتب ومعد مسرحي وممثل ومخرج دراماتورج ، بدأ قاسم نشاطه المسرحي من عام ١٩٥٥ حينما كان طالباً في قسم التمثيل والإخراج في معهد الفنون الجميلة ، وقد أتيحت له فرصة للدراسة في موسكو ليطلع على المسرح العالمي ، وبعد عودته من موسكو عام ١٩٦٨ ، أخذ يبدأ في محاولات لإنشاء مسرح عراقي جديد ، ينبع من واقعه ومشاكل ذلك الواقع. كما تنوعت كتابات قاسم ما بين النصوص الشعبية والاحتفالية ، ومسرحيات الأطفال ، فهو في حالة تجريب مستمر . للمزيد ينظر : مزاحم ، علي عباس ، رحلة قاسم محمد مع المسرح والحياة ، مجلة الأقلام ، ع ١٢ ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ١٧ .

لذا اخذ الشاب يتحدث إلى أشيائه الموجودة من حوله حتى لا تقتله الوحدة داخل ذلك السجن الانفرادي وإحساسه القاتل بالاغتراب داخل بلده . فلم يجد من يتحدث إليه ويشكو له معاناته سوى (قميصه) الذي يعده من أكثر الأشياء صلة به . فملابس الإنسان تتشارك مع صاحبها بكل شيء في أحزانه وأفراحه ، فهي تعيش معه كل يوم من أوله حتى آخره . لذا جاء بطل مسرحية (قاسم) الجديدة " قميص يشبه تماما صاحبه.." [٢٤٤] .

لذا كان (القميص) الشريك الأمثل له لكي يتحاور معه ، ويكشف لنا من خلاله معاناته . حتى ينتهي الأمر بـ(القميص) إلى الانزواء والانطواء داخل دولابه الخشبي حتى موته . فهذه الصورة لـ(القميص وموته) عكست لنا في نفس الوقت شخصية الشاب وموته بوصفها ذاتاً واعية حرة ومستقلة .

وهنا يبدأ (قاسم) النص بحوار الشاب ، وهو يتحدث لنا عن قميصه وكيف يشاركه كل شيء حتى إحساسه بالوحدة والخوف من العالم المحيط به ومن تسلط الآخر ، إذ يقول :

" يشاركني قميصي .. إذ يبتزني العالم المحيط بي ،

وإذ يرجفني الخوف المزروع في داخلي ،

شرطيا يمتص شبابي ، ويكبل حياتي ..حتى ثيابي .." [٢٤٥] .

فالشاب في هذا الحوار لا يرينا كيف يشاركه القميص في خوفه فقط وإنما في معاناته من القيود التي تقيد حريته ، وخوفه المستمر من النظام السياسي الذي كان يتصف بالدكتاتورية ، إذ لا يحق لأحد معارضتة أو إبداء رأيه بحرية ، وإنما على الكل الالتزام بقوانينه وبشكل إجباري .

فهذا الخوف من السلطة قد رمز له (المؤلف) بشخصية (الشرطي) الذي كان بمثابة اليد الحديدية التي استخدمتها السلطة لتحيط بالشعب وكل من يحاول الخروج عن سلطتها .

ويعد هذا الخوف من احد الأسباب التي دفعت الشاب إلى العزلة والانفصال عن الآخرين خوفاً من ذلك النظام الذي اسكت كل صوت يتعارض معه .

فقد حاول (المؤلف) من خلال شخصيته المونودرامية الإشارة إلى مساوئ ذلك النظام بصورة مباشرة كما في الحوار السابق ، ومرة بصورة غير مباشرة من خلال

---

[١] يوسف ، أكرم ، البعد الرابع (حياة وموت قميص) ، جريدة الشرق ، ع ٥٧٥٩ ، (الثلاثاء ٢٣ مارس ٢٠٠٤) ، ص ٣٤ .

[٢] محمد ، قاسم ، تجارب مسرحية عربية في المسرح البصري ، ط ١ ، (القاهرة : مركز الحضارة العربية ، ٢٠٠٤) ، ص ٥٢ .

استحضاره لقصة (الحجاج ابن يوسف الثقفي) وتسلطه وظلمه لـ(الحلاج) الذي كان يتعارض معه في الحكم ، وما حل بـ(الحلاج) من ظلم وجور على يد (الحجاج) .أنموذج أراد من خلاله (المؤلف) الربط بين معاناة شخصية (الشاب) ومعاناة (الحلاج) ليعطينا صورة واضحة عما يشعر به ذلك (الشاب) ، وكيف كان يعيش في ظل ذلك النظام .

فهذا الظلم والجور الذي أحاط بذلك الشاب وكثرة القيود التي تقيده دفعته إلى التقوقع غلى نفسه والتمرد والانفصال عن الآخرين بسبب عدم استطاعته الاندماج مع ذلك الواقع وتقبله .

فالعالم لدى هذه الشخصية المونودرامية ملئ بصور الاعتداء على الحرية الذي يخضع فيه الفرد للمواقف والظروف رغما عنه ، بعد أن فقد الثقة بالحقوق التي يتمتع بها واختياراته ، أي بعد أن فقد الأمل تماما بنفسه كذات مستقلة تستطيع المواجهة والتصدي للآخر ، مما دفعه للانسحاب نحو اللاشعور وانفصاله عن عالمه وذاته .

فهذا الانفصال ما هو إلا تأكيد على اغتراب هذه الشخصية ، فالدافع هنا لاغترابه هو دافع سياسي ، مما يمكننا القول إن هذا الشاب يعاني من (اغتراب سياسي) .

ولم يكن الظرف السياسي وحده السبب في اغتراب شخصية (قاسم) ، وإنما جاء الوضع الاقتصادي السيئ الذي أفرزته الحرب على العراق ، وخاصة الآثار السلبية التي نجمت عن الحصار الاقتصادي الذي فرض على البلاد ، إذ يقول :

" آخ ..يا لقسوة الأيام ..

ونحن نلهث خلف الحصة التموينية الشهرية ..

مذلين .. مهانين .." [٢٤٦] .

ويأتي هذا الحوار بصورة واضحة عن معانات ذلك (الشاب) وإحساسه بالذل والاهانة داخل وطنه بسبب حالة العوز والفقر ، وسعيه المستمر من اجل لقمة العيش التي وصلت حد الذل . فقد دفع هذا الإحساس بـ(الذل) إلى تحطيم كل شيء جميل داخله وكل أحلامه ، إذ يقول :

" .. من حطم الإنسان من كوم الإحياء ..

والأيام .. والأحلام ..؟ من ..؟ من ..؟

دمرها هكذا ، وصيرها حطام ؟؟ " [٢٤٧] .

---

[١] محمد ، قاسم ، المصدر السابق نفسه ، ص ٥٣ .

ولكن ما يؤاخذ على هذا النص هو انه يناقش موضوعة الحصار والحروب ومساوئها على البلاد متناسيا السبب الذي يقف وراء هذه الحروب والحصار الاقتصادي ، الذي هو الأساس في اغتراب شعب بأكمله . زيادة على أن (قاسم) قد ركز على مسالة الحصار الاقتصادي وأهمل الجوانب الأخرى التي برزت بالحياة ومنها ضعف الروابط الدينية في المجتمع ، وضعف الترابط الاجتماعي والأسري بين أبناء المجتمع . فهذه الجوانب كانت أيضا من العوامل التي دفعت المجتمع إلى الاغتراب .

وما يؤكد اغتراب هذه الشخصية أكثر هو عندما يفترض الشاب شريكا وهميا له من وحي عالمه الافتراضي ، إذ يحدثنا عنه فيقول :

" اذكر المرحوم قميصي يوم ولادته –

هو أيضا من مواليد برج الجوزاء –

رومانسي .. حالم ، يعاني معي ذات العناء ، " [٢٤٨] .

فالقميص هنا هو الشريك الوهمي الذي يتشارك مع الشاب في كل شيء ، وجاء استخدام هذا الشريك الوهمي من قبل (المؤلف) ليساعد الشخصية المونودرامية على البوح عن معاناتها وهمومها .

فالقميص في هذا النص يمثل (الآخر المغيب) والبديل عن الإنسان أو هو رمزاً له ، إذ تحاول الشخصية المونودرامية استحضاره لتتحدث معه وتخفف من وحدتها واغترابها في ذلك السجن الانفرادي التي تعيش بداخله (بيت الشاب) ، أي جعل القميص شخصية ناطقة تدخل ضمن ذلك الواقع الافتراضي .

كما عمد (المؤلف) من خلال ذلك القميص الإفصاح عن كل شيء عجزت عن قوله الشخصية المونودرامية فيما سبق ، فهو يتكلم بلسان قميصه وليس بلسانه، مما يعطينا انطباعاً واضحاً إن هذا الشاب يعاني من ازدواجية في شخصيته ، فهو يتكلم مرة باسمه ، وأخرى باسم قميصه .

إذ يحيلنا (المؤلف) من خلال هذه الازدواجية إلى صراع دائري مغلق مابين الشاب وقميصه (الآخر) ، فالقميص هنا يمثل ذات الشخصية المغيبة (الواعية) رغما عنها .الفاقدة للحرية والمقيدة بقيود منها ، واقتصادية ، وسياسية ، ونفسية ..الخ .

---

[٢] المصدر نفسه ، ص ٥٥ .
[٣] المصدر نفسه ، ص ٦٦ .

فالشخصية هنا تصور عالماً افتراضياً منعكساً عن عزلتها ، ولكن هذا العالم الافتراضي قد تضمن في نفس الوقت ، تصويرا جوهريا للعالم الخارجي وموضوعاته التي تعكس لنا صراعات الإنسان بين الحياة والموت ، العدل والظلم ، الحرية والعبودية .

فالصراع هنا هو صراع بين الذات المغيبة والذات المستلبة ، إذ أن (المؤلف) استخدم هذا الصراع في صياغة وتشكيل حبكته ، أي اعتمد على الدواخل النفسية لشخصيته وما ينتابها من إحساس بالوحدة والاغتراب .

لقد ارتبطت حركة الفعل هنا بحركة النفس الداخلية لتلك الشخصية عوضا عن الحدث الدرامي الذي يكون بين أكثر من شخصية . فقد استطاع (المؤلف) من خلال هذا الصراع أن يعطينا صورة واضحة عن الحالة النفسية المضطربة لهذه الشخصية ، وما تعيشه من حالة انفصال عن ذاتها وعن عالمها الواقعي مما دفعها إلى الهذيان (الهلوسة) .

فجاءت هذه الهذيانات تأكيداً واضحاً على الوضع النفسي القلق والمضطرب وغير المتزن للشاب مما يؤكد أن الشاب يعاني من (اغتراب نفسي) .

وتأتي عملية الهذيان في هذا النص مختلفة عن النص السابق فالشخصية لم تعتمد على الهذيان لاسترجاع أحداث من الماضي والذكريات ، وإنما كانت وسيلة استخدمها (المؤلف) ليساعد الشخصية المونودرامية على البوح عن همومها داخل ذلك الواقع ، فالشاب يروي لنا أحداث واقع لا يزال يعيشه وهو جزء منه ، فهو يروي وينقد في نفس الوقت ذلك الواقع بكل مساوئه وفساده .

ولكن في هذا ، نجد أن (المؤلف) قد أسهب كثيراً في وصف الواقع الذي تحيى بداخله الشخصية المونودرامية وخاصة الوضع الاقتصادي ومساوئه ، زيادة على إدخاله حوارات جانبية كانت تصف النخيل بالعراق وبعض المقاطع من الشعر الشعبي (الدرامي) ، التي بدورها أفقدت النص حرارة وقوة الصراع مابين الشاب والقميص .

فهذه الإدخالات بدت مقحمة ودخيلة على انسيابية النص ، كما عملت على ترهل النص وعدم التركيز على الفكرة الأساسية، ولكن قد يكون هدف (المؤلف) من هذه الإدخالات هو إثارة عواطف القارئ ومشاعره ليتجاوب أكثر مع بطله المونودرامي .

وقد دفعت هذه الظروف القلقة التي أحاطت بـ(الشاب) وإحساسه المستمر بالوحدة والاغتراب إلى بحثه عن وسائل أخرى تساعده على الهروب ، ولو لفترة مؤقتة من واقعه والتفكير به ، فلم يجد أفضل من الخمر وسيلة تساعده على الهروب ، وتغيبه عن الواقع ، والانسحاب نحو اللاشعور (العقل الباطن) ، إذ يقول :

" هكذا نسكر .. لا للفرح .. بل نبوح ..

تتكافي الروح .. وتنبش غائرات الجروح ..

ندوخ به الجمجمة نسكت به أسئلتها

المقحمة نخدر الأوجاع بالأوجاع .. " [٢٤٩] .

فهذا الهروب هو محاولة منه لاسترجاع ذاته المغيبة (الواعية) الرافضة لكل ما يدور حولها ، التي لم تستطع البوح عما بداخلها في أي وقت ، لذا كان اللجوء للخمر باعتباره الوسيلة الوحيدة التي تتيح له الفرصة لاسترجاع تلك الذات ولو للحظات قليلة .

وزيادة على ذلك ، جاء عامل الإهمال الذي كان يشعر به الشاب ويعيشه داخل مجتمعه سبب في اغترابه ، إذ يقول :

" [يا هذا العالم اسمعنا ..

فنحن مهملون .. مهملون .. مهملون .." [٢٥٠] .

فهذا الإهمال الذي يشعر به الشاب وإنكاره كذات مستقلة لها الحق في العيش حياة حرة وكريمة ، إذ أصابته حالة من اليأس والإحباط ، مما نتج عنها حالة نفسية سيئة دفعت بالشاب أكثر فأكثر نحو الاغتراب .

زيادة على الاغترابات السابقة ، يكشف لنا النص اغتراب آخر كانت تعاني منه الشخصية المونودرامية ، وهو ضعف العلاقات والروابط الاجتماعية بين أفراد مجتمعه ، إذ أثرت عليها كثرة القيود المحيطة بها والأوضاع القلقة التي كانت تسود داخل المجتمع ، مما أدى إلى جمود المشاعر والأحاسيس لدى الأفراد وابتعادهم عن بعضهم ، لذا يصفهم(الشاب) بأنهم كالدمى ، إذ يقول :

" ملايين القمصان .. تملأ المكان ..

على أرصفة العمر .. كدمى مذهولة ..

يطحنها الطحان .. دمى تعاني التعبا ..

لكنها.. مرعوبة .. منهوبة .. مسلوبة ..

تحظى أن تسال المسببا ..! " [٢٥١] .

---

[١] محمد ، قاسم ، المصدر السابق نفسه ، ص ٦١-٦٤ .
[١] محمد ، قاسم ، المصدر نفسه ، ص ٧٣ .
[٢] المصدر نفسه ، ص ٥٥ - ٥٦ .

فهذا التشبيه للأشخاص بالدمى الخشبية لم يكن عبثا وإنما هو دلالة على عجزهم أمام ذلك الواقع واغترابهم عنه ، فهو ينظر لهم كالدمى يتحركون بصورة آلية بحثاً عن سبل عيشهم تاركين كل شي ورائهم . لا يعون مصيرهم ومستقبلهم فهم أناس مسيرون وليسوا مخيرون ، إذ لا أمل لهم بالحياة والوجود ونجد ذلك في قوله :

" هكذا هي الدمى .. عديمة الإحساس بالوجود ..

عديمة الإحساس بالأمان " [٢٥٢] .

وهنا نجد حالة اليأس والإحباط واضحة وفقدان الأمل بالخلاص من القيود التي تقيدهم ، فهي نتيجة حتمية لتلك الظروف القلقة .مما دفعهم للانفصال عن ذواتهم وعن الآخرين مما أدى إلى ضعف الترابط الاجتماعي بينهم وإحساسهم بالوحدة والاغتراب ، فهم أجساد لا حياة فيها تتحرك على الأرض .

فهذا الضعف بالعلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع وبعد المسافة فيما بينهم دفع (الشاب) إلى الانطواء على نفسه وانعزاله داخل بيته واغترابه ، فاغتراب الشاب هنا هو (اغتراب اجتماعي) .

ويستمر (الشاب) بسرد قصة قميصه ومعاناته ووضع بلاده وما خلفته الحرب من آثار مؤلمة وآثار الحصار الاقتصادي ، حتى يصل بنا إلى نهاية قميصه ، إذ يقول :

" إن دولاب الملابس المضعضع الخشب -

وهو مثل تابوت وحيد ، ينتحب – أعمت روحي ..

" أحسست أشياء فيها تتكسر والقميص الطيب المظلوم يحتضر.. ! " [٢٥٣] .

فالشاب في هذا الحوار يرينا نهاية ذلك القميص وموته وحيدا داخل ذلك الدولاب الخشبي وهو مثخن بجراحه وإحساسه القاتل بالوحدة والاغتراب .

فالدولاب في هذه المونودراما يرمز لسجن الذات الجوهرية الإنسانية الحالمة بالحرية والتواصل مع الآخرين ، فـ(المؤلف) من خلال نهاية القميص يحاول أن يرينا نهاية بطله المونودرامي (الشاب) ، ولكن موت الشاب هنا ليس فناء الجسد ، وإنما هو موت ذاته الواعية الحرة الراغبة للخلاص من كل القيود المثقلة بها ، فإحساسه المستمر بالاستلاب أعطاه صفة الميت ، فهو يجد نفسه مجرد شيء هامشي في هذه الدنيا إنسان لا فائدة منه .

---

[١] محمد ، قاسم ، المصدر السابق نفسه ، ص ٥٦ .
[٢] المصدر نفسه ، ص ٧٧ .

وفي نهاية المسرحية يموت القميص ليبقى (الشاب) وحيداً في هذا العالم المظلم داخل تلك الجدران المليئة بالوحشة والغربة ، يتمنى الموت كصاحبه ليقهر اغترابه .

وهنا نجد إن هذه المونودراما بدأت وانتهت بدورة كاملة من الأحداث تفتح نهايتها لتلتقي مع بدايتها ، فمن هروب وانفصال إلى هروب أطول تعيشه الشخصية بالحلم ، حلم الرجوع إلى الذات الواعية ، حلم الحرية في زمن ضاعت فيه كل الحقوق والحريات واستسلام الجميع للآخر المتسلط .

إن هذه المونودراما قد احتوت على أكثر من دافع للاغتراب وكانت هذه الدوافع (سياسية ، اقتصادية ، نفسية ، اجتماعية) ، ولكن كان الدافع الاقتصادي هو الأكثر سيادة في هذا النص التي ناقشها (المؤلف) . وجاءت الدوافع الأخرى في هذا النص دوافع ثانوية . لان هذه الدوافع هي بالأساس تنبع من الدافع الاقتصادي .

وقد استطاعت هذه المونودراما السفر في دواخل بطلها النفسية لتكشف لنا عن أهم التحولات التي تعرضت لها ذات الشخصية مابين الوعي والحلم ، الواقع والخيال ، ومابين استسلامها وثورتها وتمردها على واقعها . من خلال صراعها الداخلي مع الذات المستضعفة الخاضعة دون إرادتها للغير (الذات الواعية مع الذات المستلبة) .

فكل الأمنيات بالحرية والخلاص والتحليق في سماء الحرية بقيت كما هي ، مجرد أمنيات مستحيلة التحقيق بالنسبة له .

العينة الثالثة : **تأليف : اسعد الهلالي** [*]

سنة التأليف : ٢٠٠٥

نص / هذيانات رحيل عتيق

في مونودراما (هذيانات رحيل عتيق) يعرض لنا المؤلف (اسعد الهلالي) اغتراباً قد اختلف عن الاغتراب الذي ظهر في النصوص السابقة ،فهو اغتراب ناتج عن انفصال داخل الذات الإنسانية نفسها بين ما تريده وتشعر به الشخصية وبين ما هي عليه في الحقيقة ، أي بين ما تريد أن تكون عليه تلك الشخصية وتتظاهر به وبين ما هي عليه فعلا (ذاتها الحقيقية).

فهذا الانفصال داخل الذات كان سببه هجرة قسرية عانت منها تلك الشخصية .فدوافع الاغتراب هنا ليست من الخارج ، أو بسبب قوى تتسلط على الشخصية ، وإنما دوافعه من دواخل الشخصية النفسية ، أذ تعاني الشخصية من انفصال داخل الذات بين ما تريده وبين ما هي عليه فعلا .

ويجسد لنا (الهلالي) في مونودراما (هذيانات رحيل عتيق) ذات الفصل الواحد امرأة تعيش داخل أربعة جدران انعزلت فيها عن الآخرين ، وأطبقت هذه العزلة على أنفاسها وضغطت على عقلها لتدفعها نحو الإحساس بالوحدة والجنون، فجنحت بخيالها إلى عالم افتراضي حاولت العيش فيه لتعوض نفسها ما فاتها .

ففي هذا العالم الافتراضي تداخل فيه الوهم بالواقع واليأس بالأمل والفرح بالحزن ، فبدأت ترسم صورة زوجها (حاتم) على جدران الغرفة بالحجم الطبيعي ، وكان الوجه بلا

---

[*] **أسعد الهلالي** : ولد في بغداد عام (١٩٦٠) ، تخرج من أكاديمية بغداد / قسم السينما سنة (١٩٨٦) عمل في تلفزيون بغداد عام (١٩٩٦ – ١٩٩٧) ، ثم سافر بعدها إلى اليمن ، وقد عمل ثمانية سنين في الفضائية اليمنية ككاتب سيناريو ومشرف على الدراما اليمنية . وقد كتب خمس مسلسلات ، ونال جائزتين في مهرجان القاهرة عن فلم (القارب) ومسلسل (السعر) . وقد عاد من اليمن في نهاية (٢٠٠٥) ، وهو يعمل الآن في الفضائية السومرية في العراق . صدرت له خمس كتب ، منها روايتين (يوميات غباب الندى) و (وقائع آيلة للتشتت). كما كتب مجموعات قصصية منها (صفحات من ذاكرة محتضرة) و (أبيض .. أصفر .. حزن .. أسود) و (القشاكلة قادمون) قصة منشورة ، و (دوائر مغلقة) .
أما نص (هذيانات رحيل عتيق)، فهو أول نص مونودرامي كتبه في (٢٠٠٥) في اليمن، وقد استوحى فكرتها من فكرة (الإحساس بحماقة الانتظار) .
وقد تزودت الباحثة بهذه المعلومات بواسطة اتصال هاتفي أجرته الباحثة مع أسعد الهلالي شخصياً في يوم الثلاثاء المصادف ٧ / ٢ / ٢٠٠٦ ، وفي تمام الساعة العاشرة والنصف صباحاً .

ملامح والى جانب هذه الصورة تكرر اسم (حاتم) بتنويعات مختلفة ، فقد ضاقت (المرأة) ضرعا من طول فترة انتظارها وأملها برجوع (حاتم) لتنعم بحياة زوجية مستقرة بعد أن هجرها ولم يمضي على زواجها أكثر من ثلاثين يوماً ، ولكن انتظارها كان دون جدوى فلم يصلها منه طيلة فترة غيابه سوى الرسائل فقط . إذ تروي لنا (المرأة) معاناتها وكيف قضت تلك السنين الطويلة وهي تتأمل رجوعه ، ولكنها لم تجني من هذا الانتظار سوى إحساس قاتل بالوحدة الذي دفعها إلى ما يشبه الجنون .

فقد صنعت دمية من القماش تتحدث معها وكان زوجها (حاتم) هو من تتحدث إليه ، فكان لجوؤها لصنع الدمية هو ملئ الفراغ الذي عم حياتها ، فتارة نجدها تلعب وتارة أخرى ترسم صورة (حاتم) على الحائط ، ومرة نجدها تتحدث إلى الدمية وأخرى تتكلم بالهاتف مع أشخاص لا تعرفهم .

ويفتتح (الهلالي) مسرحية بوصول رسالة إلى (المرأة) من زوجها الغائب فتقول وهي تحدث نفسها في المرأة :

" المرأة : .. رسالة جديدة .. إنها منه .. حاتم .. واحدة من مئات الرسائل..تشابهت كلماتها حتى بدت مستنسخة عن رسالة واحدة ..كتبها قبل ثلاثين سنة ..هل ثمة داع لقراءتها ؟ .." [١] .

فالحوار هنا يوضح حالة يأس وإحباط واضحة لدى (المرأة) خاصة بعد فقدانها الأمل من وجود شيء جديد تحمله تلك الرسائل يبعث فيها السعادة والأمل في رجوعه . فقد تسرب الملل إلى دواخلها لكثرة انتظارها والأمل برجوعه الذي أصبح كالسراب الذي يترآى للإنسان عند عجزه .

ولكي تتخلص (المرأة) من إحساسها المستمر بالوحدة والفراغ الذي ملا حياتها بعد هجرة زوجها القسرية لها ، بدأت محاولاتها في تحويل المكان الذي تعيش فيه من حالة التجرد إلى الحياة . إذ أخذت تحي الجدران الصماء وتحولها إلى شخص تتحدث إليه من خلال رسم صورة زوجها على الجدران لكي يبقى أمامها باستمرار ، فضلاً عن كتابة اسمه عليها بتنويعات مختلفة كي تنام وتصحو على اسمه .

وهنا تبدأ (المرأة) تحاور نفسها لتكشف لنا عن حالة نفسية مضطربة وغير متزنة نتيجة لانتظارها الطويل ، مما دفعها هذا الجو النفسي القلق إلى الهذيان (الهلوسة) لتخفق من وحدتها وإحساسها القاتل بالاغتراب .

---

[١] الهلالي ، اسعد ، نص مسرحية هذيانات رحيل عتيق ، غير منشورة ، (نسخة المؤلف الأصلية ، ٢٠٠٥) ، ص ١ .

ولأجل أن تتجاوز (المرأة) هذه الوحدة والفراغ الذي ملأ حياتها ، فقد ابتدعت لعبة افتراضية تساعدها على تجاوز محنتها . كما ساعدتها هذه الدمية على الكشف عن معاناتها وإحساسها بالاغتراب ، إذ تشرع (المرأة) في رواية قصتها مع زوجها لتخلق لنا عالماً افتراضياً مركباً ، فهو خليط مابين الواقع والحلم ، وتبدأ بتحويل الأشياء والموجودات التي من حولها إلى شخوص ، فتتخلى كل الأشياء عن دلالتها الواقعية لتتخذ دلالة افتراضية داخل ذلك العالم الافتراضي .

فقد استخدم (المؤلف) كلا من القميص والدمية المصنوعة من القماش رمزاً لذلك الحبيب المنتظر الذي تتحدث إليه ، فهي تحاور القميص والدمية التي ليست لها ملامح لتشرح له كيف انقضت تلك السنين في غيابه وهي جالسة في النافذة تنتظر قدومه ، ولكن دون جدوى فتقول :

" لم تجلب لي النافذة سوى الريح والفراغ ..

تسللت الريح إلى إذني .. الفراغ إلى قلبي " [٢٥٥] .

ويأتي ارتداء المرأة لملابس زوجها كالقميص الذي أخذت ترقص معه مرة وتلبسه لدميتها مرة أخرى ، كما نجدها تحاول إلباسها إلى الرسم الموجود على الحائط ، ليمثل لنا استحضاراً مادياً لماضي الشخصية الذي يشكل جزءاً حياً من حاضرها .

وقد منح هذا التعامل مع القميص عملية السرد داخل هذه المونودراما حيوية ساعدت كثيراً على تجسيد الصراع الدرامي الداخلي لتلك الشخصية مع ماضيها المهيمن عليها .

فالمرأة هنا افترضت شريكاً وهمياً لها (الرسم ، الدمية ، القميص) في عالمها الافتراضي ليمنحها الحياة التي يئست منها ، فهذا الشريك يرمز إلى شخصية (حاتم) . فقد دفعت بها إلى تشكيل أشياء تحاول من خلالها أن تجد صورة زوجها الغائب ، ولكن هذا الشريك الغائب كانت تصوره لنا (المرأة) دائماً بلا ملامح ، فقد فقدت ملامحه ولم تستطع تذكرها نتيجة لغيابه الطويل عنها إذ تقول :

" عينان اللتان لم تشبعا من صورتك ...

لم تشبعا من ملامحك كي تتجذر في داخلي " [٢٥٦] .

---

[١] الهلالي ، اسعد ، المصدر السابق نفسه ، ص ٤ .

[١] الهلالي ، اسعد ، المصدر السابق نفسه ، ص ٥ .

فقدانها للملامح هذا دلالة على البعد الذي فقدت معه (المرأة) كل شيء الحب ، والأمل ، وحلاوة الذكريات الجميلة ، مما أفقدها في نهاية الأمر شكل حبيبها ونجد ذلك واضحاً في حوارها الآتي :

" .. أشعر بالفقدان (تقترب من جدار لتلامس اسم حاتم المكتوب عليه ..) هل تدرك أن الفقدان مرير ؟ .. هل لامس طعم المرارة اللاذع لسانك ؟.. هل ستحاسبني لأني نسيت ملامحك ؟ .. الفقدان إنسانياها يا حاتم ؟ .. حاولت أن أتشبث بها حتى أخر صرخة عطب في ذاكرتي .. لكنني فشلت " [٢٥٧] .

فهذا الفقدان لزوجها وحياتها وسعادتها كان الدافع الأساسي لاغتراب هذه (المرأة) وانفصالها عن الذات ، وقد أحست بأنها قضت حياتها في وهم (رجوع حاتم) ، هذا الوهم الذي أضاعت فيه شبابها ورغبتها في الحياة .

كما جاء فقدان العائلة ليعزز شعور الوحدة لديها وهي تجلس ما بين أربع جدران لا تجد من يشاركها حزنها وألمها ، مما دفعها إلى محاورة زوجها حاتم تشكو لها وحدتها فتقول :

" فجأة اكتشفت بأني وحيدة (تدور حول نفسها ببطء) ..

أتعرف ما تعنيه الوحدة ؟ .. أن تكون وحيداً يعني

أن تواجه الجدران في تحدٍ يومي " [٢٥٨] .

فأفرزت الوحدة داخلها إحساساً من اللاجدوى في العيش داخل حياة مليئة بالسواد والعتمة ، ونجد ذلك واضحاً في قولها :

"ما العن الإحساس بالا جدوى .. لماذا نعمل ؟ ..

لماذا نعيش ؟ .. لا فائدة ترجى من شيء ..

العتمة يا حاتم .. نحن والعتمة سواء .. " [٢٥٩] .

وتستغرق (المرأة) في لعبتها الوهمية لتقودها إلى حافة الجنون فالشخصية تستمر في هذه اللعبة لتنسيها الحقيقة المرة . إذ تقول :

" لم أجد خياراً سوى أن ألعب .. نعم العب .. هل سمعتني

---

[٢] المصدر نفسه ، ص ٤ .
[٢٥٨] الهلالي ، أسعد ، المصدر السابق نفسه ، ص ٦ .
[٢٥٩] المصدر نفسه ، ص ٦ .

أقول هذه الكلمة .. لكن في اللعب مناجاتي .. لطالما أنجاني

العب من حماقات طفولتي .. كنت أبدأ لعبتي برسم القدمين .. " [٢٦٠] .

إذ ترك لها سفر زوجها فراغ كبير جداً لم تستطع (المرأة) ملأه وتحمله دفعها إلى اللعب بصورة مختلفة لأجل ملء ذلك الفراغ .

ومن ذلك نجد أن (الهلالي) في هذا النص استخدم اللعب أداة أو وسيلة تعمد (المرأة) من خلالها البوح بمعاناتها وهمومها وإحساسها بالوحدة والاغتراب. ومن ثم تواصل (المرأة) لعبتها ولكن في هذه المرة لم تكتفي باللعب لوحدها وإنما نجدها تبحث عن شخص آخر يشاركها اللعبة فتقول :

" .. نعم .. أواصل اللعب .. لكن .. يجب أن يكون

هناك من يلاعبني ؟ .. قررت ذات يوم أن أزجي الوقت

بسماع صوت آخر . جلبت الهاتف .. نقرت أرقاماً ..

فرن الهاتف في مكان آخر .. " [٢٦١] .

ويتضح لنا أن (المرأة) قد وجدت وسيلة أخرى تلهو بها وهي (الهاتف) لتشغل وقت الفراغ الذي يسير ببطئ وهي تنتظر (حاتم) ، زيادة على أبعاد الإحساس بالوحدة عنها . فضلاً عن ذلك ، كان لجؤها إلى الهاتف بحثاً عن رجل تتحدث إليه ولتعوض النقص الذي تشعر به بعد رحيل زوجها ، فهي تحاول البحث عن زوجها في صوت كل رجل تحاول الاتصال به ونجد في ذلك في قولها :

" المرأة : لا أبحث عن أي رجل بل رجل بذاته .. " [٢٦٢] .

وهذا بدوره يعطينا سبباً واضحاً لاتصالها المتكرر بالرجال فقط ، فهي لا تحاول التسلية وقضاء وقتها فقط وإنما هي تبحث عن شيء ينقصها .

فلعب (المرأة) المستمر بأشياء مختلفة ما هو إلا دليل على حالة يأس واضحة لدى (المرأة) وانسحابها نحو اللاشعور وانفصالها عن الذات الواعية وغوصها داخل الذات المستلبة ، مما يؤكد اغترابها النفسي أو نجد ذلك واضحاً في اعترافها فتقول :

" الماء يغرق في الماء .. وأنا أغرق في ذاتي ..

---

[٢٦٠] المصدر نفسه ، ص ٧ .
[٢٦١] الهلالي ، اسعد ، المصدر السابق نفسه ، ص ٨ .
[٢٦٢] المصدر نفسه ، ص ٩ .

الحياة خالية من كل أمل .. (تنهض .. تتقدم

إلى مقدمة المسرح .. تواجه العمق – المشاهدين –

تحدث أفقاً مفترضاً .. تواصل) [*] " [٢٦٣] .

فهذا التشبيه للماء يغرق داخل الماء ما هو إلا انعكاس لصورة الذات الواعية التي تغرق أو غرقت داخل الذات المستلبة المستسلمة لواقعها رغماً عنها .

كما نجد أن (المؤلف) في هذا الحوار قد أعتمد على الخطاب المباشر الموجه إلى الجمهور لكسر الحالة الإيهامية التي يسعى إليها المسرح الأرسطي ، وتكريس جانب (المسرحة) ووضع التجربة المونودرامية (الممسرحة) موضع تأمل وتحليل .

فكان إحساس (المرأة) باليأس والإحباط قد ولد لديها مجموعة من الأسئلة حول الحياة وسبب رغبتها فيها ، على الرغم من مرارتها هل هو الأمل ؟

أم هي الرغبة في تحقيق أهدافنا ؟ ! إذ تقول :

" ما الذي يشدنا إلى الحياة .. ما الذي نريده .. نريد

أشياء كثيرة م الذي يستحق منها ؟ .. اليسير .. معادلة

غير متكافئة .. هل تراها مبررة لأن نتفاءل .. ؟ " [٢٦٤] .

كما امتازت (المرأة) في هذا النص بحالة نفسية قلقة طبعت عليها حالة من الهذيان المستمر من بداية المسرحية وحتى النهاية ، خاصة بعد وصول الرسالة الأخيرة إليها ، إذ نجدها تنتقل من حدث إلى آخر ومن لعبة إلى أخرى ، فتارة نجدها تلعب بدمية من القماش ومرة ترسم على الحائط ومرة تتحدث بالهاتف مع أناس لا تعرفهم ، إذ تقول :

" وأنا سادرة في اليأس والارتباك .. أتراك تأتي

أم لا تأتي ؟ .. هل سأراك على الهاتف الذي سيرن

بعد قليل .. هذيان .. هذيان .. دوران في علبة سردين

---

[*] جميع هذه الملاحظات الإخراجية وردت ضمناً في النص نفسه متداخلة مع حواراته .

[٢٦٣] المصدر نفسه ، ص ٥ .

[٢٦٤] الهلالي ، أسعد ، المصدر السابق نفسه ، ص ٥ .

.. هي بيتي عالمي .. سواء كنت تدور حولي أو أدور

حولك فكلانا ندور لكننا لن نلتقي ذات يوم " [٢٦٥] .

فتحمل الهذيانات هنا مؤشراً واضحاً على اغتراب هذه الشخصية وأصابتها بوضع نفسي مضطرب . فقد عانت (المرأة) سبب هذه الحالة من صراع داخلي بين حبها ووفائها لزوجها وبين رغبتها بالعيش إنسانه لها أحاسيس ومشاعر ورغبات من حقها ممارستها مثل الأخريات من جنسها لها (زوج وأطفال وحياة مستقرة).

فالمؤلف هنا يركز على الدواخل النفسية للشخصية ، وما يعتريها من إحساس بالوحدة والعجز داخلها .

ونتيجة لهذا الشعور بالعجز تصبح الشخصية أسيرة الذات الضائعة والحلم بها ولاسيما بعد هجرة زوجها ، إذ أضاعت بعد سفره قيمة مهمة في حياتها (أنوثتها) لتجد نفسها فيما بعد أكثر ضياعاً واغتراباً خاصة بعد فقدانها المعنى لحياتها ووجودها .

كما يراود (المرأة) إحساس مستمر بأنها إنسانه محطمة فقدت كل شيء (أنوثتها ومشاعرها) ، فكل شيء لديها قد تجمد ، وأصبحت مجرد دمية تتحرك من دون وعي أي عبارة عن شيء هامشي في هذه الحياة ، إذ تقول :

" المرأة : أنا امرأة ربما كنت كذلك .. لا أدري إن كنت امرأة

.. أني شيء لا أعرف ماهيته .. شيء تجمد منذ ثلاثين سنة " [٢٦٦] .

فقد سلبها (حاتم) كل شيئاً (المشاعر الأحاسيس) وتركها إنسانه محطمة يائسة لا تفعل شيء في حياتها سوى انتظاره . ذلك الانتظار الذي قادها إلى حافة الجنون ، والبحث في وجه كل رجل لتشعر بالاستقرار والأمان فتقول :

" شيء يمنحني هذا الشعور الجميل بالاستقرار والطمأنينة .. " [٢٦٧] .

كما أحست الشخصية داخل ذلك الواقع الافتراضي الذي تعيش فيه والحالة النفسية القلقة وانفصالها عن الذات بأنها إنسانة تائهة في ذلك العالم الافتراضي ، إذ تقول :

" تأخرت كثيرا يا حاتم .. دفعتني إلى أن ابحث عني ..

---

[٢٦٥] المصدر نفسه ، ص ١١ .
[٢٦٦] الهلالي ، أسعد : المصدر السابق نفسه ، ص ٩ .
[٢٦٧] المصدر نفسه ، ص ١٠ .

أنا التائهة بين سلمى ولبنى .. صرت أخشى

أن أضيع عني وعنك .. سأقول لك أنقذني .. أنقذني

من نفسي ..من هواجسي من خوفي ونزقي .. نعم نزقي .." [٢٦٨] .

فهذا التوهان يؤكد لنا حالة الاغتراب التي تعيشها الشخصية ، فهي لا تعاني من انفصال عن ألذات فقط ، وإنما نجدها تعاني من انفصال داخل الذات نفسها . فقد أحست بانشقاق في داخلها بين حبها ووفائها (لحاتم) وانتظاره أملاً برجوعه .

وبين يأسها في العيش حياة مستقرة وإحساسها بأنوثتها بوصفها امرأة لها مشاعر وأحاسيس ، إذ تترك اللوم في كل ما حصل لها على زوجها فتقول :

" كنت تبحث .. لا أدري عم .. لكنك بحثت طوال ثلاثين

سنة وأضعتني .. لقد منحتني القلق .. دربتني عليه تدريباً .. " [٢٦٩] .

ونتيجة لحالة الملل التي ضاقت بها (المرأة) من جراء حياتها الخاوية ، حيث عملت على مواجهة ذاتها المستلبة ، تلك الذات التي بقيت بانتظار (الزوج الغائب) تاركه حقها بالعيش بحياة مستقرة تمارس من خلالها كل حقوقها كامرأة .

إذ عملت الرسالة الأخيرة التي وصلت إليها من (حاتم) على إيقاظ (الذات الواعية) واسترجاعها من منطقة اللاشعور (العقل الباطن) لمواجهة تلك الذات المستلبة .

فجاءت هذه المواجهة مع الذات لدى (المرأة) متأخرة فهو فعلاً بائساً عاجزاً محبطاً يحمل في داخله هروباً من حياتها اليائسة ، إذ أخذ الإحساس بالموت يتسرب إلى روحها ويتغلغل في أعماقها ، مما أضاف نوع من الهشاشة في صلتها بحياتها القاحلة .

كما أعلنت الشخصية من خلال هذا الصراع (صراع الذات) عن مؤشرات اغترابها النفسي الذي أصابها نتيجة الفراغ الذي تركه زوجها وغيابه عنها لسنين طويلة والذي كشف من خلاله عن خواء حياتها .

وهنا نجد أن (المؤلف) قد اعتمد في صراعه الدرامي على الحركة النفسية المضطربة لشخصيته ، فقد عمد على عملية الاسترجاع ليكشف لنا عن هذا الصراع ، كما كشف عن معاناة تلك الشخصية ، وساعد على إلقاء الضوء على سبب اغترابها ومعاناتها .

---

[٢٦٨] المصدر نفسه ، ص ١٠ .

[١] الهلالي ، أسعد ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٠.

إذ عملت الشخصية المونودرامية من خلال الاسترجاع إلى استحضار الماضي إلى الحاضر ليصبح هو واقعها المعاش .

وما يلحظ في هذا النص هو أن (المؤلف) ، قد اعتمد على وسائل متنوعة ساعدت (المرأة) في محاولتها لاسترجاع ماضيها المؤلم (الرسالة ، الرسم ، الدمية ، القميص ، الهاتف ، الحلم) ، فهذا التنوع في الوسائل أضاف إلى النص نوعاً من الحيوية لطبيعة الحدث الدرامي وإثراء لعملية السرد . وساعد هذا التنوع الشخصية المونودرامية على الإبداع في تصوير صراعها الداخلي ، مما أضاف نوعاً من التشويق لدى القارئ والتخلص من الرتابة في عملية السرد وإبعاد جانب الملل والترهل الذي قد يصيب النص من جراء عملية السرد المطولة .

فكان تعاملها مع (القميص والدمية والرسم والهاتف) ، ما هو إلا تجسيد لشخصية (الآخر) الذي سلبها حريتها وحقها بالعيش كالآخرين ، سلبها ذاتها الواعية . فـ(الآخر) هنا يرمز لـ(حاتم) الذي أضاعها وأضاعت في انتظاره كل العمر فتقول :

" أحتاج إلى آخر .. أحتاج إليك .. " [٢٧٠] .

فكانت هذه التنويعات تعد من الجوانب من الايجابية للنص ، أما الجانب السلبي الذي يؤاخذ في هذا النص ، هو أن (المؤلف) قد ضمّن النص ملاحظات كثيرة تخص الإخراج في تفسير حركة وشكل الشخصية ، بصورة مكثفة ، مما أدى إلى تشتيت ذهن القارئ وعدم استطاعته التواصل في قراءة النص قطعة واحدة .

فكانت هذه الملاحظات تتداخل ضمن حوارات الشخصية مما يحدث انقطاعات كثيرة لدى القارئ ، أثناء تسلسله في متابعة الحدث أو القصة ، كما أدت هذه الملاحظات على إطالة النص ، إذ كان بالإمكان تضمين القليل منها والمهمة فقط وترك الباقي إلى المخرج فيما يخص العملية الإخراجية أو بالإمكان جعلها هوامش في أسفل الصفحة .

وبعد ذلك تفيق (المرأة) مما هي فيه ، إذ تقول :

" اشعر بالحزن حد البكاء (تبعثر ما شكلته من صورة الرجل)

حين اكتشف أن لعبتي مجرد أسى وسخف .. حماقة أن أنتظر

ثلاثين سنة .. كم كنت حمقاء حين تركت جسدي بين أضراس

---

[٢٧٠] الهلالي ، أسعد : المصدر السابق نفسه ، ص ١٠ .

ثلاثين سنة .. " [٢٧١] .

إذ نجد هنا ندم واضح لدى (المرأة) لأنها بقيت بانتظار (وهم) ، فقد ضيعت عمرها وشبابها لأجل شيء لا يستحق ، في وهم لا يمكن أن يصبح في يوم من الأيام حقيقة يمكن لها أن تعيشه أو تراه فعلاً .

وتصل (المرأة) في نهاية المسرحية إلى حقيقة مؤكدة لا يمكن الفرار منها بأن (حاتم) لن يأتي ونجد ذلك في حوارها الآتي :

" تأكدت من أنها كانت محض هراء .. ثمة كارثة مخبوءة ..

ثمة كارثة .. أشعر بها .. وفي طعمها اللاذع .. كارثة ..

ربما هي في تجذر الغياب .. ربما هي في الغربة . " [٢٧٢] .

ومن ثم يرن (الهاتف) ، وتبقى (المرأة) في تردد بين رفع السماعة أو لا ، وأخيراً تقرر رفعها أملاً منها بأن يكون المتصل هو (حاتم) وهنا تبقى شخصية المتصل مجهولة لنا ولها فتقول :

" من ؟ .. أنت ؟ .. " [٢٧٣] .

وقد حمل هذا المجهول الكثير من الاحتمالات ، قد يكون هو (حاتم) أو شخص آخر .

لذا فإن هذه النهاية تعطينا صورة واضحة من حالة الوهم التي كانت تعيشها الشخصية المونودرامية بسبب اضطرابها واغترابها ، فتعود الشخصية المونودرامية إلى نفس النقطة التي بدأت منها وإلى نفس المرارة التي عاشتها طيلة الثلاثين سنة الماضية لتكمل فيها ما تبقى من عمرها ، حيث نجد استمرار التجربة الاغترابية وتواصلها لدى الشخصية .

لقد حملت هذه المونودراما في طياتها اغتراباً واحداً فقط وهو (اغترب نفسي) ، إذ كان هذا الاغتراب هو الطاغي أو السائد في النص ، على العكس من المونودرامات السابقة التي حملت أكثر من اغتراب .

---

[٢٧١] الهلالي ، أسعد ، المصدر السابق نفسه ، ص ٧ .
[٢٧٢] المصدر نفسه ، ص ١٢ .
[٢٧٣] المصدر نفسه ، ص ١٢ .

كما استطاعت هذه المونودراما الكشف عن أهم التحولات التي تعرضت لها ذات الشخصية ما بين الواقع والخيال ، وبين استسلامها ورفضها ذلك الاستسلام من خلال ذلك العالم الافتراضي والشريك الوهمي الذي افترضته الشخصية وانسحابها نحو العقل الباطن (اللاشعور) والغوص في أعماق النفس البشرية (الذات) للبحث عن سبب معاناتها واغترابها .

المبحث الثالث

الاغتراب في النص المسرحي المونودرامي العالمي

ماهية المونودراما

لقد ظهرت المونودراما عموماً في بداياتها على شكل (مونولوجات) تلقى من قبل شخص واحد وهذه (المونولوجات) قد تروي لنا أحداث التجربة الشخصية لذلك الراوي أو أحداث تاريخية مثل الحروب أو الكوارث .... الخ وكانت هذه المونولوجات تلقى بشكل ارتجالي دون تنظيم مسبق أي بصورة عشوائية ، مما أدى إلى " غلبة الطابع السردي على

لغة المونودراما وصيغة الفعل الماضي وتداعي الأفكار وإن كان ثمة ديالوجات مع الشخصيات الأخرى التي تستحضرها ذاكرة الشخصية " [٢٧٤] .

إذ يشكل السرد جزءاً هاماً في البنية الداخلية للنص المونودرامي ، ويبتعد السرد عن طبيعته الروائية في تصوير الأحداث إلى " وظيفة مسرحية ودرامية تقترن بالأهداف الدرامية للشخصية " [٢٧٥] .

فالسرد داخل النص كما هو متعارف علية هو رواية لفعل في الزمن الماضي . ولكن في المونودراما نجدة قد تحول من حالة الماضي الى حالة الفعل الحاضر المستمر . فهذا التحول من زمن الى زمن (أي من الماضي الى الحاضر ومن ثم الرجوع الى الماضي) ، قد أتاح للشخصية المونودرامية المجال لتكشف لنا عن صراعاتها الدرامية الداخلية لذاتها .

لذا أصبح هذا الطابع (السرد) هو السمة الأساسية الذي يميز المونودراما بوصفها جنساً أدبياً عن باقي الأجناس الأدبية الدرامية الأخرى . فقد افتقرت هذه البدايات إلى البناء الدرامي المنظم والقواعد الأساسية التي تستند إليها، أي افتقارها إلى (الشروط الدرامية الأساسية) .

وهذا بدوره يعطينا تفسيراً واضحاً إلى الانقطاعات التي تعرضت لها المونودراما ولكن بعد حركة التطور التي شملت كافة الاتجاهات منها العلمية والتقنية والأدبية .. الخ التي اجتاحت أوربا ، إذ ساعدت على تطور هذا الفن ، كما أسهمت هذه الانقطاعات على بلورة الصورة النهائية التي وصلت إلينا للمونودراما .

فجاء الانقطاع مع عملية التطور ، بصورة متطورة للمونودراما ، فكل فترة انقطاع أو انحسار ، إتاحة فرصة للمبدعين في هذا المجال للاستفادة من التطور الحاصل في مجالات الحياة لإنضاج هذا الفن والمضي به قدماً نحو الأحسن . وشيئاً فشيئاً أكتسب هذا الجنس الأدبي شروط الدراما الصحيحة التي يجب أن يستند عليها .

ومن هنا بدأت (المونودراما) تنحو منحى يختلف عن باقي الأجناس الدرامية الأخرى (المأساة – الملهاة – الميلودراما) ، إذ بدأت تكون لنفسها طابعاً خاصاً تنفرد به ، وذلك من خلال تركيزها على الجانب النفسي للإنسان وتجربته الشخصية ومعاناته تحت ظروف نفسيه خاصة ، تعرض لها الإنسان ، فهي تناقش حالة الاغتراب التي يعيشها الإنسان داخل مجتمعه ، والحالة النفسية غير السوية مع مسبباتها ودواعيها .

---

[٢٧٤] قشاورة ، أحمد ، الندوة المسرحية حول المونودراما في المهرجان الأول في سوريا ، منتدى المسرحيون www. masraheon .com . (الأربعاء / يونيو / ١ / ٢٠٠٥) .

[٢٧٥] هارف ، حسين علي ، عناصر البنية الفنية للمونودراما ، مجلة الأقلام ، العددان (٥ ، ٦ أيار - حزيران) ، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٥) ، ص ٣٩ .

وبدأت (المونودراما) تأخذ شكلاً آخر ، فبعد أن كانت تلقى بشكل عشوائي غير قائم على أسس صحيحة هدفها التسلية فقط ، انتقلت إلى مونولوجات هادفة تعالج مواضيع نابعة من مشاكل المجتمع . فهي بدأت تدخل إلى مكامن النفس الإنسانية والبحث في دواخلها والكشف عن ألاضطرابات فيها ، زيادة على محاولتها لإيجاد منفذ يساعدها على الهروب من هذه الاضطرابات .

فهي إذن تبحث في جانب اللاشعور (اللاوعي) للإنسان . وهنا نجد أن المواضيع التي تناولتها المونودراما " غالباً ما تكون مواضيع ذات طابع مأساوي فجائعي ، و غالباً ما ينطلق البطل في فلش أوراقه من تجربة ذاتية مريرة أدت إلى ما هو عليه (الآن - هنا) وقد يكون الباعث على فلش الأوراق : (سؤال) ملح أمام واقع حاضر " [٢٧٦] .

وقد اختلف الباحثون والمنظرون في تحديد مفهوم المونودراما مابين دراما الممثل الواحد و الشخصية الواحدة . فالممثل الواحد يعود الى العرض المسرحي، ففي بعض الأحيان نجد ، المسرحية يمكن أن تمثل من قبل ممثل واحد على الرغم من احتوائها على شخصيات متعددة وتسمى التمثيلية المتعددة الأدوار ذات الممثل الواحد . وأحيانا أخرى نجد مسرحيه ذات شخصيه واحده ولكن قام بأدائها عدد من الممثلين ضمن رؤيا أخراجيه معينه تعتمد التأويل في فكرتها .حيث تعمل على انشطار تلك الشخصية الى ذوات متعددة . وهذا يخص العرض المسرحي ولكن ما نبحث عنه هو النص المونودرامي وليس العرض .

ففي أي نص مسرحي هناك ما يسمى (Protagonist - Antgonisi) ويختلف مفهوم (Antagonist_Protagonist) بحسب طبيعة النص " إذ أن ثمة نصوص لا يعتمد بناؤها على مفهوم البطل الواحد المركزي ،أما المونودراما فغالبا ما تكون الشخصية الوحيده بحضورها الفعلي هي الـ(Protagonist) ويكون (Antagonist) من الشخصيات التي ليس لها حضور فعلي " [٢٧٧] .

فالنص المونودرامي يعتمد على الشخصية الواحدة انطلاقاً من كلمة (مونو Mono) (الواحد) ، والذي نعنيه بالواحد هي تلك الشخصية التي تعاني من الوحدة . أي شخصية وحيدة مستوحدة تعاني من حالة (استلاب) أو غربة أو عزلة . وهذه الشخصية هي التي اختارت غربتها وتوحدها بإرادتها هروباً من واقع لم تستطيع أن تتلاءم معه أو رغماً عنها [٢٧٨] .

---

[٢٧٦] قشاورة ، أحمد ، المصدر السابق نفسه .

[٢٧٧] المصدر نفسه .

[٢٧٨] ينظر : هارف ، حسين علي ، الخصائص الفنية للمونودراما أطروحة دكتوراه غير منشورة ، (بغداد : كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد ، ١٩٩٧) ، ص ١٩ .

ونتيجة لهذه الوحدة ، نجد الشخصية المونودرامية داخل النص في حالة مواجهة ساخنة وملتهبة مع ذاتها المستلبة ، وما تكتمه من حقائق ومشاعر وأحاسيس ، فضلت الهروب منها في السابق ، مما أدى إلى دفعها نحو دائرة اللاوعي وتغييبها ، ونتيجة لهذه المواجهة المصحوبة بحالة من التوتر والانفعال ، ساعد على أعادة خزين من الأمور المكبوتة من دائرة الوعي إلى حالة الوعي ، إذ تقوم الشخصية " باستدراج ما استبعد سابقاً (هرباً ، أو ضعفاً ، أو عجزاً ، أو خوفاً) ، وإحيائه لتعيش الشخصية المونودرامية عندها صحوة فكرية وشعورية يحدث فيها استيقاظ الإرادة للشخصية المونودرامية وفاعليتها " [٢٧٩] .

فهذه الوحدة والمعاناة هو ما تناقشه المونودراما لتعطينا صورة واضحة ومجسمة عن معاناة الإنسان مع الغير (الأنا ، ومع الآخر) التي تعد المحور الأساسي في المونودراما ، فهذه المعاناة قد تكون صراع الإنسان مع نفسه ، أو صراع الإنسان مع الآخر ، والآخر هنا يتمثل بـ(التقاليد الاجتماعية ، وقوى سياسية ، وجانب مادي (اقتصادي) ، ومفاهيمي فكري ، وديني) . فالأحادية هنا تقترن بـ(الشخصية الدرامية) ذات الصوت الواحد ، فمن خلال هذا الصوت سوف نقرأ الأحداث من خلال وجهة النظر الخاصة لهذا الصوت .

وهنا يتضح هذا الارتباط الوثيق بين مفهوم الاغتراب والمونودراما . فالاغتراب كما قلنا سابقاً هو معاناة الإنسان المستوحد أو المنعزل ، والمونودراما هي تصوير أو تجسيد لتلك المعاناة ، لذا فالمونودراما هي عبارة (عن وعاء يتضمن فكرة الاغتراب ، ويرويها لنا من خلال الشخصية المونودرامية الواحدة فهي تجسيد واضح لفكرة الاغتراب) .

لذا نجد أن التعريفات السابقة قد أهملت هذا الارتباط الوثيق بين المونودراما والاغتراب أي أهملت الجانب الفلسفي الموجود في النص المونودرامي والسايكولوجي للشخصية اللذين ارتبطا بعزلة الشخصية واغترابها (النوعي) [٢٨٠] .

كما فصلت التعريفات السابقة بين الشكل الفني للمونودراما ذات الشخصية الواحدة المنفردة في داخل النص وبين المضمون الفلسفي (الاغتراب) للشخصية المونودرامية " الذي يدفع بالشخصية المونودرامية إلى العزلة والتوحد والانكفاء على نفسها والانفصال غالباً عن الآخرين أو ربما عن الذات " [٢٨١].

---

[٢٧٩] هارف ، حسين علي ، عناصر البنية الفنية للمونودراما ، المصدر السابق نفسه ، ص ٣٩ .
[٢٨٠] ينظر : المصدر نفسه ، ص ٢٠ .
[٢٨١] المصدر نفسه ، ص ٢٠

إذن فهي دراما معاناة (الإنسان المغترب) في العصر الحديث وعرض أهم مشاكله وأهم التحولات التي تتعرض لها الذات الإنسانية في ظل الاغتراب .

نشوء وتطور المونودراما

يمكننا القول بأن المونودراما قديمة قِدَم المسرح ، فقد عرف المسرح المونودراما بمعناها الأعم منذ نشأته الأولى على أساس الممثل الواحد الذي ينفرد على خشبة المسرح يحاور ويناجي ويكشف عما يجول في نفسه من أحاسيس ، فهذا الإنفراد يعد النواة الحقيقية للمونودراما ، وبدأ هذا الانفراد (ثيسبس)، وهو أول ممثل في تاريخ المسرح اليوناني ، وتحديداً بسنة (٥٦٠ ق. م) " وهو تاريخ ولادة التراجيديا الإغريقية ، فصل ثيسبس أحد أفراد الجوقة التي تنشد الديثرامبوس في مهرجانات ديونيسزس . ليصبح الممثل الأول في تاريخ المسرح .. " [٢٨٢] .

وانطلاقاً من مبدأ أن (المونودراما) هي دراما الممثل الواحد ، فهنا يمكن عد (ثيسبس) رائد المونودراما الأول ، فقد كان (ثيسبس) " ممثلاً (مشخِصاً) – بكسر الخاء – لا (شخصية) (مشخَصة) – بفتح الخاء – في مسرحياته .. ، إذ هو يروي القصة الأسطورية لا بوصفه أحد شخوصها ، بل بوصفه ممثلاً (ممثلاً) يروي الحكاية ويجسد شخصياتها مستعيناً بالماكياج أحياناً وبالأقنعة والملبس حيناً آخر " [٢٨٣] .

ولكن ظهور الممثل الثاني والثالث في المسرح أصبحت المسرحية تمثل من قبل أكثر من ممثل بعد أن كان يعتمد على ممثل واحد . ولكن هذا التغير لم يلغي بشكل نهائي مسرح الممثل الواحد الذي أصبح فيما بعد فن المونودراما وإنما عمل على تحيدها فترة من الزمن، إذ بقي هذا الفن يتراوح بالظهور بين العصور.

وبعد الانحسار في المسرح الإغريقي ، وأزدهار المسرح الروماني (العهد الإمبراطوري الروماني) أخذ مسرح الممثل الواحد بالظهور على شكل المسرحية (البانتوميمية) وفيها " يبرز للجمهور ممثل واحد يلبس قناعاً ومن ورائه كورس يحضر .. ويأخذ الممثل يشخص وحده ويرقص ، ممثلاً مسرحية أسطورية ، بينما الكورس ينشد نصوص هذه المسرحية " [٢٨٤] .

---

[٢٨٢] عرسان ، علي عقلة ، الظاهرة المسرحية عند العرب ، مجلة الموقف الأدبي ، ع ١١٢ ، (دمشق : ١٩٩١) ، ص ٥٢ .

[٢٨٣] هارف ، حسين علي ، المونودراما ، (بغداد : دار الحرية للطباعة ، أيار / ١٩٩٧) ، ص١١.

[٢٨٤] تشيني ، شلدون ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٣٩ .

وهنا نجد حالة الشبه واضحة بين هذا الشكل وما قدمه (ثيسبس) ، ولكن هنالك فرق واضح جداً، إذ أن الشكل الجديد لمسرح الممثل الواحد (البانتوميمية) يفتقر الى المقاطع الحوارية التي يلقيها الممثل في المسرحية إذ انتقلت هذه المقاطع إلى الكورس يلقيها بدلاً من الممثل وأصبح الممثل يؤدي دوره على خشبة المسرح عن طريق الحركات الإيمائية الراقصة التي تعبر عن الحدث ، وهنا يركز الممثل في أداءه على المشاعر والأحاسيس . وهنا يمكن أيضاً عد التمثيل الصامت شكلاً من الأشكال المقاربة أو الشبيه (للمونودراما) استناداً إلى مبدأ الممثل الواحد .

وفي فترة القرون الوسطى (القرن الثالث عشر وحتى نهاية القرن الخامس عشر) فقد ظهرت مجموعة من الممثلين الذين كانوا " يكتبون أو يرتجلون نصوص عروضهم بأنفسهم .. معتمدين على الارتجال الحركي والتمثيل الإيمائي والحركات البهلوانية و(المونولوجات) " [٢٨٥].

وقد انتشرت مثل هذه النصوص في بعض الأقطار الأوربية مثل فرنسا وإيطاليا ، إذ سمت (بالعروض التهريجية) .

ومن ذلك نجد أن فن (الممثل الواحد) قد تعددت صوره منها (التمثيل الصامت ، المونولوج ، الأشعار التهكمية) ، إذ كانت تتصف هذه العروض بالتهريج المستمر وإثارة الضحك .

مما سبق نجد أن المونودراما كانت مرتبطة بعروض ارتجالية كوميدية أي كانت جزء من هذه العروض . فقد أدى هذا الارتباط الى أضعافها وفقدان قيمتها الدرامية ، كما تعرضت المونودراما إلى انقطاعات كثيرة قبل أن تصل إلى ما هي عليه الآن بوصفها أدباً وفناً معروفاً .

ولكن بعد فترة طويلة من الانقطاع جاءت المونودراما بصورة (فن الممثل الواحد)، إذ طغت عليها صورة الممثل الواحد الذي يعتمد في تمثيله على مهاراته الجسدية في الاستعراض الحركي الكوميدي ، على أن تكون دراما الشخصية الواحدة التي تستعرض فيها معاناة شخصية ما وتجربتها لذا فإن المونودراما بقيت بانتظار " ميلاد شرعي جديد يقربها من إطار الدراما ويعود بها إلى مصاف الأدب المسرحي بعيداً عن ما أسميناه بـ(عروض الممثل الواحد) " [٢٨٦] .

---

[٢٨٥] هارف ، حسين علي : المونودراما ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٢ .

[٢٨٦] هارف ، حسين علي : الخصائص الفنية للمونودراما ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، بغداد : كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧) ، ص ٣٣ .

وما أن حل القرن الثامن عشر وتحديداً في الربع الأخير منه ظهرت لنا المونودراما بصوره جديدة قريبة جداً من صورتها الحديثة التي ظهرت في القرن العشرين ، وإذ حاولنا البحث في أي من المذاهب المسرحية كان لها دوراً بارزاً في ظهورها فأننا نجد أن الحركة الرومانسية التي ظهرت في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، ساعدت كثيراً على ظهور المونودراما بوصفها (دراما الشخصية الواحدة) ، فقد ظهرت هذه الحركة في أوربا بوصفه نوعاً من التمرد " على التقاليد والأنظمة الموروثة ودعت إلى فردية الفرد وحريته أو البحث في التجربة الشخصية " [٢٨٧] .

لذا وجدت الرومانسية أنها بحاجة إلى فن درامي يعبر عن مفاهيم حركتها ، ويتطابق معها في الشكل والمضمون ، أي علاقة ترابط قوية ومتشابهة بين الشكل والمضمون ، إذ يعود سبب بحثها عن هذا التطابق إلى مناداتها بالفردية وسعيها نحو البحث عن خلاص الفرد ، وعرض تجربته الشخصية ومعاناتها ، وهذا بدوره يعطينا تبريراً واضحاً في بحث الرومانسية عن فن درامي ذو طابع (فردي) حتى يتطابق شكلها الدرامي مع المضمون الذي تسعى إليه . فهي تبحث في ذات الفرد وتكشف عن الحالة النفسية ومعاناتها ، ولا يتم ذلك إلى من خلال (المونولوج) الذي ارتبط بفكرة الشخصية الواحدة المنعزلة الوحيدة التي تعاني من حالة نفسية مضطربة ، تسعى إلى التنفيس عما بداخلها بوساطة (المونولوج).

ومن ذلك نجد الارتباط الوثيق بين المونولوج والمذهب الرومانسي الذي جاء معبراً عن أهداف هذا المذهب وأسسه ، إذ كان (المونولوج) بمثابة الحجر الأساس للمونودراما وقد انتشرت هذه المونولوجات أو المناجيات في الأدب الدرامي ونراها واضحة في مسرحيات شكسبير المليئة بالمونولوجات التي تعتبر كل واحدة منها مونودراما صغيرة [٢٨٨] .

ومن أكثر الأعمال المسرحية التي اتصفت بطابع مونودرامي بحت ، هو نص مسرحية (بيجمالون) التي كتبها الفيلسوف الفرنسي الشهير (جان جاك روسو) في عام (١٧٦٠م) .

إذ يميل بعض الباحثين إلى عد (جان جاك روسو) رائداً للمونودراما من خلال مسرحية (بيجمالون) ، إذ " ربما كانت هذه المسرحية هي البداية الحقيقية للمونودراما كشكل أدبي ودرامي " [٢٨٩]. كما ظهر في نفس الفترة اسم آخر ممن كتبوا في المونودراما وهو (يوهان كرستيان براندير ١٧٣٥ – ١٧٨٩) ، ويقول عبد العزيز حمودة في هذا

---

[٢٨٧] هارف ، حسين علي : المونودراما ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٣ .

[٢٨٨] ينظر :هارف ، حسين علي ، المصدر نفسه ، ص ١٤ .

[٢٨٩] صليحة ، نهاد ، أمسيات مسرحية، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧)، ص٢١٥.

الصدد " إن الشكل بصورته المعروفة الآن لم يظهر إلا في السنوات الأخيرة من القرن الثامن عشر ما بين سنة ١٧٧٥ – ١٧٨٠ . على يد ممثل ألماني يعرف باسم براندیز . وفيما عدا ذلك فان هذا الشكل الدرامي لم يستطع ان يحط لنفسه تاريخا محدد المعالم وواضح الأبعاد " [٢٩٠] .

فقد قدّم هذا الممثل مسرحياته بشخصية واحدة مع جوقة مساعدة قد تكون ناطقة أو صامتة في الفترة ما بين عام (١٧٧٥ – ١٧٨٠) . ففي محاولة (براندیز) هذه ، نجده يحاول العودة مرة أخرى إلى المنبع الأول للمسرح وهو (ثيسبس) ، وأيضاً محاولة منه لأحياء فن الممثل الواحد ، ولكن بصورة متطورة شكلاً ومضموناً أفضل مما سبق .

ولكن هذا الازدهار للمونودراما في ظل الرومانسية لم يستمر وقت طويل ، إذ لم تستطيع المونودراما أن تفرض نفسها كشكل مسرحي مستقل بسبب قلة العروض ، وضعف اهتمام المسرحين بها . هذا بالإضافة إلى ضعف التيار الرومانسي وتواجده الفني أمام الأساليب والأجناس الأدبية والدرامية والمذاهب المسرحية التي ظهرت فيما بعد أمثال الطبيعة والواقعية ، التي كانت تسعى إلى المسرحية المتقنة الصنع ، فهي لم تجد في (الشخصية الواحدة) المتداعية شعورياً أو لاشعورياً [٢٩١] . التي تجسد من قبل ممثل واحد ، المجال الصحيح والأمثل لتحقيق أهدافها الدرامية والفنية ، مما أدى بالنتيجة النهائية والحتمية إلى الابتعاد عن الطابع المونودرامي .

وهنا نشهد انقطاعاً آخر للمونودراما في بداية القرن التاسع عشر وهذا الانقطاع حاله حال غيره ، من الانقطاعات السابقة ، إذ " انسحبت المونودراما بطابعها الفردي المتأمل بعيداً عن عالم المسرح الذي يحكمه مبدأ النشاط الجماعي والجدل بين الفرد والجماعة " [٢٩٢] . وبطبيعة الحال أصبحت المونودراما وفن الممثل الواحد فناً غير ذا أهمية أي فن مهمل في القرن التاسع عشر .

ومع إطلالة القرن العشرين شهد عودة جديدة للمونودراما وخاصة بعد عودة الرومانسية مرة أخرى بمصاحبة الحركة التعبيرية الألمانية " التي استخدمت المونولوج من جديد بمساعدتها على إظهار الجانب اللاشعوري في الشخصية أو شبه الشعورية " [٢٩٣] ،

---

[٢٩٠] حمودة ، عبد العزيز ، مقدمة لـ(٤ مسرحيات مونودرامية) ، تأليف : أمين بكير ، (بغداد : مطبعة منير ، ١٩٨٤) ، ص ٤ .

[٢٩١] ينظر : هارف ، حسين علي ، المونودراما ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٥ .

[٢٩٢] صليحة ، نهاد : المصدر السابق نفسه ، ص ٢١٥ .

[٢٩٣] ميليت ، فردب ، وجيرالد أيدس بنتلي ، فن المسرحية ، ت : صديق خطاب ، مراجعة : محمود السمرة ، (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٦) ، ص ٣٧١ .

أي (التيار التعبيري الرومانسي الحديث) . إذ ظهرت لنا المونودراما بشكل فني حديث وذات خصائص جديدة تبلورت بفعل عوامل ثقافية و علمية وأدبية ، وكانت أكثرها تأثيراً هي نظريات علم النفس والتحليل النفسي ، خاصة بعد أن أصبحت المونودراما في جوهرها " تعبير عن مكنونات العقل الباطن وشطحات الشعور ، وما كان لها أن تجد أرضاً خصبة لتنمو قبل ازدهار الدراسات النفسية ولاسيما دراسات (فرويد) ، التي ارتبطت بها اتجاهات عديدة في المسرح " [٢٩٤] . ومنها الاتجاه الرومانسي ، خاصة وأنه يبحث في معاناة الإنسان (كذات) والحالة النفسية ، وما يعتري هذا الإنسان من إحباط ويأس وعزلة ... الخ .

مما سبق نجد أن تلك الفترة قد أفرزت لنا اتجاهين مختلفين في مسار الحركة المسرحية اهتم الأول بقضايا المجتمع وعلاقاته الطبقية ، وعمل على تصوير الحياة الواقعية بشكل طبيعي ، إذ كانت نصوص تلك الفترة تعبر عن واقع المجتمع ، أما الاتجاه الثاني فقد تمثل بالاتجاه النفسي في المسرح الذي اتخذ من العلوم النفسية والروائية الحديثة المنبع الأساسي له .

وتأكيداً على ذلك ، ما جاءت به رواية (تيار الوعي) [*] ، بأن المسرح " يسحب الفرد بعيداً عن دائرة المجتمع ويصورة في إحباطه وقنوطه ووحدته ، وبينما ركز النوع الأول على الجماعة ونأوا فردية الفرد تماماً ، وركز النوع الثاني على الفرد وحده . وانحازت المونودراما بصورة طبيعية إلى هذا النوع " [٢٩٥] .

فهذا ما تسعى إليه المونودراما هو إيجادها دراما فردية بحته من حيث الشكل والمضمون والنوع . لذلك تعد هذه الرواية من الاتجاهات الفنية المهمة التي ظهرت في القرن العشرين وتسمى في بعض الأحيان (التداعي الحر) ، واهتم هذا الاتجاه كثيراً بما يدور في نفس الإنسان من مشاعر مختلفة سواء أكانت مضطربة أم متناقضة أم غاضبة [٢٩٦] .

هذا فضلاً على ربطه بين الحاضر والماضي ، والتداخل بين الواقع والحلم بشكل شاعري يستمر من البداية إلى النهاية ، إذ يستعرض لنا الذكريات والأحاسيس وردود الأفعال التي تنتاب الشخصية عن طريق الذكريات التي تمر في ذهن الشخصية .

---

[٢٩٤] اللبان ، سمير شاكر ، في ماهية المونودراما ، مجلة الاستاذ ، ع (٢٠) ، (بغداد : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد / كلية التربية – ابن رشد ، ٢٠٠٠) ، ص ٥٩٩ .

[*] رواية من تأليف جيمس جويس ، وفرجينيا وولف .

[٢٩٥] صليحة ، نهاد ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢١٦ .

[٢٩٦] ينظر : هارف ، حسين علي ، الخصائص الفنية للمونودراما ، المصدر السابق نفسه ، ص ٣٨ .

وهنا نجد الاسلوب الجذاب الذي يمكننا من اختراق دواخل الشخصيات وعرض ما بداخلها من انطباعات إيجابية أو سلبية . وبذلك يمكننا القول أن رواية (تيار الوعي) قد ساعدت كثيراً على تكوين المونودراما بصورتها الحديثة . من خلال إيحائها بأنه بالإمكان خلق دراما ذاتية تنتصر لها وتجعلها " منطلقاً درامياً وفكرياً وتقنياً لها بعيداً عن ملابسات العالم الواقعي (الموضوعي) وعلاقاته وموضوعاته التي ربما تكون قد حدت من خيالات الفنان ورؤاه الذاتية لذلك العالم " [٢٩٧] .

فقد اعتمدت هذه الرواية على (المونولوج الداخلي) الذي يوضح لنا تهاوي النفس أو تداعيها وصولا إلى العزلة والاغتراب . فـ(المونولوج) عند (جويس) عبارة عن " أسلوب يعكس عزلة الفنان الروحية وانفصاله عما يحيط به من أشياء ، والهدف من هذا الاسلوب عند (جويس) أن يظهر من خلاله التفاعل بين الذات والعالم الخارجي ، كيف يمكن أن ينبثق في الذهن شكل معين للعالم " [٢٩٨] .

فالهدف من المونولوج هو تصوير الشكل الداخلي للعزلة التي تسبغ على شخصٍ ما . وقد تأثر العديد من الكتاب المسرحين بهذه الرواية (تيار الوعي) أمثال (بيكت من ايرلندا ، وجان كوكتو من فرنسا ، وبدروبلوخ من البرازيل) ، وكتبوا نصوصاً مونودرامية حديثة ، عكست تأثرهم بأسلوب هذه الرواية (تيار الوعي) .

كما تأثر الكتاب الروس بهذا التيار ، وساعدوا على بلورة هذا الفن بشكل درامي حديث من خلال خلقهم ظروفاً فنية وفكرية ساعدتهم على بلورة هذا الجنس الأدبي الجديد والتنظير له . ومن الأسماء المهمة التي برزت لنا في تاريخ المونودراما الحديثة هم (نيكولاي نيكوفيتش أفرينوف ، أنطوان تشيخوف) .

فقد ذهب الكتّاب الروس إلى إثبات أن بعض القوالب المسرحية أصبحت غير صالحة ، فقط للبحث بوساطتها عن قوالب أخرى جديدة تحقق شيئاً ايجابياً واضحاً ، وكان سبب هذا البحث هو محاولتهم للتخلص من طابع الواقعية الذي خيم على المسرح ، وإيجاد قالب مسرحي يعبر أكثر عن حياة الإنسان ، ومن هؤلاء الكتاب : (ليونيد نيكولا أندريف ، نيكولاي نيكولايفتش أفرينيوف) .

وعلى الرغم من أن هذين الكاتبين لا يعد أي منهما كاتباً كبيراً ، ولكن لهما أهمية تاريخية في تاريخ المسرح ، إذ يبرز تأثيرهما الواضح بعد تحرير المسرح من كابوس

---

[٢٩٧] هارف ، حسين علي ، المصدر نفسه ، ص ٣٩ .

[٢٩٨] العويطي ، أمينة ، مقدمة : جويس ستيفن ومنقبون ، (الكويت : سلسة المسرح العالمي ، ١٩٧٣) ، ص ١٤.

الواقعية المخيم على المسرح ، وبلورة اتجاهات مسرحية تحقق مسرح أفضل فيما بعد ، إذ تجد ذلك واضحاً في خطاب كتبه (أندريف) بشأن المسرح سنة (١٩١٣م) ، الذي أكد فيه رغبته في قيام مسرح يعتمد على الجانب النفسي إذ يقول " من الواجب على المؤلفين المسرحين في المستقبل أن يركزوا على خلجات النفس " [٢٩٩] . فكان سبب هذا التوجه هو ردة الفعل التي حصلت للمفكرين الروس بعد فشل ثورة عام (١٩٠٥) [*] التي دفعت بالمفكرين إلى الانطواء على أنفسهم .

لذلك وجد (أندريف) أن الواقعية لا تحقق ما يصبو إليه ، واتخذ من الرمز في المسرحية الصيغة أو القالب الأمثل له ، ونجد ذلك واضحاً في مسرحية (حياة الإنسان) ، فقد صور الإنسان في عالم مظلم ، إذ ولد ذلك الإنسان في ظلام ، وبينما هو سائر نحو الأرض يلتقي بالكائن الأشهب ، وهذا الكائن يرمز له (أندريف) بقوة القدر ، القوة الوحيدة التي تقف بوجه الإنسان وتقهره ، وهي قوة واقفة بجانب الإنسان ، وعلى الرغم من محاولة الإنسان قهر هذا القدر أو (الأشهب) لكنه يبقى عاجزاً أمام هذه القوى المتسلطة عليه .

وما يحل به في نهاية الأمر هو الموت في الظلام الذي ولد فيه وتغلب القدر عليه كما في الحوار الآتي :

" الكائن الأشهب : سكوت . لقد مات الإنسان

سكوت . لقد مات الإنسان " [٣٠٠] .

ونجد في هذه المسرحية جواً واضحاً من اليأس والمرارة ، فقد قصد (أندريف) في هذه المسرحية تصوير الإنسان في محاولته لتحدي القدر والتخلص منه ، ومن ثم تجاوزه ليحقق لنفسه الحرية التي يطلبها ، ولكن من دون جدوى ، إذ يبقى الإنسان معبوداً خاضعاً لقوى القدر المتحكمة بالإنسان ، فالإنسان هنا هو كائن مسير لا مخير .

وهنا تتضح لنا معاناة الإنسان من هذه القوى المسيطرة عليه ، والتي لا تمنحه فرصة التصرف بحرية في تحديد مصيره كيفما يشاء . أما عن الاغتراب في هذا النص فيتضح لنا

---

[٢٩٩] نيكول الارديس ، المسرحية العالمية ، ت : شوقي السكري ، ج٤ ، (المطبعة المصرية ، ١٩٦٨) ، ص ٢٥٦ .

[*] لقد عاشت روسيا فترة من الظلام بسبب سياسة الحكم التي كانت مسيطرة عليهم وخاصة ما حدث في سنة ١٨٨٠م عندما اغتال القيصر اسكندر الثاني جماعة الشيوعيين الروس حيث استغلت هذه الحادثة ، للتنكيل بالشعب والإمعان في اضطهاده وإرهابه ، مما دفع إلى نضوج بعض المنظمات الماركسية الثورية التي قامت بإشعال ثورة ١٩٠٥م للتخلص من هذا الحكم ، لكنها فشلت مما أدى إلى هيمنة مناخ غائم على الحياة الروسية . للمزيد ينظر : سكافتيموف ، أ. بيلكين ، ف. لاكشين ، تشيخوف بين القصة والمسرح ، ت : حياة شرارة ، ط١ ، (بيروت : دار القلم ، ١٩٧٥) ، ص ٥ – ٦ .

[٣٠٠] نيكول ، الارديس ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٥٧ – ٢٥٨ .

في شخصية الإنسان الرافض والمتحدي للقدر فهو يعاني من تسلطه عليه وإحساسه بالعجز أمامه فيبدأ بالتصدي له ومحاولة تجاوزه ، ولكنه في نهاية الأمر لا يستطيع ذلك ويخضع له وذلك باستسلامه والموت في الظلام .

فالإنسان هنا يعيش حياة اغترابية وهو مرغم على ذلك ويموت وهو مغترب ، ومن ذلك يتضح لنا أن الاغتراب في هذا النص هو اغتراب (نفسي وديني) .

أما (أفرينوف) فهو كما قلنا سابقاً كان من المعارضين للواقعية مثل صاحبه (أندريف) فهو أيضاً يسعى إلى بلورة اتجاه مسرحي أفضل من الواقعية لتحقيق مسرح يعبر عن حياة الإنسان ومشاكله والدخول إلى الجوانب النفسية للإنسان والبحث فيها .

لذلك يمكن عدّ (آفرينوف) من رواد كتاب (المونودراما) ، ومن المؤسسين والمنظرين لها في القرن العشرين . فقد حدد (آفرينوف) أفكاره ومبادئه الأساسية للدراما في مقاله مسرحية مطولة كتبها في سنة (١٩٠٨ م) بعنوان (عذراً للمسرحية) ، إذ حدد فيها المبدأ الأساسي (للمونودراما).وهو أن لا يكون المسرح جزءاً من الواقع ولكن يجب أن يحدث العكس أي أن تستعير الحياة الكثير من المسرح ، وهذا مؤشر واضح لاحتقار (آفرينوف) الواقعية ورفضه لها . فهو يحاول عن طريق المسرح أن يرينا حياة أفضل ، أي حياة تستحق الحياة فعلاً . إذ جاءت دعوة (آفرينوف) إلى مسرحة المسرح وعده نوعاً من أنواع اللعب التي يمارسها الإنسان لكي يحقق من خلاله وجوده ، لذا " فهو يعتقد أن المسرح وغيره من العروض الفنية وسائل لازمة للإنسان لكي يحيل اللعبة إلى شيء أجمل وأشهى وأكثر منطقية " [٣٠١] .

ونجد أن مونودراما (آفرينوف) عبارة عن لعبة مسرحية يقدم الممثل فيها نفسه على أساس (لاعباً ، أو راوياً ، أو محاضراً) كما سوف نراه في مسرحية (مسرح الروح) لاحقاً . فهو يريد أن يشرك القارئ في هموم الشخصية المونودرامية ويشاركه في نفس تجربته الشخصية . فقد كتب (آفرينوف) مجموعة من المونودرامات التي كانت كلها تعتمد على الشخصية الواحدة ، منها مسرحية (الجدار الرابع – ١٩١٥) ، و (رفيزور – ١٩١٢) ، و (والمستبد اللطيف والشيء الرئيس – ١٩١٩) ، و (مسرح الروح) التي أعطاها عنواناً ثانوياً فيما بعد أصبحت باسم (دراما أحادية) ، إذ " تضمنت أفكاره فيما ينبغي أن يكون عليه المسرح فوضع لها عنواناً ثانوياً هو (دراما أحادية) وتوضح على نحو هزلي

---

[٣٠١] أردش ، سعد ، المخرج في المسرح المعاصر ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٧٩) ، ص ٢٢٢ – ٢٢٣ .

عموماً تنوع الشخصيات التي يمكن لأي شخص أن يتقمصها في نظر مراقبين مختلفين " [٣٠٢] .

وهذه المونودراما قدمت سنة (١٩١٢) ، إذ تدور أحداثها حول أستاذ جامعي يلقي محاضرة على طلبته ليوضح فيها (الأنا) الموجودة في الإنسان . حيث توجد في الإنسان (أنا) واحدة أو قد توجد صور متعددة لهذه (الأنا) ومجموعة (الأنا) هذه تكون لنا شخصية الإنسان إذ يقول :

" أنا لست أنا إذ أن أنا

تتكون مجموعة من (الأنا) .

(فالأنا) مكونة إذن من مجموعة (أنا) أو هي بالأحرى مكونة من ثلاثة (أنا) : (يكتب على السبورة : أنا = س /٣)

وتفصل (الأنا) كل بحسب عملها (فالأنا) الأولى هي العقل ، والثانية هي الشعور ، والثالثة هي للخلود ، إذ تلعب كل واحدة منها دورها بطريقة تجعل صاحبها يخيم على وجهه في الدنيا " [٣٠٣] .

ففي هذا الاستعراض لـ(الأنا) يحاول (آفرينوف) أن يبرهن أن الأشياء المادية تظهر للناس في صور مختلفة وكذلك للشخص الواحد ، فهو ينظر إلى هذه الأشياء نظرة مختلفة بحسب المناسبة الخاصة بها ويعطينا (آفرينوف) مثال على ذلك ، الأمرأة التي يقع في حبها الرجل فهو ينظر لها في صورة معينة عندما تكون (أنا) العقل هي المتحكمة في الأمر ، أما إذا كانت (أنا) الشعور فنحن نجد أن هذه النظرة سوف تختلف عن نظرة (أنا) العقل ، أما الأنا الثالثة فهي تجعل الرجل " يضع قبعته على رأسه ويتناول معطفه ويتثاءب ثم يغادر المسرح بعد أن خلا من كل إنسان " [٣٠٤] .

وهنا نجد أن (آفرينوف) قدم لنا شخصية واحدة ولكنه قسم هذه الشخصية إلى عدة شخصيات متنوعة ، ولكن كل هذه الشخصيات تصورها لنا شخصية واحدة وترينا إياها من وجهة نظرها هي، وهذا هو جوهر مونودراما (آفرينوف).

إذ جاءت أفكاره هذه بشيء من الجدة والابتكار في دراما القرن العشرين ، فقد جاء بنظرية درامية جديدة إلا وهي الدراما الفردية أو الذاتية التي تعتمد على

---

[٣٠٢] تيلر ، جون رسل ، الموسوعة المسرحية ، ت : سمير عبد الرحيم الجلبي ، ج١ ، (بغداد : سلسلة المأمون ، ١٩٩٠) ، ص ١٩٤ .

[٣٠٣] نيكول ، الارديس ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٦٤ .

[٣٠٤] نيكول ، الارديس ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٦٤ .

(الذات) الشخصية وما يعتري هذه الذات من حالات نفسية مختلفة سواء أكانت شعورية أم لاشعورية ، وفيها " نرى كافة الشخصيات من وجهة نظر (البطل) فإذا كان يتصور حبيبته مثلاً رأيناها في صورة ملاك ، بينما نرى إياها في صورة وحش " [٣٠٥] .

أما مسرحية (المستبد اللطيف) التي صور فيها (آفرينوف) شخصية رجل مفكر باحث عن الحرية ولكنه في نهاية المطاف يتعب من بحثه هذا الذي لا جدوى منه ، وبعد ذلك يصاب بحالة من الإحباط تجعله يرتد إلى الوراء حتى سنة (١٨٠٨ م) ليحيط " نفسه بخدم راضين عن وضعهم بل ذهب إلى ابعد من ذلك وحصل على جرائد تلك الفترة التي تحقق فيها حلمه " [٣٠٦] .

إذ يبدأ هذا المفكر باستذكار تلك الفترة التي يجد فيها الصورة التي يحاول تحقيقها في القرن العشرين لكنه عجز عنها ، فهذا الإحساس بالعجز دفعه إلى الانطواء على نفسه والهروب عن عالمه إلى عالم آخر يكون أكثر ملائمة معه .

فهذا الانفصال عن العالم والمجتمع هو لحظة اغتراب واضحة في هذا النص المونودرامي فهو اغتراب (فكري) . ومن هنا نجد أن أعمال (آفرينوف) كانت تخفي تحت طياتها نوع من الاحتجاج والثورة . كما يتضح لنا حالة الشبه بين (آفرينوف) وبين الجانب التعبيري الذي يسعى إلى " تصوير الواقع النفسي وليس المظاهر البدنية " [٣٠٧] .

اوغست سترندبرج (١٨٤٩ -١٩١٢) م

لقد كتب اوغست سترندبرج مسرحية الأقوى بعد أن أحس بالتطور الذي شهده المسرح الأوربي ، إذ كانت هذه المسرحية تجسد العلاقة بين الجنسين وعن الزواج والعائلة فقد أراد من هذه المسرحية ان يغوص في الطبيعة البشرية الى ابعد أعماقها ويعبر عن ما يراه بشكل مسرحي مؤثر جداً [٣٠٨] .

لذا عدت مسرحية (الأقوى) لسترندبرج من أبرز المسرحيات التي تميزت بالمونولوج تمثيلي في تاريخ المسرح الحديث ، إذ تحتوي هذه المسرحية على شخصيتين ولكن ما تجده في هذا النص ان شخصية واحدة هي الناطقة فيه ، لذا عمد (المؤلف) الى

---

[٣٠٥] أردش ، سعد ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٢٦ .
[٣٠٦] نيكول ، الارديس ، المصدر السابق نفسه ، ص٢٦٥ .
[٣٠٧] تيلر ، جون رسل ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٩٥ .
[٣٠٨] ينظر : سترتديرج ، اوغست ، مسرحية الأقوى ، ت : موسى السوداني ، مجلة الثقافة الأجنبية ، (بغداد : دار شؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، د .ت) ، ص ١٥-١٦ .

عدم إعطاء أسماء مختلفة لشخصياته ، وإنما رمز لها بالحروف الأبجدية إذ أن شخصياته هنا تحمل اسم (السيدة (أ) والسيدة (ب)) . فالسيدة (أ) هنا هي الشخصية الناطقة في حين تبقى السيدة (ب) شخصية صامتة كان الغرض منها استفزاز السيدة (أ) .

إذ تدور إحداث المسرحية حول سيدة تكتشف خيانة زوجها لها مع سيدة أخرى ، وتسير إحداث المسرحية لإثبات من هي الأقوى ؟ ومن هي التي فازت بحب ذلك الزوج .

تبدأ المسرحية بدخول السيدة (أ) إلى مقهى لتجد السيدة (ب) داخل ذلك المقهى وهنا تبدأ المواجهة بين السيدتين . إذ تستغل السيدة (أ) هذه المواجهة لتعبر فيها عن معاناتها طيلة تلك الفترة الماضية من حياتها . إذ تكشف لنا السيدة (أ) من خلال هذه المواجهة عن شخصية امرأة مسلوبة الإدارة خاضعة تحت سيطرة زوجها تنفذ كل ما يريد حتى لو كان ذلك دون رغبتها ، لكنها تنفذ ما يريد رغماً عنها كما في قولها :

" السيدة (أ) : أنت تعلمين إنني اكره الخزامي ، لكن زوجي يحب ان يرى الخزامي على كل شيء .." [٣٠٩] .

وتستمر السيدة (أ) بالهجوم على السيدة (ب) وهي تقص عليها بعض أمور حياتها الخاصة مع زوجها وأولادها لتريها بأنها سعيدة في حياتها الزوجية ، فهذه الصورة التي تحاول السيدة (أ) ان تعكسها عن نفسها وعن حياتها الزوجية ما هي إلا دلالة واضحة على أنها تعاني من حالة نفسية مضطربة وقلقة بسبب إحساسها بالاستلاب والعجز أمام زوجها والسيدة (ب) ونجد ذلك واضحا في قولها :

" السيدة (أ) : حتم علي ان ازركش حذاءيه بزهور الخزامي لأنك تحبين الخزامي ..قضينا فصل الصيف في بحيرة مالا لأنك لا تحبين الهواء الطلق ..! وهذا هو السبب في ارتدائي الملابس ذات الألوان التي تحبينها .." [٣١٠] .

فهذا الإحساس بالعجز وانعدام القدرة على مواجهة الأمور دفعت بالسيدة (أ) الى الانفصال عن ذاتها (الواعية) الرافضة لهذا التسلط وتحولت الى ذات مستلبة ضعيفة مستسلمة خاضعة لـ(الآخر) فالانفصال عن الذات هنا هو دلالة على اغترابها النفسي .

فالسيدة وجدت في هذا اللقاء فرحتها الوحيدة التي نستطيع من خلالها ان تبث شكواها ولتبوح لنا عن معاناتها لتخفف عن نفسها إحساسها المرير بالعجز والاستلاب ، كما هي فرصتها الوحيدة لاسترجاع ذاتها المغيبة ولو لمرة واحدة .

---

[٣٠٩] اوغست سترندبرج ، مسرحية المرأة الأقوى ، المصدر السابق نفسه ، ص١٩ .
[٣١٠] اوغست سترندبرج ، مسرحية المرأة الأقوى ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٣ .

فكان هذا اللقاء عبارة عن مواجهة بين الذات الواعية (المغيبة) مع الذات المستلبة (الحاضرة) ، فهذه المواجهة كانت ردة فعل بائسة ومحبطة من قبل السيدة .

فضلاً عن ذلك نجد ان السيدة (أ) تعاني من إحساس قوي بفقدان الثقة بنفسها نتيجة لتسلط (الآخر) عليها او إنها أصبحت كالدمية بيده يشكلها كيفما يشاء ، فهي تنفذ كل شيء دون ان يحق لها الاعتراض او الرفض إذ تقول :

" السيدة (أ) :- روحك تسللت إلي كما تتسلل الدودة الى قلب التفاحة ... حاولت ان اهرب منك ، فلم استطيع ... وفي كل مرة حركت جناحي للفرار ، كنت اشعر بأنني اشد الى الأرض من جديد .." [٣١١] .

فهنا نجد رغبة واضحة لدى السيدة (أ) بالهروب والفرار مما هي فيه والتخلص من سيطرة (الآخر) (السيدة (ب) + الزوج)) فهي رغبة نابعة من دواخلها (عقلها الباطن) لاسترجاع تلك الذات المغيبة (الواعية) لتكون هي نفسها وليس شخصية أخرى غريبة عنها ، ولكن دون جدوى

إذ تقول :

" السيدة (أ) : ولكني أغوص أكثر فأكثر ..حتى بلغت القاع ، حيث كنت تنتظرينني كالسرطان الهائل لتشددي علي الخناق بمخالبك " [٣١٢] .

فهذه المحاولة من قبل السيدة (أ) في البقاء على السطح والحيلولة دون الغرق، دلالة واضحة على محاولتها في استرجاعها تلك الذات المغيبة (الواعية) التي غيبت في ذات أخرى غريبة عنها ، وهي ذات (الأخر) فرضت عليها ولم يكن بإرادتها .

وتستمر السيدة (أ) بالحديث حتى تصل الى نهاية المسرحية إذ نجدها تحاول ان تثبت للسيدة (ب) بأنها المنتصرة بعد كل ذلك ، كما أنها تحاول في نفس الوقت إقناع نفسها بأنها هي الأقوى إذا تقول :

" السيدة (أ) ربما حين تتوضح الأمور كلها فانا حقا مثل الطرف الأقوى الآن ... " [٣١٣] .

وهنا نجد ان السيدة (أ) في حواراها هذا تحاول استعادة الثقة بنفسها ، كما تحاول قهر اغترابها والتغلب عليه . فقد امتازت الشخصية هنا بحالة نفسية قلقة طبعت عليها حالة من الهذيان المستمر من بداية المسرحية حتى نهايتها .

---

[٣١١] اوغست سترندبرج ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٣ .
[٣١٢] المصدر نفسه ، ص ٢٤.
[٣١٣] المصدر نفسه ، ص ٢٥ .

فهذه الهذيانات تعد مؤشر واضح على اغترابها وتميزها بوضع نفسي مضطرب فقد كانت هذه السيدة (أ) بسبب هذه الحالة صراع داخلي بين حبها لزوجها ومحاولتها للحفاظ على حياتها وبين رغبتها بالعيش إنسانه حرة لها الحق في ممارسة حياتها بالشكل الذي تريد بسبب عجزها وخوفها من فقدان زوجها وحياتها الزوجية جعلها تقع أسيرة لذات أخرى غريبة عنها (الآخر) .

ومن ذلك نجد ان نهاية المسرحية بقيت مفتوحة وغير معروفة من هي الأقوى السيدة (أ) حسب قولها هي أم السيدة (ب) التي بقيت صامتة طيلة المسرحية .

ومما سبق نجد ان دوافع الاغتراب التي ظهرت في هذا النص هي دوافع نفسية .

أنطوان تشيخوف (١٨٦٠ ـ ١٩٠٤)

لقد أثر (تشيخوف) تأثيراً كبيراً في الأدب والمسرح العالمي ، إذ أصبح إمام القصة القصيرة في العالم . فقد كانت القصة قبل (تشيخوف) من النوع الطويل ، ولم تكن ذات طابع مستقل بذاته، وإنما كانت فناً تابعاً لغيرها من الفنون، ولكن بعد ظهور (تشيخوف) بدأت القصة تأخذ طابعاً خاصاً مختلفاً عما سبق .

فقد أصبحت فناً قائماً بنفسه ، حيث ابتدع (تشيخوف) " فكرة البرهة العابرة أي أن القصة القصيرة ترسم صورة واحدة من صور الحياة ، أو ترسم شخصية في لحظة ما أو تحت مؤثر مؤقت " [٣١٤] . فهو لا يهتم بأن تكون للقصة نهاية أو تكون هي بداية . فالأمر الأساسي هو تصوير الشخصية في لحظة خاصة وهي لحظة الكشف عن نفسها ودواخلها وتحليلها عن طريق حوار يغلب عليه صفة (المونولوج الذاتي) ، فهو حوار مناجاتي أكثر من كونه حواراً درامياً تقليدياً ، لذلك اتصفت مسرحيات (تشيخوف) بأنها " مسرحيات تقوم على الاعتراف أو الإفصاح عن الجوانب الذاتية للشخصية " [٣١٥] .

وهنا نجد أن (تشيخوف) لم يهتم بالحبكة في المسرحيات أو الحدث قدر اهتمامه بالشخصية ودواخلها النفسية " وتأكيدها حالة من اليأس المستمر " [٣١٦] .

---

[١] ينظر : تشيخوف ، ت : محسن محمود ، (مكتبة النهضة المصرية ، د . ت) ، ص ١ – ٢ .

[٣١٥] وليمز ، ريموند ، المسرحية من أبسن إلى اليوت ، قراءة : فايز اسكندر ، مراجعة : سعيد محمد خطاب ، (القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، د. ت) ، ص ٢٠٧ .

[٣١٦] حافظ ، صبري ، مسرح تشيخوف ، (بغداد: دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ، ١٩٧٣)، ص ١٨١ .

وهذا بدوره يعد تقنية مسرحية جديدة أضافها (تشيخوف) إلى المسرح العالمي ، إذ جعل من موضوعات مسرحياته موضوعات درامية جديدة بعيدة عن المؤامرات وجرائم الحب وبعيداً عن كل مواضيع المسرح القديم ومأساويتها . إذ بدأت مواضيعه تصور لنا أناساً أو شخصيات من نمط خاص " أناس يضنيهم السأم وركود الحياة فيشرعون في الانتحار ، وآخرون يثرثرون بلا غاية وقد غفلوا عن إدراك المفارقات المؤسسية التي تنطوي عليها حياتهم . بينما تحلم مجموعة أخرى بأحلام بسيطة ولكنها مستحيلة التحقيق " [٣١٧] .

فشخصيات (تشيخوف) هي شخصيات فارقتها قوة الإرادة فهي تحس بها (الإرادة) وتعمل بضرورتها ، ولكن شاعرين في نفس الوقت بأنهم لا يملكونها [٣١٨] . فهذه الشخصيات عبارة عن أناس تمتلكهم حالة من اليأس والاستسلام بسبب ضعف إرادتهم فهم يجدون أن كل آمالهم آمال ميئوس منها ، فهم أناس واقعين تحت سيطرة جهة أعلى منهم (سلطة مستبدة) . لذا نجد أن فن (تشيخوف) قد ساهم في خلق هذه " الحياة المسلوبة وذلك الشلل المرتعش " [٣١٩] .

وهذا بدوره يقود إلى الاغتراب ، ومن ذلك نجد أن مسرح (تشيخوف) قد اتصف بأنه " مسرح إنساني عميق لا يهتم إلا بالنفس البشرية وصدامها مع الواقع وشخصياته تعاني اغتراباً مزدوجاً ، وغالباً يكون الحوار (ديالوغاً) داخلياً أكثر منه حواراً واقعياً مباشراً " [٣٢٠] . كما كتب (تشيخوف) قصصاً قصيرة ذات فصل واحد ، إذ وظّف فيها " خبرته الفنية بوصفه كاتب قصة قصيرة بما تنطوي عليه من قدرة فائقة على التركيز وعلى خلق الشخصية الإنسانية " [٣٢١] .

وعند البحث في أعمال (تشيخوف) ، وجدنا أن هناك مسرحيتان فقط هما مونودراما واضحة المعالم ، إذ كتب مسرحية (ضرر التبغ ١٨٨٦) ، و (أغنية التم سنة ١٨٨٧) ، وسوف نتناول مسرحية (ضرر التبغ) ونخضعها للتحليل ، إذ تضمنت هذه المسرحية شخصية واحدة فقط ، عكس (أغنية التم) التي احتوت على شخصيتين ، على الرغم من أن الشخصية الثانية هي شخصية هامشية ، ولكنها لا تتلاءم مع المونودراما التي نتحدث عنها .

---

[٣١٧] بيكول ، رونالد ، مسرح تشيخوف ، ت : عبد الوهاب الوكيل ، مجلة الأقلام ، ع ٦ ، السنة الثامنة ، (بغداد : دار الحرية للطباعة والنشر (مطبعة الحكومة) ، ١٩٧٢) ، ص ٣٩ .

[٣١٨] ينظر : المصدر نفسه ، ص ٤٠ .

[٣١٩] المصدر نفسه : ص ٤٠ .

[٣٢٠] لطيف ، عباس ، الصراع في مسرح تشيخوف ، مجلة سينما ومسرح ، العدد (بسمة تعالى) ، (الأربعاء ، ١٨ / ٥ / ٢٠٠٥) ، ص ٦ .

[٣٢١] حافظ ، صبري : المصدر السابق نفسه ، ص ٥٥ .

وتبدأ أحداث مسرحية (ضرر التبغ) وتنتهي في قاعة يلقي فيها (ايفان) محاضرة حول مضار التدخين وضرر التبغ فقد كلفته زوجته بإلقاء هذه المحاضرة ، فيأتي (ايفان) إلى القاعة ويصعد إلى المنصة ويبدأ بالحديث " لقد طلبت زوجتي أن ألقي في هذا الحفل محاضرة توجيهية ، فلم يسعني إلا أن ألبي الطلب " [٣٢٢] (*) .

فمن بداية المسرحية نجد أن هذه الشخصية مغلوبة على أمرها فهو لم يستطيع رفض هذه المحاضرة خاصة وأنه ليس ذا علمية جيدة في أمور الطب وما شابه فـ(ايفان) في هذه المحاضرة لم يتكلم عن مضار التبغ . وإنما أخذ يتحدث عن أمور متعددة حصلت له في حياته الماضية والحاضرة ، إذ بدأ (ايفان) يبوح لنا عن دواخله وأحاسيسه بالوحدة والغربة وإحساسه بالعجز والاستلاب .

وقد استغل (ايفان) المحاضرة ليتكلم فيها عن معاناته مع عائلته التي تفتقر إلى الترابط الأسري وإلى الألفة فيما بينهم . ويتحدث عن عمله في البنسيون الذي تمتلكه زوجته وعن أعماله البيتية أيضاً وعن العلاقة بينه وبين زوجته . ومن المثير للانتباه هو كثرة الالتفاتات لدى (ايفان) يميناً ويساراً [*] ، وكان سبب هذه الالتفاتات المتكررة هو خوفه من حضور زوجته فهو يخافها كثيراً ونجد ذلك واضحاً في اعترافه بذلك إذ يقول :

> " يظهر أن زوجتي لم تأت بعد ، ومادامت هي غائبة فسأحدثكم بكل شيء عنها ، أنني أخشاها جداً . أخشاها عندما تتطلع وجهي بعينيها الملتهبتين .. إنها امرأة بخيلة ، سريعة الغضب سليطة اللسان ، وهذا ما ينفر منها الناس . " [٣٢٣] .

فهذا الخوف من الزوجة يعطينا فكرة واضحة عن شخصية الزوجة المتسلطة على كل شيء في البيت من (زوج ، وأطفال ، وإدارة ... الخ) ، فنجد أن (ايفان) هو أكثرهم معاناة من هذا التسلط ، فهي تلغي كل حق له في إدارة العائلة أو البيت ، حتى شؤونه الخاصة تتدخل بها . فهي تلغي كل مقومات رجولته بوصفه (أباً وزوجاً) .

ونتيجة لسوء المعاملة يشعر (ايفان) بأنه إنسان مقهر مستلب . ويزداد هذا الشعور أكثر في عمله داخل البنسيون ، فهو يستغل أبشع استغلال ، إذ يقوم بكل أعمال البنسيون علماً أن (زوجته هي المالكة له) . إضافة إلى ذلك نجد أن (ايفان) يقوم بعمل مبتذل جداً فهو ينزه (كلب) زوجته يومياً . فهذه المهمة أكبر دليل على ضعف شخصية (ايفان)

---

[٣٢٢] أربع مسرحيات لتشيخوف ، ص ٧٨ .

[*] لم يتم العثور على أي معلومات تخص بيبلوغرافية عن المصدر ، لكن الباحثة قد تحققت من صحة مضامين النصوص التي تضمنها المصدر (الباحثة) .

[*] لقد وردت هذه المعلومات التي تخص الإخراج في النص ومن ضمن الحوارات التي تلقيها الشخصية .

[٣٢٣] أربع مسرحيات لتشيخوف ، المصدر السابق نفسه ، ص ٨٢ .

وتسلط زوجته عليه واحتقارها له ، فهي تتعامل معه على أساس أنه شيء نكرة ، إذ تعمل دائماً على إلغاء حقه كإنسان وأن يعامل باحترام ونجد ذلك في قوله " ليس من داعٍ لإطعامك أيها المغفل " [٣٢٤] .

فقد دفعت هذه المعاملة السيئة بـ (ايفان) إلى الانطواء على نفسه والابتعاد عن الآخرين خاصة وأن كل من حوله بدأ ينظر له باحتقار حتى بناته ، إذ يقول :

" وأين بناتك ؟ فمن هن بناتي هؤلاء ؟ أنني أحدثهن وهن يقهقهن " [٣٢٥] . فهذا الاحتقار كان سببه ضعفه أمام زوجته وسوء معاملتها له .

وهذا بطبيعة الحال يعطينا دليلاً واضحاً عن سبب اغتراب (ايفان) عن مجتمعه وانعزاله عنهم وعن عائلته فهو يعاني من إحساس بالاستلاب لحقه كأب وزوج وكإنسان له كيانه الخاص في تعاملاته مع الآخرين . فالزوجة هنا هي بمثابة المتحكم الأول والأخير التي توجه الكل حسب ما تريد . فقد أخذت مكان (ايفان) داخل العائلة والمجتمع .

فأصبحت هذه الأمور كلها عبئاً على (ايفان) لم يستطع تحملها مما دفعه إلى الهروب إلى عالم الوحدة والانعزال أي (عالم اللاشعور) لكي يتخلص من إحساسه القاتل بعدم نفعه وضعفه أمام زوجته ، مما أدى به إلى الانفصال عن عائلته وإحساسه بعدم قدرته على التواصل معهم وعجزه عن قيامه بدور الأب والزوج في بيته .

فضلاً عن عدم استطاعته تحقيق شخصيته وفرضها داخل مجتمعه وانعدام ثقته بنفسه خاصة وانه يقوم بعمل يحط من شأنه داخل مجتمعه ، أدى إلى نفور الناس منه وعدم احترامه . فهذا كله أدى إلى اغترابه اجتماعياً ، وهذا أول اغتراب لدى هذه الشخصية .

كما نجد في هذا النص أن الزوجة لا تسيطر فقط على عائلتها ، وإنما نجدها تسيطر على الجانب الاقتصادي فهي المالكة للبانسيون والمدرسة والبيت وكل وارد مادي يدخل منهم ، ومن الدروس الخصوصية وغيرها هو تحت تصرف الزوجة ، فهي المتحكمة باقتصاديات البيت فيقول (ايفان) :

" بالمناسبة أحيطكم علماً بأن زوجتي ألقت على عاتقي في مدرستها الموسيقية مهام أخرى ، بالإضافة إلى الادارة فأنا أدرس الحساب ... وتتقاضى زوجتي أجراً خاصاً عن الرقص والغناء والرسم في حين أنني أتولى بنفسي تدريس التلميذات تلك الدروس " [٣٢٦] .

---

[٣٢٤] المصدر نفسه ، ص ٨٠ .
[٣٢٥] أربع مسرحيات لتشيخوف ، المصدر السابق نفسه ، ص ٨١ .
[٣٢٦] تشيخوف : المصدر السابق نفسه ، ص ٨٠ .

فموقف الزوجة هذا يذكرنا بنفس نظام العمل في ظل الإقطاعية والرأسمالية الذي يسيطر على أدوات العمل والإنتاج والعامل ، فهي المالكة لأدوات العمل و (ايفان) ما هو إلا عامل واقع تحت سيطرة رب العمل الذي في النهاية يعمل من دون مقابل (أجر) .

فالعلاقة بين (ايفان) وزوجته ، هي نفس العلاقة التي تربط العامل برب العمل ، فالزوجة هنا هي رب العمل الذي يعمل تحت سيطرتها (ايفان) ، فهو يعمل وزوجته تتقاضى الأجور بدلاً عنه ، بالإضافة إلى استغلالها له وسلبه حقه في أجره (تسرق أجره) ، كما أنها لا تتعامل معه على أنه إنسان له الحرية في التعبير عن رأيه أو له الحق في أن يرفض أو يقبل أمراً ما . وإنما تتعامل معه بصيغة الأمر والإجبار في العمل .

فهذه الأمور كلها دفعت بـ(ايفان) إلى الانفصال عن عمله وعدم التواصل معه والانسجام فيه ، ولكنه يبقى فيه لأنه أمر لا مفر منه ، فهو يعمل فقط لأنه أمر مطلوب منه وليس بدافع تحقيق هدف معين من قبله (تحقيق ذاته). فهو واقع تحت سيطرة زوجته (رب العمل) فهذا الانفصال أدى به إلى الاغتراب عن عمله وعن إنتاجه ، فهو يتمنى الفرار من عمله هذا إذ يقول :

" أريد الفرار من دروس الموسيقى والطبخ ، ومن دراهم زوجتي ، وغيرها من صغائر الأمور ... أريد أن يستقر بي المطاف في مكانٍ ناءٍ في الخلاء " [٣٢٧] .

فهنا نجد رغبة (ايفان) واضحة بالهروب مما هو فيه، فاغتراب (ايفان) هنا هو (اغتراب اقتصادي) . كما دفعت هذه الظروف الاجتماعية ، والاقتصادية السيئة (ايفان) إلى الانفصال عن ذاته لسوء حالته النفسية وهذا الانفصال قد أبعده عن عالمه كله وذلك بسبب فقدانه الثقة بنفسه ، وبرجولته بوصفه (زوجاً وأباً) في آنٍ واحد ، فهذا الإحساس بالعجز وانعدام القدرة على مواجهة الأمور دفعته إلى الاغتراب عن ذاته (الواعية) الرافضة لهذا التسلط وتحوله إلى ذات مستلبة ضعيفة مستسلمه .

فهذا التحول في ذات الشخصية نجده واضحاً في حوار (ايفان) الآتي :

" أنني تعس . لقد انقلبت رجلاً أحمق ، وتحولت إلى شيء تافه " [٣٢٨] .

فكان رجل مليء بالأحلام الجميلة في شبابه إذ يقول :

---

[٣٢٧] تشيخوف ، المصدر السابق نفسه ، ص ٨٢ .
[٣٢٨] تشيخوف ، المصدر السابق نفسه ، ص ٨١ .

" لقد كنت يوماً فتى ذكياً .. فراودتني أحلام جمة وراودتها واعتبرت نفسي شخصاً مستكملاً شروط الرجولة . وأما الآن فلا أريد شيئاً سوى الراحة " [٣٢٩] .

ولكن (ايفان) لم يستطع تحقيق ولو جزء بسيط من أحلامه . فهذا الإحباط واليأس الذي تملك (ايفان) كان نتيجة لعدم تحقيقه ما كان يصبوا إليه ، وما آل إليه حاله الآن جعله يكبت كل آلامه وطموحاته وأحلامه في داخله مما سبب له حالة نفسية سيئة دفعته نحو الانفصال عن ذاته مما أدى فيما بعد إلى اغتراب نفسي مؤكد .

فأصبح (ايفان) يتأمل عالماً آخر عالماً خالياً من التسلط ومن كل البشر ، عالم يعيش فيه لوحده لكي ينسى كل شيء عن ماضيه القاسي والمؤلم ، فنجده في أحيان كثيرة في حواراته رغبة واضحة بالهروب من هذا الواقع إلى واقع أفضل ، فأحياناً يفكر في ترك عائلته والهرب إلى مكانٍ آخر:

" أود أن ألقي بكل شيء وأهرب دون أن أتطلع إلى الوراء .. لا فرق عندي بين مكان ومكان ، فالمهم هو أن أفر من هذه الحياة الرخيصة القذرة المنحطة . وهذه الحياة التي حولتني إلى رجل أحمق حقير ، إلى هرم أبله يستحق الرثاء " [٣٣٠] .

وفي حوار آخر يقول :

" أريد هجران هذه الزوجة الشريرة الحقود ، التي أذاقتني من العذاب خلال ثلاث وثلاثين سنة .. " [٣٣١] .

فهذه الرغبة بالهروب نابعة من دواخله (من عقله الباطن) للخلاص من قيد زوجته وسلطتها ، زيادة على محاولته لاسترجاع ذاته المغيبة (الواعية) المليئة بالأحلام والطموحات ، وأحياناً أخرى نجده يهرب من واقعه إلى واقع آخر من خلال تغيب نفسه عن الوعي وذلك بلجوئه إلى السكر (شرب الخمر) حتى يغيب عن الوعي وعن الواقع ، ونجد ذلك في اعترافه

" علماً أنني أسكر من كأس واحدة وأشعر براحة في النفس يلازمها في الوقت نفسه حزن أعجز عن وصفه " [٣٣٢] .

---

[٣٢٩] المصدر نفسه ، ص ٨٣ .
[٣٣٠] المصدر نفسه ، ص ٨٢ .
[٣٣١] تشيخوف ، المصدر السابق نفسه ، ص ٨٢ .
[٣٣٢] المصدر نفسه ، ص ٨٢ .

فالسكر هنا وسيلة مؤقتة للهروب من معاناته وعذاباته اليومية ، فعلى الرغم من هروبه هذا إلا أنه يجد أن إحساسه بعجزه وألمه على نفسه موجود في داخله . فهو يحس بالغربة داخل عائلته ومجتمعه ، ولا يجد من يشكو له معاناته فتبقى هذه المعاناة حبيسة النفس ، وكلما تفاقمت هذه المعاناة ، كلما دفعت بالذات نحو اللاشعور والهروب من هذا الواقع المؤلم – فيؤكد ذلك في قوله

" يبدو لكم أنني فرح والواقع أنني أود من صميم قلبي أن أصرخ بكل ما أوتيت من قوة ، أود أن أطير إلى أطراف المعمورة .. آه ليس هناك من أبثه شكواي وأذرف الدمع أمامه " [٣٣٣] .

لذا وجد (ايفان) في هذه المحاضرة ضالته الوحيدة التي يستطيع عن طريقها بث شكواه إلى الحاضرين ، وهي فرصته الوحيدة لاسترجاع ذاته المغيبة ولو لمرة واحد في حياته . فكانت المحاضرة الوسيلة الوحيدة للشخصية لكي تبوح لنا من خلالها عن معاناتها واغترابها ، فهو يحاول قهر اغترابه هذا من خلال التمرد على زوجته وتحديها في عدم تنفيذ أمرها بالمحاضرة .

ومن الدلائل الاغترابية الأخرى لدى شخصية (ايفان) والتي لم تظهر في حواراته وإنما ظهرت لنا في سلوكياته على المنصة ، وهي رغبته المستمرة في نزع الفراك (صدرية يرتديها) عن جسده فهي تذكره بتسلط زوجته عليه ، لأنها شيئاً فرض عليه فرضاً ، كما يذكره هذا الفراك بماضيه المؤلم المتمثل بسنين زواجه إذ يقول :

" أود أن لا أذكر شيئاً عن ماضي أود أن أنزع عني هذا الفراك القديم القذر الذي لازمني من ثلاثين سنة خلت (ينزع عنه الفراك) (إليك عني أيها الفراك) ، يدوسه بقدميه إليك عني .. " [٣٣٤] .

هناك رغبة واضحة من (ايفان) للتخلص من كل ماضيه وكل معاناته وقهر اغترابه ، ولكن في نهاية المسرحية نجد أن (ايفان) بعد هذا كله لم يستطع التحرر من اغترابه والتغلب عليه ، فهو يعاود لبس الفراك خوفاً من أن تشاهده زوجته ، وينهي محاضرته بكلمات عن ضرر التبغ . ومما سبق نجد أن دوافع الاغتراب التي ظهرت في النص هي دوافع اجتماعية واقتصادية ونفسية .

جان كوكتو

---

[٣٣٣] المصدر نفسه ، ص ٨١ .

[٣٣٤] تشيخوف ، المصدر السابق نفسه ، ص ٨٣ .

وهو كاتب فرنسي تولع بالمسرح منذ طفولته ، وكان سبب ولعه هو أن والدته كانت تعمل في المسرح مما ساعده على الاندفاع نحو الفن والمسرح في حماسة شديدة إذ يقول (كوكتو) " كنت أشعر بالنشوة وأنا أرى أمي وهي تزين فستان طويل قاس من المخمل الأحمر المزكرش ، المروحة المصنوعة من الصدف والنظارات الذهبية .. " [٣٣٥] .

فقد أكد (كوكتو) على أن الأدب فن مستحيل ولكن في نهاية الأمر أصيب (كوكتو) به إذ أدخله الأدب دائرته وأحكم عليه ، حتى أصبح (كوكتو) وكأنه شخص أدمن الأدب لذلك بدأ (كوكتو) السفر إلى بلاد مختلفة للبحث عن العناصر الأبدية للدراما .

فهو يبحث عن واقعية أكثر صدقاً من الحقيقة أي يبحث عن فن يفوق الواقع واقعية ، لذلك وجد (كوكتو) أن يعمق الإحساس بالوحدة في مسرحياته إذ رفض المسرحية المتعددة الأصوات ، وكان يركز على المسرحية ذات الصوت الواحد الذي يعزز الإحساس بالوحدة الذي ينشده ، لذلك كتب مسرحية (الصوت الإنساني أو الصوت البشري) .

لقد كان يعتقد أن الحياة عبارة عن مجموعة من المتناقضات ، حاول (كوكتو) تصعيدها داخل العمل المسرحي للوصول إلى نهاياتها ، إذ يقول:

" هذه هي الحياة بأقنعتها المختلفة وبتداخلها المخيف كل وجه يتناسل من الآخر ، ولا يحيا إلا من خلاله " [٣٣٦] .

فكانت دراما (كوكتو) عبارة عن دراما تغوص في الذات الإنسانية مستخدماً الحلم والخيال وسيلة للكشف عن دواخل هذه الذات . فكان (كوكتو) يمعن في الخيال بسبب الرغبة في الانعتاق من كل شيء ، والتمرد والثورة على القواعد والقوانين التي تحكم الناس ، فكانت ثورة (كوكتو) على الواقع تكمن في أحداث مقابلة بين " الوجود الإنساني الموضوعي ، والوجود الإنساني الذي يمكن تحقيقه فنياً – إن هذا الأخير يبدو أكثر امتلاءً من الأول وبالتالي أكثر حقيقة وصدقية " [٣٣٧] .

وسوف نتناول مسرحية (الصوت البشري) لنستعرض فيها حالة الاغتراب التي تعيشها الشخصية وأهم دوافع هذا الاغتراب ، إضافة إلى أهم تحولات الذات فيها . وتعد هذه المسرحية هي المونودراما الوحيدة في أعمال (كوكتو) المعروفة فهي " تنهض على مونولوج طويل لامرأة وحيدة مهجورة تجد في الهاتف المجال الأخير للمحاولة الأخيرة " [٣٣٨] .

---

[٣٣٥] محمد ، نديم معلا ، في المسرح ، ط١ ، (مركز الإسكندرية للكتاب ، ٢٠٠٠) ، ص ١٧٥ .
[٣٣٦] محمد ، نديم معلا ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٧٧ .
[٣٣٧] المصدر نفسه ، ص ١٧٨ .
[٣٣٨] المصدر نفسه : ص ١٧٥ .

إذ يعالج (كوكتو) في هذه المسرحية شخصية امرأة عجوز مغرمة تحاول استرجاع الرجل الذي تحب بعد أن هجرها وانتهت العلاقة فيما بينهما ، فهي تحاول عبثاً استرجاع ذلك الحب وأملها في الحصول على اعتراف منه بأنه ما زال يحبها وبإمكانهم الرجوع كما في السابق . فكانت وسيلتها الوحيدة في هذه المحاولة هو جهاز الهاتف إضافة إلى توسلاتها المستمرة للرجوع إليها حتى تصل حد الذل والإهانة .

وتأتي مكالمتها الهاتفية الأولى لتعلن عن بداية المسرحية وبداية معاناة الشخصية ومحاولاتها المتكررة للاتصال بالحبيب ، إذ تقول :

" الو .. الو .. الو.. يا سيدتي هناك أصوات كثيرة على نفس الخط "[٣٣٩] .

فالاتصال هنا لا يكون بصورة مباشرة مع الحبيب وإنما عبر جهاز (السنترال) . إذ يفشل الاتصال الأول وهذا بدوره يوضح لنا العلاقة المقطوعة وحجم المسافة البعيدة بينها وبين الحبيب ، كما يعطينا هذا الاتصال دلالة واضحة على وجود (آخر) مستجد في خيال الشخصية فهي تتوهم بوجوده .

وهنا تتضح لنا شخصية امرأة مغتربة لجأت إلى الوهم والخيال حتى تخفف من مرارة غربتها وإحساسها بالوحدة والوحشة ، فهي تتصور (الآخر) وتشيرله من خلال جهاز الهاتف و محاولة الاتصال به . إذ تبدأ الشخصية بالبوح لنا عن همومها من خلال وسيلتها الوحيدة (الهاتف) الذي هو أداتها الوحيدة للاتصال بالعالم الآخر المنعزلة عنه .

وتستمر المرأة بإعطائنا صورة واضحة عن حالتها النفسية السيئة واستمرارها في تخيل بعد الحبيب عنها أثناء المكالمة ، إذ تقول :

" .. الو .. أهذا أنت ؟ أنت نعم أني لأسمعك جيداً ..؟ أنت بعيد ؟ جداً .. بعيد جداً .. ألو .. هذا أمر فضيع "[٣٤٠] .

وأثناء المكالمة ، تدخل أصوات متعددة تعمل على عرقلة استمرار الاتصال (بالآخر) . وبعد محاولات عديدة تنجح المرأة في الاتصال (بالآخر) لتتحدث له عن حياتها اليومية وما حصل فيها وكأنه معها ، ولكن على الرغم من حالة السرد والثرثرة التي تبدو عليها المرأة ، إلا أننا نلحظ من خلال حوارها حالة نفسية مضطربة وذلك من خلال إحساسها المستمر بأن الخط سوف ينقطع إذ تنوه عنه في كلامها فتقول :

---

[٣٣٩] كوكتو ، جان ، نص مسرحية الصوت البشري ، ت : كاظم مؤنس ، مجلة أسفار ، (بغداد ، ك ١ ، ١٩٨٦) ، ص ٢٦٦ .

[٣٤٠] كوكتو ، جان ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٦٦ .

" إذ يبدو أنه سينقطع ، أسمع.. إذا ما أنقطع الخط أتصل بي مرة أخرى.. وبسرعة طبعاً .. ألو .. هل تسمعني ؟ ألو .. نعم " [٣٤١] .

فهذا الإحساس بانقطاع خط الهاتف يكمن في جانب اللاشعور لدى الشخصية . فالانقطاع المستمر دليل واضح على حالة البعد بين الشخصية و الآخر، إضافة إلى حالة الوهم المتصفة بها الشخصية فهي تتخيل بأنه (الآخر) سوف يتصل بها ويعود الود والحب بينهما .

وتبقى المرأة مستمرة بالحديث عن نفسها في (الهاتف) ، ويطبع على حوارها الطابع المونولوجي الذي يعبر عن وحدتها ، فنحن نجدها في حواراتها تسأل ومن ثم ترد هي على أسئلتها . إذ لا نسمع هنا سوى صوت واحد وهو صوت الشخصية نفسها أما صوت (الآخر) ، فهو صوت مفترض من قبل الشخصية المغتربة التي تعاني من حالة اغتراب فهذا الصوت نابع من حياة الاغتراب التي تحياها الشخصية .

والآخر في هذه المسرحية يرمز إلى الذات المغيبة للشخصية ، كما ترمز إلى الحبيب البعيد وأيضاً إلى الناس بصورة عامة وبعدهم عنها ، وغياب مشاعر المودة والألفة فيما بينهم . فالبعد من قبل الآخرين أدى بها إلى الانعزال على نفسها والانحسار داخل اللاشعور هروباً من واقع مليء بالألم والمرارة و الإحباطات ، مكونة لنفسها عالم من الخيال والوهم تسعى في هذا العالم إلى استرجاع ذلك الحب القديم الذي هجرها ،لكي تستعيد به حياتها الماضية ورغبتها بالعيش مرة أخرى .

فنحن طوال المسرحية لم نجد (الآخر) شخصية مستقلة له حوارات خاصة أو صوت يمكن قراءته أو سماعه ، ولا حتى في الهاتف ، فنحن لا نسمع أو نقرا الآخر إلا من خلال شخصية المرأة المغرمة المليئة بالأحاسيس والعاطفة ، فهي التي تتكلم وتسأل وتجيب على أسئلتها . فهي تجسد صوتها وصوت الآخر . فالشخصيتان في شخصية واحدة .

وهذا دليل واضح على اغترابها فهي تعاني من انفصام بالشخصية الذي هو أحد مظاهر الاغتراب ، فهي تتكلم وكأنها مع شخص آخر تحاوره كما في الحوار الآتي :

" سأحاول أن أتفهم الأمر .. وسأطبع نفسي على تقبل الفكرة قليلا .. تمثيل ؟ ماذا تقول ؟.. الو..ألازلت هنا ؟ أنا امثل عليك .. أبداً .. وكيف تعتقد بأني ..؟ أنت تعرفني أكثر من غيرك .. وتعرف بأني لا أجيد التصنع ..أبداً .. أبداً .. أنا هادئة جداً وإذا كنت قد أخفيت عنك شيئا يمكنك أن تلاحظه في الصوت " [٣٤٢] .

---

[٣٤١] كوكتو ، جان ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٦٧ .
[٣٤٢] كوكتو ، جان ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٦٧ .

مما سبق ، نجد إن هذه المرأة لا تعاني فقط من بعد الحبيب وإنما من الحياة بصورة عامة ، بما فيها من قسوة واستبداد من قبل (الآخر) المتمثل (بالحبيب تارة ، والآخرين تارة أخرى) ، وتعقيدات الحياة الإنسانية لدرجة أبعدتهم عن بعضهم البعض ، وأصبحت حياتهم ينتابها البرود بفقدان القيم والمشاعر التي تربطهم ببعضهم . لذا فهي تعاني من اغترابين نفسي واجتماعي ، فكان سبب الأول هو بعد الحبيب عنها وهجره لها ، أما الاغتراب الثاني فكان سببه هو ابتعاد الناس وإهمالهم المستمر لها .

وجاءت دلالات اغتراب هذه الشخصية في النص متعددة منها الانقطاعات المستمرة للمكالمات الهاتفية ، تداخل الأصوات الأخرى معها أثناء المكالمة ، الهاجس المستمر بأن الخط سوف ينقطع ، صعوبة الحصول على الخط وسماع الصوت فهي تكرر دائماً كلمة (ألو ، ألو) ، إذ تؤكد بأن الصوت غير واضح أو المكالمة لم تتم بصورة صحيحة .

فالاغتراب في هذا النص لا يكمن فقط في محتواه أو الشخصية المتضمنة فيه وإنما من يقرأ المسرحية ، وخاصة العنوان الرئيس (الصوت البشري) ، يجد أن الاغتراب واضح من عنوانها ، فالمسرحية هنا لا تعالج اغتراب شخصية واحدة ، وإنما هي تعالج اغتراب الإنسان بشكل عام في وسط عالم مليء بالضغوط التي تمارس فعلها على الإنسان وتدفعه نحو الاغتراب ، فالصوت هنا هو صوت الإنسانية جمعاء .

كما أعطى الكاتب وظيفة مزدوجة لجهاز (الهاتف) في المسرحية ، فكانت الوظيفة الأولى هي إعطاء صورة (الآخر) المغيب ، أما الوظيفة الثانية فهي المادة الطاغية على حياة الإنسان المتمثلة بالآلة وسيادتها في حياة الإنسان وإحلالها محل العلاقات الإنسانية . وهذا هو تأثير الحركة الصناعية ، المتطورة ونتائجها على المجتمع الإنساني ، إذ غيبت فيه العلاقات الإنسانية وأحلت بدلاً عنها العلاقات المادية وقوانين العصر المادية .

فالهاتف هنا يعطينا صورة واضحة لهذه العلاقة والبعد بين الإنسان وأخيه الإنسان أي (بين الإنسان والآخر) . لذا فهو تقنية مهمة استطعنا من خلالها الكشف عن الطابع الدرامي للمسرحية ، وكذلك الكشف عن أهم التحولات التي تضمنتها الشخصية المونودرامية كما كانت وسيلة الشخصية التي استطاعت من خلاله أن تسرد لنا قصتها بشكل حوار مونولوجي مونودرامي – وكشفت به عن اغترابها ومعاناتها داخل واقع مليء بالآلام والمرارة وأهم التحولات في سلوكها فهي أحياناً نجدها [تبكي وأخرى فرحة عند ذهابها إلى الهاتف عندما يرن ومرة نجدها جاثية على ركبتيها وهي في حالة يأس شديد ، ومحاولتها للانتحار من خلال لف سلك الهاتف حول عنقها] [*] . فهي رغبة واضحة للانتحار وقهر اغترابها ، فهو شعور كامن في اللاوعي لديها ولكن نجدها تنفيه أثناء كلامها ، غير أن

---

[*] جميع هذه التحولات في جسد الممثلة أو الشخصية موجود أصلاً في النص ، فقد ضمن الكاتب (جان كوكتو) هذه الملاحظات الاخراجية داخل النص ومن ضمن حوارات الشخصية .

سلوكها يكشف لنا هذه الحقيقة دون أن تعي ذلك ، فهذا التناقض بين الكلام والسلوك خير دليل على اغترابها .

وفي نهاية المسرحية تحتضن المرأة الهاتف وتسقط على فراشها فهذه النهاية لا تعطينا حل لاغتراب هذه المرأة ، وأنما أبقاها الكاتب غارقة في اغترابها مستسلمة لمعاناتها فهي غارقة في عالم من الوهم والخيال إذ يبقى الاغتراب مستمر ، وهذا ما نجده في أغلب المونودرامات إذ تبقى النهاية من دون حل مع بقاء الشخصية داخل اغترابها . ومما سبق نجد أن النص قد تضمن أكثر من اغتراب ، إذ نجد اغتراب نفسي واجتماعي واقتصادي .

الفصل الرابع

١ . النتائج

٢ . الاستنتاجات .

٣ . المقترحات .

٤ . التوصيات .

٥ . قائمة المصادر والمراجع .

٦ . الملاحق .

الفصل الرابع

أولاً : النتائج

١. ظهرت المونودراما في بدايتها على شكل (مونولوج) داخلي استطاعت من خلاله أن تكشف عن مكامن النفس البشرية .
٢. ظهرت المونودراما كشكل فني واضح ومستقل بذاته في بداية القرن التاسع عشر .
٣. الأعمال المونودرامية نصوص ذات فصل واحد .
٤. السردية المباشر ة من العناصر الأساسية في بنية المونودراما ،إذ تتحدث الشخصية فيها عن نفسها بضمير المتكلم (الأنا) وليس الغائب .
٥. اعتمدت المونودراما في حبكتها على الجانب السايكولوجي (منهج علم النفس) في تحليل الشخصية ، إذ تصور بشكل تصاعدي الجانب النفسي للشخصية المونودرامية .
٦. جسدت المونودراما الذات الإنسانية وتحولاتها بين اللاوعي والوعي ومن ثم الرجوع إلى اللاوعي .
٧. عكست المونودراما معاناة شخصية تشعر بالاغتراب تعرضت إلى ظروف نفسية خاصة .
٨. المونودراما كنص هي دراما الشخصية الواحدة فقط .
٩. علاقة الاغتراب بالمونودراما وثيقة استنادا إلى أن الاثنين يصوران الشخصية الواحدة التي تعد محورهما الأساسي .
١٠. الآخر شرط أساسي في المونودراما ، وهذا الآخر قد يكون ذات الإنسان أو التقاليد أو القوى السياسية أو الاقتصادية أو الفكرية أو الدينية ، ويكون شخصاً وهمياً مفترضاً . يساعد على البوح بالهموم والمعاناة ، قد يكون (صوت ، هاتف

، قميص ، صورة ، رسالة .. الخ) . وتعتمد الشخصية في حوارها مع (الآخر) على مبدأ الاسترجاع للذكريات أي (الفلاش باك) . فهو شخصية مغيبة لكنها حاضرة في ذهن الشخصية المونودرامية .

١١. اتسمت الشخصية المونودرامية بأنها وحيدة مستوحدة تعاني من إحساس بالاستلاب ، مصابة بالكآبة والإحباط واليأس منفصلة عن الآخرين مما يؤدي بها إلى الجنون .

١٢. تميز الحدث المونودرامي بطغيان الجانب الروائي .

١٣. ارتكزت الشخصية المونودرامية على الهذيان والتداعي ويقوم على البوح الحر للكشف عن الحقائق بالتنقل ما بين حالة اللاوعي والوعي ، من خلالهما تكشف الشخصية عن حقيقة داخلية كامنة .

١٤. أعتمد الحدث المونودرامي على الجانب النفسي للشخصية (متراكم الضغوط والمكبوتات) يحررها للكشف عن دواخلها .

١٥. اعتمدت المونودراما في فكرتها الاغتراب موضوعة رئيسية .

١٦. النهاية المونودرامية دائماً تبقى مفتوحة دون حل ، إذ تدور الشخصية في حلقة مفرغة أو مغلقة تنتهي من حيث ابتدأت وبالعكس .

١٧. تأثرت الدراما المحلية بالأساليب الجديدة التي طرأت على الساحة الفنية والأدبية ، يعد اتجاها جديداً في الشكل والمضمون يبتعد عن القواعد التقليدية (الأرسطية) . أوجد الأديب المسرحي (محلياً) في تجارب الذات (منطقة اللاشعور) مادته المثلى . العراق تأخذ شكلاً آخر بعد تأثرها بالأساليب الجديدة التي طرأت على الساحة الفنية أو الأدبية .

١٨. الواقع المعاش مسرح جديد تستقي المونودراما من خلاله مواضيع نصوصها عبر مشاهدات البيئة المحلية ونتاجها الفكري والأدبي ، إذ لم تكتفي بتصوير الواقع الخارجي الذي يحيط بالشخصية بل ذهب أبعد من ذلك ، فأخذت تصور الحياة الداخلية وتداعياتها المرتبطة بصراع أكثر قوة يتمثل بالمحيط الخارجي .

١٩. يقع الاغتراب في النص المونودرامي في صور مختلفة . اغتراب يحصل بانفصال الذات عن واقعها ،يأتي نتيجة لصراعها مع القوى المسيطرة التي فرضت قوانين لم يستطع الانسجام معها أو التصدي لها فأرغم على الخضوع لها . وهو مارأيناه في نص (بالسرعة الممكنة ، وحياة وموت قميص) . واغتراب أخر قد يحصل نتيجة انفصال داخل الذات (انفصام) بين ماتريد وما هي علية في الواقع وليس بتسلط قوى خارجية ، وهو مارأيناه في نص (هذيانات رحيل عتيق) .

٢٠. اعتمدت النصوص المونودرامية السيرة الذاتية للشخصية في الحدث .

٢١. لاتعتمد الأعمال المونودرامية الحدث الآني أو المباشر للبطل بل الحدث في الماضي وتقوم بسرده لنا بصورة جديدة .

٢٢. الكبت والإحباط من الأسباب الأساسية والرئيسة للاغتراب .

ثانياً : الاستنتاجات

١. إنّ المونودراما في معالجاتها الدرامية تنتقل من (من الخاص إلى العام) .
٢. تبقى الشخصية المونودرامية أسيرة عقلها الباطن ، ويلعب الخزين النفسي دوراً كبيراً في تحديد سلوكها.
٣. يحمل (الآخر) في المونودراما صفة الغائب الحاضر ، فهو وسيلة محفزة يستخدمها (المؤلف) للكشف عن دواخل الشخصية .
٤. لا يقدم (المؤلف) الشخصية المونودرامية من خلال تقديم المعلومات في بداية المسرحية كما في البنية الأرسطية قصدياً ، وإنما بصورة عفوية من خلال حوارات الشخصية عن نفسها ومعاناتها .
٥. تعمد المونودراما إلى مسرحة المسرح وكسر الإيهام الذي أعتمده المسرح الأرسطي .
٦. جميع الشخصيات المونودرامية منغلقة على نفسها .

٧. الأنـواع الاغترابيـة بتنوعهـا تـدفع إلـى الكبـت الـذي يـؤدي بالنتيجـة النهائيـة إلـى الاغتراب النفسي .
٨. تسير الأحداث المونودرامية بشكل متعرج وليس بشكل مستقيم نتيجة لحالة التنقل بين الماضي والحاضر .
٩. اعتماد المونودراما على شخصية واحدة أدى إلى طغيان الجانب الفردي عليها ، حيث تتحكم بالحدث والجو الدرامي لوحدها .
١٠. تتميز الشخصية المونودرامية في حالة نمو مستمر ومتنوع بين القوة والاستسلام والأمل واليأس ، الثورة والتمرد ، الصمت والضعف .
١١. الاغتراب يعبر عن حرية الإنسان ،حالة مرتبطة بالوعي الإنساني وهو موجود بوجود الإنسان بالواقع .
١٢. المونودراما استرجاع للماضي من خلال إثارة الذكريات داخل الشخصية .

١٣. اعتماد المونودراما على الشخصية الواحدة أوجد بعض المأخذ هي :
أ . المبالغة في السرد من شأنه أضعاف الجانب الدرامي.
ب. الإسهاب في سرد تفاصيل كثيرة وجانبية يؤدي إلى إضعاف الصراع الداخلي للشخصية المونودرامية ، وتسرب الملل لدى القارئ المتلقي.
ج. طغيان جو من الكآبة والسوداوية على حياة الشخصية المونودرامية ، مما يعكس صفة التشاؤم على النص المونودرامي .

ثالثاً : التوصيات

١. الاهتمام بالنصوص المونودرامية من خلال إقامة أرشيف لها في دائرة السينما والمسرح تفيد كل من يهتم بهذا الفن .
٢. توصي الباحثة بالاهتمام بفن (المونودراما) بشكل مكثف من خلال نشر نصوص المونودراما في المجلات الثقافية والصحف المحلية .
٣. إقامة مهرجان سنوي للمونودراما في جميع كليات ومعاهد الفنون الجميلة في أنحاء القطر .
٤. اهتمام الباحثين والمنظرين المسرحين بفن المونودراما وتوثيق بحثهم هذا بكتب عن المونودراما ورفد المكتبات العامة بها .
٥. إقامة ندوات ثقافية للتعريف بفن المونودراما وبشكل مكثف .
٦. إقامة مسابقات للنصوص المونودرامية وتشجيع العاملين في هذا المجال وتحفيزهم للإبداع أكثر في مجالهم .
٧. الاهتمام بتوثيق هذا الفن من خلال (كتب ، بحوث ، أطاريح) ، ورفد جميع المكتبات العامة ومكتبات الكليات المعنية بها . لإغناء هذا الفن .

رابعاً : المقترحات

١. دراسة الاغتراب في الدراما العربية .
٢. دراسة الخصائص المونودرامية من جانب العرض المسرحي العربي والعراقي .
٣. دراسة أهم مميزات الشخصية المونودرامية داخل العرض المسرحي المونودرامي .
٤. دراسة سينوغرافيا العرض المسرحي المونودرامي .
٥. دراسة الاغتراب في الميثولوجيا (وادي الرافدين ، وادي النيل ، الإغريق، الهند) .
٦. دراسة الاغتراب في الشخصية المبدعة .

المبحث الرابع

الاغتراب في النص المونودرامي العربي

إنّ من يطلع على التراث العربي يجده غني بالعديد من الفنون ، إذ اقتربت هذه الفنون من النشاط المسرحي التمثيلي (أي بداية لنشوء فن المسرح)، فقد كانت تقدم هذه الفنون في الساحات العامة والشوارع .. وكذلك المجالس الخاصة التي كانت تقدم في أيام الخلفاء في العصرين الأموي و العباسي ، فعدت هذه الفنون بدايات لنشوء حركة مسرحية في الوطن

العربي ، إذ أفرزت لنا هذه الفنون طابع المحاكاة المباشرة إلى الجمهور الذي سبغ على المسرح فيما بعد .

وكان يقوم بهذه المحاكاة شخص واحد سمي بالمحاكي أو (الحاكي) ونعني به " شخص واحد يقوم بأداء أدواراً متعددة مقلداً الآخرين بشكل ساخر إرضاءً لمن يعرض في حضرتهم سواء الخلفاء وحاشيتهم أو الجمهور لغرض الكسب المادي " [٣٤٣] . وكان المحاكي يستخدم (الإيماءة والحركة والصوت) في أداء عمله ويهدف به إلى إضحاك وإمتاع الجمهور في الساحات العامة أو في المجالس الخاصة بالأمراء ، وغيرها .

ويذكر لنا (عواد علي) عن المحاكي بأنه هو الممثل الهزلي " القادر بمفرده على تقديم مشاهد تمثيلية (مونودرامية) أمام حشد من الناس بهدف السخرية والتهكم على خصومة " [٣٤٤] . لذا يتضح لنا أن فن (الحاكي) كان بمثابة نشاط تمثيلي ، ولكن بدائي لنشوء حركة التمثيل والمسرح بشكل عام في الوطن العربي .

فكان (المحاكي) يقلد ويصور الشخصية من الناحية الخارجية فقط ، فهو يركز على حركاتها وطريقة كلامها والعيوب الجسمانية إن وجدت في الشخصية المقلدة ويترك الجانب السايكولوجي (الجانب النفسي) للشخصية وما تعانيه .

وبذلك يمكننا عدّ المحاكي شكلاً من أشكال فن الممثل الواحد ، على الرغم من افتقاره لكل خصائص هذا الفن ، ولكنه يعد شكلاً تمهيدياً لظهور فن المسرح والتمثيل فيما بعد ، كما يمكن عده بداية لظهور فن المونودراما . وذلك إذا انطلقنا من مبدأ أن المونودراما هي فن (الممثل الواحد) ، ولكن هذا المظهر لم يستمر طويلاً حاله حال باقي الأشكال الأدبية ، وذلك نتيجة لوقوع الوطن العربي بأكمله تحت سلطة الاحتلال الأجنبي مما أدى إلى سوء الوضع السياسي ونشوب الحروب الداخلية بين الشعب العربي وبين قوى الاحتلال . وهذا بدوره أدى إلى الابتعاد عن كل أنواع الفنون التي كانت سائدة في ذلك الوقت وانشغالهم بقضية أهم وهي مسألة تحرير بلادهم من نير الاحتلال ولكنه بقي موثقاً في صفحات التاريخ وفي أذهان الناس .

ولكن مع بدايات القرن العشرين بدأت عروض الممثل الواحد تظهر شيئاً فشيئاً وذلك من خلال فواصل مضحكة تقدم من قبل ممثل واحد في عروض مسرحية هزلية القصد منها هو إضحاك الجمهور . فكانت هذه الفواصل هي البداية لظهور المونودراما من جديد بعد هذه القطيعة ، وقد ظهرت هذه الفواصل المضحكة أولاً في دولة (مصر) .

---

[٣٤٣] فرج ، زهير كاظم ، التراث العباسي وأثره في المسرح العربي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، (بغداد ، جامعة بغداد ، ١٩٨٧) ، ص ٣٨ .

[٣٤٤] علي ، عواد ، جذور المونودراما في التراث العربي ، جريدة القادسية ، (بغداد ١٥ / آب / ١٩٨٧) ، ص٤ .

ومن هنا بدأ فن المسرح بالتطور من ناحية (النصوص أو العروض) ، إذ بدأ بالتبلور بعد التطور الذي شهده المسرح في أوربا ، وبدأ هذا التطور ينتقل إلى البلاد العربية بوساطة السفر إلى الدولة الأوربية أو عملية الترجمة .

لقد بدأ المسرح العربي يخطو خطواته الأولى بحضوره بين المسرح العالمي ، وكذلك الحالة بالنسبة للمونودراما بوصفها جنساً أدبياً مسرحياً . فأصبح النص المونودرامي عبارة عن (مونولوجات) تلقى أمام الجمهور ، ولكن هذه المونولوجات كانت كوميدية وفيما بعد تطور هذا الفن بعد أن زاد اهتمام المسرحين العرب بهذا الجنس الأدبي ، فكان اهتمام العرب به أكثر من الأوربيين، إذ عملت الأقطار العربية على إقامة مهرجانات مسرحية خاصة بهذا الفن ، كما حدث مثلاً في مصر و العراق والمغرب العربي .

وعلى الرغم من هذا الاهتمام بهذا الجنس الأدبي الجديد إلا أن المونودراما بقيت تفتقر إلى خاصيتها الأساسية (الجانب السايكولوجي) للشخصية في معالجتها الفنية ، فقد بقي الكتاب في الوطن العربي يتعاملون معها على أنها دراما الممثل الواحد فقط من دون الاهتمام بإنشاء الصراع ، والمقصود هنا هو صراع الشخصية (الداخلي) الذي يعطينا فكرة واضحة عن نوع الشخصية وصفاتها ودوافعها وأسباب هذا الصراع فتكشف لنا الشخصية المونودرامية عن دواخلها أما بوساطة الهذيان الذي يصاحب الجنون أو حالة استرجاع الذكريات أو المناجاة الداخلية مع نفسها أو محاكاتها لأناس آخرين غير موجودين ، أي استحضار جانب الخيال كأداة لتنفيس عما بداخلها من كبت وإحباط ويأس .. الخ .

فقد اهتموا فقط بالصراع الخارجي . وبقيت المونودراما على هذا الحال من بداية القرن العشرين ولغاية منتصف ستينات القرن . وسوف نتناول نصاً أدبياً لشخصية تاريخية بالإمكان عدها (مونودراما) نوضح من خلالها ما قيل سابقاً عن المواصفات العامة والشكلية للمونودراما (الجانب الخارجي الذي ذكر سابقاً) وهو نص مسرحية (ابن زيدون في سجنه) [*] . الذي يتضمن شخصية ابن زيدون الشاعر العربي الذي سجن في (قرطبة) بعيداً عن بلاده ، وكان ابن زيدون يعاني من الوحدة في سجنه ، وهذا الإحساس بالوحدة والغربة دفعه بطبيعة الحال إلى مناجاة من يحبهم ليخفف عن نفسه وطأة الإحساس بهذه الوحدة ، فكان طيف حبيبته (ولادة) هو أحب شيء إليه وأقرب له . فحنينه إليها قد زاد من حجم معاناته ورغبته بالرجوع إليها . فكانت مناجاته ذات طابع شعري (لغة شعرية) شفاف .

---

[*] نص مسرحية من فصل واحد كتبه الشاعر الدكتور (أحمد زكي أبو شادي) بعنوان (ابن زيدون في سجنه) وقد نشر في مجلة (البعثة) الكويتية في عددها الثاني في سنة (١٩٥٤) . كما نشر هذا النص في كتاب (مسرحيات يتيمة في المجلات الكويتية) من تأليف (خالد مسعود الزير) الصادر عن شركة الربيعات للنشر والتوزيع سنة ١٩٨٢.

وعمد المؤلف في سرد قصته من خلال استحضار الذكريات وإثارة خيال الشخصية ليكشف لنا مشاعر وأحاسيس هذه الشخصية بالغربة والوحدة كما في الحوار الآتي :

" ابن زيدون : آه لوسواسي ولكن كيف صار الوهم حساً " [٣٤٥] .

وفي حوار آخر نجده يناجي ويخاطب حبيبته (ولادة) وهو يستحضر طيفها في خياله ويقول :

" رويدك يا حياتي أين أنتِ ؟ البعد لا السجن المبرح

لم يدع لي من كيان إلا حطام الذكريات يلف في كف الزمان " [٣٤٦] .

كما نجد في هذا النص أن ابن زيدون يستحضر أيضاً ذكريات وصور الماضي ويربطها مع صور في خياله ليخلق لنا صور جميلة توضح لنا إحساسه بالغربة كما في قوله :

" صور تراوغني وترقص فوق ميت الحائط .

وكأنما هذي الضلال بها مالي قد عثر ، فهوت مضرجة

كآمالي بذل القانط " [٣٤٧] .

ويتكرر ظهور طيف (ولادة) في كل مكان في السجن ، إذ نجد أن ابن زيدون يسأل عندما يعاوده الطيف :

" رباه هل عاد هذا الطيف يسحرني ، ولا أراه " [٣٤٨] .

وهنا نجد أن هذا النص قد أمتاز بطغيان الجانب الشعري الذي منحه صفة القصيدة الشعرية أكثر من كونه نصاً مسرحياً ، مما أدى إلى أضعاف الجانب الدرامي للشخصية . هذا زيادة على افتقاره المعالجة السايكولوجية للشخصية المونودرامية ، فنحن نجد أن الكاتب من خلال قراءتنا للنص قد صور لنا الموقف النفسي للشخصية ، ولكن تصويره هذا لم يتعدى حدود الجانب الوجداني المتمثل بالانفعالات والمشاعر المحددة (بالشوق والرغبة) في ملاقاته حبيبته ، فضلاً عن الشعور بالغربة والحنين إلى الوطن ، فهذا كله لم يستطع أن يخلق لنا أو للشخصية صراعاً يساعد على تطور الحدث .

---

[٣٤٥] أبو شادي ، أحمد زكي ، ابن زيدون في سجنه ، مجلة البعثة ، ع٢ ، السنة الثامنة (الكويت : فبراير ، ١٩٥٤) في : خالد مسعود الزير ، مسرحيات يتيمة في المجلات الكويتية (الكويت : شركة الربيعات للنشر والتوزيع ، ١٩٨٢) ، ص ١٣٢ .

[٣٤٦] المصدر نفسه ، ص ١٣٠ .

[٣٤٧] المصدر نفسه ، ص ١٣٠ .

[٣٤٨] المصدر نفسه ، ص ١٣١.

فالكاتب هنا لم يهتم بالدواخل النفسية لسجينه أو ما يعتريه من صراع داخلي يعيشه بسبب أسره والقيود التي في يديه وإحساسه بأنه إنسان مستلب مقهر . فافتقار النص والشخصية لمثل هذا الصراع أضعف من قيمتها الدرامية ودرجتها . ولذلك لا يمكن عدها مونودراما صحيحة أو عدها مرحلة تأسيسية للمونودراما العربية ، ولكننا يمكن عدها محاولة مبكرة أو تمهيدية في تاريخ المونودراما العربية .

فقد شهدت المونودراما العربية في النصف الثاني من عقد الستينات ، عدد من التجارب المسرحية المهمة من الناحية الدرامية والفنية ، التي ساعدت على تأسيس مونودراما عربية حديثة ، ومن هذه التجارب :

١. **مسرحية (بقبق الكسلان)** [*] التي كتبها (الفريد فرج) ، إذ استلهم فكرتها من حكايات ألف ليلة وليلة . وتدور أحداثها حول شخصية بائع متجول يدعى (بقبق) شاب في مقتبل العمر وهو من النوع الحالم إذ يتصف بالكسل والغطرسة والتطلعات المستحيلة وجشعة الغير محدودة ، مما يدفعه إلى أحلام اليقظة ليحقق بها آماله .

ففي حلمه هذا يتصور نفسه بأنه تاجر صاحب مال كبير من خلال تجارته بالقوارير الزجاجية الثمينة كما في قوله :

" رأس مالي في هذه البلور مائة درهم أبيعه بأربعمائة. ولا أزال أبيع واشتري وأبيع إلى أن يصير معي مال كثير. فاشتري به جميع ما يحلو لي " [٣٤٩].

ويستمر (بقبق) في حلمه ، فهو يكره الفقر والفقراء ويتطلع دائماً إلى حياة الأغنياء إذ يقول :

" لا أحب الفقراء، تشمئز نفسي منهم، أعوذ بالله . أحب الأثرياء والقصور... الخدم و الحشم ، الأمر والنهي والزجر "رح ! تعال رح ! تعال" .. " [٣٥٠] .

ومن هذا يتضح لنا حالة الانفصال التي يعيشها (بقبق) عن عالمه الواقعي الذي يعاني فيه من استبداد وظلم الطبقة الغنية من التجار والأمراء وغيرهم . إلى عالم الحلم والخيال الذي يجد فيه ضالته وينصب نفسه أميراً على الكل .

---

[*] لقد نشرت هذه المسرحية في سنة ١٩٦٥ وتم عرضها في سنة ١٩٦٦ .

[٣٤٩] فرج ، الفريد ، أقنعة القلق (مسرحيات قصيرة) ، ط ١ ، (بيروت : دار المستقبل العربي ، ١٩٨٥) ، ص ١٢٢ .

[٣٥٠] فرج ، الفريد ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٢١ .

ويبدأ (بقبق) يسرد لنا كيف سوف يتصرف عندما يصبح تاجراً ذا مال كبير وكيف يسخر من هؤلاء الأغنياء والأمراء ، وأنه سوف يكون إنساناً صاحب عزة وكرامة وكبرياء . وسوف يهين كل شخص حاول الانتقاص منه في السابق إذ يقول :

" وأن أرسل لي الوزير هدية رددتها إليه ولو كانت نفيسة ، ولا أقبلها منه ، حتى يعلم هو وأهل بيته أني عزيز النفس ، وصاحب كبرياء " [٣٥١] .

ويضاف إلى ذلك طموحه بالزواج من بنات الملوك والأمراء ، ويتعامل معهن وكأنهن جواري ، حتى يثبت لهم مدى كبريائه وظلمه وغطرسته كما في الحوار الآتي :

" وتجيء امرأتي وهي كالبدر .. ولكنني لا أنظر إليها من كبريائي ، وغطرستي.. حتى يقول كل من في القصر: " يا سيدي امرأتك وجاريتك ..

ولا أكلمها احتقاراً لشأنها ، حتى يقال أني عزيز النفس ، وأني متغطرس ، وأني ظالم ، وأني مستبد .. وأني جبار .. " [٣٥٢] .

فالحوار هنا كشف لنا عن شخصية (بقبق) المغتربة وإحساسه بالعزلة والانفصال عن واقعه ومجتمعه ، فهو يعاني من اغتراب (نفسي ، واجتماعي) . بسبب الفوارق الطبقية بين أبناء المجتمع ، أي بين الأغنياء والفقراء مما أدى إلى إفراز عوامل نفسية (كاليأس ، والإحباط ، والكبت) دفعت به إلى الانعزال والانفصال عن واقعه وهذا هو الاغتراب بعينه .

ولكننا في هذه المسرحية لم نشهد مونودراما مكتملة وذات خصائص فنية واضحة ، فهي لم تعني بخلق صراع داخل الشخصية كي ترينا من خلاله معاناة الشخصية وهمومها النفسية ، كما لم يهتم الكاتب بإعطاء صورة واضحة لسبب هذه الهموم والمعاناة وتطورها ، وإنما اكتفى فقط بأن يسرد لنا الحكاية بصورة كوميدية لأجل الضحك والتسلية فهو لم يهتم بعملية الربط بين أحلام اليقظة التي هي المحور الأساسي للمسرحية وبين طبيعة الشخصية (السايكولوجية) لـ(بقبق) وسبب لجوئه إلى هذه الأحلام وانفصاله عن عالمه .

فاغتراب الشخصية عن ذاتها وعن مجتمعها هي الأساس الذي لم يناقشها المؤلف في موضوعة المسرحية .

لذلك لا يمكن عدّها تجربة مونودرامية مائة بالمائة ، وإنما يمكن عدها مرحلة تأسيسية في المونودراما العربية ، وقد يعود السبب إلى هذا الإخفاق من قبل (الفريد فرج) هو عدم اطلاعه على هذا الجنس الأدبي الحديث ، أو قلة معرفته به .

---

[٣٥١] المصدر نفسه ، ص ١٢٣ .
[٣٥٢] المصدر نفسه ، ص ١٢٣-١٢٤ .

٢. تجربة (توفيق فياض) [*] ، التي يمكن عدها من التجارب المونودرامية الناضجة ، التي تضمنت خصائص المونودراما الفنية ، وهي مسرحية (بيت الجنون) [**] ، فقد عالجت هذه المسرحية الجانب السايكولوجي للشخصية وصراعها مع القوى الخارجية ، أي استعرضت لنا صراع الشخصية الداخلي والخارجي . وهذا ما افتقدت إليه التجارب السابقة لذلك يمكننا عدها من الأعمال الريادية في هذا المجال .

فقد اقتبس (توفيق فياض) مسرحية (بيت الجنون) من مسرحية (لايدي يوريديس) للكاتب البرازيلي (بدروبلوخ) ، ولكن لم تكن هذه المسرحية تقليداً وإنما استعار فكرتها وطوعها ليعبر من خلالها عن تجربته الذاتية والقومية ويذيبها في التجربة الإنسانية بشكل عام ، فكانت المسرحية تصور مأساة الإنسان الفلسطيني في وطن محتل من قبل الصهاينة ، فهي لا تعبر عن مأساة (سامي) وإنما معاناة كل إنسان محتل أو مستلب من قبل (الآخر) .

إذ تروي لنا هذه المسرحية قصة شاب يدرس الأدب والتاريخ يدعى (سامي) وهو يعيش وحيداً في بيته وهو يعاني من حياة اغترابية قوية حيث تبدأ المسرحية بكابوس يراود الشاب كل ليلة في منامه إذ يقول :

" الكابوس . هذا الكابوس الرهيب مرة أخرى وكأن أشباح الجحيم

انتقلت إلى هنا تشاركني هذا القبر المتعفن " [٣٥٣] .

ويكشف هذا الكابوس العالم الداخلي لـ(سامي) وما يعانيه من إحساس بالاستلاب والغربة . فالكابوس هنا هو أداة تبوح من خلالها الشخصية عن طبيعتها الاغترابية التي سببها كابوس أكيد يعاني منه (سامي) وهو كابوس العالم الخارجي ، عالم الواقع الفاسد المتمثل بقوة الاحتلال الصهيوني الذي عمل على سلب الشعب الفلسطيني كل شيء بدأ من أرضه حتى حريته .

---

[*] أديب فلسطيني ولد عام ١٩٣٩ م في قرية مقبيلة قرب جنين . درس في ثانوية الناصرة وقد وضعته السلطات الاسرائيلية في السجن ، ومن أعماله الأدبية الاخرى ، رواية المشوهون ، ومجموعة قصص قصيرة بعنوان الشارع الأصفر .

[**] نشرت هذه المسرحية عام (١٩٦٧) في فلسطين المحتلة، ونشرت في بيروت للمرة الأولى في ملحق الأنوار الأسبوعي في العددين ٢٤٥٥، ٢٤٦١ (١٣ و١٩٦٨/٨/٢٠)، وأعاد غسان كنفاني نشرها في كتابه الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال (بيروت، ١٩٦٨)، ص ١٧٤–١٩٦ .
للمزيد ينظر : عوض ، ريتا ، أدبنا الحدث بين الرؤيا والتعبير ، ط١ ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٩) ، ص ٢٤٩ – ٢٥٠ .

[٣٥٣] فياض ، توفيق : نص بيت الجنون ، عن : غسان كنفاني الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال (بيروت : مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، ١٩٦٨) ، ص ١٧٥ .

لذا فان (سامي) لا يعاني فقط من استلاب ذاته وإنما يعاني من استلاب وطنه من قبل قوى متغطرسة (صهيونية) . إذ عملت هذه القوى على استلاب كل شيء ، لذلك تحول (سامي) من إنسان واعي إلى إنسان يعاني من حالة جنونية أفقدته السيطرة على عقله ووعيه . فقد وجد نفسه إنساناً مغترباً داخل وطنه ، وقد فقد كل عائلته (أمه ، ووالده ، وزوجته ، وطفله) بسبب هذا الاحتلال ، مما دفعه إلى الانطواء على نفسه وترك عالمه الواقعي المليء بالفساد والظلم والجور إلى عالم آخر عالم يبنيه ويتصوره في عقله الباطن (أي في اللاوعي) المتجسد في جنونه .

فالجنون هنا صورة من اللاوعي الذي لا تحكمه قوانين المجتمع الإنساني ونظمه أو الوعي الذي كشف من خلاله معاناة هذه الشخصية وما تحفل به من احباطات ورغبات مكبوتة واستلاب وقهر واضطهاد اجتماعي وسياسي . فالكابوس الذي يخيم على الإنسان أثناء نومه يدل على الحقائق النفسية المكبوتة والمخزونة داخل الشخصية في اللاوعي .

لذا يكون الجنون وسيلة تساعد الشخصية على البوح بمكبوتاتها من خلال كشف الحقائق بصراحة تامة ، ويصاحب الجنون عادة حالة الهلوسة أو الهذيانات التي تعد الوسيلة التي تستخدمها الشخصية المونودرامية المجنونة التي تصل حد التداعي بسبب حالتها النفسية السيئة لتنفيس عن حالة الغضب والثورة التي بداخله.

ففي هذه الهذيانات يسرد لنا (سامي) حوادث من حياته الماضية ، ومن ضمنها حادثة ولادته وموت أمه ووالده ، الذين ماتا بسبب القصف الاسرائيلي إضافة إلى موت حبيبته (لبنى) إذ يقول :

" بقيت وحدي لقد ذهبوا جميعاً أمي .. والدي .. لبنى .. حتى لبنى تركتني مع الآلام وحدي. لم يبق لي شيء لا شيء (يجلس بإعياء) لا شيء " [٣٥٤].

وهنا ينكشف اغتراب هذه الشخصية التي انقطعت عن العالم الخارجي الذي بدأ يجده شيئاً غريباً عنه .

كما تضمنت هذيانات (سامي) جانب من السخرية من الواقع الذي يعيشه لأنه وجد أن كل القيم والمفاهيم بدأت تبتعد عن جوهرها الأصلي .

كما نلحظ في هذا النص تداخل بعض القصص التاريخية والاسطورية التي كانت تصب في نفس فكرة المسرحية . إذ تم سرد هذه القصص عن طريق استذكار (سامي) لبعض القصص التاريخية والأسطورية ليوضح لنا من خلالها معاناته في بلاده . ولهذا

---

[٣٥٤] فياض ، توفيق : المصدر السابق نفسه ، ص ١٩٠ .

السبب اختار الكاتب أن يكون (سامي) مدرس أدب وتاريخ حتى يستغل هذه النقطة في أحداث المسرحية .

نجد أن استخدام هذه القصص جاءت من باب التنويع حتى لا يغلب على النص الرتابة في عملية السرد . كما لم يجعلها الكاتب كشيئاً طارئاً في النص وإنما أعطى تمهيداً لها من خلال حوارات (سامي) المونولوجية . فقد استعرض لنا (سامي) قصة (عشتار) وزوجها (تموز) ، وكذلك (ايزيس) وعلاقتها بـ(اوزيريس) فيقرأ (سامي) في كتاب التاريخ المفتوح أمامه :

" انهض انهض يا اوزيريس !

أنا ولدك حوريس ..

جئت أعيد إليك الحياة " [٣٥٥] .

فالهدف من هذه الأسطورة هو الرمز إلى علاقة الحب التي كانت تربط (سامي) بعروسه (لبنى) كما يسرد لنا (سامي) أسطورة الموت والانبعاث في قصة الأرض اليباب التي تحل عليها اللعنة عندما يسيطر التنين على منبع النهر الموجود فيها وهو شريان الحياة لتلك الأرض ، فقام التنين بالسيطرة على منبع النهر ومنعه عن الأرض ، مما أدى إلى إصابتها بالقحط والعطش وأصبحت حقولها خراباً . وكان التنين في كل سنة يطلب من أهالي المدينة صبية حسناء تقدم كقربان له وتبقى هذه الصبية بانتظار الفارس الذي يخلصها من التنين ويتزوجها ويعم الأرض الخصب والنماء .

فاستخدام الكاتب الأسطورة هنا أشارة إلى أرض (فلسطين) المستلبة من قبل الصهاينة فهي كالصبية بانتظار الفارس الذي يخلصها من هذا الاحتلال الغاشم ليعيدها إلى أصحابها (الفلسطينيين) أصحاب الحق الشرعي لها . وهذا الفارس هو (الوحدة) التي تجمع الشعب الفلسطيني فيما بينه وكذلك وحدة الوطن العربي ، فهذه الوحدة هي السلاح الوحيد للخلاص من الاحتلال .

كما يعرض لنا الكاتب الصراع القائم بين المالك والمستأجر حول الملك ، فهو انعكاس إلى الصراع القائم بين المحتلين وأصحاب الأرض الأصليين . فالصراع هنا بين مالك البيت الذي يستأجره (سامي) ، ومحاولة المالك إخراج (سامي) من بيته وبين (سامي) الذي يرفض الخروج من بيته والاستسلام لرغبة المالك ، إذ يقول :

---

[٣٥٥] عوض ، ريتا : المصدر السابق نفسه ، ص ٢٥٧ .

" .. ذلك الشبح المتوحش !..شبح المالك الوقح .. ماذا ؟ الم يعد ثمة قانون يردع أولئك الأوغاد .؟ ماذا يظنون ؟ أنني متاع لهم ! يقتحمون بيتي كلما شاءوا !!..قلت لك كلا .. لن أفتح .. " [٣٥٦] .

ومن هنا نجد أن (سامي) لا يعاني من اغتراب (نفسي) فقط بسبب فقدان أعز الناس إليه وإنما يعاني أيضا من اغتراب سياسي بسبب قوى الاحتلال المسيطرة عليهم وعدم قدرته على مواجهتهم مما أحدث لديه ردة فعل قويه ، فبدلا من أن يواجه هذا الاحتلال حدث العكس ، إذ اندفع نحو العزلة والانطواء على نفسه والانفصال عن عالمه ومجتمعه .

فقد أصبح إنساناً غير قادر على التواصل مع مجتمع امتاز بالتفكك ، واختلطت فيه القيم بين الجيد والسيئ ، لذلك نجد أن شبح حبيبته (لبنى) بدأ يترآى له على أنه وحشا وتنينا كما في قوله :

" لبنى أجل التنين من يتصور أن مثل هذه الحمامة الوديعة تتحول إلى تنين

رهيب ، يغرس مخالبه المتوحشة في عنقي ؟ كدت أجن لكم

تعذبني أيها الملاك التنين " [٣٥٧] .

فهذا التشويش في الصورة لدى (سامي) سببه حالة الاغتراب التي يعانيها ، ففي هذا الواقع المشوش نجد محاولة البطل في :" الهروب من الواقع بعوالم يخلقها خياله ما فوق الواقع فيحلم بلبنى المثال . فيقتل التنين في ذات لبنى ويبعث المثال ويؤمن لوعيه أن لبنى - ليس كما هي بل كما يجب أن تكون - حية لم تمت " [٣٥٨] .

وعندما قاربت المسرحية على الانتهاء نجد (سامي) تلك الشخصية المغتربة التي تعاني من الجنون والانفصال عن عالمها ، تستعيد وعيها وتوازنها النفسي وأفكارها بعد ذلك الكابوس الذي خيم عليه طيلة الوقت فنجده يخرج من الحوار المونولوجي إلى حوار درامي يخاطب به جهة معينة ، إذ يقول :

" ماذا ؟ أنتم لا تزالون هنا ؟ماذا تفعلون هنا بحق الشيطان ؟ أوه يا للغباء ظننتم أني سأترك هذا البيت لكم ؟ يا للوقاحة منتهى الوقاحة كدت أنسى أنكم هنا كدت أنسى تماما ما كان علي أن أفعل .. أنكم تحتلون بيتي ، تسرقون حريتي ، ودون مبرر ، ودون أن يردعكم

---

[٣٥٦] عوض ، ريتا ، المصدر السابق نفسه ، ص ٣٦٠ .
[٣٥٧] فياض ، توفيق ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٧٦ .
[٣٥٨] عوض ، ريتا : المصدر السابق نفسه ، ص ٢٥٦ .

قانون عن ذلك ، لا . لا . لن أنسى مطلقا . أعدكم بذلك ، أنه لسوء حظكم ، ولكني سأبر بوعدي " [٣٥٩] .

وفي هذا الحوار نجد أن الجهة التي يخاطبها (سامي) هم قوى الاحتلال الصهيونية . فهذه الصحوة التي يسترد فيها (سامي) ذاته الواعية التي كانت مغيبه طيلة المسرحية ، ليرينا أنه لن يقبل أن يسلب حقه مرة ثانية ، إذ يقول :

" لم يبقى لي شيء ..لقد قضوا على أخر عزاء لي ولكنني لن أخضع

لهم ولن أستسلم أبدا ولا يمكن أن أستسلم فلأمت جوعا _ كما يبغون ..

يستطيعون هم شل معدتي وإسكاتها وأما لساني فلا ، مستحيل " [٣٦٠] .

فهذا التحدي وعدم الاستسلام مهما حصل خير دليل على عودته إلى حالة الوعي وتجاوزه لحالة اليأس التي كان فيها. ففي نهاية المسرحية يخرج (سامي) من حالة اللاوعي والجنون المليئة بالمكبوتات إلى حالة الوعي والإرادة الغير مستسلمة (الإرادة الحرة) ، وهنا تظهر لنا شخصيه قويه صاحبة موقف وكلمه وفعل إذ يتعهد بالتصدي إلى هذه القوى المحتلة المستبدة ، ويعلن تمرده عليها من دون الخوف من أي شيء . أي تمرده على الواقع الخارجي الفاسد ، إذ يقول :

" أنـــي لا أخـــافكم . سأنتصـــر علـــيكم جميعـــا . جميعـــا . وحـــدي (يخـــرج) وحدي " [٣٦١] .

وهنا يتضح لنا أن هذه الشخصية قد مرت بعدة تحولات في الذات ما بين اللاوعي والوعي ، ما بين الذات المستلبة وبين الذات الحرة ، وقد أستطاع (فياض) أن يصور لنا هذه التحولات بشكل رائع ، زيادة على الدوافع التي دفعت (سامي) إلى الاغتراب .

فقد تضمن هذا النص اغتراب (نفسي ، واجتماعي ، وسياسي) ، ولكن كان الدافع الأساسي للاغتراب هو (دافع سياسي) المتمثل بقوى الاحتلال على فلسطين ، كما هو محور المونودراما الرئيسي .

ومع إطلالة عقد السبعينيات شهدت المونودراما تبلوراً في خصائصها الفنية بوصفها جنساً أدبياً حديثاً ، مما دفع العديد من الكتاب العرب إلى الاتجاه نحو هذا الجنس الأدبي والكتابة فيه ، فقد انتشرت المونودراما في كثير من البلدان العربية مثل (مصر ، وسوريا ، والأردن ، وبعض الدول الخليجية مثل البحرين ، والأمارات ، والمغرب العربي) .

---

[٣٥٩] فياض ، توفيق ، المصدر السابق نفسه ، ص ٤٣ .
[٣٦٠] المصدر نفسه ، ص ١٩٤ .
[٣٦١] فياض ، توفيق ، المصدر السابق نفسه ، ص ٤٣ .

ونجد التفاتة واضحة من قبل الكتاب (للمونودراما) في المغرب العربي، مما ساعد على أنتاج نصوص مونودرامية جيدة . وقدمت هذه النصوص على مسارح المغرب العربي واستحوذت على اهتمام النقاد والجمهور ، مما أدى إلى تشكيل " أول ملتقى للمسرح الفردي المنظم من طرف جمعية الفن السابع سنة ١٩٧٧ بالرباط " [٣٦٢] .

وقد ظهرت لنا أسماء عديدة في المغرب العربي منهم (الطيب الصديقي) الذي كتب مسرحية (النقشة) ، التي كانت مأخوذة عن نص مسرحي أجنبي لـ(غوغول) وهي (يوميات أحمق) التي نشرت سنة (١٩٦٩م) . وكتب (نبيل الحلو) مسرحية (شريشماتوري) ، وكتب (شفيق السحيمي) مسرحية (حميدو) و (عبد الكريم برشيد) مسرحية (الناس والحجارة) في عام (١٩٧٦م) و (عبد الحق الزروالي) الذي كتب كما غزيرا من المونودرامات ، واستمرت كتاباته المونودرامية حتى عام (١٩٩٣م) ، إذ كانت نصوصه تمثل طبقه الفقراء والمعدمين الذين يعانون من الاغتراب في ظل نظام طبقي وظروف سياسية واقتصادية واجتماعية سيئة ، لذا نجد أن معظم مسرحياته أخذت طابعاً سياسياً يكشف من خلالها المعاناة النفسية للإنسان في ظل الأنظمة السياسية .

الاغتراب في النص المونودرامي العراقي

لم يعرف العراق حاله حال باقي الدول العربية شيء اسمه (المونودراما)، ولكن في فترة الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين شهدت بغداد عروضاً كوميدية تهريجية تعتمد الممثل الواحد وهي " في معظمها كانت عروضا ارتجالية لا تستند إلى نصوص مسرحية أدبية وقد كانت هذه العروض تقدم (كنمرة) ضمن فقرات منهاج سهرات تلك (الملاهي) " [٣٦٣] . ومن الممثلين اللذين تميزوا في تلك الفترة هو الممثل (جعفر لقلق زادة) ، إذ لم تكن هذه النصوص من النصوص الأدبية والمسرحية الناضجة، بسبب اعتمادها على الارتجال العفوي البسيط إضافة إلى مواضيعها البسيطة ، حيث افتقدت هذه النصوص إلى الخصائص الدرامية والفنية معاً .

---

[٣٦٢] بوتشي ، الزير ، مسرح الممثل الواحد ، تجربة الكم والكيف ، جريدة أنوال ، ع ٤٦، (المغرب: ١٩/ سبتمبر ، ١٩٨٧) ، ص ١.

[٣٦٣] هارف ، حسين علي ، يوسف العاني .. رائداً للمونودراما العراقية ، جريدة المدى ، ع ٣٣٣ ، (٦ / ٣ / ٢٠٠٥) .

وبقيت الفترة الواقعة من الثلاثينيات وصولاً إلى فترة الخمسينيات خالية من أي تجارب مسرحية مونودرامية عراقية حقيقية ولكن في سنة (١٩٥٦ م) عرضت فرقة المسرح الحديث أول عرض مسرحي مونودرامي حقيقي ، اعتمد على نص عالمي ، وهو (أغنية التم) [*] لتشيخوف .

ولكن بحلول عام (١٩٥٠ م) وتحديداً في (٣ / ٣ / ١٩٥٠) قدمت فرقة (جبر الخواطر) مسرحية بعنوان (مجنون يتحدى القدر) [**] للكاتب (يوسف العاني) وهو أول عرض مسرحي لنص مونودرامي عراقي . وعن هذه التجربة يقول العاني " الذي يعنيني هنا تثبيت حقيقة والعودة إلى التجارب الأولى . ولأقل الريادية في هذا النوع من المسرح ، عراقياً وأعني بذلك عراقية كل العناصر التي قدمت هذه الصيغة من المسرح فكانت هي التجربة الأولى كـ(مونودراما) وهي التجربة الأولى لمسرح لم يعرف بعد في تلك المنطقة كلها حسبما وردنا وثبت لنا في مصادر المسرح العربي توثيقاً وتاريخاً " [٣٦٤] .

ولكن من الجدير بالذكر حول هذه التجربة ، هو أن العاني لم يكن مطلعاً على أي عرض أو نص مونودرامي ، وتحديداً أكثر ، لم يكن يعرف ما هي المونودراما أو حتى سمع عنها ، وكذلك لم يعرف فن أسمه (فن الممثل الواحد). وقد جاء ذلك في قوله في إحدى مقالاته " لم أكن أعرف آنذاك مسرحاً اسمه (مسرح اللامعقول ولا مسرحية هي مونودراما) ولا تمثيلاً هو (الممثل الواحد) لم أكن أعرف شيئاً من هذا كله " [٣٦٥] .

لقد عاش (العاني) في فترة مليئة بالاضطرابات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي جعلت الإنسان عاجزاً عن مقاومة مثل هكذا ظروف ، إضافة إلى تحكم القوى المتسلطة (الحكومات) التي عملت على شل حركة الإنسان . فهذا الاستبداد والظلم الذي ظل مخيماً فترة من الزمن على الإنسان مع الظروف الاجتماعية السيئة التي تركت بصمتها في حياة العاني محملة بهموم ذلك المجتمع والتجربة الإنسانية ، فبقيت هذه الهموم مخزونة في ذاكرته عبر تجربته الحياتية المكتظة بالشواهد لحالات إنسانية مريرة .

---

[*] أخرجت هذه المسرحية من قبل الفنان المرحوم (إبراهيم جلال) لفرقة المسرح الحديث، والتي عرضت على قاعة الملك فيصل (قاعة الشعب حالياً) ومثل الدور الرئيس فيها (سامي عبد الحميد).
للمزيد ينظر : العاني ، يوسف ، المونودراما العراقية وذاكرة الحقيقة ، جريدة الثورة ، (بغداد ، ١٠ / ٨ / ١٩٨٦) ، ص ٧ .

[**] نص للكاتب يوسف العاني كتبها في (١٩ / ٦ / ١٩٤٩) وعرضت في سنة (١٩٥٠) قدمتها الفرقة المسرحية التابعة لجمعية جبر الخواطر التي كان يترأسها (يوسف العاني) في كلية الحقوق ، وقدمت على مسرح معهد الفنون الجميلة ، وقام بإخراجها (خليل شوقي) ومثلها يوسف العاني نفسه وقد نشر هذا النص في مجلة الأقلام ، ع٩ ، أيلول / ١٩٨٨ .
للمزيد ينظر : هارف ، حسين علي ، يوسف العاني ، رائداً للمونودراما العراقية ، المصدر السابق نفسه .

[٣٦٤] هارف ، حسين علي ، يوسف العاني ، رائداً للمونودراما العراقية ، المصدر السابق نفسه .

[٣٦٥] العاني ، يوسف ، مسرحية مجنون يتحدى القدر ، مجلة الأقلام ، ع٩ ،(أيلول ١٩٨٨)، ص٨٤.

فجميع هذه الظروف والهموم دفعت (العاني) إلى خوض هذه التجربة التي وجد فيها الشكل الأمثل الذي يستطيع من خلاله أن يعبر عن هموم ذلك الإنسان والبحث في دواخل نفسه وحالته النفسية ، ولكن هذا التوجه من قبل العاني نحو المونودراما لم يكن فقط بسبب الظروف القاسية ومحاولته لتصوير التجربة الإنسانية وإنما يعود السبب الثاني هو " دراسته لعلم النفس في كلية الحقوق على يد الأستاذ (أحمد محمد خليفة) وتعرفه على طبيعة العوالم الداخلية للنفس البشرية وإمكانية تطويعها دراماياً ومسرحياً " [٣٦٦] .

وبدأ (العاني) محاولاً توظيف هذا العلم وهذه الدراسات النفسية في المسرح وربطها بالدراما . وبالفعل ينجح (العاني) في ذلك بعد إن كتب مسرحية (مجنون يتحدى القدر) فكانت بداية الأولى التي استطاع فيها توظيف علم النفس في الدراما المسرحية بعد المحاضرة التي تلقاها على يد أستاذه ، إذ يقول العاني في هذا الصدد " وهذا الدرس أوحى لي بشخصية مصابة بمرض الكآبة يتمثل الأشياء ، يراها أمامه وهي غير موجودة إلا في مخيلته " [٣٦٧] . فقد استوحى العاني فكرة (مجنون يتحدى القدر) من هذا الدرس .

إذ صوّر لنا رجلاً (مجنوناً) يعيش وحيداً يعاني من اليأس لفقدانه عائلته ، وكان المتهم الوحيد من قبل المجنون هو القدر الذي يعد المحور الأساسي في صراع الشخصية .

فالمسرحية تصور صراعاً خارجياً بين الإنسان وقوى غيبية مفروضة عليه تتحكم به وبمصيره كيفما تشاء ، فهي الجهة المسؤولة عن سعادته وشقاءه ويأسه وهذه القوى رمز لها العاني (بالقدر) .

فالقدر في هذه المسرحية يأخذ صورتين الأولى هي القوى الغيبية المتهمة أو (الآخر) الذي يقف إلى الضد من الإنسان ويعمل على سلب حقه من الحياة ، فهو الجانب المستبد والمتسلط على الإنسان ، أما الثانية فهي تأخذ صفة (الذات المدانة أو المستلبة) التي تعني من صراع داخلي عنيف بسبب الحالة النفسية المضطربة المليئة بالمكبوتات والإحباطات ، لذا فإننا نجد أن (القدر) مرة يدان ومرة أخرى هو الذي يدين .

فهذه الازدواجية في الاستخدام كان غرض العاني منها الكشف عن مكنونات النفس لدى المجنون وتوضيح حالتي العجز والاستسلام وما يشعر به من اغتراب داخل مجتمعه . فيبدأ العاني مسرحية بحوار المجنون وهو يصرخ :

" قدر .. قدر كل ما حل بي من القدر ما هذا القدر ؟

ليته يكون إنساناً لانتقمت منه شر انتقام _ ما أحقرك أيها القدر ..

---

[٣٦٦] هارف ، حسين علي ، يوسف العاني ، رائداً للمونودراما العراقية ، المصدر السابق نفسه .
[٣٦٧] العاني ، يوسف ، مسرحية مجنون يتحدى القدر ، المصدر السابق نفسه ، ص ٨٤ .

وما أشد خطرك خطفت مني ولدي وزوجتي وحرمتني صديقاً

عزيزاً علي .. ونكدت عيشي .. من أنت لا أعلم .. تعالى

أيها القدر .. تعالى .. أهبط إلي أهبط .. " [٣٦٨] .

ومن بداية المسرحية تتضح لنا طبيعة شخصية (المجنون) المتمردة الثائرة على واقعها وما حل بها من نكبات ومصائب . (فالمجنون) يبحث متسائلاً عن السبب وراء كل هذا ولا يجد سوى (القدر) هو المسؤول عن ذلك كله أو القوى الغيبية المتحكمة في العالم والمسؤولة عن كل مصائبه . لذا يبدأ بمناداته (القدر) حتى يحل أمامه لينتقم منه فتظهر لنا شخصية وهمية من تصورات المجنون وهو (القدر) ، فهو لا يظهر لنا شخصية وإنما صوت يتحاور مع المجنون ، والغرض منه هو الكشف عن دواخل النفس ومعاناتها وإظهار ما تشعر به من اغتراب في حياتها وأسبابه .

فهذا الصوت هو صوت داخلي نابع من داخل الشخصية ليعكس لنا اضطرابها النفسي وإحباطاتها ويأسها وعجزها أمام العالم . ويبدأ (المجنون) يتحاور مع ذلك الصوت المتخيل (القدر) ويتهمه بعدة اتهامات كما في الحوارات الآتية :

" المجنون : القدر ؟ لما جئت إلى هنا ؟

القدر : لأنك ارتدني لتتحداني !

المجنون : أتهمك بموت ولدي الكبير ..

القدر : وكيف عرفت أنني أنا المسبب ؟

المجنون : لقد مات ولدي الكبير ولا أدري كيف مات

وحينما سألت عن السبب قيل لي . القدر . لم فعلت ذلك لم " [٣٦٩] .

فهنا نجد تأكيداً واضحاً على وجود قوى غيبية تتحكم بالإنسان ومصيره ، وتستمر المواجهة بين المجنون والقدر واتهامه ولكنه في نهاية الأمر نجد أن المجنون لا يزال يهاب القدر ، ويخاف منه ، فهو لا يمتلك الشجاعة والقدرة الكافية ليتحداه أو يقف بوجه إذ يقول :

" المجنون : (يكلم نفسه) مازلت أخافك أيها القدر .. ولكن لماذا ؟ لماذا ؟

---

[٣٦٨] العاني ، يوسف ، نص مسرحية مجنون يتحدى القدر ، المصدر السابق نفسه ، ص ٨٥ .

[١] العاني ، يوسف ، مسرحية مجنون يتحدى القدر ، المصدر السابق نفسه ، ص ٨٥ - ٨٦ .

سأنتهز الفرصة عما قريب للبطش بك أيها الجبان (يجلس محطماً) " [٣٧٠] .

وعلى الرغم من خوفه ، فإننا نجد أن هناك إصرار واضح من قبل المجنون على تحدي ذلك (القدر) والتخلص منه في يوماً ما . ولكن اتهام المجنون للقدر بأنه السبب وراء كل المصائب التي تحط على الإنسان نجده قد حول في موقف القدر والمجنون كما في الحوار الآتي :

" القدر : .. الآن جاء دوري في مقاضتك

القدر : - كلكم سواسية .. تنشدون العدل وتظلمون ...

وتبتغون الصلاح وتفسدون .. كل منكم يقع اللوم على غيره ، ناسياً أنه شريكه .. لقد فسد المجتمع بفسادكم ..

وأوشك العالم أن يفسد لولا بقية من نور .. أجبني ..

ألست واحداً من هؤلاء الناس " [٣٧١] .

فالموقف هنا نجده قد تحول لصالح (القدر) ضد المجنون ، حيث أصبح المجنون المتهم والقدر هو البريء مما ينسب إليه ، إذ يترك اللوم على الإنسان بأنه هو السبب فيما يحصل له وسبب فساده وظلمه .

فصوت القدر هنا دلالة واضحة على الذات المستلبة التي تعاني من حالة اغترابية ، إذ يكشف عن صراع داخلي يشتد داخل (المجنون) فصوت القدر لا يهاجم المجنون وإنما من خلاله يهاجم الإنسان بصورة عامة ، ويعريه للوصول إلى الحقيقة التي مفادها هو أن الإنسان بسبب عجزه وضعفه واستسلامه دائما للأخر الأقوى منه ، قد أوصله ، إلى حالة الجنون ، التي فصلته عن الآخرين وعزلته ليصبح إنساناً مهمشاً في مجتمعه ، وبعد ذلك يصرخ المجنون (كفى – كفى) ليسكت ذلك الصوت الذي عراه أما نفسه ، فهذا الصراخ دليل على الاضطراب النفسي للشخصية وقلقها وخوفها من مواجهة الحقيقة .

ومن ثم يبدأ الصراع بين القدر والمجنون بالهبوط ، وذلك بعد أن يبدأ القدر بالمفاوضة مع المجنون ، فيعرض عليه الصلح وأن يكون شريكه فيقول له :

" القدر : ألا تكون شريكي ؟

---

[٣٧٠] المصدر نفسه ، ص ٨٦ .

[٣٧١] العاني ، يوسف ، مسرحية مجنون يتحدى القدر ، المصدر السابق نفسه ، ص ٨٧ .

المجنون : كيف أطلب الرحمة وأنا شريك القسوة ؟

كيف أرجوا العدل وأنا شريك الظلم أذهب – عليك اللعنة " [٣٧٢] .

فهذا الصلح يدل على مصالحة الإنسان مع ذاته التي غيبت والكامنة في اللاوعي وحلت محلها الذات المغتربة ، ولكن المجنون هنا يرفض هذا الصلح مع الآخر (القدر – الذات) ويثور ويغضب عليه ويتوعد بأنه في يوم من الأيام سوف ينتقم لنفسه من كل شيء يسيطر عليه :

" المجنون : (يهم على القدر ليلقيه أرضاً وهو يصيح) لقد مسكت بك

سأنتقم منك ، سأنتقم منك " [٣٧٣] .

وبعد ذلك يجد المجنون نفسه يكلم خيالاً لا وجود له (القدر) وينادي :

" المجنون : آه أين أنت ؟ أين (يضرب على الأرض ويصرخ
مع قهقهات عالية) " [٣٧٤] .

ومن ذلك كله نجد أن (المجنون) يعاني من اغتراب (نفسي واجتماعي)، فهو يعاني من اغتراب ذاته عنه وإحساسه بالاستلاب من قبل (الآخر) والآخر هنا يحمل صور متعددة في الواقع . مما دفعه إلى الانطواء على نفسه وانسحابه نحو اللاوعي مما أصابه بالجنون المصحوب بالهذيان الذي كشف لنا عن حالة نفسية مضطربة ، وتعد هذه الهذيانات قمة الاغتراب لدى الشخصية المونودرامية المغتربة ، إذ تبتعد عن الواقع بشكل كامل لتسبح في خيالاتها وتصوراتها الكامنة في عقلها الباطن .

أما اغترابها الاجتماعي ، فهو بسبب نفور الناس من حوله وتركه وحيداً ، بسبب خوفهم منه لأنه أصبح إنسان غير مرغوب فيه .

ومما سبق نجد أن تجربة العاني يمكن عدها شكلاً مونودرامياً جيداً ، كما أنها أول مونودراما عراقية ، فهي كانت تجربة منقطعة في تاريخ المسرح العراقي إذ " لم تعقبها وعلى مدى عقدين من الزمن (حتى بداية السبعينات) أية محاولة مماثلة مقدمة من المؤلفين المسرحين العراقيين ومنهم العاني نفسه " [٣٧٥] .

---

[٣٧٢] المصدر نفسه ، ص ٨٨ .
[٣٧٣] العاني ، يوسف ، مسرحية مجنون يتحدى القدر ، المصدر السابق نفسه ، ص ٨٨ .
[٣٧٤] المصدر السابق نفسه ، ص ٨٨ .
[٣٧٥] هارف ، حسين علي ، يوسف العاني رائداً للمونودراما العراقية ، المصدر السابق نفسه .

وقد أخذت مكان الريادة لكونها أول نص مونودرامي في تاريخ المسرح العراقي ، التي كانت البذرة الأولى التي أينعت لنا فيما بعد نصوصاً مونودرامية أخرى .

فقد ظهر لنا في فترة السبعينات كتاب مونودراما في العراق منهم (سعدون العبيدي ، جليل القيسي ، محي الدين زنكنة ، قاسم محمد ، عواطف نعيم ...) .

وسوف نستشهد بنص آخر ، وهو (ماري) لسعدون العبيدي تجربة ثانية بعد نص (مجنون يتحدى القدر) الذي عد مرحلة تأسيسية للمونودراما العراقية .

يحمل نص (ماري) في طياته قصة رجل كبير في السن يعيش لوحده بعد وفاة زوجته وهو يعاني من إحساس بالوحدة والغربة داخل مجتمعه بسبب بعد الآخرين عنه وتركه وحيداً . وقد زاد إحساسه هذا في ليلة عيد رأس السنة ، فالكل مجتمعون مع بعضهم في مثل هذه الليلة إلا هو وحيداً في بيته يتأمل صورة زوجته (ماري) ، إذ يبدأ الزوج بمخاطبة صورة زوجته وكأنها موجودة معه كما في السنين الماضية كي يبعد عن نفسه إحساسه بالوحشة والغربة القاتلة ، حيث تبدأ المسرحية بحواره الآتي :

" يا إلهي .. أحس أنها تتنفس ، تبتسم ، تطلب مني أن أطرد عني هذه الوحشة أن أخرج لزيارة الأصدقاء " [٣٧٦] .

وباستحضار خيال (ماري) يبدأ الزوج يكشف لنا عن همومه وحالة العزلة التي يعيشها وبعد الأصدقاء والأقارب عنه وكيف أصبح وحيداً بعد وفاتها . وهو الآن يستقبل عامه الجديد وحيداً .

وتبدأ حالة الاغتراب تتجلى لنا من خلال تصرفاته فهو وكأنه مع زوجته ، ويقص لنا ذكرياته معها وكأنها حاضرة معه ، . ويستمر الزوج العجوز بلعبة الوهم التي اصطنعها لنفسه يستعيد فيها حياته الماضية كي يعيش بها حياته الحاضرة المفرغة من كل شيء حي . إذ يبدأ الزوج بأداء طقوس الاحتفال من تحضير المشروب واللحم المشوي وعزف الموسيقى وغيرها ، إذ يقول :

" أتذكرين كيف كنت تستعملين هذه الكماشة لالتقاط .. الفحم " [٣٧٧] .

وهذا بدوره يعطينا صورة واضحة عن حالة الانفصال بينه وبين ذاته الواعية من خلال الازدواجية التي نراها بين شخصية الزوج وشخصية (ماري)، فهو دليل واضح على اغترابه . زيادة على تصوره (الآخر) الذي يحاول من خلاله قهر اغترابه وإحساسه بالوحشة الدائمة .

---

[٣٧٦] العبيدي ، سعدون ، أربع مسرحيات ، ط١ ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦) ، ص ٤١ .
[٣٧٧] المصدر نفسه ، ص ٤٠ .

كما نجد رغبة قوية لدى العجوز بالموت ليتخلص من حياته التي لا معنى لها بعد زوجته ، مما دفعه إلى الهروب نحو اللاشعور ، ومن عالم الواقع إلى عالم الخيال الذي وجد فيه ضالته . ومن ثم يقوم (الزوج) بسرد قصة طيور الحب التي قام بتربيتها هو وزوجته .

فالغرض من هذه القصة هو إظهار وجه الشبه بين العصفور والزوج اللذين فقدا الأمل بالحياة بعد موت الشريك (الزوجة)، وشعورهما بالوحشة ، إضافة إلى الحالة النفسية المنهارة وإصابتهما بمرض الكآبة . كما وظف الكاتب هذه القصة للكشف عن طبيعة الحالة النفسية للشخصية المونودرامية ، وعدم رغبتها بالحياة وإحساسها المستمر بالاغتراب .

هذا فضلاً على استخدام الكاتب بين الحين والآخر (الهاتف) إذ كان القصد منه هو إخراج الشخصية من حالة الانفصال أو الاغتراب والرجوع بها إلى واقعها المؤلم . إذ يرن جرس الهاتف مرة واحدة ثم ينقطع ، الزوج ينتبه فيعود إلى واقعه . فمن خلال المكالمة الهاتفية تؤكد لنا الشخصية اغترابها ، إذ يقول :

" ألو ؟ نعم من ؟ أهلاً بك ، كيف حالك ؟ لا باس .. أنا ؟ أنا وحيد ، وحيد في الحقيقة لا أستطيع ، آسف جداً ، شكراً لدعوتكم لي .. " [٣٧٨] .

فهذا الحوار يعطينا دليلاً على انفصال هذه الشخصية عن ذاتها الواعية فهي تحاول أن توهم نفسها بأن هناك أناس يسألون عنه ويدعوه إلى حفل رأس السنة ، فهو باستمرار يتصور وجود الآخر الذي يرغب بحضوره وفي نفس الوقت يعاني منه ومن ظلمه له . فقد تمثل (الآخر) مرة في زوجته (ماري) ومرة في صديق ومرة في ابنه وابنته وأخرى في شخصية غريبة عنه عندما يحدث خطأ في المكالمة وإلى غير ذلك .

وفي نهاية المسرحية يرن جرس الباب ويذهب (الزوج) مسرعاً ليفتح الباب أملاً منه بأن الطارق هو ولده ويسير بسرعة إلى النافذة ويزيح ستارها لتنتهي المسرحية . فيبقى الزوج بانتظار ذلك (الآخر) الذي قد يأتي أولاً ، إذ يبقى ذلك (الآخر) مجهولاً لنا وقد يكون وهم فقط لا وجود له أصلاً .

وهنا يتضح أن اغتراب هذه الشخصية هو اغتراب (نفسي ، ذاتي) واغتراب اجتماعي .

لقد تضمن هذا النص أغلب مقومات أو خصائص المونودراما ، كما أنها لم تخلو من بعض النقاط التي أضعفت من قيمة النص الدرامية منها أن المؤلف قد أطال في عملية السرد

---

[٣٧٨] العبيدي ، سعدون ، المصدر السابق نفسه ، ص٤٥ .

التي أفقدت الشخصية قيمتها الدرامية وأهمل الصراع الداخلي للشخصية الذي يعمل على تصعيد الحدث المونودرامي وتعزيزه .

أما في فترة الثمانينات فقد ظهرت لدينا نصوص مونودرامية أكثر نضجا منها مونودراما (حالة خاصة وموت البلبل) لـ(إسماعيل اكبر محمد) ، ونص (القفص) لـ(عبد الله السراج) و (مذكرات جسد محارب) لـ(ناجي كاشي) و (الرحلة) لـ(محمود أبو العباس) ونص (أطفال منتصف الليل وانحسار) لـ(شوقي كريم) وغيرها ..

تقوم الباحثة بتحليل نص مسرحية (الرحلة) [٣٧٩] بوصفها تجربة ثالثة من التجارب المونودرامية العراقية .

يحمل هذا النص في طياته قصة امرأة أنها مدة انتظارها لولدها إذ يصور لنا (المؤلف) في هذا النص امرأة بانتظار رجوع ولدها بعد أن أخذته السلطات من دون معرفة ما هي تهمته .

إذ تناقش هذه المسرحية الواقع السياسي الذي اتسم بالضعف إمام القوى الغربية المتسلطة على الشعوب الضعيفة ، إذ تبين هذه الشخصية لنا كيف يتم نهب ثروات البلاد من قبل الإغراب (الأجانب) بمختلف الجنسيات . كما تبين لنا في نفس الوقت خضوع الحكومات لهذه الجنسيات فكانت عملية السلب ليس فقط لثروات (النفط الأسود) وإنما شمل سلب الحريات والحقوق الخاصة بالشعب .

ويبدأ (المؤلف) مسرحية منذ البداية بلعبة الوهم التي تؤديها شخصية (أم الزين) فهي في حورها الأول نجدها تجسد أو تتقمص شخصية القائد الذي يقود مجموعة من العاملين (منهم ولدها) لترينا من خلاله كيف كانوا يعاملون بقسوة ، فهم أناس سلبت منهم كل حقوقهم كبشر فهم يعاملون كما تعامل (الدواب) كما في حوارها الآتي :

" أم الزين :.... تربطكم الحبال مثل الدواب . ، ولا تليق لكم سوى هذه العصا هي التي توقفكم صفاً واحداً " [٣٨٠] .

كما ترينا (المرأة) أيضا في حوراها هذا حالة الخوف والرعب التي كانت مسيطرة عليهم إذ تقول :

---

[٣٧٩] كتبت هذه المسرحية سنة (١٩٨٦) وكانت شخصيتها مستلة من رواية (مدن الملح) للكاتب الكبير عبد الرحمن منيف واحمل الاسم الحقيقي للشخصية هي (أم الخوش) مثلت هذه المسرحية من قبل الفنانة ليلى محمد وقدمت في مهرجان المسرح العربي الثالث في بغداد عام ١٩٩٣ ومهرجان أيام عمان المسرحية في الأردن سنة ١٩٩٤، ومهرجان الإبداع النسوي في السودان سنة ١٩٩٦ .

[٣٨٠] أبو العباس ، محمود ، نص مسرحية الرحلة ، مطبوعة على الآلة الكاتبة ، (نسخة المؤلف الأصلية) غير منشورة ، ١٩٨٦) ، ص ١ .

" أم الزين : ... أنا أعرف لوحدي .. إن الآلات الصفر التي جاءت كي تخرج ماء الله الأسود من باطن الأرض هي التي أرعبتكم .." [٣٨١] .

فهذا العالم الافتراضي الذي ابتدعته الشخصية من خلال عملية التخيل هو البداية التي حاول (المؤلف) من خلالها إيضاح عملية انفصال شخصية عن واقعها . ويصاحب هذا الانفصال هذيان استطاعت من خلاله (المرأة) تصوير المكان الذي كان يعيش فيه ولدها وطبيعية العمل ، فضلاً عن أنها ترينا وبشكل غير مباشر طبيعية الأشخاص المسؤولين عن هذا العمل فمنهم أجانب ولهم جنسيات مختلفة (أمريكي ، فرنسي ، انكليزي) .

وبعد ذلك تفيق (المرأة) من حالة الهذيان لتعود إلى الواقع وتبدأ بالغناء عن ولدها وتناديه لكي يعود إليها :

" يا رحلاً ادري به ما من عودة

ارجع إلي ودع عنك لوم اللائمين " [٣٨٢]

فهذا الانفصال عن الواقع باتجاه عالم الخيال والوهم كان سببه إحساسها المستمر بالوحدة من كثرة انتظارها والخوف المستمر من عدم رجوع ولدها .

فالانفصال هنا هو دليل على اغتراب الشخصية ، إذ كانت دوافع الاغتراب هنا هي (نفسية وسياسية) .

وبعد ذلك تعود (المرأة) إلى اللعب إذ تتحول إلى (فزاعة) ، إذ تقول وهي تغني :

" دقوني لعابة صبر أمروني لازم انتظر " [٣٨٣]

ومن خلال عملية اللعب هذه يتضح لنا إحساسها المستمر بالخوف فالمرأة تعيش حالة وحدة مفزعة بسبب بعد ابنها عنها لذا تبدأ باسترجاع الذكريات لتوضح لنا سبب غياب ولدها وأين أخذوه ، كما تكشف لنا من خلال هذه الذكريات عن الشعور بالاستلاب الذي تعاني منه إذ تقول :

" ضيعوني وضعت منهم

حملوني سموم همهم " [٣٨٤]

---

[٣٨١] المصدر نفسه ، ص ١ .
[٣٨٢] أبو العباس ، محمود ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢ .
[٣٨٣] المصدر نفسه ، ص ٤ .
[٣٨٤] المصدر نفسه ، ص ٨ .

كما تؤكد لنا (المرأة) إن الشعور بالاستلاب لم تكن وحدها من يشعر به وإنما كل الناس الذين من حولها فهم يعانون من نفس الإحساس بسبب الضغوط السياسية المتمثلة بالسلطة حينا وبالقوى الأجنبية المستغلة حينا آخر . كما في الحوار الآتي :

" أم الزين : ... فان البيت المشتعل .. والخزانة المستعرة

والأرض المستعمرة والموافقون الرافضون أنفا

تركتمونا نبيع بعضنا لبعض .." [٣٨٥]

كما تكشف لنا من خلال حوارها هذا عن الاستغلال الذي يعاني منه الناس وهو نفس الاستغلال في ظل النظام الإقطاعي ، من نهب الثروات والأجور والحريات والحقوق الخ .

فهذا الخوف من المستمر من (الأخر) هو دلالة واضحة على اغترابها إذ دفعها إلى الهروب نحو (اللاشعور) أي من عالم الواقع إلى عالم الوهم والخيال محاولة منها للابتعاد ولو لفترة وجيزة عن هذا الإحساس القاتل بالوحدة والخوف ، إذ تقول :

" أم الزين : يا فزاعة ما عدت للخوف وقد ضيعك الصبر فلم تفلحي إلا بالخوف " [٣٨٦] .

وكان من نتائج الخوف هذا أن التزم الجميع بالصمت حتى (المرأة) وعدم الكلام أو معارضة السلطة والاحتجاج على من يستغلهم ويظلمهم .

فالصمت هنا جاء دلالة واضحة على استسلامهم إمام تلك القوى المسيطرة (الآخر) .

ومن دلائل الأخرى التي تشير إلى اغتراب (المرأة) والتي تعترف بها هي حالة الجنون التي اتصفت بها وذلك من خلال حديثها مع نفسها ، إذ تقول :

" أم الزين : اللعنة عليك يام الزين .. بدأت تتكلمين مع نفسك ..

أولى بوادر الجنون التكلم مع النفس ..

إذن الكل مجانين ..فمن لا يتكلم مع نفسه ينفجر قلبه " [٣٨٧] .

ومن ثم تنتقل (المرأة) إلى لعبة أخرى ، وهنا تتجلى لنا حالة الاغتراب بشكل أوضح إذ يعطينا (المؤلف) صورة واضحة عن حالة الانفصال التي تعاني منها المرأة عن

---

[٣٨٥] أبو العباس ، محمود ، المصدر السابق نفسه ، ص ١١ .
[٣٨٦] المصدر نفسه ، ص ٤ .
[٣٨٧] المصدر نفسه ، ص ٤.

ذاتها الواعية من خلال الازدواجية التي تراها واضحة لديها من خلال عملية اللعب والتنقل من شخصية إلى شخصية أخرى فمن القائد إلى الطفل إلى ديك ومن ثم إلى دجاجة وماعز وبعدها إلى أناس من جنسيات مختلفة ...الخ.

فاللعب هنا بالنسبة (للمرأة) أداة أو وسيلة تبعد عن نفسها الإحساس بالوحشة والخوف إضافة إلى عدها وسيلة تكشف من خلاله (المرأة) عما بداخلها من أحاسيس ومشاعر مكبوتة إذ تقول :

" أم الزين : ربما حين الهي نفسي ساجد مخرجا

من هذا الذي إنا فيه " [٣٨٨] .

كما أن لعبتها هذه كانت أيضا وسيلة تسلي بها نفسها لتخفف من مرارة الانتظار إذ تقول :

" أم الزين : يا ولدي لوعدت لي كنت اسلي نفسي بالحكايات المجنونة حتى لا اجن وها أنت تدفعني إلى الانتظار مؤجل آخر ." [٣٨٩]

وقد عمد (المؤلف) إلى إدخال المقاطع الغنائية في حوارات الشخصية كنوع من التسلية لسد الفراغ الذي تعاني منه الشخصية وتعيشه إضافة إلى ان استخدام الغناء من قبل (المؤلف) كان من باب التنويع في الحوارات لكسر حالة الرتابة والملل الذي قد يصاحب النص نتيجة لعملية السرد المطولة من قبل شخصية واحدة .

وفي نهاية المسرحية نجد أنها تنتهي بموت (المرأة) بعد طول انتظار لم يثمر لها عن شيء سوى الهم والحزن والحسد على ولدها لتموت داخل ذلك البرميل غرقا بالنفط الأسود .

فالمرأة هنا نجدها تعاني من اغتراب (نفسي) من خلال انفصالها عن ذاتها وإحساسها بالاستلاب من قبل (الآخر) كما تعاني في نفس الوقت من اغتراب (سياسي) نتيجة لتسلط ذلك (الآخر) عليها والذي يحمل في الواقع عدة صور منها (السيد ، السلطة) الأجانب ... الخ .

أهم المؤشرات التي أسفر عنها عن الإطار النظري

---

[٣٨٨] أبو العباس ، محمود ، المصدر السابق نفسه ، ص ٦ .
[٣٨٩] المصدر نفسه ، ص ٧ .

١. الاغتراب مفهوم قديم قدم الإنسان .
٢. الاغتراب ثورة الإنسان على واقع مليء بالمتناقضات التي لا يستطيع استيعابها أو التوافق معها مما يؤدي إلى انعزاله وانفصاله عن الآخرين .
٣. التأمل هو المنفذ للهروب من الواقع المعاش إلى واقع الخيال أو المستحيل .
٤. الاغتراب هو التسليم والتخلي ، يحدث عندما لايتعرف الإنسان على ذاته يصبح حينئذ غريبا وبالتالي هو اغتراب نفسي .
٥. تعددت أنواع الاغتراب فمنها الفكري ، والسياسي ، والاجتماعي ، والنفسي والديني ، والاقتصادي . والاغتراب الفكري يتميز بسعة أفقه متجدد وطامح نحو التغيير ، يتحدد مفهومه بانفصال الإنسان عن مجتمعة من خلال تبني فكر جديد يتلائم وطموحاته لكنه يتقاطع مع ما يسود المجتمع من تقاليد .
٦. الانتساب ، الخضوع ، الإرادة ، يولدها الاغتراب الفكري ،والاجتماعي النفسي الذي يناقش التقاليد الاجتماعية والأفكار القديمة التي لاتتلائم مع الحاضر المعاش ، مجددة تهدف إلى تغيير الواقع ، وهو ما ساد في النصوص الإغريقية .
٧. الاغتراب الديني والسياسي سبغه النصوص الأدبية والمسرحية في العصور الوسطى .
٨. تناولت نصوص عصر النهضة الاغتراب الفكري ، الاجتماعي ، النفسي ، السياسي .
٩. تناولت الواقعية في نصوصها الاغتراب الاجتماعي والفكري ، تناقش النصوص الواقع الاجتماعي وأخطائه وتطرح الأفكار الجديدة لتعمل على تطويره .
١٠. أظهر النص الملحمي ثلاث أنواع من الاغتراب ، السياسي ، الاقتصادي، الفكري .
١١. أظهرت نصوص تشيخوف ثلاثة أنواع من الاغتراب هي (اجتماعي ، اقتصادي ، نفسي) ، وكان أكثرها سيادة هو الاغتراب الاقتصادي .
١٢. يعد الفن الشعبي (الحكواتي) البداية الأولى لظهور المونودراما في الوطن العربي ، تطور ليصبح مستقل بذاته مع منتصف الستينات .
١٣. ساد في النصوص المونودرامية العربية اغتراب سياسي ، اقتصادي ، نفسي . أكتفت في بداياتها بعرض الصراع الخارجي للشخصية ، تستعرض شخصية وحيدة لتسرد حكاية تقترن بالتسلية والضحك ، وأخذت فيما بعد منحى أخر عرضت الواقع السياسي لتعبر عن مشاكل المجتمع العربي وهو تحت سلطة الاحتلال .
١٤. تعبر المونودراما محليا عن الواقع السياسي والاجتماعي ، لتطرح مشاكل الإنسان وهمومه داخل مجتمعه .

الدراسات السابقة ومناقشتها

لم تجد الباحثة أي دراسات سابقة تناولت موضوعة المونودراما في المسرح باستثناء دراسة (حسين علي هارف) ، ودراستا (خضير الجبوري) ، و (دعاء سالم) اللتان تناولتا موضوعة الاغتراب إذ أفادت منها الباحثة في مفهوم الاغتراب وهما كالأتي :

١. دراسة (هارف) (الخصائص الفنية للمونودراما) (*)

رمت هذه الدراسة إلى التعرف على الخصائص الفنية المميزة للنص المونودرامي بوصفة شكلا دراميا مستقلا ومتميزا .

وقد اعتمد الباحث عينة بحثه من نصوص مسرحية (أجنبية ، وعربية ، وعراقية) .

وجاءت نتائج البحث بتحديد الخصائص الفنية للمونودراما كالآتي :

١. تطابق الشكل مع المضمون . فالشكل الدرامي (أحادية الصوت) ينسجم في المعالجة المونودرامية مع المضمون (الاغترابي) . وهنا تتحول فلسفة الاغتراب إلى تقنية مسرحية ملائمة .
٢. المونودراما مسرحية شخصية . وتبدأ المسرحية المونودرامية بالشخصية المونودرامية وهي في ذروة أزمتها .
٣. يكون المكان في المونودراما افتراضيا غالبا ويرتبط بالعالم الداخلي للشخصية المونودرامية وأزمتها الاغترابية .
٤. الزمن في المونودراما ذاتي نفسي (زمن البوح) .

كما عدّ الاغتراب من الخصائص التي امتازت بها المونودراما ، إذ تغلب على الشخصية المونودرامية صفة (الاستلاب والانفصال) .

ومن الدراسات التي تناولت دراسة الاغتراب ولكن في اتجاهات أخرى غير المسرح ، والتي أفادت منها الباحثة في التعرف على مفهوم الاغتراب هي :

٢. دراسة (الجبوري)

(الاغتراب عند تدريسي الجامعات العراقية وعلاقته بجنس التدريسي وموقع الضبط والدخل الشهري ومنشأ الشهادة والمرتبة العلمية) (*) .

(*) أطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ، بغداد ، ١٩٩٧ .

ترمي هذه الدراسة إلى :

١. بناء مقياس لظاهرة الاغتراب لدى تدريسي الجامعات العراقية .
٢. تعريب مقياس (روتر Rotter) لقياس مواقع الضبط لدى تدريسي الجامعات العراقية وإعداده بما يتناسب والبيئة العراقية .
٣. تعرف على نسبة انتشار ظاهرة الاغتراب بين التدريسيين في الجامعات العراقية تبعا لمتغير الجنس والمرتبة ومنشأ الشهادة .
٤. الكشف عن علاقة الاغتراب بكل من :
أ. موقع الضبط . ب. الدخل الشهري .

ج. الجنس . د. المرتبة العلمية . و. منشأ الشهادة .

وقد اعتمد الباحث في تحديد عيناته بالطريقة العشوائية ، وبلغت عينة من التدريسيين (٥٤٠) تدريسي ، وكان عدد الذكور هو (٤٤١) ، وعدد الإناث (٩٩) ، وقد شملت كل من الجامعات في (بابل ، البصرة ، بغداد ، الموصل ، الانبار) . وجاءت نتائج البحث كالآتي :

١. لا توجد علاقة ترابط ما بين الاغتراب والدخل الشهري .
٢. لا توجد علاقة بين الاغتراب والجنس .
٣. أما عن موقع الضبط فقد أسفرت الدراسات إلى أن اتجاه موقع الضبط لدى أفراد عينة البحث يشير إلى التوجه أكثر نحو موقع الخبط الداخلي وقد اختلفت هذه النتيجة مع نتائج بعض الدراسات التي أظهرت بان الإفراد ذوي الضبط الداخلي كانوا اقل اغتراباً مقارنة بالأفراد ذوي الضبط الخارجي .

٣. دراسة (سالم)

(الاغتراب في الرسم العراقي المعاصر) [*]

وقد حددت أهداف هذه الدراسة على النحو الآتي :

---

[*] أطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى كلية التربية – ابن رشد – جامعة بغداد ، ١٩٩٦ .
[*] رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد ، بغداد ، ٢٠٠١ .

١. التعرف على الاغتراب في فن الرسم بصورة عامة ، وفي فن الرسم العراقي بصورة خاصة .
٢. الكشف عن خصوصية الاغتراب في فن الرسم العراقي المعاصر .

وقد اعتمدت الباحثة في تحديد عينتها بالطريقة القصدية وفق الشروط المنسجمة مع بحثها ، وكانت عدد العينات (١٩) لوحة فنية لفنانين عراقيين . وجاءت نتائج البحث على النحو الآتي :

١. تتضح دلائل الاغتراب في إهمال المعايير في الرسوم الواقعية ألا وهو انعدام المنظور .
٢. ضياع الهوية للشكل والمكان ، هي الميزة الأخرى للاغتراب التي وجدت في الأعمال العراقية .
٣. إنّ طريقه ظهور الأشكال المبهمة والعلاقات الغريبة المترتبة عليها وعلى أجوائها ، أشبه بالابتعاد إلى أجواء خيالية ، إذ تتضح إحدى مؤشرات الاغتراب .
٤. تتضح العزلة في أعمال الفنانين العراقيين وبصورة مختلفة .
٥. الشعور المستمر بالقلق وعدم الاستقرار .

مناقشة الدراسات السابقة

١. دراسة (هارف)

من خلال استعراضنا لهذه الدراسة وجدت الباحثة إن نتائج الدراسة السابقة تتفق مع الدراسة الحالية من كونها تبحث في بدايات نشوء المونودراما ومراحل تطورها في المسرح العالمي والعربي والعراقي . ولكن دراسة (هارف) كانت تبحث في بدايات المونودرما للكشف عن أهم الخصائص التي أمتازت بها النصوص المونودرامية من (مونولوج ، وسرد ، وحدث ، وصراع ، والشخصية الواحدة) . في حين تبحث الدراسة الحالية في بدايات المونودراما وتطورها للكشف عن الاغتراب في نصوص المونودراما .

كما تلتقي الدراسة الحالية مع الدراسة السابقة حول مفهوم الاغتراب في المونودراما ، إذ تناولت دراسة (هارف) مفهوم الاغتراب وأنواعه بشكل سريع ومبسط .

أما الدراسة الحالية ، فقد اعتمدت على دراسة موسعة لهذا المفهوم وتاريخه ، أهم من كتب فيه ، واهم أنواعه ، بوصفه محوراً أساسياً في البحث ، فضلاً عن تتبع ظاهرة الاغتراب داخل النصوص الدرامية العالمية ، والكشف عن الاغتراب وأنواعه داخل النص المونودرامي العالمي ، والعربي ، والعراقي .

وقد جاءت عينة البحث مختلفة تماما لعينة الدراسة السابقة ، فضلاً عن الفترة الزمنية (حدوث البحث) ، فهي مكملة للفترة الزمنية الخاصة بالدراسة السابقة ، لذا فان الدراسة الحالية جاءت مكملة أو مضافة إلى الدراسة السابقة التي لم تتناول مفهوم الاغتراب بشكل مفصل في أدب المونودراما .

ولكن ما يؤاخذ على هذه الدراسة هو أن الباحث لم يخرج بمؤشرات للإطار النظري ، التي تؤسس لعملية التحليل (إجراءات البحث) ، كما أن الباحث لم يعتمد في تحديد عينه بحثه وتحليلها على منهج وأداة البحث في بحثه التي تعطينا صورة واضحة عن الأسس التي اعتمدها الباحث في اختيار هذه العينات من دون غيرها من النصوص .

أما من النقاط الايجابية التي تحسب لصالح هذه الدراسة هو تناولها عدد كبيرا جدا من النصوص المونودرامية العالمية والعربية والعراقية وإخضاعها للتحليل .كما أنها تعد دراسة توثيقية لأدب يفتقد إلى التوثيق .

٢. دراسة (الجبوري)

تناولت هذه الدراسة مفهوم الاغتراب من جانب نفسي بعيدا عن المسرح ، إذ اختلفت الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية من حيث الهدف وطريقة معالجة الموضوع وطريقة اختبار العينة وطبيعتها .

٣. دراسة (سالم)

بعد الاطلاع على هذه الدراسة رأت الباحثة أن هذه الدراسة اختلفت مع الدراسة الحالية في معالجتها للموضوع والهدف وطبيعة الموضوع . لكنها تلتقي مع الدراسة الحالية في نقطة واحدة ألا وهي تناولها لمفهوم الاغتراب في ضوء المفاهيم المعرفية ، حيث قامت الدراسة الحالية بدراسة أوسع من الدراسة السابقة .

ولكن من النقاط السلبية التي تؤاخذ على دراسة (سالم) ، هو أن الباحثة لم تقمْ ببناء أداة لبحثها تعتمدها في تحليل عينتها ، وإنما انتقلت بصورة مباشرة من عملية اختيار العينة إلى التحليل مباشرة دون توضيح الأسس التي اعتمدت عليها الباحثة في تحليل تلك العينات دون غيرها .

وقد وضعت الباحثة طريقة البحث (المنهج) في الفصل الأول من الرسالة بدلاً من وضعها في فصل الإجراءات .

زيادة على ذلك ، فقد اكتفت الباحثة بوضع النتائج فقط ، ولم تقدم أي استنتاجات قد استخلصتها الباحثة من بحثها ، كذلك لم تتضمنِ الرسالة أية مقترحات أو توصيات بخصوص الموضوع .

المصادر

المصادر

القرآن الكريم .

أولاً : الكتب

١. إبراهيم ، محمد حمدي . دراسة في نظرية الدراما الإغريقية ، (القاهرة ، د. ت) .
٢. أردش ، سعد . المخرج في المسرح المعاصر ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، ١٩٧٩) .
٣. أفلاطون . جمهورية أفلاطون ، ت: حنا خباز ، (مطبعة المقطف المقطم، ١٩٢٩) .
٤. أفلاطون . المأدبة ، تعريب : وليم متري ، (مصر : مطبعة الأعتماد ، ١٩٥٤) .
٥. العشماوي . محمد زكي ، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة (مع دراسات تحليلية مقارنة) ، (بيروت : دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، د. ت) .
٦. أمين . عثمان ، الفلسفة الرواقية ، (القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٥) .
٧. أمام . عبد الفتاح أمام ، تطور الجدل بعد هيجل ، ج ٣ ، (القاهرة : مكتبة مدبولي ، ١٩٩٧) .
٨. الالوسي ، أ. جمال حسين ، الصحة النفسية ، (بغداد ، مطابع التعليم العالي ، ١٩٩٠) .
٩. بدوي . عبد الرحمن ، خريف الفكر اليوناني ، ط ٢ ، (القاهرة : مكتبة النهضة العربية ، ١٩٤٦) .
١٠. برهيه ، أميل . تاريخ الفلسفة ، ت : جورج طرابيشي ، ج ٦ ، ط ١ ، (بيروت : دار الطليعة ، ١٩٨٥) .
١١. بوتينلي ، أميل . مقدمة مخطوطات ماركس (١٨٤٤) ، ت : الياس مرقص ، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٧٠) .
١٢. تشيني ، شلدون . المسرح في ثلاثة آلاف سنة ، ت : دريني خشبة ، مراجعة : علي فهمي ، ج١ ، (المؤسسة المصرية العامة للطباعة والترجمة ، د. ت) .
١٣. التكريتي ، د. جميل نصيف . قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي ، (بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٥) .
١٤. تليمة ، عبد المنعم . مقدمة في نظرية الأدب ، ط٢ ، (بيروت : دار العودة ، ١٩٧٩) .
١٥. تومسن ، جورج . اسخيلوس وأثينا ، ت: د. صالح جواد كاظم ويوسف عبد المسيح ثروت ، (الجمهورية العراقية : منشورات وزارة الإعلام ، ١٩٧٥) .
١٦. تيلر، جون رسل . الموسوعة المسرحية ، ت: سمير عبد الرحيم ألجلبي، ج١ ، (بغداد : سلسلة المأمون ، ١٩٩٠) .

١٧. بلا مؤلف : تشيخوف ، ت: محسن محمود ، (مكتبة النهضة العربية ، د. ت) .
١٨. حافظ ، صبري . مسرح تشيخوف ، (بغداد : دار الحرية للطباعة مطبعة الجمهورية ، ١٩٧٣) .
١٩. حاوي ، إيليا . اسخيلوس والتراجيديا الإغريقية ، ط١ (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٠) .
٢٠. ـــــ . سوفوكلس والتراجيديا الإغريقية ، ط١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٠) .
٢١. الحفني ، د. عبد المنعم . الموسوعة الفلسفية ، ط١ ، (بيروت : دار ابن زيدون ، د.ت) .
٢٢. حمودة ، عبد العزيز . مقدمة لـ (٤ مسرحيات مونودرامية) ت: أمين بكير ، (بغداد : مطبعة منير ١٩٨٤) .
٢٣. الخطيب ، عبد الله . الضحك وملح الدموع والثورة ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠١) .
٢٤. خشبة ، دريني . أشهر المذاهب المسرحية، (الطبعة النموذجية، د.ت).
٢٥. دراج ، فيصل .الاغتراب (الموسوعة الفلسفية العربية)، ط١ ، المجلد الأول ، (بيروت : معهد الاتحاد العربي ، ١٩٨٦) .
٢٦. دورت ، برنارد ، قراءة بريخت ، ت: جورج الصائغ وماري لورسمان، سوريا : منشورات دار الثقافة ، ١٩٩٧ .
٢٧. ديلون ، جانيت . شكسبير والإنسان المستوحد ، ت: جبرا إبراهيم جبرا ، (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٨٦) .
٢٨. ديورانت ، ول . قصة الفلسفة ، ت: د. فتح الله أحمد المشعشع ، (بيروت : مكتبة المعارف ، ١٩٧٩) .
٢٩. رجب ، محمود . الاغتراب ، ط٢، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٦) .
٣٠. رسل ، برتراندل . تاريخ الفلسفة الغربية ، ت : زكي نجيب محمود ، ج١ ، ط٢ ، (القاهرة ، ١٩٦٧) .
٣١. رمزي ، نبيل اسكندر . الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر ، (الإسكندرية : دار المعارف الجامعية ، ١٩٨٨) .
٣٢. روتر ، حوليان . علم النفس الإكلينيكي ، ت : د. عطية محمود حنا ، مراجعة : د. محمد عثمان نجاتي ، ط٣ ، (دار الشرق ، ١٩٨٩) .
٣٣. الزبيدي ، قيس . مسرح التغير ، (بيروت : دار أبن رشد ، مكتبة النهضة العربية ، ١٩٨٢) .
٣٤. زيادة ، معن . الموسوعة الفلسفية العربية ، المجلد الأول ، ط١ (بيروت : معهد الاتحاد العربي ، ١٩٨٦) .
٣٥. سكافتيموف ، أبيلكسين ف. لاكشين . تشيخوف بين القصة والمسرح ، ت : د. حياة شرارة ، ط١ ، (بيروت : دار القلم ، ١٩٧٥) .
٣٦. سلامي ، د. سميرة . الاغتراب في الشعر العباسي ، ط١ ، (دمشق : دار الينابيع ٢٠٠٠) .

٣٧. السيد ، حسن سعد . الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة (بين النظرية والتطبيق من عان ١٩٦٠ – ١٩٦٩) ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦) .
٣٨. شاخت ، ريتشارد . الاغتراب ، ت : كامل يوسف حسين ، ط١ ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ز، ١٩٨٠) .
٣٩. صليحة ، نهاد . أمسيات مسرحية ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧) .
٤٠. عباس ، راوية عبد المنعم ، الحس الجمالي وتاريخ الفن (دراسة في القيم الجمالية والفنية) ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٥ .
٤١. عوض ، ريتا . أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير ، ط١ ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٩) .
٤٢. العويطي ، أمينة . مقدمة : د. جويس ستيفن ومنقبون ، (الكويت :سلسلة المسرح العربي ، ١٩٧٣) .
٤٣. مجاهد ،عبد المنعم ، مجاهد . الإنسان والاغتراب ، ط١ ، (دمشق : سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٥) .
٤٤. فال . جان ، الفلسفة الوجودية ، ت : تيسير شيخ الارض ، (بيروت ، ١٩٥٨) .
٤٥. فرابليه ، جان . أ . م جوثار . المسرح الديني في العصور الوسطى، ت : محمد القصاص ، مراجعة : د . محمد مندور ، (المؤسسة المصرية : مطبعة المعرفة ، د. ت) .
٤٦. فرح ، مجدي . تأملات نقدية في المسرح المعاصر ، (عمان : منشورات أمانة عمان الكبرى ، ٢٠٠٠) .
٤٧. كامل . فؤاد ، وآخرون ، الموسوعة الفلسفية المختصرة ، (القاهرة : مكتبة الانجلو مصرية ، الألف كتاب رقم ٤٨١ ، ١٩٦٣) .
٤٨. كرزويل ، أديث . عصر البنيوية ، ت : جابر عصفور ، (بغداد : دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، ١٩٨٥) .
٤٩. كرم ، يوسف . تاريخ الفلسفة اليونانية ،(بيروت : دار القلم ، د. ت).
٥٠. ـــــ . تاريخ الفلسفة الحديثة ، (بيروت : دار القلم ، د. ت) .
٥١. كيسيريس . سقراط ، ت : طلال السهيل ، ط١ ، (القاهرة : دار الفارابي ، ١٩٨٧) .
٥٢. كوارميس . سقراط ، ت : محمود محمود ، القاهرة : الأنجلو المصرية ، ١٩٥٦) .
٥٣. لوك . هيوم . روسو ، العقد الاجتماعي ، ت : عبد الكريم أحمد ، (مصر : للطباعة والنشر الالف كتاب رقم ٤١٩ ، د. ت) .
٥٤. ماركوف ، ب . أ . الموسوعة المسرحية ، ت : د . عقيل مهدي ، (موسكو ، ١٩٦٤) .
٥٥. محمد ، د. نديم المعلا . في المسرح ، ١ ، (مركز الإسكندرية للكتاب، ٢٠٠٠) .

٥٦. المحمدي ، د . عبد القادر موسى . الاغتراب في تراث صوفية الإسلام ، ط١ ، (بغداد : بيت الحكمة ، ٢٠٠١) .
٥٧. ماكوري . جون ، الوجودية ، ت : أمام عبد الفتاح أمام ، (القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ١٩٨٦) .
٥٨. مليت ، فردب ، وجيرالد أيدس بنتلي . فن المسرحية ، ت : صديق خطاب ، مراجعة: د. محمود السمرة ، (بيروت: دار الثقافة ، ١٩٦٦).
٥٩. النورة جي ، أحمد خورشيد . مفاهيم في الفلسفة والاجتماع ، ط١ ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠) .
٦٠. نيكول ، الارديس . المسرحية العالمية ، ت : عثمان نوبة ، مراجعة : حسين محمود ، ج١ ، (المطبعة العصرية ، ١٩٨٦) .
٦١. ـــــ المسرحية العالمية ، ت : د. شوقي السكري ، ج٤ ، (المطبعة العصرية ، ١٩٨٦) .
٦٢. هارف ، د . حسين علي . المونودراما ،(بغداد : دار الحرية للطباعة ، أيار ، ١٩٩٧) .
٦٣. وليمز ، ريموند . المسرحية من أبسن إلى اليوت ، قراءة : فايز اسكندر، مراجعة : سعيد محمد خطاب ، (القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، د . ت) .
٦٤. اليعقوبي ، الشيخ حيدر . أوثق الأنباء في قصص الأنبياء (ع) ، (دون معلومات أخرى) .

ثانياً : المعاجم

٦٥. إدريس ، سهيل . قاموس المنهل ، ط٢٥ ، الكتاب الثاني ، (بيروت : دار الأدب ، ١٩٧٩) .
٦٦. البعلبكي ، منير . المورد (بيروت : دار الصلح للملايين ، ١٩٨٢) .
٦٧. بدوي ، د. أحمد زكي . معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٨٧) .
٦٨. حمادة ، إبراهيم . معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، (القاهرة : دار الشعب ، د.ت) .
٦٩. الرازي ، محمد بن أبي عبد القادر . مختار الصحاح ، (بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٩٨١) .
٧٠. الفراهيدي ، الخليل بن أحمد . العين ، ط١ ، (بغداد : وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٢) .
٧١. ميشل ، دينكن . معجم علم الاجتماع ، ت : د. إحسان محمد الحسن ، (بيروت : دار الطليعة ، ١٩٨١) .
٧٢. مدكور ، د. إبراهيم . معجم العلوم الاجتماعية ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥) .

٧٣. وهبة ، مجدي . معجم مصطلحات الأدب ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٧٤) .
٧٤. بلا مؤلف . المنجد في اللغة والأعلام ، ط٢ ، (بيروت : معاجم دار الشرق ، ١٩٨٦) .

ثالثاً : الدوريات

٧٥. أبو سنة ، منى سعيد ، الاغتراب في المسرح المعاصر من خلال مسرح برتولد بريخت ، مجلة عالم الفكر ، مج (١٠) ، ع (١) ، الكويت : ١٩٧٩).
٧٦. بيكول رونالد . مسرح تشيخوف ، ت : عبد الوهاب الوكيل ، مجلة الأقلام ، ع٦ ، السنة الثامنة ، (بغداد : دار الحرية للطباعة ، مطبعة الحكومة ، ١٩٧٢) .
٧٧. بوتشي ، الزبير . مسرح الممثل الواحد (تجربة الكم والكيف) ، جريدة أنوال ، ع٤٦ ، (المغرب ، ١٩ / سبتمبر ، ١٩٨٧) .
٧٨. بركات ، د. حليم . اغتراب المثقف العربي ، مجلة المستقبل العربي ، ع٢ ، (تموز ، ١٩٧٨) .
٧٩. الجبوري ، د. سلمى خضير . اغتراب المثقف العربي ، مجلة المستقبل العربي ع٢ ، (تموز ، ١٩٧٨) .
٨٠. حفني ، د. حسن . الاغتراب الديني لدى فيور باخ ، مجلة عالم الفكر ، المجلد العاشر ، ع١ ، (الكويت ، ١٩٧٩) .
٨١. حمزة ، بركات . الاغتراب ، المجلة الاجتماعية القومية ، المجلد ٢٩ ، ع٣ ، (القاهرة ، ١٩٩٢) .
٨٢. الخطيب ، عبد الله . تيار الوعي والاغتراب في الأدب ، جريدة المدى ، ع٣١٥ ، (الأربعاء / ٩ / شباط / ٢٠٠٥) .
٨٣. خليل ، د. سمير كاظم . ماذا حققت الواقعية الاشتراكية بعد أكثر من نصف قرن ، جريدة الأديب ، السنة الثانية ، ع ٩١ ،(١٢ تشرين الأول (أكتوبر) ، ٢٠٠٥) .
٨٤. رينية . توماس ، خلق الوجود ، ت : خضير عباس ماذي ، مجلة الثقافة الاجنبية ، ع ١ ، (بغداد : دار الشؤن الثقافية العامة ، ٢٠٠٥) .
٨٥. صبحي ، بشارة . بنية الظاهرة النفسية عند فرويد ، مجلة عالم الفكر العربي المعاصر ، ع ١٣ ، (١٩٨٣) .
٨٦. علي ، عواد . جذور المونودراما في التراث العربي ، جريدة القادسية ، (بغداد ، ١٥ / آب / ١٩٨٧) .
٨٧. العاني ، يوسف . المونودراما العراقية وذاكرة الحقيقة ، جريدة الثورة ، (بغداد ، ١٠ / ٨ / ١٩٨٦) .
٨٨. عرسان ، علي عقلة . الظاهرة المسرحية عند العرب ، مجلة الموقف الأدبي ، ع١١ ، (دمشق ، ١٩٩١) .
٨٩. علي ، عواد ، مفهوم التغريب بين نظرية المنهج الشكلي ونظرية المسرح الملحمي ، مجلة الأقلام ، ع (٢) ، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٨ .

٩٠. اللبان ، د. سمير شاكر . في ماهية المونودراما ، مجلة الأستاذ ، ع ٢٠ بحث منشور ، (بغداد : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، كلية التربية ، أبن رشد ، ٢٠٠٠) .
٩١. لطيف ، عباس . الصراع في مسرح تشيخوف ، مجلة سينما ومسرح ، العدد (بسمه تعالى) ،(الأربعاء / ١٨ / ٥ / ٢٠٠٥) .
٩٢. عباس ،علي مزاحم. رحلة قاسم محمد مع المسرح والحياة ، مجلة الأقلام ، ع ١٢ ، (بغداد ، ١٩٨٧) .
٩٣. ألنوري ، د. قيس . الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً ، مجلة عالم الفكر ، المجلد العاشر ، ع١ ، (الكويت ، ١٩٧٩) .
٩٤. ـــــ الاغتراب وتحديات العصرنة ، مجلة آفاق عربية ، ع١١ ، (مجلة فكرية شهرية عامة ، طبعة في المطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٣)
٩٥. هارف ، حسين علي . يوسف العاني .. رائداً للمونودراما العراقية ، جريدة المدى ، ع ٣٣٣ ، (٦ / ٣ / ٢٠٠٥) .
٩٦. ـــــ . عناصر البنية الفنية للمونودراما ، مجلة الأقلام ، العددان (٥ ، ٦ أيار ، حزيران) ، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٥ .
٩٧. يوسف ، أكرم . البعد الرابع (حياة وموت قميص) ، جريدة الشرق ،ع ٥٧٥٩ ، (الثلاثاء / ٢٣ / مارس / ٢٠٠٤) .

رابعاً : أطاريح الدكتوراه ورسائل الماجستير

٩٨. بكر ، محمد الياس . قياس مفهوم الذات والاغتراب لدى طلبة الجامعات، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية – جامعة بغداد ، ١٩٧٩ .
٩٩. جعفر ، محمد راضي . الغربة والاغتراب في الشعر العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد : كلية التربية ابن رشد ، ١٩٩٥ .
١٠٠. فرج ، زهير كاظم . التراث العباسي وأثره في المسرح العربي ، رسالة ماجستير غير منشورة ،(بغداد: جامعة بغداد ، ١٩٨٧) .
١٠١. المشهداني ، ضياء كريم رزيج .خيارات المخرج في صياغة العرض المسرحي ، أطروحة دكتوراة غير منشورة ، (بغداد : كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد / ٢٠٠١) .
١٠٢. هارف ، د. حسين علي . الخصائص الفنية للمونودراما ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، (بغداد : كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧) .

خامساً : النصوص المسرحية

أ. المنشورة

١٠٣. أبسن ، هنريك . مسرحية بيت الدمية ، ت : كامل يوسف ، حررها : عبد الحليم الشبلاوي ، (دار مصر للطباعة ، مكتبة الفنون الدرامية ، د.ت) .
١٠٤. أبو شادي ، أحمد زكي . ابن زيدون في سجنه ، مجلة البعث ، ع ٢، السنة الثامنة ، (الكويت / فبراير / ١٩٥٤) .
١٠٥. برخت ، برتولد . مسرحية الأم ، تعريب وتقديم : نبيل حفار ، (بيروت : دار الفارابي ، ١٩٧٥) .
١٠٦. سترندبرج . أوغست ، مسرحية الأقوى ، ت : موسى السوداني ، مجلة الثقافة الأجنبية ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، د. ت) .
١٠٧. سوفوكلس . أوديب ملكاً ، ت : طه حسين ، (بيروت :دار القلم للملايين ، ١٩٨١) .
١٠٨. شكسبير ، وليم . هاملت ، عربها : جبرا إبراهيم جبرا ، ط ٥ ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٩) .
١٠٩. العبيدي ، سعدون . أربع مسرحيات ، ط١ ، (بغداد : دار شؤون الثقافة العامة ، ١٩٨٦) .
١١٠. العاني ، يوسف . مسرحية مجنون يتحدى القدر ، مجلة الأقلام ، ع٩ ، (أيلول ، ١٩٨٨) .
١١١. فياض ، توفيق . مسرحية بيت الجنون ، عن : غسان كناني ، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال ، (بيروت : مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، ١٩٨٦) .
١١٢. فرج ، الفريد . أقنعة القلق مسرحيات قصيرة ، ط١ ، (بيروت : دار المستقبل العربي ، ١٩٨٥) .
١١٣. كوكتو ، جان . مسرحية الصوت البشري ، ت : كاظم مؤنس ، مجلة أسفار ، (بغداد ، ك١ ، ١٩٨٦) .
١١٤. موليير . مسرحية عدو البشر ، ت : د. محمد غنيمي هلال ،(الدار القومية للطباعة و النشر ، ١٥ / أكتوبر ، ١٩٦٦) .
١١٥. محمد ، قاسم . تجارب مسرحية عربية في المسرح البصري ط١ ، (القاهرة : مركز الحضارة العربية ، ٢٠٠٤) .
١١٦. نصوص لتشيخوف . أربع مسرحيات لتشيخوف ، (دون معلومات أخرى) .

ب. غير المنشورة :

١١٧. أبو العباس . محمود ، مسرحية الرحلة ، غير منشورة ، نسخة المؤلف الأصلية ، مكتوبة على الآلة الكاتبة ، ١٩٨٦ .
١١٨. طلال ، يعرب . نص مسرحية بالسرعة الممكنة ، غير منشورة ، نسخة المؤلف الأصلية ، مكتوبة على الآلة الكاتبة ، ٣ / ٣ / ١٩٩٨ .

١١٩. الهلالي ، أسعد . نص مسرحية هذيانات رحيل عتيق ، غير منشورة ، نسخة المؤلف الأصلية ، مكتوبة على الآلة الكاتبة ، ٢٠٠٥ .

سادساً : المصادر باللغة الأجنبية

١٢٠. Robert, Morton, Social Theory and Social Structure, New York, Glencoe Free Press, ١٩٦٧.

١٢١. Rosenthal M. and P. Yudin, A Dictionary of Philosophy, Moscow, Progress Publishers, ١٩٦٧.

سابعاً : مصادر الانترنت

١٢٢. قشاورة ، أحمد . الندوة المسرحية حول المونودراما في المهرجان الأول في سوريا منتدى مسرحيون ، www.masraheon.com الأربعاء / يونيو / ١ / ٢٠٠٥ .

الملاحـق

ملحق رقم (١)
المجتمع الأصلي للبحث

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	سنة التأليف
١	النهضة	عباس الحربي	١٩٩٧
٢	بالسرعة الممكنة	يعرب طلال	١٩٩٨
٣	أوراق	فالح العبد الله	١٩٩٩
٤	نورية (المغيسل)	ليلى محمد	٢٠٠٠
٥	حياة وموت قميص	قاسم محمد	٢٠٠١
٦	مقامات صمود الذاكرة	قاسم محمد	٢٠٠١
٧	الشيخ والبحر	إعداد / ليث الأسدي	٢٠٠٢
٨	الخلاص	عبد المجيد فليح	٢٠٠٣
٩	متوالية الأصوات	وفاء عبد الوهاب	٢٠٠٤
١٠	مراسيل	عباس الحربي	٢٠٠٤
١١	أيام الهزاز	شهاب الوندي	٢٠٠٤
١٢	الدمية	خضير الساري	٢٠٠٤
١٣	العين الثالثة	حسين جوير	٢٠٠٤
١٤	عودة أشيلوس	مثال الغازي	٢٠٠٤
١٥	يمه (وجلسة القبل)	محمد خالد	٢٠٠٤
١٦	خطوتان وشيء آخر	حمزة هاشم	٢٠٠٤
١٧	أرجوحة الزمن الضائع	منهل الهاشمي	٢٠٠٤
١٨	التقدم إلى الوراء	عقيل العبيدي	٢٠٠٤
١٩	آن أوان الصفح	جمال الشاطي	٢٠٠٤
٢٠	من يمنحني نصاً	علي المطبعي	٢٠٠٥
٢١	اعتصام الحمام	عبد السادة جبار	٢٠٠٥
٢٢	العربة	حسين السلمان	٢٠٠٥
٢٣	الصرخة	مهدي البابلي	٢٠٠٥
٢٤	ماري (إعداد جديد)	سعدون العبيدي	٢٠٠٥
٢٥	وغداً تشرق الشمس	صبحي الخزعلي	٢٠٠٥
٢٦	المجنون ومطر كانون	فخري إسماعيل	٢٠٠٥
٢٧	داء العظمة	فخري إسماعيل	٢٠٠٥
٢٨	تكرار	حيدر مجيد	٢٠٠٥
٢٩	الصدفة	حميد عباس	٢٠٠٥
٣٠	الجهة المقابلة	علي الربيعي	٢٠٠٥
٣١	هناءات متكررة	رعد مطشر مسلم	٢٠٠٥
٣٢	هذيانات رحيل عتيق	أسعد الهلالي	٢٠٠٥
٣٣	الشاعر والكلاب	عزيز عبد الصاحب	٢٠٠٥

جدول يبين نسبة اتفاق الخبراء على أداة البحث

الخبراء / الفقرات	د. علي شناوة	د. حميد علي	د. عارف وحيد	د. جلال جميل	د. عباس التاجر	د. عقيل مهدي	د. سعاد معروف	د. حسين ربيع	د. فاهم الطريحي	د. هدى هاشم	د. أحمد لطيف	%
١	×	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	×	٨١.٨
٢	×	✓	✓	×	✓	✓	✓	✓	✓	×	✓	٧٢.٧
٣	×	✓	✓	✓	✓	✓	×	✓	✓	✓	✓	٨١.٨
٤	×	✓	✓	✓	✓	×	✓	✓	✓	✓	✓	٨١.٨
٥	×	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٩٠.٩
٦	×	✓	×	✓	✓	✓	×	✓	✓	×	✓	٦٣.٦
٧	×	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٩٠.٩
٨	×	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	٩٠.٩
٩	×	✓	×	✓	✓	×	✓	✓	✓	✓	✓	٧٢.٧
%	صفر	١٠٠	٧٧.٧	٨٨.٨	١٠٠	٧٧.٧	٧٧.٧	١٠٠	١٠٠	٧٧.٧	٨٨.٨	٨٠.٧٧

% ٨٠.٧٦

عدد مرات الاتفاق

نسبة الاتفاق = ـــــــــــــــــ × ١٠٠

عدد مرات الاتفاق + عدد مرات عدم الاتفاق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

الجامعة / جامعة بابل

الكلية / كلية الفنون الجميلة

الدراسات العليا / الماجستير

م / استطلاع آراء الخبراء

الدكتور ..... المحترم

تروم الباحثة دراسة (الاغتراب في النص المونودرامي العراقي) بأسلوب تحليل المحتوى . وقد قامت الباحثة بوضع عدد خصائص الشخصية المغتربة بناءً على ما اطلعت عليه من آراء علماء النفس والبحوث في هذا المجال ، وبالنظر لما نعهده فيكم من خبرة ودراية علمية في تقويم هذا المجال راجين من خلال خبرتكم مطالعة الاستمارة وتصويب أخطائها في الصياغة وفي تقسيم الفئات من محتوى للحصول على معدل الصدق المقبول باستخدامها في تحليل النصوص وتعديل ما ترونه يحتاج إلى ذلك ، علماً إن الباحثة قد أرفقت استمارة توضح فيها عنوان ، وهدف ، وأهمية البحث .

وتقبلوا فائق شكري وتقديري .

ملاحظة

١. جاء الاستمارة بمعيار ثلاثي البدائل .
٢. يرجى وضع (صح) في المكان المناسب .

الباحثة

نهى عباس جواد

عنوان البحث

الاغتراب في النص المونودرامي العراقي

هدف البحث

٣. التعرف على المضامين الفلسفية والجمالية التي أنطوى عليها النص المونودرامي تاريخياً .
والكشف عن الأنواع الاغترابية وتحديدها في النص المونودرامي العراقي .

أهمية البحث

١. تأتي أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على موضوعة المونودراما ، فالمونودراما كشكل أدبي وفني لم يأخذ حقه من الاهتمام كباقي الأجناس الأدبية الأخرى .
٢. تُعد منجزاً معرفياً للدارسين والمتخصصين في مجال المسرح ، وعلى صعيد الأدب المسرحي .
٣. يخدم طلبة الكليات ومعاهد الفنون الجميلة في أنحاء القطر كافة ، فضلاً عن نقاد المسرح والمهتمين بالفن المسرحي .

المحور الأول

الاغتراب الصريح في النص المونودرامي

ت	الفئات الرئيسة	الفئات الثانوية	تصلح	لا تصلح	التعديل المقترح	المقترحات (البدائل)		
						متحقق	متحقق نسبياً	غير متحقق
١	الانفصال	١. انفصال عن الذات ٢. انفصال عن الآخرين ٣. انفصال داخل الذات (الانفصام)						
٢	الاستلاب	١. التسلط ٢. استلاب الحرية ٣. استلاب الشخصية (إلغاء الشخصية)						
٣	الهروب	١. الانعزال عن الآخرين ٢. ابتعاد الذات عن الواقع ٣. أحلام اليقظة ٤. الميل نحو الخيال						
٤	العجز	١. التسليم والتخلي عن الواقع ٢. الانتحار ٣. انعدام الثقة بالنفس						
٥	العزلة	١. الخوف ٢. الشعور بالظلم والاضطهاد ٣. اليأس ٤. الكبت ٥. الانكسار ٦. الإحباط						

المحور الثاني

الاغتراب الضمني في النص المونودرامي

ت	الفئات الرئيسة	الفئات الثانوية	تصلح	لا تصلح	التعديل المقترح	المقترحات (البدائل)		
						متحقق	متحقق نسبياً	غير متحقق

١	الجنون	١. حالة نفسية مضطربة ٢. هذيان ٣. عدم التوازن						
٢	انعدام الشعور بمغزى بالحياة	١. فقدان الأمل ٢. التوهان (فقدان الهدف) ٣. الإحساس باللاجدوى						
٣	الخوف	١. فقدان الأمان والطمأنينة ٢. فقدان الاستقرار ٣. فقدان الشريك (في الحياة)						
٤	ضعف الروابط الاجتماعية	١. التفكك الأسري ٢. الإهمال (ضعف العلاقات الاجتماعية) ٣. التفكك الاجتماعي						

ملحق (٣)

جدول (١) (*)

يبين اشتغال النص مع أداة البحث المقترحة من قبل الباحثة

ت	الحوار	الفقرات التي اشتغل عليها النص	
		الفقرات الرئيسة	الثانوية
١	" آني وين رحت .. الظاهر أعصابي تعبانة .. كلما أفكر شلون أقابلة أعصابي تفلت	م ١ فقرة ٣ م ٢ فقرة ١	

(*) م ١ : تعني المحور الأول .
م ٢ : تعني المحور الثاني .

	منـي .. "		
٢	المدرسة هي التغير الوحيد المهم بحياتي .. بيهـة جنـت اشـرد مـنكم ومـن جـو البيـت وسيطرة إخـواني .. اللـي جانـت تفرحـك .. (بعتب) نسيت أوامرهم وجبروتهم	م ١ فقرة ٢	
٣	" اللي جنت خايفة منه صرت أواجهة .. (بثقـة) ... لازم أكـون قويـة (طرقـات علـى الباب) اشبيج خايفة "	م ١ فقرة ٥	فقرة (١)
٤	" على اقل كانت عركاتج تبعد عنـي الوحدة "	م ١ فقرة ٥ م ٢ فقرة ٣	فقرة (١)
٥	" (بيأس) موكتلك .. احنه بقايا .. خاويـة .. واكفه كدام بعضه .."	م ٢ فقرة ٢	فقرة (١-٣)
٦	احنـه فقدنـه أشياء ... أولهـه نفسنه .. واللـي فقد نفسه . ماعنده شـي ينطيـه ..فاقد الشـيء لا يعطيه ... "	م ١ فقرة ١ م ١ فقرة ٢	فقرة (١)

ت	الحوار	الفقرات التي اشتغل عليها النص	
		الفقرات الرئيسة	الثانوية
٧	الحـل تسـألوني عـن الحـل ؟ اشـمعنة هسـة كمتو تاخذون رأيي ؟؟ انتو طول عمركم مـا سـألتوني عـن رأيـي . جنـة بالنسـبة الكم أداة تنفيذ وبس .	م ١ فقرة ٢ م ١ فقرة ٤	**فقرة (١)**
٨	" ودخلـت .. وانـه أصـيح .. وأرجـوكم سـاعدوني .. والـدم يغطـي الأرض .. وانـي أصـيح أتوسـل .. ابنـي راح يـروح منـي . (تصرخ) دخيل الله راح يروح .. راح يـروح (بكـاء هسـتيري مـع لطـم) وبغمضـة عـين راح منـي .. راح (تنهـار علـى ركبتيهـا تجهش بالبكاء. صوت إقدام تبتعد منصـرفة " .	م ٢ فقرة ٣ م ٢ فقرة ١	فقرة (٣)

جدول رقم (٢)

جدول يبين اشتغال النص مع أداة البحث المقترحة من قبل الباحثة

ت	الحوار	الفقرات التي اشتغل عليها النص	
		الفقرات الرئيسة	الثانوية
١	" يشاركوني قميصي إذ يبتزوني العالم المحيط بي ، وإذ يرجفني الخوف المزروع في داخلي ، شرطياً يمتص شبابي ويكبل حياتي .. حتى ثيابي	م ١ فقرة ٢ ، ٥ م ١ فقرة ١ م ٢ فقرة ٣	فقرة (١، ٢)
٢	آخ .. يا لقسوة الأيام .. ونحن نلهث خلف الحصة التموينية الشهرية .. مذلين مهانين	م ٢ فقرة ٢	
٣	من حطم الإنسان من كومه الإحياء والأيام .. والأحلام ..؟ من ..؟ من دمرها هكذا ، وصيرها حطام ؟؟	م ٢ فقرة ٢	
٤	اذكر المرحوم قميصي يوم ولادته –هو أيضا من مواليد برج الجوزاء – رومانسي .. حالم ، يعاني معي ذات العناء"	م ١ فقرة ٣ م ٢ فقرة ٣	
٥	" هكذا نسكر .. لا للفرح .. بل نبوح تتكافي الروح .. وتنبش غائرات الجروح .. تدوخ به الجمجمة نسكت به أسئلتها المقحمة نخدر الأوجاع بالأوجاع .."	م ١ فقرة ٣	
ت	الحوار	الفقرات التي اشتغل عليها النص	
		الفقرات الرئيسة	الثانوية
٦	" يا هذا العالم اسمعنا .. فنحن مهملون .. مهملون .. مهملون " .	م ٢ فقرة ٤ م ٢ فقرة ١ م ٢ فقرة ٤ م ١ فقرة ٥ م ١ فقرة ٢	فقرة (٢) فقرة(٢،٣،٤،٥)
٧	ملايين القمصان .. تملا المكان .. على أرصفة العمر .. كدمى مذهولة يطحنها	م ٢ فقرة ٤ م ١ فقرة ٢	

	الطحان.. منهوبة.. مسلوبة .. تحظى أن تسال المسببا !		
٨	هكذا هي الدمى .. عديمة الإحساس بالوجود .. عديمة الإحساس بالأمان "	م ١ فقرة ٤ م ١ فقرة ١ م ٢ فقرة ٢ م ١ فقرة ٥	فقرة (١ ، ٢) فقرة (٣ ، ٥)
٩	" إن دولاب الملابس المضعضع الخشب هو مثل تابوت وحيد ينتحب – أعمت روحي .. " أحست أشياء فيها تنكسر " والقميص الطيب .. المظلوم يحتضر ..!"	م ١ فقرة ٢ م ٢ فقرة ٢	

جدول رقم (٣)

جدول يبين اشتغال النص مع أداة البحث المقترحة من قبل الباحثة

ت	الحوار	الفقرات التي اشتغل عليها النص	
		الفقرات الرئيسة	الثانوية
١	رسالة جديدة انها منه حاتم .. واحدة من مئات الرسائل تشابه كلماتها حتى بدت مستنسخة عن رسالة واحدة .. كتبها قبل ثلاثين سنة .. هل ثمة داع لقراءتها .	م ١ فقرة ٥ م ٢ فقرة ٢	فقرة (٣ ، ٥)
٢	"لم تجلب لي النافذة سوى الريح والفراغ .. تسللت الريح إلى إذني .. الفراغ إلى قلبي "	م ١ فقرة ٣ م ٢ فقرة ٣	

٣	عينان اللتان لم تشبعا من صورتك .. لم تشبعا من ملامحك كي تتجذر في داخلي .	م ١ فقرة ٣	فقرة (١ ، ٤)
٤	أشعر بالفقدان (تقترب من الجدار لتلامس أسم حاتم المكتوب علية) هل تدرك أن الفقدان مرير ؟. هل لامس طعم المرارة اللاذع لسانك ؟ هل ستحاسبني لأني نسيت ملامحك الفقدان أنسانياها يا حاتم ، حاولت أن أتشبث بها حتى آخر صرخة عطب في ذاكرتي .. لكني فشلت .	م ٢ فقرة ٣ م ١ فقرة ١	

ت	الحوار	الفقرات التي اشتغل عليها النص	
		الفقرات الرئيسة	الثانوية
٥	فجاءه اكتشفت باني وحيدة (تدور حول نفسها ببطء) أتعرف ما تعنيه الوحدة ؟ .. ان تكون وحيدا يعني ان تواجه الجدران في تحد يومي	م ٢ فقرة ٤	
٦	ما العن الإحساس باللاجدوى لماذا تعمل ؟ لماذا نعيش؟ لا فائدة ترجى من شيء العتمة يا حاتم نحن والعتمة سواء	م ٢ فقرة ٢	فقرة (١ ، ٣)
٧	لم أجد خيار سوى ان العب .. نعم اللعب.. هل سمعتني أقول هذه الكلمة.. لكن في اللعب منجاتي . لطالما أنجاني اللعب من حماقات طفولتي .. كنت أبدا لعبتي برسم القدمين .."	م ٢ فقرة ١	
٨	.. نعم .. أواصل اللعب لكن .. يجب ان يكون هناك من يلاعبني ؟ .. قررت ذات يوم ان أزجي الوقت بسماع صوت آخر . جلبت الهاتف .. نقرت أرقاما .. فرن الهاتف في مكان آخر "	م ١ فقرة ٣ م ٢ فقرة ٣	
٩	لا ابحث عن أي رجل بل رجل بذاته	م ٢ فقرة ٣	فقرة (٣)
١٠	الماء بغرق في الماء .. وانأ اغرق في ذاتي الحياة خالية من كل أمل .. (تنهض .. تتقدم الى مقدمة المسرح ..	م ١ فقرة ٣ م ١ فقرة ٥ م ١ فقرة ١	فقرة (١ ، ٢) فقرة (٣)

	تواجـه العمـق – المشـاهدين تحـدث افقـأ مقترحا .. تواصل)		
ت	الحوار	الفقرات التي اشتغل عليها النص	
		الفقرات الرئيسة	الثانوية
١١	ما الذي يشدنا الى الحياة .. ما الذي تريده .. تريد أشياء كثيرة ما الذي يتحقق منها ؟.. اليسير .. معادلة غير متكافئة .. هل تراها مبررة لان تتفاءل .."	م ٢ فقرة ٣	
١٢	وانأ سادرة في اليأس والإدراك .. أتراك تـأتي أم لا تـأتي ؟ .. هـل سـأراك علـى الهاتف الذي سيرن بعد قليل .. هذيان .. دوران في علبة سردين هي بيتـي عـالمي ..سـواء تـدور حـولي او أدور حولـك فكلانا تدور لكننا نلتقي ذات يوم	م ٢ فقرة ١	
١٣	إنا امرأة ربما كنت كذلك .. لا ادري ان كنت امرأة ..إي شيء لا اعرف ما هيته .. شيء تجمد منذ ثلاثين سنة	م ٢ فقرة ٢ م ١ فقرة ٤	فقرة (١ ،٣)
١٤	شـيء يمنحنـي هـذا الشـعور الجميـل بالاستقرار والطمأنينة "	م ٢ فقرة ٣	
١٥	تـأخرت كثيرا يـا حـاتم .. دفعتنـي الـى ان ابحث عني .. إنـا أضيع عينـي وعنك .. سـأقول لـك أنقـذني .. مـن نفسـي .. مـن هواجسي من خوفي ونزفي .. نعم نزفي .."	م ٢ فقرة ٢ م ١ فقرة ١	فقرة (٣)

ت	الحوار	الفقرات التي اشتغل عليها النص	
		الفقرات الرئيسة	الثانوية
١٦	"كنـت تبحـث .. لا ادري عـم .. لكنـك بحثت طوال ثلاثين سنة وأضعتني .. لقد منحتني القلق .. دربتني عليه تدريبا .."	م ١ فقرة ٣ ، ٥	
١٧	احتاج الى آخر .. احتاج إليك "	م ١ فقرة ٢	
١٨	تأكدت من أنها كانت محض هراء . ثمة كارثة مخبوءة ثمة كارثة .. اشعر بها ..	م ١ فقرة ٣	فقرة (٤)

	وفي طعمها اللاذع .. كارثة .. ربما هي في الغياب ..ربما هي في الغربة " " من ؟ .. أنت ؟.."	م ١ فقرة ٣	فقرة (٤)