

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) أنموذجا

**المدرس الدكتور
ايفان علي هادي بيرم
جامعة الكوفة - كلية التربية
تربية فنية**

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) أنموذجا

المدرس الدكتور
ايفان علي هادي بيرم
جامعة الكوفة - كلية التربية
تربية فنية

ملخص البحث :

يمتلك موضوع الاغتراب مرونة كبيرة وشمولية واسعة بفضل تعدد دلالاته وتنوع مضامينه التي تندرج بمجملها تحت مصطلح عام وهو (الاغتراب Alienation)، لقد لاقى هذا الموضوع عناية واسعة من المفكرين في الفترة الحديثة والمعاصرة بشكل خاص، وأعطى أولوية كبيرة للبحث في هذا المجال كاستجابة للمعاناة والاستلاب الذي يعانيه الإنسان في المجتمع، هذا المجتمع الذي قطع امتدادات هذا الإنسان وحجمها وأقتصر امتداده على جانب مادي ونفعي فقط، واخذ ينظر اليه من بعد واحد، ومن زاوية ضيقة ومحدودة النظر .

لقد ظهرت العديد من المصطلحات والتسميات التي تشخص موضوع (الاغتراب) وتشير الى جوهره ، وعنيت العديد من الميادين بالبحث فيه، ومن اهم هذه الميادين (علم الاجتماع، علم

النفس ، والفلسفة) ، الا ان شمولية البحث الفلسفي ، وما تصرفه الفلسفة من عناية بمسائل تخص وجود الإنسان وماهيته، وقيمه وعلاقاته وصلاته الروحية والمادية، أعطت للفلسفة أولوية البحث في هذا الموضوع، الا انه من الجدير بالذكر ان اهمية موضوع الاغتراب وشموليته لم تقتصر على مجال الفكر والفلسفة بل تعدت ذلك الى مجالات اخرى مثل الفن والأدب ، وليس غريباً ان نرى او نسمع موضوعات تتناول (الاغتراب في الفن) او (الاغتراب في الادب) .

الفصل الاول / الاطار المنهجي

مشكلة البحث: تتبلور مشكلة البحث عبر التساؤل الآتي : هل استطاع النص المسرحي احتواء الذات الإنسانية ومعالجتها من الاغتراب التي تعانيه داخل المجتمع؟

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

أهمية البحث :

جدل: فن الحوار والمناقشة ، قال افلاطون :
"الجدلي هو الذي يحسن السؤال والجواب ،
والغرض منه الارتقاء من التصور ، ومن قوله
الى قول للوصول الى اعم التصورات واعلى
المبادئ"^(١).

اما عبد الله فقد عرف الجدل على انه " فن
البرهان وفن دحض كلام الخصم"^(٢).

ب_ اصطلاحاً

قال الشرفا " ان الجدل هو المنهج الفلسفي
الأعلى، وهو حجر الزاوية الذي تقوم عليه العلوم
"^(٣).

ج- اجرائياً

الجدل : فن التمازج والمناقشة الذي يعتمد على
مبدأ التحليل للتأليف بين الآراء المتناقضة
والتصورات المختلفة.

ثانياً: الاغتراب

أ- لغوياً

وردت كلمة الاغتراب في معجم المنجد فيما
يخص الابتعاد والنوى على النحو الآتي : غرب
، غربا : ذهب وفلان عنا : تنحى و في سفرة
تماذى وغربا - الرجل : بعدَ 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 "

١- تأتي أهمية البحث من خلال تسليط
الضوء على موضوعه الاغتراب في النص
المسرحي، اذ ان الاغتراب كمشكلة نفسية لم
يأخذ حقه من الاهتمام في النصوص المسرحية
كباقي الظواهر .

٢- يعد منجزاً معرفياً للدارسين والمختصين
في مجال الأدب المسرحي .

٣- يعد منجزاً للدارسين في مجال علم نفس
الفن.

٤- يخدم طلبة اقسام التربية الفنية في أنحاء
القطر كافة فضلاً عن نقاد المسرح والمهتمين
بالفن المسرحي .

هدف البحث:

يهدف البحث الى تعرف (الاغتراب في النص
المسرحي (دائرة الطباشير القوقازية) أنموذجاً
للكاتب المسرحي (بريخت)).

حدود البحث:

الزمانية: ١٩٢٢ - ١٩٤٣

المكانية: ألمانيا

الموضوعية: دراسة موضوع الاغتراب في
النص المسرحي

تحديد مصطلحات البحث:

أولاً: الجدلية

أ- لغوياً

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

ب- اصطلاحاً

الاغتراب هو " احساس الفرد بانه غريب ودخيل على الآخرين وعلى بيئته ، وحتى غريب ودخيل على ذاته"(٤).

اما اليوسف فقد عرفه على انه " مصطلح فلسفي مشتق من الفعل (alienate) المأخوذ عن اصلها اللاتيني (alienatus) وتعني الذي لايملك ذاته وهو تعريف ميتافيزيقي للفظه اغتراب " (٥) .

وقد عرفه النوري على انه" انعدام السلطة والانخلاع والانفصام عن الذات، و (الانوميا)، والاستياء او التذمر والعداء والعزلة وانعدام المغزى في الواقع الحياتي والاحباط وغير ذلك من المعاني"(٦).

ج- اجرائياً

الاغتراب: احساس الفرد بالانفصال عن المجتمع والعزوف عن كل نشاط ومن ثم الشعور بعدم الثقة والسخرية والاحباط والتشاؤم وقد يكون سلبياً أو ايجابياً.

اما جدلية الاغتراب اجرائياً

مجموعة من التصورات الذهنية التي يشعر بها الفرد ، تخلق حالة عدم التوازن والتنظيم بين الفرد وبيئته وهي من صنع خياله مما تضي على الفرد شعوراً بالتضاد مع نفسه ومع مجتمعه وقد تكون اسباباً أو دافع (اجتماعي، اقتصادي،

ثقافي، او غير ذلك) وبالتالي تؤدي الى شعور بعدم الرضا والارتياح.

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الاول: الاغتراب فلسفياً

ان لفظة الاغتراب لم تظهر كمصطلح حديث في القرن العشرين وانما ظهرت منذ بدء الخليقة من خلال العلاقة الجدلية بين الإنسان والكون (الخالق) والمخلوق ومن ثم علاقة الإنسان بالطبيعة ومع الآخرين، ومن خلال تلك العلاقات تولدت لدى الفلاسفة عدة تساؤلات عن طبيعة تلك العلاقة وماهيتها واسباب وجودها ، كل تلك الاسباب والدوافع اثارت نقطة الخلاف والجدل حول تلك العلاقة(علاقة العالم المادي بعالم المثل) ، ومن خلال البحث المتواصل وجد ان افلاطون (٤٢٧ - ٣٤٧ ق.م) قد اشار بطريقة غير مقصودة الى مصطلح (الاغتراب) وهذا ما نجده واضحاً في كتابه الشهير (الجمهورية) فهو يصف لنا " عمل رجل مغترب عن المجتمع الأثيني وعن سياسات وأخلاقيات عصره انه رجل لا يخضع للمؤثرات والالهام وتسيطر عليه القناعة بأنه من العبث بالنسبة له تماماً ان يحاول الاسهام في الحياة العامة لمدينة وهو يعتقد ان ما هو مطلوب ليس سلسلة من التغيرات التي يمكن الاخذ بها في اطار النظام القائم بل وليس المطلوب اصلاح هذا النظام "(٧) .

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

بذلك تجد الباحثة ان افلاطون قد اشار الى هذا المصطلح منذ العصر الاغريقي في كتابه (جمهورية افلاطون) ، اذ دعا فيه الى الانقلاب عن المجتمع وتخليصه من حالة الظلم والاستبداد الذي يعيش فيه الفرد وتحقيق العدالة والمساواة بين الآخرين، وذلك ما تمخض من تجربته الشخصية التي عاشها افلاطون، وشعوره بالسخط من المستوى الوضع الذي آلت اليه السياسة في عصره، وبذلك عاش افلاطون مغتربا في مجتمعه يسعى الى ايجاد عالما تسود فيه الطمأنينة والامن والاستقرار بعيدا عن الاستبداد والانانية المدمرة لدى الحكام.

قد اشارت الباحثة انفا ان مصطلح الاغتراب مأخوذ من الفعل (alienate) وهو يعني الذي لايمتلك ذاته، اما لفظة (الغربة) والتي تعني تغير المكان او المجتمع، والاصطلاحان يشيران الى الفعل المتداول (غرب)، إما الألماني (هرمان) فقد ميز بين اللفظتين بالألمانية فقد اشار الى ان غربة (Entremdung) اما لفظة اغتراب فتعني بالألمانية (Entansserung) .

لقد تباينت الاراء في استخدام هذا المصطلح وتعددت معانيه و دلالاته، نظرا لتعدد استعمالاتها سواء في المجتمع او الدين او السياسة، الا ان هناك خطأ شائع في اطلاق تسمية (غربة) على مصطلح الاغتراب، وذلك لاختلاف المعنى الدلالي لكلا المصطلحين وما

يهمنا في هذا البحث هو المعنى الاغترابي وماهيته، ودلالاته الفلسفية، و الدوافع المنطقية لاسباب وجوده وانتشاره في جميع الميادين، إذ إن أول من استخدم لفظة الاغتراب بالمفهوم الفلسفي الحديث هو الفيلسوف الالماني (فشته ١٧٦٣ - ١٨١٤ م) اذ ان " اغتراب الانا لديه هو خلقها لعالم مجرد لا حياة ولا صراع فيها "(٨).

اشار هذا الفيلسوف الى ان المغترب يخلق عالما خاصا يسمو الى عالم المثل وينفصل عن العالم المادي ويحقق حالة من الانتماء الروحي الى السمو النفسي ومن ثم الشعور بحالة من الرضا والارتياح لهذا العالم الجديد الذي صنعه له .

قد آمن (فشته) بوجود منهجين في الفلسفة وهما " القطيعة التي تستنبط الشئ من الفكرة ، ويتوقف المنهج الذي يتبعه المرء على تكوينه العقلي غير انه يؤثر المثالية ما دمنا لا نستطيع تفسير الوعي تفسير مرضيا بالكيونة وحدها كما تستطيع القطيعة"(٩).

اعتقد (فشته) بان الفلسفة تقوم على منهجين هما (القطيعة والمثالية) أي (المادي، المطلق) وكلا المنهجين يستطيع الفرد استنباط الفكرة منهما أي ان المرء يستطيع ان ياخذ من الاشياء المادية التي تحيط به عوالم جديدة تسود فيه الطمأنينة والاستقرار واحترام النفس، اما العالم المثالي فنظرا لما اتهم به (فشته) من الحاد، فقد اعتقد

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

بان الفرد يستطيع ان يغير بين العلاقة الازلية التي تربط الخالق بالمخلوق، ويخلق عالم آخر يتحكم به في محاولة لتغيير تلك الصيرورة الإلهية.

اما هيجل (١٧٧٠ - ١٨٣٤ م) صاحب المنهج الجدلي فلقد استعمل مصطلح الاغتراب بمعنى الانفصال او في احيان اخرى يشير اليها بمعنى التخلي او التنازل ، وقد استخدمت لفظة الانفصال عند المفكرين القدامى وهي تعني انفصال الفرد عن مجتمعه، اما مفهوم الانفصال عند هيجل فيشير الى انفصال الفرد عن ذاته وبالمعنى الاصطلاحي (الاغتراب الذاتي)، وهذا ما يحصل نظرا للتفاوت بين ظروف الفرد وبيئته، مما يقود الى شعور المرء بالاغتراب الذاتي ، اما مفهوم التخلي لديه فيشير الى ان الفرد الذي يعجز عن التفاعل مع مجتمعه يقع في حالة الاغتراب النفسي وهناك تقارب بين المعنيين وهذا ما أراده هيجل اذ انه يبحث دائما عن حالات التضاد^(١٠).

لقد اشار (هيجل) الى ان مفهوم الاغتراب يتضمن مفهومين (الانفصال، التنازل او التخلي) ، وهذا يتأتى من الصراع الداخلي الذي يعيش فيه الإنسان مع مجتمعه، مما يخلق حالة عدم التوافق بين الفرد والبيئة، وهذا ما حدا به الى تبلور مفهوم جديد للاغتراب هو (الاغتراب الذاتي او الاغتراب النفسي) وهذا ما سعى

(هيجل) الى ايجاده، اذ انه دائما يبحث عن الاصلاحات التي تكون في حالة تضاد مع بعضها البعض.

هذا ما نجده في القوانين الاساسية للجدل الماركسي التي وضعها (هيجل) والتي قام الفيلسوف ماركس بعد ذلك بالانقلاب ودحض البعض منها واذكر منها الاتي:

١- القانون الاول (التغيير من الكم الى الكيف وبالعكس) : وينص هذا القانون على التغيير الشامل او الثورة على المجتمع واحلال الجديد محل القديم .

٢- القانون الثاني(صراع الاضداد وتداخلها) : ان هذا القانون يشير الى ان العالم في حالة صيرورة مستمرة وتلك الحركة تخلق حالة من التناقض بين الأشياء وذلك نظرا لتطورها وصراع الأضداد هو الذي يولد تلك الحركة ويبعث التطور .

٣- القانون الثالث (نفي النفي) : اذ ان هذا القانون يكمل القوانين السابقة من حيث ان التغيير الذي يحدث في المجتمع والصراع الداخلي الذي يتولد لدى الإنسان وهو ما اطلق عليه (هيجل) صراع الاضداد ، كل ذلك خلق سلسلة من المراحل التي يمر بها الإنسان الذ ان كل مرحلة جديدة تمر بحياة المرء تنفي سابقتها ثم تحتفظ بالمرحلة التي سبقتها أي ان هذا

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

القانون هو مرحلة نفي واحتفاظ معا وهدم وتطور
ابعد^(١١) .

لقد وضع (هيجل) ثلاثة قوانين اساسية للجدل
الماركسي تلك القوانين خلقت نقطة خلاف بينه
وبين ماركس ، اذ بينت على ان الإنسان خلال
مراحل حياته يمر بسلسلة من التطورات والتغيرات
والتي من شأنها خلق الصراع الداخلي لدى
الإنسان ،ومن ثم تولدت لديه عملية نفي تلك
المرحلة والاحتفاظ بها في نفس الوقت أي عملية
هدم وبناء لذلك المجتمع.

يقول (هيجل) " ان كل سير ينطوي على التوتر
بين قوى متضادة ، كل واحدة تجابه الاخرى،
ويكون ذلك في كل النواحي ويزاد التوتر ويخلق
ازمة ، ويرفع الى مستوى الصراع ثم الصدام
النهائي الذي يدمر الطرفين، وهنا ينتهي التوتر
وتحصل طفرة الى مستوى جديد ، حيث يبدأ
توتر بين قوى جديدة هذا السير يسميه الديالكتيك
حيث الفكرة ونقيضها ثم المحصلة التي تصبح
بدورها الفكرة الجديدة"^(١٢).

ان كل تحول في حياة الإنسان من وجهة نظر
(هيجل) يمر بسلسلة من التضادات وبالتالي
تخلق عنصر التوتر ومن ثم الازمة، لخلق حالة
الصراع وذلك للانتقال الى مستوى جديد او فكرة
جديدة ، أي " عندما يكون المجتمع قد استقر
وتحددت فيه العلاقات واتخذت صورة ثابتة

عندئذ ينطوي الإنسان على نفسه وينفصل عنه
ويكون له مشاعره وافكاره الخاصة"^(١٣).

ترى الباحثة ان الإنسان يمر في حالة
الاغتراب اذا ما انتقل من مرحلة الى مرحلة
اخرى او من موقف الى موقف اخر، وبذلك
المراحل او المواقف يكون الفرد قد مر بأزمات
وتوترات خلقت بالتالي مجموعة من الصراعات
تجعل الفرد يمر بحالة من الاغتراب الذاتي او
الاغتراب النفسي، نظرا لانه لا يستطيع التكيف
مع هذا الموقف، اذ لكل فعل رد فعل وهذا النوع
من الاغتراب قد لا يكون سلبيا في اغلب
الاحيان، اذ يبدو في احيان اخرى ايجابيا يجعل
الفرد يتخذ موقفا مضادا تجاه الموقف الجديد .

اما (ماركس ١٨١٨ - ١٨٨٣ م) فيرى " ان
التاريخ هو المفتاح الى فهم الإنسان وصفاته
ذلك لان هناك نموذجا متحيزا او هدفا معقولا في
تطورات القدرات الإنسانية"^(١٤) ويرى ايضا ان
الماضي الذي عاش فيه المرء يعد المحور
الاساسي لفهم طبيعة هذا الفرد، وهو المحرك
الذي تدور حوله الاحداث مهما مر عليه من
تطور وتغير في حياته ، مما يخلق حالة
الاغتراب لانه لا يستطيع ان يجابه الماضي ولا
يستطيع الهروب او التخلص منه، يقول
(ماركس) " ان الإنسان من حيث هو من انتاج
المجتمع كما ان المجتمع هو من نتاج الناس،
فالفاعلية والعقل مضمونهما اجتماعي وكذلك

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

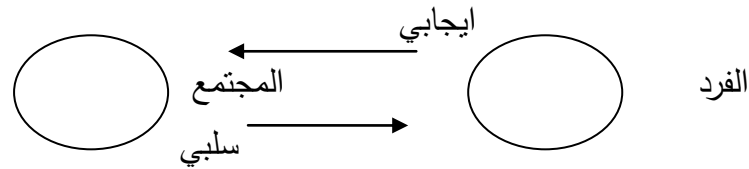
تسلحها بالمنطلقات النظرية الثورية لتطبيق المفاهيم الاشتراكية" (١٦).

ان الاغتراب لدي (ماركس) يختص بالطبقة العاملة، والرأسماليين وان ناتج هذا الاغتراب هو رأس المال لانه المحصل النهائي لذلك الاغتراب وهو المهيمن على الحياة الإنسانية، سواء كان العامل او الرأسمالي اذ ان العامل الاقتصادي هو عنصر التغيير في المجتمعات الرأسمالية .

المبحث الثاني : انواع الاغتراب

أولاً: الاغتراب النفسي

ظهرت مشكلة الاغتراب في المجتمع بشكل واضح وتباينت وجهات النظر التي حاولت ان تفسر اسباب وجود هذا المصطلح وتعدد الاداء، الا انها توزع هذه الاسباب الى العلاقة الطردية التي تربط الفرد بمجتمعه وطبيعة هذا المجتمع سواء اكان متحضر ام تقليدي، أي ان لكل فعل رد فعل قد يكون بالسلب او الايجاب كما في الخطاطة الاتية :



خطاطة (١)

تبين الفعل ورد الفعل بالنسبة للفرد و المجتمع

اصولهما ، لدينا اذن فاعلية اجتماعية وانسان اجتماعي والدلالة الإنسانية للطبيعة ليس لها وجود الا بالنسبة الى انسان اجتماعي، لانه في هذه الحالة وفيها وحدها تكون الطبيعة على علاقة بالإنسان وتكون اساس وجود الإنسان من جل الآخرين ووجود الآخرين من اجله" (١٥).

بهذا المعنى يرى (ماركس) ان الإنسان هو من صنع المجتمع كما المجتمع من صنع الإنسان وان التفاعل بين الإنسان وبيئته تأتي مع التكيف الاجتماعي اذ ان هنالك علاقة وطيدة بين الفرد والمجتمع فكلاهما مكمل للآخر، لايمكن لاحد ان يتطور بمعزل عن الآخر ، وتظهر حالة الاغتراب لدى الإنسان نتيجة عدة ظروف تؤثر على حياة الفرد او على مجتمعه تحول دون تطوره فقد تكون تلك الظروف (اقتصادية اجتماعية سياسية او غير ذلك) ، لتخلق حالة من الاغتراب تظهر لدى شريحة من المجتمع وكمثال على ذلك الاغترابات التي تظهر لدى " الطبقة العاملة في المجتمعات الرأسمالية قبل

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

ان الاغتراب الايجابي يحدث متى ما سعى الفرد الى تغيير المجتمع وتطوره والنهوض به نحو الافضل الى مستوى او مرحلة جديدة على العكس من ذلك ان الاغتراب السلبي يحدث عندما يؤثر المجتمع على الفرد ويقيده بقيود التاريخ والعادات والتقاليد والاعراف السائدة ويحول دون تطوره ونموه، ادى ذلك الى نشوء فرد مغترب عن ذاته يعاني من مشاكل نفسية واضطرابات عقلية تحد من اتخاذ القرار المناسب للنهوض به نحو مرحلة متطورة فقد تكون تلك الاسباب (سياسية، اقتصادية، دينية، الى غير ذلك) كل تلك المنطقات سعت الى عملية تهديم شامل لبيئة الفرد وبالتالي بنية المجتمع، لذا تولد لدى الإنسان الاحساس بفقدان قيمة الحياة ، أي انه لاجدوى لوجوده.

لقد فسر عالم النفس الامريكي (ابراهيم ماسلو) ذلك السلوك واطلق عليه بنظرية (الترتيب الهرمي للحاجات) وقد حددها بخمس انماط وحسب التدرج الاتي:

- ١- الحاجات الفسيولوجية.
- ٢- الحاجة الى الامن والسلامة.
- ٣- الحاجة الى الحب والانتماء.
- ٤- الحاجة الى التقدير والاحترام.
- ٥- الحاجة الى تحقيق الذات. "(١٧)

تلك الحاجات تعد المفتاح الأساسي لنشوء الإنسان نشأة صحيحة في مجتمع لاتسود فيه الكراهية او الخوف او عدم الاحترام، مما يؤدي بالتالي الى انسان منطوي على نفسه عاجزا عن الاتصال مع الاخرين يشعر بالوحدة والعجز وفقدان الانتماء الى المجتمع الذي نشأ وترعرع فيه، وبذلك تعد الحاجة هي " حالة من الحرمان او النقص الجسدي او الاجتماعي تلح على الكائن العضوي فتتويع به الى اشباعها او اختزالها "(١٨)، وهذا ما اشار اليه العالم النفسي (ماسلو) وقد اسمى تلك النظرية بـ(التنظيم او الترتيب الهرمي للحاجات أو الدوافع) نظرا لانها تنظم على شكل هرم.

لقد تعددت الاراء حول طبيعة تلك النظرية وهل هي تتعلق بالحاجة ام الدافع، وهل يضم هذا الهرم خمس ام سبع حاجات ، تباينت اراء الباحثين حول هذا الموضوع الا انهم اتفقوا على تلك الحاجات " تشبع بشكل متدرج وضمن هذا الهرم تعمل الدوافع المختلفة فيه على شكل علامة ديناميكية وتظهر هذه العلاقة في الحاجات الاساسية الاولى التي تطلق عليه بالحاجات الحرمانية اكثر من ظهورها في الحاجات المتبقية الاخرى والتي سماها بالحاجات الانمائية "(١٩).

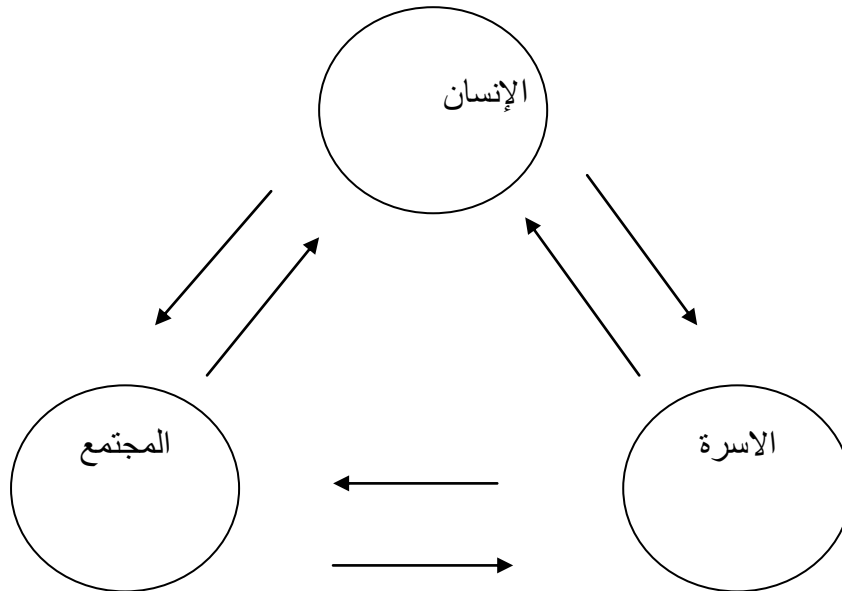
كما ان الباحثين اجمعوا ان الحاجات الاساسية الاولى في التنظيم الهرمي تدعى بـ (الحاجات

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطبشير القوقازية).....

وهكذا لاتقتصر نظرية علم النفس على الخصوصية بعواملها الإنسانية والمادية والزمانية ومن ثم ربطها بالاطار الاسري والاجتماعي والثقافي والحضاري "(٢٠).

تشير الباحثة الى ان هذا التنظيم الهرمي الذي يمر به المرء خلال مراحل حياته يؤثر و يتأثر بالبيئة التي يعيشها والتي تبدأ أولاً من الاسرة وعلاقتها بالمجتمع والمستوى الثقافي الذي تمتلكه، كذلك يتأثر المرء بطبيعة العلاقات العاطفية التي تربط افراد الاسرة مع بعضها وبالتالي تفاعلها مع الآخرين ومن هنا ينشأ الاغتراب النفسي الذي سبق وان اشارت اليه الباحثة انفاً وفق الخطاطة الاتية:

الحرمانية) أي انها تشكل عنصرا اساسيا في حياة الإنسان وتؤثر على سلوكه وتطوره اما الحاجات الاخرى المتبقية فتدعى بـ (الحاجات النمائية) أي الحاجات التي تظهر في فترة حياة نمو الإنسان وتؤثر على تصرفاته ودوافعه الا ان الباحثين لم يتفقوا على طبيعة ونوع الحاجات الحرمانية او النمائية حسب التسلسل الهرمي، اذ ان كل واحد منهم يشير الى نوع معين من الحاجات ويضعها في التسلسل الهرمي والآخر يضعها في الترتيب الاخير وهكذا " يبني المرء انساقا نفسية وعاطفية تتداخل مع علاقته الابوية (الاسرية) والاجتماعية والثقافية : انساقا يقبلها او قد يرفضها، يتفاعل مع البيئة العاطفية والمادية التي يسكنها ويعيش ضمنها فيعكسها او يقاومها



خطاطة (٤)

يبين تأثر الفرد بالأسرة والمجتمع

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

ان الاغتراب النفسي ينشأ عندما تضحل واحدة او اكثر من تلك العلاقات الترابطية بين (الإنسان والاسرة - والإنسان والمجتمع - والاسرة و المجتمع) فكل واحدة منها يؤثر ويتأثر بالآخر في محاولة لتطويره وانتقاله الى مرحلة اكثر تطوراً.

هذا ما نلاحظه في أي عمل فني ، اذ ان الفنان يقوم بربط العمل الفني بـ " اللحظات الزمانية الثلاثة : الماضي والحاضر والمستقبل، فالحادثة الراهنة اثارت في نفس الفنان رغبات دفيئة عبر عنها وإسقاطها على المستقبل، وبذلك تكون غاية العمل الفني دائماً هي ايجاد متعة الاشباع لرغبات لم يتم اشباعها قديماً او حديثاً ويقتصر دور المحلل او الناقد على فك تشابك نسيج النص والعودة الى الدوافع الاولى غير المشبعة عند المؤلف او الشخصية " (٢١) .

ترى الباحثة ان الاعمال الفنية التي نقرأها او نشاهدها تخضع لثلاثة عوامل (الماضي، الحاضر، المستقبل) الذي عاش فيه الفنان فكل منها بطريقة شعورية تؤثر على طبيعة انتاج هذا العمل الفني اذ ان أي حادثة مر بها الفنان او شاهدها تترسخ في ذهنه في اللاوعي وتخرج بانتاج فني رائع نظراً لتأثيرها على حياته او نتيجة لعدم اشباع حاجة معينة لديه من الحاجات الاساسية تظهر في اعماله الفنية ومن هنا يأتي دور الناقد ليقوم بدراسة واعية لهذا

العمل الفني وتفكيك كل عنصر من عناصره وربطها بالتالي بالسيرة الشخصية التي عاش فيها هذا الفنان ومن ثم فك شفرات النص كل جزء على حدة ، وبعد ذلك ربط الاجزاء ببعضها لتكتمل الصورة الابداعية للفنان .

قامت الباحثة بتقسيم الاغتراب النفسي الى نمطين:

- ١- الاغتراب الفردي .
- ٢- الاغتراب الذاتي.

ان الاثنان يصبان في مجرى واحد هو الاغتراب النفسي ، لكن لكل نمط من النمطين دلالة فكرية تختلف عن الآخر، وحتى لا يغمس البعض في دمج هذين المفهومين في معنى واحد ارتأت الباحثة الى تحديد وتوضيح كل واحد منهما وفق الاتي:

١- الاغتراب الفردي: (الاغتراب الوجودي) وهو نوع من الاغتراب النفسي ويحدث نتيجة انفصال الفرد عن الآخرين، فقد يكون انفصلاً مؤقتاً وبحسب ارادة الفرد وحديثه وكمثال على ذلك الانفصال عن شريحة من المجتمع، او عن الاسرة، نتيجة عدم الشعور بالرضا والطمأنينة تجاهها، او الانفصال عن العلاقات الثقافية او الاقتصادية او غير ذلك من العلاقات التي لا تلبي طموحه، وهذا النوع من الاغتراب هو اغتراب مؤقت يزول بزوال الاسباب او الظروف او العوامل التي خلقت عنصر التضاد مع

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

رغباته وطموحاته الشخصية، أي ان هذا النوع من الاغتراب يظهر ويزول بظهور وزوال عناصر تنافره مع المجتمع، وهو اغتراب سلبي، فهو يظهر ويزول باستمرار في جميع مراحل حياة الإنسان لانه لا يستطيع التكيف معها.

٢- الاغتراب الذاتي: (الاغتراب الابداعي) يقصد به التناظر بين وضع الفرد وطبيعته الجوهرية، أي انها عملية تخادج بين الذات والعالم الموضوعي، أي بين الذات والانا، ولا يقصد بالعالم الموضوعي (المجتمع) وانما جوهر الإنسان بمعنى آخر شعور الإنسان بعدم الاكتفاء الذاتي لتحقيق شخصيته، فهو يرى ويشعر بان الاشياء التي ينتجها لا تتناسب مع طبيعة شخصيته وافكاره لذلك فهو يسعى للمضي قدماً في تحقيق التوافق النسبي لتحقيق ذاته وفق المبادئ الثلاثة (الارادة، الاختيار، الحرية)، وهذا النوع من الاغتراب هو اغتراب ايجابي، لان الإنسان يسعى فيه الى تطور شخصيته ، ويطلق على هذا النوع من الاغتراب (الاغتراب الابداعي)، ويسعى دوما للبحث عن اسباب فشله في محاولة صياغتها بأسلوب يتلائم مع شخصيته، وبالتالي باتت تلك العلاقة هي علاقة جدلية عبر الاتي:

١- علاقة جدل الإنسان بالمادة والطبيعة وقوانينها وعلاقاتها البايولوجية.

٢- علاقة جدل الإنسان بالوجود والمجتمع وما تضم من قوانين وافكار. (٢٢) عبر ما تقدم ترى الباحثة ان الاغتراب النفسي ينقسم بدوره الى (اغتراب فردي او وجودي، واغتراب ذاتي او ابداعي) والسبب في ذلك يعود الى ان الاغتراب الفردي هو اغتراب سلبي لا يستطيع الإنسان ان ينفك من قيوده فهو يظهر بظهور المثير او المنبه الذي يؤدي الى انفصال الفرد عن بيئته انفصلاً مؤقتاً نتيجة شعوره بالرفض والتمرد على كل او بعض ما يحيط به سواء اكان في المجال (الاجتماعي او الاقتصادي او التعليمي او السياسي او غير ذلك)، وهذا نابع من شعوره بالعجز من عدم الانتماء والتكيف مع هذا الواقع المعاش وسرعان ما يعود الى طبيعته اذا ما تخطى هذا المثير أي ان (استجابة الفرد او رد فعله) ترتبط بطبيعة المثير الذي تعرض له ويقدرته على تخطيه او المسايرة معه.

اما الاغتراب الثاني والذي يطلق عليه الاغتراب الذاتي او الابداعي فهو اغتراب ايجابي لان لدى الإنسان القوة والقدرة على مجابهة العائق الذي يحول دون تطوره ونموه أي (المثير) فتكون (الاستجابة) بالبحث والتقصي والعمل الدؤوب على اكتشاف نقاط الضعف لديه والتي آلت الى دون تخطيه تلك المرحلة الجديدة، فيعمل بجد وتواصل الى انتاج اعمال ترضي

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

طموحه وتتلائم مع شخصيته لتحقيق له الاشباع
او الاكتفاء الذاتي .

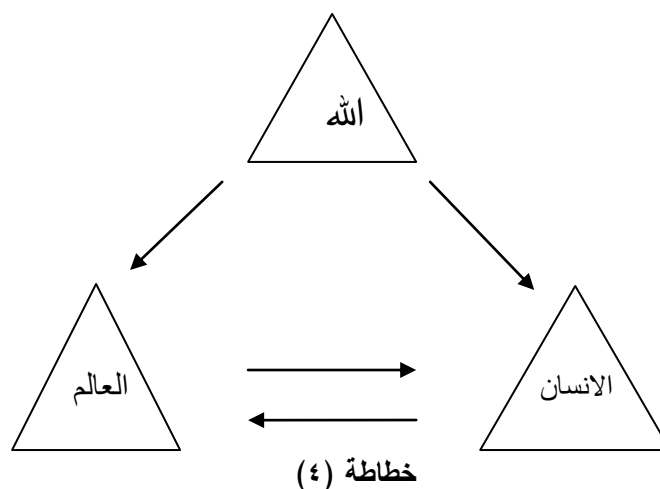
ثانياً: الاغتراب الديني

يعد الاغتراب الديني النمط الثاني من انواع
الاغتراب وقد ظهر هذا النوع منذ بدء الخليقة
واثار عدة تساؤلات حول طبيعة العلاقة التي
تربط العالم المادي بالعالم المطلق وهذه العلاقة
الازلية التي اثارت تساؤلات الفلاسفة والمفكرين
منذ زمن سقراط ولحد الان أي العلاقة بين العالم
الحسي وعالم المثل، ولقد اثارت جدل الكثير من
الفلاسفة وكمثال على ذلك قصة نزول آدم من
عالم المثل الى العالم المادي ومن هنا بدأ
الاغتراب الديني طريقه في البحث المتواصل
لدى الفلاسفة والمفكرين، وهذا ما ذكر في
السابق وقد قامت الباحثة بوضع خطاطة تحدد
فيها العلاقة التي تولد منها هذا النوع من
الاغتراب وهي كالآتي:

قد شاع استعمال هذا اللفظ " لاسيما ابتداء
من القرن التاسع عشر، فأمتد الى مجالات
متعددة متباينة، واتخذ من ثمة معانياً تختلف
بأختلاف المجال فقد شاع هذا اللفظ في علم
النفس وفي علم الاجتماع وفي الاقتصاد وفي
السياسية ومضى بعض المؤرخين يلتمس له
مصادر قديمة تعود به الى الفكر اليوناني القديم
" (٢٣).

لقد ظهر هذا النوع من الاغتراب وبحسب ما
توصل اليه المفكرين والباحثين الى القرن التاسع
عشر والبعض الاخر يعزو تلك البداية الى
العصر الاغريقي وكما دخل هذا النمط من
الاغتراب في عدة ميادين (علم النفس، علم
الاجتماع، الاقتصاد، الى غير ذلك)، وذلك
لارتباطه الوثيق بذاتية الفرد (الانا) وعلاقتها
بالجوهر.

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....



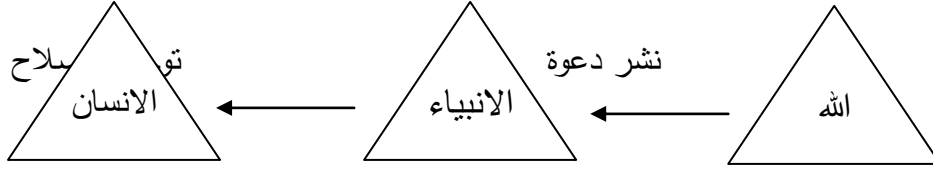
تبين العلاقة التي يتولد منها الاغتراب

الحضارية والتي عبرت عنها الاساطير والملاحم، كذلك ان دعوة الانبياء والرسل الى الدين والى العدل والمساواة وتخليصه من الظلم والاستبداد، يمكن عده دعوة للتخلص من الاغتراب الديني الذي يعيشه الإنسان وتخليصه من الوثنية ودعوته الى التطور وتخليص النفس من الذنوب والاثام التي تترتب على عائقه نظراً لمسايرة الاعراف والتقاليد، لذلك دأب الانبياء والرسل الى التضحية بكل ماليهم من نفس ومال وكل مايمتلكونه لنشر الدعوة الدينية وتحدث تلك العلاقة كما موضح في الخطاظة الاتية:

من خلال ما قدم في الخطاظة السابقة، اشارت الباحثة الى ان العلاقة التي تربط (الإنسان بالله والإنسان بالعالم، وعلاقة العالم بالله) هي علاقة ازلية ظهرت منذ زمن " الانبياء والرسل وتكليفهم من الخالق بحمل الرسالات والتبشير بمضامنها بما يسعد الإنسان على الارض ويخفف من آلامه ومتاعبه وجزعه جعلتهم اول (الاغترابين) في تاريخ الوجود البشري على الارض اذا ما استثنينا ماسبقها من تاريخ بناء حياته وتاريخه وحضارته مثل ابطال الملاحم والاساطير والميثولوجيا" (٢٤).

يعد الاغتراب الديني من اقدم انواع الاغتراب والذي ظهر في حياة الإنسان من السلالات

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....



خطاظة (٥)

تبين طريقة الاتصال بين الانسان والخالق

النظام الروحي الداخلي الذي يشبع في النفس الشعور بالأمن والأمان محل النظام السياسي الخارجي الذي ادخل الرعب والخوف في قلوب المتدينين بعد ان تفتت بينهم فتنة الشهوات وفتنة الشبهات" (٢٥).

ان الاغتراب الديني ظهر لشعور الإنسان بحالة من النقص في الانتماء الروحي الى الله وما يحققه له من أمن وسكينه اضافة الى الحاجات الاخرى وبذلك تحقق له نوع من الاشباع الذي يرضي طموحه ويحقق له مايسعى دوما الى نيله الا وهو السعادة الأبدية.

ان الفلاسفة قد فسروا هذا النوع من الاغتراب على انه يتحقق وفق الثالوث الالهي وحسب ما اطلق عليه (العقل، الارادة، الحب) ، اذ يرتبط العقل بالفكر، والارادة بقدرة الإنسان على العمل والسلوك لتحقيق الهدف، والحب هو المحرك الاساسي لهذا الفعل والذي يحرك الإنسان ويدفعه الى تحقيق تلك الغاية أي تكون باختياره وبوعي

ان بوجود الوسيط (الملائكة) بين عالم المثل (الله) والعالم المادي (الرسل و الانبياء) تتم الدعوة للدين وبين العالم المادي ذاته (الرسل و الانبياء) و (الإنسان العادي) يتم نشر وبث تعاليم الدين الجديد والدعوة للتغيير وفق الاتجاه الصحيح، وعبر ما تقدم نشب الصراع بين الطرفين الماديين في محاولة لابقاء الاعراف والتقاليد الاجتماعية السائدة في المجتمع المغترب تطغى على تلك الدعوة الجديدة ، لان البعض يرفض المساواة والعدل ويدعو لوجود احد الطرفين في حالة الاغتراب المتمثل في بقاءه في دائرة الظلم والاستبداد ، وبهذا يكون الاغتراب في الدين هو " اغتراب عن الحياة الاجتماعية الزائفة الجارفة ، واغتراب عن النظام الاجتماعي غير العادل، فالغرباء قاوموا الحياة ومغرياتها بطريقة ايجابية، سلبية فقهروا السلطتين جميعا، سلطة الحكام وسلطة النفس بترويضها على الطاعات والمجاهدات واعتزلهم عن الناس فحل

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

تام منه وتلك الكلمات ليست مجرد صفات يتمتع بها الإنسان، وانما هي تخضع لقدرة إلهية بتحريكها لايمكن للإنسان مقاومتها وهي التي ترفع الإنسان وتحركه باتجاه الطريق الصحيح.(٢٦)

يعد الثالث الالهي (العقل، الارادة، الحب) وبحسب ما اطلق عليه الفلاسفة هو المحور الرئيسي لتحريك الإنسان من خلال اثار عدة تساؤلات يطرحها العقل لشيء ما، وعن طريق المعرفة والاختيار الصحيح يقوم الإنسان بفعل هذا السلوك ويدافع الحب والشعور بالمسؤولية والله وحده (سبحانه وتعالى) هو المحرك لتلك الدوافع الشعورية وعن طريق اللاوعي يشعر الإنسان بأنه هذا العمل او الفعل قد حققه بكامل ارادته لتحقيق السلام والأمن والسكينة وهذا النوع من الاغتراب هو اغتراب سلبي ذلك لأنه" تجربة ذاتية غير خالصة الا في السعي لتحقيق نوع من علاقة حقيقية بالميثافيزيقية او المطلق و(الله) لدى الاغترابي التصوفي الديني (لا تؤمن بقيمة العمل الإنسان وجدواه) وانما تؤمن بالقدرة الإلهية المطلقة التي تتجلى في الإنسان وخاصة في اعمال المتصوف وافعاله "(٢٧).

يعد الاغتراب التصوفي هو اغتراب لاجدوى منه اذ ان الإنسان ينغمس في حب (الله) وحده وينعزل عن العالم المادي في محاولة منه للوصول الى عالم المثل والابتعاد عن عالم

الشهوات، لذا امكن تقسيم الاغتراب الديني بحسب تفسير الباحثة الى نوعين اولاهما الاغتراب في الديانات الالهية الذي يدعو الى علاقة رفيعة المستوى بين العبد والخالق (الله) والعالم المادي، والثاني اغتراب صوفي يدعو الى علاقة مثالية بين المخلوق والخالق بمعزل عن العالم المادي المحيط .

المبحث الثالث : الاغتراب في النص المسرحي المعاصر

ظهر الاغتراب في النص المسرحي ليعالج المشاكل التي يمر بها الإنسان نظرا لان المسرح هو النشاط اجتماعي لذا دأب الكتاب الى الانغماس في اعماق النفس الإنسانية للكشف عن الارهاصات الداخلية التي تداعب مشاعر الكاتب أو المؤلف، وتمكنه من ملكة الكتابة والبحث عن الدوافع الحقيقية للغوص في تلك القضية دون غيرها وهل هي تعود الى دوافع شخصية ولدت له فكرة المسرحية ام انها تعود الى دوافع سياسية او اجتماعية او اقتصادية او دينية الى غير ذلك حملته على ابتكار اسلوب جديد في الكتابة لم يألفه الآخرون مما حدا به الى ايجاد الحلول البديلة لمعالجة هذا الوضع الراهن.

تعد الاساطير والملاحم البطولية والتي ظهرت منذ فجر التاريخ اغترابا الا ان الباحثين في ذلك الوقت لم يعرفوا هذا المصطلح ولم يخوضوا فيه

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

في البداية الا على يد الفلاسفة واولهم (فيخته) كما سبق ان اسلفنا، ونظرا لما تحمله الميثولوجيا من " قيمة فكرية وفنية تجعلنا في تواصل مستمر مع حركة ومتغيرات الكون والخلقة والانشغالات التي جعلت الإنسان يفكر بأزلية منذ رأى النور حتى الراهن والاتي "(٢٨).

يعد هذا جوهر الاغتراب أي البحث عن الذات الإنسانية وعلاقتها مع العالم الخارجي تلك التساؤلات رافقت الإنسان منذ القدم وحتى الازل وذلك لايجاد عالم اكثر تطور وحداثة من العوالم الاخرى او بمعنى اخر اكثر ابداعا من العصور الاخرى التي سبقته، ولان " الإنسان لايمكنه ان يعيش بمعزل عن الآخرين والا فسيضطر الى ان يخلق لنفسه مجتمعا يتكيف معه، وذلك اما بواسطة الحيوانات والاشياء التي تحيط به كما يفعل الاطفال والبدائيون او بمجرد التخيل كما يفعل حالم اليقظة، فان لم يفعل فسيفقد مقوماته الإنسانية ليصير إليها او حيوانا كما يقول ارسطو ان الإنسان اجتماعي الى حد ان الوحدة تجعله عرضة لمخاطر اعدائه ومخاطر الطبيعة ومخاطر نفسه على وجه الخصوص "(٢٩).

بات على الكاتب المسرحي ان يبتكر اسلوبا جديدا في الكتابة يترافق مع متطلبات وحاجات الإنسان اولاً والعصر ثانياً وتصبح وظيفة المسرح " مؤسسة مستقبلية تبني الرجال والشعوب

وتكرس الاخلاق للمجتمعات لتضع امام الاجيال حصيلة تجارب الفن والخبرة والتقدم ، عارضة الجانب البطولي للشخصيات الوطنية والقومية محلية وعالمية "(٣٠).

من اجل خلق مجتمع رصين خالي من الانحلال والاستبداد لايعيش فيه المرء مغتربا عن بيئته، شاعراً بعدم قدرته على تحقيق مبتغاه تطلب ذلك من المؤلف ان يربط بين التاريخ والحاضر أي بين الماضي والحاضر والمستقبل لينقل للآخرين تجارب اسلافهم ليتسنى لهم اتخاذ القرار الصحيح لمجابهة الواقع المعاش ومن ثم ربطه بالتقنيات العصرية وبالاسلوب الحداثي لمسيرة تطورات العصر والتكنولوجيا الحديثة وتأثيرها بالتالي على قضايا الإنسان.

لقد شهد المسرح " عملية اقتباس للاشكال المستحدثة في المسرح الغربي حتى طغى التقليد غير الماهر على الابتكار الاصيل "(٣١)، ويعد المسرح المعاصر هو عملية خلق تناصات فكرية وفنية بين الماضي والحاضر من خلال البحث عن ماهو جديد ومبتكر ليظهر اسلوبا حديثا وبالتالي خلق هذا الاسلوب لدى الكاتب اغترابا ابداعيا نتج لنا هذا النتاج الابداعي الخلاق على شكل مسرحية، وانتهج له مذهباً يختلف عن اقرانه .

سعى الكاتب المسرحي الى ابتداع هذا الشكل المسرحي الجديد حتى لايصبح " انسان ضائع

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

مشلول الارادة ضعيف الشخصية يكدح ويعمل وبناضل في مقابل حياة تافهة تراوده احلام دون ان يحقق منها شيئا ومع ذلك فهو يصر على وجوده"(٣٢).

حرص المؤلف الى اتخاذ صوراً جديدة من الصور المسرحية واشكالا أكثر محكا بقضايا الإنسان، وبالتالي لايقع الفرد في افول الاغتراب النفسي الفردي.

لذا باتت الدراما " وسيلة للتعبير عن التمرد والثورة على الوضع الإنساني ، فلقد كانت الدراما عملا منبثقا من ادراك مؤلفها لحقيقة ان الإنسان لاحول له ولا قوة في عالم لم يستطيع ان يفهم منه الا عالم معاد لا يحمي لعواقبه، ان صيحة التحدي التي يطلقها الإنسان تعد على المستوى الكوني مجرد ذرة تدور حول نفسها بسرعة"(٣٣).

ان الدراما المسرحية من خلال موضوعاتها تطرقت الى قضية الإنسان المستضعف فكان النص المسرحي هو صرخة التحدي والتمرد على العالم المكبوت وبالتالي طبق الإنسان هنا مقولة ديكارت الشهيرة (انا افكر اذن انا موجود) ، وذلك من خلال ما اتاح له النص من القدرة على تخطي الصعوبات وتجاوزها والبحث عن البدائل الممكنة لتجاوز وتخطي الازمة النفسية والتي حملته على ان يشعر بحالة من الاغتراب الفردي .

بحسب تعبير الوجوديين علينا ان ننظر الى الحياة بنظرة جديدة تأملية حتى " تكون قادرة على اشباع هذه الحاجة التي يشعر بها نحو خلقها وايجادها لا مناص لنا من ان نجعلها شاملة تواجه كل مشاكل هذا العصر بكل ما فيه من اشكال ومن تعقيد"(٣٤).

عمل الكتاب الوجوديين الى البحث عن الوجود الإنساني لتخطي الازمات وذلك من خلال عنصرى الاحتجاج والتمرد وتحطيم القيود ومن هؤلاء الكتاب واللذين قيل عنهم انهم عانوا من مشكلة الاغتراب هو الكاتب (البيركامو، سارتر) ، ولم يؤمن الوجوديون بوجود الخالق لانهم كانوا ملحدين فقد آمنوا بان الاعمال هو التي يخلقها الإنسان وهو القادر على تطويعها وفق ارادته ف " الإنسان (الوجودي) ينتزع نفسه من ذلك كله ليعود الى التفكير في هذا الماضي الزاخر وليحدد موقفه من الحاضر الذي هو فيه لكي يصنع مستقبله الذي يرضاه"(٣٥).

تلك النظرة او الفلسفة تولدت لديهم من الافكار التي امنوا بوجودها وانصبت على اعمالهم المسرحية والتي تعكس وجهة نظرهم تلك، وعلى سبيل المثال مسرحية (الايادي القذرة) لسارتر، (الغريب) لـ البيركامو.

ان " الإنسان الوجودي وحتمية اغترابه كما تريده وتفهمه ودعت له الفلسفة الوجودية الحديثة هو الإنسان الاغترابي السلبي الذي يفهم جوهر

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

اغترابه هو في اعتزال للمجتمع والتمرد والرفض له وبالتالي الانسحاب التبريري الذاتي الطوعي من الحياة، الإنسان الوجودي يعي اغترابه جيداً على مستوى الذات والموضوع وبفهم ثقافي فكري عميق وهو ساخط ليس بالضرورة على الآخرين ولكن على الحياة وقدره ومصيره "(٣٤).

ان الإنسان الوجودي الذي يعاني من الاغتراب هو الإنسان الساخط والمتمرد على نفسه وعلى الآخرين والرافض لكل المعايير والاسس التي بني عليها مجتمعه، وهو في وعي تام لهذا المفهوم (الاغتراب) فهو يلجأ الى العزلة والتخلي عن كل مغريات الحياة، لانه يشعر بوجوده في هذا العالم المادي فهو يشعر بتلاشي معانيه أي وجوده .

بات الإنسان الوجودي في صراع دائم " بين ماهو متآكل منخور من بنى وتشكيلات اجتماعية وبين ماهو متحفز للتغير والتبديل من تيارات وأفكار وآراء ومبادئ "(٣٥) .

لقد اشارت الباحثة في مواضع عديدة من البحث ان الانسان المغتراب الوجودي يدور في دائرة الوهم لا يستطيع ان يتجاوز تلك الدائرة او القيود التي وضع نفسه فيها هي من صنع خياله فهو ينظر الى المجتمع نظرة تشاؤمية في الوقت نفسه فهو يسعى الى التغيير الشامل لكل مجريات الحياة وفق التقدم الحضاري .

انعكس هذا بدوره على الكتاب المسرحيين في الدراما في نصوصهم الى التركيز على " التعقيد المتزايد الذي يحدد الشخصية الدرامية هذه الشخصية التي يمكن ان ينظر اليها من جوانب عدة من الزوايا فالشخص في الدراما الجديدة اكثر تعقيدا من نظائرها القديمة اما الخيوط الاكثر دقة فتسري مع بعضها وتتعدد وتتسلل الى العالم الخارجي للتعبير عن الصلات المتداخلة "(٣٦).

كما ان المسرحيات الحديثة في ادب اللامعقول قد انتهجت على نفس المنهاج الذي سار عليه الوجوديون من امثال (فيكتور هيجو، وبيكت) وغيرهم ، في البحث عن الذات الانسانية وهذا ما نجده في اعمالهم المسرحية وكمثال على ذلك مسرحية (في انتظار جودو) لفكتور هيجو .

وظف المسرح الوجودي ومسرح اللامعقول مفهوم (الصمت) من خلال جعله " ادراكا متكاملأ عقليا (تعجز) اللغة عن التعبير عنه كما في الاغتراب اللغوي ، هذا الصمت في الوجودية (صراخ) مكتوم وعقيم ، ملئ بالاثارة والتمرد والرفض، صراخ اضطهادي ينكفئ من انسان مسلوب الارادة مغيب عن فهم معنى حقيقي للحياة يركن اليه ويستعيد اطمئنانه ويودع قلقه في الوجودية هذا الصمت صراخ الالم حد

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

فيعبر عنه بالصراع والالام فهو انسان مشلول الارادة يشعر بأنه كائن ميت لاجدوى من وجوده واستمراره في الحياة لانه بلا مستقبل.

ثمة بعض الفروق بين المسرحيات المتصوفة أي ذات الشخصيات المتصوفة والمسرحيات الوجودية من خلال الاغتراب ، وبحسب الاتي (٣٨):

ت	الاغتراب التصوفي	ت	الاغتراب الوجودي
١	يبدأ من نقطة الشروع في البحث عن الجوهر المثالي المطلق ليطابق فيها الذات المغترية مع الذات المثلى الالهية	١	يبدأ بنقطة البحث عن ذات اخرى جوهرية مثالية يطابق فيها الذات المغترية مع الذات المثالية والتي قد تكون موجود او غير موجودة
٢	تشكل حركته وهو في حالة الاستكشاف حركة ديالكتيك حلزونية صاعدة للاقترب من المثلث المطلق وهو الذات الالهية .	٢	تشكل حركته في حالة توكيد الذاتية حركة مستقيمة فهو لايسعى الى التطابق مع الذات بمواصفات مثالية يفقدها ويسعى لها لان الاخرون يعنون له الجحيم على حسب تعبير (سارتر).
٣	مفهوم اللاعودة لدى المتصوف هي مسافة التقرب نحو الهدف	٣	اللاعودة لدى الوجودي فهي الوصول الى حالة الضياع وربما الجنون والانتحار في اغلب الاحيان.

والفردية لا تقتصر على رسم الصفات الخارجية فحسب ، انما تمتد الى الجوهر الى رسم العالم الداخلي للانسان، والشخصية لا تتميز بهذا الشئ الذي انجزته انما بالكيفية التي تم فيها انجاز ذلك الشئ " (٣٩).

مما تستطيع الباحثة تاكيده هو ان الكاتب المسرحي عليه الغوص في عوالم الشخصية المسرحية بكل ما فيها من سلبية وغموض ، وان لا يكتفي بمجرد الوصف الخارجي للشخصية دون

التمزق يتحول في شخوص وروايات (سارتر، وبيكت) الى عبث اغترابي" (٣٧).

اتفق الوجوديون واصحاب مسرح اللامعقول على توظيف مفهوم (الصمت) في نصوصهم المسرحية لما له من دلالة فكرية على تجسيد حالة الاغتراب السلبي الذي تعاني منه الذات الانسانية، وعدم قدرتها على البوح به، الا من خلال الصراع الداخلي الذي يشعر به الانسان

ان من ابرز كتاب المسرحية المتصوفة (الليدي جريجوري، بيتس) وغيرهم ومن اعمالهم (الرجل المسافر) لـ لجريجوري، ومسرحية (حيث لاشئ) لـ بيتس.

عبر ماتقدم على المؤلف المسرحي وفق الفلسفة الحديثة يكون على دراية ووعي تام عند الولوج في كتابة أي نص مسرحي وان يضع في اعتباره كيف يركز على الشخصية في النص المسرحي ، اذ ان " كل شخصية تحمل بذاتها العمومية

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

الغوص الى اعماقها لان هذا هو جوهر الاغتراب.

اما المسرح الملحمي والذي توضحت فيه معالم الاغتراب بشكل واضح من خلال اتخاذه لـ " اسلوب جديد لأخراج المشاهد من مجال السبات العاطفي الى عالم النقاش الفكري والجدل الموضوعي لأستخراج الاسباب والمسببات لعوامل التدهور والانحطاط ومعرفة العوامل التي تؤدي الى تقدم الانسان، ان مسرح (بريخت) لم يعد مثل مسرح ارسطو يعتمد على القدرة والآلهة التي يخضع لها مصير الانسان بل هو مسرح الرجال والبطولات وهو ايضا مسرح بطولي وجدلي وملحمي " (٤٠).

يعد المسرح الملحمي والذي ظهر في ألمانيا على يد المسرحي والكاتب (برتولد بريخت) تغيرا ثوريا وشاملاً على كل الاسس التي استند اليها المسرح الارسطي من حيث جعل المتلقي يتخذ موقف الناقد المحلل لمجرى الاحداث المسرحية التي قرأها وانغمس فيها لمعرفة الدوافع الكامنة لسير الشخصية بهذا الاتجاه ، او وقوعها في هذا المصير ، على العكس من المسرح الارسطي والذي اكد على مفهوم التطهير لتحقيق حالة الخوف والشفقة تجاه الاحداث التي يمر بها الشخصية المسرحية.

ان المسرح الملحمي اكد على مفهوم التغريب والذي يعني " ان الانسان ينطوي على امكانيات

عديدة وبالتالي فبالإمكان ان ننتظر منه اشياء كثيرة يجب ان لا تبقى الانسان بالشكل الذي هو عليه كما يجب ان يرى ايضا بالشكل الذي يمكن ان يكون عليه يجب ان ننطلق فقط من تلك الحقيقة التي هو عليها بل ومن تلك التي يجب ان يكون عليها ، وهذا لا يعني ان اضع نفسه ببساطة مكانه على العكس يجب ان اضع نفسي معه وجها لوجه لهذا السبب يتعين على مسرحنا ان يغرب كل ما يعرضه " (٤١).

وضع (بريخت) القارئ المتلقي ليس فقط موضع الناقد بل وضعه في موضع المحلل النفسي الذي يبحث عن الطبيعة الانسانية او بمعنى اخر عن المحفزات الداخلية التي مر عبرها الانسان وتسبب له في وقوعه وانزلاقه في عالم الحضيض والتدهور وهذا ما تمخض في اعمال (بريخت) المسرحية مثل مسرحية (الام الشجاعة، دائرة الطباشير القوقازية، الى غير ذلك).

ترى الباحثة ان (بريخت) قد عاش حالة الاغتراب الفردي نظرا للحياة الصعبة التي عاشها بريخت ، وانعكست بالتالي على اعماله المسرحية " اذ ان بريخت قطع بسرعة مسيرته عن موقف السخرية العديمة بالمجتمع الحديث الممتزجة بمجرد التعاطف مع الانسان المضطهد الفقير او البسيط العادي الى موقف الهجوم المباشر على المجتمع الرأسمالي بأخلاقياته

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

وتكويناته الفكرية والتركيبات النفسية لنماذجه البشرية والعلاقات المباشرة بين السلطة السياسية والسيطرة الاقتصادية فيه والتواطؤ المكشوف بين مؤسساته العسكرية والدينية والقانونية" (٤٢).
عبر ماتقدم حددت الباحثة بعض النقاط الجوهرية والتي تمثل جوهر الاختلافات القائمة بين المسرح الارسطي والمسرح الملحمي وذلك من خلال الاتي (٤٣) :

ت	المسرح الملحمي	ت	المسرح الارسطي
١	سرد	١	فعل (حدث)
٢	ماضي	٢	حاضر
٣	تغريب لاتخاذ موقف	٣	تطهير لتحقيق الخوف والشفقة
٤	ذاتي وموضوعي	٤	موضوعي
٥	جدل	٥	ايحاء
٦	يخاطب العقل	٦	يخاطب العاطفة
٧	الوجود الاجتماعي يحدد الفكر	٧	الفكر يحدد الوجود
٨	متطور	٨	ثابت
٩	يركز على مسار الحدث	٩	يركز على النتيجة
١٠	قدرة الانسان على التغيير	١٠	غير قابل على التغيير
١١	بنية مفتوحة	١١	بنية مغلقة
١٢	قفزات	١٢	تطور مستقيم

التلقي والوعي لدى القارئ والمشاهد لذلك فقد اتسم كل مسرح سواء كان الارسطي او الملحمي بروح العصر الذي واكبه وكان لظهوره تاثير كبير على المتلقي.

اما مفهوم الاغتراب وظهوره في المسرح الملحمي فقد ظهر عند بريخت لانه يشير " ان الاغتراب كحالة يمارسها الانسان مشروطة بعوامل اجتماعية واقتصادية وان ازالة هذه العوامل هي

تلك النقاط مثلت نقطة التضاد بين المسرحيين ، اذ ان كل منها قد سار على عكس تيار الآخر ومضاد له ليس ذلك لتوضيح ايهما افضل وقوعا على المتلقي وانما جاء ذلك لمواكبة التقدم الحاصل في المجتمع والمتغيرات الجذرية التي طرأت عليه والتي شملت كافة الميادين الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وبالتالي تأثيرها المباشر على ميدان الثقافة وعلى روح

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

الخطوة الاساسية نحو اقامة مجتمع انساني غير مغترب هذا ويعتبر (بريشت) الاغتراب و اللانسنه مترادفين وهو لذلك يلجأ في اعماله المسرحية ومقالاته النظرية الى طرح الحل لمشكل اغتراب الذات وتحول الانسان الى شئ وبذلك يمكن اعتبار ان انتاج بريشت المسرحي بالاضافة الى كتاباته النظرية يشكلان معا حركة منظمة ضد اللانسنه التي يعاني منها الانسان " (٤٤).

تعد الباحثة (منى سعد ابو سنة) اول من بحث في موضوع الاغتراب عند بريخت فمن خلال بحثها قد توصلت الى مفهومين (الاغتراب، اللانسنه) ، وهما مفهومان مترادفان اضافة الى المترادفات الاخرى التي يشار اليها الباحثين ومنها (الانفعال، العزلة، الانطواء، الى غير ذلك) كل تلك المعاني تعني مفهوم الاغتراب وقد اوضحت تلك الباحثة ان العامل الاجتماعي والاقتصادي يعدان المحور الاساسي لحتمية الاغتراب، وذلك لان بريخت قد عاش في مجتمع رأسمال (برجوازي) .

كما قامت (منى سعد) بتحديد ثلاثة ابعاد لظاهرة الاغتراب وهي (بعد فلسفي ، وبعد اجتماعي، وبعد استيطيقي) ، اما البعدين الفلسفي والاجتماعي ينصان على ان لفظة اغتراب في الالمانية تعني (Verfremdung) وهي مستمدة من مفهوم هيجل للاغتراب ، الا انها مختلفة

عند بريخت ، لان الاخير قد اتفق مع الفلسفة الماركسية وذلك لاسباب اجتماعية واقتصادية الا انه استمد من هيجل مفهوم الديالكتيك فقد انطوت ظاهرة او نظرية الاغتراب عند بريخت على مفهوم (نفي النفي) او (اغتراب الاغتراب) ، فالخطوة الاولى للنفي يتضمن جعل الظاهرة غير مألوفة أي اغتراب وبعد ذلك تأتي الخطوة التالية وهي اغتراب الاغتراب من خلال نفي الاغتراب والوعي بأسبابه لتحقيق الرؤية المستقبلية.

اما البعد الاستيطيقي فقد اطلق بريخت على مسرحه المسرح الا ارسطي ، لان فكرة او لفظة مسرحه لم تكتمل بعد وتأتي تلك التسمية نسبة الى ارسطو، المنظر الاول للدراما فقد تأثر بريشت بأرسطو واتخذ موقفين منه الاول (سلبي) والثاني (ايجابي)، اما السلبي تمثل في رفض المبادئ التي نص عليها ارسطو، والجانب الايجابي تمثل في ايجاد البديل لهذا المسرح.

كما اكد بريخت ان مسرحه لايقف موقف المضاد لارسطو وانما لا ارسطي، بمعنى ان الفرق بين المسرحين تمثل في التركيز على النقاط دون الاخرى مما يعطي جمالية مسرحية لكل منهما وفق متغيرات العصر (٤٥).

عبر ماتقدم يتضح ان الاغتراب او (حتمية الاغتراب) ينص على ثلاث محاور هي :/

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

وعلاقة الشخصية المستلبة بالشخصيات المحيطة.

ما أسفر عنه الإطار النظري والدراسات السابقة من مؤشرات

١- ظهر مصطلح الاغتراب منذ الأزل الا ان هذا المفهوم لم يتبلور الا على يد الفيلسوف الألماني (فيخته) ، ومن ثم هيجل وماركس .

٢- يحمل الاغتراب عدة مترادفات او معاني منها (الانفصال، العزلة، تلاشي المعايير، التخلي، الى غير ذلك) وكل تلك المعاني تحمل صفة عدم التكيف والتواصل بين الفرد ومجتمعه.

٣- يعاني الفرد من حالة الاغتراب ، نظراً لأسباب (اقتصادية، دينية، اجتماعية، تعليمية، سياسية، ثقافية، تاريخية) .

٤- الاغتراب نوعان (ديني، نفسي)

٥- الاغتراب الديني نمطان (الاغتراب في الاسلام، الاغتراب التصوفي).

٦- الاغتراب النفسي نوعان (الفردى- الوجودي، الذاتى - الابداعي).

٧- يحمل الاغتراب جانبان (ايجابي، سلبي).

٨- ظهر الاغتراب في النص المسرحي المعاصر (الوجودي، اللامعقول، التصوفي، الملحمي).

١- " اغتراب الكاتب المؤلف تجاه البطل تحديدا والنص المسرحي.

٢- اغتراب البطل تجاه المتلقي او النظارة المشاهدين.

٣- اغتراب المتلقي او النظارة تجاه البطل والنص المسرحي "(٤٦).

الدراسات السابقة ومناقشتها

(الاغتراب في النص المسرحي المونودرامي) للباحثة: نهى عباس

بعد البحث والتقصي لم تجد الباحثة دراسة تناولت موضوع الاغتراب في النص المسرحي المعاصر سوى الدراسة المذكورة لكنها حددت وكما هو واضح بالنصوص المونودرامية، مما شكلت فرقا بيناً، اذ اعتمدت الدراسة الحالية على دراسة حالة الشخصية التي تعاني من الاغتراب ضمن الحاضنة المجتمع وحوارها مع الآخرين باعتبارهم يمتلكون دوراً كبيراً في الحالة الاغترابية التي وصلت لها الشخصية، بيد ان دراسة الباحثة (نهى) جعلت الشخصية هي لسان حالها تعبر عن ما يدور في داخلها عبر حوارها هي فقط، وعليه اختلفت مشكلتا البحث والهدف من وراء تطبيق المنهجية المناسبة لكل منهما، علما ان عينة البحث المذكور اقتصر على النصوص المونودرامية، بينما اتجه البحث الحالي الى دراسة النص ذو الشخصيات المتعددة

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

٩- ركز الكتاب المسرحيون المعاصرون على الذات الانسانية لما تحمله من قيم ومعاني ومعايير.

على ايجاد الحلول البديلة لمواكبة التغيير الشامل .

الفصل الثالث / إجراءات البحث

١٠- يعد مصطلح التغريب الذي اطلقه بريخت على المتلقي لخلق حالة التعايش والتفكير والتغيير نحو الافضل محل الشخصية المسرحية، هذا المصطلح هو مرادف لمصطلح (الاغتراب)، من حيث التركيز على الفرد وقدرته

اولاً: مجتمع البحث : اعتمد مجتمع البحث على نصوص (برتولد بريخت) ولكرتها انتخبت الباحثة عدد منها تتجلى فيها سمة الاغتراب وهي :

ت	اسم المسرحية	سنة التأليف
١-	طبول في الليل	١٩٢٢
٢-	اوبرا القروش الثلاثة	١٩٢٤
٣	الرؤوس المدببة والرؤوس المستديرة	١٩٣٤
٤	دائرة الطباشير القوقازية	١٩٤٣

ثانياً: عينة البحث مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) وقد اختيرت بشكل قصدي لتجلى سمة الاغتراب فيها .

ثالثاً: منهج البحث: انتهجت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في البحث، من حيث وصف النصوص وتحليلها وملائمته هدف البحث

رابعاً: اداة البحث: اعتمدت الباحثة المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري، بوصفها (اداة البحث) المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها، اذ

يتفاوت الحصول عليها بين نصٍ وآخر، ويلتقي منها -بشكل متكرر- لدى نصوص اخرى.

خامساً: تحليل عينة البحث

اسم المسرحية: دائرة الطباشير القوقازية (٤٧).

اسم المؤلف: برتولد بريخت

سنة التأليف : ١٩٤٣

سنة النشر : ١٩٥٥

الوصف العام للمسرحية :

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

يقترح اصحاب هذه المزرعة عرض حكاية (دائرة الطباشير القوقازية) التي تصور لنا حوادث ثورة قام بها امراء في بلاد القوقاز لتطيح بالحاكم الذي عينه الدوق الكبير والذي يقطع رأسه في الانقلاب الدموي في حين تتمكن زوجة الحاكم من الهرب مخلفة وراءها فلذة كبدها الطفل الذي يحمل لقب الاسرة. فتستطيع الخادمة (جروشا) تخليص ذلك الطفل من المجزرة في ظرف كان من الصعب الاقدام على تبني الطفل لاسيما ان الموت والشرور كان يتهدد حاشية الحاكم فكيف حال ابن الحاكم اذا ما وقع في ايدي العدو. لاشك في ان القتل سيكون من نصيبه ايضا.

تهرب الخادمة (جروشا) مع الطفل والجنود يتعقبونها بين الوديان والجبال متحملة المشاق الكبيرة يتهدهدها الموت والخوف على مصير الطفل الذي اصبح يشكل جزءاً من كيائها ووجودها وتضطر ومن اجل الحفاظ على الطفل ان تدوس على قلبها لتتزوج بفلاح نصف حي. يستعيد الدوق الكبير بعد ذلك السلطة التي فقدتها وتعود زوجة الحاكم المقتول لتطالب بالطفل بعد ان كبر بعض الشيء، وتعرض القضية امام المحكمة وبعد ان يوضع الطفل في دائرة الطباشير ويطلب الحاكم (آزديك) من المدعيتين للامومة ان يتنازعا الطفل من الدائرة وكل من تجلبه الى جهتها بقوة تكون ام الطفل، فتضحي (جروشا) الخادمة ولا تدخل في اللعبة تاركة

الطفل ليد زوجة الحاكم التي جذبتة بقوة خوفاً على الطفل من الاذى وهكذا يقضي الحاكم (جروشا) هي امه الحقيقية وان الطفل من حق الام التي ربته وسهرت عليه لا من حق تلك التي انجبته وتركته هاربة تحت رحمة العدو الذي لا يرحم لتتخذ نفسها فحسب وملابسها الفاخرة وحليها الثمينة.

الذي تريد ان تقوله المسرحية ان حق التملك لأي شيء انما يتوقف على العمل المبذول فيه، سنحاول هنا ان نبين بعض المعطيات التي يستفاد منها من خلال المؤشرات التي طرحناها في البحث ويمكن ان نحدد ثلاثة معطيات هي (اغتراب الشخصيات والفكر الذي تتمتع به والعاطفه).

التحليل:

ذهب بريخت الى ان هدف المسرح تغيير العالم من خلال نظرة جمالية جديدة لاتعتمد (النظرة) على تفسير العالم كما فعل اصحاب المسرح (الارسطي) من خلال النزعة الايهامية بتحويل الواقع الى مجموعة من السلع المرئية الخاضعة للاحصاء بل يرى بريخت باننا ينبغي ان ننظر الى الواقع لا بوصفه سلعاً مرئية بل باعتباره عالماً متفاعلاً بعمليات تجريبية تحمل الصبغات الانسانية "ان كل مايفعله بريخت هو "مجرد" اشتغال واعادة صياغة لتراث المحاكاة الذي

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

افسدته الممارسة والتنظير للجماليات لدى الطبقة المتوسطة .

العجوز: اريد ان ابدأ بأن اجدد احتجاجي ضد تحديد مدة الكلام. اننا نحن ابناء مزرعة (جالنسك) قد امضينا ثلاثة ايام بلياليها للوصول الى هنا، والان يطلب منا ان نناقش في اقل من نصف يوم. المسرحية ص ٢٨-٢٩.

كأن بريخت يريد ان يهمس في اذن المتلقي ليقول له: ان النظر في الحوادث ينبغي ان يخضع للنقاش والجدل النقدي ولا يمكن تقبل الواقع بعلاته من دون ادراك معمق لمضامينه وتجربته وان هذا الامر لا ينظر اليه بشيء من الاستخفاف او اللامبالاة او بشكل عابر لقد ذهب بريخت الى ان العالم يتغير وتغيره جدلي: فقد تصور العالم على انه عملية تصوير الانسان على انه طاريء .

السائقة الشابة: ان بلاد الشعب السوفيتي يجب ايضاً ان تكون بلاد العقل. المسرحية ص ٣٥.

انه يريد للعقل ان يمارس دوره الحقيقي في تغيير العالم، انه يريد للعقل ان يكون متيقظاً متفتحاً لا نائماً او مخدراً، وان المهمة لتغيير العالم جسيمة وأن الاهتمام بالجانب الحسي (الشكلاني) لابرار ما هو جميل غير كافٍ للرقى بالعالم الانساني، بل ينبغي تفعيل دور الادراك الذي غيب بفعل الارادة الدكتاتورية لتحول الانسان الى اداة بيده من اجل الثراء او التسلية .

ان بريخت ينظر الى الطبيعة على انها متغيرة وكذلك الطبيعة الانسانية وحتى التاريخ فإنه طارئ وكل الاشياء مغتربة اذا ما ادخلناها في مأكنة الجدل والنقد:

المغني: انه من الخطأ مزج امزجة من انواع مختلفة، لكن الحكمة القديمة والحكمة الجديدة تتسجمان معاً انسجاماً رائعاً. المسرحية ص ٣٩-٤٠.

حاول بريخت ان ينتزع من الحكاية القديمة ثوبها الايهامي الساحر المخادع الذي يضع المتلقي امام المثالية الفلسفية حيث تكون هذه الفلسفة هي اساس الوجود الاغترابي عندما تعكس الواقع الموضوعي بشكل ذاتي في حين يرى هو ان المادية الفلسفية عندما تكون معياراً للواقع التاريخي يبرز لدينا وجود جمالي متكامل وخاب، لكنه مغترب داخ الانسان انه اراد ان يلبس الحكاية ثوبها الجديد الشفاف الذي يعكس الصيغة الحقيقية للواقع. ان اللعبة الاغترابية الرئيسية عند بريخت ارتدادية اعني تنطلق من الواقع الى الانسان ومن الانسان الى الواقع.

ان القيم الاغترابية تصل الى ذروتها لدى بريخت عندما يواجه اصحاب المطالب والشحاذون في المسرحية الحاكم (جورجي) بمظلوميتهم، ومن خلال الحوار والاصوات المتعددة نلمس الصيغ النقدية للشارع لهذا النظام الفاسد والمتهري. ان الاصوات تنزع القناع عن وجه الحقيقة .

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

اصوات اصحاب المطالب:

-العفو يا صاحب العفو ان الضرائب باهضة.
-لقد فقدت ساقى في الحرب ضد فارس فكيف
احصل على
-اخي بريء يامولاي، المسألة كلها مجرد سوء
فهم.

-اني اراه يموت جوعاً. المسرحية ص ٤٣.

ان بريخت يبحث في الكيفية التي يتمكن فيها
المسرح من تغيير العلاقات الاجتماعية
والاقتصادية والسياسية والثقافية من خلال
الادراك بأن العمل الفني متعة مدركة كما قلنا
ترفع الاغتراب عن المتلقي ليمارس الانسان
ادراكه التلقائي للواقع وبالتالي العمل على تغيير
الواقع المعيشي.

ان اروع القيم الاغترابية لدى بريخت عندما ينظر
الى الشيء ويجده غير ذاته وينظر الى المعنى
فيجده غير المعنى المطلوب وهكذا حال الطبقة
البرجوازية واصحاب المال ولنرى هذا الحوار
الذي يخاطب به الخادم الخادمة جروشا التي
حاولت تقليد اصحاب المال في تصرفها علما
تجد مكاناً معهم تبين فيه مع الطفل .

الخادم: صدقيني ان اصعب شيء هو تقليد
انسان لايعمل شيئاً ولاينفع في شيء ان المرء
معهم يضيع اذا ماتقطنوا الى انه يحسن عمل
اموره بنفسه او قد اشتغل باصابعه العشرة ذات
مرة. المسرحية ص ٩٤.

ان بريخت ينظر الى الكون على انه متكثف
ومليء بالامكانيات، والوعي المتزايد يفضي الى
الكوميديا، ونقص الوعي يفضي الى التراجيديا،
لقد حاول بريخت في هذه المسرحية ان يجمع
بين صورتين متناقضتين وعالمين متصارعين في
مكان واحد وفي شخص واحد وفي لحظة واحدة
ليضع المتلقي في حالة الاندهاش ويجعله مغترباً
وسط الواقع الذي نعيشه ولنصغي الى حوار
الراهب.

الراهب: يا حضرات المعزين والمدعوين للزفاف،
اننا نحيط بهذا السرير، سرير الزواج وسرير
الموت معاً، وقلوبنا تنفطر تأثراً، لان العروسة
تجلس تحت تاج ازهار البرتقال، بينما العريس
يرقد في القبر، لقد زين العريس والعروسة في
تمام جلوتها، لانه في سرير الزفاف تتحدد
وصيته، وهذا امر بالغ العظمة. واسفاه ! اما
اعجب المفارقة في مصائر بني الانسان. نرى
واحداً يموت ليكون له سقف على رأسه، والآخر
يتزوج ليتحول الجسد الى التراب الذي منه نشأ.
المسرحية ص ١٣٧.

ان بريخت يحاول ان يجعل الاشياء المألوفة
لدينا مغتربة في واقعها عندما تجتمع سمفونية
العرس مع رقص جنائزي في مكان واحد، ليس
الفن مرآة يعكس الحقيقة القائمة خارج الفنان،
ليس الفن عرضاً جامداً لطبيعة معطاة كي
نحصل على تعاطف فني من جانب الجمهور،

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

ذلك لان بريخت يرى ان الفن (دينامو) أي رؤية فنية وتشخيصية تنفذ الى امكانيات الطبيعة وتكشف القوانين المتنوعة المشتركة لعملياتها. وهذه الرؤية تمكن من الفهم النقدي للتدخل فيها. وتحاول هذه النظرة، ان ترفع الفن الى مستوى في المعنى الابداعي ارقى من النزعة الايهامية وذلك بطريقة انطولوجية-معرفية .

ان القيم الاغترابية الجديدة مستتبطة من نفاذ البصيرة في امكانيات التجربة الانسانية وما يحققه العقل النقدي من مكتسبات لتغيير الواقع، حيث ان قيمة الانسان تتحدد فيما يحسن اداءه من عمل وان الافضل هو الاحسن اداءً وفعالية ويعبر بريخت عن ذلك في خاتمة المسرحية: المغني: ان الاشياء ينبغي ان تعطى للذين يقومون عليها خير قيام:

فالأولاد للامهات اللوتي يرعينهم خير رعاية حتى يشبوا ويتزعرعوا ، والعربات للسائقين الفائقين حتى يكون السير جيداً، والوادي للذين يحسنون سقيه حتى ينتج خير الثمار. ص ٢٣٦ و ٢٣٧.

استند بريخت الى المفاهيم الفلسفية في دراسة ظاهرة الاغتراب عند الانسان وتحليل واقع الحياة المحيط به ودراسة الظواهر الاجتماعية والحسية تحليلاً يستند الى الجدل و يعثر بريخت على مفتاح تفسير ظاهرة الاغتراب عند الانسان عبر النص المسرحي باعتبار هذه الظاهرة حقيقية

واقعية في عالم واقعي لا باعتبار واقع الانسان المطلق بصفته ذاتاً مطلقة مغلقة . انه يرفض تلك المفاهيم التي تغيب الانسان وتبعده مما يحيطه ولننظر الى هذه المحاور:

العجز: ان هذا الوادي كان لنا منذ الازل. الجندي: ما معنى هذا: منذ الازل، لاشيء يملكه انسان منذ الازل. انت نفسك حينما كنت صغيراً لم تكن ملك نفسك، بل كنت ملكاً لامراء كازكي. المسرحية ص ٣١.

انه يريد ان نفرق بين ان نملك الشيء وبين حب الشيء، انك عندما تحب شيئاً لايعني انك تملكه بل ان الملكية الحقيقية لكل من يعمل شيئاً مفيداً في هذا الشيء او ذاك وهكذا فأن العلاقة مع الاشياء تتحدد وفق مايققه الانسان من فوائد المصلحة العامة ومع ذلك فأن حب الشيء ينبغي ان يلاقي احتراماً من الجميع

الخبير: صحيح، الارض يجب ان نعدها اداة نستخدمها في انتاج شيء مفيد، ولكن من الصحيح ايضاً انه ينبغي ان نحترم حب الناس لقطعة من الارض معينة بالذات. المسرحية ص ٣٣.

لذلك نراه يؤكد ان حب الوطن يعني الوجود بحد ذاته وان الواقع الثوري الجديد يفرض فهماً جديداً لقضية الارض التي ولد وعاش عليها الانسان والسؤال الذي يطرحه الخبير لماذا يحب المرء وطنه؟ يتطلب فهماً معمقاً حتى تصبح قضية

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

الدفاع عن الوطن والاستشهاد ومن اجل الحفاظ عليه ذات دلالات واقعية ترتبط بمصير الانسان نفسه، لا من اجل الحفاظ على عروش الحكام البرجوازيين الذين يدفعون شعوبهم الى اتون الحرب بلا مسوغ.

الخبير: رفيقي، قل لي لماذا يحب المرء وطنه؟
السبب هو ما يأتي: فيه الخبز طعمه احسن،
والسمااء ارفع،
والهواء الطف واروح.

والصوت يدق فيه اوضح، والارض تتحمل السير
اكثر، اليس كذلك؟ ص ٣١.

ان بريخت يحاول ان يفهم الاخرين ان الدفاع عن الوطن امر لانتقاش فيه. وان بذل الدماء وارخاص الانفس في سبيل وجوده من ضروريات وجود الانسان ولكن عندما تكون الحرب بلا سبب فينبغي ان تعلم ان ذلك هو ليس من شأن الناس بل من شأن الحكام الذين يضعون قضية الحفاظ على تيجانهم في الاولويات ولنستمع الى جروشاً وهي تعبر عن ذلك:

جروشاً: لا اقول انني قليلة الصبر، ولكن حينما تذهب الناس الى الحرب بغير سبب، ولاتأتينا اخبارهم، فأن هذا الامر لا احبه. المسرحية ص ٦١.

لقد حاول بريخت تزويد المتلقي بالامكانات العقلية التي يستطيع من خلالها التخلص من عبوديته الاغتراب الذي يعيش فيه ومن اسر

الطبقات الحاكمة تلك الطبقات التي تعتقد بخلودها والتي اتخذت اكتاف الشعوب سلاسل لترتقي الى عروشها لتبني مجدها المزيف القائم على امتصاص الدم والاشلاء الممزقة للطبقات المسحوقة ولنسمع صوت المغني يقول:

المغني: ما أشد عمى العظماء! انهم يغدون كأنهم خالدون فوق الظهور التي تتحني لهم واثقين من القبضات التي يدفعون لها ومن القوة التي استمرت زمناً طويلاً. ولكن الزمن الطويل ليس الابد. المسرحية ص ٥٥-٥٦.

لقد حاول بريخت ان ينقل دائرة الصراع بين الطبقات وعملية الصراع الدرامي من خشبة المسرح الى عقل المتلقي، انه يحاول ان يجعل المتفرج ينتبه الى الفجوات العميقة الموجودة في عقله وفي ما تعود عليه من تفكير سلبي غائم، انه يريد له ان ينظر بعينين متسعيتين ليكشف عن الواقع المر الذي يعيشه وبدلاً من ان يقع الصراع بين شخصية واخرى في اطار قيم ثابت تقبله الشخصيات المسرحية والمتفرج معاً، يصبح الصراع صراع وجهتي نظر احدهما يعرضها الموقف المسرحي الذي يتضمن الايدولوجية المرفوضة والاخرى يعرضها المؤلف .

زوجة الحاكم: اذن ضعيه لحظة (تقصد الطفل) واذهبي لاحضار احذيتي الماروكان في غرفة النوم، انا في حاجة اليها مع فستاني الاخضر (المرية تضع الطفل وتخرج توجه الكلام الى

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

(الوصيفة): وانت لاتتقي دون عمل! (تهرب الوصيفة). امكثي والا امرتهم بجلدك ! (صمت) كل هذا قد وضع في الصناديق بغير حماسة ولاذوق.

لابد ان يريهم المرء نفسه.. في مثل هذه اللحظات يتبين الانسان كيف يخدم.. ماشا (وتشير بيدها) ان تبتلع.. هذا امر تحسنه، اما الشكر.. فلا، سأذكر ذلك.

الياور: (بعصية شديدة) قائلاً، تعالي حالاً، ان اورلياتي قاضي المحكمة العليا قد شنقه ثوار مصنع السجاد.

ان بريخت في الوقت الذي يدخل في عقل المتلقي انعدام العاطفة والحرص على الطفولة لدى هذه الطبقة البرجوازية التي يصفها بانها (متوحشة) فإنه ايضاً يعريها عندما يكشف ان اهتمامات هذه الطبقة الوحيدة هي المأكل والمشرب والملبس الفاخر والظهور بمظهر الجذاب والجهل على حساب شقاء الطبقة المسحوقة في المجتمع وعلى حساب كد اليد العاملة التي بالكاد تحصل على قوتها بمرارة، انه يري المتلقي العفن البرجوازي

ان بريخت يحاول ان يجعل المتلقي يتخلى عن نظرتة ونظرياته التقليدية عن الدين والسياسة، ويبتعد عن اغترابه الديني الذي يفوض الكاتب المسرحي من خلق ايدولوجية دينية وعلى العلاقات الاجتماعية وما مسرحه الا مسرح دعوة

لابدال فلسفة عتيقة بنظرة ونظرية جديدة واضعاً نصب عينيه العقيدة السياسية والدينية التي يحملها فهو يفترض نظرية سياسية مثالية في نظره وهي تمثل القاعدة الاساسية الايدولوجية التي تنطلق منها المسرحية لتبث افكاره والدعوة لها ولتنظر الى الحوار الاتي الذي يكشف عن موقف بريخت الفكري من رجالات الدين والكنيسة الذي يجري على لسان الحماة التي تصف لنا الراهب الذي جاء لاقامة عقد الزواج بين جروشا وأبن هذه المرأة:

الحماة: انه ينتقم لنفسه. ماكان ينبغي لي ان استأجر واحداً رخيصاً كهذا، انه لايساوي اكثر من سعره. فحينما يكونون بسعر غالٍ، يحسنون التصرف، في "صورا" واحد، يتنفس انفاس القداسة، بيد انه يطلب اجراً مرتفعاً جداً. اما القسيس الذي اجره خمسون قرشاً فليس عنده وقار ولا تقوى، كل ماعنده منهما هو مايساوي خمسين قرشاً لا اكثر، حينما ذهبت لاحضاره من الخمارة، كان يلقي خطبته ويصيح: "انتهت الحرب، وهاهي ذي فطائع السلام قد اقبلت". يجب ان نذهب الى القاعة. المسرحية ص ١٣٨.

هكذا نجد بريخت يقلب ظهور المجن لرجالات الكنيسة ليؤكد ان استمرار الحرب والخوض في غمارها ان لم تكن بسبب معقول ليس في صالح الشعب بل في صالح الحكام ومن يحيطونهم من الكرادلة والقساوسة وان

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

مصالحهم النفعية لما يجنونه من اموال طائلة
في استمرار الحروب التي تلقي بثقلها على
الشعب سواء كان في دفع ارواح ابناء الوطن
ثمناً لذلك او دفع كل مايملكون في سبيل ذلك
وحتى عند عودة السلام سيكون ثمن الحرب
باهضاً ونرى هذا الحوار:

المدعوون: وستعود الحياة الان الى سابق
عهدها، الا ان الضرائب ستزيد لانه لا بد من
دفع ثمن الحرب. المسرحية ص ١٤١

المدعوون: ان الكبار يمكن ان يكسبوا من
الحرب اما الجنود فيفقدونها. المسرحية
ص ١٤٢.

ان الدعوة الى مجتمع ينعدم فيه التمايز الطبقي
وتموت فيه روح الاستغلال وتتوقف فيه مخالب
الاباطرة من استنزاف الارض وانهاك الفلاح
وامتصاص ثروات الارض ووضع الانسان في
مواضع الذل والتخلف كان من بين الامور التي
دعا الى مناهضتها بريخت في جميع مسرحياته،
فكان يلاحق البرجوازية والاقطاع باسلحته النقدية
وطروحاته الفكرية اللاذعة التي يقف خلفها
التوجه نحو الطريق الاشتراكي كأفضل الحلول
لانقاذ بؤس الانسانية وشقائها.

آزلك: لماذا لاتجري الدماء من ابنائنا بعد،
ولماذا لاتبكي بعد الفتيات؟

ولماذا لاترى دماء، غير تلك التي تراق من
العجول في المذابح؟ ولماذا لاتذرف دموع في
الفجر غير دموع الصفصاف على بحيرة اورمية؟
ان الامبراطور يريد مقاطعه جديدة، والفلاح
يجب ان يدفع المال الذي حصله من اللبن.

حتى يفتح سقف العالم، يهدم سقف الكوخ.
ورجالنا يجرون الى انحاء الدنيا، من اجل ان
يستمتع الكبار دون ان ينتقلوا من مكانهم.
المسرحية ص ١٦٩.

لقد اثرى اصحاب المال على حساب جهد
العامل، وبنى الاقطاعية قلاعهم على حساب كد
الفلاح، والعامل والفلاح اصحاب الحق يموتون
جوعاً وتفتك بهم الامراض والابوئة والفقر
والجهل، لقد رفع بريخت مرآة التقدم امام المتلقي
ليرى نفسه ومن حوله وليقرر أي مكان ستطأ
قدمه في الخطوة القادمة ولنتأمل هذا الحوار
ايضاً والذي يعنيه:

آزلك: انهم لايقدرّون على العد حتى اربعة
(يقصد البرجوازية) ولكنهم يلتهمون ثمانية
اطباق.

ان زراع الذرة يبحثون عن مشتريين، ولكنهم
لايرون غير موتى من الجوع.

والنساجون يلبسون خرقاً بالية وهم راجعون من
مناسجهم. هل الامر كذلك؟ هل الامر كذلك؟
المسرحية ص ١٧١.

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

لابد اذن من اجابة عن هذه التساؤلات لابد للمتلقي ان يحدد موقفه وان يثور على واقعه ويغير وجوده وعلاقته بالاشياء وبالسلطة وبالناس وبكل العلاقات التي تشكل وجوده.

لقد لاحظنا ان المسرح يعنى كثيراً بالعواطف والتعاطفية ويعمل على اثارة المشاعر ويجعل المتلقي يعيشه في قلب الاحداث يعاني ماتعانية الشخصية وان الشعور له اثر كبير في خضم الصراع الدرامي من اجل احداث التطهير لدى المنفرج ليخرج وقد القى من كاهله الكثير من المشكلات والهموم التي يعاني منها وعلى الرغم من ان بريخت حاول ان يبتعد او يبعد المتلقي عن الكثير من مواقف الدهشة والاثارة التعاطفية اذ انه وفي بداياته انكر العاطفة مثلما انكر الاغتراب باعتبارهما لهواً لا يمكن توفره في الوقت الذي يعاني فيه الناس من العذاب في اماكن اخرى. فقد كان من رأيه، ان الفكرة المعقولة وحدها هي التي تخدم في تغيير الموقف الانساني .

العجز: وهل هو امر لا اهمية له ان يكون بالقرب من المنزل الذي ولد فيه الانسان هذه الشجرة او تلك؟ والجيران، هل لا يهمننا امرهم؟ اننا نريد ان نعود، حتى لو كان ذلك من اجل ان نكون بالقرب من مزرعتنا الجماعية. المسرحية ص ٣٢.

الحاجة الى التعايش الانساني والحاجة الى الشجرة والحاجة الى الجار ليست اموراً ذات قيم نفعية فقط على مستوى التبادل النفعي المادي، بل الشعور بالاخاء الانساني والارتباط الشعوري مع الاشياء من ضروريات الانسانية ووجود الانسان ولا يمكن التخلي عنها بأي حال من الاحوال.

على الرغم من ان الدفاع عن الوطن واجب لا يمكن لأي انسان التخلف عنه في حال تهدده بعدو غاشم يريد استباحة الارض والناس واذلالهم، ولكن تبقى العاطفة مشدودة نحو الذاهب الى ساحة الحرب والشعور بالحب العميق نحوه وتمني عودته والصلاة من اجل سلامته امور شعورية تدخل في صميم فطرة الانسان ووجوده ولنرى جروشا وهي تحدث سيمون:

جروشا: سيمون اني في انتظارك فاذهب وشارك في المعارك ، فالحرب دامية مريعة المسرحية ص ٦٣-٦٤.

اننا لانحتاج الى مسرح تكون مهمته الوحيدة فقط ان يدفع بالانفعالات والنظريات والدوافع التي يتيحها مجال العلاقات الانسانية الى حيز الامكان، بل نحتاج الى مسرح يستخدم وينتج افكاراً او مشاعر تلعب دورها في تغيير هذا المجال ذاته وتخلص الانسان من حالة الاغتراب

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

الذي يعيشه على مختلف انواعه والذي يتأرجح عادة بين الفردي والديني .

ان المشاعر اذا احسن استخدامها دون المبالغة في اظهارها او اظهار عنفوانها فأنها ستكون مؤثرة بل لها اثر لا يختلف عن الاثر الحسي والعقلي في عملية التغيير، المغني: ولما كانت واقفة هناك بين البابين، سمعتُ او خيل اليها انها سمعت نداء بصوت خفيض.

ناداها الطفل، لاعن غير وعي، بل بذكاء. او هكذا بدا لها، قال لها: "ايتها المرأة، ساعديني".

وقال ايضاً وهو لايهذي، بل عن ذكاء: "اعلمي يا امرأة ان من يتجاهل نداء استغاثة ويمضي باذن صماء،

"فأنه لن يسمع ابداً همس العاشق وهو يدعوه" ولاصوت القطار في الصباح الباكر، ولازفرة السعادة من الكرامين المنهلين حينما يدق ناقوس الاصيل" المسرحية ص ٧٦-٧٧.

ان بريخت اذ يمزج العاطفة بالفكر لاثارة حفيظة المتلقي في الكشف عن القسوة واللامبالاة وحب النفس الذي تتصف به زوجة الحاكم عندما تترك طفلها ليد الايام، وكأنه يريد ان يكون الصراع هاتفاً انسانياً يهتف في ضمير المتلقي ويدعوه لرفض هذه الطبقة والوقوف منها موقفاً عدائياً لانها عدوة الانسانية وعدوة الطفولة وعدوة نفسها

ايضاً وصار النص حال لسان الطفل الذي بات مغتربا رغم عمره الصغير والتي حملت هموم اغترابه (جروشا).

الفصل الرابع / النتائج ومناقشتها

أولاً : النتائج

١- اعتمدت النصوص التي تحمل سمة الاغتراب في حبكتها على الجانب السايكولوجي (منهج علم النفس) في تحليل الشخصية ، إذ تصور بشكل تصاعدي الجانب النفسي للشخصية المغترية .

٢- جسد (بريخت) الذات الإنسانية وتحولاتها بين اللاوعي والوعي عبر الفعل الانساني .

٣- عكست (دائرة الطباشير القوقازية) معاناة شخصية تشعر بالاغتراب تعرضت إلى ظروف نفسية قاسية .

٤- علاقة الاغتراب (بدائرة الطباشير القوقازية) وثيقة استنادا إلى أن الخادمة و الطفل يصوران الشخصية الواحدة التي تعد محورهما الأساسي.

٥- الحوار شرط أساسي في النص الذي يحمل سمة الاغتراب، اذ يساعد على البوح بالهموم والمعاناة ، قد يكون (صوت ، صورة) . وتعتمد الشخصية في حوارها ، على مبدأ الاسترجاع للذكريات فهو شخصية مغيبة لكنها حاضرة في ذهن الشخصية المغترية .

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

- ٦- اتسمت الشخصية ذات السمة الاغترابية بأنها وحيدة متوحدة مصابة بالكآبة والإحباط واليأس منفصلة عن الآخرين .
- ٧- ارتكزت الشخصية ذات السمة الاغترابية على الهذيان والتداعي .
- ٨- أعتمد الحدث المسرحي في (دائرة الطباشير القوقازية) على فكرة الاغتراب كموضوعة رئيسية .
- ٩- النص المسرحي ذو السمة الاغترابية يعد اتجاهاً جديداً في الشكل والمضمون يبتعد عن القواعد التقليدية (الأرسطية) .
- ثانياً : الاستنتاجات**
- ١- إنّ نص (دائرة الطباشير القوقازية) في معالجاته الدرامية ينتقل من (الخاص إلى العام) .
- ٢- تبقى الشخصية المغتربة أسيرة عقلها الباطن ويؤثر على سلوكها المنتج.
- ٣- يختلف تقديم الشخصية في المسرحية التي تحمل صفة الاغتراب على تلك التي تقدم في المسرح الارسطي .
- ٤- جميع الشخصيات ذات الاغتراب منغلقة على نفسها .
- ٥- الشخصيات الاغترابية بتنوعها تدفع إلى الكبت الذي يؤدي بالنتيجة النهائية إلى الاغتراب النفسي.
- ٦- تعبر شخصيات المسرحية عن حالة الاغتراب بالطلب الدائم والبحث عن الحرية او المناداة لتحرير الشعوب وتغيير الواقع المرير.

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

الهوامش

- ١٤- مطر، اميرة حلمي: مقدمة في علم الاغتراب وفلسفة الفن، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٩، ص١٠٣.
- ١٥- الشرفا، اسماعيل: مصدر سبق ذكره، ص١٧٣.
- ١٦- وهبة، مراد: الاغتراب والوعي الكوني دراسة في هيجل وماركس وفرويد ، مجلة الفكر ، بغداد: العدد الاول، المجلد العاشر، ١٩٧٩، ص١٠١-١٠٤.
- ١٧- اليوسف، علي محمد : مصدر سبق ذكره، ص٥٩.
- ١٨- حسن ، محمود شمال: مصدر سبق ذكره، ص٤٠-٤٢.
- ١٩- عبد الخالق، احمد محمد : اسس علم النفس، القاهرة: دار المعرفة الجامعة، ٢٠١٠، ص٢٦٢.
- ٢٠- الطريحي، فاهم حسين: مبادئ علم النفس التربوي، بغداد: دار الكتب والوثائق، ٢٠٠١، ص٧٩.
- ٢١- الرويلي، ميجان و سعد البازعي: دليل الناقد الادبي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٧، ص٣٣٢.
- ٢٢- المصدر السابق نفسه : ص ٣٣٤-٣٣٥.
- ٢٣- اليوسف ، محمد علي : مصدر سبق ذكره، ص١١١-١١٥.
- ٢٤- الشاروني، حبيب: الاغتراب في الذات ، مجلة عالم الفكر، بغداد ، العدد الاول، المجلد العاشر، ١٩٧٩، ص٦٩.
- ٢٥- اليوسف، محمد علي : مصدر سبق ذكره، ص٢٢٥.
- ٢٦- خليف، فتح الله: الاغتراب في الاسلام، مجلة عالم الفكر، بغداد: العدد الاول، المجلد العاشر، ١٩٧٩، ص٨٨.

- ١- صليبيا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، دمشق: ذوي القربى، ١٣٨٥هـ، ص٣٩١.
- ٢- عبد الله، محمد فتحي: الجدل بين ارسطو وكنط، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٥، ص١٠.
- ٣- المنجد في اللغة والإعلام ، ط٢ ، بيروت : معاجم دار المشرق ، ١٩٨٦ ، ص٥٤٧
- ٤- الشرفا، اسماعيل: الموسوعة الفلسفية، عمان: دار اسامة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢، ص٨٩.
- ٥- حسن، محمود شمال: الشباب ومشكلة الاغتراب في المجتمع العربي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٨، ص١٦.
- ٦- اليوسف، علي محمد: سسيولوجيا الاغتراب قراءة نقدية منهجية في فلسفة الاغتراب ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١١، ص١١.
- ٧- النوري، قسي: الاغتراب اصطلاحيا ومفهوما وواقعاً، مجلة عالم الفكر، بغداد: المجلد العاشر، العدد الاول، ١٩٧٩، ص١٣.
- ٨- اليوسف، علي محمد : مصدر سبق ذكره، ص٥٦.
- ٩- المصدر السابق نفسه ، ص٥٧.
- ١٠- الشرفا، اسماعيل: مصدر سبق ذكره، ص١٢٨.
- ١١- ينظر: ألنوري، قيس: مصدر سبق ذكره، ص٢٠-٢١.
- ١٢- ينظر: امام، امام عبد الفتاح: المنهج الجدلي عند هيجل - دراسة لمنطق هيجل، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٢، ص٣٠٨-٣١١.
- ١٣- الشرفا، اسماعيل: مصدر سبق ذكره، ص٢٢١.

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....

- ٢٧- ينظر: حنفي، حسن: الاغتراب الديني عند فيورباخ ، مجلة عالم الفكر ، بغداد: العدد الاول ، المجلد العاشر ١٩٧٩، ص٥٠ .
- ٢٨- اليوسف، علي محمد: مصدر سبق ذكره، ص١٥٦.
- ٢٩- يحيى، حسب الله: شخصية الدكتاتور في المسرح العالمي ودراسات اخرى، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٥، ص٢٩.
- ٣٠- عمر، محمد فرحات: فن المسرح، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١، ص٢٠.
- ٣١- عيد، كمال: علم الاغتراب المسرحي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠، ص٥١.
- ٣٢- عباس، علي مزاحم: ازمة النص المسرحي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦، ص١٨.
- ٣٣- ثروت، يوسف عبد المسيح: مسرح اللامعقول وقضايا اخرى، بيروت- بغداد: منشورات مكتبة النهضة، ١٩٨٥، ص٦٩.
- ٣٤- لورث و جورج، تر: عبد المنعم اسماعيل: مسرح الاحتجاج والتناقض، بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٧٩، ص٣٠.
- ٣٥- بعلي، حفناوي رشيد: قراءة في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة، عمان: دروب للنشر والتوزيع، ٢٠١١، ص١٨٧.
- ٣٦- خشبة، دريني: اشهر المذاهب المسرحية، القاهرة: المطبعة النموذجية، ١٩٦٩، ص٢٩٨-٢٩٩.
- ٣٧- اليوسف، محمد علي: مصدر سبق ذكره، ص١٧٧.
- ٣٨- ثروت، يوسف عبد المسيح: الطريق والحدود، بغداد: منشورات وزارة الاعلام، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٧، ص٢٢٣.
- ٣٩- بنتلي، اريك، تر: يوسف عبد المسيح ثروت: نظرية المسرح الحديث، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٧٥، ص٦١٤.
- ٤٠- اليوسف، محمد علي : مصدر سبق ذكره، ص١٨٩.
- ٤١- المصدر السابق نفسه، ص١٧٨.
- ٤٢- يانوثا، سنيشينا، تر: نور الدين فارس: نظرية الدراما، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٩، ص١٣٩.
- ٤٣- رشيد، عدنان: مسرح بريخت، بيروت : درا النهضة العربية، ١٩٨٨، ص٢٤٦ - ٢٤٧.
- ٤٤- بريخت، برتولد، تر: جميل نصيف: نظرية المسرح الملحمي، بغداد: دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٣، ص٢٩٩.
- ٤٥- ابو سنة، منى: الاغتراب في المسرح المعاصر من خلال مسرح برتولد بريخت، مجلة عالم الفكر، بغداد: العدد الاول، المجلد العاشر، ١٩٧٩، ص٤٩.
- ٤٦- ينظر: هارف ، حسين علي ، فؤاد الصالحي: علم المسرحية وفن كتابتها، بغداد: الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٢، ص١٩ - ٤٢.
- ٤٧- خشبة، سامي: قضايا المسرح المعاصر، بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٧٧، ص٨٣.
- ٤٨- بريخت، برتولد ،تر: عبد الرحمن بدوي: مسرحية دائرة الطباشير القوقازية ، القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية للتأليف والطباعة والنشر، مطبعة مصر، ب ت.

Research Summary :

Has the theme of alienation large, inclusive and broad flexibility thanks to the multiplicity of its implications and the diversity of its contents, which included a whole under the general term for a (alienation Alienation), I met this subject wide attention of thinkers in the modern period and contemporary, in particular, I give high priority to research in this area in response to the suffering and alienation human suffering in the community, this society, who cut extensions this human size and confine its extension on the physical side and the utilitarian only, taking seen after one, and narrow and limited point of view.

Many of terminology and nomenclature, which diagnosed the subject have

appeared (alienation) and refers to the essence, meant many fields to search it, and most important of these fields (sociology, psychology, philosophy), but the universality of philosophical inquiry, and what his disposal philosophy of issues concerning care Rights and its essence and existence, and its values and its relations with the spiritual, physical and prayer, gave the philosophy of priority research in this subject, but it is worth noting that the importance of the subject of alienation and comprehensiveness is not limited to the field of thought and philosophy, but also to the other areas, such as art, literature, and is no stranger to see or hear Topics address (alienation in art) or (alienation in the literature)

جدلية الاغتراب في النص المسرحي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية).....