الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم : الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في المسرح المغاربي

الموضوع:

ظاهرة الإغتراب في النّص المسرحي الجزائري مسرحية الهارب لطاهر وطار أ نموذجا

إعداد الطالبة:

- آمال بوزيدي

إشراف الأستاذة :

د/ كريمة هني

لجنة المناقشة		
الدكتور	بولنوار مصطفى	رئيسا
الدكتور	عبد الرزاق بلبشير	مناقشا
الدكتورة	كريمة هني	مشرفة

العام الجامعي : 1439–1440 هـ /2018–2019 م

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى : من كانت تدعو لي بنجاح وبالمثابرة والعمل أمي العزيزة.

من كان لي القدوة الحسنة والمثل في الحياة : أبي الغالي رحمه الله.

من كانو نور دربي ومفتاح حياتي إخوتي : بشرى، وفاطمة الزهراء ونادية وعبد اللطيف، سيدي محمد كمال.

إلى مصدر بهجتي البراعم : عمران، عماد الدين، ومحمد عصام، وعبد الله رياض، عبد الصمد، سرين، فراح .

إلى من قاسمني عناء هذه المذكرة الدكتور "بلباشير عبد الرزاق "

إلى كل من ساعدني من قريب وبعيد

أمالبوزيدي

كلمة شكر وعرفان :

إنّه لمن دواعي الغبطة والسرور أن تكون كلمة الشكر هذه أقل ما أقوله في حق الأستاذة الفاضلة المحترمة الدكتورة " كريمة هني " وإلى الأساتذة الذين تحمّلو عناء مناقشة البحث لكي تكون لهم الكلمة الأخيرة التي تعتبر وسام شرف نختتم به السنة الجامعية

و أكيد لن أنسى كل من وقف بجانبي ولو بكلمة طيّبة

أمالبوزيدي

يعتبر المسرح فنّا واسعامن أرقى وسائل التعبير الحضاري يتميز بطابعه الإنساني كونه يتناول قضايا إنسانية جوهرية بتحليل واقعي متسّم بالعمق ومن هذه النقطة كانت إنطلاقة المسرح الجزائري الذي أدّى دورا توعويا، فاتخذ لنفسه دورالمصلح والناقد الهادف إلى إصلاح المجتمع ، ولا يزال المرآة العاكسة ليوميات الجماهير الجزائرية وحياتها وظروفها المعيشية، وجعل الخطاب المسرحي من الأهداف التربوية والإصلاحية رهانا لابد من تحقيقه وذلك في إسترجاع الهوية السليمة ذات جذور إسلامية عربية التي أفسدها الإستعمار حيث عاش الشعب الجزائري غربة في ذاته وفي محيطه ممّا أدى عواقب وخيمة في شخصيته، إذ سلب المستعمر إرادته وجعله يعيش عدم الثقة بالنفس وإحساس بعزلة، وإنعدام القدرة على مواجهة الحياة نتيجة الظلم، هذا ما يؤصل مفهوم الإغتراب الذي يعتبر من أكثر المصطلحات تداولا في الكتابات التي تعالج مشكلات المجتمع فالإغتراب يعتبر في نظرالكثير من الكتاب والمفكرين من أهم السّمات المميزة لهذا العصر أيضا والذي يتميز بالتغيرات السريعة والمتلاحقة على كل الأصعدة سواء كانت إجتماعية، سياسية أم ثقافية، وعلى رغم ما كتب حول الإغتراب وبسبب تضارب الآراء والمفاهيم من حوله وهو المجال الذي تعنى به دراستنا وبالتالي لم يكن إختياري لهذا الموضوع صدفة ولكن تعددت الأسباب التي دفعتني لإختياره إذ تتجلى مبررات هذا الإختيار في أسباب ذاتية وموضوعية وهي كالآتي:

أ – الأسباب الذاتية:

شغفي كبير بالمسرح العربي عامة والجزائري خاصة.

ب– الأسباب الموضوعية:

–قلة عدد البحوث التي تناولت هذه الظاهرة بالدراسة يعتبر قليلا إذا قورنت بالبحوث التي تناولت غيرها من الظواهر، نتيجة نقص الكبير الذي تعانيه المكتبة العربية في الدراسات المسرحية حول الكاتب طاهر وطاربمكتباتنا الوطنية.

- إبراز ماهية الإغتراب والخطر المهدد على حياة الإنسان في كل المجالات سياسية، إجتماعية، نفسية تسليط الضوء على الإغتراب في النص إلى جانب الشخصية الدرامية في أدب الجزائر عامة والطاهر وطار خاصة من خلال إبراز إسهامات الطاهر والطار في مجال الأدب المسرحي والروائي .

وللمعالجة موضوع بحثنا هذا إرتأينا طرح الإشكالية الآتية:

فيم تكمن تجليات الإغتراب في النص المسرحي الجزائري مع ذكر أهم المفاهيم الشخصية المغتربة من خلال طرح التساؤلات:

- ما مفهوم الاغتراب وماهي أنواعه؟
- كيف تجلت ملامحه في النص المسرحي الجزائري؟
- وهل وُفّق الأدباء في اتخاذ هذه الظاهرة الاجتماعية الثقافية والسياسية زاوية أساسية في العمل المسرحي ومنها مسرحية الهارب لطاهر وطار كنموذج للدراسة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات إنطلقنا من الفرضيات الآتية:

1 مسرحية الهارب تعتبر واقعية ذهنية مسّت جميع جوانب الإجتماعية السياسية، النفسية.

2 إنّ المسرحية في بنائها الفني تقوم على خصائص المسرح الذهني بتقديم بطلا من الناس العاديين، يناضل في مجال له أبعاده ودلالاته ويمثل معالم بصورة واضحة واقعية عن إنسانيته.

3 إنّ رحلة الإبداع عند الكتاب الجزائريين عامة، والكاتب طاهر وطارخاصة ومن خلال خلال نصوصهم المغتربة إلى حد كبير بحياتهم نظرا للصعوبات، والمحن تفوق طاقتهم في تحملها ممّا زادهم إصرارا فصنعوا شخصية التفرّد، والهروب من الواقع.

ولهذا جسدوا ظاهرة الإغتراب في شخصياتهم الفنية كما درسوا دراسة واعية يسعون من خلالها إلي تغير نحو الأفضل لذلك نجدهم يبنون مجدهم الفني وشخصياتهم النضالية التي كانت محل تشكيك في كفاءاتهم الوطنية.

- فإلى أي مدى نجح الكتاب الطاهر وطار في تأصيل الإغتراب في مواصفته الفنية على الأخص المسرحية منها التي يخرج الشخصية من الهروب من الوجود الحالمة التي يصور فيها أبطاله في عالم من المتاهة والضياع النفسي والإستسلام الروحي.

– من العسير تناول المسرح طاهر وطار بالتحليل دون التعرف على حياته الشخصية في حدّ ذاته، وإنعكاساتها على أعماله المسرحية.

وفيما سبق ذكره تحدّدت منهجية الدراسة التي إعتمدت عليها في بحثي هذا على منهج وصفي القائم على تحليل بعض الجوانب والظواهر.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع تحديد معالم خطّة البحث حيث قامت الدراسة على مقدّمة، مدخل ثم فصلين وخاتمة.

تناولت في المدخل الإغتراب لغة ثم إصطلاحا وخلفياته التارخية، كما أدرجت إلى الإغتراب في الفن، والأدب عموما إلى جانب إغتراب في الشخصية والفرق بين الإغتراب والتغريب لفهم إتجاهات البحث.

أمّا الفصل الأول الموسوم تجليات الإغتراب في النّص المسرحي الجزائري وأقسامها إحتوت على ثلاثة مباحث.

المبحث الأول: مظاهر الإغتراب على مستوى الشخصية درامية ذكر نماذج في المسرح الإجتماعي.

- أنواع الإغتراب: إغتراب إجتماعي، سياسي، نفسي.
- ملامح الشخصية المغتربة.

أمّا المبحث الثاني: أشكال الإغتراب في المسرح الإجتماعي تناولت فيه

1 -المسرح الملحمي تجسيد الواقعية الإشتراكية.

2 -المسرح العبثي تجسيد الإغتراب الوجودي في ضياع الشخصية.

المبحث الثالث: تجلي ظاهرة الإغتراب في الأدب الروائي والأدب المسرحي للكاتب طاهر وطار.

أمّا بالنسبة للفصل الثاني تناولت عنوان دراسة تحليلية مسرحية الهارب طاهر وطار أنموذجا:

المبحث الأول:كان عبارة عن ملخص مسرحية الهارب وفيه قمت بتعريف بالموضوع التي تدور حول المسرحية بما أنّ الموضوع الذي أردت طرحه جديد في الأدب العربي والجزائري معا أمّا المبحث الثاني تطرقت إلى أهم عناصر البناء الدرامي في المسرحية وأردت طرح الفكر الذهني مما دفعني إلى التركيز على الصراع في مسرحية الهارب بذكر أشكاله الداخلية والخارجية.

الشخصيات في المسرحية تعرضت فيه إلى أنواعها وأبعادها وكيف كان تأثيرها على الشخصيات الرئيسية والثانوية.

كما تكلمت عن لغة الحوار التي يستعملها الكاتب في المسرحية مع إبراز قدرته في معالجة قضية فكرية.

الزمان وقد تناولت زمن الاستباق وزمن الاسترجاع والذي برع الكاتب في عرضه،والمكان وقد درست فيه الأمكنة المغلقة والمفتوحة.

أمّا المبحث الثالث: تناولت ملامح الإغتراب في النص من خلال تطور شخصية إغتراب في نص طاهر وطار من خلال شخصياته الدرامية بحيث جسد الإغتراب بكل معناه الوجودي، والعبثي في الحياة لذلك تطرقنا الى ذكر أبعاد شخصيات مسرحية الهارب.

وذكرتفي الخاتمة أهم النتائج التي توصلت إليها في مسار بحثي.

و للأمانة العلمية إعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع أهمّها:

مسرحية الهارب لطاهر وطار.

منى أبو قاسم جمعة عبد الرحمن الإغتراب الفكري والإجتماعي في شخصية القومية العربية دراسة تحليلية نقدية لشخصية القومية العربية المعاصرة ط 1 من منشورات جامعة قاريونس بنغازي كما إعتمدت علي عبد القادر قط من عنوان أدب المسرحية إلى جانب مذكرة ماجستير من إعداد هني كريمة التي تحمل عنوان شخصيات كاتب ياسين بين إنتماء والإغتراب مسرحية الجثة المطوقة نموذجا.

أمّا العقبات والتي لا يمكن أن يخلو أي عمل أكاديمي منها تمثلت غالبا في فقدان، وندرة بعض المراجع المهمة ولاسيما المترجمة منها والأجنبية من جهة، وذلك لحداثة الدراسة ممّا جعل صعوبة تفكيك المادة العلمية وطريقة ضبطها، وإلي صعوبة الموضوع من جهة أخرى.

وأخيرا أشكر كلّ من ساعدني على إنجاز هذا البحث العلمي وعلى رأسهم الأستاذة المشرفة كريمة هني بما أمدّتني من توجيهات طيلة إنجاز المذكرة، كما أوجّه شكري إلى الأساتذة المناقشين الذين تحملوا عناء مناقشة البحث.

ختاما أسال الله –جل جلاله– أن يلهمني السداد والتوفيق، فإن أصبت فمن الله وإن أخطات فمن نفسي .

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل

الطالبة آمال بوزيدي

تلمسان 30 محرم 1441هـ

الموافق لـ 29 سبتمبر 2019م

1- ماهية الإغتراب:

إن الحياة الإجتماعية للإنسان في تغير مستمر من حيث الواقع والأحداث والوسائل وسبل العيش، فمنذ نزول أول البشرين سيدنا آدم وزوجته حواء إلى الأرض يبين أن الإغتراب أصل في الإنسان وبتالي الإغتراب ليس وليد العصر، بل له بدايات وجذور منذ العصور القديمة كمفهوم ظهر منذ وقت مبكر في الفلسفة والدين [1]، وقد إختلفت وتعددت وجهات النظر فيه نظرا لتعدد أشكاله وأبعاده وقد مس جميع مجالات مما كان سببا في إنتشاره وإستخدامه في الجوانب الإجتماعية، والسياسية والمهنية والتحليل النفسي، وحضية بإهتمام كبير في الميدان الأدب والفن[2].

فكثير من المفكرين والباحثين إستخدموا هذا المصطلح بمعاني متعدد لكن تؤدي في مجملها معنى الإغتراب ومن هذه المصطلحات: الإنفصال والتخارج، والتسليم، والتخلي، والإنتقال، والتنافر، والتباعد والإنخلاع والوحدة والعزلته، والغربة، والتغريب، والإنفصام الإستلاب إلى آخر المعاني[3].

أ-الإغتراب لغة

يمكن القول أن مفردة الإغتراب جاءت في المعاجم والقواميس اللغوية العربية لتدل على معنى مقارب إن لم نقل مرادف لمعنى الغربة ففي معجم (العين) وردت سبع مرات على نحو

---

[1] حسن سعد السيد، الإغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيقية من 1960-1969- الهيئة المصرية العامة للكتاب - د ط - 1982، ص1.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 1.

[3] هني كريمة ; شخصيات كاتب ياسين في الإنتماء والإغتراب مسرحية الجثة المطوق نموذجا مذكرة ماجيستير.

ذاته فالإغتراب عن الوطن ينطوي على الغربة فكلا من الغربة، والإغتراب لهما عند الخليل معنى واحد[1].

أمّا في لسان العرب فقد إكتسبت كلمة إغتراب عدة معاني أهمها "الإغتراب والتغرَّب كذلك نقول من تغرَّب، وإغترب، وقد غرَّبهُ الدهر ورجل غُرُب –بضم الغين والراء–، لتفيد معنى الغربة وغريب: بعيد عن وطنه، الجمع غرباء وأنثى غريبة... [2] وإغترب الرجل أي صار غريب[3]" والإغتراب إفتعال من الغربة، أراد : تزوجوا إلى الغرائب من النساء غير الأقارب، فإنه أنجب للأولاد ... [4] كما استعملت كلفظة غروب مغيب الشمس والمغرب مكان غروبها أغرب: الذي أتى الشيء الغريب أوضع قبيحا.

و قد أستعملت لفظة الإغتراب بمعنى الطلاق حبلك على غاربك : إذهبي حيث شئتي [5] كما عني أيضا الغموض والتخفي وإبتعاد في غرب عن وطنه غرابة وغربه إبتعد عنه والكلام غرابة غمض وخفى فهو غريب[6].

أمّا في معجم الوسيط [7] فقد ورد غرب في وطنه غرابة وغربة إبتعد عنه وكذلك "إغترب نزح عن وطنه أو تغرب أي النزوع عن الوطن والإغتراب، ويقال إغرب عني أي تباعد وخلافا لمفردة (الغربة) التي جرى تداولها كثيرا في إنتاجات الأدباء العرب القدماء فإذا مفردة

---

[1] منى أبو قاسم جمعة عبد الرحمان; الإغتراب الفكري والإجتماعي في الشخصية القومية العربية . دراسة تحليلية نقدية للشخصية القومية العربية المعاصرة – منشورات جامعة فاريوس – بنغازي ليبيا ط1 – 2008 – ص15.

[2] إبن منظور; لسان العرب، المجلد- 02–دار صادر- بيروت، ص137.

[3] إبن منظور; لسان العرب، المجلد- 11 –ص24.

[4] المرجع نفسه–ص24.

[5] محمد الدين الفيروز أبادي ; القاموس المحيط دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، د ط، 1999، ج1، ص147.

[6] إبراهيم مصطفى وآخرون معجم الوسيط المكتبة الإسلامية بطباعة والنشر، إسطنبول تركيا د ط، د ت، ج1، ص 647.

[7] مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مراجعة عبد الوهاب عوض الله، ومحمد عبد العزيز العلماوي، ط2، شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، 1405هـ – 1985 م ، ج 2 ،ص137.

الإغتراب، تحديدا، لم يتسع نطاق تداولها إلا في العصر الحديث، وكذلك بتأثير الكتابات الأروبية الحديثة، فقد عرف هذا المفهوم بأصله اللاتيني، الذي يعود إلى كلمةَ Alienatus بمعنى "الذي لا يملك ذاته"[1].

وقد اشتقت هذه الكلمة من كلمة Alienare بمعنى ينتقل أو يحول، أو يسلم، أو يبعد وهذا الفعل بدوره مأخوذ من كلمة هي Alienus بمعنى الإنتماء إلى الأخر التي إشتقت بدورها من كلمة آخر Alius فتجسد المفهوم في أصله الكلاسيكي (Alienation) حيث أصبح بعد ذلك Alienation بمفهوم يعني الإغتراب[2].

وأن يغترب بمعنى أن يكون الآخر وأشيرهذا التحول على أنه إنفصال الذات وإنتزاعها وإزالتها عن ذاتها لتقترب عنها كآخر، أو إنفصال الذات عن العالم لتقترب عنها كآخر، أو إنفصال الذات عن العالم لتقترب عنه ومازال لفظ Alien يستعمل في القواميس الإنجليزية لدلالة على الغريب أو الأجنبي فتصبح كلمة بالفرنسية (Alienation) تبعا لذلك وتجسيدا للغربة أو الحالة الإغتراب التي يعيشها الناس خارج أوطانهم [3] وكثيرا ما يعطي دلالات أخرى باتت متداولة حديثا كالإنسلاخ عن المجتمع أو العزلة أو الإنعزال (Asolation) أو عدم القدرة عن الإندماج في المجتمع أو عدم الشعور بالإنتماء [4] ودلالة إغتراب وتعني أيضا

[1] حبيب الشاروني، الإغتراب في الذات البحث، مجلة العالم الفكر، الكويت، م (10)، عدد 1، أبريل – مايو، 1979، ص69.

[2] محمود رجب، الإغتراب، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1986، ص31 – 32

[3] يمني طريف الخولي ; العلم واللإغتراب والحرية الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1987 ص08

[4] إبن منظور ; لسان العرب، المصدر نفسه، ص 23.

المفهومنفسه باللغة الفرنسية أي الذهاب والتباعد عن الناس في الغة الألمانية(Entrfremdung) تعني الغربة[1].

فنجد من خلال هذا التعريف اللغوي أنّ الاغتراب في المعاجم اللغوية والعربية منها وأجنبية لا يتعدّى حدود مصطلح التباعد والنزوح عن الوطن.

ب-**الإغتراب إصطلاحا** :

تباينت وجهات النظر بخصوص مفهوم الإغتراب تبعا لزاوية التي وينظرون منها، فمنهم من اعتبره: أمر يشاء به إلى الإنفراد عن الأكفاء [2] منهم من عده حالة نفسية إجتماعية تسيطرعلى الفرد فتجعله غريبا وبعيدا عن واقعه الإجتماعي فيما ذهب آخر إلى أن الإغتراب في أبسط معانيه فيما ذهب آخر إلى أن (الإغتراب)، في أبسط معانيه، هو تصدع ذات الفرد أو إنشقاقها، نتيجة عدم تواؤمها مع المجتمع والعالم المحيط بهما[3].

ويفهم من ذلك كله أن الإغتراب شعور يمكن أن يراود أي إنسان في سائر المجتمعات والثقافات، فحيثما يوجد إنسان فرد يشعر بتفرده وتميز شخصيته، ولا يستطيع التجاوب أو التفاعل مع الأوضاع والظروف السائدة في المجتمع أو البيئة التي يعيش فيها، ينشأ لديه بالنتيجة، شعور بالإغتراب.

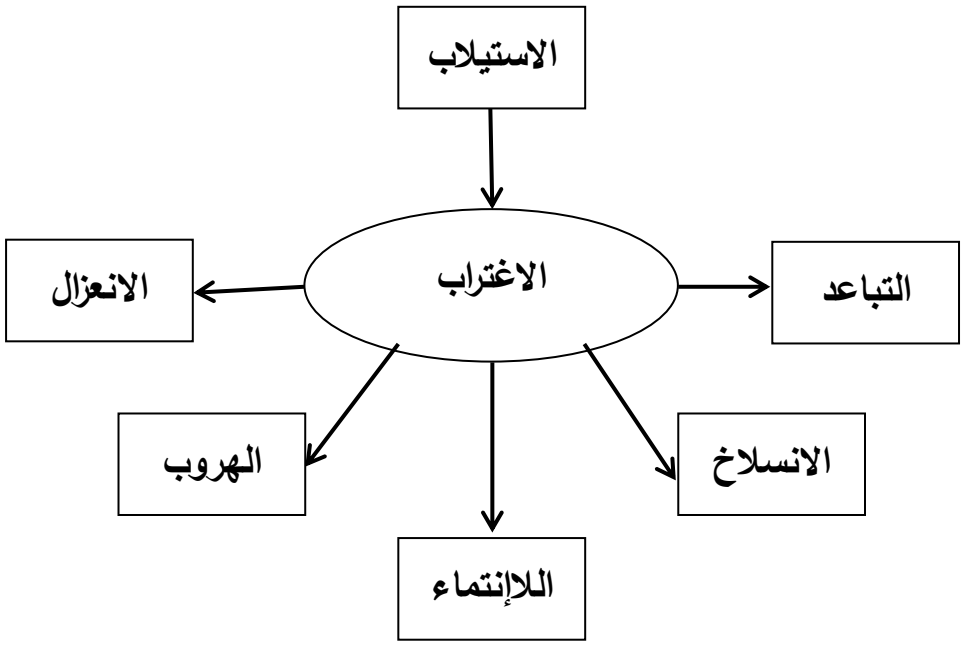
---

[1] رتشارد شاخت ; إغتراب، ص 64.

[2] د. قيس النوري ; الإغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا، مجلة عالم الفكر، الكويت ،عدد 10، ص13.15.17.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 13.

توضيح نهاية التعريف اصطلاحا (مخطط):



مصطلحات الاغتراب

2-الخلفية التاريخية للإغتراب:

تؤكد الكتابات الفلسفية أن مفهوم الإغتراب مفهوم متطرق إليه منذ القدم، فقد وجد في الفكر اليوناني القديم و بخاصة عند سقراط (469-399ق.م) ، وأفلطون (427- 347 ق.م) و أرسطو (364-322 ق.م) حيث عاش ثلاثتهم مغتربين في مجتمعاتهم بحكم أفكارهم الغنية بروح التغيير و الثائرة على الأوضاع الفكرية السائدة أنذاك.[1]

فقد كان لظهور الفكر السقراطي ثورة عارمة إجتاحت عقل الشباب و التي جعلت بالمقابل أصحاب الفكر المحافظ يتهمونه بالفساد و الإنحلال الخلقي في المجتمع ، و كان مصيره الحكم عليه بالموت ، قام إتجاهه الفلسفي عن نظرة إغترابية لتلك القيم و المعتقدات الإجتماعية التي كانت تسود في ذلك الوقت[2]

و تشير الدراسات إلى أن بوادر ظهور الإغتراب كانت في كتابات الفيلسوف "أفلطون" حيث يرجح أن فكره بذاته أول إغتراب واع ، عندما قسّم العالم إلى مطلق ووجود[3]

فكان يشعر بالإغتراب أمام مجتمعه من خلال تفكيره بما يحدث في واقعه.

أما عند أرسطو ، فأكد أن الإغتراب هو نتيجة لإضطرابات الحياة ليكشف أن الإستغلال للثروات هو جوهر الإغتراب ، عندما ينظر النّاس إلى النقود على أنها غاية أيضا ، و يتحوّل

---

[1] هني كريمة – شخصيات كاتب ياسين بين الإنتماء و الإغتراب مسرحية "الجثة المطوقة" نموذجا– إشراف: ميراث العيد –كلية الآداب و اللغات و الفنون – قسم الفنون الدرامية – جامعة السانيا –وهران- الجزائر .2011.2012. ص:20.

[2] ينظر المرجع نفسه ص21.

[3] ينظر: عادل الألوسي الإغتراب و العبقرية ، دار الفكر العربي . القاهرة . مصر . ط01.2003- ص:12.

عن طبيعتها بإعتبارها وسيلة لإشباع الحاجات الطبيعية ، فتضطرب الحياةالإجتماعية ، و تصبح من المستحيل ، وقد تحولت الوسائل إلى غايات ، و هنا يشعر الإنسان بالإغتراب.[1]

وكما هو الشأن للفلاسفة في تناولهم لظاهرة الإغتراب هو الحال كذلك بالنسبة لرجال المسرح اليوناني القديم عند كل من صوفوكليس (ما بين 497 و 480- 406 ق.م) من خلال مخلّفاتهم.

الإغتراب عند كانط:

أشار كانط إلى قضية الإنفصال النّفسي الذي يؤدي إلى إغتراب الشخصية.[2]

الإغتراب عند هيجل:

يعتبر هيجل(1770-1830م) أنّ الإنسان المغترب هو ذلك الإنسان الذي يعيش في عالم ميّت ، عالم وصفه هيجل بأّنه حياة متحرّكة للأموات.

كما أنّ الإغتراب عند هيجل يرتبط بفكرة الروح المطلق التي تعد أساس المعرفة الشّاملة و أي اضطراب يمسّ هذه الرّوح يحدث بلاشك غربة في الذّات.[3]

3- الإغتراب في الأدب والفن عموما :

إستطاعت ظاهرة الإغتراب أن تفرض نفسها بقوة على شتى الميادين الفلسفية، والنفسية، والإجتماعية، والسياسية وظهرت كموضوع أساسي في كثير من الأعمال الأدبيةوالفنية،

---

[1] ينظر: صلاح الدين أحمد الجماعي . الإغتراب النفسي و الإجتماعي و علاقته بالتوافق النفسي و الإجتماعي– مكتبة مدبولي- القاهرة- ط1- 2007-ص14.

[2] ينظر:ريتشارد شاخت –الإغتراب – تر –كامل يوسف حسين – المؤسسة العربية لدراسات و النشر ، بيروت– ط01 ، 1980 ، ص80.

[3] ينظر : هني كريمة – شخصيات كاتب ياسين بين الإنتماء و الإغتراب مسرحية الجثة المطوقة نموذجا ، ص23.

[3] ينظر المرجع نفسه ، ص22.

وتوغلت في عمق المجتمعات وقد لا نبالغ إذا قلنا أنها قديمة قدم الإنسان نفسه، فمنذ اللحظات الأولى لتكون التجمعات السكانية، صاحبتها مجموعة من الأزمات والمشكلات نتج عنها بعض المظاهرالإغتراب التي عانى منها الفرد وزادت حدتها في العصر الحديث.

4-الإغتراب و الأدب:

يعد التمييزوالتفّرد إغتراب في حدّ ذاته وهو من أهم سمات المبدعين فالإنسان المبدع ذو تكوين نفسي مميز وهو أكثر الناس عرضة لمشاعر الإغتراب بحكم تركيبته النفسية الخاصة، وعليه، فإن " كل عمل أدبي أو فني لا بد أن نعثر فيه على جذور الإغتراب منذ أقدم العصور حتى الآن، مع التأكيد على أن الإغتراب يميل نحو التضخم والتشعب كما تقدمنا إلى الأمام"[1].نتيجة لتطور وتعقد العوامل المساهمة في نمو هذه الظاهرة.

ويعود مفهوم الإغتراب إلى ما طرحته الفلسفة الوجودية التي تبني فلسفتها على فهم الوجود من خلال تلمسنا الواقع القائم أمامنا[2].

وقد عبّر الكثير من الأدباء عن حالة الاغتراب التي يتعرّض لها الإنسان، في المجتمعاتالصناعية، أو داخل الإيديولوجيات الشمولية، وتعتبر أعمال ألبير كامو وخاصة رواية الغريب وجان بول سارتر في رواية الغثيان نماذج غربية شهيرة عالجت الاغتراب في المجتمعات الغربية، وكذلك عبّر أدباء العرب في هذه الأزمة البشرية من خلال أعمالهم الأدبية مثل نجيب محفوظ في رواية السمّان والخريف، وحيدر حيدر في هجرة السنونو، وغيرها من الأعمال، ولعلّ الاغتراب

[1] إبراهيم محمد في نمو هذه الظاهرة، حول الإغتراب، الكعكاوي، رواية المسخ نموذجا، مجلة عالم الفكر ،ص85.

[2] عمارة نور الدين، فلسفة الأدب النقدية والمنعطف الجمالي لخطاب الحداثة رواية عناق عندحسن بروكلين، لعز الدين شكري، أطروحة دكتوراه علوم، إشراف عبد القادر شرف، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، الجزائر،-2019 2018، ص 206.

الأشهر في الأدب العربي هو اغتراب أبي العلاء المعرّي، لكنّه استغلّ عزلته في إنتاج كبير ورفيع[1].

ولهذا تكون طبيعة العلاقة الأهم هي إعتبار الإغتراب ظاهرة إيجابية تلازم المبدع الفنان أو الأديب وإن إعتزال المجتمع ليس ظاهرة إستلابية للمثقف والمبدع، بل عامل تحفيز له للممارسة مراجعة نقدية لظواهر المجتمع المنحرفة الواجب التصدي لها، ولكن يتم ويتقيد المبدع من دون إنعزال عن المجتمع بالوعي وإرادة وحرية وعودة إليه برؤى جديدة تخدم تطلعاتنا.

5- الإغتراب في الشخصية:

"إن الشخصية هي الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعون من خلاله سلوكه وإنفعالاته وحواره كل المعاني التي يحملها للحدث المسرحي وبناء المسرحية العامة" [2]فالمسرحية دورها عرض قصة عن طريق الأداء وأقصد الحوار التي يعتمد على الحركة التي بدورها تقوم بها الشخصيات تحرك وقائع هذه القصة، فمن إنفعال وسلوك الشخصية وكل ما تقوم به أثناء العرض يفصح عن طبيعة تلك الشخصية وتكوينها الفكري والنفسي ومن أجل إبراز خصائصها إستجابة الشخصية لبعض المواقف المتوفرة ولكي تتجاوب مع بعض الأحداث يجب أن يقوم المؤلف بتكثيف سلوك الشخصية ويعتمد على وسائل أخرى لإبراز سمات الشخصية وتقريبها إلى الشخصية إنسانية الحقيقية التي ستشهد وجودها من تفاعلها وعلاقتها وحتى يحمل المؤلف الشخصية المسرحية ما يريده من دلالات لابد أن ينشئ بينها وبين الشخصيات صراع حول أمر ما، قد تكون مبدأ خلقيا أو قضية إجتماعية أو طموحا

[1] عمارة نور الدين، فلسفة الأدب النقدية والمنعطف الجمالي لخطاب الحداثة رواية عناق عندحسن بروكلين، لعز الدين شكري، أطروحة دكتوراه علوم، إشراف عبد القادر شرف، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، الجزائر،-2019 2018،ص:205.

[2] عبد القادر القط ، فن المسرحية ، دار نوبار للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص21.

شخصيا أو غير ذلك من النشاط الإنساني فمن خلال الصراع والمواقف المتوفرة الناتجة عنه تبرز سمات الشخصية وتكشف عن الدلالات التي حملها إياها المؤلف، وشخصية بدون صراع تبقى سطحية فموقفها وتصرفاتها إتجاه الصراع ساهم بتعريف بها.

"إن عناصر المسرحية متكاملة بتداخل فيما بينها وإن الشخصية واحدة في المسرح لا يمكن في المسرحيات الكاملة الكبيرة أن نستأثره بإدارة الحدث المسرحي وحدها"[1].

فالجو المسرحي ليس ثمرة جهود واعية وإنما ينشأ بصورة عفوية نتيجة عقل درامي حيوي متبادل يقوم به ممثلين عبقريين"[2].

و لنجاح العمل الدّرامي لابّد من إتقان الممثلين لأدوارهم فوق خشبة المسرح و ذلك بأداء عفوّي تلقائي يجمع بين العمل المسرحي و الحياة الواقعية في تجسيد فنّي إبداعي.

6- الإغتراب في الشخصية الدرامية العربية:

في إطار العجز الذي تمكن من المجتمعات العربية:

" تعيش الشخصية العربية حالة إغتراب عجيبة نتجت عن غياب الإنسان العربي عن ساحة الفعل والتأثير، بالإضافة إلى ما يتعرض له الإنسان العربي من قمع وإضطهاد إجتماعي، إلى جانب ندرة فرص عمل وشيوع البطالة، والخوف من المستقبل ومحاولة تغريب الفكر وإحتلال العقل،ويحول الإنسان إلى شيء خال من الروح المبدعة والشخصية المبتكرة، ويؤدي إلى إنهيار الروح الفردية تحت وطأة ظلم الإحتلال العقل وتشويه الفكر وهذا ما يجعل الإنسان يشعر بالعزلة والضياع والوحدة وفقدان الأمان العاطفي[3]، و ما ظاهرةالإغتراب إلّا إنعكاس لما يعانيه

[1] عبد القادر القط ; أدب المسرحية ،ص27.

[2] المرجع نفسه ص:27.

[3] ينظر :إغتراب الشخصية العربية محمد داود www.alokoh.net بتاريخ 03.08.2019 ساء: 17:00

الفرد من حالات نفسية و إجتماعية و سياسية مضطربة متناقضة يطفو عليها العشق الماديّ لكلّ ما هو مالي.

ولهذا أشار علماء الإجتماعمن بينهم كارل ماكس و إريك فرومأن الإغتراب من أخطر المشاكل الإجتماعية التي تواجه أفراد المجتمع خاصة فئة الشباب، فلإغتراب يرتبط بمتغيرات ومفردات المجتمع [1].

و المشاكل التي تحيط بالشخص تنعكس عليه سلبا وخاصة فئة الشباب زيادة على مشكل البطالة الذي نعتبره السبب المباشر للوقوع في آفة السرقة وإنخفاض مستوى الدخلكل هذا يجعل منهم أفرادا غير فاعلين في المجتمع قلقين من المستقبل بسبب العوز المادي الذي يعتبر من أهم عوامل في إجاد مفهوم الإغتراب الإجتماعي لدى الشباب.

فالإغترابظاهرة إنسانية إمتدت جذورها لتشمل مختلف أنماط الحياة لما يعانيه إنسان من ضغوط نفسية تأدي به إلى عدم الإنتماء و فقدان الثقة و إحساس بالقلق و العدوان ورخص القيم و المعايير الإجتماعية[2].

فالإغتراب هروب من الواقع، ومشكلة من أهم مظاهرها رغبة الفرد في الإبتعاد والجلوس منعزلا عن الأخرين وشعوره بالنقص وعدم الثقة بالنفس وعدم قدرته على إقامة علاقات إجتماعية قوية مع الآخرين فتصبح شخصيته سلبية في المجتمع فنقص المودة وندرة التعاطف والألفة والخيانة وضعف الروابط الإجتماعية تجعل المرء يشعر بالإغتراب خصوصا بعدما فقد المرء أحلامه وتاهت طموحاته وتحطمت آماله وفقدانه لهويته،وذلك فإن الإغتراب ظاهرة مرضية يحكمه منطق المادة في غياب مطلق للقيم الدينية وبتالي إختلالتوازن وعمّ الإضطراب

[1] ينظر الإنسان المغترب عند إيرك فروم ، حسن حماد مكتبة دار الكلمة د.ط ، 2005 ، ص:03.

[2] ينظر الإغتراب يفقد الإنسان لذة الوجود حاسم خالد على الرابط الإليكتروني www.alarab.co.uk 04-08-2019 ساء: 14:00.

ويكون عائقا يعترض الممثل في تحقيق هذا العرض إلا سلبية الشخصية ذاتها التي بدورها تقيد رغبة الممثل في إنجاح الفعل الدرامي وإيصال أثره إلى المتفرجين.

7- العلاقة بين الإغتراب والتغريب في المسرح الملحمي:

يطلق التغريب فيإصطلاح الثقافي و الفكري المعاصر غالبا على حالات التعليق والإنبهار و الإعجاب و المحاكاة لثقافة الغربية بحيث يصبح الفرد أو الجماعة مائلا إلى الحياة والأساليب الغربية[1].

و المسرح الملحمي مسرح التعبير و الثورة مسرح يهيّج أفكار المتفرج إلى التغيير فيجعله واعيا و ذلك بفضل عمل التغريب خصوصا إنّه يحمل بعدا تعليميا [2] و قد تميز المسرح الملحمي التعليمي بشكل من أشكال التعبير مع معتقدات دينية كما أشارت بريخت و ما نلاحظه في هذا المبحث أنّتقنية التغريب وخاصة لدى الباحثين المشارقة الذين تطرّقت إليهملا يفرقون بين المصطلحين، ولهذا أحاول تحديد مصطلح الإغتراب أولا لأصل من خلاله إلى تقنية التغريب، فنضع بذلك حدودا وفواصل واضحة بين المصطلحين، مما يساهم في بلورة رؤية جلية لإستخدام المصطلح،سأقوم بتحديد المعنى اللغوي للكلمتين يعد مصطلح الإغتراب من المصطلحات التي تعددت تعريفاتها، فلم يتفق الباحثون على تحديد مصطلح دقيق فليس في الدراسات الحديثة ما يحدد تعريفه، أو ما يبين كونه حالة مجتمعية أو حالة شعورية نفسية عند الفرد أو نوعا معينا، من أنواع السلوك العقلي.

فالتغريب من الناحية اللغوية مصدر بوزن (التفعيل) من صغة (فعّل) ،فهو مأخوذ من مادة (غرّب) على وزن فعّل وهذه الصيغة تدل على التعدية بمعنى أن المغرّب حمله على الإبتعاد وبتالي كلماته الذات غير منسجمة مع واقعهاكانت مهيأة لتغريب وهذا ما يتفق والمعنى

[1] التغريب مفهوما و واقعا فريد محمد أمعضشو مجلة الدّاعي، ديونبد،العدد 04 فبراير 2016، ص:04.

[2] ينظر : خالد سعسع – تجليات فن التمثيل الملحمي في المسرح الجزائري – تجربة قدور النعيمي أ نموذجا – أطروحة ماجستير– و إشراف الزاوي فتيحة جامعة و هران قسم الفنون الدراسية 2013-2014 ، ص37.

الإصطلاحي لتغريب الذي يستخدم اللفظ أو الموقف أو الشخصية في غير مكانها المألوف لتثير الوعي بإغترابها وتبالي فضح هذا الإغتراب بوسائل تغريبية، ومن هنا يتضح تلقي كلمة الإغتراب مع كلمة التغريب عند جذر لغوي واحد هو (غرب) [1]لكن بينهما إختلاف في الدلالة كما ذكرنا سابقا خاصة حيثتجاوزت الدلالة المعجمية المعاني الفلسفية والدينية، والإجتماعية والنفسية لكل منهما، ويبدو أن تعدد دلالات التغريب مصدر من تعدد الرّؤى أو الناقدالتي ينظر منها الباحث، أو العلم الذي ينطلق منه، أو الفلسفة التي يؤمن بها.

فنجد أنمعظم الناس مجرد صور هزلية لما ينبغي أن يكونوا عليه فإن من الممكن تماما لكي يغدو أكثر إنسانية أن يصبحوا أكثر إغترابا وهذه فكرة تجد تأييدا إلا في أفكار هيجل وحده فلفظة التغريب عند بريخت verfrendung لا تتطابق مع لفظة Entfrendung عند هيجل لأن التغريب البريخت لا يقتصر على الخطوة الأدنى عن عملية نفي النفي عند هيجل، وإنما يشتمل خطوتين معا ولهذا إن التغريب البريخت هو تغريب لإغتراب عند هيجل " فالفكرة المحورية التي تدور حولها دراما (بريخت) هي الإغتراب والوعي كحل مشكلة الإغتراب [2] حيث تعمل الدراما على إزالة إغتراب بإيقاض وعي المتفرج وجعله يشارك في العرض فينقد الإغتراب عن نفسه ويتعدى حالة لا وعي إلى حالة الوعي فيدعونا بريخت إلى عدم التسليم بالحقيقة كما تبدو لنا إذا لا بد رؤيتهامن جديد بعد تفكيكها وإعادة تركيبها وأسلوبه نفس أسلوب ماركس الذي دعى إلى تفكيك الوحدات حتى نتمكن من كشف الحقيقة.[3]

---

[1] ينظر إبن المنظور ; اللسان العرب، تح عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حبيب، وهاشم محمد الشادلي دار المعارف القاهرة، طبعة 1، 1401 هجري /1981 م ،ج 5 ،مادة(غ ر ب) ص: 25 32.

[2] النظرية و التجريب ، إميل دوركايم ، تر سمير كرم ، دار الطليعة ، بيروت ، الطبعة الخامسة 1983 ، ص:13.

[3] ينظر إلى المرجع السابق، ص:13.

إن استخدام تقنية بريشت الهدف منها إبراز الإغتراب من خلال التوظيف الإجتماعي الذي يحدث وعيا إجتماعيا من خلال إديولوجية تعالج الإغتراب لأن الإغتراب هو حالة التي لا يشعر فيها الفرد بإنتماء إلى المجتمع أو أمة حيث العلاقات الشخصية غير ثابة وغير مرضية فهي حالة وجود إنسان نفسه فيها دون أن يكون له يد فيهابل الظروف والعوامل الخارجية حينا والداخلية دفعت به إلى هذه الحالة وعلى هذا الأساس تستند فيها تقنية التغريب على فلسفة الإغتراب خاصة عند هيجل وماركس وهكذا هدف التغريب بريشت يدفع المتفرج إلى إعادة النظر من جديد في الأشياء التي اعتاد على رؤيتها، نظرة فاحصة وناقدة في الوقت نفسه دون أن ينسى البديهيات فتغريب هو تقنية تقوم على إبعاد الواقع المصور بحيث يتبدى الموضوع من خلال نظرة جديدة يظهر ما كان خفي وغامض أويلفت النظر ما صار مألوفا فيه لكثرة الإستعمال.[1]

فالتغريب لم يكن مبدأ جماليا وحسب وإنما كان موقف إديولوجيا وسياسيا من خلال ربط تقنية التغريب بحالة إغتراب إجتماعي فتقنية بريشت لا يرفض التقمص أو الإندماج وإنما إعتبرها وسيلة يستخدمها الممثل مستخدما وسائل كثيرة كإستخدام السرد وتقطيع الحدث وتوظيف اللافتات وشاشة السينما بينهما وإعتماد على راوي وكسر علاقة الأحادية بين الممثل والشخصية وإعطاء وظيفة كبيرة لحركة والأحاديث بين ممثل وشخصية وإعطاء وظيفة كبيرة لحركة Gestus التي تكشف المنبت إجتماعي للشخصية إضافة إلى وسائل السينوغرافيا من ديكور وإضاءة وموسيقى.[2]

ولهذا تكمن أهمية الإغترابالإبداعي إجابيته من خلال الوجود الإنساني وخاصة الجانب السيسيولوجي فالفن يسير في أثر الواقع حسب رأي بريخت بما يحفز المجتمع تحقيق فرصة إنسانية أكبر في الحرية والعدالة والإمتلاء الروحي والمادي وتحقيق أهم التوازن الإجتماعي

[1] ينظر بروتلد بريخت ، النظرية السياسية و الممارسة ، تر كامل يوسف بغداد،ط1، 1986 ، ص61.

[2] ينظر: المرجع نفسه ص61.

والنفسي فمصطلح تكنيك بريخت الذي يعد واحد أشكال الإغتراب الخلاق الهادف هو تغريب مسرح بريخت من خلال ما أطلق عليه جدلية العلاقة المسرحية بين المؤلف والنصوالنظارة المتلقي معتمدا اديالتيكتيك الإديولوجي الماركسي نهجا ونظرية فمجرد الوجود لا يكفي فطبيعة الإنسان تحددها وظائفه [1]

ينظر بروتلد بريخت ، النظرية السياسية و الممارسة ، تر كامل يوسف بغداد،ط1، 1986 ، ص62..

الفصل الأول: تجليات الإغتراب في النص المسرحي الجزائري.

مبحث الأول: مظاهر الإغتراب على مستوى الشخصية الدرامية مع ذكر بعض نماذج المسرح الجزائري:

قد إعتمد كتابنا المسرحيين الجزائريين في بناء شخصياتهم على مرجعيات أساسية تكمن في الواقع المعاش، فالنص المسرحي يرتبط إرتباطا ببيئتهم الإجتماعية والثقافية والغوية من أجل التعبير عن معانات هذا الواقع المعاش، وبالتالي يصبح الكاتب وسيطا حاملا لرسالة التي من خلالها يقوم بترسيخ إنتماءه، ويعبرعن قضايا المجتمع الذي ينتمي إليهفالكاتبالمسرحي حين يحمل أفكار سياسية تكون موجهة إلى الطبقة الكادحة فنظرا لإحتلال الشعب الجزائري من طرف المستعمر، كان لا بد من وجود كتاب مسرحيين من أجل توعية الشعب الجزائري المستعمر بدفاع عن حريته ووضع حد إلى كل أشكال الإضطهاد الطبقي أو الفكري السياسي، وهذا ما جعل الكتاب الجزائريين يتأثرون بالمسرح السياسي تأليفا، وإخراجا في أواخر القرن الماضي، "يقول علي السلماني المعروف بعلالو، عن تلك بدايات الأولى للمسرح، مهما تكن المواضيع والأشكال والطرق فإن الطابع التلميحي المتبناة آن ذاك فإن الطابع الملحمي، السياسي كان يطبع مسرحي توجيه الشعب والتنمية وعيه الوطني"[1].

وهذا ما أعطى المسرح مكانة كبيرة لدى مثقفي المجتمع الذين يسعون إلى التحرر فإتجه أهل المسرح في نصوصهم إلى معالجة مختلف القضايا من خلال إلتزامهم بتطلعات المقاومة وتفعيل نموالوعي السياسي والإجتماعي عند جزائريين، فإرتبط على الصعيد المضمون بالنضالات التي خاضها الشعب الجزائري من أجل إثبات هويتهم الثقافية وشخصيتهم الوطنية، فهو مسرح ملتزم يترجم مطالب الوطنية، كما قدم المسرح الاجتماعي التحرري منذ بداية أفكاره أفكار تتجه نحو كرامة المواطن الجزائري، فعالج مسرحيات بشطارزيوغيرها مشاكل الفقر والظلم وإنعدام العدالة الإجتماعية إيضافة إلى أفكار تعالج قضايا المرأة العادات السيئة، فنجد على

[1] أحمد بعالية; ظاهرة التأليف الجماعي في المسرح الجزائري، مكتبة الرشام لطباعة والنشر الجزائر، 2014، ص43.

سبيل الذكر مسرحية"إنتصار يا ليلي" ،" فاطمة عقونه" وكان أول النص المسرحي بالعامية "هو جحا"[1]

كما ظهر بعض مواضيع مستلهمة من الواقع "شد روحك رشيد قسنطيني" "عايشة وباندو" إلى جانب دور جمعية علماء المسلمين من أجل وضع حد وكسر الإغتراب والجمود بتقديم عروض ذات نزعة إصطلاحية وثقافية فقدمت نصوص مسرحية "بلال بن رباح" محمد عبد الله خليفة" ومسرحية" الشهداء يعودون هذا الأسبوع" لطاهر وطار التي تعد إنتعاش وأعمالا ذات جودة عالية[2] فالإتجاه السياسي إستشهد الكثير أمثال أحمد رضا حوحو، محمد الأمين عمودي، كاتب ياسين(الجثة المطوقة 1968 الرجل صاحب النعل المطاطي 1970 دائرة الطباشير القوقازية 1964)، كشف النقاب عن المسألة الحركى والخونة عملاء فرنسا في الأجداد يزدادون ضراوة وإنتصر للقضية الفيتنامية وللإنسانية بصفة عامة براغماتية تاريخية عبر أحداث المسرحية جثة المطوقة 1968 وكشف الستار عن جرائم إسرائيل اليهود وتطرق إلى صمت والسكوت في تاريخ أمة وملوك ورؤساء العرب مسرحية فلسطين المغدورة [3]

إستعمل التغريب من إدخال الراوي إعتمد على لوحات فنية فوق خشبة المسرح كما أن مسرحية ذو النعل المطاطي تعالج العنصرية في جميع بقاع العالم وقد عالجها كاتب ياسين على مستوى العرض بطريقة ملحمية حيث حاول عن طريق النص وضع رؤية خاصة إخراج، حتى يجعل المتلقي عندما يذهب إلى قاعة العرض لمشاهدة المسرحية، إنما يذهب رؤية مشاكل واقعية تصادفه أو صادفته في الحياة الإعتيادية، لكن يسعى من خلال عرضه أن لا يكشف النقاب عن أسباب المشكلة وسبل حلها، إعتبارا من أن المسرح السياسي أو الملحمي" ليس

[1] أحمد بعالية; ظاهرة التأليف الجماعي في المسرح الجزائري، مكتبة الرشام لطباعة والنشر الجزائر، 2014، ص44.

[2] ينظر المرجع نفسه ص44.

[3] ينظر عيسى رأس الماء ; الخطاب الإديولوجي في المسرح الجزائري رسالة دكتوراه إشراف أحمد مسعود جامعة وهران الجزائر ،2008/2007 ،ص 262.

مسرحا للأفكار المجردة والخطب تلقى من فوق خشبه المسرح، بل المسرح يعتمد على حد كبير من قدرة الكاتب المسرحي على الخلق[1]

فالمسرح الجزائري جسد ظاهرة الإغتراب بكل أنواعه وأشكاله في شخوصه الدرامية خاصة في المرحلة الكلونيالية، حيث كان الشعب الجزائري يعاني من ويلات الإستعمار وما خلفته سياسة هذا الأخير من أوجه الإغراب على مستوى كل الأصعدة مست المواطن الجزائري وجعلته مغربا عن واقعه الإجتماعي والثقافي والسياسي وحتى الروحي ومن هذه المظاهر المجسدة نلمح أشكالا من الإغتراب جسدتها أقلام الكتاب الجزائريين على مستوى بناء الشخصية الدرامية المغتربة.

1-أنواع الإغتراب:

إن الإغتراب خاصية وظاهرة عرفها أفراد المجتمع البشري في كل زمان ومكان وبتالي أسبابها متنوعة ومظاهرها وأنواعها متنوعة

1) الإغتراب السياسي:

هذا النوع من الإغتراب يخص المجتمع، وما ينجم عن النظم السياسية السائدة فيه بحيث إذا كان النظام السائد في أي مجتمع، وفي أي بلد ما فلا شك يؤثر ذلك على نفسية الفرد بالسلب، لأنه لا سبيل له في تغيير قوانينه وسننه فهي مفروضة عليه فرضا، وهو ما يؤثر على سلوكه حتما ويجد نفسه أمام جملة من النتائج السلوكية عليه أن ينقاد لواحدة منها -حسب رأي- حلمي بركات إما "الإنسحاب من المجتمع أو الرضوخ له ظاهرًا والنفور ضمنيا أو التمرد والثورة عليه" [2] فالمعاناة التي يعيشها الفرد المغترب ومدى مسؤولية النظام في إحداث هذا الإغتراب في نفسيته مما يؤول بها إلى عزلة والإنفرادية، وبالتالي لايجد إلا خلاصا في

[1] أحمد العشري ; مقدمة في نظرية المسرح السياسي الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1989 ،ص13.

[2] الإغتراب في أدب حليم; عرض بركات فصول مجلة النقد الأدبي – المجلد 4، العدد الأول، أكتوبر نوفمبر ديسمبر 1983 – رئيس التحرير عز دين إسماعيل، ص 209.

الهروب قدر المستطاع من واقعه الذي تسيطر عليه الغربة وبالتالي لايمكن أن يكون إلا في فعل الثورة والتمرد على هذا اللاواقع واللانظام ولا حياة فمأساة ومعانات الشعب الجزائري بأكمله مأساة ليست فرد من أفراد فهي واقع سياسي فحالة الإغتراب تمثل إدانة الإستعمار المتعسف الغاشم القائم على الظلم والقهر والإستبداد.

2) الإغتراب الإجتماعي:

يتمثل في شعور الإنسان في الإغتراب في مجتمعه نتيجة تعرضه الفصل أو الخلع أو التجاهل أو التهميش والرفض والعجز عن ممارسه السلوك الإجتماعي العادي ، أو عن القيم والأعراف والعادات السائدة في المجتمع و بتالي هذا النوع يخص المجتمع وما ينجم عن النظم الاجتماعية السائدة فيه فيتمثل في شعور الفرد بعدم التفاعل مع الآخرين بين ذاته وذواتهم وبالتالي ضعف الروابط معهم وقلة إحساس بالمودة والألفة الاجتماعية وينتج ذلك عن الرفض الاجتماعي الذي يعيش في ظله الإنسان مما يؤدي إلى إفتقاد دائم لدفئ العاطفي[1].

وهو إغتراب عن المجتمع ، مغايرة، معاييره الشعور بالعزلة والهامشية الإجتماعية والمعرض والرفض والعجز عن ممارسة السلوك الإجتماعي [2] العادي مما يؤول به إلى انفراد لإستحالة العيش فيه العيش فيه ولا يجد خلاصا إلا في النفور والهروب وبالتالي عدم الإختلاط مع الناس لأنهم سبب إغترابه ووحدته.

3) الإغتراب الثقافي:

الإغتراب الثقافي تنازل الإنسان عن حقه الطبيعي في إمتلاك ثقافة حرة متطورة ، راحة لذاته و إرضاء للمجتمع[3]

---

[1] ينظر:ريتشارد شاخت –الإغتراب – تر – كامل يوسف حسين – المؤسسة العربية لدراسات و النشر ، بيروت – ط01 ، 1980

[2] فيصل عباس ;– الإغتراب – الإنسان المعاصر وشقاء الوعي، دار المنهل، بيروت ط1، 2008 ،ص302.

[3] ينظر نوي إيمان و سلاطنية بلقاسم الإغتراب الثقافي عند الطلبة الجامعيين مجلة العلوم إنسانية و الإجتماعية جامعة محمد خيذر بسكرة الجزائر العدد 11 جوان 2013 –ص:21.

أما محمد عبد المختار فيرى أنّ الإغتراب الثقافي الذي يشعر به مجتمع أو أصحاب مرجعية حضارية معرفية ينتابهم الشعور أنّهم يعيشون بقيم و ممارسات لا يتواجدون معها[1] الأمر الذي يشعرهم في أعماق نفوسهم بأنّهم منفصلون عن هذه القيم و المرجعيات الحضارية الجديدةو من أهم مظاهره إضطراب الهوية الثقافية.

4) الإغتراب النفسي:

ويطلق عليه المختصون بعلم النفس" الإغتراب عن الذات" ويتمثل في زوال الإرتباط بين الذات وما عليه الإنسان أو ما كان عليه الارتباط حياته الراهنة بماضيه وجوهر هذا الإغتراب هو البعد عن المشاعر المرء ومعتقداته ذلك حين يرصد سوء الواقع الذي يعيش فيه ويفقد فيه المثل التي يتطلع إليها أو يعجز عن تحقيقها، ويعمد إلى الهروب من ذلك الواقع ليضع لنفسه عالما نرجسيا منغلقا ومنفصلا عن واقعه الفعلي فيعان من الإغتراب [2] وهذا ما حددته النفسية هورني كوربي أما مظاهره فيتفق علماء النفس على أنها تتجلى في شعور طاغ بأ لم وحزن ويأس والعجز والعزلة إجتماعيه ويتميز المغترب بالقلق والإكتئاب مع إحساس وإلى واقعيه والفراغ والسأم وغالبا ما يكون عدوانيا في سلوكه مع الآخرين إن الإغتراب عا لم مثالي خيالي صنعه الغرباء أو المتوحدون لأنفسهم، يلجأون إليه للفرار بأفكارهم وتصوراتهم لأنهم لم يتأقلموا مع واقعهم الإجتماعي الذي تربوا فيه وقد تناولت هذه الظاهرة القرآن الكريم قصة أصحاب الكهف وأيضا كارل ماكس الذي عرفه بالإستلاب مطلقا من نظريته الإقتصادية التي تصف الرأسمالية بإعتبارها السبب المباشر لإغتراب العامل وجعله عبدا ذليلا بين يدي الطبقة الحاكمة حيث يشعر العامل أنّه لا يقدم شيئا يحقق له السعادة والرفاهية فهو في إغتراب فكري خانق مستمر، لا يتحرر منه إلا بالتحول إلى مجتمع غير طبقي شيوعي، وهي الحقبة الأخيرة من الصراع الطبقي سماها نهاية التاريخ.

---

[1] ينظر ينظر نوي إيمان و سلاطنية بلقاسم الإغتراب الثقافي عند الطلبة الجامعيين مجلة العلوم إنسانية و الإجتماعية جامعة محمد خيذر بسكرة الجزائر العدد 11 جوان 2013 –ص:21.

[2] ماهر حسن فهمي ; الحنينوالحريةفيالشعرالعربيالحديث والدراسات العربية القاهرة د ط، 1975، ص120.

5) الإغتراب الاقتصادي:

وهو مفهوم درج على يد كارل ماكس، ويشير بشعور العامل بإنفصاله عن عمله، على الرغم من وجوده كفرد، في مقر عمله (المؤسسة) وذلك الإحساس بالإنفصال يولد لديه شعورا بالعجز والملل والخوف من المستقبل حيث يقول محمد خضر إنه الإغتراب الإقتصادي شعور العامل عن إنفصاله عن عمله، لأنه لا يشعر أنه يقدم شيئا يحقق له أهدافه والسعادة التي يسموا إليها من الناحية إجتماعية، وإقتصادية[1]. فالعامل لا يشعر أنه مالك لثرواته وإسهاماته بل يرى نفسه ضعيفا هشا عبدا فالطبقة عند ماركس تعيش حالة مذلة لأنه كلما زاد من طاقته وكده وعمله زاده ذلا وخضوعا وانقيادا لقوى أخرى خارجية ليست في صالحه العام، وبدلا أن يجد عامل ذاته يفقد العامل ذاته في عمله وبدلا من أن يؤكد حريته من خلال عمله يصير عبدا للإنتاج إنّه يعمل من أجل نقود، لا من أجل الإستمتاع بذاته وإصلاح حال العالم[2].

6) الإغتراب المكاني:

وتظهر في ما يراود الإنسان من مشاعر جراء إضطراره لإنتقال من مكان يعز عليه مفارقته إلى مكان آخر، وذلك إن التآلف مع المكان يتبلور على شكل شعور ما بالمواطنةوشعورا بالمحلية وكأنه الكيان الذي لا تحدث الأشياء بدونه ولا يلبث أن ينطبع في ضمير الإنسان واقعا ورمزا تاريخيا سابقا وحاضرا بشكل أحياء ومقاطعات ومدن وقرى [3].

ومن هنا شكل المكان– الوطن– على الدوام هاجسا تبلور بمرور الوقت في شكل قضية متجددة وواضحة ولا سيما حين ترغم الظروف الإنسان على مغادرة المكان الذي ترعرع فيه أو الوطن ويضطر إلا مفارقة من فيه من أهل وأعزاء ليحل في مكان آخر جديد فيتناما شعور

---

[1] ينظر عبد الرحمان بدوي ; موسوعة الفلسفة 421/2 الأكاديميون السوفياتيون ; الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم (بيروت، دار الطليعة، ط2، 2006) ، ص:25.

[2] ينظر المرجع نفسه ص26.

[3] يسين النصير ; الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، منشورات وزارة الثقافة بغداد، 1980، المقدمة، ص575.

بأن المكان غريب عنه وأنه هو الغريب عن المكان ويجد نفسه غير قادر على التآلف مع محيطه[1].

ومن هنا يشعر الإنسان بحنين لوطنه وينساق وراء خياله الذي يستحضر به صورا عن وطنه وماضيه والأماكن التي عرفها وعاش فيها أحداث سعيدة، صور وجوه أصدقاء تهيمن عليه الحسرة والروعة لأنه كله أصبح من الماضي ولم يعد يستطيع الآن عيش هذه الذكريات[2].

7) الإغتراب الكوني:

هو شعور الإنسان بإغتراب،إزاء بيئته المحيطة بها سواء بيئته الطبيعية، والإجتماعية أمّا الكون فهو ينشأ في الغالب من جراء خلل في الموازنة بين الذات، والكون أو ذات الجماعة أو ذات الطبيعة[3].

ذلك الإنسان منذ أنواع ذاته وأوعى المحيط حاول محقق إنسجام فصل بينهما وطالما كان التآلف كان التوازن قائما ولكن عندما التحول على أحد القطبين يحدث الخلل فمثلا مع بداية التكنيك الزراع يبدأ إنفصال الإنسان مع طبيعته وبالتالي يبدا إغترابه ثم بعد ما ظهر أثر هذا التكنيك مؤسسات عديدة(المدن،الأديان،الحكومات)التي أخذت تتنحى من إنسان وسيول وتطلعاته ممّا أدى بالتنامي الشعور بالإغتراب.

8) الإغتراب الروحي:

يتمثل في الشعور الذي يراود بعض الأفراد الذين تتفه أرواحهم إلى عالم أمثل ويرتبط ظهوره بوجود الدّين في أي مكان وزمان في المشرق والمغرب، فشعراء الزهد والتصوف بأنّه يتأثرون ببعض المفاهيم ومرور الإنسان[1].

---

[1] يسين النصير ; الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، منشورات وزارة الثقافة بغداد، 1980، المقدمةص575.

[2] عبد الأمير محسن عودة ; الغربة والإغتراب في الشعر الكويتي والبحريني، رسالة ماجيستير جامعة البصرة، 1980، ص 209،246، 284 .

[3] عامل كامل ; الإغتراب في الفن التشكيلي المعاصر، مجلة الثقافة السنة 10، ع 4 و 5 بنيات 1987، القسم الأول ص63 -08 .

كائن غريب أو عابر سبيل فكثيرا ما عبروا من زهدهم في هذه الدنيا وعن متاعها الزائل، وإجتنابهم للناس إعتزالهم الحياة وكل ما يتصل بها متوجهين في نفس الوقت إلى الله والعلم الآخر، ساعين إلى خلاص الروح من هذا العالم الأرضي والوصول إلى هذه المفاهيم يجب مرور إلى المراحل وصل فيها مفهوم الزهد بصورته البسيطة إلى هذا المعنى الخالص لدى الصوفية من غربة الروح في الجسد بل في هذا العالم[2].

ومن هنا تبين هذا النوع من الإغتراب هو نتائج تراكم تجارب وخبرات ومعاناة يواجهها الإنسان في واقعه، إذ الإحباطات والتجارب تؤدي بالإنسان لإعتزاله لواقعه كليا أو شبه كلي والسعي إلى بلوغ واقع آخرلا وجود له إلا في خياله وتصوره.

2-ملامح الشخصية الدرامية المغتربة:

في الواقع أن ضبط ملامح شخصية الإغتراب في شخوص كتابات درامية لا يمكن أن تجاوز الحدود التاريخية للشخصية المبدعة فثمة علاقة وطيدة بين السيرة الذاتية لأي كاتب وأدبه مسرحي لدرجة يصعب الفصل بينهما، ولهاذا فمهمة الكاتب قبل كل شيء هي بدرجة الأولى التعبير عن النفس، وما يجول بها من خواطر وأفكار ورغبات مكبوتة في اللاشعور يصنع منها عالمه الفني متخذا من الرموز ما ينفس عن تلك الرغبات بينها ويخلق وبينها وبين شخصياته علاقات بعيده وغريبة، لأن الفنان "ككل شخص قد يعاني من حالة مرضية، وقد يتألم لأسباب مختلفة لكنه ليس مجنونا حتى عندما يكون عصبيا لا يكون لأعصابه أي دخل في قدرته على الإبداع الفني للأن إبداعه يكون في حالة من الصحة واليقظة النفسية الواعية بكل ما في الواقع من حقيقة [3].

---

[1] أشرف علي الدعدور ; الغربة في الشعر الأندلوسي مكتبة نهضة الشرقالقاهرة د.ط 1996 ص44

[2] ينظر المرجع نفسه ص45.

[3] أحمد كمال زكي; النقد الأدبي الحديث أصوله و إتجاهاته ، دار النهضة العربية بيروت ط2 ، 1981م ،ص228.

فإستحواذ الإغتراب على ملامح الشخصية يولد صراعات مرضية وإنحرافا غريبا، يؤدي به إلى شل حركته التفكيرية ويفقده التكيف مع الواقع مفضلا الهروب والعزلة والإنغلاق على الذات مستسلما لهواجس الشك وعدم الثقة بالآخرين وسوء الظن والحيطة الوهمية لأنه "ليس حيا فيما يفعل وليس نفسه"[1].

بمعنى أفعاله ليست أفعاله، بينما هو تحت تأثير الوهم، إنّه مدفوع تحت تأثير الوهم، إنّه غريب بنسبة لنفسه بمثل ما أن رفيقه غريب بالنسبة له[2].

ويعلل –إيري ك فروم– هذا الصمود الروحي – أي الإغتراب يكون " بغياب الحركة الايجابية التي تمثل التحرر الداخلي للفرد وترتبط بالقدرة على الارتباط إنساني سليم" [3] بمعنى خاضع لسلطات غير واضحة غامضة تسيطر على نشاطه وتقتل الإرادة وروح العزيمة لديه وبالتالي يصبح سجين الحالة النفسية التي وصل إليها لأنه رافض كل أنواع حلول بهذه الصورة يتخذ "الإغتراب" ملامحه الأساسية في الشخصية ،إذ يرمي بأبطاله وفقا لمجموعة من المتطلبات التي يرفضها الواقع الموضوعي ككل، ليتحدد بذلك الموقف الدرامي من الشخصية.

ويتجسد على الشخصية الدرامية ملامح بعدم وجود هدف يرشد ومسيرته في الحياة وينقذه من الضياع فإحساسه بالضعف في معايره الإجتماعية (Collestive Norms) وتهلل في قيمة، الأمر يجعله عاجزا عن إقامة حوار بينه وبين نفسه من جانب آخر وبينه وبين المجتمع الذي يعيش فيه من جانب آخر فتكون النتيجة العزلة النفسية والعزلة الإجتماعية فتصبح نظرته إلى الحياة نظرة عبثية وعدم وجود معنى لها يترتب شعور بأنه مجرد من من إنسانيته ويعامل على هذا الأساس مما يجعله يشعر بعدم الإطمئنان والأمان يصبح متمردا ورافض لأي إلتزامات يضعها المجتمع ويعمل على مقاومتها بشتى السبل به، ويؤدي به إلى

---

[1] كولون ولسن ; اللامنتمي دراسة تحليلية لأمراض البشر النفسية في القرن 20 تر أنيس زكي حسن/ منشورات دار الأدب ، بيروت د.ط–1979، ص85.

[2] ينظر الإنسان المغترب عند إريك فروم،حسن حماد مكتبة دار الكلمة د.ط 2005،ص96.

[3] مصدر نفسه ص95.

فقدان إنتمائه سواء لعقيدته الدينية أو الوطن، بسبب إهتزاز القيم، وعدم إكتراثه بها مما يجعله يتهافة على المادة، التي تصبح بنسبة له غاية وليست وسيلة، ومن أجلها يمكن أن يفعل أي شيء يفسد ويحطم حياته فتستحوذ عليه الغربة ويصبح يعيش في حاله لاواقعية ووواللامبالاة[1].

3-أشكال الإغتراب:

- يصبح يشعر بالعجز (powerlessness)

هو إحساس الفرد بأن مصيره متروك لغيره، وتحدده مصادر خارجية.

- يتضمن شعور بلامعنى (Meaning Lessness)

و يصبح عنده عدم القدرة على فهم الكامل أو عدم وجود معنى للذات في أي مجال من مجالات الحياة وتصبح حياته بلا معنى وبلا هدف.

- شعور بلامعيارية (normlessness)

عدم إلتزامه الكامل بالتقاليد، عادات والضوابط الإجتماعية.

- عزلة إجتماعية (social isolation)

ويقصد بها الإحساس بالعزلة والوحدة في العلاقات الإجتماعية.

- عزلة ثقافية (culture strangement) يعنى شعور الفرد بأن القيم الموجودة في المجتمع غريبة عليه مثل ما.
- إغتراب في الذات (Self strangement) شعور الفرد بأنه غريب على نفسه، وليس متوافق معها.[2]

[1] صلاح الدين أحمد الجماعي الإغتراب النفسي والإجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي و الإجتماعي ص17.
[2] ينظر المرجع نفسه ص47.

مبحث الثاني أشكال الإغتراب في المسرح الجزائري:

1- المسرح الملحمي الواقعية الإشتراكية:

إنّ إستثمار تلك المسافة المتنوعة في الشخصية المغتربة بينها وبين الواقع المحيط بها، أمّا المسرح من خلال المشاهد والعرض حتى لا يحدث إندماج في أحداثه ويندمج في الدور الممثل أمامه بكل جوارحه النفسية والعقلية" فنظرية الإغتراب عند ماركس هو وضع محدد للمجتمع وللإنسان الذي يعيش فيه" والإغتراب عند بريخت لم يكن مبدأ جماليا فقط وأنما موقف إيديولوجي سياسي من خلال ربط التغريب بمقاومة الإستيلاب الإجتماعي"[1].

فبريخت عندما يصنع على خشبة المسرح واقع عن رأسماليا مغربا فهو يسهل للمتفرج إمكانية الدخول هذا الواقع المغرب، خالق بذلك كل شروط التفكير الحر السليم لإنهاء هذا الإغتراب من أجل مساعده لبناء مجتمع متوازن.

وقد تبع طريق هذا المنهج الفني لبريخت معظم الكتاب المسرحيين العرب عامة والجزائريين خاصة لأنهم إكتشفوا في إيداع بريخت بذرتين ثمينتين، الأولى منهجه في التغريب، فقد إتضح أنه قريب إلى حد ما من تقاليد المسرح العربي الذي كان يطمح دائما لمحو المسافة بين الممثل والمتفرج(...) والبذرة الثانية إتجاهه السياسي طبعا، وقد وجد مسرح العالم العربي فيها ما كان يبحث عنه لدعم نضاله من أجل الحرية والإستقلال [2] فالكتاب الجزائرييناتجهو إلى المسرح لأنهم وجدوا فيه ضالتهم لأن الكثير منهمإعتمدوا علي إضفاء الطابع الوثائقيعلى نصوصهم[3]، فالفعل الملحمييوضع في إطار سردي يبعده الماضي ويربطه بإطار الفني وثائقي من أجل أن يعرف الجمهور أن مادامت الأمور تتغير فأنه يمكن تغيير الواقع الراهنوهذا يعود لوعي بريخت بفطنة الإنسان المعاصر وذكاءه الحاد في مناقشه الأمور حيث لايتقبل الأندماج

---

[1] ماري إلياس وحنان قصاب ; المعجم المسرحي، ص 140.

[2] نمارة الكسندور تابوتي نسيقا ; ألف عام وعام على المسرح العربي، ص89.

[3] ينظر : أثر المسرح البريختي في المسرح المغاربي مسرحية الجثة المطوقة نموذجا عجوج خلاف رسالة ماجيستير بإشراف هني كريمة جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان الجزائر 2016 2017 ص:50.

مع الشخصيات والأحداث مضت كما كان عليها طابع الفرجوي المسرح قديما ومن هذه النقطة نجد الكتاب الجزائريين يستخدموا هذه الوسيلة الفنية فنجدهم يطرحون هوموإنشغالات المجتمع الجزائري الحاضرة عبر التاريخية أي نقل الأحداث من زمان العرض ومكانه إلى زمان ومكان آخر، مما يجعل المتفرج في حاله يقظة دائمة بأن ما يحدث أمامه مجرد تمثيلية للوقائع حدثت في الماضي فيصبح الإنسان موضع بحث لا تسليمقابل للتغيير ويستطيع التغيير للعيش في ظروف أفضل وهذه النظرية تربط بين زمن وزمأن العرض في خلق تلك المقاربة بين الأوضاع السياسية واللإجتماعية والاقتصادية لفترة ما بالأوضاع والأحوال الحاضرة في عمليه إسقاط وثائقي على ما يجري من أزمات في الوقت المعاصر فنجد في مسرحية " الرجل صاحب النعل المطاطي" للكاتب ياسين اقتطع مرحله تاريخيه قاتمة من حياة الشعب الفيتنامي ونضاله في سبيل تحصيل حريته كما استعأن بشخصيات تاريخيه مشهورة مثل " لويس الرابعة عشر"" والمسيح"" بوذا"...إلخ مارس كاتب ياسين بداية من خلال هذه المسرحية الوضع السياسي ببلاده الجزائر من خلال عملية إسقاط بمعأناة الفيتناميين أثناء إستعمارهم من طرف فرنسا لأن العدو واحد والمصير واحد[1].

ونفس الشيء نجده في مسرحية فلسطين المخدوعة مسقطا عليها رؤيته معاصرة للواقع التي تمثلت في مع اناة المواطن العربي في ظل الأنظمة المتعسفة، فالكاتب الجزائري من خلال تصويره لهذه الحقائق تاريخية ينشد من خلالها روح التغير وأن لا شيء يعرقل طريقة الحرية والإزدهار الإجتماعي فمن خلال مسرحيته يحدد رؤيته اليسارية المتمثلة في تبني الإشتراكية نظاما ثوريا يسعى إلى تحقيق العدالة على مستوى كل الإتجاهات مسّت كل أوجه الإغتراب على مستوى الساحة السياسية والإجتماعية، والإقتصاديةومن خلال صيحته النابذة للظلم وإستعباد إنساني والثورة على وضع المستبد لكسره في صورة الإغتراب[2].

---

[1]ينظر : أثر المسرح البريختي في المسرح المغاربي مسرحية الجثة المطوقة نموذجا عجوج خلاف رسالة ماجيستير بإشراف هني كريمة جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان الجزائر 2016 2017 ص 50، 51.

[2]عبد القادر قط ; فن المسرحية، دار نوبار لطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص 461.

ويأكد رأيه من خلال قوله أنني أوجه المسرح كوسيلة لتربية والسياسة لذا ينبغي البحث عن المسرح السياسي لبلوغ أهداف ومطامع الجماهير الشعبية[1].

كما تتجلى التجربة البريختية عند عبد القادر علولة وخاصة إتجاه السياسي الملحميمن خلال دعوته لجمهوره بتغييرالإجتماعي والإقتصادي ليتم ببلده إلى النهوض بآفاق أوسع معتمدا على التراث ليس من أجل التاريخ ولكن من أجل كشف واقعه الراهن حيث ترى الدكتورة فرقاني جازية التوافق بين النظرية الملحمية، وبين شكل الحلقة مكمن المؤلف المخرج في الوقت نفسه من إمتلاك العناصر الأساسية في الفضاء المسرحي، وهو توعية الجمهور ودفعهم لإتخاذ قرار إيجابي[2].

2- المسرح العبثي (الإغتراب الوجودي ضياع الشخصية في الوجود):

إن المسرح العبثي هو قراءة واعية وعميقة لواقعنا المعاصر، وهو كذلك مرآة تعكس بصدق التحولات المأساوية التي أذت حياة الإنسان في ظل حضارة المادية الغربية وهو ما يبرز إنتشار هذا التيار المسرحي فالدول رأسمالية التي تعرف صراع طبقي حاد وسيادة مطلقة لثقافة برجوازية،فالإنسان يسير في العالم بدون هدف لذلك كل واحد مسؤول عن نفسه وعلى كل إنسان أن يبحث عن القيم التي تتماشى معه ويتصرف بها على وفق ما يشاء".

ولهذا يقول كامي:"إن العبث هو الصراع القائم بين آمال الإنسان وطموحاته وبين العالم الذي لا معنى له، ومن هنا نجد أن أهم ما يميز المسرح المعقول هي الوضعيات المحورية في بنائية المسرح اللامعقول إذ هي وضعيات قصدية وهي لا تعني أي علاقة مطلقة بل تعني طابعا ماهويا يميز بينية الوعي وكينونته" لأن إتجاه اللامعقول يعتمد على على كمية الوجود الميتافيزيقي الذي يتعدى المعاني فهو وجود مغرب عبثي بلا معنى جوهره المثالي الفزع الخوف من الموت لذا نجد أن المسرح اللامعقول وفلاسفة العبث يرفضون الحقيقة ويرون أن الحقيقة

[1] جازية فرقاني ; تجليات التغريب في المسرح العربي المرجع السابق، ص210 .

[2] المرجع السابق، ص217.

ليست معقولة وأن هناك أشياء يقينية متعددة ولكنها ليست مفهومة، أن حرية الفكر لا تكون من الماهية إلى الوجود بل من الوجود إلى الماهية[1].

فهم يؤكدون على قضية مهمة إذ يفرغون الواقع من أي منطق وهذا ما أكده(ريتشارد) إذ يقول أن الوجود خال من المنطق فهو خال من كل قانون[2].

فهو بمعنى البناء الدرامي اللامعقول لا يمكن أن يحدث فيه توترأو يصل إلى قمة توتر الحدث لأن الحدث والفعل الدرامي فيه مقطوعا عن التسلسل الزمني والبناء القصصي في بنائية الحدث وكأنّه يدور في شكل دائري لولبي له بدايات وله نهايات متعددة فهو يهيكل الفكرة الفلسفية الميتافيزيقية التي يتبناها على شكل أحداث في لوحات متتالية وكانها كل لوحة تصف الحدث في مرحلة ما، لأن اللامعقول قائم على سمات (العبث الموت، العدم إحباط، اللاشيء، اليأس، قلق، حيرة، الفزع، الحلم، الأنتظار الإستسلام العالم المحيط الموضوعي) الذي يبدو له كان من عالم الفوضى اللامعقول، والعزلة الحيرة، والإغتراب روحي[3].

فالمسرح اللامعقول تمظهرعلي ثمة دراسة نظرا لهيمنتة هذه التتمة المهيمنة لذات الإنسانية ومحاكاتها فنيا مما سبب عجز عن إكتشاف المعنى وهدف الحياة، وبما أن الشكل في المسرح صورة دائمة التغيير[4].

لهذا نجد جمالياته المسرح اللامعقول هي في لاحدث اللاتوتر الدرامي اللاحل، اللاشيء.

لهذا يقول ديمقراطيس "لا شيء أكثر حقيقة من اللاشيء"[5].

---

[1] فالنشنا إيفاشفا ; الثورة الالتكنولوجية والأدب، القاهرة، الهيأة المصرية العامة للكتاب ،ص356.

[2] كواد تشارت ; نيونيسكو، ترجمة مجاهد عبد المنور، بيروت، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، 1981، ص34.

[3] منى سعيد أبو سنة ; الإغتراب في المسرح المعاصر 63 مجلة عالم الفكر، مجلد (10) ،عدد (1) الكويت 79، ص147.

[4] ينظر، أرلوند هنجلي ; الامعقول ،موسوعة المصطلح النقدي، بغداد، دار الحرية لطباعة 1997، ص50.

[5] ينظر ; محمود عبد الوهاب ; اللامعقول وكيف ينبغي أن نفهمه، مجلة آداب عدد(5) بيروت، مطابع دار الغد، 1967، ص41.

ومن هنا ظهر إتجاه المسرح اللامعقول وفلسفته العبثية في فن المسرح وهيكلته شكل مسرحي جديد تتمثل جماليته وتقنيته الفنية فإستعارة كل ماهو تافه من الحياة يكون أداة علامة في إتجاه اللامعقول.

وتكون نسبة الحدث والشخصيات غير خاضعة لمسميات محددة وكانها تمثل مشكلة الإنسان المعاصر في عصر الحروب والتكنولوجيا الرأسمالية أن الجماليات الميتافيزيقية اللامعقولة مهيكلة علي حبكة دائرية بطيئة الحركة [1].

فالعبث يحمل فكرة إنتحار الهارب من الوجود وهو حل الذي ينهي به الإنسان حياته الخاصة ولهذا يعتبر من الإتجاهات الحديثة التي أثرت في المسرح العربي لكن ليس كغيرها نظرا للإختلاف الفكري الغربي بالعربي ولكنه أثر في عدد من الكتاب توفيق الحكيم مسرحية يا طالع الشجرة نشرت 1962 كما كانت أعمال (يوجين أنوي وصمويل بكيت) المترجمة أثرها على المخرجين العرب وجسدوها في المسارح العربية وتفاعل معها الجمهور العربي وأيضا يوسف إدريس مسرحية (الفرافير) التي عرضت 1964 ومسرحية المهزلة للرضا 1966 كما تأثر الكاتب ميخائيل رومان بمسرح العبث بمسرحيتين، (الخطاب ومسرحيته الوافد) التي نشرت في المجلة المسرح1967[2].

فالعبثيون هم مجموعة من الأدباء الشباب الذين تأثروا بنتائج الحروب العالمية، فرأوا مخلفات والنتائج الناجمة عن تلك الحروب كانت سلبية قد خلقت نفسية سيطر عليها أنعدام الثقة في الآخرين ونتج إنعزال إنسان الأوروبي إضافة إلى الدمار لقد كان أول ظهور لهذه المجموعة في فرنسا في ثلاثينات من القرن العشرين قدمو نمطا جديدا من الدراما المتمردة على الواقع.[3]

---

[1] ينظر ناجية عبد الهادي زيد العتيبي المسرح العبثي ، المملكة العربية السعودية جامعة أم القرى د.ط1437-1438هـ ،ص15.

[2] ينظر حيات حاتم محمد ; الدراما التجريبية في مصر والتأثير الغربي عليها ص128.

[3] ينظر المرجع نفسه ص:128.

أمّا مسرح العبث بكامل صفاته ظهر أوائل الخمسينات من القرن العشرين عام 1953 عندما طلع علينا الفرنسي الموطن إرندي الأصل صاموئيل بكيت(1906. 1989) بمسرحية سماها (في أنتظار جودو) إتنسمت بغموض الفكرة وإنعدام الحل فكانت رمزية مبهة الغاية لقد جاء تمرد العبثيين على المدرسة التقليدية العريقة التي أرسى قواعدها أرسطو واضع أسس النقد الأدب ي للمسرحية الجبدة وقرر أن تكون كتاباتهم في مكان محدود (كالشجرة مسرحية في أنتظار جودو) كالغرفة (مسرحية الغرفة) أو كرسي(مسرحية الكراسي) جعلوا الزمن عنصر غير مهم أما العقدة أو الحدث فلم يجعل لها وجود ثم يصل بناها هارولد بيشرإلى ما هو أصعب من ذالك فنراه يجسد شخصية الآخرين كالشخصية الرئيسية في مسرحية حملة إسم (النادل الأخرس) كما سميت الكوميديا المظلمة أو سوداء المخاطر مسرح إلا توصيل.[1]

فالمسرح العبث بنسبة لي مهم جدا لأنه يعكس الواقع الإجتماعي المؤلم ومن أهم مشكلات التي يعرض لها، معضلة الفردية الشعب العربي عامة والشعب جزائري خاصة أو حتى الشعب الأوروبي يعيش رغم حضارته المادية وتقدمه العلمي إلّا أنه يعاني من من فرديته وإنعزاله نتيجة لعدم قدرته على بناء علاقات إنسانية إجتماعية أساسية نتيجة لكثرة المشاكل وعدم قدرة على مواجهة الواقع مع حيرة مستمرة وقلق متواصل وخوف متجدد من ماهية المستقبل.

كيف يكون وأنّه إذا أريد لهذا المسرح أن يكون شيئا فلابد له من الخروج من دائرة اللاشيء متجها نحو مواضيع فنية وفكرية تمس مجالات السياسية وأدبية وإجتماعية ودينية أكثر وضوحا فالمهم هنا هو تغير مسرح العبث في توجهاته وشكله ومضمونه فأنه سينتهي كفكرة ومضمون فهذا اللون من الدراما في المسرح الجزائري هو دراسة النفسية وفكرية وإنعزالية الإنسان الجزائري فيها نتيجة معاناته سواء مرحلة الإستعمار أو ما بعد الإستقلال وأثر

[1] ينظر المسرح العبثي ، على الموقع الإلكتروني www.moqqad.word press.com بتاريخ 04-07-2019 سا 16:30

الأنظمة الفاسدة كله كان سببا في فشل في بناء علاقات إجتماعية خصوصا مع الوجود المادي فالمادة هناك هي المقياس الأول وهي المعيار مما سبب في تضاءل قيّم الإجتماعية وتلاشيها ومن هذا المنطلق جاءت أعمال الطاهر وطار لتؤرخ لكل التغيرات وتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية إستقلال فالمدرسة الواقعية الإشتراكية لها دور في جعل أعماله تتسم بنوع من التلقائية والرؤية الشمولية كما جعلته قادرا على إدراك تلك العلاقات الجدلية بين الفرد وأفكاره وأفعاله والحياة بكل صراعاتها [1]

مبحث الثالث : تجليات ظاهرة الإغتراب في أدب الطاهر وطار:

1-التعريف بالطاهر وطار:

-المولد والنشأة:

هو من مواليد 1936 ولد في بيئة ريفية وأسرة أمازيغية تنتمي إلى عرش حراكة الذي يحتل جبال الأوراس والذي يقول " إبن خلدون أنه جنس أتي من تزاوج العرب والبربر ولد الطاهر وطار بعد فقدأن أمه ثلاثه بطون قبله فكان الإبن المدّلل للأسرة.

الطاهر وطار ورثة عن جده الكرم والأنفة، وورث عن أبيه الزهد والقناعة والتواضع وعن أمه الطموح والحساسية المرهفة وورث عن خاله الزهو والفن.

تنقل مع أبيه بحكم وظيفته البسيطة في عدة مناطق حتى إستقر المقام بقرية مداوروش التي كانت تبعد عن مسقط رأسه بأكثر من 20 كيلومتر إلتحق الطاهر وطار بمدرسة جمعية علماء التي فتحت في 1950 فكان من ضمن تلاميذها النجباء أرسله والده إلى مدينة قسنطينة ليتفقه في علوم الشريعة، والأدب فقرأ في أقل من سنة ما وصله من كتب جبران خليل جبران ميخائيل نعيمة وزكي مبارك وطه حسين والرافعي وألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة وراسل مدارس في مصر فتعلم الصحافة والسينما، في مطلع الخمسينات إلتحق بتونسودرس

[1] إدريس بودية ; الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار صفحة 44 – 45.

قليلا في جامعة الزيتونة، أنضم إلى جبهة التحرير الوطني عام 1955 وفي نفس العام يتعرف على أدب جديد وهو أدب السرد الملحمي، استهواه الفكر الماركسي فإعتنقهعمل في الصحافة التونسية، كما أنه أسس في 1962" جريدة الأحرار" وهي أسبوعية سياسية أوقفتها السلطات بعد سبعة أشهر ثم ينتقل من قسنطينة إلى العاصمة وأصدرها بعنوان" الجماهير" ما لبثت السلطات أن أوقفتها بدورها عمل 1963 حتى 1983 بحزب جبهة التحرير إطار سامي ثم أحيل إلى التقاعد وهو لم تجاوز سن السابعة والأربعين، توفي سنة 2010.[1]

ترجمت بعض أعمال الطاهر وطار إلى حوالي 10 لغات حية أهمها:الروسية والإنجليزية والالمانية والفرنسية والبرتغالية والفيتنامية واليونانية أوزباكستانية والأذربيجانية.

-مؤلفاته:

لقد ترك لنا الأديب الطاهر وطار مجموعة من الأعمال والمؤلفات:

1)المسرحيات:

-على الضفة الأخرى

-الهارب

2)الروايات:

-اللاز(الجزائري 1974، بيروت 1982 و1983 فلسطين 1977) ترجم

الزلزال (بيروت 1974، الجزائر 1981 2005) ترجم2- الحوات والقصر(الجزائر جريدة الشعب 1974) ترجم

[1] محمد منور ; الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه)، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط 2007، ص150.

عرس بغل (بيروت عده طبعات بدا من 1983 القاهره 1988، الجزائر 1981 2005) ترجم

-العشق والموت في زمن الحراشي (بيروت 1982 1983، الجزائر 2005)

-تجربة في العشق (بيروت 1989، الجزائر 1989 2005)

-الشمعة والدهاليز(الجزائر 1995و 2005)

-الولي الطاهر يرفع يديه للدعاء (الجزائر جريدة الخبر وموفم 2005)

-الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي(الجزائر 1999 و2005)

-قصيد في التذّلل (الجزائر 2016)[1]

وكتب سيناريو العلم الجزائري نوة.

3) المجموعة القصصية:

- دخان من قلبي تونس 1961 الجزائر 1979 و2005.

- الطعنات الجزائر 1971 و2005.

- الشهداء يعودون هذا الأسبوع(العراق 1974الجزائر 1984 و2005) مترجم.

- ترجمة الشاعر الفرنسي فرنسيس كومب بعنوان الربيع الأزرق الجزائر 1988.

كما حولت بعض أعماله إلى السينما وإلي المسرح يعتبر الطاهر وطار من مؤسسي الأدب العربي الحديث في الجزائر ويعد من أبرزالكتاب العرب المعاصرين يتميز بالجرأة والصراحة، ويتناول القضايا الإجتماعية السياسية كما ترأس جمعية الثقافية الجاحظية منذ 1989.

الترجمات : ترجم الفرنكوفينية.

[1] محمد منور ; الأدب الجزائري بالسان الفرنسي، مصدر سابق، ص175.

ترجمة ديوان لشاعر الفرنسي فرنسيس كومب بعنوان الربيع الأزرق Apprentis du printemps الجزائر 1986.

يعد من الأقلام الثائرة المتمردة، وقد تجسد ذلك في روايته الاز عام 1974 التي أنتقد فيها الثورة الجزائرية من الداخل وأنتقد إغتيال المثقفين ولاسيما اليساريين منهم، حاكم في رواية الزلزال النزعة الإقطاعية وإنتصر لقانون تأميم الأراضي الذي أقره الرئيس الهواري بومدين وفي الوقت نفسه عارض إلغاء الإنتخابات التشريعية عام 1992 التي فازت بها الجبهة الإسلامية للإنقاذ.

أتهم من طرف المتفرنسين بمحاباة الجماعات المسلحة وبالتعاطف مع الإسلام السياسي بعدما أثر إغتيال الروائي الطاهر جاريون الذي لم يكتب إلا بالفرنسية عام 1993 خسارة لفرنسا وليس للجزائر الروائي الجزائري له إسهامات بارزة في المشهد الأدبي والروائي والثقافي المسرحي لقب رائد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إعتنق المذهب الماركسي ودافع عن الفكر اليساري بالجزائر وهو مؤسس الجاحظية.

كما يقول أنا مشرقي لي طقوسي في كل مجالات الحياة وإن معتقدات المؤمنين يجب أن تحترم فالكاتب من خلال أعماله التي مست جميع الميادين والنشاطات السياسية تدرس أعماله في العالم وتعد عليها رسائل عديدة لجميع المستويات.

كما أنه كتب وفق ما تمليه عليه قناعته السياسية والإجتماعية والفكرية حيث كان وعاءا يصب فيه إيديولوجيته ومواقفه الخاصة وفق لغة الآخر وتقنيات الروائية.

من هنا أخذنا نموذجا مسرحية الهارب لطاهر وطار.

الفصل الثاني : دراسة تحليلية لمسرحية الهارب الطاهر وطار

مبحث الأول : ملخص مسرحية الهارب:

تقع المسرحية الهارب في 4 فصول ألفها صاحبها 1961 بتونس و تعتبر التجربة الثانية في مجال التأليف المسرحي بنسبةلمألف، حيث يبدأ الحدث في هذه المسرحية داخل زنزانة السجن حيث نشاهد السجينين الصادق و إسماعيل و يبدو هذا الأخير متوترالأعصاب و من خلال ما يجري بينهما من حديث لتتبين الأسباب التي سجن من أجلها الصادق أنه قتل خاطئ .[1] فقد بدأت هذه المسرحية بحديث داخل السجن بين إسماعيل و الصادق، و يدور حول رفض إسماعيل الخروج من السجن بعد أن إنقضت مدة سجنه [2]ولم يأتي هذا الموت في حقيقته عبثا ، بل كان نتيجة موت صفية تلك الشابة التي غرقت في حب شخص هو إسماعيل و الذي أنبه ضميره و جعله سجين الذنوب و البحث عن رحلة الغفران بين قضبان السجن ، لتكون راضية إبنة مدير ذلك السجن ملاذه الوحيد في نسيان أثر الأنا و تعذيب الأفكار ، و التي تحاول جاهدة في أن تبعده عن فكرة الموت و قضية الإنتحار ،رغم أنّهما راضية و إسماعيل من طبقة برجوازية رأسمالية إلّا أن هذا الأخير لم تشفع له أمواله أمام سلطة الضمير ، لتبقى شخصية إسماعيل الهاربة بين مطرقة الحياة و سندان الموت ، و غيرها من الأحداث الدرامية التي تمحورت بين كل من إسماعيل و الصادق و توفيق و راضية و صفية و حفار القبور و مدير السجن ، هي مسرحية ذهنية عكست الواقع الإجتماعي و الثقافي والطبقي (البرجوازي و الإشتراكي) الذي كان سائدا في الجزائر أنذاك طلبا للثورة و التغيير و التّغير.[3]

---

[1] ميراث العيد مسرحية الواقعية في الجزائر الهارب نموذجا مجلة إنسانيات و أخريات وهران الجزائر عدد46 ص:83 ،84.

[2] شايف عكاشة مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر د.ط1990 ص39.

[3] ينظر طاهر وطار –الهارب– الشركة الوطنية لنشر و التوزيع، ط:01–د ث، ص03.

المبحث الثاني : عناصر البناء الدرامي:

1-الصراع في مسرحية الهارب :

يشكل الصراع نقطة التوازن في العمل المسرحي، إذ يقوم على بلورة الخطاب السّردي في عملية إبداعية تجعل من القارئ أو المتفرّج يعيش هذا الحدث.

فيتجسّد الصّراع على خشبة المسرح بين أدوار الشخصيات المفتعلة يدور حول فكرة معينة أو قضيّة مطروحة ، بشكل حواري يعكس الرّؤيى الإجتماعية "إذ يمكن أن نقول هو مناضلة بين قوتين منعارضتين ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي".[1]

فنجد الصّراع في مسرحية الهارب يتمثل فيما يعكسه الواقع الجزائري في ثنائية طبقية هي الرأسمالية و التي مثلها إسماعيل البرجوازي ، و الإشتراكية و التي مثّلتها شخصية "التوفيق" فالصراع بين هاتين الشخصيتين و كأنه صراع دائم بين الحياة و الموت، الخير و الشر، الغنى و الفقر ، في دوّامة لا ينهيها سيف الزّمن.

و هذا ما نلاحظه في مقتطفات الرّواية، و خير مثال على ذلك الصراع الحواري الذي جرى بين إسماعيل و الصادق في السجن و رغبة هذا الأخير في أن يغرس حب الحياة و بريق الأمل في الخروج من السّجن خلافا لما أراده إسماعيل.

إسماعيل: فإني لا أريد الخروج من هنا لسبب واحد هو أنني لست على إستعداد لممارسة الحياة من جديد بل ولا حتى العودة إليها [2].

الصادق: (يواصل حديثه) نحن الآن في مفترق الطرق، و كلانا يبغض الطريق المعينة له.

و بعدها يظهر لنا الصراع السياسي بين الطبقات الإجتماعية الجزائرية، وما تعانيه من أفكار إديولوجيّة تبلورت في الطبقة الإشتراكية عند توفيق ، و الرأسمالية عند إسماعيل و مدير

---

[1] ينظر أحمد صقر مقدمة في النظرية المسرح الفكري مع التطبيق ، مركز ، إسكندرية الكتاب ،ط01 2002،ص157.

[2] الطاهر وطار –الهارب– ص:32.

السجن، و إبنته راضية و صديقها ، و تظهرشخصية "صفية" في إنحيازها للطبقة البرجوازية و وصفها لشخصية التوفيق:

و من بين مقاطع المسرحية نذكر على سبيل المثال التوفيق في حديثه لصفية عن إسماعيل البرجوازي فهو الصورة المجسمة للمجتمع الذي يجب أن يناضله[1]

صفيّة: مناضل إشتراكي يختار الأحياء الشعبية ، و الزوايا المظلمة و المقابر و يفضل العمال على الطالبات[2]

2-طبيعة الصراع في "هارب":

تنوع الصراع في مسرحية الهارب بين الخارجي و الداخلي فالخارجي تطرقنا إليه أثناء حديثنا عن طبقات الإجتماعية ، أمّا الداخلي فكان بين شخصية إسماعيل و الأنا هذه الذّات التي إنعكست في حالة لا شعورية مثّلها الإغتراب النفسي الهارب من اليأس و الواقع ، الشبح الذي لايزال يطارد إسماعيل و يشعره بألم الخيانة ليجبره على الإنتحار أو الجنون.

فوصف المؤلف المسرحي في مقاطعه الآتية:

إسماعيل : أتعرف ما الذي أنا مقدم عليه؟ طبعا أنت تعرف (بننظر إلى المسدس)

طلقة واحدة ... إثنتان إن إقتضى الأمر ... شيء من الألم ... ثم ماذا ؟ ... عملية بسيطة حقا ... لا تستغرق من اللحظات[3]

إسماعيل : يا أنا، لا تعد كلاما كررته حتى سئمتك[4]

و عنوان المسرحية "الهارب " هو بطاقة سميائية لما جاء عند "الطاهر وطار" في جعل شخصية "البطل" تتقمّص دور الهارب من نفسه و ذاته كيف لا و هو يعيش حالة مأساوية إغترابية.

---

[1] الطاهر وطار –الهارب–ص:49.

[2] ينظر المصدر نفسه –ص:44.

[3] ينظر المصدر نفسه–ص:38.

[4] ينظر المصدر نفسه–ص:40.

3- عناصر البناء الدرامي للمسرحية :

-تجليات الإغتراب في شخصية الهارب:

1) الشخصيات:

تعتبر الشخصية في المسرح وسيلة فعالة التي بها يتحرك العمل العمل الأدبي عامة والعمل المسرحي خاصة، ولهذا "يكاد الدارسون يجمعون على أن الشخصية في العمل الإبداعي القصصي، والمسرحي هي كائن ورقي ألسني بمعنى أنها أداة فنية يبدعها مؤلف لأداء وضيفة يتطلع أدب لرسمها فيجعل منها كائنا حيا له أثاره وبصماته الواضحة الجلية في العمل الإبداعي"[1].

فالشخصيات تتحرّك في العمل المسرحي بحسب أدوارها وأدائها بصفتها ركيزة هذا العمل الفنّي

أ- الشخصيةالرئيسيةالبطل:

تعتبر شخصية "البطل" المحرّك الأساسي للمسرحية من بدايتها إلى نهايتها، فهي من تدور حولها الأحداث على الخشبة، فالبطل هو المحرك الأحداث المسرحية وهو الذي يبقى أطول على خشبة المسرح ويمثل في سلوكه ومصيره موضوع المسرحي الرئيسي[2].

فالبطل في مسرحية الهارب هو إسماعيل الذي دارت حوله ثلاثية المال والعشق و الخيانة التي إنتهت نهاية درامية كان سلطانها الأنا والذي أخذ جزأ من البطولة في هذا العمل المسرحي ذلك الشبح الذي تخيّله إسماعيل في محاورة له معه و مثله المقطع المسرحي الآتي:

أنا : يجب أن تتحمل مسؤولية وجودك ينبغي أن تصمد

[1] ينظر : مريم دقلة المسرح الذهني في مسرحية الهارب الطاهر وطار إشراف أحمد بقار رسالة ماستر قسم اللغة و الأدب العربي جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2015-2016 ص39.

[2] عبد القادر قط ; فن المسرحية، دار نوبار لطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص20.

ب– الشخصية الثانوية:

تعبر الشخصية الثانوية شخصية تحتل المركز الثاني بعد البطل، و تتنوّع هي الأخرى بتنوّع الأدوار يقتصر دورها في مساعدة الشخصيات الرئيسية حيث أنها تلقي الضوء على دور البطلة لكنها في ذاتها نماذج إنسانية و مسرحية ناجحة[1] فالشخصية البطلة تجسّد دور بطولي في أي دور بإتقان أمّا الشخصيات الثانوية نجدها في الدّراما لا من أجل ذاتها بل لتكمل و تكون لها علاقة بدور رئيسي لشخصية و بتالي لا يمكن لشخصية أن تعبر عن صراعها لمفردها.

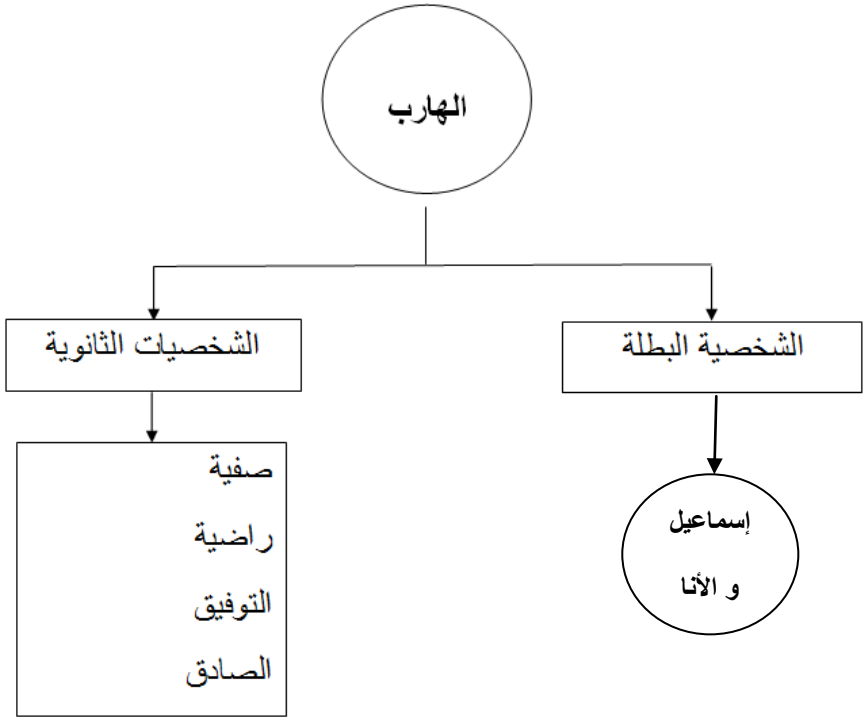
الشخصيات الثانوية في مسرحية الهارب:

فلقد تمثلت في صفية التي كانت سببا بقرار إسماعيل لهربه من الحياة بعد معرفته بخيانتها مع توفيق أمّا توفيق يمثل أداة أو طعم الذي صنع أثره على صفية ممّا زاد حقد إسماعيل وكان السبب المباشر في التغيير الذي حدث في السجن.

أمّا راضية فهي إبنة مدير السجن والتي حاولت مساعدة إسماعيل في فك قيود إغترابه النفسي و معالجة صراعه مع الذات و جرّه إلى معسكرها الرأسمالي، كما نلاحظ شخصية التوفيق هو إشتراكي يحارب النظام الرأسمالي، أمّا شخصية الصادق فهو رفيق إسماعيل في السجن.

[1] عبد القادر قط : فن المسرحية دار نوبار لطباعة و النشر ، القاهرة ،ط01، 1998 ، ص46.

توضيح الشخصيات البطلة و الثانوية (مخطط):



الشخصيات البطلة والثانوية

3- جمالية لغة الحوار في مسرحية الهارب:

تبرز طبيعة اللّغة المستخدمة في هذه المسرحية الطابع الفكري الذي أضفاه المؤلّف على حواراه، و قد إعتمد في ذلك على التقابل و الإزدواج بين مواقف الشخصيات التي تختلف في إتجاهاتها و ميولها الفكرية.[1]

كما نجد أن اللغة "الطاهر وطار" تتميّز بالأسلوب البسيط و شعريّة الألفاظ الموحية، وجماليّة التعابير المستوحاة من ثقافة الكاتب، و ربطها بالجانب الدّرامي .[2]

هذا الأخير الذي برز واضحا في العمل المسرحي القائم على ثلاثية: المعاناة و اليأس والإغتراب.

[1] ينظر: ميراث العيد –المسرحية الواقعية في الجزائر –الهارب نموذجا- ص:86.

[2] ينظر: سعد أبو رضا – الكلمة و البناء الدرامي – دار الفكر العربي- القاهرة – ط01 -1982- ص:47.

و لعلّ ما يؤكد هذا الوصف هو ما طبع مشاهد هذه المسرحيّة من حوار باطني (المنولوك) و الذي دار جّله بين إسماعيل (البرجوازي السجين) و الأنا (ذاته) في شكل مناجاة ذاتية، ثم يمتدّ الحوار ليشمل شخوصاً أخرى من أمثال:

صفية، توفيق و رفيقه، حفار القبور، الخادم، مدير السّجن، إبنته راضية الطبيبة وصديقها.[1]

لتنتهي هذه المسرحيّة بنهاية كانت بمثابة حّل للغز الذي ظلّ مغلقًا طوال فصول المسرحية و يتمثّل هذا الحل في إنتصار الثورة الإشّتراكية بقيادة "توفيق" على الأخلاق البرجوازية التي يمثّلها كلّ من: مدير السجن و إبنته و صديقها و إسماعيل (الإبن الضالّ للبرجوازية).[2]

مقتطفات من اللغة الحوارية في مسرحية الهارب:

أ/ المونولوج :

و هو حوار داخلي كان بين إسماعيل و ذاته في المشهد الأول في الغرفة ، و المشهد الثاني في السجن، و لكنه في الغرفة كان أقوى حين راح يحدّث نفسه في القيام بعملية الإنتحار في مشهد درامي مؤسف كان عنوانه "الخيانة" فكان أفضل أداة يستعملها الكاتب للكشف عن أفكاره الشخصيّة و تحليلها و التعليق عليها.

أنا : إنتظر قليلا ، ما آخر المسرحية؟

إسماعيل: لقد تنبّهت إلى الحقيقة تجعلني أبادر بإطلاق النار ... ذلك أنّك تعرف كل شئ لكنك تستهبلني، ألم تكن حاضرا، ألم تكن حاضرًا ...؟ فأنت لا تفارقني إلّا إذا كنت مخمورًا.[3]

[1] ينظر : شايف عكاشة – مدخل إلى عالم النص المسرحي ص39.
[2] ينظر المرجع نفسه –ص:40.
[3] الطاهر وطار –الهارب – ص:54.

و يضلّ إسماعيل تائها، منغلقا، حبيسا، رهين الأنا الذي لا يفارقه منذ تلك الحادثة المأساوية و التي جعلت من حياته حبلاً يجرّه قدر الإغتراب، إلى أبواب السّجن.

ب/ الحوار الخارجي:

و تمثّل في جميع السياقات الموجودة في المسرحية ، و أنواع المحادثات بين الشّخوص.

فكان من الحوارات يمثل الجزء الأكبر من المسرحية ، لأنّه شكّل عمودها الأساسي في نقل الأفكار و إصطدامها في مفارقات عكست واقع المجتمع الجزائري في تلك الفترة.

و لعّل أبرز مشهد يمثّل الحوار الخارجي هو الذي وقع في المشهد الرابع من الفصل الثاني حين يتقابل فيه إسماعيل مع صفية و توفيق و حفّار القبور، و الذي يدور بينهم حوار مطوّل [1] و هذا مقتطف منه :

إسماعيل: لا ينبغي أن أقتلها الآن.

توفيق: لا يا صفية ... لا ينبغي أن تتحدّثي بأكبر قدر ممكن عن إسماعيل هذا .. .لنشخصه بدقّة كالمرض، فهو الصّورة المجسّمة للمجتمع الذي يجب أن نناضل لتحطيمه، إنّه دودة عمياء ، يستهلك تركة أبيه ..... برجوازيّحقير لا تهمّه سوى اللّذة و الرّاحة .

صفية: إنّني أعرف أفكارك يا توفيق ... إختصر ، مذا تريد مني؟.

إسماعيل: لست أدري بماذا يتفوّه الأبله، إنهّ يشتمني لا ريب ؟

توفيق: دعني أتمّم أوّلا.

صفية: أيّها القدّيس الأحمر.

[1] ينظر: الطاهر وطار –الهارب- من ص45إلىص48.

حفار القبور: أيّها الرفيق (توفيق)، هناك من يسمعك، فخفّض صوتك، يقين إنّه جاسوس.

و بسبب إختياري لهذا المشهد هو زيادة على كونه يشكّل لبّ المسرحية ، بل إنه يمثل في ذاته شبه نصّ مسرحي مستقل بذاته ، كما هو يتخطى ،إلى حدّ ما ، أسباب الصراع التّقليدي الذي غمر أحداث المشاهد الأخرى في هذه المسرحية.[1]

فجاءت لغة الحوار في هذا العمل الفني لغة سليمة ، بسيطة بعيدة عن التّطبع و الصّنعة يمكن للقارئ أو المشاهد أن يفهم فحواها و يتطلّع محتواها، كأنّه يعيشها في زمانها، ويعايشها من مكانها، متنوّعة بين الفصحى و العاميّة يصل هدفها للعامّة من الشعب و الطبقات المثقفة، كأنّها ثورة إديولوجية بلغة الأدب و الحوار.

4-الزمان في مسرحيّة الهارب: "لقد إهتم النقاد و الدّارسون بفكرة الزّمن في العمل الأدبيّ كما إهتمّوا بفكرة المكان و الحيّز، فإذا كان المكان لا يبذر جنينه إلّا في رحم الزمان، فإنّ الزّمان لايجوز له أن ينفصل عن المكان."[2]

و الزّمن في رواية الهارب تنوع بين زمن الإسترجاع و زمن الإستباق.

أ/زمن الإسترجاع:

لا يسير العمل المسرحي في خطّ زماني واحد إنتقالاً من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل بل تراوح بين الوحدات الزمانية الماضي، و الحاضر و المستقبل، لأنّ الأحداث لا ترتب كما تحدث على أرض الواقع، و إنّما يكسر الخط الزمني من خلال إستخدام تقنيتي الإسترجاع والإستباق.[3]

[1] ينظر: الشايف عكاشة –مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري- ص:44.

[2] النص المسرحي الأدب الجزائري –عز الدين جلاوجي- ص:145.

[3] ينظر: الزمن في سرد سهيل إدريس –سهام علي السّرور- مجلة عود الند –بريطانيا- العدد87- ماي 2014 – ص:01.

و الإسترجاع: هو العودة إلى الماضي، إستذكارًا يقوم به الكاتب المسرحي مثلا للماضي و يحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها المسرحيّة.[1]

و تمثّل زمن الإسترجاع في مسرحية الهارب في "عودة إسماعيل" بنا 20 سنة إلى الخلف ليسرد لنا وقائع جريمة من نوع القتل الخطأ، و التي حدثت في غرفة مظلمة حيث أقنع زوجته "صفية" بالإنتحار معا، لتنتحر هي أولا و يبقى هو يجادل ضميره "الأنا" فلا ينتحر، و ذلك ما أشار إليه الكاتب "الطاهر وطّار" أثناء الحوار الذي وقع بين "إسماعيل و صديقه "الصادق" في السجن، و سرده أيضا للوقائع أمام مدير السجن و إبنته "راضية" و صديقها.

"فيغمض عينيه و يعود به الخيال إلى الماضي إلى قبل عشرين سنة".[2]

و تمثل زمن الإسترجاع أيضا حين أخبر "صادق" صديقه "إسماعيل" عن سبب دخوله السجن إثر قتل الضحية بسبب السرقة الناتجة من الفقر و الحرمان و مما يلاحظ في المسرحية أنّ المبدع "الطاهر وطّار إستعمل الزمن الماضي بصورة كثيفة أكثر من أفعال المضارعة و ذلك لأن البطل "إسماعيل" كان بصدد سرد أحداث وقعت و لا يزال الضمير يؤنّبه و الأنا يعاقبه على فعلته، و كأنّنا نشعر أننّا أمام مذكرّة تقرأها لنستشعر الخفايا الموجودة فيها، و نربط بين أزمنتها التي جرت فيها.

ب/ زمن الإستباق:

و هو نقيض الإسترجاع ، هو القفز إلى المستقبل، هو تجاوز للحاضر وذكر حدث متوقع لم يحن وقته بعد.[3]

[1] ينظر: حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي – المركز الثقافي العربي – بيروت – د.ط –1990 – ص:121.
[2] الطاهر وطار –الهارب- ص:36.
[3] ينظر: لطيف زيتوني – معجم مصطلحات نقد الرواية – مكتبة لبنان – ط:01 -2002 –ص:15.

و قد جاء الإستباق في مسرحية "الهارب" على شكل إرشادات تمهيديّة لأحداث ستقع في المستقبل كإنتصار النّظام الإشتراكي على النّظام الرأسمالي في الجزائر كما أشار إليه "الطّاهر وطّار" في مقطع ذكره: "يسقط إسماعيل مغميًا عليه، و يخرج الثوّار ثلاثة...".[1]

بحيث نتنبّؤ بسقوط النّظام الرأسمالي، و الطبقة البرجوازية في هذا المقتطف لأنّ "إسماعيل" البطل في هذه المسرحية مثّل هذا النّظام بكلّ خلفياته و إديولوجياته.

5-المكان في مسرحية الهارب:

-المكان: يعدّ أهّم عنصر في العمل المسرحي، هو وعاء يحتوي الأحداث و يطلق عليه الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" بالحيّز،أو الفضاء.[2]

و تشخيص المكان في المسرحيّة يشكل معالمها على الخشبة لتكون أكثر واقعيّة.

و تتنوعت الأمكنة في مسرحية "الهارب" من الأمكنة المفتوحة و الأمكنة المغلقة.

أ/الأمكنة المفتوحة:

نجد أن المكان المفتوح و الأكثر ذكرا في المسرحية هو "المقبرة"

-المقبرة:هي مكان دفن الميّت، و رمز لإنتهاء الحياة، تمثّل حيزا مأساويًا تشكله العزلة والأملاقاة.

ففي مشهد سابق من المسرحيّة نجد وصف الكاتب للمقبرة و هي تخلو إلّا من حفار القبور و الحوار الذي دار بين إسماعيل و صفية و التوفيق داخل هذا المكان المظلم المفعم بالوحشية و الإغتراب يترسم معالمه دائرة الموت.[1]

---

[1] الطاهر وطار –الهارب- ص:136.

[2] ينظر:عبد المالك مرتاض –تحليل الخطاب السردي- معالجة تفكيكية سيميائية لرواية "زقاق المدق" –ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر –دط – دت – ص:245.

ب/الأمكنة المغلقة:

أعلن الكاتب عن بداية مسرحيّته في مكان هو السّجن فإستحوذ بذلك على نفسية البطل من خلال سجنه خلف قضبان حديديّة فكان سجنا ماديًا، و سجنه خلف عذاب الضمير و سلطة الأنا فكان سجنا معنويًا.

كما إختار مكان "الغرفة" مكان خصوصّي، و سكن يلجأ إليه صاحبه،إنّه مكمن الأسرار و مستودع الخفايا، إنّه كما وصفه الكاتب "في غرفة ضيّقة فيها سرير عتيق ذو مضجع واحد، فيها أثاث مختلف كلّه قديم، و منضدة صغيرة عليها كؤوس و أعقاب سجائر و أوراق مختلفة الحجم والقذارة [2].

فهذا الوصف للغرفة يدلّ على أنّ إسماعيل كان يعيش وحيدا في بيت تغيب فيه شعلة النّظافة و الرّاحة النفسيّة.

أمّا المحكمة: فهي مكان وجد فيه الكاتب ملاذًا لمعاقبة الجاني و إصدار حكم العدالة الإجتماعيّة في مشهد يبعث الوحشة و الكآبة.[3]

المبحث الثالث : ملامح الإغتراب في نص الدرامي "الهارب"

1-تجليات الإغتراب في شخصيات الهارب:

تتمثل ظاهرة الإغتراب في النّص طاهر وطار من خلال شخصياته الدّرامية، بحيث جسد الإغتراب بكل واقعه المعيش فبرغم صعوبة الأوضاع آنذاك إلّا أنّه عبر عن ذلك بكل صراحة في طرحه للمواضيع حساسة لقضايا منطلقا من الواقع المعاش يحمل في طياته قلقًا وضياعًا الخيانة في الحب و ثانيا الفقر لذلك نجد شخصية إسماعيل فمحاولة إنتحاره كافية لتبين

[1] الطاهر وطار -الهارب- ص:45.

[2] ينظر المصدر نفسه- ص:37.

[3] ينظر المصدر نفسه- ص:95.

شخصية إغتراب كونه يحاول الهروب من عالم السّجن ففكرة إنتحار تسيطر عليه وصراعه مع (الأنا) إلاّ أنّها ليست حقيقية فكان لابّد أن يضع هدفًا من أجل إيجاد طريقة العودة إلى نفسه و من ثم محاولة السيطرة لوضّع حد لإغتراب لإيجاده حلّا للعدول عن فكرة الإنتحار فطاهر وطّار كأنّه عاشها حقًا و لهذا نجد شخصيته يسيطر عليها الإحساس ممّا جعلها تتبتعد عن سلطة العقل و لهذا يمكن إعتباره "حالما غير واقعي" [1] و هنا يظهر الإغتراب لأنه يهرب من الواقع و هذا ما جعله يرغب في العزلة عن الذات و التوتر و النضرة إلى الواقع بلون سوداوي مما يجعله يستسلم[2].

و من هذا المنطلق ندرك أنّ لشخصية أبعاد يقوم الكاتب برسمها، و من أجل نجاح الكاتب في رسم شخوصه لا بّد التعرف عليهم و العيش مع هذه الشخصيات في ذهنه حتى يصل في آخر إلى قرار يستطيع من خلاله أن يكشف لكلّ واحد منهم أبعاد الثلاثة البعد النفسي، البعد الإجتماعي، البعد السياسي نجاح الكاتب للوصول إلى الشخصيات الجوهرية لابّد أن يكون على علم تام بشخصياته فالمعرفة الحقيقية لهذه الأبعاد الثلاثة يوصله إلى نجاح في رسم شخصياته.[3]

2-أبعاد الشخصية في نص الهارب:

أ/ الأبعاد النفسية:

و هي الحالة النفسية التي تتقمّصها الشّخصيات في المسرحية، فتتّصف تصرّفاتها بحسب المواقف التي تكون فيها، و بحسب الأدوار التي تؤديها، و كلّ له الميزة النّفسيّة التي يتّسم بها في عمل تكاملي.

---

[1] كولن ولسن: الامنتمي ،راسة تحليلية لأمراض البشر النفسية في القرن 20 ت.ر: أنيس زكي حسن منشورات دار الأدب -بيروت- د.ط -1979 -ص:53.

[2] حسن محمود حسن لماذا الإغتراب عند إريك فروم، ص107.

[3] علي أحمد بالكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، مكتبة إسكندرية ، مصر ، د.ط ،ص74.

1) إسماعيل: شاب برجوازي، يعيش حالة إكتئابيّة، يعتمد على ثروة والده في العيش، هو بطل المسرحية، يعاني من التشتّت الفكري و الضّياع الأخلاقيّ، يبني لنفسه سجنًا من العدم يتحكم فيه قاضي الأنا.

2) صفيّة: فتاة جامعيّة متمرّدة، منحلّة أخلاقيًا، إمرأة خائنة، متحّررة، لا تتحكّمها قيود المسؤولية، تفعل ما تشاء وقتما تشاء.

3) توفيق: شاب جامعي مثقف، مناضل إشتراكي، نابذ للبرجوازيّة، يستغلّ ضعف الرأسماليين للنهوض بالشيوعيين.

4) راضية: طالبة متخرّجة من الجامعة الأمريكية، طبيبة متحررّة فكريًا، رأسماليّة توجّها.

5) الصادق: رجل أهانته مصاعب الحياة، يكافح من أجل تغيير واقعه، لمستقبل أفضل بعد الخروج من السّجن.

6) مدير السّجن: رجل متزمّت، رأسمالي، برجوازي، ماديّ، مستبدّ.

7) حفار القبور: رجل متشائم، كئيب، شاحب لا يعرف للفرح طريقًا.

ب/ الأبعاد الإجتماعية:

تمثلت الأبعاد الإجتماعية في وصف الكاتب للطبقتين المتفشّيتين في المسرحية و هما :

الطبقة البرجوازية ⟵ الرأسمالية الماديّة.

الطبقة الكادحة ⟵ شيوعية ، إشتراكية فقيرة.

إسماعيل: برجوازي ينفق ثروة والده ، إعتادة الحصول على كلّ شيء.[1]

يبيّن الكاتب هنا مدى الترف المادي الذي يعيشه إسماعيل و الطبقة البرجوازية.

في مقطع آخر:

[1] الطاهر وطار –الهارب- ص:48.

صفيّة: مناضل إشتراكي ، أحمق لا يهان نفسه...[1]

فالأبعاد الإجتماعية أخذت طابعا سياسيًا، ذو خلفيّات إديولوجية، توضّح ملامح الصّراع الأبدي بين الطّبقتين متضادتين خاصة أصبحت المادّة هي التي تتحكم في حياة الأشخاص و يتجسّد من خلال ما تمثله علاقة صفية مع إسماعيل جعلتها تتغير بشكل سلبي فأصبحت أكثر ميول إلى المادّة و عاشت بدورها صراع بين حبّها لإسماعيل رمز البرجوازية التي تعيش على إستغلال الطبقة الكادحة و إنجذابها لتوفيق رمز إشتراكية و ما يحمله من قيّم الخير و المساواة و من هنا يظهر الجانب السياسي و ظاهرة إغتراب المجسّدة من طرف الكاتب الطاهر وطار.

3-الإغتراب في مسرحية الهارب:

تتشكّل ظاهرة الإغتراب نقطة محوريّة مهمّة في مسرحية الهارب فهي تمثّل كلّ أنواع المعاناة التي عاشتها شخوص المسرحية الذّهنيّة، من إغتراب نفسي و إجتماعي و فكري وإقتصادي، عكس الواقع المعيش و الحياة الضّنكى في محاولة هروب من الذّات و إلى الذّات. و كأنّه إستأصال من رحم الحياة يوصل صاحبه إلى أماكن مغلقة، سقفها اليأس و أركانها العبث، و الإغتراب النفسي الذي عاشه "إسماعيل" ما هو إلّا إنعكاس خافت لما عاشته الجزائر فترة الستّينات من القرن الماضي، صراع الطّبقات و البقاء للأقوى، في شعارات تؤمن بأنّه لا إله إلّا المادّة، و أنّ الفقر لعنة إلهيّة و آفة يجب التخلّص منها.

و لم يخرج الإغتراب في هذه المسرحية من ثلاثيّة المرأة و السياسة و الوطن في عجائبية اللّغة و فنيّة الحوار.

[1] الطاهر وطار –الهارب– ص:44.

خاتمة:

بعد التطواف بمضامين البحث توصلنا إلى النتائج الآتية:

1) النصوص المسرحية الجزائرية كانت في هذه الفترة هادفة صارخة ملفتة للنظر.

2) كانت المسرحية الجزائرية مسايرة لتطورات العصر، ناقدة للأوضاع السيئة وللحالة الصعبة التي أصبح يعيشها الإنسان ومجسدة للحلول التي من شأنها إصلاح الإعوجاج والقضاء على الفساد.

3) إنتقال المسرحية من الكتابة التاريخية والدينية إلى الإجتماعية.

4) إنصب إهتمام مسرح كتاب "الجزائريين" على الهم السياسي بالمجتمعات العربية وما صاحبه من إغتراب الفكر العربي حيث أصبح المواطن العربي لا يثق بمصداقية أي شيء يصل إليه عن طريق السلطة.

5) فالإغتراب يحدث عندما يشعر إنسان بالصراع الطبقي وإنتشارالفساد كذا الحال عند الكاتب طاهر وطار والذي عكسه في مختلف شخصياته المسرحية التي حملت بذاخلها واقع مذبذبا بين الحلم والحقيقة في سؤال الهوية الضائع في فوضى أشياء الامعقولة عارضة مشكلة إنسان عربي والجزائري.

6) تضمنت نزعة الإغتراب عن كاتب طاهر وطار وسلط الضوء على حقيقة الأزمة ودواعي التخلف الحضاري والصراع الطبقي في مجتمعنا العربي ووظفها توظيفا بارعا في سير أغوار النفس العربية وأفكارها.

7) النهاية تأخذ طابع الإغتراب بما أنّ الشخصية مأساوية يائسة من الحياة هاربة ترفض فكرة وجود تحميل أبعاد رمزية ونفسية عبر عنها الكتاب من خلال مراحل التي مرّت بها الشخصية ألا إنّ أهم مرحلة هي مرحلة النفسية أخدت جل أحداث المسرحية وهي

صراع إيديولوجي الذي دار بين البرجوازية والإشتراكية وصراع إسماعيل مع ذاته الذي أثر على حياته وجعله يعاني من ألم، والوحدة والغبثة والهروب من الحياة التي يعيشها.

8) إعتمد على الأمكنة المغلقة لأنها تبرز المعاناة التي مرت بها الشخصيات.

9) كما أنّه إستخدم الزمن كان موافقا لأن المسرحية رغم أن الماضي كان له أثر كبير.

10) تحول الحوار إلى نقاش طويل دار بين الشخصيات وهذا ما تميزت به الدراما الحديثة كما أنّ اللّغة تحمل أبعادا نفسية تعبر عن محور الشخصية الرئيسية المغتربة قدمت في شكل رمزي مشحون بدلالات الإحساس العبثية واليأس من الحياة.

11) لم يخرج العمل المسرحي عن ثلاثية المرأة (الجنس) الوطن (الجزائر) ، السياسة (الإغتراب).

وختاما أسال الله عزّ وجل أني قد وفقت في دراسة الموضوع وأجبت على بعض الإشكالات المطروحة سابقا، بفضل منّة الله وكرمه وبفضل مداومة أستاذتي الفاضلة الدكتورة هني كريمة فحاولت جاهدة على بلوغ الهدف العلمي لدراسة ظاهرة الإغتراب في النص المسرحي الجزائري ودراسة مسرحية الطاهر وطار نموذجا.

فالحمد لله على فضله و نعمه

و نسأله المزيد من التوفيق.

أ- المصادر :

1. الطاهر وطار : الهارب، دار موفم لنشر، الجزائر 2013.

ب- المراجع :

1. إبراهيم محمد في نمو هذه الظاهرة، حول الإغتراب، الكعكاوي، رواية المسخ نموذجا، مجلة عالم الفكر .

2. إبراهيم مصطفى وآخرون معجم الوسيط المكتبة الإسلامية بطباعة والنشر، إسطنبول تركيا د ط، د ن، ج1 .

3. أحمد بعالية، ظاهرة التأليف الجماعي في المسرح الجزائري، مكتبة الرشام لطباعة والنشر الجزائر، مكتبة الرشام لطباعة والنشر، الجزائر 2014.

4. أحمد صقر مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق، مركز، إسكندرية الكتاب، ط01 - 2002.

5. أحمد صقر ; مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق.

6. أحمد كمال زكي – النقد الأدبي الحديث و أصوله و إتّجاهاته ، دار النهضة العربية ، بيروت ط02 -1981.

7. أدب حليم عرض بركات فصول مجلة النقد الأدبي – المجلد 4، العدد الأول، أكتوبر نوفمبر ديسمبر 1983 – رئيس التحرير عز دين إسماعيل.

8. إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار.

9. أرلوند هنجلي، الا معقول ،موسوعة المصطلح النقدي، بغداد دار الحرية لطباعة 1997.

10. أشرف علي الدعدور ; الغربة في الشعر الأندلوسي مكتبة نهضة الشرق القاهرة د ط- 1996.

11. الإنسان المغترب عند أيريك فروم ، حسن حمادة مكتبة دار الكلمة د.ط 2005.

12. بروتلد بريخت نظرية السياسية والممارسة تر كامل يوسف، بغداد، ط 1، 1986

13. التغريب مفهوما و واقعا فريد محمد أمعضشو مجلة الدّاعي ، ديونبد العدد 04 فبراير 2016.

14. جازية فرقاني، تجليات التغريب في المسرح العربي

15. حبيب الشاروني; الإغتراب في الذات البحث(مجلة العالم الفكر ، الكويت، م (10)، عدد 1، أبريل – مايو، 1979.

16. حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن، شخصية)، المركز العربي، المركز الثقافي العربي – بيروت- د.ط،1990.

17. حسن سعد السيد الإغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيقية من 1960-1969 –الهيئة المصرية العامة للكتاب - د ط – 1982 .

18. حيات حاتم محمد ; الدراما التجريبية في مصر والتأثير الغربي عليها المرجع نفسه.

19. د.أحمد العشري، مقدمة في نظرية المسرح السياسي الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1989 .

20. رتشارد شاخت، إغتراب تر: كامل يوسف حسين المؤسسة العربية لدراسات و النشر ، بيروت .

21. الزمن في سرد سهيل إدريس —سهام علي السّرور- مجلة عود الند —بريطانيا- العدد 87- ماي 2014

22. سعد أبو رضا – الكلمة و البناء الدّرامي – دار الفكر العربي القاهرة ط01، 1982.

23. شايف عكاشة مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجازائر د.ط ، 1990.

24. صلاح الدّين أحمد الجماعي، الإغتراب النّفسي و الإجتماعي و علاقته بالتوافق النفسي و الإجتماعي – مكتبة مدبولي القاهرة —ط01 - 2007

25. صلاح الدين أحمد الجماعي الإغتراب النفسي والإجتماعي وعلاقته بالتوافق الديني.

26. عادل ألوسي اللإغتراب و العبقؤيّة – دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ط01 – 2003.

27. عامل كامل ;الإغتراب في الفن التشكيلي المعاصر، مجلة الثقافة السنة ، 1987، القسم الأول.

28. عبد الرحمانبدوي، ; موسوعة الفلسفة 421/2 الأكاديميون السوفياتيون ; الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم (بيروت، دار الطليعة، ط2، 2006).

29. عبد القادر القط فن المسرحية، دار نوبار، لطباعة و النشر، القاهرة، ط 1، 1998.

30. عبد المالك مرتاض –تحليل الخطاب السردي– معالجة تفكيكية سيميائية لرواية "زقاق المدق" –ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر –دط – دت.

31. عز الدين جلاوجي ; النص المسرحي في أدب جزائري دراسة نقدية ، ط 1 مطبعة هومة ، 2000.

32. فالنشنا إيفاشفا: الثورة الالتكنولوجية والأدب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

33. فيصل عباس – الإغتراب – الإنسان المعاصر وشقاء الوعي دار المنهل، بيروت ط1، 2008.

34. قيس النوري الإغتراب . اصطلاحا ومفهوما وواقعا . مجلة عالم الفكر، الكويت، عدد 10، ، وأنظر أيضا مقدمة هذا العدد ،د، دكتور أحمد أبوزيد.

35. كواد تشارت، نيونيسكو، ترجمة مجاهد عبد المنور، بيروت المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، 1981،

36. كولون ولسن –اللامنتمي– دراسة تحليلية لأمراض البشر النفسية في القرن 20 تر: أنيس زكي حسن منشورات دار الأدب – بيروت – د.ط - 1979.

37. ماري إلياس وحنان قصاب – المعجم المسرحي–.

38. ماهر حسن فهمي ; الحنين والحرية في الشعر العربي الحديث والدراسات العربية القاهرة، د ط، 1975.

39. محمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي(نشأته وتطوره وقضاياه)، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط 2007.

40. محمود رجب، الإغتراب، دار المعارف، ط2، القاهرة 1986.

41. محمود عبد الوهاب ; اللامعقول وكيف ينبغي أن نفهمه، مجلة آداب عدد(5)، بيروت، مطابع دار الغد، 1967.

42. منى أبو قاسم جمعة عبد الرحمان الإغتراب الفكري والإجتماعي في الشخصية القومية العربية . دراسة تحليلية نقدية للشخصية القومية العربية المعاصرة – منشورات جامعة فاريوس – بنغازي ليبيا ط1 – 2008 .

43. منى سعيد أبو سنة، الإغتراب في المسرح المعاصر 63 مجلة عالم الفكر، مجلد (10)، عدد (1) الكويت 1979.

44. ميراث العيد مسرحية الواقعية في الجزائر الهارب نموذجا مجلة إنسانيات و أخريات وهران الجزائر عدد 46.

45. ناجية عبد الهادي زيد العتيبي المسرح العبثي المملكة العربية السعودية جامعة أم القرى د.ط 1937-1938.

46. النظرية و التجريب ، إيميل دوركاين ، تر: سمير كرم ، دار الطليعة ، بيروت، ط 05 ، 1983.

47. نمارة الكسندور تابوتي نسيقا –ألف عام وعام على المسرح العربي.

48. نوى إيمان سلاطنية بلقاسم الإغتراب الثقافي عند الطلبة الجامعيين مجلة العلوم الإنسانية جامعة محمد خيذر بسكرة الجزائر العدد 11 جوان 2013.

49. يسين النصير ; الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة منشورات وزارة الثقافة بغداد، 1980، المقدمة.

50. يمني طريف الخولي، العلم واللإغتراب والحرية الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1987.

ج– المعاجم :

1. إبن منظور لسان العرب،المجلد- 11 –دار صادر- بيروت –.

2. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مراجعة عبد الوهاب عوض الله، ومحمد عبد العزيز العلماوي، ط 2، شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، 1405هـ – 1985 م ، ج 2.

3. لطيف زيتوني – معجم مصطلحات نقد الرواية – مكتبة لبنان – ط:01 -2002

د الرسائل والمخطوطات الجامعية :

1. أثر المسرح البريختي في المسرح المغاربي مسرحية الجثة المطوقة عجوج خلاف رسالة ماجيستير نموذجا بإشراف هني كريمة جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان الجزائر 2016-2017.

2. خالد سعسع تجليات فن التمثيل الملحمي في المسرح الجزائري – تجربة قدور النعيمي أ نموذجا – أطروحة ماجيستير و إشراف زاوي فتيحة جامعة وهران قسم الفنون الدرامية – 2013 -2014

3. عبد الأمير محسن عودة ; الغربة والإغتراب في الشعر الكويتي والبحريني، رسالة ماجيستير، جامعة البصرة، 1980.

4. عمارة نور الدين فلسفة الأدب النقدية و المنعطف الجمالي لحظات الحداثة رواية عناق عند حسن بروكلين عزّ الدين شكري –أطروحة دكتورا علوم إشراف عبد القادر شرف جامعة حسيبة بن بوعلي شلف الجزائر ، 2018 -2019

5. عيسى رأس الماء الخطاب الإديولوجي في المسرح الجزائري رسالة دكتوراه إشراف أحمد مسعود جامعة وهران الجزائر – 2007 -2008.

6. محمد الدين الفيروز أبادي القاموس المحيط دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، د ط، 1999، ج1.

7. مذكرة ماجيستير هني كريمة شخصيات كاتب ياسين بين إنتماء والإغتراب مسرحية الجثة المطوق نموذجا.

8. مريم دقلة المسرح الذهني في مسرحية الهارب الطاهر وطار إشراف أحمد بقّار رسالة ماستر قسم اللغة و الأدب العربي جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2015-2016.

المواقع الإلكترونية:

1. إغتراب الشخصية العربية محمد داود www.alokoh.net بتاريخ 03.08.2019 سا: 17:00 www.alarab.co.uk

2. حاسم خالد على الرابط الإليكتروني www.alarab.co.uk 04-08-2019 سا: 14:00.

الفهرس

الفهرس

إهداء 3

كلمةشكروعرفان : 4

1- ماهيةالإغتراب: 1

أ-الإغترابلغة 1

ب-الإغترابإصطلاحا : 4

2-الخلفيةالتاريخيةللإغتراب: 6

3- الإغترابفيالأدبوالفنعموما : 7

4-الإغترابوالأدب: 8

5- الإغترابفيالشخصية: 9

6- الإغترابفيالشخصيةالدراميةالعربية: 10

7- العلاقةبينالإغترابوالتغريبفيالمسرحالملحمي: 12

الفصلالأول: تجلياتالإغترابفيالنصالمسرحيالجزائري. 16

مبحثالأول:

مظاهرالإغترابعلىمستوىالشخصيةالدراميةمعذكربعضنماذجالمسرحالجزائري: 16..

1-أنواعالإغتراب: 18

1)الإغترابالسياسي: 18

2)الإغترابالإجتماعي: 19

الفهرس

3) الإغترابالثقافي: .....19.....

4) الإغترابالنفسي: .....20.....

5) الإغترابالاقتصادي: .....21.....

6) الإغترابالمكاني: .....21.....

7) الإغترابالكوني: .....22.....

8) الإغترابالروحي: .....22.....

2-ملامحالشخصيةالدراميةالمغتربة: .....23.....

3-أشكالالإغتراب: .....25.....

مبحثالثانيأشكالالإغترابفيالمسرحالجزائري: .....26.....

1- المسرحالملحميالواقعيةالإشتراكية: .....26.....

2- المسرحالعبثي (الإغترابالوجوديضياعالشخصيةفيالوجود): .....28.....

مبحثالثالث : تجلياتظاهرةالإغترابفيأدبالطاهروطار: .....32.....

1-التعريفبالطاهروطار: .....32.....

-المولدوالنشأة: .....32.....

-مؤلفاته:..... .....33.....

1)المسرحيات: .....33.....

2)الروايات:..... .....33.....

3) المجموعةالقصصية: .....34.....

الفهرس

الفصلالثاني : دراسةتحليليةلمسرحيةالهاربالطاهروطار 36

مبحثالأول : ملخصمسرحيةالهارب: .....36.....

1–الصراعفيمسرحيةالهارب : .....37.....

2–طبيعةالصراعفي "هارب": .....38.....

3– عناصرالبناءالدراميللمسرحية : .....39.....

–تجلياتالإغترابفيشخصيةالهارب: .....39.....

1) الشخصيات: .....39.....

أ– الشخصيةالرئيسيةالبطل: .....39.....

ب– الشخصيةالثانوية: .....40.....

3– جماليةلغةالحوارفيمسرحيةالهارب: .....41.....

4–الزمانفيمسرحيّةالهارب: .....44.....

أ/زمنالإسترجاع: .....44.....

ب/ زمنالإستباق: .....45.....

5–المكانفيمسرحيةالهارب: .....46.....

أ/الأمكنةالمفتوحة: .....46.....

ب/الأمكنةالمغلقة: .....47.....

المبحثالثالث : ملامحالإغترابفينصالدرامي "الهارب" .....47.....

1–تجلياتالإغترابفيشخصياتالهارب: .....47.....

الفهرس

2-أبعادالشخصيةفينصالهارب: .....48.....

أ/ الأبعادالنفسية: .....48.....

ب/ الأبعادالإجتماعية: .....49.....

3-الإغترابفيمسرحيةالهارب: .....50.....

خاتمة: .....51.....

ملخص:

سلطتالدراسةعلى ظاهرة الإغترابفيالنصالمسرحيعند بعض الكتاب الجزائرين و إتخذت مسرحية الهارب للكاتبطاهروطاراً نموذجا لكما درسنإتعكاس هذهالظاهرةعلىأعمالهمالفنيةالمختلفةأدباوروايةومسرحا،و العلاقة التي تجمعهم
معالجمهوروبواقعالطرحالموضوعيلقضاياالمختلفةالتيمسّتجميعالإتجاهاتالإجتماعيةو السياسيةو النفسيةلإعتبار الفنالم سرحيهمثلاسلاحالذييحملوقائعالحياةفيصورتهاالمثيرةويدافععلىالإنسانموضحاالعلاقةالقويةالموجودةبينالفنانو واقعه و هذا ما جسدهال طاهروطار من خلالإن علىه
علىمختلفشخصياتهالمسرحيةالتيحملتبداخلهاواقعامذبذبابينالحلمو الحقيقةفيسؤالالهوية الضائعفيفوضىالأشياءاللامعقو لةالتيتعرضإليهاالشعبالجزائريمّماسببتوترعلاقةالأناو الآخر كما
أرادتحليلنزعتهاالإغترابيةفيواقعالشخصياتالفنيةحيثخلقفيهاروحالفكرمحاولاالقضاءعلىالفساد.

الكلماتالإفتتاحية:

الإغتراب ; التغريب ; الهارب ; المسرحالملحمي ; المسرحالعبثي ; الرمز

Résumé de la recherche:

L’étude a porté sur le phénomène de l’expatriation dans le texte théâtral chez certains écrivains algériens et sur la folle pièce de l’écrivain Taher Watar. Les tendances sociales, politiques et psychologiques relatives à l'art théâtral représentent l'arme qui porte les faits de la vie dans une image passionnante et défend la personne, en expliquant la relation étroite qui existe entre l'artiste et sa réalité et c'est ce que Tahir et Tatar ont incarné à travers sa réflexion sur les différents personnages de la pièce. Qui traite la réalité unstable entre la réve et verité qui soulive la question de l’indentité perdue dans le chaos des choses irrationnelles dont le peuple algerien souffre provoquant des tensions entre lui-même et l’autre. J aisouhaitais également analyses sa rendence dans la realité des personnalites artistique émigrées ou l’esprit de crées une pensée essayant d’éliminer la coruption.

Mots d'ouverture:

Aliénation; L'occidentalisation; Fugitif Théâtre épique; Le théâtre absurde; Icône

Research Summary:

The study focused on the phenomenon of expatriation in theatrical text in some Algerian writers and took the runaway play of writer Taher Watar A model also studied the reflection of this phenomenon on their various artistic works literature and drama, and the relationship that brings them together with the public and the subject of the thematic issue of various issues that all Social, political and psychological trends considering theatrical art represents the weapon that bears the facts of life in its exciting image and defends the person, explaining the strong relationship that exists between the artist and his reality and this is what Tahir and Tatar embodied through his reflection on the various characters of the play That deals with unstable reality between the dream and the truth risig the issue of lost identity in the chaos of irrational matters that the Algerians suffered from, causing tension between the self and the other . also he wasted to analyze his tendency in the reality of emigrant artiste personalites where the spirit of creating thought tryissgta eliminate cosuption.

Opening words:

Alienation; Westernization; Fugitive Epic Theater; The absurd theater; Icon.