اغتراب الشخصية في النص المسرحي الأردني، نماذج مختارة

نايف محمود حسن الشبول، قسم الدراما، كلية الفنون، جامعة اليرموك، الأردن

Received: 28/1/2024

Acceptance: 28/5/2024

Corresponding Author: nayefshboul8@gmail.com

Cited by: Jordan J. Arts, 17(4) (2024) 449- 464

Doi: https://doi.org/10.47016/17.4.4

© 2024- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون

الملخص

يهدف البحث إلى التعرف إلى اغتراب الشخصية في النص المسرحي الأردني، وآليات توظيف المؤلف لفكرة الاغتراب والاشتغال عليها في النص المسرحي، إذ إن موضوع اغتراب الشخصية من الموضوعات التي أخذت مساحة واسعة في المسرح، فقد ظهر الاغتراب في المسرح بأشكال وسياقات متعددة نفسيا ومكانيا واجتماعيا، وتنبثق أهمية البحث من محاولته رصد اغتراب الشخصية في النص المسرحي الأردني، وقد جاءت الحدود الزمنية للبحث بين عام (1985-2016م)، وهذه مرحلة حافلة بالأحداث والمتغيرات السياسية والاجتماعية على الصعيد العربي، وتكونت العينتان اللتان تم اختيارهما من مسرحية (كان وما يزال) لهاشم غرايبة 1985م، ومسرحية (ليلك ضحى) لغنام غنام 2016م. وقد اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي في بحثه، ويمكن لهذه الدراسة أن تحقق الفائدة للعاملين في مجال المسرح، وكذلك تقديم الفائدة للمؤسسات الأكاديمية مثل كليات الآداب والفنون ومعاهد الفنون الجميلة.

الكلمات المفتاحية: الاغتراب، الشخصية، النص المسرحي الأردني.

Character alienation in the Jordanian Theatrical Text: Selected Samples

Nayef M. H. Alshboul, Drama Department, Yarmouk University, Jordan

Abstract

This research paper aims to identify the idea of character alienation in the Jordanian theatrical texts and the mechanisms used by writers. The concept of character alienation is widely explored in theater, manifesting in various forms and contexts, including psychological, spatial, and social alienation. The significance of this research lies in its attempt to identify and investigate the alienation of character in the Jordanian theatrical texts. The study focuses on the period between 1985 and 2016, a phase marked by significant events and political and social changes in the Arab world. The two selected samples are the play "It Was and Still Is" by Hashem Gharaibeh (1985) and the play "Lilac of Doha" by Ghannam Ghannam in 2016. The researcher adopted a descriptive analytical approach in this study. This study can benefit those working in the field of theater as well as academic institutions such as faculties of Arts and Fine Arts.

Keywords: Alienation, Character, Jordanian theatrical script.

مشكلة البحث وأسئلته:

شكّلت مشكلة الاغتراب إحدى المشكلات التي ألقت بتاثيرها على الإنسان، وقد تبلورت من خلال حالة شعور الفرد بعدم الانتماء إلى مكان تواجده، أو إحساسه الداخلي بالعزلة عن المحيط الذي يقع فيه أو حتى عن الناس الذين يحيطون به، وقد انعكس تأثير ذلك على النص المسرحي، حيث ظهرت الشخصيات المسرحية ضمن حالة اغترابية، لتأتي بذلك بمثابة انعكاس لنظرة معمقة نحو حقيقة عوالم الذات الإنسانية.

إن الاغتراب يشكل ظاهرة بارزة لها حضورها الواضح في النص المسرحي العربي، الذي حمل كثيرا من متناقضات العصر التي نتج عنها أزمات مختلفة: سياسية واجتماعية وفكرية وأخلاقية، أدت إلى حدوث صدمة هزت المبدع العربي، وكان لها تأثيرها البالغ عليه، فعكست التجربة المسرحية ألواناً من الشك والقلق المسيطر على الإنسان، كما عكست صوراً من انعدام الثقة لدى المبدع في واقعه، وكان للظروف السياسية القاسية التي مر بها الإنسان العربي أثرها على المسرحيين العرب الذين انشغلوا بالقضايا العربية على اختلاف مستوياتها، فكان موضوع اغتراب الشخصية المسرحية من الموضوعات التي أخذت مساحة واسعة في النص المسرحي العربي، فقد عاش الإنسان العربي اغترابا نفسيا ومكانيا واجتماعيا. ونتيجة للظروف

السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية، تكوّن لدى الإنسان العربي الإحساس بانعدام فاعليته وأهميته ووزنه في الحياة، بسبب عدم تطابق أفكاره وقيمه ومعتقداته وأهدافه مع الآخرين ومع الواقع الذي يعيشه، وبات يشعر باستمرار بفقدان الأمن واليأس والعزلة الاجتماعية والعجز واللامعنى، وكل تلك التداعيات ألقت بتأثيرها على النص المسرحي العربي، وفي ضوء ذلك تتلخص مشكلة البحث بالسؤالين التاليين: ما هي أشكال وسياقات اغتراب الشخصية في النص المسرحي الأردني؟ وما هي آليات توظيف المؤلف لفكرة الاغتراب والاشتغال عليها في النص المسرحي الأردني؟.

أهمية البحث:

تنبثق أهمية البحث من خلال دراسة موضوع اغتراب الشخصية في النص المسرحي الأردني عبر رصد سياقاته وأشكاله، ويسعى البحث لتفكيك هذا المفهوم إلى عناصره الأولية ومن ثم رصده ودراسته وتحليله من خلال النص المسرحي الأردني، ويمكن أن يفيد البحث المشتغلين في الفن المسرحي من مؤلفين ومخرجين وممثلين ونقاد، وكذلك تقديم الفائدة للمؤسسات الأكاديمية التي تعنى بالمسرح.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى التعرف على أشكال وسياقات اغتراب الشخصية في النص المسرحي الأردني. وآليات توظيف المؤلف لفكرة الاغتراب والاشتغال عليها في النص المسرحي الأردني.

حدود البحث:

الحدود الزمنية هي النصوص المسرحية التي ظهرت في الأردن بين عامي (1985. 2016م). والحدود المكانية هي النصوص المسرحية الأردنية المنشورة والتي يمكن من خلالها رصد اغتراب الشخصية في النص المسرحي الأردني. أما الحد الموضوعي فيتناول الباحث اغتراب الشخصية في النص المسرحي الأردني من خلال اختياره القصدي لنصين مسرحيين منشورين.

تحديد المصطلحات:

الاغتراب: لغة؛ تم اشتقاق المصطلح من الكلمة اللاتينية (Alienation)، وهو "اسم مستمد من الفعل اللاتيني (Alienare) والذي يعني نقل ملكية شيء ما إلى آخر، أو يعني الانتزاع أو الإزالة، وهذا الفعل مستمد بدوره من كلمة أخرى هي (Alienus) أي الانتماء إلى شخص آخر، أو التعلق به، وهذه الكلمة الأخيرة مستمدة في النهاية من اللفظ (Alius) الذي يدل على الآخر سواء كاسم أو كصفة" (Ḥammād, 1995, p38). وكان ابن عربي (ت 638هـ/1228م) قد ذهب إلى أن الغربة "تطلق بإزاء مفارقة الوطن في طلب المقصود...، الغربة في الاغتراب عن الحال من النفوذ إليه"(Ibn Arabī, 1983. P.24)، وهي لا تخرج عن كونها خاصية لدى المتصوفة. وذهب أبو بكر الرازي (ت 666هـ/1267م) إلى أن معنى "غريب، وغرب: الغرباء، الأباعد، ويقال: اغترب فلان، إذا تزوج من غير الأقارب: تيمناً بالحديث النبوي الشريف: اغتربوا ولا تضووا" (al-Rāzī, 1981, p470)، وفي ذلك الحديث النبوي دعوة لتغريب النكاح بالزواج من الأجنبيات، أما التغريب فهو "النفي عن البلد، وأغرب: جاء بشيء غريب أو صار غريباً وأغرب عني: أي تباعد" (al-Rāzī, 1981, p470)، ويبدو أن (الرازي) قد ركز على أن الاغتراب ارتبط بزواج الرجل من امرأة لا تربطه بها قرابة وهي غريبة عنه ومن الأباعد.

اصطلاحاً: الاغتراب هو: "مفهوم يصف كلاً من عملية ونتائج تبديل ناتج النشاط الإنساني والاجتماعي (منتجات العمل، والنقود، والعلاقات الاجتماعية... الخ) في ظروف تاريخية معينة، وكذلك تحويل خصائص وقدرات الإنسان إلى شيء مستقل عنها ومتسلط عليها، وأيضاً تحويل بعض الظواهر والعلاقات إلى شيء يختلف عما هو عليه في حد ذاته، وتشويه علاقاتها الفعلية بالحياة في أذهان الناس" (rwzntāl, 1980, p26).

وترى (الحمداني) أن الاغتراب هو: "إحساس الفرد بانعدام فاعليته وأهميته ووزنه في الحياة بسبب عدم

تطابق أفكاره وقيمه ومعتقداته وأهدافه وطموحاته ورغباته مع الآخرين ومع الواقع الذي يعيشه وشعوره أن اتساق القيم الذي يخضع لتأثيرها أصبحت نسبية ومتناقضة وغامضة ومتغيرة باستمرار وبسرعة، الأمر الذي يدفعه إلى سلوك يتسم باليأس والعزلة الاجتماعية والعجز واللامعنى وشعوره بانعدام الأمن وفقدان الثقة" (al-Ḥamdānī, 2011M, p58).

وتماشيا مع أهداف بحثه فقد صاغ الباحث التعريف الإجرائي التالي: الاغتراب في النص المسرحي الأردني: هو إحساس الشخصية بالغربة والانفصال عن واقعها الاجتماعي، مما يعزز من عزلتها ويأسها وعدم قدرتها على التآلف والانسجام مع الواقع، نتيجة لإحساسها بعدم تطابق أفكارها وقيمها ومعتقداتها وطموحاتها ورغباتها مع الآخرين، والذي سيمنعها بالضرورة من القيام بدورها الإنساني، ويمكن أن يظهر ذلك واضحا عند الشخصية في النص المسرحي الأردني.

الشخصية: لغة: يشير المعجم إلى دلالة لفظة (الشخصيّة) من خلال مادة "ش خ ص" التي تعني "سواد الإنسان وغيره، تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشِخاص، وشَخَصَ تعني ارتفع، والشخوص ضد الهبوط" (Ibn manẓūr, 1988, p366)، وفي القرآن الكريم قال تعالى: "وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا..." (سورة الانبياء، آية 96)، وهذه المعاني قد ربطت الشخصَ بالرؤية، ودلالة الشخص لا تتأكد إلا إذا كان ظاهرا للعيان ببعده المادي، فالشخصية هنا تشير إلى ذات الإنسان وأفعاله.

وأما اصطلاحا، فقد ذهب (حمادة) إلى أن الشخصية المسرحية هي: "الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة، أو على المسرح في صورة الممثلين" (Ḥamādah, dt, p185). وعرّفتها (البياتي) بأنها: "ذلك الانتقاء في قيم التنظيم الحيوي للشخصية الإنسانية الذي يستخدمه الفنان المسرحي لتقديم أفكار مجردة، أو صور ذهنية أو آراء معينة متوخياً وضعها في قالب جمالي مليء بالتشويق وميسور للفهم من قبل المتفرج، حيث يستعار لهذا التنظيم جسم الممثل وأدواته لتحويله من تنظيم (انتقائي- متصوّر) إلى تنظيم (فعلي- عياني) في العرض المسرحي" (al-Bayātī, 1988, p5). ولكي يقرب الباحث معنى المصطلح إلى دراسته حدد التعريف الإجرائي التالي: الشخصية المسرحية: هي تنظيم متكامل ذو خصائص نفسية وفكرية تتجسد بسلوكها في الأحداث وبما يميزها اجتماعياً وفكرياً وسياسياً، حيث يؤسس المؤلف من خلال ذلك للعلاقات الداخلية المدركة فيوظفها مسرحيا عبر تنظيم العناصر وفق وحدة بنائية متكاملة تظهر بالنتيجة قيمة الشخصية من خلال تفاعل بيئتيها الداخلية والخارجية.

مفهوم الاغتراب في الفكر الفلسفي:

لعبت مشكلة الاغتراب دوراً هاماً في الفكر الفلسفي، ولم يخرج الاغتراب عن كونه إشارة لغربة الإنسان عن جوهره وابتعاده عن المقام الذي ينبغي أن يكون فيه، وقد أكد عدد من مؤرخي الفلسفة أن أفلاطون قد أسس من خلال كتاباته لفكرة الاغتراب، حيث يعد "فكره بذاته أول اغتراب واع، عندما قسم العالم إلى مطلق ووجود، والمطلق هو عالم المثل، والوجود هو عالم الظلال والصور المشوشة، ثم كانت جمهوريته تجسيدا لهذه الفكرة الاغترابية" (al-Alūsī, 2003, p12)، فالاغتراب هنا عبر عن الإنسان بوصفه الكائن الوحيد الذي يستطيع الانفصال عن ذاته ومجتمعه أو كليهما، وتختلف درجة الإحساس بهذا الانفصال بحسب الظروف المهيئة له، ويتباين الأفراد في درجة إحساسهم بالاغتراب. ويستطيع المتأمل لنظرية المثل الأفلاطونية أن يلمح في ثناياها جذور المفهوم الديني للاغتراب بوصفه انفصالاً عن الله بفعل السقوط، فقد كان للنفس حياة قبل الحياة، هي حياتها في صحبة الآلهة من عالم المثل إلى عالم البدن (Karam, dt, p74)، فالنفس بذلك اغتربت عن الآلهة حينما سقطت في الخطيئة، وهذا التفسير للمفهوم الديني للاغتراب شاع أيضاً في الفلسفة المدرسية، وفي فلسفة سقراط مع مفهوم أقل قدرية للإنسان.

ويمكن إدراك بذور فكرة الاغتراب عند أفلاطون من خلال حديثه عن عالم المثل وعالم البدن، ومن منطلق أن الأصل في الاغتراب يكمن في جهل الإنسان بحقيقة وجوده الذاتي، كما يمكن إدراكها في بحث

(سقراط) عن ذاته وحواره مع السفسطائيين الذي كشف عن اغترابه قياساً إلى ذرائعهم المعرفية ليدفع حياته ثمناً لذلك الاغتراب.

في حين أن أرسطو قد تناول ظاهرة الاغتراب في إطار مفهوم مادي للطبيعة وللإنسان، وذلك حينما أقر بالطبيعة المغتربة للثروة، والوظيفة المغتربة للنقود، وهو وإن لم يقل كلمات مباشرة عن الاغتراب لكنه ذكر حقائق اجتماعية تؤكد إدراكه لحقيقة الكثير من أبعاد الظاهرة، وقد تحدث عن أهم أبعادها في إطار مفهوم مادي للطبيعة وللإنسان كجزء من الطبيعة، وذلك حينما أقر بالطبيعة المغتربة للثروة، والوظيفة المغتربة للنقود، وهو وإن لم يقل كلمات مباشرة عن الاغتراب لكنه ذكر حقائق اجتماعية تؤكد إدراكه لحقيقة الكثير من أبعاد الظاهرة (Iskandar, 1988, p36).

وفي مرحلة تلت الفلسفة الإغريقية القديمة، وبعد ما يقرب من أربعة قرون جاء الفكر الديني المسيحي، حيث شكلت الأفكار المبكرة للاهوت المسيحي الجذور الأولى لمفهوم الاغتراب، وقد أسس رجال الدين مفهوم الاغتراب انطلاقاً من اهتمامهم بالنفس الإنسانية التي تنطوي على طبيعة مزدوجة.

واستخدم رجال اللاهوت المحدثون مصطلح الاغتراب في شرح الرموز القديمة التي يزخر بها التراث اليهودي والمسيحي، وربطوا بين التراث الديني والأفكار المعاصرة، وحاولوا إثبات أن المفهوم الحديث للاغتراب هو بعث لأفكار دينية تقليدية معروفة من قديم الزمن مثل سقوط آدم بعد الخطيئة الأولى والكفارة (Iskandar, 1988, p25).

لقد بقيت فكرة الخطيئة وسقوط الإنسان وفساد الطبيعة البشرية مسيطرة سيطرة تامة في الفكر اللاهوتي، وبقي الإنسان مركزاً للتناقضات وميداناً للصراع بين الروح والجسد الفاني، لذلك فقد سعى رجال الكنيسة إلى إقامة سلطة عالمية تستمد قوتها المباشرة من الله لاعتقادهم بأن خلاص المجتمع الإنساني من شقائه وحالات الاغتراب التي تكتنفه لا يمكن أن تتحقق إلا بالخضوع لأوامر السلطة الروحية. وقد استخدم اللاهوتيون مصطلح الاغتراب للدلالة على معان متعددة أهمها:

1. المفهوم البؤري للاغتراب في اللاهوت اليهودي والمسيحي، وهو انفصال الإنسان عن الله.
2. اغتراب الإنسان عن جسده بوصفه عائقاً عن الله، لأن الروح تشتهى ضد الجسد.
3. انفصال الإنسان عن الناس الآخرين.
4. الاغتراب عن التنظيمات والمنظمات الدنيوية الزائلة التي تخرج عن نطاق المؤسسات الروحية على أساس أن الإلتصاق بالعالم هو انفصال عن الله (askndr, p 28 – 29).

لقد حاول اللاهوتيون أن يضفوا على مفهوم الاغتراب أبعاداً جديدة مجددين بذلك أفكارهم القديمة عما كانت عليه سابقا، وامتد مفهوم الاغتراب عند اللاهوتيين المحدثين ليأخذ إضافة إلى بعده الديني بعداً آخر دنيويا، وقد ورد مفهوم الاغتراب في الكتابات اللاهوتية الأولى، (العهدين القديم والجديد)، ليعبر عن معنيين: "المعنى الأول: يدل على انقطاع الصلة بين الإنسان والله، وحدوث الانفصال بينهما نتيجة لإغراق الإنسان في المعاصي والخطايا. والمعنى الثاني: الصنمية والاغتراب عن الذات، وربما تعد فكرة الصنمية فكرة جوهرية في تاريخ مفهوم الاغتراب، فالصنم ما هو إلا خلق الإنسان، وفي عبادة الإنسان له انفصال للخالق عن ذاته وفقدانه لها" (Musā idīyah, 2013, p17). إذ إنه يتبلور لدى الإنسان الإحساس بأن المخلوق في الأصل هو بمثابة الخالق، فيغترب الإنسان عن ذاته نتيجة لسيطرة هذا التصور عليه.

وأخذ الاغتراب معاني متعددة في الديانتين اليهودية والمسيحية أهمها المفهوم البؤري، وهو انفصال الإنسان عن الله، وكذلك اغتراب الإنسان عن جسده بوصفه عائقاً عن الله، لأن الروح تشتهى ضد الجسد، والاغتراب بمعنى انفصال الإنسان عن الناس الآخرين، إضافة إلى الاغتراب عن التنظيمات والمنظمات الدنيوية الزائلة التي تخرج عن نطاق المؤسسات الروحية على أساس أن الالتصاق بالعالم هو انفصال عن الله (Iskandar, 1988, p28 29).

والتقت الأديان السماوية جميعها بما فيها الدين الإسلامي على أن المفهوم الأساسي للاغتراب يكمن في

الانفصال ببعديه الديني والدنيوي، إن "الاغتراب بالمعنى الإسلامي اغتراب عن الحياة الاجتماعية الزائفة الجارفة، واغتراب عن النظام الاجتماعي غير العادل. فالغرباء قاوموا الحياة ومغرياتها بطريقة إيجابية وسلبية، فقهروا السلطتين جميعاً، سلطة الحكام وسلطة النفس، بترويضها على الطاعات والمجاهدات واعتزالهم الناس" (Khulayyif, 1979, p88).

ورغم ما تم تناوله حول فكرة الاغتراب، إلا أنها قد ترسخت كمفهوم في الأزمنة الحديثة، وقد جاءت لتعالج نظريات القانون الطبيعي التي كانت سائدة في القرنين السابع عشر والثامن عشر. ومن المعروف أن مصطلح الاغتراب لم يصبح فلسفيا في الغرب إلا عند (فشته، 1762- 1814م) الذي ذهب إلى أنه يعني تخارج الذات عن الموضوع، فالموضوع عنده من وضع الذات وتجلٍ من تجلياتها، فالعالم الظاهري (الموضوع) هو من نتاج الروح (الذات) (awyzrmān, 1977, p175). ويمكن رصد مفهوم الاغتراب في الفكر الفلسفي الحديث عند أصحاب العقد الاجتماعي (هوبز ولوك وروسو)، حيث أخذ مفهوم الاغتراب في نظرياتهم بعداً قانونياً، فهم يرون أن إقامة مجتمع مدني يستلزم بالضرورة تنازل الأفراد عن حقوقهم الطبيعية للمجتمع أو للجماعة السياسية الحاكمة، وذلك لإقامة مجتمع سياسي. ويرى (توماس هوبز) أن الاغتراب فعل إرادي حر لأن الفرد يكون بينه وبين السلطة الحاكمة عقدا اجتماعيا يمكن له أن يحقق للفرد الرغبات الممكنة وغير الممكنة، وهذا العقد الاجتماعي جاء نتيجة فعل غير إرادي، فهناك قوانين مرفوضة شكلاً ومضموناً من قبل الإنسان بوصفها لا تلبي حاجاته ورغباته (Sa d, 1986, p24).

وعبر (هيجل) من خلال اصطلاح الاغتراب عن مأزق الإنسان، وذلك من خلال دراسته للعلاقة بين التوافق والاغتراب وبيان صلتهما بالمعاناة الإنسانية، وجاء تصوره للاغتراب امتدادا لدراساته اللاهوتية من جهة ولفلسفة العقد الاجتماعي، وخصوصاً فلسفة روسو من جهة أخرى، وقد ركز هيجل على الدين بوصفه مفتاحاً لحل التناقض المتأصل في الطبيعة الإنسانية المزدوجة. "إن الميزة الرئيسة للاغتراب عند هيجل هو أنه اغتراب ديني طبقا للتصورات المسيحية عن الخطيئة والسقوط والطرد والحرمان" (Ḥanafī, 1979, p88)، وقد استخدم هيجل الاغتراب ليعبر من خلاله عن الانفصال والاتصال في آن معاً، وذلك من خلال تحريه لعلاقة الفرد بالجماعة، والذات بالآخر، والخاص بالعام.

والمعنى الأول للاغتراب عند هيجل يعني انفصال الإنسان عن ذاته وأفعاله وعن الآخرين انفصالا تصبح معه كل هذه الأشياء غريبة عنه، وقد يقصد عدم امتلاك الإنسان لذاته نتيجة ضياعها واستلابها على نحو يؤدي إلى السقوط في العبودية، كما تحدث هيجل عن اغتراب العمل بجانبيه الإيجابي والسلبي، فهو يرى أن الإنسان يتغلب على الاغتراب بين العالم الموضوعي والعالم الذاتي عن طريق العمل، والإنسان يستطيع بفضل العمل أن يقضي على وجوده الذري الفردي ليتحول إلى وجود كلي (Ḥammād, 2005, p79-84).

وتحت تأثير فلسفة هيجل، بنى الفيلسوف (لودفيج فيورباخ) مفهومه حول الاغتراب، حيث أنكر على الدين أنه الحقيقة الوحيدة، ووجه نقد لفكرة الإله فدعا إلى تصحيح المسيحية بتحريرها من الوهم الإلهي وتوجيهها نحو الإنسانية.

لقد أرجع فيورباخ العالم الديني إلى أساسه الزمني الذي لا يمكن له الانفصال عن ذاته والاستقرار في السحب بوصفه ميداناً مستقلاً، إلا بالتفكك والتناقض الذاتي ضمن هذا الأساس الزمني، الذي يمكن فهمه في تناقضه، ثم تثويره بالممارسة بفعل حذف ذلك التناقض، ويحل فيورباخ الماهية الدينية في الماهية الإنسانية التي هي ليست تجريداً لاصقاً بكل فرد على حدة، بل هي جماع العلاقات الاجتماعية، ولا تُفهم إلا من حيث هي نوع، أو عمومية باطنة خرساء توحد بصورة طبيعية بين أفراد عديدين (anjlz, dt, p108-109)، فهو يرى أن الدين يشكل أيديولوجيا تشل فعالية الإنسان وقدرته على تحقيق الثورة، وذلك من خلال تخدير الشعب باقناعه بالصبر على قسوة الواقع، وتوجيه اهتمامه بعيداً عن القضايا الخاصة بالإنسان ووجوده، وهذا الفهم لحقيقة الدين من قبل فيورباخ هو الذي أسس من خلاله فلسفته حول الاغتراب الذاتي الديني الذي يعيشه الإنسان، والذي لم يتجه لحل مشكلاته بسبب حالة الارتهان التي تمارسها عليه قيود الدين

والآلهة.

وتناول (كارل ماركس) مفهوم الاغتراب، حيث كيّفه مع تصوراته الخاصة بالإنسان والمجتمع وطوّعه لمتطلبات نسقه الفكري العام حتى أخذ مساحة واسعة في دراساته السسيولوجية، ورغم أن ماركس في البداية قد تأثر بفلسفة (فيورباخ) وبمفهومه عن الاغتراب، إلا أنه لم يوافقه فيما ذهب إليه من أن الدين هو مصدر الاغتراب في المجتمع، وشكّل الاغتراب عند ماركس ظاهرة متأزمة في سياق العلاقات الاجتماعية.

إن العلاقات المغتربة عند ماركس تنتج عن عملية العمل المغترب؛ وهي تتخذ مظاهر تتمثل باغتراب الإنسان عن الطبيعة، واغترابه عن ذاته، واغترابه عن وجوده ككائن نوعي أو اغترابه عن المجتمع، واغترابه عن غيره من الناس نتيجة لاغترابه عن نوعه ومجتمعه (Iskandar, 1988, p185)، فالاغتراب يتشكل في بنية شروط العمل البشري التي تضطر الإنسان للاغتراب عن عمله وعن ذاته وعن زملائه.

إن العمل القهري المغترب يمكن أن يمارس دوره في محو إنسانية الإنسان وتحويله إلى آلة منتجة مجردة من الأحاسيس والمشاعر، وهذا ما يتجلى بحسب ماركس بظاهرة الاغتراب الذاتي للعمل في التنظيمات والوسائط التي يزخر بها المجتمع المغترب، وانطلاقا من تأثير الكتابات اللاهوتية الأولى وفلسفة ماركس، فقد نسج (أريك فروم) مفهومه عن الاغتراب، حيث رأى أنه قد تجسد من خلال حالة التأزم في علاقة الإنسان بالطبيعة وبالآخرين، وبالذات بمجالات الحياة الأخرى نتيجة للمدنية المعاصرة.

وأكد (فروم) أن حضارة الروبوط قد دفعت بالإنسان إلى طريقة مغتربة في الحياة تقوم على علاقات مشوشة ينشأ عنها اغتراب ثقافي في اللغة والفكر والإعلام، حيث تكشف عن عدم التوافق أو نشوز العلاقة بين الإنسان وذاته ومحيطه الاجتماعي والطبيعي والسياسي والثقافي (shākht, 1980, p196-197).

وحول موقف الفلاسفة الوجوديين من الاغتراب، يرى (شاخت) أن عموم الدراسات الوجودية عند (كير كيجارد وهايدجر وسارتر وكامو ومارسل ويسبرز) وغيرهم، قد جاءت في إطار التداولية الهيجلية والماركسية للمصطلح وتفرعاته، "والوجودي يفهم الاغتراب أساساً في إطار معناه الناطق، فهو اغتراب الموجود البشري عن وجوده العميق، بحيث لا يكون ذاته وإنما مجرد صفر على الشمال في الوجود الجمعي للجماهير أو ترس في نظام صناعي أو ما شئت من الأوصاف" (mākwry, 1982, p279-280).

لقد أكد رائد الفلسفة الوجودية (سورين كيركيجارد) على الاستعانة بالدين للتخفيف من الإحساس بالاغتراب، وتحدث عن ظاهرة القلق ودورها في ازدواج الطبيعة الإنسانية، مفسرا قصة الخلق والسقوط في محاولة لاستعادة الدين لمكانته ووظيفته في تحرير الإنسان وتخليصه من الظلم الاجتماعي، ورأى "أن ظاهرة القلق ترتبط بالحرية فهي الاضطراب الذي يسبق الاستقرار، وحينما تتأزم فإنها تصل إلى حالة من القلق الاغترابي أو الاغتراب في صميم الوجود الإنساني، حيث يصبح الاغتراب بذلك حالة حتمية وظاهرة إنسانية طبيعية، يمكن حلها حلا دينيا عن طريق الخلاص الأبدي" (Iskandar, 1988, p279-280).

وقد تناول (مارتن هيدجر) مفهوم الاغتراب من خلال حديثه عن السقوط أو الوجود الزائف، وحاول من خلاله التعبير عن الحالات التي يتجنب فيها الوجود البشري التفكير في الموت، وعليه فإن الاغتراب لديه يتمظهر في ثلاث ظواهر هي:

"اللامبالاة أو عدم التفكير في الموت.

والاستغراق في المستقبل، وكذلك الاستغراق في الحاضر والماضي وما يتوافر من إمكانيات لتحقيق الوجود الحقيقي، أو انشغال المرء بعيدا عن الوجود الخاص الحقيقي وانزلاقه نحو الوجود الزائف.

والثالثة، أن الاغتراب ناشئ من الحياة الثقافية السائدة التي تروج للفكرالسطحي، وعدم الاهتمام بالوجود الأصيل، كما عبر عن ذلك في (الوجود والزمان)، إن الاغتراب عنده "يتلازم مع غياب الوجود الأصيل للذات واغترابها عن كينونتها ويصبح الوجود غريبا أيضا" (Jum ah, 2011, 157).

أما (جان بول سارتر) فقد اهتم في دراساته بالحديث عن حرية الإنسان، وهيمنة مشكلة الوجود وما يرتبط بها من تداعيات بوصفها تعبر عن عالم الأشياء الموضوعي الذي لا أثر فيه لأي نشاط أو تطور أو

حرية، أما الموجود لذاته فهو الوجود الإنساني الذي يعتمد النشاط الحر ولا يستند لقوانين موضوعية، وذهب إلى "أن الإنسان يغترب عن ذاته في علاقته مع الآخرين، وجميع المحاولات التي تبذل للوصول إلى وجود أصيل مع الآخرين هي محاولات محكوم عليها بالفشل" (Maryamī, 2020, p71)، لا سيما إذا اغترب أبناء الجنس البشري عن ذاتهم الإنسانية والاجتماعية حينما يفقدون إنسانيتهم لأنهم باتوا يظنون في أنفسهم أنهم أشياء، وهكذا فإن سارتر قد ركز على الاغتراب الذاتي النفسي كأساس جوهري يرتبط بأزمة الإنسان المعاصر.

ويمكن القول أن ظاهرة الاغتراب قد ظهرت في كل المجتمعات وعبر كل الأزمنة، وإن ازدادت كثافة وحدّة في الزمن المعاصر، ويحدث الاغتراب في حالة عجز الأفراد عن التأثير في مسيرة حياتهم أو حياة من يتولون أمورهم، أو حين تبعث أهداف النظام الاجتماعي على اليأس والضجر، فتتجسد في المجتمع حالة من الاغتراب الشامل التي يستحيل معها تحقيق التغيير أو الإصلاح للنظام الاجتماعي القائم. وقد صنف (نيسبت) و(بيرين) أشكال الاغتراب إلى:

"1. اغتراب صناعي: ويرتبط بعمال الصناعة، فالتكنولوجيا أو عملية المكننة هي السبب في اغتراب العامل.
2. اغتراب سياسي: وهو الشكل الثاني من الاغتراب الاجتماعي ويختلف عن الاحتجاج أو الثورة، وهو لامبالاة وسلبية مطلقة نتيجة لانعدام الأمن، والشعور بالعجز عن ممارسة أي فعل سياسي نتيجة للإيمان الراسخ بأنه لا فائدة من فعله.
3. اغتراب ديني: فقد ابتليت المؤسسات الدينية الاجتماعية بعلل اللاشخصية والتنظيم الإداري البيروقراطي، والعقلانية، لذلك فهي تفرز الاغتراب كغيرها من المؤسسات الاجتماعية الأخرى.
4. اغتراب تعليمي: وهو لا يختلف في دوافعه ومظاهره عن الاغتراب الصناعي والسياسي والديني، ففي الجامعة مثلا ظاهرة مشتركة بين كل الكليات الأكاديمية، ويندر أن يجد الطالب أو الأستاذ وقتا متاحا لإقامة العلاقات الشخصية، فكلاهما ضحية لعلاقات لاشخصية وإجراءات بيروقراطية، وآلاف الطلاب لا يجدون لما يتلقونه معنى أو مغزى، ولكنهم يتلقون العلم اضطرارا" (Iskandar, p 221-223).

ومع تعدد مفاهيم الاغتراب وأشكاله وتنوع حالاته، واختلاف وجهات نظر المفكرين حوله، نجد ثمة أشكالا وظواهر وردت في الأدبيات المعرفية تشير إلى أهم مظاهره، ويمكن أن توجز المعاني المختلفة لمفهوم الاغتراب في العصر الحديث على النحو التالي:

1. "الاغتراب بمعنى الانفصال، ويصف الحالات الناجمة عن الانفصال الحتمي والمعرفي لكيانات أو عناصر معينة في الحياة.
2. الاغتراب بمعنى الانتقال، وهو المعنى المتمثل في النزوح عن الوطن.
3. الاغتراب بمعنى الموضوعية، فالفرد واع بوجود الآخرين وهو يراهم شيئا مستقلا عن ذاته بصرف النظر عن طبيعة علاقته بهم التي تكون مصحوبة غالبا بالعزلة.
4. الاغتراب بمعنى انعدام السلطة والقدرة على مواجهة الآخرين.
5. انعدام المغزى بالنسبة للفرد، وانعدام إحساسه بقيمة الحياة.
6. تلاشي المعايير (الأنوميا) التي تضبط السلوك، وفقدانها للاحترام من قبل الأفراد.
7. اغتراب العزلة، ويستعمل لوصف المثقف الذي يعاني من عدم الاندماج النفسي والفكري في المجتمع، فيتكون لديه الشعور بالانفصال عن ذاته" (Ḥammād, 1996m, p38-39).

اجراءات البحث:

مجتمع البحث:

للوقوف على اغتراب الشخصية في النص المسرحي الأردني، قام الباحث باختيار نصين مسرحيين، حيث تم اختيارهما ليتوافقا مع مشكلة البحث وأهدافه.

عينة البحث:

تم اختيار نصين مسرحيين اختياراً قصدياً، وهما مسرحية (كان ما يزال) لهاشم غرايبة 1985م، ومسرحية (ليلك ضحى) لغنام غنام 2016م. وقد اختار الباحث المسرحيتين للأسباب الآتية:

1. كانت العينتان ممثلتان لمشكلة البحث وأهدافه وأهميته.
2. إمكانية رصد اغتراب الشخصية في النص المسرحي من خلالهما رصداً واضحاً وموضوعياً.
3. قراءة الباحث لهما وتكوينه رأيا خاصا عنهما.
4. جاءت هاتان العينتان بين عامي (1985، 2016م) وهذه مرحلة حافلة بالأحداث والمتغيرات السياسية والاجتماعية على الصعيد العربي.

أداة البحث:

اعتمد الباحث في تحليله للعينتين على قراءتهما قراءة نقدية واعية.

منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي بهدف الوقوف على اغتراب الشخصية في النص المسرحي الأردني.

تحليل العينات:

1. اغتراب الشخصية في مسرحية (كان وما يزال) لهاشم غرايبة:

في مسرحية (كان.. وما يزال) المنشورة عام 1985م، يذهب (هاشم غرايبة)[1] نحو تعرية الواقع السياسي والاجتماعي، محاولا خلق قضية رأي عام تتوافق مع فكره وطرحه السياسي والاجتماعي، بل وتوجيه النقد المبطن للسلطة وأساليبها وأخلاقياتها، وما تشيعه من ممارسات عززت من اغتراب الشخصيات المضطهدة، وقد ركز الكاتب هنا على سلطة وجبروت الحاكم، حينما أورد تلك الحقيقة على لسان الراوي:

"الراوي: وكان فيما كان، سلطان جبار، ملك الديار، بنى القصور، وشيد الأسوار، وأخضعت هيبته الأمصار" (Gharāyibah, 1985, p17).

يتضح من افتتاحية (الراوي) أن هذا السلطان لا علاقة له بالحكم العادل، ولا تشغله هموم الشعب، وهو يجسد مفهوماً متعالياً دكتاتوريا، مثل الكثير من الحكام في الحياة المعاصرة.

وحتى يعبر المؤلف عن رؤيته، فقد اشتغل بإحداث تحولات في مواقف الشخصيات الرئيسة مع ثبات الشخصيات الأخرى، وهذه هي المعادلة التي أدخلت التاريخ بالحاضر والمستقبل، بينما بقي القرار في الثورة الاجتماعية بدلاً من تهويمات الأفراد، وقد تم تعزيز الفجوة بين الحاكم والمحكوم، هي تلك الطبقية التي تسيطر على المجتمع، وهذا التناقض يحمل معاني اقتصادية واجتماعية تتماشى وتتساوق مع المفاهيم الماركسية التي توضح التباين والتناقض بين طبقات المجتمع، وهكذا جاءت المستويات لتعبر عن حالة التمايز الطبقي في المجتمع، وقد تبلور ذلك من خلال تقسيم المؤلف لخشبة المسرح التي جاءت ضمن "مستويين متباينين، بحيث يضاء كل واحد منهما على حدة؛ مستوى يوصي بأبهة قصر في العصور الوسطى، ومستوى عادي يوصي بالفقر، ويقدم صورة للشارع العادي في ذلك العصر" (Gharāyibah, p16).

إن التقسيم المنظري الداخل في بنية الرؤيا الدرامية، يحيلنا ومنذ البداية إلى حالة الاغتراب النفسي والاجتماعي التي يعيشها الشعب في ظل هذا الحاكم، وقد أراد المؤلف هنا أن يجاور عصر السلطان ويحصر الشارع بانفلات غير جدلي، بعيداً عن مواجهات وضرورات مسرح التغيير الاجتماعي التعليمي النقدي الذي أشاعه (بريخت) إبان حكم الديكتاتورية النازية، وهنا أصبح مستوى الحكم، ومستوى الشارع واضحان على

صعيد إعداد ذهنية المتلقي (الملحمي)، الذي تهيأ لتقبل ما بعدها من أفكار، فجاء التشكيل المكاني ليعبر عن كثير من معالم الصراع القادم.

ومنذ البداية، تكشف لنا الأحداث عن المادة المسرحية، وجانبها التاريخي (الراوي)، حيث اتحدا في وحدة درامية ملحمية منسجمة في منظورها الجمالي (البريختي)، وجاء تثبيت المؤلف لوظيفة الإضاءة في المسرحية تأكيدا على اختياره الملمح الملحمي أيضا، حيث شكلت تنقلات الإضاءة، ومكان الراوي تقنيات لأجل دفع المشاهد للمشاركة الواعية (المفكرة) واليقظة (الناقدة) لما يدور حوله. وفي المشهد الثاني من الفصل الأول، يكشف والد (مهران) عن تباين في اختيار ابنه لابنة السلطان الظالم كحبيبة له، مما يشير إلى عدم صحة هذا التزاوج، إذ إن الأب ينطلق هنا من حالة اغترابية لا يمكن لها أن تخلق لديه القناعة بصحة ما أقدم عليه ابنه، يقول الأب مخاطبا مهران:

"الأب: يا بني.. في عينيك شجون وفي وجهك وجوم.. (...).إذا عشقت فأعشق من طينتك" (Gharāyibah,p20).

وبذلك فإن الأب ينظر إلى أن ابنه غريب عن الطبقة التي يريد الذهاب إليها، فعليه أن يعشق من طينته وبالتالي العودة إلى الأصالة والجذور وهوية الشخصية، فلا يمكن رفع الحدود الطبقية والاجتماعية بين البشر، ولا يمكن تجاوزهما بالحب والعواطف والمشاعر وحدها.

وعلى الرغم من طيبة (مهران) لكن موقف الحكم يبقى جائراً وغير إنساني، إلا أن توجهات الأب نحو ابنه تبقى قائمة لتقديم دروس جدلية لقراءة الواقع وصراعاته، لانتشال الولد الشاب من الحلم (اليوتوبيا) وجعله يقف على أرض الواقع، وعندما تكتشف (الأم) أن ابنها (مهران) متعلق بحب بنت السلطان الجائر، تؤكد الأم لابنها:

"الأم: (...). من ينظر إلى السماء كثيرا تؤلمه رقبته يا بني.. من يحملق في النجوم يزغ بصرة.. أين الثرى من الثريا؟ أين الثريا من الثرى يا ولدي؟ " (Gharāyibah,p22).

وهذا ينطوي على إشكالية طبقية متداخلة، فهي ترمز بالثريا إلى طبقة الحكام (السلطان وابنته وحاشيته) المرتبطة بنجوم السماء، بينما الفقراء هم طبقة الثرى والطين والبؤس الاجتماعي، وبهذا الإيحاء تدعو إلى أن يقف الإنسان مع طبقته مهما كانت بائسة، وألا يغترب عن طبقته مهما كانت الظروف.

لكن (مهران) يستمر في مسعاه، حيث يستمر بالبحث عن سؤال تعجز ابنة السلطان في الإجابة عليه، فيتمكن من الفوز بها كجائزة سلطانية معلنة، لا سيما بعد أن خسرها الكثيرون، ويبحث عن شخص يهدي له سؤالاً محيراً، فيلتقي بحكيم يعيد عليه سؤال (الملك أوديب) القديم للكشف عن المعرفة القديمة، وتواصلها مع الثقافة المعاصرة، إذ كل شيء يبدأ بالسؤال الجدلي والبحث عن حقيقة الوجود، مما يؤسس هنا لحالة من حالات الاغتراب الوجودي، لكن الوعي يغيب عن مهران في حل هذه المسألة، وتسقطه أنانيته المفرطة ونزوته العارمة في وحل الاختيار الفردي، مبتعدا عن روح الجماعة التي تتضامن مع الواقع الاقتصادي البائس الذي يعيشه، ومغادرا لحكمة (الأم) و(الأب) ومطالبهما له بالتمسك بالطين والثرى، لكن أنانيته وغرائزه المتدنية تسيطر عليه، وتجعله لا يهتم لمصير عائلته أو شعبه، أو حتى فقراء طبقته التي انسلخ عنها بشهوة حيوانية، معتقدا أن تغيير حياته يبدأ من الانقلاب الزائف والحالم، بعيداً عن حلم الثورة الشمولية الذي ينعكس على حيوات الآخرين بظروف موضوعية مشروعة، ولهذا نجده يركز طموحه وأماله بالتساؤل:

"مهران: ... هل أصير صهراً للسلطان؟ هل يتصل الثرى بالثريا؟ هل أصل الثريا؟ ما أسرع ما تتبدل الأشياء" (Gharāyibah, p27).

وحينما يصل (مهران) إلى قصر السلطان مشحونا بالغواية الكاذبة، نجده يلاقي الازدراء والاحتقار والنفاق من أفراد حاشية القصر (الوزير، والقضاة، والأميرة، والحاجب)، الذين كشف المؤلف من خلالهم وبذكاء، المستوى الأخلاقي المتدني لأفراد القصر الذي يبدو من الخارج بأجمل صورة وأبهى منظر، ولكن في داخله كل شيء منهار وساقط سياسياً ومنخور أخلاقيا، وهنا تتعزز حالة الاغتراب الاجتماعي لدى الشخصية، لكن (مهران) رغم ذلك اختار الوهم، وجاء طارقا أحجيته التي تؤهله للفوز، سائلاً الأميرة:

"مهران: ما قول مولاتي بالذي ركب أمه، وتنكب أباه، وقتل حياً، وأكل ميتاً، وشرب ماء لا هو من السماء ولا هو من

الأرض" (Gharāyibah, p32).

لقد استهجن الجميع هذا اللغز، ما عدا (الحاجب) الذي تعاطف معه طبقيا، وسحبه للخارج كي يغتسل ويتطيب ويؤهله جسديا ليصبح شخصية لائقة في حضرة السلطان، وتكون رائحته مقبولة. وبدخول (مهران) إلى القصر يكتشف ويقرأ طبيعة الحلم المزيف الذي سعى إليه من خلال العلامات الحقيقية للقصر التي تبدت منذ الوهلة الأولى:

"مهران: ليتني استطيع القرار.. هذه زخارف السقف الملونة تتبدى لي بأشكال شيطانية مرعبة... لو أني لم آت إلى هنا لكنت الآن أحلق في النجوم.. ليتني استطيع أن أحلق بالنجوم الليلة.. ما أبعد الحلم عن الواقع" (Gharāyibah, p35).

لقد تغير (مهران) تغيرا فرديا مشوهاً، ومثلما أصبح مغتربا في عالمه الجديد، لفه الاغتراب أيضا عن أهله وعشيرته، وبدا فاقدا لأفقه الإنساني، لأنه افتقد الأسس الموضوعية والتاريخية التي تحدد مساراته وآفاقه المنشودة، ونتيجة لتغيير المكان والزمان الذي انتقل إليه فقد تغيرت حقيقة أخرى من وجوده، وظهر له وهم وغواية الحلم الكاذب لكن بعد فوات الأوان. وفي الوقت الذي تتوالى فيه الخدمات السلطانية على (مهران) وهو فوق السرير الوثير الذي حلم به، ينتابه الشعور بأنه أصبح تحت طائلة المؤامرة التي تحاك له في هذا القصر العفن، وصار يقارن بين ما كان من أحواله مع والديه، وما أصبح عليه في قصر السلطان، وفي ضوء ذلك تظل التساؤلات مشروعة بين ذاته وواقعه الجديد المزيف حتى يبلغ صوت الحكمة:

"صوت الحكيم: ليس من البطولة أن تضع رأسك في فم الأسد" (Gharāyibah,p.42).

وأمام صخب الحاشية المدنسة واعتراضاتهم الزائفة والكاذبة على أحجية (مهران)، نكتشف أن الحلم بواقع القصر شيء، وواقع العصر شيء آخر، ولكن لا يفيد الندم، والتراجع خيبة. فهذا هو طريق الثورة والتغيير الفردي الذي يبدو مسدودا أولا وأخيرا، لأن اختيار (مهران) لطريقه بشكل فردي لا جماعي، جعله بلا وجود اجتماعي، ولم تنبثق دعوته للتغيير من حالة طبقية واضحة، وهذا ما جعله شخصية متذبذبة غير واضحة في الأبعاد الفكرية العميقة، ومن هذا الخلل نفدت (الأميرة) إلى عالمه الهش من خلال إدخاله في عالم الملذات، حيث تحول بها إلى شخص حيواني شره، حتى أسقط في فضح أسراره تحت تأثير الخمر وفكت الأميرة اللغز، لتظهر الشخصية هنا في تحولاتها أشبه ما تكون بفقاعات تاريخية، ولا تتبع التسلسل المنطقي الذي يقود إلى أنها باتت موضوعية وحتمية، كما تريد الماركسية عند بريخت.

إن الكاتب قد قدم نقده الصريح للشخصية السياسية المتمثلة بالأميرة التي استغلت الطموح غير المشروع لـ(مهران) وأمثاله، لتحمل تلك الشخصية في طيات تكوينها رمزا يصلح للتعميم على شباب الوقت الحالي بطموحاتهم ورغباتهم بكسر القيود الاجتماعية والسياسية التي تمنعهم من الفعل الحقيقي، وحينما تستحوذ السلطة والمنتفعون على معايير وقيم الحرية التي ينبغي أن تشكل البناء الاجتماعي، يظهر مدى الاغتراب وانعدام الحرية والانفصال عن الذات الذي يسيطر على شخصية (مهران)، لذلك جاءت الدعوة من قبل الكاتب للثورة على الظلم السياسي والاجتماعي، وأن يكون للمضطهدين أدواتهم وأسلحتهم في مجابهة السلطة في محاولة لتنكيسها والتغلب عليها، ويمكن القول أن (غرايبه) قد كشف في مسرحيته عن أن مادة التاريخ هي الصراع الاجتماعي بين الواقع والحلم، والغني والفقير، وركز على أن الجوع والحر هما قوتان تدفعان إلى طلب الثورة، وليس إلى السقوط بغواية الأنا. اعتمدت بعض الملامح الملحمية على صعيد التقنيات كالراوي، ومونتاج المشاهد، واستفزاز المتفرج بالأسئلة، واختيار طبيعة المكان الذي يقف عليه الراوي الذي ساهم كثيرا بكسر الإيهام، ليكشف لنا من خلال اغتراب وأزمة (مهران) عن المعادلة التي أدخلت الشخصية تاريخيا بالحاضر والمستقبل، بينما بقي القرار في الثورة الاجتماعية بدلاً من تهويمات الأفراد، ونتيجة لحالة السقوط التي حدثت لمهران بدت الشخصية مغتربة مكانيا ونفسيا واجتماعيا من خلال إحساسها بالعجز، وافتقادها للقدرة على التأثير بالمواقف الاجتماعية، وشعورها بعدم السيطرة على مصيرها، إذ إنه حينما تنهار مجموعة القيم والمبادئ والمعايير التي تحكم أفراد المجتمع فإنها تختفي القدرة على تنظيم السلوك وتوجيه أفراده، ويصبح الشعور المسيطر على الشخصية هو شعور الوحدة والفراغ النفسي والافتقاد للأمن.

2. اغتراب الشخصية في مسرحية (ليلك ضحى) لغنام غنام:

يتوقف (غنام غنام)[2] في مسرحية (ليلك ضحى ـ الموت في زمن داعش) 2016م عند صورة من صور الإرهاب، حيث تدور أحداث المسرحية في بلدة (تل قمح)، وهي بلدة مفترضة "سقطت بيد الدواعش فسقطت راية الحياة وعلت راية الموت. (تل قمح) ليست مكاناً موجوداً على الخارطة، إنها الجرح الذي يدمي القلب" (Ghannām, p3).

وعلى امتداد مجموعة من نوافذ الذاكرة التي تمتد عليها الأحداث المسرحية، ينقلنا غنام إلى عدد من المحطات التي لا بد أن يمر بها كل من ضحى وليلك وهما يعيشان في زمن الإرهاب الذي يشيعه تنظيم داعش، وبنما يتحركان في محطاتهما التي لا يمكن نزعها من الذاكرة، يلتقيان بنماذج متعددة من الشخصيات مثل (حنة) والدة ليلك، وأبو سعيد (فراش وحارس المدرسة)، وعمار (مدرس التاريخ)، والشيخ البلداوي الذي يعبر بسقوطه الأخلاقي عن ممارسات تنظيم داعش، والقائد الداعشي أبو البراء، حيث يشكل كل من البلداوي وأبو البراء وجهان لعملة واحدة بإرهابهما وإجرامهما. وإذا كان كل من ضحى وليلك قد شكلا أنموذجا للبطل الضحية، فإن هذا الأمر لا يختلف عن وضع حمود، ذلك الفتى الذي كان من بلدة تل قمح، وهو تلميذ سابق لضحى يبلغ من العمر 17 عاماً، حيث أجبره التنظيم الإرهابي على الالتحاق بصفوفه مرغما.

تبدأ الأحداث في منزل ريفي يقطنه كل من ضحى (مدرس فن، خريج كلية الفنون تخصص مسرح، مسلم الديانة، زوج ليلك، عشريني)، وليلك (مدرسة فن أيضا، خريجة كلية الفنون تخصص موسيقى، مسيحية، زوجة ضحى، عشرينية)، وهذا المنزل تم استئجاره من شيخ البلدة البلداوي (ستيني، أعزب، ويعاني من الشذوذ الجنسي)، وكلاهما محاصران في بيتهما كبقية أهل القرية من قبل تنظيم داعش، وما هي إلا لحظات حتى يفاجئهما الشيخ البلداوي بطرقات عنيفة متتالية، وما أن يفتح الباب حتى يدخل (البلداوي) دون استئذان، ليخبرهما أن والي التنظيم (أبو البراء) سيقدم على أمرين يخصانهما:

"ضحى:... هاتِ، ماذا يريد الحاكم بأمر الله أبو البراء؟

الشيخ: تأدب ولا تسخر من هذا المجاهد الغضنفر الذي أرسله الله لخلاصنا مما كنا فيه من شرك وبهتان؛.. أبو البراء يخيرك بين أن تطلق زوجك وتخرج من البلدة آمنا سالماً...

ضحى: أطلقها و نخرج؟! (...). وهي؟

الشيخ: هو والي البلدة و هو ولي أمرها.

ضحى: فإن لم أطلقها؟

الشيخ: تترمل" (Ghannām, p8-9).

وحينما تدخل ليلك حاملة صينية الشاي تسمع زوجها وهو يزمجر غاضبا فتضطرب ويسقط ما بيدها، وأمام غضب كل من ضحى وليلك يخرج البلداوي مهرولا وهو يتوعدهما بعدم الخروج سالمين من البلدة.

ووسط الأزمة التي يعيشها كل من ضحى وليلك نجدهما يهربان بذاكرتهما نحو الماضي بما يحمله من اشراقات ارتبطت بحبهما الذي تبلور حينما كانا طالبين في المعهد، ومما يؤجج الأحداث هو وقوع الحبيبين تحت سيطرة الشيخ البلداوي، الذي لا يتردد في مطاردة ليلك نتيجة لإعجابه بها، بل والذهاب إلى مدرسة البنات يوميا بحجة الاطمئنان عليهَا، وهذا الذي يدعي الإيمان إنما يسكن إبليس تحت عمامته، ولا يكف عن مطاردة ليلك حتى أنه يحاول اقتحام بيتها بينما هي تسد الدرب أمامه، فيخاطبها قائلا:

"الشيخ: يا ابنتي إن أنبياء الله قد وقعوا في الغواية، الغواية امتحان من الله لعباده، وأنا مخلوق ضعيف من لحم ودم، لو أراد الله لنا أن لا نقع في الغواية لخلقنا من خشب وأنبت لنا زوجنا من جذورنا، أو لأنبت لنا أبناءنا دون زوج أو زوجة جميلة لطيفة مثلك؛ أولن تسمحي لي بالدخول؟" (Ghannām, p17-18).

ويستمر الشيخ البلداوي في ممارساته ومحاولاته للإيقاع بليلك، حيث يبدأ بتقصي أخبارها من كل معلمة

أو طالبة يلتقيها في محاولة منه لأن يوحي لها بتقصيرها في واجباتها، حيث يعبر عن موقفه ذلك حينما يلتقي ضحى:

"الشيخ: (لضحى) أستاذ ضحى قل لزوجك أن تعلم البنات شيئاً مفيداً.
ضحى: إنها تعلمهن (بلاد العرب أوطاني) و (نحن الشباب لنا الغد).
الشيخ: أرأيت ! نحن الشباب للبنات؟! فلتعلمهن (طلع البدر علينا).
ضحى: طلع البدر علينا!
الشيخ: إن كانت كمسيحية لا تعرف (طلع البدر علينا) أنا أعلمها" (Ghannām, p18).

ونتيجة لتعاظم الخطر القادم من قبل البلداوي، لا يتردد ضحى في (نافذة الذاكرة7) من محاولات البحث عن الخلاص من مأزقه، حيث نجده يتحدث بواسطة الهاتف النقال إلى إلياس والد ليلك يرجوه أن يقوم بنقل ضحى إلى أي ضاحية قريبة من العاصمة لأن النفوس باتت عفنة هنا، وبينما تسد ليلك كل الدروب في وجه الشيخ البلداوي، وتهزمه بالمحبة التي كانت تجمعها بالطالبات والمعلمات ونساء البلدة، باتت تشعر بأن هذا المجتمع الطيب يخفي تحت عباءته سكاكين جهل يمكن أن تتوجه نحوك في كل لحظة، ولم تخب ظنونها فما أن سيطر الداعشي أبو البراء ورجاله على القرية حتى وقف الشيخ البلداوي في صفه موجها سهام حقده نحو ضحى.

وفي (نافذة الذاكرة 9) يظهر ضحى وهو يمد يده للسلام على أبي البراء الذي يتجاهله ثم يتحدث إليه مهدداً:

"أبو البراء: لقد بلغنا نبأ الكافرة التي في بيتك ونبأ الفسق الذي كنتما تشيعانه في عقول أبنائنا وبناتنا.
أغناني الله عن بيعتك، إلزم أنت وزوجك البيت، ولا تخرج منه حتى آذن لك.
ضحى: ولا حتى للصلاة؟
أبو البراء: الغنيُ سبحانه في غنىً عن صلاتك. إذهب وإياك أن تفكر بارتكاب أية حماقة. سلمني جوالك.
ضحى: (يتردد، يحس بالتهديد، يسلمه الجوال، ما إن يضع الجوال في كف أبي البراء حتى يرن، أبو البراء بصفاقة يرد على المكالمة، صوت حنة يأتي ملهوفاً):
صوت حنة: شكراً يا عذراء يا أم المسيح، هل أنتما بخير يا عمتي؟ ضحى لم لا تجيب، أعطني ليلك.
أبو البراء: أيتها الكافرة. (ينهي المكالمة)" (Ghannām, p19-20).

ويمضي ضحى وليلك ومنذ ذلك اليوم موزعين بين العذاب والموت، ويجتاحهما الاغتراب وسط هذا الظلام الموحش الذي سيطر على المكان مع قدوم الإرهاب، ويتلقفهما الجوع تارة والخوف من سطوة أبي البراء وإرهابه تارة أخرى، لكن الموت جوعاً يبقى بالنسبة لهما أسهل من الموت ذلاً ومهانة، وكلما اشتد بهما الكرب يهربان باتجاه الغناء والتراتيل حتى يصبح غناؤهما أشبه بتراتيل سماوية؛ لكن انسجامهما يقطعه طرق الشيخ البلداوي العنيف على الباب، فيفتح ضحى الباب ويقبض على ياقة الشيخ ليكتشف أن خلفه اثنين من المسلحين الجهاديين، وهنا يلاحظ الشيخ آلة الكمان التي ما زالت بيد ليلك، فيهجم لأخذها، لكنها ترفض أن تسلمها له، ويهم ضحى بالتدخل إلا أن (حمود) ينهرهما، ويستولي الشيخ على آلة الكمان فيحطمها، وإنما ذلك إشارة إلى أن الإرهاب يعمل على قتل وتحطيم كل شيء جميل ومفرح، ثم يغادر الشيخ المكان ومعه أبو حمزة الصربي ويترك حمود لحراستهما منعا لهما من الفرار، وهنا يتعرف ضحى على (حمود) حيث تكشف الأحداث بأن أبا البراء قد أعدم أباه أمامه في ساحة البلدة حينما وجده سكرانا عندما جاء ورجاله لاعتقال أمه التي قالوا عنها بأنها كانت زانية، وحتى تكفر عن ذنوبها وآثامها وضعت في الخنادق بين المجاهدين.

إن المسرحية تشكل محاولة للاقتراب من لحظات حرجة مر بها المجتمع العربي الذي حفل بأجواء عدائية عكست كل الخطايا التي أعقبت ثورات الربيع العربي بكل ما فيها من صخب ودموية، وقد قدم المؤلف المزيد من المساحات للتفكير والتأمل محاولا تقديم الإدانة للتخلف والرجعية التي تمثلها السلطة القمعية المتمثلة بتنظيم داعش ومحاولات أتباعه تشكيل رؤيتهم للعالم، ورغم كل الممارسات إلا أنه يبقى هناك بارقة أمل في نهاية النفق المظلم الذي شيده الإرهابيون، وهذا يتجسد من خلال الجانب الإنساني الذي يتجلى واضحا

لدى حمود، حينما يمتلك الوفاء والشجاعة ليأخذ كلا من ضحى وليلك لإخفائهما في قاعة كانت تستخدم كمنصة مسرحية في المدرسة التي كان يعمل فيها ضحى، فبعد سيطرة عناصر من داعش على (تل قمح) حولوا المدرسة إلى مركز عسكري، وحولوا القاعة إلى مستودع يلقون فيه ما ينهبونه من أثاث، فيستغرب ضحى ذلك، فقد اختار (حمود) هذا المكان ليخبئ فيه ضحى وليلك عن أعين الإرهابيين الذين يتربصون بهم تمهيدا لتدبير أمر خروجهم من البلدة، وهو في الوقت نفسه لم يزل يتذكر حبه البريء لفاطمة التي كانت تردد له أغنية (نسم علينا الهوى) لفيروز كلما كانت تلتقيه كما ورد في (نافذة الذاكرة 10)، وهذه الأغنية تعلمتها فاطمة من مدرستها ليلك، من هنا تأتي المفارقة بين الحب والخير الذي يزرعه كل من ضحى وليلك في هذه القرية، وبين الموت والشر الذي يزرعه تنظيم داعش فيها، والذي لم تسلم منه فاطمة التي سباها أبو البراء، ومنحها لأبي مصعب التشادي الذي انتقل إلى نيجيريا ليقاتل مع (بوكو حرام).

وبينما يتحاور كل من ضحى وليلك مع حمود حول قيم البطولة والشهادة، يحاولان إقناعه بوجهة نظرهما بأن ما يقترفه أبو البراء وأتباعه هو الإرهاب بعينه، ورغم معرفة حمود عن الخلفية الاجتماعية والسياسية لأبي البراء، وكشفها لضحى وليلك بأنه كان تاجر مخدرات، وقد سجن مع السياسيين، إلا أنه قد هداه الله على يد أحد المجاهدين العائدين من أفغانستان، فأصبح متشدداً تابعاً للقاعدة، ثم من قيادات الدولة، وهو ليس ضليعاً في شؤون الدين، ومرجعه ومفتيه هو البلداوي، لكنه رجل قوي ولا يرحم.

لكن القناعات التي بقيت راسخة في رأس (حمود) تبقى مسيطرة عليه، فحينما يمضي للقيام بعملية انتحارية، يشيع ضحى وليلك بالنظر، ثم يعلو صوت الشيخ من خلال مكبرات الصوت من على مئذنة الجامع طالبا من أهالي بلدة (تل قمح) الكرام تنفيذ أوامر أبي البراء بحماية دولة الإسلام، وذلك بالبحث وإلقاء القبض على الهاربين الكافرين (ضحى وليلك)، المتهمان بإفساد أخلاق أبناء البلدة وبناتها ومحاولة تنصيرهم، ومن يتستر عليهما يعرض نفسه للعقاب، ومن يقبض عليهما له حسن الثواب، وأثناء النداء يبقى ضحى وليلك صامتين مشدوهين ضمن حالة من الاغتراب النفسي والاجتماعي، وهنا تقترح ليلك أنه لكي يبقيا معاً، فيجب أن يموتا معاً، ككل العاشقين الذين قضوا حباً، وعلى وقع أضواء الشموع وأغنية "نسم علينا الهوى" يقطع كل منهما شرايين رسغ الآخر، ولا ينقطع الغناء لكنه يتلون بالوجع وضعف القوى التي تخور فيهما، فيما يظلان هادئين جالسين على الأريكة والدم يشكل بقعة كبيرة على الأرض والثياب، وحينما يدخل حمود فجأة مستعجلاً، يصدم بالمشهد، فيقف مشدوها، حيث يخاطبهما:

"حمود: لو تعلمان لماذا رجعت إليكما! لو تعلمان أي نبأ جئت أخبركما به! (يفارق الاثنان الحياة، ترتخي أيديهما... فيما حمود يستمر بالحديث دون أن يبرح مكانه، الدم يتمدد في كل الجهات).

حمود: لو علمتما أين قررت تفجير نفسي ما فعلتماها.. لماذا رحلتما؟ لمن تركتما هذا العالم؟ من سيعلم فاطمة الغناء ويجعل حمود عنترة؟ من سيغيظ البلداوي وأبا البراء؟ من سيدلني كيف يكون موتي مغيظاً للعدا؟ (يعلو صوت آذان الفجر).

حمود: أهكذا ترحلان مع الفجر وتتركان النهار بلا ضحى والسياج بلا ليلك؟ تركتما حمود وحيداً حتى الموت" (Ghannām, p43-44).

إن النهاية التي أرادها غنام لكل من ضحى وليلك هي ليست دعوة للموت، لكنها صرخة ضد موت محقق إن لم نفعل شيئاً للدفاع عن الحياة، وما يعيشه ضحى وليلك من حالات اغتراب كان نتيجة لطبيعة الظروف القسرية القاهرة، وهما يتخذان موقفهما بعد أن يصلا إلى حافة الانهيار النفسي والجسدي أثناء رحلة الهرب والانتظار وحالات الخوف والرعب التي اعترتهما، فقد عاشا في أسر محدد، عبّر عنه المكان الميت الذي لا ذهاب منه ولا عودة، ومثل ذلك القلق يدفع لخلق خيالات جامحة ساعد في تحقيقها فرصة اللعب والغناء، لأن اللعب يعني الطفولة والتلقائية والبراءة وغياب المنفعة الآنية، وإذا كان ضحى وليلك قد ظهرا حالمين بفنٍ نبيل ومسرح حر يمجد الإبداع ويحترم المبدعين، فإن آمالهما قد انهارت أمام عينيهما في ظل سطوة الإرهاب والواقع المأساوي المرير، وإذا كان ضحى وليلك قد عاشا اغترابا نفسيا واجتماعيا، فإن هذه الحالة لم تغب أيضا عن حمود الذي وجد نفسه أيضا يعيش اغترابا أخلاقيا بسبب سمعة والديه، وبسبب تلك الممارسات التي كانت تمارس عليه من قبل البلداوي الذي يمثل أحد الوجوه القذرة للإرهاب.

نتائج البحث:

1. قدم النص المسرحي الأردني الاغتراب ضمن صور متعددة، وقد بدا واضحا ملازمة الاغتراب للشخصيات طوال مراحل حياتها، ففي مسرحية (كان وما يزال) لهاشم غرايبة تشكلت حالات الاغتراب النفسي والاجتماعي عند شخصية مهران الذي غادر عالمه الكادح بحثا عن حلمه في الزواج من الأميرة ابنة الملك، ونتيجة لحالة السقوط التي حدثت لمهران بدت الشخصية مغتربة مكانيا ونفسيا واجتماعيا من خلال إحساسها بالعجز، وافتقادها للقدرة على التأثير بالمواقف الاجتماعية، وشعورها بعدم السيطرة على مصيرها. وفي مسرحية (ليلك ضحى) تجسد الاغتراب بمفهوميه النفسي والمكاني ضمن محطات الذاكرة التي تحركت الشخصيات من خلالها.
2. حمل النص المسرحي الأردني نقده الصريح للشخصية السياسية نتيجة لممارساتها التعسفية على الرعية ومدى إسهامها في خلق الاغتراب لديهم، وقد تمثل ذلك بموقف الأميرة التي استغلت الطموح غير المشروع لـ(مهران) وأمثاله لتحمل تلك الشخصية في طيات تكوينها رمزا يصلح للتعميم الجماعي.
3. يمكن القول أن الاغتراب في النص المسرحي الأردني قد يتجسد من خلال عدم قدرة الفرد على كسر القيود الاجتماعية والسياسية التي تمنعه من الفعل الحقيقي، وحينما تستحوذ السلطة والمنتفعون على معايير وقيم الحرية التي ينبغي أن تشكل البناء الاجتماعي، يظهر مدى الاغتراب وانعدام الحرية والانفصال عن الذات الذي يسيطر على الشخصية، كما يظهر مع ضحى، وليلك، ومهران، وحمود، وغيرهم.
4. ظهر اغتراب الشخصية في مسرحية (ليلك ضحى) لغنام غنام، حيث ظهرت الشخصيتان الرئيستان (ضحى وليلك)، وهما موزعتان بين العذاب والموت، ويجتاحهما الاغتراب وسط هذا الظلام الموحش الذي سيطر على المكان مع قدوم الإرهاب، وكانا كلما اشتد بهما الكرب يهربان باتجاه الغناء والتراتيل حتى يصبح غناؤهما أشبه بتراتيل سماوية؛ وحينما تشتد أزمتهما يقرران الانتحار سوية وذلك نتيجة لطبيعة الظروف القسرية القاهرة.
5. إذا كان ضحى وليلك قد عاشا اغترابا نفسيا واجتماعيا أدى بهما إلى هذه النهاية المأساوية، فإن هذه الحالة لم تغب أيضا عن حمود الذي وجد نفسه أيضا يعيش اغترابا أخلاقيا بسبب سمعة والديه، وبسبب تلك الممارسات التي كانت تمارس عليه من قبل البلداوي الذي يمثل أحد الوجوه القذرة للإرهاب. ومن الملاحظ أن الشخصيات في النص المسرحي الأردني تعيش حالات من الاغتراب نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية القاهرة التي تجعلها تفتقد للثقة بالواقع وعدم الشعور بالأمان والطمأنينة.

هوامش:

[1]- كاتب روائي ومسرحي أردني، ولد في مدينة إربد الأدرنية بتاريخ 1 يناير 1953. في عام 1970، أنهى دراسته الثانوية وتخرج من مدرسة إربد الثانوية للبنين. ثم حصل على البكالوريوس في المختبرات الطبية في العراق، ونال شهادة البكالوريوس الثانية في الاقتصاد من جامعة اليرموك عام 1990م. تولى غرايبة منصب رئيس تحرير مجلة (براعم عمّان)، ثم رئيس تحرير مجلة (وسام). وعُين بعدها مديراً للدائرة الثقافية في إربد. كما أن غرايبة عضو في رابطة الكتّاب الأردنيين، وانتخب عضواً في عدد من هيئاتها الإدارية. من مسرحياته: كان وما زال، الباب المسحور، مصرع مقبول ابن مقبول 1985 م، الوقوف على قدم واحدة، 1990، الغابة المسحورة للأطفال 1995 م، الطريق 2008م. وله أيضا عدد من الروايات والدراسات النقدية.

[2] كاتب ومخرج وممثل مسرحي أردني ولد في أريحا عام 1955م، شارك في أكثر من خمسين عملا مسرحيا بين مؤلف و مخرج وممثل، ومن أهم المسرحيات التي ألفها: عنتر زمانو والنمر 1993م، الزير سالم 1994م، بدرانة 1995م، خمس دمى وامرأة 1997م، البحث عن نوفان 1997م، حياة حياة 2001م، تجليات ضياء الروح 2000م، كأنك يابو زيد 2003م، تجليات ضياء الروح 2003م، وغيرها..، كما مثل في عدد من المسرحيات مثل: اللهم اجعله خيرا، إخراج جبريل الشيخ عام 1986م، وعائد إلى حيفا من إعداد وإخراج الدكتور يحيى البشتاوي 2009م، وغيرها. عضو نقابة الفنانين الأردنيين، وعضو مؤسس في فرقة المسرح الحر ورابطة مسرح بلا حدود –رماح، وعضو رابطة الكتاب الأردنيين، وعضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، وعضو مؤسس في الهيئة العربية للمسرح / المقررللمجلس التنفيذي.

قائمة المصادر والمراجع: Sources & References

1. *Al-Qur ān al-Karīm.*

القرآن الكريم.

2. Ibn manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram, (1988): *Lisān al- Arab* j4, Dār al-Jīl wa-Dār Lisān al-Arab., Beirut.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (1988): *لسان العرب* ج4، دار الجيل ودار لسان العرب، بيروت.

3. Ibn Arabī, Muḥammad ibn Alī al-Ḥātimī, (1983): *Risālat fī bayān iṣṭilāḥāt al-Ṣūfīyah fī al-Futūḥāt al-Makkīyah*, manshūrah fī Dhayl alt ryfāt lljrjāny, Cairo.

ابن عربي، محمد بن علي الحاتمي. (1983): *رسالة في بيان اصطلاحات الصوفية في الفتوحات المكية*، منشورة في ذيل التعريفات للجرجاني، القاهرة.

4. Iskandar, Nabīl Ramzī, (1988): *al-Ightirāb wa-azmat al-insān al-mu āṣir*, Dār al-Ma rifah al-Jāmi īyah, Alexandria.

اسكندر، نبيل رمزي. (1988). *الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر*، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية.

5. al-Alūsī, Ādil, (2003): *al-Ightirāb wāl bqryh*, Ṭ1, Dār al-Fikr al- Arabī, Cairo.

الألوسي، عادل. (2003): *الاغتراب والعبقرية*، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة

6. Anjlz, frydyryk, (D t), *lwdfyj fywrbākh wa-nihāyat al-falsafah al-kilāsīkīyah al-Almānīyah*, translation and presentation. Fu ād Ayyūb, Dār Dimashq lil-Ṭibā ah wa-al-Nashr, Damascus.

انجلز، فريديريك. (د ت): *لودفيج فيورباخ ونهاية الفلسفة الكلاسيكية الألمانية*، ترجمة وتقديم. فؤاد أيوب، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق.

7. Awyzrmān, Theodor, (1977): *Taṭawwur al-Fikr al-falsafī*, Ṭ1, tarjamat. Samīr Karam, Dār al-Ṭalī ah, Beirut.

أويزرمان، ثيودور. (1977): *تطور الفكر الفلسفي*، ط1، ترجمة. سمير كرم، دار الطليعة، بيروت.

8. Al-Bayātī, Maysūn Abd al-Razzāq, (1988): *al-ab ād al-thalāthah lil-shakhṣīyah al-masraḥīyah*, Unpublished Master's Thesis, Baghdad, College of Fine Arts, University of Baghdad.

البياتي، ميسون عبد الرزاق، (1988): *الأبعاد الثلاثة للشخصية المسرحية*، رسالة ماجستيرغير منشورة، بغداد، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، بغداد.

9. Jum ah, Qāsim, (2011): *al-naẓarīyah al-naqdīyah inda Īrīk frwm*, Ṭ1, Muntadá al-Ma ārif, Bayrūt.

جمعة، قاسم، (2011): *النظرية النقدية عند إيريك فروم*، ط1، منتدى المعارف، بيروت.

10. Ḥamādah, Ibrāhīm, (D. t): *Mu jam al-muṣṭalaḥāt al-dirāmīyah*, Anglo-Egyptian Library. Cairo.

حمادة، إبراهيم، (د. ت): *معجم المصطلحات الدرامية*، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة.

11. Ḥammād, Aḥmad, (1996): al-Ightirāb fī al-adab al- Ibrī al-mu āṣir, *Majallat Ālam al-Fikr*, al-mujallad 24, al dd3, Kuwait.

حماد، أحمد، (1996): الاغتراب في الأدب العبري المعاصر، *مجلة عالم الفكر*، المجلد 24، العدد3، الكويت .

12. Al-Ḥamdānī, Iqbāl Muḥammad Rashīd, (2011): *al-Ightirāb - al-tamarrud Qalaq al-mustaqbal*, Ṭ1, Dār Ṣafā lil-Nashr, Amman.

الحمداني، اقبال محمد رشيد،(2011): *الاغتراب ـ التمرد قلق المستقبل*، ط1، دار صفاء للنشر، عمان.

13. Ḥanafī, Ḥasan, (1979): al-Ightirāb al-dīnī inda fywrbākh, *Majallat Ālam al-Fikr*, al-mujallad al- āshir, al- adad 1, Wizārat al-I lām, Kuwait.

حنفي، حسن، (1979): الاغتراب الديني عند فيورباخ، *مجلة عالم الفكر*، المجلد العاشر، العدد 1، وزارة الإعلام، الكويت.

14. Khulayyif, Fatḥ Allāh, (1979): al-Ightirāb fī al-Islām, *Majallat Ālam al-Fikr*, al-mujallad al-āshir, al- adad 1, Wizārat al-I lām, Kuwait.

خليف، فتح الله، (1979): الاغتراب في الإسلام، *مجلة عالم الفكر*، المجلد العاشر، العدد 1، وزارة الإعلام، الكويت.

15. al-Rāzī, Muḥammad ibn Abī Bakr, (1981): *Mukhtār al-ṣiḥāḥ*, Dār al-Kitāb al- Arabī, Bayrūt.

الرازي، محمد بن أبي بكر،(1981): *مختار الصحاح*، دار الكتاب العربي، بيروت.

16. Rwzntāl. M, Y. ywdyn, (1980): *al-Mawsū ah al-falsafīyah*, ṭ2, tarjamat. Samīr Karam, Dār al-Ṭalī ah, Beirut.

روزنتال. م،ي. يودين، (1980): *الموسوعة الفلسفية*، ط2، ترجمة. سمير كرم، دار الطليعة، بيروت.

17. Sa d, Ḥasan, (1986): *al-Ightirāb fī al-dirāmā al-Miṣrīyah al-mu āṣirah*, al-Hay ah al-Miṣrīyah al- Āmmah lil-Kitāb, Cairo.

سعد، حسن. (1986): *الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

18. Shākht, al-Ightirāb, (1980): tarjamat. Kāmil Yūsuf Ḥusayn, al-Mu assasah al- Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, Beirut.

شاخت، (1980): *الاغتراب*، ترجمة. كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

19. Gharāyibah, Hāshim, (1985): *thalāth masraḥīyāt Urdunīyah, al-Bāb al-mas ḥūr, Maṣra Maqbūl ibn Maqbūl, kāna wa-lā yazāl*, Rābiṭat alktāāb al-Urdunīyīn, Amman.

غرايبة، هاشم. (1985): *ثلاث مسرحيات أردنية، الباب المسحور، مصرع مقبول ابن مقبول، كان ولا يزال*، رابطة الكتآب الأردنيين، عمّان.

20. Ghannām, Ghannām, (2016): *lylk Ḍuḥá - al-mawt fī zaman Dā ish*, (unpublished performance), Amman: Winning Text of the State Award for Creativity, Amman.

غنام، غنام. (2016): *ليلك ضحى ـ الموت في زمن داعش*، (مسرحية غير منشورة)، النص الفائز بجائزة الدولة للإبداع، وزارة الثقافة، عمان.

21. Karam, Yūsuf, (D t): *Tārīkh al-falsafah al-Yūnānīyah*, ṭ6, Dār al-Ma ārif, Cairo.

كرم، يوسف، (د ت): *تاريخ الفلسفة اليونانية*، ط6، دار المعارف، القاهرة .

22. Mākwry, Jūn, al-wujūdīyah, (1982): *al-wujūdīyah*, translation. Imām Abd al-Fattāḥ Imām, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn wa-al-Ādāb, Kuwait.

ماكوري، جون، (1982): *الوجودية*، ترجمة. إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

23. Msā dyh, Laz har, (2013): *Naẓarīyat al-Ightirāb min al-manẓūr al- Arabī wa-al-Gharbī*, Dār al-Khaldūnīyah, al-Jazā ir.

مساعديه، لزهر. (2013): *نظرية الاغتراب من المنظور العربي والغربي*، دار الخلدونية، الجزائر.

24. Maryamī, Su ād, (2020): qirā ah fī Mafhūm al-Ightirāb, Jāmi at Ṭāhirī Muḥammad Bashshār, *Majallat alsāwrh lil-Dirāsāt al-Insānīyah wa-al-Ijtimā īyah*, al-mujallad 6, al- adad 1, al-Maghrib.

مريمي، سعاد، (2020): قراءة في مفهوم الاغتراب، جامعة طاهري محمد بشار، *مجلة الساورة للدراسات الإنسانية والاجتماعية*، المجلد 6، العدد 1، المغرب.

25. Ḥammād, Ḥasan Muḥammad, (2005): al-Ightirāb inda aryk frwm, al-Mu assasah al-Jāmi īyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, Bayrūt.

حماد،حسن محمد. (2005): الاغتراب عند أريك فروم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت.