جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

الاغتراب وفقدان الهوُية في مسرحية (المحطة لا تغادر) لفهد الحارثي

إعداد

د/ هاني بن حسن الجهني

طالب ماجستير كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها
المملكة العربية السعودية
جامعة الملك عبد العزيز

(العدد الثامن والثلاثون)
(الإصدار الأول .. فبراير)
(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٥م)

علمية- محكمة- ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

الاغتراب وفقدان الهوُية في مسرحية (المحطة لا تغادر) لفهد الحارثي.

هاني بن حسن الجهني

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: hmaljehani@stu.kau.edu.sa

الملخص:

هدفت الدراسة إلى معرفة المدى الذي أسهمت به عناصر السرد في مسرحية (المحطة لا تغادر) في الدلالة على الاغتراب، وسعت للإجابة على السؤال الرئيس: ما مدى توظيف الكاتب لعناصر السرد المتمثلة في الشخصيات والمكان والحوار للدلالة على الاغتراب في مسرحية (المحطة لا تغادر)؟ وتم اختيار هذه العناصر وفقا لأهميتها في النص المسرحي في إيصال الفكرة العامة للنص، وللإجابة على سؤال الدراسة استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتناسبه مع موضوع الدراسة، وذلك عن طريق وصف العناصر السردية الفاعلة في النص، ومستفيدا من الدراسات النقدية الحديثة في تحليل النص، من خلال المستويين التركيبي لقراءة في بينة الشخصيات والمكان والحوار، والمستوى الجمالي من خلال مجموعة من الثنائيات المتقاطبة والمتضادة ودورها في الدلالة على الاغتراب، وخلصت الدراسة لجملة من النتائج ومن أهمها: استطاع الكاتب توظيف عناصر النص المسرحي المتمثلة في الشخصيات والمكان والحوار كعناصر دالة على الاغتراب، حيث انتجت هذه العناصر مجموعة من الدلالات التي طغت على أفعال الشخصيات مثل الوحشة والظلام والبحث عن الذات، وصورت مظاهر الاغتراب حيث الشعور بالعزلة والفراغ النفسي وفقدان الهوية والانفصال عن الآخر، كما أوصت الدراسة بدراسة بنية الزمن واللغة المسرحية ومدى توظيف هذه العناصر في تشكل القضايا الاجتماعية التي تناولها النص.

الكلمات المفتاحية: الاغتراب، الهُوية، الشخصية، مسرحية، المحطة لا تغادر، فهد الحارثي.

Alienation and Loss of Identity in the Play (The Station Does Not Leave) by Fahd Al-Harthi

Hani Hassan ALjehani
Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, King Abdulaziz University, Kingdom of Saudi Arabia.
Email: hmaljehani@stu.kau.edu.sa

Abstract:
The study aimed to explore the extent to which the elements of the text in the play (The Station Does Not Leave) contributed to indicating alienation, and sought to answer the main question: To what extent did the writer employ the elements of the text represented by characters, place and dialogue to indicate alienation in the play (The Station Does Not Leave)? These elements were selected according to their importance in the theatrical text in conveying the general idea of the text. To answer the study question, the researcher used the descriptive analytical method for its suitability to the subject of the study, by describing the active narrative elements in the text, through the structural level of a descriptive reading in the structure of characters, place and dialogue, and benefiting from modern critical studies in analyzing the text through the aesthetic level of intersecting and contradictory binaries and their role in indicating alienation. The study concluded with a set of results, the most important of which are: The writer was able to employ the elements of the theatrical text represented by characters, place and dialogue as elements indicating alienation, as these elements produced a set of indications that dominated the actions of the characters such as loneliness, darkness and the search for the self, and depicted manifestations of alienation where the feeling of isolation, psychological emptiness, loss of identity and separation from the other, and the study recommended studying the structure of time and theatrical language and the extent to which these elements were employed in shaping the social issues addressed by the text.

Keywords: Alienation, Identity, Theatrical, Character, The Station Does Not Leave, Fahd Al-Harthi.

مقدمة:

تشكل النصوص المسرحية أهمية كبرى في فنون الأدب السعودي الحديث، وذلك من حيث الإنتاج الكبير لهذه النصوص، ومدى الاهتمام بالمسرح والفنون الأدائية بشكل عام، حيث يكتسب الفن المسرحي عموما والأدب المسرحي خاصة أهميته من قدرته على تناول القضايا المجتمعية ومعالجتها من خلال الشخصيات والصراع وغيرها من العناصر المكونة للنص المسرحي، ويعتبر الكاتب المسرحي السعودي فهد الحارثي من أهم كتاب المسرح السعودي من حيث الإنتاج ومدى اهتمامه بأدبية النص المسرحي، حيث تميزت أغلب نصوص مسرحياته بالكتابة الأدبية أكثر من كونها مكتوبة للعرض، كما صدرت له العديد من المؤلفات المسرحية مثل: (نصوص مسرحية) و (والجثة صفر) و (بعيدا عن السيطرة) و(الأعمال المسرحية الكاملة ١٩٩٠-٢٠٢١م)، ومسرحية **المحطة لا تغادر** هي إحدى مسرحياته المنشورة في مؤلفه (الأعمال المسرحية الكاملة)، والتي اختارها الباحث للدراسة والتطبيق تحت عنوان: (الاغتراب وفقدان الهوية في مسرحية المحطة لا تغادر لفهد الحارثي)، كما اختير موضوع الاغتراب في هذه المسرحية لتناسب أبعاد الاغتراب وحكايتها، علاوة على أهمية قضية الاغتراب في الدراسات الأدبية من حيث الأسلوب الذي يوظف فيه الكاتب العناصر الفنية للدلالة على الاغتراب في النص الدرامي، ومعالجة القضايا النفسية والاجتماعية مع المحافظة على الركائز الفنية للنص.

ويشكل موضوع الاغتراب ظاهرة نفسية واجتماعية تناولتها الدراسات الأدبية في كثير من النصوص الأدبية وخاصة النص المسرحي، وقد تطور مفهوم الاغتراب نتيجة لارتباطه بالفرد ومدى قابليته للتعايش مع مجتمعه، حيث تدرج هذا المفهوم في سياقات دينية وفلسفية ووظيفية واجتماعية، ويقول أحمد الفلاحي الاغتراب بأن "معنى الاغتراب يتجه نحو استلاب الذات عندما يكون اتجاه سلوك الفرد باتجاه مغاير للأهداف التي يتطلع إليها الفرد وتعذر تحقيق

الاتفاق بينهما"[١]، ونظرا لأن كاتب النص المسرحي يخلق شخصيات النص وفقا لعلاقتها مع الذات والآخر والمجتمع فإن للشخصية في النص المسرحي وظائفها وأهدافها التي تسعى لتحققيها، ولذا فإن دخولها في الصراع وعدم تحقيقها لتلك الأهداف قد يؤثر سلبا على علاقتها بالذات والآخر، وقد يفضي ذلك التأثير لفقدان الهوية والعزلة عن الآخر.

ولقد كانت هناك أسباب عديدة دعت الباحث لاختيار هذا الموضوع ومن أهمها:

١–تعزيز البحث العلمي وتطبيقاته على نصوص مسرحية سعودية.

٢- فهم العلاقة بين القضايا الاجتماعية والانتاج الأدبي بشكل عام، والمسرحية بشكل خاص.

تستهدف الدراسة استكناه مظاهر الاغتراب وأبعاد في نص مسرحية **المحطة لا تغادر**، محاولة الإجابة على تساؤلاتها والأسلوب الذي وظف الكاتب عناصر النص الدرامي للدلالة على مظاهر الاغتراب، وقد اختيرت عناصر النص الدرامي الشخصية والمكان والحوار، نظرا لأهمية هذه العناصر في النص الدرامي، والتي تسعى الدراسة لمعرفة إلى أي مدى استطاع الكاتب توظيفها وجعل العلاقة بين كل العناصر في انسجام تام مع موضوع النص؟ وبالتالي فإن الدراسة تفترض تجلي مظاهر الاغتراب فيها مثل العجز وفقدان القدرة واللامعنى والعزلة وغربة الذات.

واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في استظهار مظاهر الاغتراب في النص لتناسبه مع موضوع الدراسة، وذلك من خلال المستويين التركيبي لقراءة في بينة الشخصيات والمكان والحوار، والمستوى الجمالي من خلال

١ أحمد علي الفلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٣)، ١٧.

مجموعة من الثنائيات المتقاطبة والمتضادة ودورها في الدلالة على الاغتراب وعلاقتها مع بقية العناصر ودورها في دفع الأحداث وتطورها وانسجامها مع موضوع النص، وخلصت الدراسة لجملة من النتائج ومن أهمها: استطاع الكاتب توظيف عناصر النص المسرحي المتمثلة في الشخصيات والمكان والحوار كعناصر دالة على الاغتراب، حيث انتجت هذه العناصر مجموعة من الدلالات التي طغت على أفعال الشخصيات مثل الوحشة والظلام والبحث عن الذات، وصورت مظاهر الاغتراب حيث الشعور بالعزلة والفراغ النفسي وفقدان الهوية والانفصال عن الآخر، كما استفادت الدراسة من بعض المراجع المهمة مثل كتاب تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم لمحمد بو عزة، كتاب دراسات سيكولوجية في الاغتراب لعبداللطيف خليفة، أما المصدر الوحيد في هذه الدراسة هو الأعمال المسرحية الكاملة لفهد الحارثي.

وقُسمت الدراسة لثلاثة مباحث رئيسة، الأول توظيف الشخصية للدلالة على الاغتراب، والثاني المكان ودلالته على الاغتراب، والثالث توظيف الحوار للدلالة على الاغتراب.

ويمكن أن تُلخص أحداث المسرحية التي حدثت في محطة قطار فقيرة بائسة، حيث تدور هذه الأحداث بين شخصيتين اثنتين هما **الممثل والحارس**، وتبدأ نقطة انطلاق الأحداث عند دخول الممثل للمحطة باحثا عن شيء غائب لا يكاد يعرفه، حيث لاحظ حارس المحطة وجود شخص غريب عنها، ويبدأ بينهما الحوار بالسؤال عن سبب وجوده حيث يحاول حارس المحطة مساعدة الممثل ولكن الممثل يرفض كل المحاولات متمسكا بالبحث عن حاجته غير المصرح بها، إلى أن يتعرف الممثل على حقيقة الأمر، ويكشف حارس المحطة سبب وجوده، ويتكشف سبب وجود الممثل في المحطة في أنه يبحث عن القطارات فقط، وأن الحارس سوف يغادر المحطة ويبقى الممثل حارسا جديدا لها، بينما يتعالى صراخ الممثل مرعوبا ورافضا هذه الحقيقة، إلى أن انتهت

الأحداث بإعطاء الممثل ملابس حارس المحطة تأكيدا لهذي الحقيقة المؤلمة بالنسبة للمثل، حيث انتهت أحداث المسرحية بهذه النهاية المفتوحة.

الدراسات السابقة:

تعددت الدراسات في موضوع الاغتراب في المسرح، أما الدراسات التي خصت نص مسرحية (المحطة لا تغادر) بالبحث فهي دراسة واحدة على حد علم الباحث، ولعل أهم الدراسات التي تناولت الموضوع بالدراسة والتطبيق ما يلي:

- أبو الفتوح، أسماء عبد المنعم (٢٠١٤)، الاغتراب في مسرح صلاح عبد السيد: مسرحية (يا آل عبس) نموذجا، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد (٢) يونيو، الجزء (٢).
- عليوه، مهني صالح محمد (٢٠١٦)، مظاهر الاغتراب في مسرح محمد سلماوي: دراسة في سوسيولوجيا المسرح، مجلة بحوث التربية النوعية، العدد (٤٣).
- قدري، نجية أحمد (٢٠٢٢)، الاغتراب في مسرح محمود دياب: مسرحية (الزوبعة) نموذجا، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، مجلد (٨)، العدد (٤٣).
- القثامي، راشد فهد عايض (٢٠٢٢)، الشاعرية في النص المسرحي الحديث في المملكة العربية السعودية: مسرحية (المحطة لا تغادر) أنموذجا، المجلة العربية مداد، مجلد (٦)، العدد (١٦).

التعليق على الدراسات السابقة:

أجرت (أبو الفتوح ٢٠٠٦) دراسة بعنوان الاغتراب في مسرح صلاح عبدالسيد مسرحية يا ال عبس نموذجا والتي هدفت إلى التعرف على اتجاهات الكاتب في تناوله الاغتراب في مسرحيته، كما اعتمدت المنهج الوصفي في وصف العناصر الفنية للمسرحية ومدى تمظهر الاغتراب فيها، ومن أهم النتائج

التي خرجت بها الدراسة: أن الاغتراب ظهر على شخصيات المسرحية واستخدام الكاتب في بنائه الدرامي للمسرحية أسلوب الإسقاط الدرامي.

كما تناول (عليوه ٢٠١٦) في دراسته التي عنوانها مظاهر الاغتراب في مسرح محمد سلماوي دراسة في سوسيولوجيا المسرح مسرحية (فوت علينا بكره) لمحمد سلماوي، حيث هدفت هذه الدراسة لاستكناه مظاهر الاغتراب في شخصياتها متعمدا المنهج الاجتماعي في دراسته، وخرجت دراسته بمجموعة من النتائج ومن أهمها: أن مهمة الاغتراب في المسرح هي الكشف عن مدى اشتراك العوامل الوراثية والاجتماعية في تحديد السلوك البشري، وكيفية إيجاد الحلول لها من خلال المسرح.

وأجرت (قدري ٢٠٢٢) دراستها بعنوان الاغتراب في مسرح محمود دياب مسرحية الزوبعة نموذجا، حيث هدفت الدراسة للتعرف على مظاهر الاغتراب في مسرح محمود دياب، مما اعتمدت المنهج الوصفي، واشتملت على جملة من النتائج وأهمها: أن بناء المسرحية المحكم ساعد على تعميق الاغتراب في الأبعاد النفسية لشخصيات المسرحية.

أما دراسة (القثامي ٢٠٢٢) والتي عنوانها: الشاعرية في النص المسرحي الحديث في المملكة العربية السعودية مسرحية (المحطة لا تغادر) أنموذجا، فهدفت إلى التعرف على الملامح الشعرية في النص المسرحي الحديث في المملكة العربية السعودية، واستخدمت مسرحية (المحطة لا تغادر) لفهد الحارثي نموذجا لاحتوائها على لغة شعرية جعلتها هي الأقرب للتطبيق، كما خرجت بجملة من النتائج أهمها: اعتماد المسرحية على التصوير البياني حيث ظهر اتجاه النص للشاعرية أكثر من لغة الدراما.

اتفقت جميع الدراسات السابقة –عدا دراسة (القثامي ٢٠٢٢) – مع موضوع هذه الدراسة وهو موضوع الاغتراب واستكناه مظاهره وأبعاده في نصوص مسرحية مختلفة، كما اتفقت مع هدف الدراسة، إلا أن هذه الدراسة

اختلفت في النص المدروس وهو نص مسرحية (المحطة لا تغادر)، واختلفت عن هذه الدراسات باعتمادها القراءة البنيوية في تحليل النص المسرحي، وذلك من خلال المستوى الجمالي من خلال مجموعة من الثنائيات المتقاطبة والمتضادة ودورها في الدلالة على الاغتراب وعلاقتها مع بقية العناصر ودورها في دفع الأحداث وتطورها وانسجامها مع موضوع النص.

كما اتفقت هذه الدراسة مع دراسة (القثامي ٢٠٢٢) في النص المدروس وهو نص مسرحية (المحطة لا تغادر) لفهد الحارثي، كما اتفقت مع هذه الدراسة بالمنهج الوصفي والقراءة البنيوية للنص، واختلفت في موضوعها وأهدافها، من حيث معالجتها للملامح الشعرية في النص المسرحي.

المبحث الأول: توظيف الشخصية للدلالة على الاغتراب

تتكون مسرحية **المحطة لا تغادر** من شخصيتين رئيسيتين، **الممثل والحارس**، وتُعرف الشخصية الدرامية على أنها "شخصيات كائنات على ورق، وهو مفهوم انبثق من مخيلة المؤلف لتتجسد في أسماء، وتتخذ معنى من خلال إعطائها وظيفة في المسرحية".[١] كما عرفها بو عزة بكائن خيالي، تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي أو يُتلفظ عنها"[٢].

تنتمي المواصفات التكوينية للشخصية إلى عدة مستويات سردية أو وصفية، ففي مستوى الوصف نجد ما توصف به الشخصية على لسان السارد، وفي مستوى الحكي ما تفعله الشخصية، وفي مستوى الحوار ما تقوله الشخصية، وفي مستوى المنولوج ما تفكر به الشخصية، ولا يتشكل مدلول الشخصية من خلال ما تقوم به من أفعال، ولكن أيضا من خلال التقابل، أي من خلال علاقة الشخصية بالشخصيات الأخرى، وهي علاقة الرغبة والتواصل أو المشاركة.[٣] كما أن وظائفها تساعد في الكشف عما يريد المؤلف تبلغيه للمتلقي، ويذكر حميد لحميداني في كتابه بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: "إن العناصر الثابتة في الحكاية، هي الوظائف التي تقوم فيها الشخصيات"[٤].

---

١ منير الزامل، التحليل السيمائي للمسرح، (دمشق: دار مؤسسة رسلان للنشر، ٢٠١٤)، ٨٦.

٢ محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، (الرباط: الدار العربية للعلوم ناشرين، ٢٠١٠)، ٤٠.

٣ مرجع سابق: محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، (الرباط: الدار العربية للعلوم ناشرين، ٢٠١٠)، ٤١، ٦٣.

٤حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، (بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ١٩٩١)، ٢٨.

إن شخصيتي الممثل والحارس في مسرحية المحطة لا تغادر ارتبطت من خلال أبعادها وصفاتها وظائفها فيما بينها بعديد من العلاقات، تتشكل هذه العلاقات في مجموعة من الثنائيات المتضادة، والتي تسهم في نمو الحدث وتطور الشخصية، فشخصية الممثل ارتبطت بالشخصية الثانية في النص شخصية الحارس في علاقة وفق ثنائية (المتنقل، المستقر)، حيث يحضر الممثل لمحطة القطار متنقلا وقادما من مكان آخر، ويتردد بين مقاعد الجلوس، ليختار مقعدا ويغيره ويختار آخر، في حين يدخل الحارس وهو حارس المحطة المستقر فيها ليسأله عن موعد رحلته وأنه قد يكون قد تأخر عنها، حيث يعرض الممثل عن الكلام ويغير مكان جلوسه، ويقرر أن يبقى فيها دون ذكر الأسباب من بداية اللقاء، وحيث ساهمت هذه الثنائية في تطور الشخصيات ونمو الأحداث وفق سببية منطقية، كما ساهمت في انكشاف مظاهر الاغتراب وأبعاده، وتتمثل في حالة الممثل هنا حالة العجز وفقدان القدرة كمظهر من مظاهر وأبعاد الاغتراب والشعور بغربة الذات، حيث أن الممثل يغير المقعد باستمرار ويعرض عن الرد والكلام، وتظهر سيادة أفعاله والخضوع لها، حيث إن "العجز وفقدان القدرة هو توقع الفرد بأنه لا يملك القدرة على التحكم وممارسة الضبط"[١]، "ولا يرى نفسه بقدر ما يرى أفعاله، والتي يصبح لها السيادة يطيعها ويخضع لها"[٢] كما يظهر في المقطع التالي من النص:

"**(يدخل الممثل يتجول في المحطة، يختار مقعدا، ثم يغيره لمقعد آخر، صوت القطار يبتعد، فيدخل الحارس، يجده جالسا فيتجه إليه..)**

١ عبد اللطيف خليفة، دراسات سيكولوجية في الاغتراب، (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠١٣)، ٣٦، ٣٧.

٢ مرجع سابق، عبد اللطيف خليفة، دراسات سيكولوجية في الاغتراب، (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠١٣)، ٤٠.

الحارس: سيدي أخشى أن تكون قد تأخرت عن صعود الرحلة.

(الممثل يغير مقعده)

الحارس: القطار غادر عليك انتظار الرحلة القادمة.

(الممثل يغير مقعده)

الحارس: لا تقلق هناك رحلة قادمة بعد ساعتين.

الممثل: لم تكثر الكلام؟ لن أصعد القطار ولن أرحل لقد قررت أن أبقى هنا"[١].

تتطور العلاقة بين شخصيتي **الممثل والحارس** لتشكل دلالات أعمق تتفق ومظاهر الاغتراب، وذلك وفق ثنائية (العالم، الجاهل)، حيث تطورت الأحداث إلى أن يقرر الحارس مغادرة المحطة وترك الممثل وحيدا فيها ليحرسها، يتضح ذلك حين يكشف الحارس الحقيقة التي يجهلها الممثل بعد سرده لحلم سابق، ويكشف عن سبب وجود الممثل في المحطة، السبب الذي يجهله الممثل منذ أن أتى إليها غريبا، في الوقت الذي لا يستطيع الممثل أن يقرر مصيره بل تحدده عوامل خارجة عن إرادته، تجبره على الوجود في المحطة والبقاء فيها، ويكشف الموقف عن حالة العجز كمظهر من مظاهر الاغتراب، حيث "لا يستطيع الفرد أن يقرر مصيره، بل يحدد مصيره قوى وعوامل خارجه عن إرادته الذاتية"[٢]، وتظهر اللامعيارية كبعد آخر من أبعاد الاغتراب يظهر في انهيار القواعد المنظمة لسلوك كل من الممثل والحارس، حيث إن " اللامعيارية هي انهيار

١ فهد الحارثي، الأعمال المسرحية الكاملة، (الطائف، النادي الأدبي الثقافي، ١٤٤٢هـ)، ٣٠٠.

٢ مرجع سابق، عبد اللطيف خليفة، دراسات سيكولوجية في الاغتراب، (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠١٣)، ٣٦.

المعايير التي تنظم السلوك وتوجهه"[١]، كما يظهر في المقطع التالي من النص:

"**الممثل: احك لي.**

الحارس: كان نوم البارحة مزعجا، حلمت فيه بقصة تلك التي تحب ثم تحضر حبيبها وتقذف به أمام القطار لتضحك وتبكي، كان حلما مرعبا.

الممثل: كان مجرد حلم.

الحارس: كان مجرد حقيقة.

الممثل: قلت إنه حلم.

الحارس: وقلت عنه حقيقة.

الحارس: تبدو حالتي اليوم أفضل، إذا استمر التحسن سأغادر المحطة.

الممثل: تغادر المحطة وتتركني وحيدا؟

الحارس: كنت قبلك هنا، وكان هناك حارس متخشب قبلي.

الممثل: والقطارات تتركها لمن؟

الحارس: لك، ستكون أمينا عليها، هي من كنت تبحث عنها من محطة لمحطة.

الممثل: لن أكون حارسا لأي محطة، ماذا تريد مني، أنت تقرر نيابة عني.

الحارس: كانت الأمور واضحة لي منذ البداية وشعرت أنك الشخص تنتظره المحطة ليكون حارسا لها..."[٢].

إن من أهم عناصر تكامل الشخصية المسرحية أن تكون الشخصية لها

---

١ مرجع سابق، عبد اللطيف خليفة، دراسات سيكولوجية في الاغتراب، (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠١٣)، ٣٧.

٢ مرجع سابق، فهد الحارثي، الأعمال المسرحية الكاملة، (الطائف، النادي الأدبي الثقافي، ١٤٤٢هـ)، ٣٠٦.

صلات كثيرة بالحقائق الإنسانية المعقدة كأبعاد الشخصية المادية والنفسية والاجتماعية مثل شخصية الممثل، لما لها من دور كبير في تحويل الحدث ونهايته، كما أن للشخصية في العمل المسرحي وحدتها العميقة، وحدة العمق التي تسمح بأنواع الاختلافات التي تتسق مع طبيعة تلك الشخصية ومع مجرى أحداث المسرحية، وهذه الاختلافات تنشأ مع وجود شخصيات متناقضة في المسرحية وهذا ما حققته شخصية الحارس، التي ساعدت في تجلي مظاهر الاغتراب على أفعال وأقوال الممثل، فوجود هذه التناقضات الحيوية يبرز وحدة العمق فيها، فكل شخصية لها استقلالها، هنا تتصارع هذه القوى منشأة كل الأحداث والأفعال في المسرحية بتجلياتها المختلفة.

المبحث الثاني: المكان ودلالته على الاغتراب

إن توظيف المكان في الأعمال المسرحية له دلالات عديدة، كما يمكن أن يكون المكان في النص المسرحي إيحاءً بالفكرة الأساسية التي يريد الكاتب إيصالها للمتلقي، ويعرف منير الزامل المكان في النص الدرامي على أنه: "محاكاة للمكان الواقعي في عملية إسقاط الأشياء الملموسة على الفن بآلية تجريدية، وسرد المكان المسرحي يتم من خلال تحركات الشخصية وانتقالهم من مكان إلى آخر"[١]، كما يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، فلا حكاية دون مكان ولا أحداث خارج المكان، حيث "إن هندسة المكان أحيانا تساهم في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم"[٢]، كما تظهر دلالات المكان بسبب انتقال الشخصيات فيه وتحركاتها.

يظهر المكان في مسرحية **المحطة لا تغادر** بداية في عنوان النص، وبالتالي فإن العنوان "يوجه المتلقي إلى استكناه مضامين النص"[٣]، حيث يتصدر المكان المنظر في صوت السارد الذي يصفه "بمحطة بائسة على الطريق..."[٤]، وهي إشارة إلى المكان الذي تحدث فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، حيث ارتبط المكان مع الشخصيات والأحداث بعلاقات فيما بينها ضمن العديد من

---

١ مرجع سابق، منير الزامل، التحليل السيمائي للمسرح، (دمشق: دار مؤسسة رسلان للنشر، ٢٠١٤)، ١٥٥، ١٥٧.

٢ مرجع سابق، حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، (بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ١٩٩١)، ٧٢.

٣ مرجع سابق، منير الزامل، التحليل السيمائي للمسرح، (دمشق: دار مؤسسة رسلان للنشر، ٢٠١٤)، ٢٦.

٤ مرجع سابق، فهد الحارثي، الأعمال المسرحية الكاملة، (الطائف، النادي الأدبي الثقافي، ١٤٤٢هـ)، ٣٠٠.

الثنائيات المتقاطبة والتي تتفق وأبعاد الاغتراب ومظاهره، وذلك وفق ثنائية (داخل، خارج)، حيث تبدأ حكاية الممثل داخل المحطة ويقرر الحارس أن يبقى الممثل داخل المحطة ويخرج هو منها، وبالتالي خضوع الممثل للمجهول والتخلي عن مسؤولياته والغاية التي جاء لأجلها، حيث عجز عن تحقيق ذاته ومستقبله، ويمثل هذا الموقف مظهر من مظاهر الاغتراب عن الذات.

"**الممثل: تغادر المحطة وتتركني وحيدا؟**

الحارس: لا تقلق ستعتاد الأمور.

الممثل: لن أبقى هنا.

(الحارس يخرج من المسرح ويعود حاملا ملابسه المتسخة ويضعها على مقعد)

الحارس: قد تحتاجها، ملابسك لا تناس زيوت القطارات.

الممثل: لن أبقى هنا..."[١]

وتتشكل علاقة المكان في المسرحية بالأحداث وتطورها وفق ثنائية (القديم، الجديد)، حيث استخدم الكاتب تقنية الاسترجاع الزمني على لسان الممثل للإشارة لحدث سابق يقع في الماضي في محطة قديمة، وبالتالي عمّق استرجاع المكان القديم الأثر النفسي والشعور بغربة المكان الجديد داخل شخصية الممثل، وهو في محطة جديدة حيث يقارن بين صخب الأصوات وحركة البشر في المحطة القديمة وبؤس المحطة الجديدة وسكون حركتها، والتي تدور الحكاية ضمن حدودها، حيث بدا الممثل بالتردد في مشاعره وعدم وضوح ما هو واجب عليه أن يفعله أو يعتقد فيه وهو بعد آخر من أبعاد الاغتراب، وهو "اللامعنى الذي يتجلى في الفرد عندما لا يكون واضحا لديه ما يجب عليه أن يومن به أو

١ مرجع سابق، فهد الحارثي، الأعمال المسرحية الكاملة، (الطائف، النادي الأدبي الثقافي، ١٤٤٢هـ)، ٣٠٦.

يثق به، ولا يستطيع تحديد معنى ما يقوم به وما يتخذه من قرارات، أو شعور الفرد بعدم وضوح لما يجب أن يعتقد فيه"[١]، يتجلى تأثير المكان على الشخصية والحدث وفق هذه الثنائية، والتي من خلالها تمظهر بعد من أبعاد الاغتراب في النص التالي:

"**الممثل: في المحطة السابقة كانت تفاصيل المحطة صاخبة جلبة عالية، نساء كثر، رجال أكثر، باعة جائلون، أصوات مزعجة تحرك القطار، فلم تسكن المحطة، هنا تسكن المحطة فور مغادرة القطار، هي محطة بائسة لكني أحبها**"[٢].

تنتج محطة القطار دلالاتها بتتبع علاقة المكان مع شخصيات المسرحية وأحداثها ضمن ثنائيات متضادة مثل (قادم، مغادر)، (النور، الظلام)، (وحشة، استئناس)، حيث قدوم الممثل لهذا المكان للبحث عن شيء لا يصرح به وكأنه يبحث النور في محطة بائسة تبعث على الظلام والوحشة، تشكل هذه الثنائيات شعور الممثل بالعزلة وعدم الاندماج النفسي والفكري مع الحارس ومع محيطه، حيث لا يرى قيمة كبيرة لكثير من الأهداف التي يؤمن بها غيره، وتمثل هذه المواقف شعور الفرد بالعزلة والانعزال عن المجتمع المحيط، والوحدة والفراغ النفسي والبعد عن الآخرين، وهذا من أهم مظاهر الاغتراب، يتضح ذلك من خلال المقطع التالي:

"**الحارس: ماذا تفعل يا سيدي في محطة بائسة مثل هذه؟**

الممثل: لا شيء مهم لا عليك مني.

---

١ مرجع سابق، عبد اللطيف خليفة، دراسات سيكولوجية في الاغتراب، (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠١٣)، ٣٧.

٢ مرجع سابق، فهد الحارثي، الأعمال المسرحية الكاملة، (الطائف، النادي الأدبي الثقافي، ١٤٤٢هـ)، ٣٠٥.

الحارس: أمر عجيب.!

الممثل: في اتجاه الأمام انطلقتُ أبحث عن تفاصيل جديدة، حكاتي تتبعني كقطط صغيرة وحمامات أنيقة.

الحارس: المحطة فقيرة وبائسة وليس فيها أثر لحياة تليق بك.

الممثل: ومن أخبرك أني راغب في حياة تليق بي؟"[1]

إن أبعاد المكان في المسرحية تتحكم في حركة الشخصيات –الممثل والحارس– ووظائفها، وبالتالي فإن المحطة بدلالاتها في النص قد أسهمت في خلق تباعد نشأ عند أول لقاء بين الشخصيتين، حيث بدت ملامح العزلة عن الآخر على شخصية الممثل، حيث راعى الكاتب انسجام المكان مع أبعاد الشخصيات داخله، وهذا ما جعل توظيف المكان للدلالة على الاغتراب توظيفا فاعلا في النص.

١ الحارثي، فهد الحارثي، الأعمال المسرحية الكاملة، (الطائف، النادي الأدبي الثقافي، ١٤٤٢هـ)، ٣٠١.

المبحث الثالث: توظيف الحوار للدلالة على الاغتراب

تتنوع أشكال وأنماط الحوارات في النص المسرحي بحسب احتياج الثيمة والفكرة الأساسية، حيث يستخدم الكاتب أنماط من الحوار بحسب ما يخدم فكرته ويسهل وصول رسالته المرادة من النص المسرحي، ويذكر عبدالرحيم كردي أنماط للحوار في النص الروائي بشكل عام، حيث صنفه بالكلام المباشر الذي يمثل تدخل السارد فيه بصورة خفية، بوصفه ضابطا لحركة الصورة الحوارية، ويتدخل بصورة ظاهرة بوصفه صوتا محايدا، يقدم أقوال المتحاورين ويشير إلى هيئاتهم ومواقعهم أثناء الكلام، والكلام الحر المباشر والذي يتمثل في اندفاع الشخصيات في الحديث دون مقدمات أو أطر، "حيث يواجه القارئ الشخصيات مواجهة صريحة، دون تدخل الراوي"[١].

ويعرف الحوار في النص الدرامي بأنه "شكل خطابي يُتبادل فيه الكلام بين أكثر من طرف، يُنظم في خطابات متسلسلة ناتجة عن تناوب الشخصيات المتحاورة وذلك لبلورة محتوى الحوار"[٢]، ويتمثل في الحوار الخارجي، أما الحوار الداخلي فهو مخاطبة الذات وحديث النفس للنفس، وهي تقنية يستخدمها الكاتب "للتعبير عن دواخل الشخصية وعواطفها"[٣].

وفي مسرحية **المحطة لا تغادر** يأتي الحوار الخارجي ظاهرا طوال المسرحية، والذي فيه يبادل الكلام بين **الممثل والحارس**، ويتخلله تدخلات السارد

---

١ عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة الرجل الذي فقد ظله نموذجا، (القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٦)، ١٩٧، ٢٠٣.

٢ التيجاني الصلعاوي، ورمضان العوري، معجم اللغة المسرحية، (الرياض: إصدارات مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية)، ١١٤.

٣ انظر: إيمان بن ناجي، اللغة والحوار في مسرحية نهر الجنون، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ٢٠١٥-٢٠١٦م، ٢٦، ٢٧.

المتمثلة في الوصف وأفعال الشخصيات:

"**الممثل: تبدو ماكرا.**

(صوت القطار يقترب)

الحارس: عذرا وصل القطار، هل متأكد بأنك لا تريد الرحيل؟"[1]

وظف الكاتب الحوار الخارجي للدلالة على الاغتراب وفق ثنائية (الأنا، الآخر)، حيث يكون الصراع بين الممثل والحارس، فالحارس يحاول التلطف للممثل الغريب عن المحطة، ويكون الرد من الممثل بالإعراض والرفض وأنه حضر إلى المحطة من أجل نفسه لا من أجل أحد آخر، حيث يساهم هذا الصراع وفق هذه الثنائية بدفع الأحداث ومحاولة الحارس فيما بعد أن يخرج الممثل مما هو عليه، فالممثل يشعر بعدم التكيف مع الآخر ومع مفاهيم التواجد في المحطة، وذلك بعد من أبعاد الاغتراب ومظاهره، حيث شعور الفرد برفض الآخر وعدم التكيف، ورفض المفاهيم المدنية داخل المجتمع[2]، كما يظهر في المقطع التالي:

"**الحارس: اللطيف أن نجلس معا، وتسلي وحدتي بحكايات جديدة.**

الممثل: ومن قال لك أني سأحكي لك؟، أنا هنا من أجلي وليس من أجلك.

الحارس: من أجلك؟ وليس من أجلي!؟ حسنا القطار قادم هل تريد أن أحجز لك مقعدا؟"[3]

---

١ مرجع سابق، فهد الحارثي، الأعمال المسرحية الكاملة، (الطائف، النادي الأدبي الثقافي، ١٤٤٢هـ)، ٣٠١.

٢ انظر: مرجع سابق، عبد اللطيف خليفة، دراسات سيكولوجية في الاغتراب، (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠١٣)، ٣٩.

٣ مرجع سابق، فهد الحارثي، الأعمال المسرحية الكاملة، (الطائف، النادي الأدبي الثقافي، ١٤٤٢هـ)، ٣٠١.

يأتي الحوار الداخلي ومناجاة النفس مرة واحدة في النص، حيث يشكل العلاقة بين الحوار والشخصيات والمكان وبقية عناصر السرد وفق ثنائية (الانكماش، الرحابة)، حيث يعبر الممثل عن المكان والحارس والقطارات بأنها تشعره بالانكماش والاختناق، في حين يبحث عنها ويشعر بوجودها ويسأل نفسه هل غادرت وهل تنفست شيئا باسمها وكأنه يبحث عن الاتساع والرحابة بوجودها، وهو ما يمثل "العزلة الاجتماعية كمظهر من مظاهر الاغتراب في الفراغ النفسي وافتقاد الفرد للأمن والحميمية"[١]، كما يظهر في النص التالي:

"**(الحارس يرحل في صمت)**

الممثل: المحطة ذاتها، الحارس ذاته، الغطاء ذاته، الاختناق، الانكماش، ذاته، ذاته، رائحة القطارات العفن، صمت طويل، شعرتُ بروحها هنا، هل سكنت هذه المحطة؟ هل غادرت؟ هل تنفست شيئا باسمها؟

(يتوقف عن الكلام برهة، ينادي بعدها الحارس)

الممثل: أيها الحارس أيها الحارس..."[٢].

اكتسب الحوار أهمية كبرى في المسرحية، حيث أظهر حساسية كبيرة تجاه أبعاد الشخصيات ووظائفها، حين وظف الكاتب الحوارات بشكل دقيق ومعبر عن اغتراب الذات والعزلة والتردد، وهذا ما جعل عنصر الحوار أكثر انسجاما مع العناصر المكونة للنص.

---

١ مرجع سابق، عبد اللطيف خليفة، دراسات سيكولوجية في الاغتراب، (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠١٣)، ٣٩.

٢ مرجع سابق، فهد الحارثي، الأعمال المسرحية الكاملة، (الطائف، النادي الأدبي الثقافي، ١٤٤٢هـ)، ٣٠٢.

الخاتمة

بعد تحليل النص وعناصر السرد المسرحي المتمثلة في الشخصية والمكان والحوار في مسرحية المحطة لا تغادر لفهد الحارثي إلى مجموعة من النتائج، والتي تجيب على تساؤلات الدراسة وتحقق أهدافها، حيث استطاع الكاتب توظيف عنصر الشخصية للدلالة على الاغتراب، من خلال تجلي مظهر العجز وفقدان الهوية كبعد من أبعاد الاغتراب ومظاهره، حيث اتضح العجز على شخصية الممثل، من خلال أفعال الشخصية وعلاقتها مع بقية الشخصيات والأحداث والمكان وبقية عناصر السرد المسرحي المتمثلة في النص.

كما وظف الكاتب عنصر المكان كعنصر دال على الاغتراب، حيث تنتج محطة القطار مجموعة من الدلالات التي اتضحت في أفعال الشخصية، مثل الوحشة والظلام والمغادرة والتي أثرت على شخصيات المسرحية والأحداث، حيث يتمظهر تأثير المكان على الشخصيات وأفعالها في تعميق مظاهر الاغتراب حيث الشعور بالعزلة والفراغ النفسي والبعد عن الآخرين.

كما يتجلى في عنصر الحوار مظاهر الاغتراب في ظل العديد من الثنائيات المضادة في الحوارات الخارجية والداخلية، مثل الأنا الآخر والانكماش الرحابة، حيث عمقت دلالة شعور الفرد برفض الآخر وافتقاد الأمن والحميمية والتي تعد من أهم مظاهر الاغتراب.

واستطاع الكاتب أن يبني علاقات مترابطة بين عنصر الشخصية وعنصر المكان وعنصر الحوار وتطور الأحداث وبالتالي نتجت عن مظاهر اغتراب واضحة، تعطي هذه العناصر انسجاما أقوى وفكرة النص واتجاهه.

وتوصي الدراسة بالبحث في بنية الزمن واللغة المسرحية ومدى توظيف هذه العناصر في تشكل القضايا الاجتماعية التي تناولها النص.

المراجع والمصادر:

- بن ناجي، إيمان، اللغة والحوار في مسرحية نهر الجنون لتوفيق الحكيم، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ٢٠١٥-٢٠١٦.
- بوعزة، محمد (٢٠١٠)، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الرباط: الدار العربية للعلوم ناشرين.
- الحارثي، فهد (١٤٤٢هـ)، الأعمال المسرحية الكاملة، الطائف، النادي الأدبي الثقافي.
- خليفة، عبد اللطيف (٢٠١٣)، دراسات سيكولوجية في الاغتراب، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.
- الزامل، منير (٢٠١٤) التحليل السيمائي للمسرح، دمشق: دار مؤسسة رسلان للنشر.
- الصلعاوي، التيجاني ورمضان العوري، معجم اللغة المسرحية، الرياض: إصدارات مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية.
- الفلاحي أحمد علي (٢٠١٣)، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري، عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.
- الكردي، عبد الرحيم (٢٠٠٦)، السرد في الرواية المعاصرة الرجل الذي فقد ظله نموذجا، القاهرة: مكتبة الآداب.
- لحميداني، حميد (١٩٩١)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر.