الاغتراب في مسرح نجدي خميس
دراسة موضوعية في مسرحية
"أريد قرصا من الأسبرين"

د. ديانا ناجي جمعة مصطفى
مدرس الأدب والنقد - بكلية الألسن - جامعة عين شمس

المستخلص

تتناول الدراسة ظاهرة الاغتراب التي تعيشها شخصيات نجدي خميس، ودوافعها، وأنماطها المختلفة، والتقنيات الفنية التي وظفت لبناء نفسيتها المغتربة، ورد فعلها تجاه عوامل اغترابها. اقتصرت الدراسة على معالجة ظاهرة الاغتراب في عمل واحد من الأعمال المسرحية ذات الفصل الواحد للكاتب نجدي خميس، وهو"أريد قرصا من الأسبرين" حيث ناقش في المسرحية الاغتراب عند الإنسان الشرقي والغربي أيضا من خلال الشخصيات، وانعكاسه على سلوكها، ورد فعلها إزاء هذا الشعور.

جاءت هذه الدراسة للوقوف على ظاهرة الاغتراب ودراستها موضوعيًا وفنيًا من خلال الاستعانة بإجراءات المنهج السيميوطيقي لبيرس.

الكلمات المفتاحية: الاغتراب . نجدي خميس . سيميوطيقا بيرس . المنهج الموضوعي . مسرحيات الفصل الواحد.

المقدمة

عالجت هذه الدراسة الاغتراب (الموضوع المحوري) في المجموعة المسرحية "أريد قرصًا من الأسبرين" بشكل عام، وفي مسرحية "أريد قرصًا من الأسبرين" إحدى مسرحيات هذه المجموعة . و محور الدراسة . بشكل خاص. كما وقفت هذه الدراسة عند البنية المسرحية والأسلوب من خلال المنهج الفني؛ للكشف عن جماليات العمل المسرحي، وذلك عن طريق الاستعانة بإجراءات المنهج السيميوطيقي لبيرس "فمنهج واحد لا يغني غناءً تامًا في البحوث الأدبية"([1])

يقوم المنهج الفني على مواجهة النص مواجهة مباشرة، وقراءته قراءة جمالية من خلال الوسائل الفنية، التي تمكن من إلقاء الضوء عليه، ومن ثم التوصل إلى فهم ما فيه من رموز وإشارات. ولا بد إلى جانب الدراسة الفنية من دراسة موضوع أو تيمة المسرحية.

يفيد المنهج الموضوعي من مناهج النقد المختلفة سواء في المقولات أو في بعض التقنيات الإجرائية، ومن ثم تفيد الدراسة من إجراءات المنهج السيميوطيقي لبيرس؛ للكشف عن دلالة بعض الدوال الواردة في المسرحية. إن إفادة المنهج الموضوعي من مناهج النقد المختلفة لا يعني بحال من الأحوال أن القراءة الموضوعية تنقصها الدقة أو تلجأ إلى تيارات منهجية أخرى لاستعارة آليات تفتقدها، وإنما يعني أن التحليل الموضوعي يتسم بالمرونة، ويمنح الناقد القدرة على الإفادة من المناهج النقدية المختلفة.

تعرف المقاربة الموضوعية بوصفها "الإجراء الذي يبحث في أغوار النص للكشف عن بؤرة الرسالة مع التنقيب عن الجذور الدلالية المولدة لأفكار النص قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة"([2]) أي إن المقاربة الموضوعية تبحث في أغوار النص الأدبي من أجل الكشف عن بؤرة الرسالة والفكرة المهيمنة عليه من خلال

---

[1] ـ شوقي ضيف، البحث الأدبي (طبيعته ـ مناهجه ـ أصوله ـ مصادره) ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ط٧ ـ ١٩٩٢ ـ ص١٤٥.
راجع أيضا: إنريك أندرسون إمبرت ـ مناهج النقد الأدبي ـ ت : الطاهر أحمد مكي ـ مكتبة الآداب ـ القاهرة ـ ١٩٩١ ـ ص١٥٤.

[2] ـ سعيد علوش ـ النقد الموضوعاتي ـ بابل للطباعة والنشر ـ الرباط ـ ط١ ـ ١٩٨٩ ـ ص١٢.
انظر أيضا: سيد محمد قطب وآخرون ـ المنهج الموضوعي في النقد الأدبي (تيمة الرحلة في السرد والشعر نموذجًا) ـ مكتبة الآداب ـ القاهرة ـ ط١ ـ ٢٠١١ ـ ص٧:ص١١.

استباط الظاهرة أو التيمة الأساسية التي يناقشها النص الأدبي، ويضع لها البنية التشكيلية والعناصر الفنية، ومن ثم لا يمكن الفصل بين الموضوع والبنية التأسيسية للعمل الأدبي.

لقد هيمن النقد الموضوعي على النقد المعاصر في فرنسا في ستينيات القرن العشرين، ومن أهم رواده: جان بيير ريشار، جان روسيه، أميل استيجر، جورج بوليه، غاستون باشلار. ويعد غاستون باشلار هو المؤسس لمصطلح النقد الموضوعي، الذي يتسم بملاحظات ظاهراتية قائمة على الربط بين الذات المُدرِكة والموضوع المُدرَك، ووصف بنيات العمل الأدبي فهمًا وتأويلًا قصد كشف الرموز والأفكار الدلالية، ومن ثم يسلط النقد الموضوعي الضوء على التيمة المهيمنة على العمل كما يدرس بنية العمل الأدبي.([٣])

مادة الدراسة مسرحية "أريد قرصًا من الأسبرين" للكاتب المسرحي المصري نجدي خميس، وهو العنوان نفسه الذي اختاره الكاتب للمجموعة المسرحية بأكملها، التي تضم خمس مسرحيات أخرى من فصل واحد بخلاف مسرحية"أريد قرصا من الأسبرين". وقد اخترت هذه المسرحية تحديدا لتكون مادة الدراسة لسببين هما: . تعد المسرحية نموذجًا موجعًا من الاغتراب؛ فالاغتراب هو الخط الأساسي المهيمن على الشخصيات.

. ناقشت المسرحية الاغتراب عند الإنسان الشرقي والغربي على حد السواء.

أسباب اختيار الموضوع

١. إن اغتراب الأدباء كان موضع تساؤلي المستمر عن دواعيه، وآفاته، وعلاقته بالمصائر الفردية التي آلوا إليها.

٢. قلة المراجع حول الكاتب المصري نجدي خميس بشكل عام، ومسرحه بشكل خاص.

٣. لم يلتفت أحد الدارسين إلى النزعة الاغترابية البارزة في المجموعة المسرحية"أريد قرصا من الأسبرين".

أهمية الدراسة

---

[٣] - **راجع أيضا: سمير حجازي - المتقن(معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة)- دار الراتب الجامعية - بيروت - ٢٠٠٦- ص١٤٧.**
- حميد لحمداني - سحر الموضوع - مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء - ١٩٩٠- ط١ - ص٣٣- ٢٥.

١. تسلط الدراسة الضوء على التناقضات المجتمعية والمعايير البالية المتفككة في المجتمعين العربي والغربي على السواء.

٢. معالجة ظاهرة الاغتراب التي تفشت في القرن العشرين، حتى صار الاغتراب مرضًا أُصيب به إنسان العصر الحديث.

٣. إبراز العلاقة بين تعقد الحياة في العصر الحديث وتفشي الاغتراب.

الهدف من الدراسة

١. إبراز أسباب تفشي الاغتراب في العصر الحديث.

٢. رصد العلاقة بين الوعي ومقاومة الاغتراب؛ فالاغتراب عند الكاتب يبدأ مع الوعي العميق، ومقاومته لا تكون إلا عن طريق الوعي الحقيقي بالواقع الذي يقود إلى التغيير.

٣. الكشف عن التقنيات الموظفة في مسرحية"أريد قرصا من الأسبرين" لمعالجة ظاهرة الاغتراب.

٤. دراسة علامات الاغتراب في مسرحية"أريد قرصا من الأسبرين" للوقوف على توظيف الكاتب لعلامات الاغتراب المختلفة، والكشف عن دورها في تشكيل النص المسرحي.

منهج الدراسة

عالجت الدراسة ظاهرة الاغتراب في المجموعة المسرحية . أريد قرصا من الأسبرين . بشكل عام، وفي مسرحية"أريد قرصا من الأسبرين" بشكل خاص بوصفها مادة الدراسة بالاعتماد على المنهج الموضوعي الذي يكشف عن تيمة العمل أو الفكرة المحورية أو الظاهرة المهيمنة على العمل الأدبي، كما وقفت هذه الدراسة عند البنية المسرحية والأسلوب من خلال المنهج السيميوطيقي لبيرس، الذي استفدت من بعض إجراءاته؛ للكشف عن دلالة بعض الدوال الواردة في المسرحية.

ميز بيرس بين ثلاثة أنواع من العلامات هي: الأيقونة والمؤشر والرمز([٤])

الأيقونة: صيغة يعتبر فيها الدال شبيها بالمدلول، أي أن العلاقة بينهما علاقة تشابه / تماثل / تطابق مثل الصور الفوتغرافية والاستعارة والرسم البياني.

---

[٤] ـ تشارلز بيرس ـ في أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة (مدخل إلى السيموطيقا) ـ ت : فريال جبوري ـ دار الياس العصرية ـ القاهرة ـ ١٩٨٦ ـ ص١٤٢.
راجع أيضا: عصام الدين أبو العلا ـ مدخل إلى علم العلامات في اللغة والمسرح ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ٢٠٠٥ ـ ص٤٩.

المؤشر: علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع، فالأعراض الطبية تدل على وجود علة، والآثار على الرمال تدل على مرور الناس، والأسهم في لافتات المرور.

الرمز: علامة تربط بين الدال والمدلول، وهي علامة عرفية محضة وغير معللة، فلا يوجد تشابه أو صلة فيزيقية أو علاقة تجاور، فالرمز هو نمط عام أو عُرْف أي أنه العلامة العرفية؛ ولهذا يتصرف عبر نسخة مطابقة.

يقوم التحليل السيميوطيقي للدراسة على استخراج علامات الاغتراب الموجودة بالنص المسرحي بأنماطها المختلفة أثناء معالجة المضمون، والكشف عن دورها في تشكيل النص المسرحي.

الدراسات السابقة

لم تتطرق الدراسات . حسب اطلاعي . إلى مسرح نجدي خميس بصفة عامة، ولم يتناول أحد النزعة الاغترابية في مسرحه بصفة خاصة، أما الاغتراب فمن المراجع النقدية التي تناولته:

١. حليم بركات . الاغتراب في الثقافة العربية (متاهات الإنسان بين الحلم والواقع) . مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت . ط١ . ٢٠٠٦.

٢. مجاهد عبد المنعم مجاهد . الاغتراب في الفلسفة المعاصرة . سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع . القاهرة / بيروت . ط١ . ١٩٨٥.

٣. مجاهد عبد المنعم مجاهد . الإنسان والاغتراب . سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع . القاهرة/بيروت . ط١. ١٩٨٥.

٤. محمود رجب . الاغتراب سيرة مصطلح . دار المعار ف . القاهرة . ط٣ . ١٩٨٨.

ينقسم البحث إلى:

- تمهيد :

. مسرحيات الفصل الواحد

. مصطلح الاغتراب

. مسرح نجدي خميس

- أولا: أنواع الاغتراب في مسرحية"أريد قرصا من الأسبرين"

١. ملخص أحداث المسرحية

٢. الاغتراب الاجتماعي:

. خارج الوطن

. داخل الوطن

٣. الاغتراب الذاتي/ النفسي

. الزوج

. الخادمة

٤. الاغتراب الجسدي

٥. الاغتراب العاطفي

٦. الاغتراب الاقتصادي

- ثانيا: الاغتراب في البنية المسرحية

١. العنوان

٢. البطل المسرحي

٣. المكان

٤. الزمان

٥. الحدث

٦. الصراع

٧. لغة الاغتراب

- النتائج
- قائمة المراجع

<u>تمهيد</u>

يعد الكاتب المسرحي المصري "نجدي خميس"([٥]) من أبرز المسرحيين الذين قدموا مسرحيات الفصل الواحد، ذلك الجنس الأدبي الذي تناولته أقلام كبار الكتاب الغربيين أمثال"تشيخوف في روسيا، وسترندبرج في السويد، وبيراندياللو في إيطاليا، يوجين أونيل وبيرسيفال وايلد في أمريكا، جورج برنارد شو في بريطانيا"([٦])

استطاع نجدي خميس أن يقدم بعض الأعمال المسرحية المميزة التي تنتمي لمسرحية الفصل الواحد في كتاب واحد صدر عن مكتبة مدبولي الصغير عام ٢٠١١ وهو"أريد قرصا من الأسبرين"([٧]) يضم ستة نصوص مسرحية . حسب ترتيبها في المجموعة . هي:

١. أنفلونزا الهبابير عام٢٠١٠.

٢. أريد قرصا من الأسبرين عام ١٩٨٢.

٣. يا من يضحك عام ١٩٨٥.

٤. ماذا بعد؟! عام ١٩٨٥.

٥. المقهى عام١٩٨٧.

٦. إسلام عمر عام ١٩٨٧.

. مسرحيات الفصل الواحد

[٥] ـ وُلد نجدي خميس ١٤ إبريل عام ١٩٦١ بمدينة القاهرة، تخرج في كلية دار العلوم جامعة القاهرة؛ ولهذا عُرف بالكاتب الدارعمي. كاتب صحفي، مؤلف مسرحي، عضو اتحاد كتاب مصر والعرب، من أعماله المسرحية:

ـ هو وهي بعد الألفية (وثلاث مسرحيات مونودراما)ـ دار يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع ـ ٢٠١٧.

ـ مجانين في المدينة (كوميديا في ثلاثة فصول) ـ دار يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع ـ ٢٠١٨.

شارك في تقديم برامج عدة منها: برنامج مشاكسات زوجية مع الكاتب والمؤلغ المسرحي نجدي خميس.

برنامج (همسة في خمسة)

حصل على جائزة درع التميز للسلام بالمؤتمر الثالث لنبذ العنف والإرهاب يناير ٢٠٢٠.

[٦] ـ علي الراعي ـ فن المسرحية ـ دار التحرير للطبع والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٥٩ـ ص١٢٢.

[٧] ـ نجدي خميس ـ أريد قرصا من الأسبرين (وخمس مسرحيات أخرى)ـ مكتبة مدبولي الصغيرـ القاهرة ـ طـ١ـ ٢٠١١.

تُعْرَف مسرحية الفصل الواحد بوصفها"مسرحية ذات موضوع واحد يناقش في زمن قصير، يمتاز حوارها بالتكثيف وندرة التفاصيل، تحتوي على عدد قليل من الشخصيات، وتتميز بوحدة الأثر العام"([٨])

تبحث مسرحيات الفصل الواحد عن قصة مسرحية تعالج موقفا إنسانيًا معينًا حيث يعرض الكاتب مقدماته بإيجاز شديد ثم يخلص من العرض إلى التطور ثم التأزم فالانفراج، بحيث تنتهي المسرحية بانتهاء علاجها للموضوع.

ليس هناك فارق جوهري بين المسرحية المتعددة الفصول ومسرحية الفصل الواحد، إنما يكمن الفرق بينهما في "الاختزال والتركيز من حيث عناصر البناء: أشخاص محدودة . أحداث ليست متفرعة . زمن قصير . مكان واحد في الغالب"([٩])

وهي تتشابه بذلك مع القصة القصيرة من حيث "التركيز على فكرة رئيسة، والاقتصاد في الأسلوب، ورسم المشهد والحبكة"([١٠])

فالقصة القصيرة تعرض حادثة أو فترة مهمة في حياة شخصية أو عدة شخصيات محددة، حيث تتطور هذه الحادثة وتتعقد وتصل حد الأزمة، ثم يأتي الحل الذي يحمل معه تطورا في الشخصية أو الشخصيات، كما يحمل معه نهاية القصة.

ويمكن إجمال سمات مسرحيات الفصل الواحد في:

- ضرورة التزام الوحداث الثلاث . الموضوع والزمان والمكان . في المسرحية.
- تقتصر على عدد قليل من الشخصيات لا يتجاوز الأربع أو الخمس شخصيات.
- لا يستطيع كاتب المسرحية القصيرة أن ينوع في الحالة النفسية التي تصدر عنها الشخصية؛ فيجعلها ملهاة تارة، ومأساة تارة أخرى، أو مزيجا بين الاثنتين.
- تساعد على الاختصار وقول الشيء المهم دون الإطالة أو الوقوع في التكرار.

[٨] ـ أماني محمد فهيم ـ تقنيات مسرحية الفصل الواحد عند سعد الدين وهبة ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ع١٨ ـ ٢٠١١ـ ص٢٣٥.

[٩] ـ عاطف بهجات ـ الصراع المسرحي (قراءة في مسرحية مسافر ليل لصلاح عبد الصبور)ـ دار الهاني للطباعةـ القاهرة ـ ٢٠١٥ـ ص٢٦.

[١٠] ـ إبراهيم فتحي ـ معجم المصطلحات الأدبية ـ المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ـ تونس ـ ١٩٨٦ـ ص٣٢٥.

- التكثيف في الحوار مع إبراز القيمة الفنية للعمل.
- تمتاز عن المسرحية الكلاسيكية بشكلها الجذاب؛ لأن الفكرة منتقاة والصراع الدرامي وحبكته واضحة مع تكثيف الشخصيات واختصارها.

. مصطلح الاغتراب

تعالج مسرحية "أريد قرصا من الأسبرين" موضوعًا واحدًا هو الاغتراب المُسَيْطِر على الشخصيات جميعها سواء أكانت شرقية الأصل أم غربية.

لقد أصبح الاغتراب ظاهرة متفشية في القرن العشرين، وهي ليست ظاهرة تخص المجتمعات الشرقية فقط، بل أضحت مشكلة إنسانية عالمية وخاصة في القرن العشرين "أكثر العصور انغماسا في الاغتراب"([١١])

شهد القرن العشرون تغييرًا شاملًا في كل نواحي الحياة العلمية والثقافية والاجتماعية والسياسية، وحدث تغير جذري في الفكر والإحساس وطرق التعبير، صبغ الحياة الجديدة بصبغة القلق والاضطراب والخوف والهزيمة، ومن ثم أصبح القرن العشرون . يُعْرَف بأنه عصر الذرة / عصر القلق / عصر التعقيد حيث "أصبحت الآلة جزءًا من الحياة اليومية، وأصبح الإنسان جزءًا من الآلة التي يديرها، كما ساد شعور بفقدان الثقة بكثير من القيم الروحية والاجتماعية التي كانت تربط الفرد بالجماعة"([١٢])

يعد هيجل([١٣]) أول من استخدم مصطلح الاغتراب في فلسفته استخداما منهجيًا مقصودًا . رغم شيوع المصطلح قبل هيجل . حتى أُطلق عليه"أبو الاغتراب"؛ حيث تحول الاغتراب على يديه إلى مصطلح فني.

---

[١١] ـ حسن سعد ـ الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من ١٩٦٠ ـ١٩٦٩ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٨٦ـ ص٢٣.

[١٢] ـ محمود الحسيني ـ تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة ـ الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ـ القاهرة ـ ١٩٩٧ـ ص٥٢ ـ ص٥٣.

٣ـ هيجل (١٧٧٠ـ ١٨٣١): فيلسوف ألماني، من أعظم الفلاسفة في العصر الحديث،وأكثرهم تأثيرا في مذاهب الفلسفة الحديثة.

٤ـ ابن منظور ـ لسان العرب ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ مجلد ٥ ـ ص٣٢٢٥.

يتسم مصطلح "الاغتراب" بالغموض والتشتت والإبهام؛ بسبب تعدد استخداماته التي تشمل جُلَّ نواحي الحياة؛ حيث شمل النواحي النفسية، والاجتماعية، والدينية، والسياسية، والاقتصادية، والزمانية، والمكانية وصولًا إلى النواحي اللغوية.

يُعَرَّف الاغتراب بأنه"الابتعاد عن الوطن، ومعنى غرب: ذهب، ومنها الغربية أي الابتعاد عن الموطن"(١٤)

لا نكاد نجد فرقًا ملحوظًا بين مفهومَي الاغتراب لغةً واصطلاحًا، فكلاهما يعني الابتعاد/ النزوح عن الوطن بغض النظر عن الأسباب أو الدوافع التي قد تكون سفرًا أو هجرةً أو نفيًا...إلخ

وللاغتراب دوافع متعددة منها. على سبيل المثال لا الحصر. الهجرة من القرية إلى المدينة أو من مصر إلى خارجها، أو تخلقه آثار الحروب مثلما حدث في مصر بعد عام ١٩٦٧، أو قد ينشأ نتيجة للتغيير الزمني والتحولات الاجتماعية مثل تعاقب الأجيال وحنين المرء للماضي.

تضم المجموعة المسرحية"أريد قرصا من الأسبرين" ستة نصوص مسرحية . من فصل واحد . تتمركز حميعها حول النزعة الاغترابية لدى الكاتب.

. مسرح نجدي خميس

تلقي الدراسة الضوء على الاغتراب . الموضوع المحوري . في المجموعة المسرحية "أريد قرصا من الأسبرين" بشكل عام وفقا لترتيب المسرحيات داخل المجموعة .

تعالج **مسرحية** "**أنفلونزا الهبابير**" الاغتراب الاجتماعي الناتج عن الفيروسات الأخلاقية والسلوكيات المرضية المنتشرة في المجتمع مثل الأنانية، والطمع، والانتهازية، والاستغلال، والرشوة، والتسلط، والقهر، قائمة من السلوكيات المنحرفة تغزو المجتمع، وتفتك به كأشرس الجائحات الفيروسية، التي يتعرض لها العالم.

يشير عنوان المسرحية إلى داء "الهبر" الذي يجتاح المجتمع، ويتمثل في الفساد، ومخالفة القوانين، وانحلال القيم والمبادئ؛ وهو ما يعظم بدوره شعور الفرد بالاغتراب داخل مجتمعه،

ومن ثم يعلن انفصاله عنه أو يتخذ رد فعل مغايرًا ألا وهو المجاراة (conformity) والتي تعني"التكيف والانسجام وفقًا لآراء الآخرين"([١٥]) مثلما حدث مع بطل المسرحية الذي جارى الآخرين في أهوائهم وسلوكياتهم وطريقة تفكيرهم، التي كان يمقتها في البداية.

تدور **مسرحية "يا من يضحك"** حول الاغتراب السياسي المتمثل في النظام السائد/ السلطة، ذلك النظام الذي أثبت عدم صلاحيته، ولكنه لا يكترث لهذ الأمر، بل يسعى إلى ترسيخ وجوده، وتعزيزه، وفرض سيطرته؛ من خلال قمع الأصوات التي تنادي بضرورة التغيير والإصلاح، والنظر إليها بوصفها أصواتا تهدف إلى زعزعة سلطته، واستقطاب الأصوات التي ترسخ كيانه؛ ومن هنا ينبعث شعور داخل المواطن بتباعد المسافة واتساع الهوة بينه وبين النظام، وتصبح العلاقة بينهما متوترة ضدية. وإزاء هذا التباعد والانفصال يتخذ المواطن رد فعل يكمن في التمرد، الذي تكون الغلبة فيه للسلطة؛ ونتيجة لذلك يتهاوي المواطن في شرنقة الاغتراب.

تبدأ أحداث المسرحية بظهور وافد يبحث عن وطنه، بعد أن هاجر إلى بلد آخر سعيًا وراء حياة أفضل، ثم يشعر بضرورة العودة إلى وطنه، وعندما يعود يتفاجأ بأن هذا الكيان . بلدته . ليس وطنه. قدم الكاتب نجدي خميس من خلال هذه المسرحية نموذجًا للاغتراب السياسي في وطن لم يعد ملكًا للمواطن، بل صار ملكًا للذين ينافقون النظام ويتملقونه (أبواق السلطة).

ثمة غربةٌ وجوديةٌ يشعر بها البطل في **مسرحية "وماذا بعد؟!"** نتجت عن شعوره بضياع ذاته الحقيقية أمام الجماعة، التي لا يستطيع أن يكون جزءًا منها إلا بانصهاره داخلها انصهارًا يجبره أن يسير وفق ما يريدونه، وليس وفق ما يريده ويطمح إليه، منفصلًا بذلك عن إرادته الحرة.

يعد شعور البطل بالانفصال عن محيطه الخارجي/الواقع معادلًا موضوعيًا للترسبات الموجودة داخل وعيه "العزلة"... "الغربة"... "عدم جدوى الحياة"... "العدم"... "اللاشيء"...

---

[١٥] ـ يحيى العبد الله ـ الاغتراب (دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية)ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشرـ بيروت ـ ط١ ـ ٢٠٠٥ـ ص٣٤.

فالحياة مرادفة للاشيء، تلك الترسبات التي تشكل النزعة الاغترابية الوجودية لديه، وتدفعه إلى الانتحار، الذي يعدل عنه بعد ذلك.

ويستمر هاجس الإحساس باللاجدوى لديه مطروحا للتساؤل: "وماذا بعد؟!" أي وماذا بعد العدول عن قراره بالانتحار؟ وهو سؤال لا يتطلب إجابة بالنفي أو الإيجاب، بل بالعديد من الأسئلة التي يوجهها المغترب لذاته الضائعة... الممزقة... المشتتة وسط عالم غريب تحكمه الماديات.

كما يلقي الكاتب الضوء . من خلال هذه المسرحية . على انهزام الإنسان أمام إغراءات هذا الزمان، وتخليه عن إنسانيته، وانحرافه عن جادة الصواب في زحام اللهاث وراء مظاهر الحضارة المدنية. إن هذا النص يحاكم ضياع الذات وتشتتها وإحساسها بالعدم وفقدان هويتها.

تطرح **مسرحية "المقهى"** إشكالية اغتراب النموذج القيادي، الذي يعد أحد عوامل بحث الشخصيات عن إيجاد نموذج قيادي لها؛ فتقررأن تتخذ كل شخصية من نفسها ذاك النموذج. تبدأ أحداث المسرحية بصراخ امرأة تلد ولادة متعثرة، تعجز الشخصيات الأخرى عن تقديم العون لها ومساعدتها. إن المرأة . في هذه المسرحية . رمز للوطن الذي يفتقد النموذج القيادي؛ فنجده يسقط تحت شبكة معقدة من الاستنزاف والاستغلال والتناحرات والصراعات، تلك الشبكة التي يتوجب التخلص منها أولا؛ لتبدأ رحلة العلاج والنقاهة على يد النموذج القيادي المتمثل في الآخر.

هذا الآخر ربما لا يحمل رؤية مستقبلية تضمن تحسين وضعه الحالي، إضافة إلى حرصه على تحقيق مصالح ذاتية؛ مما يسهم بدوره في احتضار الوطن كما جاء في المسرحية.

إن الكاتب في المسرحية يطرح عدة تساؤلات على المتلقي الذي يشاركه الهموم ويبحث معه عن الحلول الممكنة، ومن هذه التساؤلات: من يصلح لأن يكون نموذجا قياديا؟ هل الرجل فقط أم يمكن للمرأة أن تزاحمه في القيادة؟ وهل وصول المرأة للقيادة أمر مقبول لدى المتلقي؟ إن الكاتب يرسل للمتلقي رسالة تقويضية مفادها أن الرجل . غالبا . ما يكون النموذج القيادي، ولكنه يرتكب العديد من الحماقات أو المخالفات التي تطيح به في النهاية، أو يفتقد الخبرة اللازمة لذلك، وأن المرأة قد تكون مؤهلة للقيادة . من وجهة نظر الكاتب لكن المتلقي

لا يتفق ووجهة نظر الكاتب، وهو ما كشفت عنه المفارقة في نهاية المسرحية؛ إذ نجد أن النموذج القيادي . طوال المسرحية . يقبع في جسد امرأة. ربما أراد الكاتب أن يصل مع المتلقي إلى نتيجة جوهرها أن النموذج القيادي ليس مرتبطا بجنس ما، بل بتوافر عدة مواصفات تبتعد تماما عن الجنس البيولوجي.

أما **مسرحية "إسلام عمر"** وهي المسرحية الأخيرة بالمجموعة " فهي محاولة لمسرحة ([١٦]) شخصية عمربن الخطاب . رضي الله عنه . وتحوله من الجاهلية إلى الإسلام، ونشوب الصراع بينه وبين مشركي مكة، إزاء هذا التحول الذي أسهم في تغيير مسار الدعوة الإسلامية.

تتناول المسرحية أزمة الاغتراب الديني لدى الشخصيات، تلك الأزمة التي نتجت عن الصراع . الداخلي والخارجي . الذي انتباهم خلال رحلتهم الفكرية من الجاهلية إلى الإسلام.

للاغتراب الديني الذي ينتاب النفس البشرية تعريفات ثلاث: ([١٧])

أولها: الانفصال عن الله والبعد عن نهجه.

ثانيها: الانتقال من حالة دينية أو عقائدية أو مذهبية إلى أخرى مغايرة لها.

ثالثها:مرادف للخطيئة والضلال والوثنية.

يمثل الاغتراب الديني في هذه المسرحية اغترابا مركبا لدى الشخصيات التي يمكن تقسيمها إلى:

أ. شخصيات رئيسة/ البطل يرمز إلى عمر بن الخطاب.

ب . شخصيات ثانوية ترمز إلى المسلمين . الأقلية. في بداية الدعوة الإسلامية.

إن اغتراب المسلمين نابع من شعورهم بالأقلية وسط المجتمع الوثني . مجتمع مكة آنذاك . وغربة مبادئهم الدينية الجديدة، واختلافها عن القيم الدينية التي يعتنقها المجتمع وقتئذ،

---

[١٦] ـ مسرحة الشخصية: يستمد الكتّاب شخصيات أبطالهم من التاريخ، معتمدين على ما رواه المؤرخون عن تلك الشخصيات، وقد حاول كل كاتب أن يضيف لشخصية بطله جانبا، أو يعيد اكتشاف جوانب أخرى، سكت عنها التاريخ.
راجع: تامر فايز- تحولات الشخصية التاريخية في المسرح المصري المعاصر(دراسة نقدية مقارنة)- المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة ـ ٢٠١٦.
[١٧] ـ محمود رجب ـ الاغتراب سيرة مصطلح ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ط٣ ـ ١٩٨٨ـ ص١٨٤.

ومواصلتهم العمل على الإصلاح دون بأس، أو التفات إلى ما يلاقونه من تعذيب، وقتل، ونفي خارج وطنهم، تلك هي الصورة الأولى للاغتراب الديني في هذه المسرحية.

أما الصورة الثانية للاغتراب فيشكلها البطل . شخصية عمر بن الخطاب . الذي يعيش حالة من الصراع النفسي قبل إسلامه، بين رغبته في استقرار المجتمع المكي وتوحيد كلمة زعمائه كما كانت من قبل، ورغبته في الإصرار على الانفصال عن الله والبعد عن نهجه القويم والقضاء على الدين الجديد وقتل رسوله ومريديه الذين تسببوا في زعزعة أمن المجتمع المكي. ثم يشهد البطل بعد ذلك تحولات وتغييرات فكرية عديدة؛ أدت إلى إعلانه الانفصال عن القيم الوثنية، واعتناق الإسلام، وحمل لواء الدفاع عنه.

تتباين ردود فعل الشخصيات المغتربة دينيًا . في هذه المسرحية . فنجد المسلمين الأقلية الذين يشعرون بالغربة والخوف والقلق، يقررون اتباع الدين الجديد سرا خوفا من مشركي مكة، أما البطل فيعلن تمرده ورفضه للقيم الوثنية مخترقا بذلك المقدس والتابوه، معلنا إسلامه جهرا، رافضا الدعوة إلى الإسلام سرا، واقفا بوجه كل من يسعى للقضاء على هذه الدعوة بكل ما أوتي من قوة.

- **أولا: أنواع الاغتراب في مسرحية "أريد قرصا من الأسبرين"**

تعد مسرحية "أريد قرصا من الأسبرين" نموذجا موجعا من الاغتراب؛ فالاغتراب هو الخط الأساسي المهيمن على الشخصيات.

١. ملخص أحداث المسرحية

تدور أحداث المسرحية "أريد قرصا من الأسبرين . في بلد غربية بعيدة، هاجر إليها الزوج / بطل المسرحية في مقتبل العمر، وتزوج بامرأة أجنبية خمسة وعشرين عامًا، وأنجب ابنًا. بلغ طور الشباب . حصل على درجة الماجستير.

يكشف الحوار المسرحي عن قرار الزوج بالرحيل إلى موطنه الأصلي، بعدما ارتفعت أصوات بداخله تستدعي الفطرة والطبيعة الإنسانية، في مواجهة ذاته التي اغتربت عن نفسها وانفصلت عن وجودها الإنساني الأصيل، جوهر هذا الاغتراب هو البعد عن مشاعره ومعتقداته وفقدان الشعور بذاته ككل.

لقد انبهرالزوج/ البطل . في مرحلة شبابه . بالمجتمع الغربي، وكان انجذابه لزوجته انعكاسا لانبهاره بالمجتمع الذي تنتمي إليه الزوجة، حيث الثراء والتحضر والإمكانات التكنولوجية المتقدمة، لقد كانت الزوجة رمزًا لكل ما حُرم منه في بلاده؛ لتكتنف الزوج حالة من الوعي والإدراك، بعد مرور خمسة وعشرين عامًا مكثها الزوج/ البطل داخل المجتمع الغربي، كشف له عن حقيقة الواقع المعاش، وجعله يرى الأشياء . لأول مرة . رغم اعتياده على رؤيتها من قبل، في غياب الوعي والإدراك خاصة في مرحلة الشباب. لقد اختلفت رؤية الزوج تجاه الأشخاص والأشياء والمجتمع نفسه؛ إذ رآه لا يصلح موطنًا لأي إنسان، إلا إذا تنقى من الشوائب العالقة به.

لاحظ الزوج/ البطل تأثير المادة على زوجته، تلك المادة التي حولتها من امرأة إلى إنسان آلي ناطق بما في جوفها من تجمد المشاعر والعواطف؛ لتصبح كائنًا منفرًا ومثيرًا للشفقة في الوقت ذاته. كما لاحظ الفوارق الطبقية داخل المجتمع الغربي، ومن هنا كان الانفجار والثورة على الأنوميا([١٨]) واتخاذ قرار العودة إلى وطنه الأصلي.

٢. الاغتراب الاجتماعي

. **الاغتراب خارج الوطن:** يُعْرَف الاغتراب الاجتماعي بأنه "انسلاخ عن المجتمع، وانعزال عن التلاؤم، والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع، واللامبالاة، وعدم الشعور بالانتماء"([١٩])

يعاني الزوج/ البطل الغربة الاجتماعية الناتجة عن إعطاء الفرد قيما متدنية لمعتقدات، هي في الحقيقة ذات قيم مؤثرة وراسخة في المجتمع الغربي؛ وبالتالي ينفصل عن هذا المجتمع، ويشعر بالاغتراب؛ لعدم قدرته على مواكبته حضاريا وفكريا.

---

[١٨] ـالأنوميا: حالة انهيار المعايير التي تنظم السلوك وتوجهه. ظهر مصطلح الأنومي في اللغة الإنجليزية عام ١٥٩١. الأنومي لفظ اجتماعي يشير للحالة التي تغرق فيها القيم العامة في خضم الرغبات الخاصة الباحثة عن إشباع بأي وسيلة. انظر: السيد علي شتا ـ نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع ـ عالم الكتب للنشر والتوزيع ـ الرياض ـ د.ط ـ ١٩٨٤ـ ص٣٦٤.

[١٩] ـ عبد اللطيف محمد خليفة ـ مقياس الاغتراب ـ دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ د.ط ـ ٢٠٠٦ ـ ص٦.

لقد دفعت الغربة الاجتماعية الزوج/ البطل إلى البحث عن الأنا الضائعة في عالم مخيف بطرح عدة تساؤلات على الآخر/ الزوجة التي تنتمي إلى هذا العالم وتؤمن به أشد الإيمان"هل تعرفين ما معنى الحب؟ أمازلت تذكرين من أي البلدان أنا؟ هل تعرفين يا صحبة العظمة وأفضل حضارة مدنية على الأرض... لماذا ينتحر الشباب في بلدك انتحارًا جماعيًا رغم توافر كل هذه المتاع"([٢٠])

إن هذه التساؤلات مؤشرات تكشف عن الشعور العميق للزوج/ البطل بالاغتراب وتمزقه؛ بسبب الحضارة المادية الآلية التي تفتقد العواطف والحس الإنساني، وعن صراع الإنسان والمكان؛ مما أضفى على المسرحية جوًا مأساويًا وعلى الشخوص حالة من التيه والتشتت والانشطار والتمزق، كما كشفت أيضا عن اغتراب الإنسان الأوروبي، الذي يُعد إفرازًا لمجتمع برجوازي، بدأ فيه الفرد يشكو من نُذُر تداعي الحضارة الغربية؛ فانتهى به الأمر إلى انفصاله عن المجتمع.

إن مقاومة الإنسان الأوروبي للاغتراب مقاومة سلبية تتمثل في الانتحار الجماعي، الذي يُعد علامة على العجز أمام ما يسود المجتمع من أنظمة اجتماعية فاسدة، تجردهم من إنسانيتهم، إنه . الانتحار. المنقذ أمامهم لإيقاف الألم الذي يشعرون به؛ أن يستئصل ذاته بعيدًا عن وحشية المجتمع التي تسببت في انسلاخه عن خصاله الفطرية.

إن السبب المباشر في اغتراب الزوج/البطل اجتماعيا "الضيق بالواقع والسأم لقلق الروح داخل مادية الجسد وطموحها للانعتاق"([٢١])

لقد مكث الزوج خمسة وعشرين عامًا داخل المجتمع الغربي أستاذًا في أعرق الجامعات الغربية، وزوجًا لامرأة تنتمي إلى الحضارة الغربية، وأبًا لشاب يحمل درجة الماجستير ثمرة هذا الزواج، ليكتشف بعد هذه الفترة الزمانية الطويلة زيف الحضارة الغربية ووجهها المضمر المريب القاسي.

---

[٢٠] ـ نجدي خميس ـ أريد قرصا من الأسبرين ـ ص٥٩ـ ص٦٠ـ ص٦١.

[٢١] ـ محمد بن عبد الرحمن مصطفى ـ الرمزية في الرواية المصرية بعد نجيب محفوظ ـ المجلس الأعلى للثقافة ـ القاهرة ـ د.ط ـ ٢٠١٧ ـ ص٨٨.

إن الزوج/ البطل يعاني الغربة بعيدًا عن موطنه الأصلي، فيعبر عن إحساسه القاسي قائلا: "كم أتألم أنا من هذه الحياة الجافة... المحسوبة بالقلم والكمبيوتر فقط... والمقيدة بقوانين وضوابط ليست لها من قيمة إلا المظهر"([٢٢])

يُظهر هذا المقطع تفشي القيم المادية في هذا المجتمع، واشمئزاز الزوج/ البطل من هذا المجتمع، الذي يتعامل أفراده مع المادة بوصفها غاية وليست وسيلة، ومن ثم يبدأ حنينه إلى موطنه الأصلي يقوى ويتعاظم، وانفصاله تدريجيا عن الانتماء للحظة الآنية التي يعيشها.

أصبحت الشخصية (الزوج/ البطل) فردا معزولًا في مجتمع مرفوض، حيث يشعر الإنسان بالاغتراب عندما يكون اهتمامه أو هدفه أو قيمه مختلفة عن الآخرين؛ فيشعر حينئذ بأنه يسبح ضد التيار، وهو ما حدث مع البطل الذي طفق يبحث عن ذاته القديمة، عن الماضي المتمثل في استدعائه لموطنه الأصلي، حيث الفطرة والإنسانية الحقيقية، بينما تبحث الزوجة عن المال والمتعة فقط؛ ولهذا يدين البطل زوجته قائلا:"أنت إنسانة مادية بطبعك... لا تعرفين ولا تبحثين إلا عن المادة، ولا تقيسين شيئًا بشيء إلا بالمادة، والمادة فقط متعة زائفة"([٢٣])

يعمد الكاتب إلى تصوير المجتمع الغربي من خلال وعي الشخصية (الزوج/البطل)، فهو ليس وعيًا متآلفا مع المجتمع، بل وعي مغترب عنه؛ جعله يرغب في العودة إلى أحضان الحياة البعيدة الدافئة . وطنه . علها ترجع بعض القيم الإنسانية التي التهمتها الحضارة الغربية بكل تلوثاتها القيمية، وهي قيم تبدو غريبة في هذا المجتمع الذي لا يؤمن إلا بالمادة، فهي المحرك الأساسي له؛ وهو ما جعل الزوج/ البطل يدين منطق هذا المجتمع الذي تُعد الزوجة أيقونة له قائلا:"اللوم ليس عليك وحدك... بل على جغرافيتك المكانية والزمانية فكلاهما للمادة وبالمادة يعيش"([٢٤])

ينكر الكاتب قيم المجتمع الغربي من خلال صراع الزوج/ البطل الذي كان مولعًا بتفكير النموذج الغالب المُسَيْطِر. النموذج الغربي . مع الزوجة أو بالأحرى مع المجتمع الذي تنتمي

---

[٢٢] ـ نجدي خميس ـ أريد قرصا من الأسبرين ـ ص٥٩.
[٢٣] ـ السابق ـ ص٥٩.
[٢٤]ـ السابق، ص٦٢.

إليه، مُسلطًا الضوء على التحولات التي شهدها هذا المجتمع إبان الثورة الصناعية،التي أدت إلى تغيير القيم تغييرًا جذريًا، حيث صار كل شيء مباحًا ومتاحًا بفضل الثورة التكنولوجية، وبات الإنسان المعاصر/ الزوج يشعر بنوع من الغربة الخانقة اضطرته آخر الأمر إلى الانسحاب من المجتمع والعودة إلى موطنه الأصلي.

. **الاغتراب داخل الوطن:** على الرغم من حنين الزوج/ البطل إلى موطنه الأصلي' فإنه ينزع إلى تصوير معاناة الأفراد واغترابهم داخل وطنه الأم، فيخاطب الخادمة قائلا:"بقولك هذا تذكريننى بقومي منذ أكثر من ربع قرن وقبل أن آتي إلى هنا... أذكر أنهم كانوا يعانون الاضطهاد والظلم من ... ولكن الآن وبعد اتصالاتي الأخيرة ببلدتي... علمت أن فيهم شيئا منك ومن ولدي"([٢٥])

إن الاغتراب داخل وطنه ناتج عن خلل في بنية المجتمع، حيث يظهر الوضع الاجتماعي المختل عبرآثاره النفسية على الأفراد؛ فالناس في وطنه ينقسمون إلى فئتين هما: **فئة** ترضخ للظلم والاضطهاد والديكتاتورية، وهؤلاء لا يختلف واقعهم عن واقع الخادمة كثيرًا. إن تشبيهه لهذه الفئة بحال الخادمة ينقل لنا رؤية الكاتب التي تحتقر هذه الفئة الساكنة التي تشعر بالعجز وافتقاد القدرة والاستسلام للأمر الواقع.

لقد أشارأحمد النكلاوي([٢٦]) إلى حالة هذه الفئة المغتربة بوصفها الحالة التي يصبح فيها الأفراد في ظل سياق مجتمعي محدد، يتوقعون مقدمًا أنهم لا يستطيعون أو لا يملكون تقرير ما يتطلعون إليه من نتائج أو مخرجات من خلال سلوكهم أو فعاليتهم الخاصة. بمعنى أنهم يستشعرون افتقاد القدرة على التحكم في مخرجات هذا السياق أو توجيهها.

استخدم الكاتب علامة الحذف موحيًا لذلك بالفراغ المنقوط (...) وذلك إما منعًا للتكرار، أو تجنبًا لذكر أشياء لخصوصيتها الأمنية أو الأخلاقية، فنلاحظ أنه لم يذكر ممن يعانون الظلم والاضطهاد؟ وما ألوان الظلم والاضطهاد التي يتعرضون لها؟ وكأنه بالنقاط التي استعاض بها عن ذكر المحذوف يفسح المجال أمام المتلقي لتوقع المسكوت عنه.

---

[٢٥] **ـ السابق، ص٧٣.**

[٢٦] **ـ أحمد النكلاوي ـ الاغتراب في المجتمع المصري المعاصر(دراسة تحليلية ميدانية لافتقاد القدرة في ضوء الاتجاه الماكرو بنيوي في علم الاجتماع) ـ دار الثقلفة العربية ـ القاهرة ـ ١٩٨٩ ـ ص١٢١.**

أما الفئة الثانية فتفقد إحساسها بالمجتمع رويدًا رويدًا تحت تأثير ظروفه القاسية؛ وعندئذ ينشأ أفراد يتأثر إحساسها بالمواطنة سلبيًا بعد أن يصبح من العسير فهم معنى الوطن نفسه أو تصور حب الوطن مثل الابن/ ابن الزوج الذي يخشى حياة الاقتحام والإقدام التي تتجلى في الرحيل مع أبيه إلى موطنهما الأصلي، وفهمه للحالة النفسية التي يمر بها أبوه، والتي يعاني مثلها من قبله، ولكنه لا يستطيع الرحيل والاستغناء عن الإمكانات المتقدمة التي يرفل فيها داخل مجتمعه . الغربي . مجسدًا بذلك أقسى معاني التيه والاغتراب.

إن الابن نموذج آخر للاغتراب مسربل بالتردد بين الاكتفاء والرحيل مع الأب، أو الاستمرار في المنفى الاختياري / المجتمع الذي نشأ فيه، تصاحبه مشاعر الخوف في الحالتين، ذلك الخوف الذي يعصف بالجميع بين رغباتهم في الاستفادة من الإمكانات المتقدمة، وبين الثمن الذي عليهم أن يدفعوه من إنسانيتهم.

إن الاغتراب الاجتماعي الذي عاني منه الزوج/ البطل كان مدخلًا لاغترابه الذاتي / النفسي.

٣. الاغتراب الذاتي/ النفسي

. الزوج/ البطل

يشير الاغتراب الذاتي عند ماركس([٢٧]) إلى انفصال الإنسان عن حياته الإنسانية الحقة أو الطبيعية الجوهرية، وبهذا المعنى فإن ماركس يقصد بالاغتراب الذاتي "الفقد الكلي للإنسانية"([٢٨])

إن علامة الاغتراب الذاتي/ النفسي عند الزوج تصبح مرادفة لمعنى فقد الإنسانية نتيجة لوجوده في ظروف غيرمواتية. فالزوج/ البطل لا يستطيع أن يجد ذاته داخل المجتمع، أو بمعنى أدق لم يعد قادرًا على استمرارية الاندماج فيه، ذلك الاندماج المصطنع أصلا، ولكنه لم يدرك ذلك إلا بعد أن استفاق على واقع مرير، فهو اغتراب عن الذات منوط بحالة الوعي الحقيقية.

. الخادمة

[٢٧] ـ ماركس (١٨١٨ـ ١٨٨٣): من أبرز المفكرين والفلاسفة الذين جاءوا بعد هيجل، واهتموا بتناول ظاهرة الاغتراب.

[٢٨]ـ يحيى العبد الله ـ الاغتراب(دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية)ـ ص٣٤.

تعد الخادمة من أكثر الشخصيات اغترابًا وسلبية واستغراقًا في الذات، شخصية مهمشة اجتماعيًا، تفتقد ذاتها داخل المجتمع، لا تمتلك أدوات التعامل مع ذاتها؛ لينتهي بها الأمر إلى اغتراب ذاتي.

تظهر علامات اغترابها في صورة الإحساس بالقهر المتمثل في عجزها أن تكون مواطنة يكفل لها المجتمع كافة الحقوق التي يكفلها للأغنياء؛ فتقع ضحية للصراع بين رغبتها في حياة كريمة وعدم القدرة على الفعل؛ مما يعكس موقفًا رافضًا للواقع، ومغتربًا عنه، وعاجزًا عن تغييره في الوقت ذاته.

شخصية تقف عند حد المعاناة والألم، فتصف معاناتها قائلة:"حياتي كلها سجلات عظام من الألم والعذاب، ولا يسعها المقام هنا أن تُفتح مرة واحدة... فاخترأي منها... فكلها قطعة من العذاب والألم"([٢٩])

يكشف هذا المقطع عن شخصية مستغرقة في همها الشخصي، مفتقدة القدرة على إيجاد حلول، تمكنها من التغلب على الألم، وتغيير وضعها للأفضل.

تتنوع مظاهر التعبير عن هذا الاستغراق بين إدانة المجتمع والظروف، أو اللهاث وراء الشعارات الرنانة، التي تبث الأمل في النفوس بأن غدًا سيكون أفضل، أو الرضا بالأمر الواقع.

إن الخادمة شخصية مسلوبة الإرادة والحرية والوعي، لا تعيش حالة اغتراب فقط، بل تستسلم لها، فبعد مقتل زوجها في المزرعة التي كان يعمل بها، تاركًا لها طفلًا رضيعًا، أُصيب الطفل بمرض خطير، حاولت إنقاذه؛ فذهبت به إلى مستشفى مخصص للفقراء؛ لتكتشف بعد ذلك أن المستشفي يجري على الأطفال التجارب الطبية . مثل التجارب التي تُجرى على الفئران أو الضفادع . دون مبالاة بالإنسان والإنسانية. فسرعان ما تهرول صوب المستشفى، تبحث عن رضيعها، وتصطحبه معها خارج المستشفى.

وهو أمر يذكرنا بعالم النفس الأمريكي "جون واطسون" مؤسس المدرسة السلوكية الخاصة، الذي أراد أن يبرهن على نظريته السلوكية الخاصة بالتنبؤ بالاستجابة على أساس معرفة

[٢٩] ـ نجدي خميس ـ أريد قرصا من الأسبرين ـ ص٦٥.

المثير من خلال إجراء تجربته على "الطفل "ألبرت" الذي يبلغ من العمر أحد عشر شهرًا، حيث أحدث له إشراطا بالخوف من الحيوانات والأشياء البيضاء، من خلال إصدار صوتًا مزعجًا أثناء تقديم الحيوان الأبيض له . الفأر . وكانت مجرد رؤية الحيوان بعد ذلك تبعث الخوف عند "ألبرت" وانتقل هذا الخوف إلى أشياء أخرى لها لون أبيض بالتعميم"([٣٠])

أدان كثيرون تجربة واطسون المسماة "ألبرت الصغير" حيث يرونها غير أخلاقية لحداثة سن الرضيع، ولآثارها السلبية على الطفل الذي تحول الخوف لديه إلى فوبيا.

مازال الطفل الرضيع . ابن الخادمة . يحتاج إلى إجراء عملية باهظة التكاليف، ولكنها لا تمتلك المال اللازم للعملية؛ ففكرت في بيع جسدها مقابل حصولها على المال؛ إذ يغدو الجنس في مثل هذا المجتمع قيمة مادية تُشترى بعيدًا عن بعده الروحي، ولكنها عدلت عن الفكرة، وقررت إيقاف محاولاتها والاستسلام لقدرها وللأمر الواقع "تركت ولدي لعناية الله ومشيئته... ومازال حتى الآن يعاني الألم"([٣١])

لقد تسرب اليأس والإحباط إليها بعد قيامها بعدد من المحاولات لإنقاذ طفلها؛ فقررت إنهاء هذه المحاولات.

شخصية خاضعة، مستلبة الإرادة والحرية، متناقضة، تأمل في مستقبل أفضل وحياة كريمة دون أن تناضل من أجل تحقيق ما تطمح إليه، تعبر عن طموحها بواسطة أحلام اليقظة، وهذه علامة من علامات الشخصية المستغرقة في ذاتها.

يقدم الكاتب سببًا آخر من أسباب الاغتراب الذاتي للشخصية، وهو السادية التي تتعرض لها الخادمة وعدم استطاعتها الدفاع عن نفسها، نلمح ذلك في الجملة الاستفهامية التي تفوهت بها أمام الزوج/ البطل "ألم تضربني... أو تعذبني... لتأخذ مني ما تريد... فهو شيء طبيعي تعودت عليه"([٣٢])

٣٠- محمد شحاتة ربيع، تاريخ علم النفس ومدارسه، دار غريب للنشر والتوزيع - ٢٠٠٤- ص٣١٧.

٣١ - نجدي خميس - أريد قرصا من الأسبرين - ص٧١.

٣٢ - السابق، ص٦٤.

تحمل هذه الجملة الاستفهامية شحنة بالغة الدلالة عن واقع النفس المغتربة والمستسلمة لجلادها يفعل بها ما يشاء، ويمارس عليها ساديته التي يمكن أن نعرفها بوصفها "الرغبة في الحصول على السيادة والتحكم اللامحدود على أي كائن حي سواء أكان حيوانًا أو طفلًا أو رجلًا أو امرأة، وإرغامه على معاناة الألم والإذلال دون أن تكون لديه قدرة الدفاع عن نفسه"([٣٣])

يتضح ذلك في استهجان الزوج/البطل واستنكاره لمعاناة الخادمة متسائلا:"وهل لكم أنتم شيء يؤلمكم ويعذبكم مثلنا... ألم تأكلوا وتشربوا وتسكنوا... وتتزاوجوا... ماذا تريدون من الدنيا؟"([٣٤]) فعلى الرغم من إشمئزاز الزوج / البطل من منطق هذا المجتمع، فقد تأثر به وبطريقة تفكير أفراده ونظرتهم للأمور وتقييمهم للأشخاص دون أن يشعر، وذلك قبل أن تكتنفه حالة الوعي والإدراك التي جعلته يرى الأمور من زاوية أخرى.

إن هذا المجتمع . الغربي . يسوده قانون الغاب، حيث تتعامل الشخصيات القوية مع الآخر/ الضعيف بمنطق القوة، ولم تكتف بهذا، بل تعزز في الآخر مشروعية استخدام القوة ضده؛ ونتيجة لضعفه أمام طغيان القوة والمال والنفوذ تشعر الشخصية بالاغتراب.

لم يكن هذا الاغتراب هو الاغتراب الذي تعانيه الخادمة فقط، بل كانت تعاني نمطًا آخر من الاغتراب هو: الاغتراب الجسدي.

٤. الاغتراب الجسدي

تعاني الخادمة اغترابًا جسديًا نتيجة وجودها في بيئة غير إنسانية، ويُقصد بالاغتراب الجسدي "اتساع الهوة/ المسافة بين الذات وبين جسدها"([٣٥])

تتعرف الخادمة على مظاهر اغترابها جسديا عبر شخصية أخرى، هي شخصية البطل الذي يصف ملامحها متعجبًا من ضعفها الجسدي الملحوظ بقوله "لست أرى أمامي إنسانا بل أرى شبحًا ممسوخًا في صورة إنسان... بل جثة تتحرك لا حياة فيها"([٣٦])

---

٣٣ ـ يحيى العبد الله ـ الاغتراب ـ ص٦٩.
٣٤ ـ نجدي خميس ـ أريد قرصا من الأسبرين ـ ص٦٤.
٣٥ ـ يحيى العبد الله ـ الاغتراب ـ ص٥١.
٣٦ ـ نجدي خميس ـ أريد قرصا من الأسبرين ـ ص٦٤.

تنتهي مرحلة الصراع والتنافر بين الذات والجسد بتدهور بدني ملحوظ، يحتفظ فيه الجسد بصورته الكاملة، ولكنه شيئًا فشيئًا لا يعود يشعر، وسرعان ما يتحول إلى مسخ إنساني.

تنعكس الحالة النفسية للشخصية المغتربة/ الخادمة على ملامح الشخصية الخارجية فهي " سيدة هزيلة البنية، ضعيفة العزم، شاحبة الوجه، مقطعة الثياب"([٣٧])

يمتد تأثير الحالة النفسية إلى الملابس أيضا، فالخرق الموجود فيها يعد معادلًا موضوعيًا لتمزق الشخصية وندوبها.

٥. الاغتراب العاطفي

استخدم الفلاسفة دلالات عديدة تشير إلى معنى الاغتراب منها: دلالة الانفصال "انفصال الأشياء... انفصال الأفراد... انفصال الذات... انفصال العلاقات... انفصال الكيانات"([٣٨])

غير أن هذا الانفصال لا يتم دون وجود عوامل مسببة له مثل: الكبت، أو الخوف، أو القلق، أو الحرمان، أو العجز عن إتمام غاية ما.

يُعْرَف الاغتراب العاطفي بأنه "الانفصال عمن نحب، أو فقدان رابطة الحب والانتماء بين المرء وشخص آخر"([٣٩])

وهو ما ينطبق على علاقة الزوج/ البطل بزوجته، فالزوج يعاني حالة من الحرمان العاطفي تفرضها طبيعة الزوجة الجامدة المشاعر والعواطف، التي تفتقد القدرة على التعبير عن مشاعرها، وتعجز عن إظهارها؛ ليكتشف الزوج/ البطل الهوة والمسافة بينهما، فهما غريبان عن بعضهما، والعلاقة بينهما لا تقوم على تبادل العاطفة، فالزوجة لا تؤمن بلغة المشاعر والعواطف.

إن معاملة الزوجة للزوج عمقت لديه الشعور بالاغتراب؛ فالقيم المادية السائدة في المجتمع الغربي أفقدتها الجانب الروحي والوجداني.

---

[٣٧] ـ السابق، ص٦٣.

[٣٨] ـ حسن سعد ـ الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من ١٩٦٠: ١٩٦٩ـ ص١١.

[٣٩] ـ أحلام محمد الصادق الجراى ـ الاغتراب العاطفي وعلاقته بكبت المشاعر العاطفية (دراسة إمبريقية على عينة من النساء بمدينة الخمس)ـ جامعة المرقب ـ ليبيا ـ ٢٠٠٩ـ ص٢٤.

لقد كشف الحوار عن تفاقم الشعور بالاغتراب العاطفي لدى الزوج، حيث أدرك أن مشكلة زوجته ليست في عجزها عن التصريح بمشاعرها له، بل في مفهومها للحب ذاته.

من شواهد افتقاد الزوجة للعاطفة هذا الحوار:([٤٠])

الزوج: هل تعرفين ما معنى الحب؟

الزوجة: تحاول الإجابة بنطق كلمة ما...

الزوجة: نعم... نعم... أعرف سمعتها تُقال كثيرًا في بعض الأفلام القديمة؟ وسمعتها في الفيلم الذي شاهدته بالأمس في قاعة السينما.

الزوج: يضحك بشبه هيستيرية: هكذا كما رأيت . كل شيء كما سمعت . كما تعلمت . كما قال الكمبيوتر.

إن تلعثم الزوجة وتعثرها في الإجابة عن السؤال الذي طرحه زوجها علامة على عدم معرفتها لمفهوم الحب، فهي لا تشعر به من الأساس؛ ولهذا تجيب زوجها وفقا لتصوراتها عن الحب النابعة من الأفلام السينمائية، وهي رؤية . غالبا . ما تكون رومانسية حالمة خيالية لا علاقة لها بالواقع، وكأن الزوجة تسخر من سؤال زوجها، وترسل له رسالة مضمرة مفادها أن العواطف والمشاعر قد تصبح محتوى جيدًا للأفلام، أما الواقع فتحكمه النزعة العقلانية المادية المخالفة للنزعة الرومانسية.

يعد جفاء الزوجة مع زوجها انعكاسًا لجفاء المجتمع الغربي وقسوته، التي تتجلى بوضوح في سلوك أفراده، فعندما تنظر إلى طبيعة العلاقة بين الزوج والزوجة تجدها علاقة صراعية صدامية بحكم انتمائهما إلى حضارتين مختلفتين؛ إذ ينعكس الصراع الحضاري بين الأنا/ الزوج، والآخر/ الزوجة على شكل العلاقة بينهما؛ ليكتشفا انعدام القاسم المشترك بينهما، وانعدام مشاعر الزوجة تجاه زوجها الذي تصاحبه حالة من التقزز من منطق الطرف الآخر. الزوجة . تتحول إلى حالة من الشعور بالشفقة تجاهها من خلال هذا المونولوج: "أعتقد أنها إنسانة مثلنا تماما... جسد وروح ... وكلاهما يحتاج إلى إشباع ليساعد على الحياة... لا شيء على حساب الآخر"([٤١])

[٤٠] - انظر: نجدي خميس - أريد قرصا من الأسبرين - ص٥٧ - ص٥٨ - ص٥٩.

[٤١] - السابق، ص٦٣.

يعكس المونولوج السابق خلاصة تجربة إنسانية للأنا/ الزوج، عايش فيها الآخر/ الزوجة، واختلط به؛ ليصل إلى نتيجة حتمية توصل إليها من خلال تجربته التي خاضها بنفسه طوال فترة زمانية امتدت إلى خمسة وعشرين عامًا، كانت كافية ليستطيع الحكم على الأمور بعدما رأى الصورة واضحة أمام ناظريه؛ فاختلفت قناعاته، وتبدلت آراؤه، وتوصل إلى فشل التلاقي العاطفي... فشل التلاقي الفكري... فشل التلاقي الحضاري، تلك النتيجة التي صاغها مُستخدمًا الفعل المضارع "أعتقد" الذي وضعه في صدارة الجملة مشيرًا به إلى اليقين التام الذي لا يعتريه شك، أو يشوبه ظن، يخلخل صحة النتيجة التي توصل إليها ويقوضها.

تبرز المواجهة الحضارية بين الزوجين في استعلاء الزوجة ومعايرتها انتماء الزوج إلى حضارة مغايرة تمامًا "أيام الدراسة ونحن في مقتبل العمر، كنت أراك دائم الاهتمام بي، وتقبلتك كظاهرة جديدة، لم أضع فيها اعتبارًا لفارق حضارتنا من فرط اهتمامك بي"([٤٢])

إن المقطع السابق يحيلنا إلى عقدة النقص التاريخية التي أشار إليها الدكتور حسن حنفي في كتابه (مقدمة في علم الاستغراب)([٤٣]) حيث أخذ الغرب دور الأنا فأصبح ذاتًا، واعتبر اللاغرب هو الآخر فأصبح موضوعًا؛ ونتيجة لذلك نشأ لدى الأنا الأوروبي مركب عظمة من كونه ذاتًا دارسًا، كما نشأ لدى الآخر اللا أوروبي مركب نقص من كونه موضوعًا مدروسًا.

تتلخص عقدة النقص التاريخية بين الشرق والغرب في علاقة الضعيف بالقوي، حيث ينظر الآخر/ الغرب إلى الشرق من زاوية التفوق؛ ولقد أدت هذه النظرة إلى ترسيخ صورة ذهنية زائفة في العقلية الغربية بأسبقيته وأفضليته وتفوقه الحضاري على الآخر/ الشرقي، وأحقية الغربي في ممارسة البطريركية على الشرقي الذي رأى فيه مجرد مخلوق تابع.

يقدم لنا الكاتب نموذجًا آخر للاغتراب لشخصية تعد وجهًا آخر للحضارة الغربية، التي تمثل إرهاصات المجتمع الرأسمالي، الذي يلفظ فقراءه خارج منظومته الاجتماعية والاقتصادية.

٦. الاغتراب الاقتصادي

---

[٤٢] ـ نجدي خميس، أريد قرصا من الأسبرين، ص٦٢.

[٤٣] ـ انظر: حسن حنفي ـ مقدمة في علم الاستغراب ـ الدار الفنية للنشر والتوزيع ـ د.ط ـ ١٩٩١ـ ص٢٩.

نلمح صورة هذا الاغتراب في اغتراب العامل المأجور/ زوج الخادمة، الإنسان الممزق الذي انفصلت لديه المتعة عن العمل، والوسيلة عن الغاية، والجهد عن العائد، حيث اضطر أن يتخلى عن حريته، وجهده، ووقته، وإرادته، ويعمل في ظل ظروف قاسية لا يتحكم فيها، مقابل أجر صاحب العمل.

يمثل العامل بالنسبة للرأسمالي . بصفة عامة . شيئًا غير مرئي، لا يظهر في حقل رؤيته، يتجاهل أدنى متطلبات أنسانيته، وهو ما حدث مع العامل/ زوج الخادمة، فلم يكن يرى أسرته الصغيرة سوى مرتين بالعام، ثم تنقطع أخباره بعد فترة، وتظل الزوجة تبحث عنه، حتى تعلم بمقتله في المزرعة التي يعمل بها، تسرد الخادمة الحادث الذي تعرض له زوجها قائلة:"لقد أرسله سيده للعمل في المزرعة وبجانبه ثور هائج أو آلة ... أو حيوان... فالقصة عنه نسمعها من هنا وهناك... لكن هذا الذي لا يستطيع أحد أن يقترب منه إلا بطرق خاصة وتدريب معين... تعامل معه زوجي بحكم طبيعة عمله وكانت النهاية"([٤٤])

يتبين هنا استغلال الرأسمالي للعامل، وانتهاك حقوقه، وعدم مراعاة قوانين حماية العمال وسلامتهم المتمثلة في تدريب العمال، وتحذيرهم من المخاطر التي قد يتعرضون لها أثناء العمل حفاظًا على أرواحهم. إنها أمور لا يكترث لها الرأسمالي، الذي ينظر إلى العمال بوصفهم عبيدًا جُلبوا للعمل في المزارع ومناجم الفحم والبيوت، وتحقيق أعلى إنتاج للرأسمالي.

تقف شخصية العامل / زوج الخادمة عارية من أي أدوات تساندها في مواجهة الأسباب التي أدت إلى اغترابها مثل: الفقر. الابن . القيم المادية . فساد المجتمع . الاستغلال، ولا تشكل هذه الأسباب حالة فردية للعامل، بل تمتد لتشمل المجتمع والمنظومة الاقتصادية ككل.

ولعل من أهم أسباب الاغتراب الاقتصادي التي أوصلت الفقراء إلى هذا الحد، هي الرأسمالية التي حولت الأفراد إلى أداة تساعدها في تحقيق طموحها المادي، وقسمت المجتمع إلى فئتين: فئة تمتلك كل شيء (الأغنياء)، وفئة لا تمتلك أي شيء (الفقراء)، والفئتان في زيادة مطردة؛ فالخلل خلل نظام وليس خلل أشخاص.

---

[٤٤] ـ نجدي خميس ـ أريد قرصا من الأسبرين ـ ص٦٦.

ثانيا: الاغتراب في البنية المسرحية

١. العنوان

يعد العنوان مفتاحًا لشفرة النص ومدخلًا لعالمه، مثلما لا نستطيع الولوج إلى فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فلا يمكننا أيضا الدخول إلى متن النصوص مباشرة قبل المرور بعتباته. لقد أشار"جيرار جنيت" إلى العتبات التي تمكن المتلقي من فك شفرات الخطاب، وأهمها: العنوان.

فعنوان الشيء دليله، والبداية الحقيقية للنص، إضافة إلى وظيفته التي تتلخص في كشف غرض الكاتب الأساسي.

وبالنظر إلى عنوان المسرحية "أريد قرصا من الأسبرين" . وهو العنوان الذي اتخذه الكاتب للمجموعة المسرحية بأكملها . نجده يتصدر غلاف المجموعة يليه اسم الكاتب، على غرار عادة القدماء في التأليف حيث "جرت العادة في التأليف العربي القديم أن تسبق عناوين مؤلفات العلماء أسماءهم، فالعالم أشهر ما يكون بمصنفاته مما سوى ذلك"([٤٥])

إن احتياج الكاتب إلى الأسبرين مؤشر دال على المرض، فمن المعروف أن الأسبرين عقار طبي يُستخدم بوصفه مسكنا للأمراض العضوية مثل الصداع وارتفاع درجات الحرارة تارة، وعلاجًا لبعض الأمراض الأخرى مثل الجلطة الدموية تارة أخرى.

والمرض الذي يشكو منه الكاتب في المسرحية . والمسرحيات الأخرى للمجموعة . هو الاغتراب على اختلاف أنواعه، ذلك المرض النفسي الذي تنعكس آثاره السلبية على الإنسان؛ فالأمراض العضوية . . غالبا . ما تكون نتاجًا وانعكاسًا للأمراض النفسية. ومثلما يلجأ الكاتب إلى استخدام المسكنات لتسكين آلامه العضوية التي يُصاب بها، يحتاج أيضا إلى عقار طبي يساعده في تسكين آلام الاغتراب المؤلمة، بل وعلاجها نهائيا إن أمكن، متوصلًا لهذا العقار وهو الوعي؛ فالوعي بالاغتراب معادل موضوعي للأسبرين الذي يتناوله الكاتب عند الشعور بألم ما.

---

[٤٥] ـ عبد الرازق بلال ـ مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم) ـ إفريقيا الشرق ٢٠٠٠ـ الدار البيضاء ـ ص٣٠.

تقترن رؤية الكاتب المسرحي المصري نجدي خميس برؤية الكاتب المسرحي الألماني "بريخت" الذي يرى أيضا أن "الوعي الحقيقي قد يكون كافيًا لإزالة الاغتراب"([٤٦])

إن دلالة الفعل المضارع "أريد" في صدارة العنوان علامة على ديمومة المرض/ الاغتراب؛ فهو سمة ملازمة للعصر الحديث، الذي تعقدت فيه سبل الحياة، وباتت العلاقة بينهما متبادلة، كلما تعقدت الحياة زاد إحساس الإنسان بالاغتراب.

٢. البطل المسرحي

لم ترد كلمة البطل عند أرسطو في كتابه فن الشعر، لكن معظم النقاد دأبوا على إطلاقها مرتبطة بالشخصية المحورية في المسرحية.([٤٧])

البطل المسرحي هو "المحرك الأول لأحداث المسرحية، وهو الذي يبقى في أغلب الأحوال أطول مدة على خشبة المسرح، ويتمثل في سلوكه ومصيره موضوع المسرحية الرئيسي"([٤٨])

وقد تغير مفهوم البطولة المسرحية بتغير العصور الأدبية المختلفة؛ ففي العصر اليوناني كان اليونانيون يصرون أن تكون من الآلهة أو الملوك والملكات والأمراء والأميرات والقادة؛ لأن هؤلاء كانوا مصدر السلطات قديمًا، ومن ثم كانوا يصلحون لأن يكونوا أنماطًا يُقتدى بها.

أما في العصور الحديثة فقد تغيرت طبيعة البطل المسرحي بظهور طبقات جديدة ذات شأن في المجتمع مثل المثقفين والفلاحين والعمال وغيرهم من أبناء الشعب، فأصبح للإنسان العادي قدرته على التأثير في أمور الحياة والمجتمع، وأصبحت مشكلاته النفسية والفكرية والاجتماعية جديرة بأن تكون محور الصراع.

---

[٤٦] ـ حسن سعد ـ الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من ١٩٦٠: ١٩٦٩ـ ص١٤.

[٤٧] ـ راجع في ذلك: أحمد العشري ـ البطل في مسرح الستينيات بين النظرية والتطبيق(دراسة تحليلية) ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ ٢٠٠٦ ـ ص١١.

[٤٨] ـ عبد القادر القط ـ من فنون الأدب (المسرحية) ـ دار النهضة العربية للطباعة والنشر ـ بيروت ـ ١٩٧٨ـ ص٢٦.

يؤدي الاغتراب في مسرحية "أريد قرصا من الأسبرين" دور البطولة؛ فهو المُحرك الأول للشخصيات والأحداث، وهو يتسق مع طبيعة المسرح التي تهدف إلى عرض القضايا الاجتماعية والفكرية والسياسية، وتصوير إرادة الإنسان في صراعه أمام القوى المختلفة التي يواجهها.

تكمن أهمية المسرحية . أريد قرصا من الأسبرين . في كونها صورة من صور عصرنا، وفي معالجتها لما انتهت إليه الحضارة الصناعية التي تطحن الإنسان طحنًا، وتعمل على اغترابه، وهي صورة أمينة تصور الضعف الإنساني تجاه حضارة قاسية.

جاءت شخصية البطل المسرحي والشخصيات الأخرى بلا أسماء؛ لتعكس امتداد حالة الشعور بفقدان الهوية كمشترك اغترابي بينهم، فنجد الزوج، والزوجة، والابن، والخادمة.

لم يقدم الكاتب الأبعاد الحسية/ الخارجية للشخصيات . باستثناء الخادمة . التي لا تقتصر على مواصفات الشخصية وأبعادها الجسدية، بل تمتد لتشمل ملابسها وأدوات زينتها، لقد طمس الكاتب الشخصية المغتربة من الخارج؛ فصارت شخصية ضبابية... رمادية... باهتة الحضور.

إن تجريد الشخصيات من أبعادها الخارجية حولها إلى رمز للنموذج المغترب بشكل عام الذي يتشظى إلى شخصيات عدة: الزوج/ البطل، الابن، العامل، الإنسان الغربي. أما الخادمة فتضمنت المسرحية بعض الإشارات الوصفية لملامحها الخارجية، ولكنها صفات عامة لا تعطي للشخصية أية خصوصية، ولا تحدد الإطار الشكلي لها بشكل قاطع "شاحبة الوجه... هزيلة البنية... رثة الثياب" وهي صفات تنطبق على أية امرأة فقيرة، وترمز لهذه الفئة المهمشة.

٣. المكان

حدد الكاتب مكانًا واحدًا تَجري فيه أحداث المسرحية هو قصر عظيم في بلد بعيد، يرجع ذلك إلى طبيعة أحداث المسرحية ذات الفصل الواحد التي تحتم على الكاتب محدودية الانتقال بين الأماكن.

يشير الكاتب إلى المكان الذي تَجري فيه أحداث المسرحية مستعينًا بالحيز المكاني "بعيد" فقد تعمد حجب تسمية المكان بأسمائه المطابقة للواقع؛ ليفتح المجال أمام المتلقي برسم صورة متخيلة له.

يثير الحيز المكاني "بعيد" تساؤلات أولية عديدة منها: أين يقع هذا المكان؟ إلام يرمز ؟ ماذا سيقول النص عنه؟ هل تتفق صورته لدى الكاتب وصورته عند المتلقي؟ إنها تساؤلات يقدمها الحيز المكاني وهي كافية لإثبات فعالية هذا العنصر في النص.

يكشف الحوار الآتي بين الزوج والزوجة عن دور الحيز المكاني "بعيد" في تشكيل الاغتراب المكاني.

"**الزوج:** أمازلت تذكرين من أي البلدان أنا؟

الزوجة: من بلد "تحاول أن تتذكر" لا أذكر اسمها تماما، ولكنها بعيدة عن هنا كثيرًا"[٤٩]

إن المسافة الجغرافية الفاصلة بين البلدين تتماهى مع المسافة النفسية والفكرية والحضارية بينهما، كما تؤصل لشعور الزوج/ البطل بالاغتراب.

تعد شخصية الزوج/ البطل من أكثر الشخصيات اغترابًا عن هذا البلد . الذي يرمز للغرب . لوعي الشخصية بالجانب المخيف له، وتتقاطع رؤية الشخصيات الأخرى . عدا الزوجة . مع رؤية الزوج/ البطل له؛ فهم يعيشون حالة اغتراب تجعلهم يرون الوجه الحقيقي لهذا البلد الذي يستبدل القيم المادية الاستهلاكية الزائفة بالقيم الإنسانية الروحية.

يشكل فضاء البلد في وجدان الشخصيات المغتربة حالة سلبية مطلقة؛ إذ اختزل قيم الاستهلاك والطبقية والمادية والاستغلال؛ ولهذا هجره الزوج/ البطل؛ فالبقاء فيه يُفسد إنسانيته وروحه، ولكي يُشفَى؛ يكفيه أن يغادر إلى موطنه، إلى المكان الذي سيجد فيه ذاته.

٤. الزمان

يعد الزمان عنصرًا أساسيًا في تشكيل البنية المسرحية، وينقسم إلى :

. زمان داخلي: وهو الفترة التاريخية التي تجري فيها الأحداث، أو الإشارات الزمانية التي تتخلل النص، وتحدد زمن انطلاق الأحداث في حال غياب الزمان التاريخي.

[٤٩] **. نجدي خميس . أريد قرصا من الأسبرين . ص٦٠.**

ومن الإشارات الزمانية الموظفة داخل المسرحية للدلالة على الاغتراب:

"**الخريف**" وهو الفصل الذي تدور فيه أحداث المسرحية، رمز لجفاف الحياة، وفقدان الدفء، والسقوط، والانكسار، والضعف، والعزلة الناتجة عن التقلبات والعواصف الجوية المصاحبة لهذا الفصل، وهذه الدلالات تتطابق والحالة النفسية التي يشعر بها المغتربون، تلك الحالة التي تتماهى مع الطبيعة . أثناء فصل الخريف . لتشكل لوحة اغترابية متكاملة، عناصرها الشخصيات الضبابية/ المغتربة التي اعتادت على رؤية ذاتها جافة باهتة، ليس لوجودها أية قيمة كأوراق الأشجار الذابلة؛ فتفقد عزيمتها وقواها وتندفع مستغرقة داخل شرنقة الاغتراب.

"**خمس وعشرون عاما**" إشارة زمانية أخرى إلى المدة التي قضاها الزوج/ البطل بعيدًا عن وطنه . . في المجتمع الغربي . تلك المدة التي ترمز إلى عقوبة الحكم المؤبد، وكأن الكاتب قد قضى هذه المدة الطويلة داخل أحد السجون، مشبهًا المجتمع الغربي بالسجن، ثم أُفرج عنه بعد قضاء تلك السنوات، وهو ما عبر عنه الزوج/ البطل قائلا:"ولكني الآن قد فاقت نفسي... وخرجت من سجن طال فرضه"([٥٠])

. زمان خارجي: هو تاريخ كتابة العمل الأدبي.

ذيل الكاتب المسرحي المصري نجدي خميس مسرحيته . أريد قرصا من الأسبرين . بتاريخ الكتابة وهو يناير ١٩٨٢م.

لكل فترة تاريخية أبعادها ومتغيراتها، والفن المسرحي ما هو إلا محاولة للتعبير عن هذه الأبعاد والمتغيرات، إنه اكتشاف للواقع وإعادة صياغة له، بحيث تكون كافة القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية في بؤرة التناول الفني، حيث تشكل في النهاية رؤية الكاتب للعالم الذي يعبر عنه.

لقد شهد الواقع المصري متغيرات كبرى عديدة في السبعينيات والثمانينيات منها: حرب الاستنزاف، حرب أكتوبر، الانفتاح الاقتصادي، معاهدة كامب ديفيد، مقتل السادات، ظاهرة الإرهاب، التيارات الدينية المتطرفة وغيرها، كها متغيرات تركت تأثيرها على الشخصية المصرية، التي عاشت حلم التغيير الذي جاءت الثورة . ثورة يوليو ١٩٥٢. من أجل تحقيقه،

---

[٥٠] **ـ السابق ـ ص٦١.**

وبدأ المصريون يخرجون من الوطن كله، إما هجرة وإما سفرًا، بحثا عن أسباب الحياة، وهروبا من واقع لم يعد فيه للحلم مكان، ولعل هذا يفسر لنا كثرة روايات الصراع الحضاري أو الأعمال الأدبية التي تناقش العلاقة بين الشرق والغرب في فترة الثمانينيات تحديدًا.

٥. الحدث

تتكون هذه المسرحية من فصل واحد، يقوم على حدث واحد (وحدة الحدث)، في حدود بلد واحد، وتوقيت محدد، جامعة بذلك العناصر الأرسطية الثلاثة للمسرحية الكلاسيكية سواء من فصل واحد أو من ثلاثة فصول.

يمكن تقسيم الحدث الذي قامت عليه مسرحية "أريد قرصا من الأسبرين" إلى عدد من المشاهد الدرامية هي:

المشهد الأول: يقع داخل قصر عظيم، وتدور وقائعه بين شخصيتين فقط هما: الزوج والزوجة، ومن خلال الحوار الدائر بينهما نعرف أن ثمة أزمة يمر بها الزوج، تحاول الزوجة معرفة أسبابها؛ لتكتشف أن زوجها لفظ مجتمعها وحياته داخله، وأصبح ينظر إليه بوصفه مكانًا لا يصلح للعيش فيه، أما الزوجة فلها وجهة نظر مغايرة تمامًا لوجهة نظر الزوج؛ ولهذا تستميت في الدفاع عن مجتمعها وعالمها الذي تؤمن به أشد الإيمان، وينتهي المشهد بعجز كليهما عن إقناع الآخر بوجهة نظره، وقرار الزوج بالرحيل إلى وطنه.

المشهد الثاني: يقع داخل القصر ذاته، تدور وقائعه بين الزوج والخادمة، ومن خلال الحوار يتبين تأزم الموقف أو القضية، ويزيد الأمر تعقيدًا بضحية أخرى، وهي الخادمة التي تعاني الفقر والتهميش والذل والحرمان داخل المجتمع الغربي، وينتهي المشهد بإصرار الزوج/ البطل على الرحيل مهما كلفه الأمر من متاعب.

المشهد الثالث: يقع داخل القصر أيضا، وتدور وقائعه بين الزوج والابن، الذي يرى أباه عازمًا على الرحيل، ومن خلال الحوار بينهما يكتشف الزوج أن الابن أيضا يعاني من مشكلة أبيه ذاتها، فيعرض عليه الأب أن يرحل معه إلى موطنه الحقيقي، ولكن الابن يقف

عاجزصا أمام رغبته في الفعل وقدرته على التخلي عن الإمكانات التي اعتاد عليها، وينتهي المشهد برفض الابن الرحيل مع أبيه، معلنًا عن قيامه بهذه الخطوة في المستقبل "قد ألحقك في يوم ما... ولكن ليس الآن... وقد يكون بعد صراع وصراع"([٥١])

المشهد الرابع: يقع أيضا بالقصر العظيم، تدور وقائعه بين الزوج والزوجة والابن، يبدأ المشهد برحيل الزوج/ البطل الذي يحتضن ابنه في أسى الوداع، ثم يأخذ حقائبه استعدادًا للرحيل، فتتدخل الزوجة محاولة إثناء الزوج عن هذا القرار، متوعدة إياه تارة، باثة الخوف في نفسه من المصير الذي سيلاقيه حين عودته تارة أخرى، وينتهي المشهد بعدم إنصات الزوج للزوجة ورحيله بالفعل.

هذه المشاهد الأربعة التي تَكَوَّن منها الحدث في هذه المسرحية، وقد جاءت مترابطة ومتكاملة ومتتابعة، بمعنى أن كل مشهد يقود منطقيًا إلى المشهد اللاحق، وكل مشهد ينشأ من السبب ويتحرك في اتجاه النتيجة.

والحدث هنا بمشاهده الأربعة يتكون من بنية ثلاثية : **مقدمة** يمثلها المشهد الأول، وفيه تجلت أبعاد المشكلة من خلال وجهتي نظر؛ وجهة نظرالزوج/ البطل، ووجهة النظر المضادة (وجهة نظر الزوجة)

ووسط (ذروة) يمثله المشهدين الثاني والثالث، وفيهما أخفقت الحلول في التقريب بين وجهات النظر، وتأزم الموقف، وتصاعد الصراع.

نهاية: يمثلها المشهد الرابع الذي يرحل فيه البطل إلى موطنه الأصلي.

٦. الصراع

يمثل الصراع في العمل المسرحي العمود الفقري في البناء الدرامي، فبدونه لا قيمة للحدث أو لا وجود له، كما أن أهمية أخرى في تأكيد وجود الشخصية، فبدونه تظل الشخصية مسطحة ليس لها أبعاد حقيقية مميزة يمكن أن نتعرف عليها.([٥٢])

تقدم المسرحية قدرًا هائلًا من الثنائيات الصراعية الضدية على امتداد النص المسرحي منها:

---

[٥١] - نجدي خميس - أريد قرصا من الأسبرين - ص٧٨.

[٥٢] - راجع في ذلك:عبد العزيز حمودة - البناء الدرامي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٨- ص١٠٥.

. صراع الشرق والغرب (صراع حضاري): يقيم الكاتب تضادًا حادًا بين الشرق والغرب؛ أحدهما التقدم والآخر نقيضه، أحدهما غارق في الروحانيات والآخر ينضح بالعقلانية، من خلال الزوج/ البطل الذي يعيش في بلد غربي يبتعد كثيرًا عن موطنه الأصلي، والزوجة الغربية الأصل، لينشأ الصراع بينهما في إطار حيز مكاني (هنا . هناك) وحيز زماني (الآن . آنذاك).

. صراع المادة والروح (صراع فلسفي): يبحث الزوج/ البطل عن الروحانيات في قلب الماديات، وعن الرومانسية في قلب الواقعية، يحلق في سبحاته وشطحاته بينما يقيده المادي والحسي في كل ما حوله؛ فتعكس أفكاره دائما ذلك الصراع.

. صراع القيم بين السلبية والإيجابية (صراع القيم الإنسانية):

رصدت المسرحية بعض مواضع الخلل في النفس البشرية، فوجدنا التناحر والتطاحن داخل نفوس الشخوص؛ بين الظلم والعدل، المادة والروح، الألم والشفاء، الدنس والطهارة، الحياة والموت، الوهم والحقيقة، البقاء والفناء.

. صراع الغنى والفقر (صراع طبقي):

نجد الصراع الطبقي بارزًا في المسرحية . تراجيديا الفقر والقهر . بالكشف عن الوضع الاجتماعي المتدني داخل المجتمع الغربي، وإبراز الفروق المادية بين الطبقات الاجتماعية، وتصوير ما تحفل به عوالم الشرائح الاجتماعية البسيطة بهمومها وآلامها مثل العمال والخادمات.

كما ترصد المسرحية غياب مبدأ العدالة الاجتماعية؛ وهو ما أدى إلى خلل في البناء الاجتماعي. إنها مأساة الإنسان في العصر الحديث ومعاناته تحت وطأة النظم الرأسمالية التي عصفت بآدميته، ورسخت للتمييز والفكر الطبقي؛ وترتب على ذلك الشعور بعدم الانتماء والعزلة واغتراب الإنسان اجتماعيا ونفسيا واقتصاديا.

٧. لغة الاغتراب

تتسم لغة الكاتب نجدي خميس بمواكبتها للحالة النفسية للشخصية، فلكل حالة نفسية لغتها الخاصة؛ فحين تتحدث الشخصية وتغضب، تنطق لغة تشي بالحقد والتمرد والتوعد، وحين تشعر بالضعف وتميل إلى الاستسلام والخضوع تدل لغتها على الانحدار والسقوط والهزيمة.

تنقسم المفردات اللغوية الدالة على الاغتراب في مسرحية "أريد قرصا من الأسبرين" إلى الأقسام الآتية:

. لغة التهديد والوعيد

لقد قرر الزوج/ البطل الرحيل إلى وطنه إزاء شعوره بالاغتراب داخل المجتمع الغربي، وهو القرار الذي دفع الزوجة إلى تهديده بما ستقوم به إّذا لم يعدل عن هذا القرار؛ إذ اعتبرت هذا القرار بمثابة التحدي والاستفزاز لها؛ فاندفعت تصب غضبها وتثور عليه، واللغة التي نطقت بها كانت أدائها في التعبير عن غضبها واستيائها، ومن المفردات الدالة على التهديد والوعيد:

(المطاردة . الإغراء بالإمكانات المتقدمة . الإنذار . التحذير بجفاف العيش . القتل)

(بإمكاني أن أقضي عليك بسبب هذا التحول الخطير)

(حذار أن تغضبني إما أن تعود إليَّ... وإما أن تعود إلى نفسك وبلدك)

(أنا هنا بكل علمي وتطوري وإمكاناتي العلمية الحديثة)

(هل تعلم أني سأطاردك)

(سأقضي عليك أنت ومن معك)

. لغة التقزز والاشمئزاز

كانت مفردات مثل: (اشمئزازي منه . مثلكم . نبغضها . حياة الغابة . تطرف) طاغية على ما تتفوه به الشخصيات التي تشعر بالتقزز من طبيعة هذا المجتمع القاسية.

(يبدو أنني متأثر جدًا بمن حولي وبما يحدث... رغم اشمئزازي منه الفترة الأخيرة)

(لست من العصابات المتمرسة في الجرائم مثلكم كي أخفي جريمتي بطريقة ذكية)

(نحن لا نريد حياة لا بحياة الغابة... ولا بحياة تطرف أهل الحضر)

. لغة التهكم

هذه اللغة من أبرز ما تنطق به الشخصيات في المسرحية، فالذات التي ألفت المعاناة والقهر والذل والخضوع تتذرع بمقولات ساخرة؛ لتبوح من خلالها عن المسكوت عنه في حياتها، الذي سبب لها الإغراق في حالة الاغتراب التي لا تستطيع أن تشارك فيها أحدًا، كما أنها تعكس المدى الذي وصلت إليه الشخصيات من تجرد إنسانيتهم.

مثال ذلك :

سخرية الزوجة من زوجها (أي ذات هذه؟! تلك التي كانت تنظر إليَّ... وإلى عظمتي ... وإلى حياتي بشبق وحرمان النفس المهلهلة الضعيفة)

سخرية الخادمة من سيدها (أتعرف الله حقا؟!)

سخرية الزوج من زوجته (يضحك بشبه هيستيرية... هكذا كما سمعت، كما رأيت، كما قال الكمبيوتر، كما تعلمت، أعلم من البداية أنه كما رأيت!!)

. لغة إضراب الخطأ

الإضراب هو الانتقال "وذلك كأن تكون بصدد أمر ثم تنتقل منه إلى أمر آخر معرضًا عن الأمر الأول"([٥٣]) إضراب الخطأ يقصد به: أن تنقل حكمًا سبق ذكره لشيء آخر، فكأنك أثبت الحكم لشيء آخر خطأ، يليه كلمة مفردة. و إضراب الخطأ في المسرحية يأتي على لسان الخادمة في موضعين:

أولهما: (كنت قد تزوجت عاملًا... آسفة... خادمًا أو عبدًا في مكان آخر ولم أكن أراه سوى مرتين بالعام)

ثانيهما: (وعلى الباب قابلت سيدة مثلي... عفوًا خادمة مثلي تعرف حكايتي)

تمارس الخادمة هنا إضراب (بدل الخطأ أو النسيان) وهو نوع من إضراب الخطأ، فالخطأ هنا يتعلق باللفظ، فتتحدث عن زوجها بوصفه عاملًا' ثم تعود لتصحح اللفظ خادمًا أو عبدًا، وربما تكون نسيت ثم تذكرت، وهو إسقاط لحال تلك الشريحة المتدنية داخل المجتمع، رغم أن المجتمع قائم على هذه الفئة المقهورة ولا يتحرك إلا بها، وهي تمامًا مثل العبيد.

---

[٥٣] ـ عبد المجيد بن محمد بن علي الغيلي ـ المعاني النحوية أساليبها وألفاظها عند العرب ـ منشور على موقع المؤلف (رحى الحرف)ـ ٢٠٠٣ ـ ص٢٥٩.
والإضراب ثلاثة أنواع: الإضراب الإبطالي: ينفي أمرًا سبق ذكره، فنأتي به لنفي ما سبق وإثبات ما بعده، ويأتي بعده جملة اسمية أو فعلية.
الإضراب الانتقالي: حيث يذكر أمرًا،ثم تنتقل عنه إلى غيره، دون نفي للسابق، بل تثبت الأمرين معًا، وفي هذه الحالة تأتي جملة بعده.

لغة دفع الوهم

من أساليب مخالفة الكلام عند العرب ما يسمى بدفع الوهم، حيث يزيل المتكلم وهمًا كائنًا عند المخاطب أو وهمًا متوقعًا، فكأن المتكلم ينفي حكمًا سابقًا ثم يثبت نقيضه.([٥٤])

(متوهمًا . كفى كفى . فوجئت بالعكس)

(كنت أتخيل أنك تقولينها في أعمالك... موهمًا نفسي بأن أمثالك لا يقولونها لمعرفتهم أنها يجب أن تقال وتوجد، ولكني فوجئت بالعكس تمامًا... وهو أنها لا تقال لأنها لا توجد)

(ليس هذا فحسب بل اكتشفت أن الزواج لديك مجرد بروتوكول)

(كفى كفى... لوفهمت ماذا قلت لما سردت علي كل هذا التاريخ، فلم يكن يجذبني إليك إلا ثراؤك الذي كنت محروما منه في بلادي وطريقتك المتحضرة المنتظمة في كل شيء)

[٥٤]-انظر: عبد المجيد بن محمدبن علي الغيلي - المعاني النحويةأساليبها وألفاظها عند العرب - ص٢٥٩.

الخاتمة

١. يعد الاغتراب تيمة رمزية للتعبير عن الإنسان المعاصر وإحساسه بالتمزق والضياع . خاصة . إذا كان بعيدًا عن موطنه الأصلي، أو هاربًا من واقعه زاهدًا فيه، والمغترب في المسرحية هو الإنسان المأزوم في غير واقعه.

٢. تنوعت دوافع اغتراب الشخصيات بتنوع تجاربها الذاتية، تلك الدوافع التي يمكن بلورتها في الضيق بالواقع، والضجر من المادية الآلية، والسادية والعنف، الانفصال عن الآخر الذي لا يؤمن بالمشاعر والعواطف، الرأسمالية التي أسهمت في تحويل الأفراد إلى أشياء وأدوات؛ ونتيجة لذلك استغرقت بعض الشخصيات في ذاتها، وبحثت الأخرى عن ذاتها محاولة العودة إلى إنسانيتها المفقودة.

٣. قدمت المسرحية خلاصة تجربة إنسانية للأنا/ الزوج الشرقي، عايش فيها الآخر/ الزوجة الغربية، واختلط به، من خلال تلك التجربة التي خاضها بنفسه طوال فترة زمانية امتدت خمسة وعشرين عاما؛ لتختلف قناعاته وتتغير آراؤه ويعلن فشل التلاقي العاطفي... فشل التلاقي الفكري .... فشل التلاقي الحضاري بينه وبين الآخر.

٤. تقوم بنية الاغتراب في المسرحية على العلاقة بين الإنسان والواقع الخارجي، حيث تصطدم رغبات الإنسان مع آليات أقوى منه وأكثر تعقيدا؛ مما يجعله غير قادر على فهم هذه الآليات وتحليلها، ومن ثم القدرة على تغييرها بما يتوافق ورغباته. بقدر قسوة تحولات الواقع وتعقد آلياته، بقدر اغتراب الإنسان وشعوره بالإحباط والتشيؤ.

٥. على الرغم من أن التقدم التكنولوجي أفاد البشرية بكثير من الإيجابيات، فإن آثاره لم تخل من الجوانب السلبية، فالشعور بالغربة مضمونه غربة الإنسان المادية والتطور الصناعي والتكنولوجي.

٦. تعددت أشكال الاغتراب في المسرحية فوجدنا الاغتراب الاجتماعي داخل الوطن وخارجه، والاغتراب النفسي، والاغتراب الجسدي، والاغتراب العاطفي، والاغتراب الاقتصادي، بمختلف الأبعاد النفسية والسياسية والاجتماعية والأيديولوجية.

٧. تعيش شخصيات نجدي خميس حالة من الاغتراب الاجتماعي داخل الوطن وخارجه؛ نتيجة الفشل في التكيف مع المجتمع والأوضاع والقيم السائدة فيه.

٨. تظهر علامات الاغتراب الاجتماعي داخل الوطن في الرضوخ للظلم والديكتاتورية والاضطهاد، أو في التجرد من حب الوطن والانتماء إليه.

٨. من علامات الاغتراب النفسي في المسرحية الشعور بتجرد الإنسان من إنسانيته، وإحساسه بالقهر، وعدم القدرة على الفعل.

٩. من مؤشرات الاغتراب العاطفي تلعثم الزوجة وتعثرها في الإجابة عن السؤال الخاص بمفهومها عن الحب، إن تلعثهما وتعثرها في الإجابة علامة على عدم معرفتها لمفهوم الحب، وعدم شعورها به من الأساس.

١٠. من العلامات البارزة لاغتراب الجسد لدى الخادمة الضعف الجسدي الملحوظ الذي يجعل كل من يراها يشبهها بالجثة والمسخ الإنساني.

١١. تعاني الشخصيات الفقيرة والمعدمة والمهمشة من اغتراب اقتصادي يمثل إرهاصات المجتمع الرأسمالي الذي يلفظ فقراءه خارج منظومته الاجتماعية والاقتصادية.

١٢. ينعكس اغتراب الشخصيات على لغتها؛ إذ نلمس اغترابا لغويًا لديها من خلال لغة التهديد والوعيد،لغة التقزز والاشمئزاز، لغة التهكم، لغة إضراب الخطأ، لغة دفع الوهم.

١٣. تعد الأسئلة التي توجهها الشخصية إلى ذاتها أو إلى الشخصيات الأخرى مؤشرات تكشف عن شعورها العميق بالاغتراب والتمزق والتيه والتشتت والانشطار.

١٤. رد فعل الشخصيات المغتربة في معظمها سلبية؛ أما أن تنتحر، أو تنسحب من الأطر الاجتماعية، أو تستسلم للأمر الواقع، أو ألا تبالي بما يدور حولها، باستثناء الجانب الإيجابي(الوعي بالاغتراب) الذي يمثله الزوج/ البطل، حيث قرر العودة إلى وطنه ليبحث عن ذاته الحقيقية.

١٥. من علامات مقاومة الإنسان الغربي السلبية للاغتراب الانتحار الجماعي، الذي يعد علامة على العجز أمام ما يسود المجتمع من أنظمة اجتماعية فاسدة تجردهم من إنسانيتهم وخصالهم الفطرية.

١٦. تعد الزوجة/ الغربية رمزًا وأيقونة معًا؛ فهي رمز لكل ما يفتقده الزوج/ البطل الشرقي في مجتمعه؛ رمز للثراء... للتحضر... للعلم... للقوة... للإمكانات التكنولوجية؛ وأيقونة لمادية مجتمعها الغربي وجفائه، فهي أيضا تماثل المجتمع وتجاريه في ماديته، فتبحث عن المال والمتعة فقط، ولا تؤمن بلغة المشاعر والعواطف، ولا تقيس شيئا بشيء إلا بالمادة. كما أن جفاءها مع زوجها يطابق ويماثل جفاء المجتمع وقسوته التي تتجلى بوضوح في سلوك أفراده.

١٧. يختزل عنوان المسرحية "أريد قرصا من الأسبرين" العلامة الموجودة على مدار النص، فاحتياج الكاتب إلى الأسبرين مؤشرا دالا على المرض، والمرض الذي يشكو منه الكاتب في المسرحية والمسرحيات الأخرى للمجموعة، هو الاغتراب على اختلاف أنواعه، ومثلما يلجأ الكاتب إلى عقار طبي يساعده في تسكين آلامه العضوية التي يُصاب بها، يحتاج أيضا إلى عقار طبي يساعده في تسكين آلام الاغتراب المؤلمة، بل وعلاجها نهائيا، إلى أن توصل إليه وهو الوعي؛ فالوعي بالاغتراب يزيله، كما أنه معادل موضوعي للأسبرين الذي يتناوله الكاتب عند الشعور بألم ما.

١٨. التزم الكاتب بالواحدات الكلاسيكية المسرحية الثلاث، وحدة الزمان والمكان والموضوع، حيث يحرص كاتب مسرحية الفصل الواحد أن تدور الأحداث في فترة زمانية قصيرة (فصل الخريف)، وفي مكان محدد

(بلد بعيد)، وموضوع واحد (الاغتراب)، بحيث يساعد ذلك على تكثيف الأحداث والمحافظة على الأثر العام.

١٩. قلة عدد الشخصيات فهي من الوسائل المهمة التي يستخدمها كتاب هذا النوع من المسرحيات، ويتحدد عدد الشخصيات ما بين أربع أو خمس شخصيات، وقد ظهر هذا واضحًا من خلال عدد الشخصيات التي وُجدت في المسرحية.

٢٠. الاعتماد على تكثيف أحداث المسرحية، حيث قدم لنا الكاتب مرحلة العرض في إيجاز تام ثم مشاهد الصراع الواثب ليأتي لنا بالانفراج ثم الحل الذي يكون قريبا من لحظة التأزم داخل المسرحية.

المراجع

١ـ إبراهيم فتحي ـ معجم المصطلحات الأدبية ـ المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ـ تونس ـ ١٩٨٦.
٢ـ أحلام محمد الصادق الجراى ـ الاغتراب العاطفي وعلاقته بكبت المشاعر العاطفية (دراسة إمبريقية على عينة من النساء بمدينة الخمس) ـ جامعة المرقب ـ ليبيا ـ ٢٠٠٩.
٣ـ أحمد العشري ـ البطل في مسرح الستينيات بين النظرية والتطبيق (دراسة تحليلية) ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ ٢٠٠٦.
٤ـ أحمد النكلاوي ـ الاغتراب في المجتمع المصري المعاصر (دراسة تحليلية ميدانية لافتقاد القدرة في ضوء الاتجاه الماكروبنيوي في علم الاجتماع) ـ دار الثقافة العربية ـ القاهرة ـ ١٩٨٩.
٥ـ أماني محمد فهيم ـ تقنيات مسرحية الفصل الواحد عند سعد الدين وهبة ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ع ١٨ـ ٢٠١١.
٦ـ إنريك أندرسون إمبرت ـ مناهج النقد الأدبي ـ ت: الطاهر أحمد مكي ـ مكتبة الآداب ـ القاهرة ـ ١٩٩١.
٧ـ تامر فايز ـ تحولات الشخصية التاريخية في المسرح المصري المعاصر (دراسة نقدية مقارنة) ـ المجلس الأعلى للثقافة ـ القاهرة ـ ٢٠٠٦.
٨ـ تشارلز بيرس ـ في أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة (مدخل إلى السيميوطيقا) ـ ت : فريال جبوري ـ دار الياس العصرية ـ القاهرة ـ ١٩٨٦.
٩ـ حسن حنفي ـ مقدمة في علم الاستغراب ـ الدار الفنية للنشر والتوزيع ـ ١٩٩١.
١٠ـ حسن سعد ـ الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من ١٩٦٠: ١٩٦٩ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٨٦.
١١ـ حميد لحمداني ـ سحر الموضوع ـ مطبعة النجاح الجديدة ـ الدار البيضاء ـ ط١ـ ١٩٩٠.
١٢ـ سعيد علوش ـ النقد الموضوعاتي ـ بابل للطباعة والنشر ـ الرباط ـ ط١ ـ ١٩٨٩.
١٣ـ سمير حجازي ـ المتقن (معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة) ـ دار الراتب الجامعية ـ بيروت ـ ٢٠٠٦.
١٤ـ السيد علي شتا ـ نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع ـ عالم الكتب للنشر والتوزيع ـ الرياض ـ ١٩٨٤.
١٥ـ سيد قطب وآخرون ـ المنهج الموضوعي في النقد الأدبي (تيمة الرحلة في السرد والشعر نموذجا) ـ مكتبة الآداب ـ القاهرة ـ ط١ ـ ٢٠١١.
١٦ـ شوقي ضيف ـ البحث الأدبي (طبيعته ـ مناهجه ـ أصوله ـ مصادره) ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ط٧ ـ ١٩٩٢.

١٧- عاطف بهجات - الصراع المسرحي (قراءة في مسرحية مسافر ليل لصلاح عبد الصبور) - دار الهاني للطباعة - القاهرة - ٢٠١٥.
١٨- عبد الرازق بلال - مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم) - إفريقيا الشرق ٢٠٠٠- الدار البيضاء.
١٩- عبد العزيز حمودة - البناء الدرامي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٨.
٢٠- عبد القادر القط - من فنون الأدب (المسرحية) - دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت - ١٩٧٨.
٢١- عبد اللطيف محمد خليفة - مقياس الاغتراب - دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - ٢٠٠٦.
٢٢- عبد المجيد بن محمد بن علي الغيلي - المعاني النحوية أساليبها وألفاظها عند العرب - منشور على موقع المؤلف (رحى الحرف) - ٢٠٠٣.
٢٣- عصام الدين أبو العلا - مدخل إلى علم العلامات في اللغة والمسرح - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٥.
٢٤- علي الراعي - فن المسرحية - دار التحرير للطبع والنشر - القاهرة - ١٩٥٩.
٢٥- محمد شحاتة ربيع - تاريخ علم النفس ومدارسه - دار غريب للنشر والتوزيع - ٢٠٠٤.
٢٦- محمد بن عبد الرحمن مصطفى - الرمزية في الرواية المصرية بعد نجيب محفوظ - المجلس الأعلى للثقافة القاهرة - ٢٠١٧.
٢٧- محمود الحسيني - تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة - الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة - القاهرة - ١٩٩٧.
٢٨- محمود رجب - الاغتراب سيرة مصطلح - دار المعارف - القاهرة - ط٣ - ١٩٨٨.
٢٩- ابن منظور - لسان العرب - دار المعارف - القاهرة - مجلد ٥.
٣٠- نجدي خميس - أريد قرصا من الأسبرين (وخمس مسرحيات أخرى) - مكتبة مدبولي الصغير - القاهرة - ط١ - ٢٠١١.
٣١- يحيى العبد الله - الاغتراب (دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية) - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ط١ - ٢٠٠٥.