خطاب الغيرية في النص المسرحي المعاصر

م.د. رافد محمود ماشي

كلية الفنون الجميلة/ جامعة ديالى

Heterosexual speech in modern stage text

rafid mahmood mashi
Lec. Dr. Rafid Mahmood Mashi
College of Fine Arts\ University of Diyala
rafid834@gmail.com

Abstract:

Dramatic works from its beginning depends on solving society problems and simulate its needs, as well as, the stage is one of entertainment and learning means. Stage studies focused on intellectual aspects which are processed, especially the subject of speech of others which considered one of the subjects that take wide range in stage processed. Especially after modern philosophy community (Controversy – Doubt – Existentialism) after age of enlightenment and the direction towards physical directories and avoidance of ideals and supernatural world. Stage processed of Heterosexual subjects from thinking of the other homogeneous to reach the other heterogeneous. First chapter tackle about research problem which is the question: (What is the Heterosexual in the stage speech?) The chapter also includes research importance and its needs and aim which the researcher select it: (Detection of Heterosexual speech in modern stage text). Then it shows the research space and time limits. The time between (2008 – 2013) and the space is Iraq. As well as objective limit which restricted in study of Heterosexual speech in modern stage speech. Second chapter includes theoretical framework and previous researches which divided into two sections: First includes significance of Heterosexual meaning in (concept – what – philosophy). The second includes Heterosexual speech in world stage speech. This chapter also includes indicators of theoretical framework and previous studies. Third chapter includes the research society which builds from 5 dramatic texts, Arabic, Iraqi, and foreign. This chapter also includes research methodology and its sample and the search tool which researcher depends on to analysis the sample .

Forth chapter includes the results and conclusions then the list of reference and bibliography which researcher depends on in his study .

The important results that researcher reach it is:

1- Modern dramatic works was marked with Heterosexual speech which is take many pictures from existential thought .

2- Heterosexual speech changes from the other homogeneous to heterogeneous.

3- Heterosexual speech expressed metaphorically in very condescending .

4- Heterosexual speech trend satisfying unbridled desire simulating the perceptions of collective consciousness.

Keywords: heterosexual, heterosexual, heterosexual, heterosexual, heterosexual, heterosexual.

الملخص:

تَعتمد الاعمال المسرحية منذ نشأتها، معالجة مشاكل المجتمع، وتحاكي متطلباته، فضلاً عن كون المسرح من وسائل الترفيه، والتعلم في الوقت ذاته. من ثم ركزت الدراسات التي تُعنى بالمسرح على الجوانب الفكرية التي يتم معالجتها، لاسيما موضوع خطاب الغير الذي يعد من المواضيع التي أخذت مجالاً واسعاً في معالجات المسرح، ولاسيما بعد شيوع الفلسفات الحديثة (الجدل، الشك، الوجودية) بعد عصر التنوير، والإتجاه نحو الدلائل المادية، والإبتعاد عن عالم المثل، والميتافيزقا.

تحولتْ المعالجات المسرحية لموضوعات الغيرية من التفكير بالأخر المتجانس لتصل الى الغير غير المتجانس، فتناول الفصل الأول بيان مشكلة البحث التي تمحورت بالاستفهام الآتي: **(ماهي الغيرية في الخطاب المسرحي المعاصر؟)**، كما تضمن الفصل أهمية البحث، والحاجة اليه والهدف منه، إذ حدد الباحث هدف بحثه بالآتي: **(الكشف عن خطاب الغيرية في النص المسرحي المعاصر)**، ثم عرض الفصل حدود البحث الزمكانية، فتحدد بالفترة الزمنية المحصورة بين عامي (2008 – 2013)، ومكانياً في العراق، فضلاً عن الحد الموضوعي الذي انحصر في دراسة خطاب الغيرية في النص المسرحي المعاصر. بينما اشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري، والدراسات السابقة، وتوزع على مبحثين: عُني الأول **الدلالة المعنائية للغيرية في (المفهوم – الماهية – الفلسفة)**. والمبحث الثاني: **خطاب الغيرية في النص المسرحي العالمي**، وتناول هذا الفصل ايضاً مؤشرات الإطار النظري والدراسات السابقة، في حين تضمن الفصل الثالث مجتمع البحث، إذ تكون من (5) نصوص مسرحية منها ما كان عربياً، وأخر عراقياً، وبعضها الآخر أجنبي.، ومنهج البحث، وعينته، والأداة التي إعتمدها الباحث في تحليل العينة.

أما الفصل الرابع فقد إحتوى على نتائج البحث، والإستنتاجات التي توصل اليها الباحث، وثم قائمة بأهم المصادر والمراجع التي اعتمد عليها الباحث في دراسته.

ويورد الباحث اهم النتائج التي توصل اليها وهي على النحو الاتي:

1. اتسمت الأعمال المسرحية المعاصرة، بالخطاب الغيري والذي اخذ صور متعددة من الفكر الوجودي.
2. تحول الخطاب الغيرية بين مستوى الغيرية المتجانسة والغيرية غير المتجانسة.
3. تجلى خطاب الغيرية بصورة التشبية بالذات المتعالية.
4. اتجه الخطاب المسرحي نحو ارضاء الرغبة الجامحة محاكياً مدركات الوعي الجمعي.

الكلمات المفتاحية: الغيرية، الخطاب، الغير، الانا، العلائقية، الغيرية المتجانسة، الغيرية غير المتجانسة، الذات المتعالية.

مشكلة البحث:

يُعدُّ الغير أحد الركائز الاساسية في فكر الانسان، ولاسيما المجتمعات، والدول النامية منها; إذ يشكل في مثل هذه المجتمعات ذات الثقافة التقليدية، والمتوارثة عاملاً فاعلاً، ومؤثرا في بلورة، وصياغة ثقافتها، وبالتالي يصبح – الغير – فاعلاً، ومساهماً في تشكيل الوعي الجمعي لهذه المجتمعات.

فللخطاب المسرحي مشتركات وثيقة متصلة بفكرة الغيرية تؤثر تأثيراً كبير في توجيه السلوك الإنساني، اذ "تتعدد أليات الخطاب، وتتنوع بتعدد وسائل طرح هذا الخطاب وأدواته"[1].

إذ تشكل الغيرية دورا هاما في الحياة الإجتماعية; اذ يعد المصدر الرئيس للقيم التي توجه السلوك الإنساني، وليس يخفى ان الذات تعملُ على خلق صلة طبيعية بين الإنسان في عالم الدنيا من جهة، وبين العالم الميتافيزيقي من جهة أخرى، ومن هنا نجد أن خطاب الغيرية يمنح الحياة معنى بالانتماء، ويجعلهم على يقين بأن ثمة هدفاً ما وراء هذه الحياة، وان الحياة يجب أن تعاش من اجل تحقيق هذا الهدف، وهنا لا يعد مصدراً للقيم وحسب; بل هو طاقة، ووجود، ومنه يستمد الإنسان هويته، وانتماءه له.

لقد أولى علماء النفس أهمية قصوى لدراسة الأنا والغير في تحليلاتهم، لأُسس الحياة النفسية، على الرغم من إختلاف نظرتهم الى مفهوم الغيرية، إلا إنهم أجمعوا على إنه أحد حقول الحياة الهامة، وإن لم يكن الحقل الرئيس في كثير من الأحيان التي يجب دراستها بتمعن.

ولهذا لم يدرس خطاب الغيرية بمعزل عن الفلسفة، وما تضمنته من آراء إستقتها من واقع الانسان.

1نصر حامد ابو زيد: نقد الخطاب الديني،ط2 (القاهرة: سينا للنشر، 1994)،ص 67.

إن المسرح لا يمكن ان يكون بمعزل عن خطاب الغير، إذ يعد المسرح أحد أهم أنواع التواصل الاجتماعي، وأقدمها، وكذلك تشكل الغيرية الركيزة التي إستند اليها المسرح منذ بداياته، فجميع العبادات والديانات تحتوي طقوس دينية تبنى على طبيعة التعامل مع الغير.

لقد عبرت النصوص المسرحية عن هذه الظاهرة في العديد من المذاهب، وفي مختلف الثقافات، ومن رؤى مختلفة فالاغريق والرومان وضعوا الغيرية موضع البحث، وكذلك النصوص المسرحية التي تواجدت في العصور الوسطى وعصر النهضة، وتيارات التجريب في العصر

الحديث اكدت على اهمية الغيرية في المسرح.

ومن خلال ما تقدم يرى الباحث ضرورة دراسة الغيرية، ومعرفة آلياتها وإشتغالاتها في الخطاب المسرحي، فبذلك يصيغ مشكلة بحثه التي تتمحور بالاستفهام الآتي:

ماهي الغيرية في الخطاب المسرحي المعاصر ؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث الحالي في دراسة موضوع خطاب الغيرية إمعانا في إبانة هذا المفهوم، ودراسة وسائله، ومعرفة أنواعه، والياته المستخدمة في النص المسرحي، بغية الوصول إلى طبيعة التوظيف، ونوع الخطاب، وطرق معالجته في النص المسرحي.

إن الحاجة الى الاجابة على السؤال المتقدم لا تقتصر على طلبة قسم المسرح فحسب بل الى المهتمين والدارسين في كليات الآداب (الادب والنقد) والعاملين في المجالات الادبية.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى:

الكشف عن خطاب الغيرية في النص المسرحي المعاصر.

حدود البحث:

1- زمانياً:2008-2013.

2- مكانياً: العراق.

3- موضوعياً: دراسة خطاب الغيرية في النص المسرحي المعاصر.

تحديد المصطلحات:

1 - الخطاب

أ- الخطاب لغةً:

هو "مُراجَعَةُ الْكَلامِ، وخاطَبَهُ بِالْكَلامِ مُخاطَبَةً وخِطاباً، وهُما يَتخاطَبانِ"[1]، ووردت كلمة الخطاب في المعجم الوجيز انها" خَاطَبَهُ، مُخَاطَبَةٌ، وخِطاباً: كالَمَه وحادَثه، وجه اليه كلاما ويقال: خاطَبَهُ في الامر:حَدثَهُ بِشَأنِه"[2]. والخطاب هو:" مقطع كلامي يحمل معلومات يريد المرسل المتكلم أو الكاتب أن ينقلها إلى المرسل إليه أو السامع أو القارئ،ويكتب الأول رسالة، ويفهمها الآخر بناءً على نظام لغوي مشترك بينهما"[3].

1 ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثاني،ج10،(بيروت: دار الجليل، 1988)،ص1194.
2 مجمع اللغة العربية:المعجم الوجيز،(القاهرة: وزارة التربية والتعليم، 1994)،ص202.
3 إميل يعقوب: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية،(بيروت: دار العلم للملايين، 1987) ص198

ب – الخطاب اصطلاحاً:

يقترب المفهوم الاصطلاحي للخطاب مع تعريفه لغةً فهو" فن ادبي، يعتمد على القول الشفوي في الاتصال بالناس لإبلاغهم رأيا من الآراء حول مشكلة ذات طابع جماعي"[1]،ويرى (جبور) انه "فن التعبير عن الاشياء بحيث ان السامعين يصغون الى ما يقوله المتكلم في موقف رسمي مختلف عن المجالس المألوفة في الحياة اليومية"[2]، وعرّف في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة الخطاب بأنه:" مجموع التعابير الخاصة التي تتحدد بوظائفها الاجتماعية ومشروعها الأيديولوجي"[3]، وقد أورد طه عبد الرحمن تعريفاً اصطلاحياً للخطاب فقال:" إن المنطوق به – أي الخطاب– الذي يصلح أن يكون كلاماً: هو الذي ينهض بتمام المقتضيات التواصلية الواجبة في حق ما يسمى خطاباً، إذ حدُّ الخطاب أنه كلّ منطوق به موجه إلى الغير بغرض إفهامه مقصودًا مخصوصاً"[4]، وأما:" الكلام فهو ما تركب من مجموعة متناسقة من المفردات لها معنى مفيد، والجملة هي الصورة اللفظية الصغرى أو الوحدة الكتابية الدُّنيا للقول أو للكلام الموضوع للفهم أو الإفهام، وهي تبين أن صورة ذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهن المتكلم الذي سعى فينقلها – حسب قواعد معينة وأساليب شائعة – إلى ذهن السامع، ولا يكون الكلام تاماً، والجملة المفيدة إلا إذا روعيت فيهما شروط خاصة، ومنها ما تعود إلى متطلبات اللغة وقيودها"[5].

وعند علماء الغرب لا يختلف كثيراً كذلك فيرى (هاريس): "إن الخطاب ملفوظ طويل أو متتالي من الجمل، وقول بنفنست: إن الخطاب هو كل لفظ يفترض متكلماً ومستمعاً وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما، وقول هارتمان وستورك إن الخطاب نص محكوم بوحدة كلية واضحة، يتألف من صيغ تعبيرية متوالية، تصدر من متحدث فرد، يبلغ رسالة ما"[6].

في حين عرّفه (ميشيل فوكو) بإسهاب فيقول: "مجموعة من الملفوظات بوصفها تنتمي إلى نفس التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية قابلة لأن تتكرر إلى ما لانهاية، بل هو عبارة عن عدد محصور من الملفوظات التي نستطيع تحديد شروط وجودها، إنه تاريخي من جهة أخرى، جزء من الزمن، وحدة وانفصال في التاريخ ذاته، يطرح مشكلة حدوده الخاصة، وألوان قطيعته وتحولاته والأنماط النوعية لزمانيته بدلَ أن يطرح مشكلة انبجاسه المباغت وسط تواطؤ الزمن"[7].

جـ – التعريف الاجرائي للخطاب المسرحي: هو مجموعة من معطيات العمل المسرحية (نصاً او عرضاً) تخضع لنظام من العلاقات يمكن تحليلها بحسب السياق التي انتظمت فيه سواء كان الخطاب كلاماً مباشراً ام فعلاً ادائياً أو رمزاً من الرموز.

2– الغيرية

أ– التعريف الاصطلاحي للغيرية:

عرفت الغيرية بكثير من المواضع، فيرى (أريك فروم) ان مفهوم الغيرية هو" الاحساس ببعض الذات، الذي لا ينفصل عن الاحساس ببعض الاخرين"[8] في حين يحدد (كالفن) مفهوم الغيرية هي "تأثير مفهوم الذات والذات المثالية لدى الفرد بالآخرين من حوله، وكذلك نظرته العامة للآخرين"[9] وعرفها (عبد السلام عبد الغفار) بأنها " عملية تقويم الانسان لذاته من خلال الآخرين، إذ يقوم بتقويم لذاته وتقويم للآخرين وللعالم الذي يعيش فيه، ثم يضع لنفسه في ضوء هذه العمليات أهدافاً لتحقيقها، ويسعى الى السلوك الذي يرى أنه

1 ابو حاقه: المفيد في البلاغة،(بيروت:دار الكتاب اللبناني، د.ت) ص227
2 جبور عبد نور:المعجم الادبي،مصدر سابق، ص103
3 سعد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (الدار البيضاء: د.م، 1985)، ص 83
4 طه عبد الرحمن: اللسان والميزان،(الدار البيضاء: طبعة المركز الثقافي العربي، 1998)، ص 215
5 ريمون طحان: الألسنية العربية، ط 2،(بيروت: دار الكتاب اللبناني،1981)، ص 44
6 عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، (الدار البيضاء:المركز الثقافي العربي، 1999)،ص 108.
7 السيد ولد أباه: التاريخ والحقيقة لدى ميشيل فوكو،ط 2، (بيروت: الدار العربية للعلوم 2004) ص 110
8 محمد حامد النجار: "تقدير الذات والتوافق النفسي والاجتماعي لدى معاقي الانتفاضة جسمياً بقطاع غزة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، قسم علم النفس، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين(1997). ص52
9 جارندر ولندزي، كالفن هورل: نظريات الشخصية،ترجمة فرج احمد وآخرين، (القاهرة: د.م، 1978)، ص87.

قد يحقق هذه الاهداف"[1] بينما يجعلها (الطاهر لبيب) مركب من السمات إذ يقول"هي عباره عن مركب من السمات: الاجتماعية، والنفسية، والفكرية، والسلوكية التي ينسبها فرد او جماعة، الى الآخرين"[2]

ب – التعريف الاجرائي للغيرية:

هي صفه تركيبيه للسمات الاجتماعية والنفسية تدور في ذهن الانسان ويكون الآخرين هم محور التفكير، وهي صورة المقابل في الأنا.

الفصل الثاني

الدلالة المعنائية للغيرية في (المفهوم – الماهية – الفلسفة)

جاء تعريف **الغيرية** (Alterity) في المعاجم اللغوية العربية "(غَيْر): يكون اسماً بمعنى إلا... ويكون اسماً بمعنى سوى... وبمعنى ليس... واسماً بمعنى لا، نحو قوله تعالى: {فمن إضطر غَيْرَ باغٍ ولا عادٍ}... و**الغَيْرِيَّةُ**: كون كلٌ من الشيئين خلاف الاخر"[3] وجاء في لسان العرب لابن منظور ان "الغير حرف من حروف المعاني، يكون نعتاً، وبمعنى لا... والجمع اغيار... وتغايرت الاشياء بمعنى اختلفت"[4] وعرف الغير في منجد اللغة والاعلام على النحو الاتي "غير الشيء حوله وبدل به غيره، جعله غير ماكان. غاير غياراً ومغايرة: بادله، خالفه، عارضه في البيع... **والغيرية** خلاف العينية وهي كون كل من الشيئين خلاف الآخر، والآخر بمعنى غير، ولكن مدلوله خاص بجنس ما تقدمه فلو قلت: جاءني رجل واخر معه، لم يكن الاخر الا من جنس ما قلته، بخلاف غير فانها تقع على المغايرة مطلقاً"[5] وكذلك عرف الاخر: "احد الشيئين، يكونان من جنس واحد"[6] وما اذا اعتبرنا ان الغير مساوي يتمثل في صورة الاخر تكون **الغيرية** على نوعين الاول: **الغيرية** من ذات الجنس، فتكون **غيرية** متجانسة. والنوع الثاني: **الغيرية** مختلفة الجنس وتكون **غيرية** غير متجانسة.

كما اخذت **الغيرية** معان عدة على اختلاف المعارف والاستخدامات لهذا المصطلح. وقيل كون الشيئين بحيث يتعذر وجود احدهما مع عدم وجود الاخر، ويقابلها الهوية والعينية، وهي كون المفهوم من الشيء عين المفهوم من الآخر،أي تكون صورة مماثلة للآخر القرين المشابه في كل شيء. وعلى حد قول ابن رشد "ان الذي يقابل الواحد من جهة ما هو هو هي الغيرية"[7]

و**الغيرية** خلاف الاثنينية، لان الاثنينية هي من كون الطبيعة ذات وحدتين، ويقابلها الطبيعة ذات وحدة او وحدات. ولفظ (الغير) في علم النفس مقابل للفظ (انا) فكل ما كان موجوداً خارج الذات المدركة او مستقلاً عنها كان غيرها. نطلق على الشيء الموجود خارج الانا اسم اللا انا او الآخر، فالأنا اذن هي الذات المفكرة، والموضوع خارجي هو الآخر. "فالأنا ينشأ بوضوح من ذلك الجزء الذي يكون نواته جهاز ((الادراك الحسي))، ثم يبدأ في اشتمال ما قبل الشعور الذي يجاوز الاثار الباقية في الذاكرة. ولكن الأنا لا شعوري" [8] وكذلك ايضاً ان "الأنا ذلك الكيان الذي ينشأ عن جهاز الادراك الحسي والذي يصبح ما قبل شعور"[9]

و**الغيرية** عند المحدثين هي الايثار، وهي مقابلة للانانية، وتطلق في علم الاخلاق على القول بوجوب تضحية المرء بمصالحه الخاصة في سبيل الاخرين. وثمة اتجاهان اوليان تصطفهما الذات حيال الغير "فهي اما ان تتعالى على تعالي الغير، او ان تبتلع وتتمثل في داخلها هذا التعالي دون ان تُفقِدَه طابعه المتعالي. والذات تحاول ان تتخلق من وجودها في ذاته بالنسبة للغير"[10].

1 عبد السلام عبد الغفار: مقدمة فى الصحة النفسية، (بيروت: دار النهضة العربية، 1990)، ص15
2 الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه،(بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1999)، ص 190
3 ـــــــــــ: المعجم الوسيط، ط4،(القاهرة: مكتبة الشروق القاهرة،)2004، ص668.
4 ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثاني،ج10،(بيروت: دار الجليل، 1988)،ص372؟.
5 لويس معلوف: منجد اللغة والاعلام،(بيروت: المطبعة الكاثوليكية، د.ت)، ص213؟.
6 ـــــــــــ: المعجم الوسيط، مصدر سابق، ص668.
7 ابن رشد: تلخيص مابعد الطبيعة، تحقيق: امين عثمان،(دمشق: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1998) ص108.
8 سيجموند فرويد: الانا والهو، ط4،(بيروت: دار الشروق،1982) ص40.
9 المصدر السابق، ص40.
10 فؤاد كامل: الغير في فلسفة سارتر،(القاهرة:دار المعارف بمصر، د.ت)، ص57.

و**الغيرية** هي مرادف التغاير، أي ان يكون الشيء مختلف عن غيره، وقال ابن سينا: "فان الاشياء المختلفة الانفس تصير بها مختلفة الانواع، ويكون تغايرها بالنوع لا بالشخص، وكذلك المغايرة بمعنى واحد"[1]واضاف ابن سينا ايضاً "فان المغايرة بين اشياء مشتركة في حد واحد اما لاختلاف المواد، واما لاختلاف ما بين الكلي والجزئي"[2] ويتضح لما تقدم من مفاهيم ان الآخر هو احد المفاهيم الأساس للفكر التي يصعب ايجاد تعريف محدد لها، لذلك بالامكان وصفه مفهوم مضاد لما هو نفسه، فتعبر عنه الفاظ متعددة (كالمختلف) و(المغاير) او (الانا) او (المتميز). وهذا ما يمكن تحديده من الذات اذ "ان الوعي بالذات هو وجود لذاته بسيط ومساوٍ لنفسه، وينبغي من الذات كل ما هو اخر فماهيته وموضوعه المطلق هي بالنسبة اليه الأنا"[3]

لقد اختلف الباحثين في تفسيرهم لمفهوم الذات، فيرى (فرويد) انها خصائص النفس البشرية فـ ((الأنا)) هي مركز الشعور عند (يونج) وهي احد النماذج الاصلية الكبرى للشخصية، وهي ما يعطي الاحساس بالاتساق والتوجيه بالحياة الشعورية، وهي تميل الى ((الأنا)) ان تُفهِم باننا ينبغي ان نخطط ونحلل خبراتنا بشكل واعٍ، اما ((الذات)) فهي الهدف الذي تطمح ((الأنا)) الوصول اليه، انها المكون الاكثر تكاملاً وارتقاء من ((الأنا)) وهي النموذج الاصل والمركزي للغير.[4] تتحدد العلاقات بين الغير والانا بابعاد واشكال يتخذها الانسان بشكل تصوري ذا مدلولات متباينة فمنها ما يكون على شكل صراع، و"الصراع هو المظهر الذي تتخذه علاقتنا بالغير، فان ما يجري على ذاتي يجري على الغير"[5]وهنا تشكل **الغيرية** صورة من صور **الغيرية** غير المتجانسة وهنالك من يفترض ان **الغيرية** هي نوع من انواع الحرية، وهنا تكون "حرية الغير هي السر في مثل ذلك الوجود فان الذات لا تفتأ تحاول الاستيلاء على هذه الحرية كي تكون اساساً لنفسها، فكأن صلة الذات بالموضوع الذي تبدو عليه للاخرين هي الاصل في العلاقات العينية بالغير. وهكذا تظل الذات في دورة دائمة من الفرار والتعقب، الفرار من الوجود في ذاته، وتتعقب الوجود في ذاته ولذاته"[6].

كما ان "التنبؤ والادراك والتذكر تشكل مادة الاشياء المميزة المحددة، تلك الاشياء التي تمثل العادات وقد كشفت عن نفسها، اذ تعرض كلاً من الميول الدافعة للعادة والظروف المادية التي تدخل فيها"[7] نحو وجوب **الغيرية** بغض النظر عن نوعها ما اذ كانت من ذات الجنس او **الغيرية** مختلفة الجنس. والحب ايضاً يعد صورة مهمة **للغيرية**. وهنا "ان الغير يبدو اول ما يبدو على هيئة ((نظرة)) ادركنا ان وجودنا للغير شيء يملكه الغير دون ان نملكه، وان الغير يحتفظ بسر لا نستطيع الاطلاع عليه، وهذا السر هو انه يراني كما انا. فهو يسلب وجودي لكي يمنحني في نفس الوقت وجوداً اخر من لدنه"[8]، فيكون الحب صراع لا يصل الى حد معين، ومحاولة لتجريد الغير من حريته، وجلبه الى سلطان الذات المحبة دون ان تفقد الذات المحبوبة حريتها وسلطانها. "فان العاشق يتمنى ان يمتلك حرية الغير بوصفها حرية، وان يصبح معشوقاً من هذه الحرية، أي ان تختار هذه الحرية، لا في بداية المغامرة فحسب، ولكن في كل لحظة من لحظاتها. والمحب لا يريد ان يكون سبباً في هذا الاختبار وانما المناسبة الوحيدة له"[9] وبما ان الأخر هو الغير كما اوضحت التعريفات، اذاً ما يوجب على الاخر يوجب على **الغيرية**، ان تاخذ خصائص وسمات الآخر وكما يأتي: [10]

1. **الغيرية** هي عبارة عن مركب من الصفات وخصائص النفس البشرية والاجتماعية والسلوكية والفكرية، ينسبها فرد ما الى الاخرين، وكل تعريف يطلق على (الانا) من شانه ان يطلق على (الغير) ايضاً، أي في حالة ان تكون (الانا) ترتبط بعلاقة اختلاف، سواء في الجنس او الفكر او الانتماء، مع (انا) اخرى، تكون الاخيرة هي الغيرية.

1 جميل صليبا: المعجم الفلسفي ج2،(بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982)، ص130.
2 المصدر السابق، ص131.
3 ميخائيل انورد: معجم المصطلحات، تر: امام عبد الفتاح امام، (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، 2000)، ص237.
4 ينظر: شاكر عبد الحميد: الظل والقناع، انا تبحث عن ذاتها، (مجلة ابداع، ع6، يونيو 1998)، ص132. نقلا عن عمرو عبد العلي علام: الانا والاخر (الشخصية العربية والشخصية الاسرائيلية في الفكر الاسرائيلي المعاصر)،(القاهرة: دار العلوم للنشر والتوزيع، 2005)، ص9.
5 فؤاد كامل: الغير في فلسفة سارتر،(القاهره: مكتبة المعارف بمصر، د.ت)، ص58.
6 المصدر السابق، ص57.
7 جون دوي: الطبيعة البشرية والسلوك الانساني، تر: محمد لبيب النجيحي، (القاهرة: مؤسسة الخانجي، 1963)، ص202.
8 فؤاد كامل: مصدر سابق، ص58.
9 فؤاد كامل: مصدر سابق، ص59.
10 ينظر: عمرو عبد العلي علام: الانا والاخر (الشخصية العربية والشخصية الاسرائيلية في الفكر الاسرائيلي المعاصر)،مصدر سابق، ص17.

2. تختلف الية العلاقة بين (الانا) و(**الغيرية**) باختلاف الاحداث والظروف التي يمليها الواقع عليها، وتخضع طبيعة هذه العلاقة لهدف وانتماء كل منهما، وهي غالباً ما تكون علاقة تعارض او اختلاف. و(الانا) لا تشعر بوجودها الا في وجود (الغير)، وبالتالي يكون كل من (الانا) و(**الغيرية**) مولودان معاً. وهكذا يكون (الغير) طرف نفي او نزاع ولا وجود له الا بوجود من يصوغه بصفته مهزوماً او منتصراً.
3. يرتبط (الغير) بعلاقة مباشرة او غير مباشرة بـ (الانا)، فقد يكون قريباً او صديقاً او عدداً او امة او جماعة او دولة.
4. تختلف صورة (الغير) في السلم عنها في الحرب، أي ان (الغير) تتحدد صورته طبقاً لعلاقته الايجابية والسلبية بـ (الانا) ولذلك قد تتشكل صورة (**الغيرية**) من عناصر تبذل محاولات لتثبيتها في الاذهان، في حين يتم البعد عن عناصر اخرى لا يراد اظهارها او حتى الاعتراف بها.
5. انماط صور (**الغيرية**) هي انماط ديناميكية ليست ثابتة ثباتاً مطلقاً، بل تتغير طبقاً لهدف او رؤى من يصوغها، او طبقاً لحدث تاريخي اثر فيها فتغيرت صورتها في بعض عناصرها الاساسية. ويرتبط هذا بسر الاحداث التي غالباً ما تصوغ العلاقة بين (الانا) و(الغير).

كما تكون العلاقة بين الذات و**الغيرية** علاقة تضاد، أي كل منهما يأخذ جانب معاكس للجانب المفترض، وبالتالي تبنى علاقة لا مساواة بينهما، وهذا يعود الا ان "الوعيان بالذات وبالآخر متضادان، الوعي بالذات يتضاد قبل كل شيء مع نفسه، انها دراما اللامساواة بين العبد والسيد، والملاحظ بالنسبة لهما، ان هذا الصراع من اجل الحياة والموت"[1]، وفي الجانب الفلسفي هنالك العديد من الاراء التي حددت مفهوم وماهيته **الغيرية**، ولكن على حسب رأي (ديكارت) لا يوجد دليل يقيني يثبت قطعاً ان **الغيرية** موجودة،لان انتماء الغير الى موجودات العالم الخارجي يجعل الحواس هي الوسيلة، التي تخبرنا ان **الغيرية** كيان موجود غير قابل للشك، وتبعاً لذلك فهو يقيني وغير مؤكد. فيقول ديكارت "كيف اجد في ذاتي انا الحجج والادلة على وجود الغير، والحال ان ادراك وعي اخر من طرف وعيي أنا، ينافي معنى الوعي بوصفه حضوراً للذات ازاء نفسها"[2].

في حين يرى (هيجل) أن ياخذ منحى آخر فهو يرى ان الذات لا تاخذ مكانتها الا عن طريق **الغيرية**، والغير يكون ناشأً معها وعلى حد قوله في كتابه (فينومينولوجيا الروح) "لا يكون الوعي بالذات حقيقياً الا من خلال تعرفها على صداها وظلها في الآخر"[3]، والاخر هنا هو **الغيرية**، وبالتالي فإن هيجل يعتبر. ان وعي الذات لنفسها يكون من خلال اعتراف الغير بها وهذه عملية مزدوجة يقوم بها الغير كما يقوم بها الذات، وهكذا تدخل الانا في صراع حتى الموت مع الغير.[4] بينما يذهب (سارتر) في تفسيره **للغيرية** فيقول هي "الوسيط الضروري الذي لا غنى عنه لوجودي، كما لا غنى عنه لمعرفتي لنفسي... فأنا في حاجة الى الغير لكي ادرك ادراكاً كاملاً كل بنيات وجودي"[5] أي ان الانسان لا يستطيع ان يتنبه لمساوءه ولا مفاضله إلا عن طريق الخروج عن الذات والتوجه الى الغير لكونها موضع الحكم. لكي يدرك الفرد قيمة ما يصدر عنه من أفعال، والتي بدون الغير ليس من السهل تثمينها. اذ يقول (هايدغر) "الوجود الانساني هو وجود مع الغير"[6] ويرى (علي الكنز) ان **الغيرية** متولدة من الأنا، ومولدة لها، وهي ليست بالأحرى ذلك الواقع الموضوعي، الخارج عن الأنا ليكون بدوره الغير الخارجي والموضوعي، وعلى الرغم من تواجده في الحقيقة لحظة الآخر، لحظة تشكيل الانا بما هو محض.[7]

1 الكسندر كوجاييف: جدلية السيد والعبد (المدخل الى قراءة هيجل)،تر: وفاء شعبان، (الكويت: مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الانماء القومي، ع114)، ص54.
2 رونية ديكارت: تاملات ميتافيزيقية، تر: كمال الحاج، (بيروت: منشورات عويدات، د.ت)، ص80.
3 فردريك هيجل: فينومينولوجيا الروح، تر: ناجي العونلي (دمشق:المنظمة العربية للترجمة،2006)، ص168.
4 ينظر: فيلهو هاري:مفهوم العدو،تر: محمد سعدان، (بيروت: دار عويدات، 1999)، ص52.
5 جان بول سارتر: الوجود والعدم، تر: عبد الرحمن بدوي، (بيروت: منشورات دار الادب، 1966)، ص394.
6 مارتن هايدغر: الكينونه والزمان،تر: فتحي المسكيني، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحده، 2012)، ص156.
7 ينظر: المصدر السابق، ص657.

الغيرية لها حضوراً دائماً عند الذات في جميع مراحل الحياة، وحضور الغير ليس سبباً عارضاً، الا ان الغير ليس شيئاً ثابتاً باستمرار، بل تتغير خصائصه بتغير الضروف والمواقع. وكما يكون الغير فرداً يكون احياناً جماعة، وكما يكون معروفاً للذات وقريباً منها يكون احياناً غامضاً، وفي اماكن بعيدة وفي ازمنة مختلفة، ورؤية الأنا في مرآة **الغيرية** هي رؤية **الغيرية** في مرآة الانا.

المبحث الثاني

خطاب الغيرية في النص المسرحي العالمي

تشير المصادر التاريخية لنشأة المسرحية والدراما، انها بدات من الحاضنة الدينية ومن خلال الطقوس التي كانت اقرب ما تكون الى احداث تمثيلية تعاد بشكل متكرر في الاعياد والمناسبات الدينية والمدنية، مما الهم الكتاب الاوائل الى امكانية الاستفادة من هذه المشاهد التمثيلية لتاسيس ماعرف في ما بعد بالتراجيديا، على يد الشعراء الاوائل (اسخلوس، سوفوكلس، يوريبيدس) فوجدوا بالتراجيديا القدرة "باثارتها لمشاعر الشفقة والخوف، او الرعب، على تطهير الذهن منها، ومما يشابهها من العواطف"[1] التي دعت الى تاصيل خطاب **الغيرية** في النص المسرحي، ومن ثم في نفوس المشاهدين.

ان خطاب **الغيرية** توافر في نصوص الكتاب الاغارقة التي جاءت منادية باهمية الغير، وربطه بمسألة القدرية. وقد جاء جلياً على لسان احدى شخصيات (ارستوفانيس) في مسرحية الضفادع مناداته للغير اذ يقول "**ايه يادميتر Deemetear يامن غذيتي روحي، اعملي كما اكون جديراً باسرارك**"[2] و**الغيرية** هنا تجلى خطابها بمناداته لدميتر فانا المخاطب لها ترى في ذات الغير انه جدير بالاسرار ويجب ان تعبر كل ذات منها هي الذات الاخرى ومشابهة لها.

بينما يبني (سوفوكلس) شخصية ترسياس العراف فاقد البصر ذا البصيرة بشكل ينسجم، ليكون محور الاحداث واحداث خطاب **الغيرية** وكما جاء على لسان اوديب.

"**أي ترسياس، انت الذي يظهر على كل شيء، وعلى ما يمكن ان يعلم وما ينبغي ان يخفي، على ايات السماء وعلامات الارض. انك لتعرف الشر الذي تشقى به المدينة**"[3] وتعضيم شان ترسياس الكاهن على لسان اوديب الملك ما هو الا لبيان **الغيرية** من خلال بصيرة هذا العراف وهنا يكون الغير ما هو الا الغيب بمعناه المتعارف.

وفي الانتقال الى المسرح الروماني الذي استمد الكثير من خصائص المسرح اليوناني على الرغم من امتلاكه الخصوصية الرومانية، فقد انحسرت المآسي وظهرت المسرحيات الساخرة، والماجنة بدلاً عنها، التي استهواها الانسان الروماني على حساب المسرحيات المهذبة، فظهر من خلال نتاج الروماني المسرحي العديد من جوانب **الغيرية** في خطابهم المسرحي، ففي اعلان (فيدرا) حبها لـ(هيبوليتوس) تعلن عن ضرورة **الغيرية** في خطابها المسرحي "**الاحساس بالخجل بالنسبة الي اصبح الان متاخراً. لقد احببت حباً أثماً**"[4] سقطت (فيدرا) في حب ابن زوجها بحيث هبطت من عليائها الى ادنى مرتبة فهي تفضل ان تكون عبدته بدلاً من ان تكون في مقام امه.

"**اقبلني جارية لك. انت. يامن تتمتع بزهرة ربيع الشباب... خذني بين ذراعيك لاجئة اليك ضارعة اليك... اقبل جاريتك ارحم ارملة...**"[5]

في العصر الكنسي انحسر دور المسرح بعد اصدار الكنيسة قراراً بتحريمه، وبهذا حاولت القضاء على الدراما او على الاقل جعلتها تعيش منزوية متخفية. ولكن برغم هذه الاجراءات كان هنالك عدد من كتاب المسرح يزاولون نشاطهم حتى القرن الحادي عشر الميلادي.[1]

1 مولوين ميرثنت، كليفوردليتش: الكوميديا والتراجيديا، تر: علي احمد محمود، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، سلسلة شهرية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب الكويتي، 1979)، ص158.

2 اسخلوس: تراجيديات اسخلوس، تر: عبد الرحمن بدو (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ت)، ص6.

3 سوفوكلس: من الادب التشيلي، تر: طه حسين، ط3، (بيروت: دار العلم للملايين، 1981)، ص203.

4 سينكا: ميديا، فايدرا، اجاممنون:تر: عبد المعطي شعراوي، (القاهرة: مطبعة ابناء وهبة وحسان، 2002)، ص254.

5 سينكا: المصدر السابق، ص256.

وقد اكد (شانصؤريل) ان مسرحيات عصر الكنيسة كانت تحاكي الام السيد المسيح وبعثه وتجسيده، ثم تطورت لتتناول القصص التوراتية (ادم وحواء)، و(عيد الفسطاس) ثم قصص الحواريين.[2] أي ان نصوص العصر الكنسي كانت ترى في **الغيرية** الخلاص من العذاب وبالتالي يكون الآخر الذي يحاكيه خطاب **الغيرية** الجانب الديني اذ يعبر عن الخلاص بالشعور بالعذاب الذي تحمله السيد المسيح وبالتالي تطهير النفس من أدرانها عن طريق تجسيد ذلك العذاب. وبالتالي تكون دراما طقسيته يكون خطاب **الغيرية** فيها مبني على التفكير بالآخرة، فيقول الاراديس نيكول في هذا الجانب تحديداً ان الدراما الطقسية (Liturgical Drama) "هي تلك الصورة المسرحية التي ظهرت في العصور الوسطى، والتي كان فيها الحوار والحركة يكونان جزءاً من الطقوس العادية، او الصلوات التي تقام في ذلك اليوم"[3] فضلاً عن الاستعانة ببعض النصوص التي لا تتجاوز اسطر قليلة. ولذلك يرى (تحربشي) ان المسرحية في العصور الوسطى جاءت فيها "بنية النص اللغوية بنية تقليدية اخذت من خصائص النص القديم الفنية، والجمالية وفق انساق اعتمدت الفاظاً بسيطة سهلة غير مستعصية على الفهم"[4] وبالتالي تكون بنية الخطاب **الغيري** بنية مباشرة غير مكلفة يكون الغير فيها هو الجانب الوجودي كما تجلى في مسرحية (ادم) كما في الحوار التالي الذي يدور بين شخصية ابليس وشخصية ادم.

"**ادم: ساخبرك به، ذلك لن ـــــ خالقي.**

ابليس: اتخافه الى هذا الحد.

ادم: نعم، الحقيقة اني احبه واخافه"[5]

وبهذا يكون عنصر الخوف الذي يرتاب ادم هو نوع من انواع خطاب **الغيرية**، ويكون الخوف هو جانب مهم من جوانب التفكير بالغير، فلا يوجد لتعالي الأنا في الخطاب الغيري المبني على التفكير بالخالق.

بدأ التطور الدرامي في عصر النهضة مع الكوميديا التي حولت جميع العناصر الفنية الطبيعة والاجتماعية الى مادة فنية مسرحية، التي اضافة الى حقل الدراما الكثير، وكانت سبباً من اسباب ازدهار دراما عصر النهضة. على الرغم من وجود نصوص مسرحية تحوي تراجيديا اجتماعية كانت السبب في ازدهار كوميديا عصر النهضة. ومن بين كتاب عصر النهضة الذي توافرت **الغيرية** بشكل ما عرض في كتابات، الكاتب المسرحي (كرستوفر مارلو) التي عكست توجهاته الفلسفية، فيقول على لسان شخصية مكبافل:

"**اني لاعجب لاولائك الذين يبغضوني كل البغض وعلى الرغم من ان بعضهم يندد علانية بكتبي فانهم سيقراونها**"[6]

وعلى الرغم من ان الذات متعالية في شخصية مكبافل فهو يفكر بالذين يرفضون توجهاته والغير سيقرا ما يكتب على الرغم من خلاف الراي على مكبافل.

وعكس المسرح الايزابيثي طابعاً ايجابياً على الدراما بشكل عام، ومكن للحرية الفكرية ان تزدهر، وان تسود اراء جديدة في التفكير بالغير وواقع الحياة والمجتمع والقيم المرتبطة بسعادة الانسان وكرامته و"مع عصر شكسبير اصبح الانسان يتحرى حقيقة الكون والطبيعة وحقيقة النفس، والارادة، والحرية"[7]، ففي مسرحية (هاملت) اخذ خطاب الغيرية طابعاً جديداً فالتفكير بالغير مختلف، التفكير المادي الذي بناه شكسبير على السلطة فيقول شكسبير على لسان هاملت:

"**هاملت: هكذا امتدت الي يد اخي وانا نائم، فسلبني الحياة والتاج والملكة مرة واحدة**"[8]

---

1 ينظر: فرانك هوايتنج: المدخل الى الفنون المسرحية، تر: كامل يوسف واخرون، (القاهرة: دار المعرفة، نيويورك: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، 1970)، ص42.

2 ينظر: ليون شانصؤريل: تاريخ المسرح، تر: خليل شرف الدين، نعمان اباضه،(بيروت: دار عويدات، د.ت)، ص31.

3 الاراديس نيكول: المسرحية العالمية، ج1، تر: عثمان نويه، (القاهرة: هلا للنشر والتوزيع، 2000)، ص217.

4 محمد تحربشي: ادوات النص، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000)، ص19.

5 جان فرابيه وا.م. جوسار: المسرح في العصور الوسطى، تر: محمد العصاب،(القاهرة: المؤسسة العربية العامة للتاليف والترجمة والنشر، د.ت)،ص36.

6 ويل ديورانت: قصة الحضارة – النهضة-،تر: محمد بدران،ج4، المجلد الخامس، (بيروت: دار الجليل، 1988)، ص 126.

7 فايز ترحيني: الدراما ومذاهب الادب، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1988)، ص107.

8 وليم شكسبير: هاملت، تر: محمد عوض محمد، (القاهرة: دار المعارف، 1972)، ص64.

ويعرض (موليير) في مسرحية (طرطوف) التي فضحت النفاق الذي يستتر خلف رداء التقوى، من قبل الغير المستتر وراء الدين فيقول طرطوف:

طرطوف: انا قادر على تبديد مخاوفك الواهية، يا سيدتي. وكذلك انا بارع في اسكات تبكيت ضميرك، رغم بعض المحرمات التي تشيرين اليها. فهناك دوماً تمهيدات تسهل الامور ولا تعسرها، وحسب الحاجات تولد وسائل علمية لتوسيع نطاق الضمائر، وتقلص شر القبائح، بفضل حسن النية وصلاح القصد. وانطلاقاً من هذه الاسرار الخفية عن معظم البشر، يا سيدتي يمكنني ان ازودك بتوجيهات شقية تستطيعين انت بمفردك تطبيقها. فما عليك الا مراضاة خاطري بدون تردد او وجل. وانا المسؤول عن العواقب

تحملي وحدي سوء المصير..."[1]

والاستدلال من خطاب **الغيرية** في نص مسرحية طرطوف التي تدور أحداثها حول شخص يظهر للناس مدى ورعة، الا انه، يمتلك صفة غير الصفة الظاهرة للعيان. فيكون خطاب **الغيرية** في هذا النص، الغير المستتر لنفس الانسان.

وفي نص مسرحية بيت الدمية للكاتب (هنرك ابسن) يكون خطاب الغيرية في البحث عن الحرية، والتي في اعتقاد (هيلمر) احدى شخصيات (ابسن) هي الغير الذي يبحث عنه للخلاص من الواقع المرير.

"**هيلمر: لقد حطمت سعادتي... ودمرت مستقبلي. ما ابشع المصير...**

نورا: ستعود اليك حريتك.. عندما انزاح من الطريق"[2]

واثبت الخطاب الوجودي ان الانسان لا يمكن ان يحيا حياة هانئة دون ان يكون للغير وجود فيها، فالغير يكشف للانسان امكانية التعرف على ذاته، دون ان يتجاوز الغير على الرغم من ان **الغيرية** غالباً ما تكون هي التي تضيف عليه الضغوط التي تحيط به، ومن خلال مسرحية (صومائيل بكت)، مسرحية (في انتظار جودو)، يعالج (بكت) قضية خطاب **الغيرية** بصورة واضحة للعيان.

استراجون:... هذا يعني.. انت تفهم.. الفلق... التوتر.. الانتظار.. انني اعترف.. لقد تصورت.. للحظة من الزمن..

بوزو: الانتظار؟ اذن فقد انتما في انتظاره؟[3]

فخطاب **الغيرية** الذي فرضه (بكت) من خلال شخوص المسرحية هو التفكير في الآخر المجهول، وجعل المتلقي هو من يحدد من هو الآخر المنتظر هل هو المخلص، هل هي السعادة المال، **فالغيرية** هنا تفرض كل شيء يجول في ذهن المتلقي،على اختلاف انواعها سواء اكانت غيرية متجانسة، ام غيرية غير متجانسة.

ويرى سارتر ان **الغيرية** التي يجب ان يخشاها الانسان هي الخوف من المجهول، وعلى الانسان ان يثبت ويحقق وجوده لكي يحدد ماهية فالانسان "يوجد اولاً، ثم بعد ذلك فقط يكون هذا او ذاك"[4] ففي مسرحية (الذباب) يؤكد سارتر بخطاب (جوبيتر)، وجود **الغيرية** في فكر الانسان.

"**جوبيتر:... ان ضميرهم يبكيهم وهم خائفون، وللخوف وللخوف وتبكيت الضمير رائحه لذيذة لانوف الالهة. اجل انهم يروقون الالهة، هذه النفوس التي تثير الشفقة**"[5]

كما اخذ خطاب **الغيرية** ماخذاً ومظهراً من مظاهر المسرح العربي منذ البدايات الاولى، ففي مسرحية (البخيل) لـ(مارون النقاش) توافرت صور **الغيرية** المتجانسة كما تجلى في حوار (قراد) اذ يقول:

"**قراد: ان الدمشقي اورث هنداً ارثاً عظيماً بالروح يفدى**

1 موليير: اعمال موليير الكاملة – طرطوف -، المجلد الثاني، تر: انطون مشاطي، (بيروت: دار نظير عبود، 1994)، ص242.
2 هنرك ابسن: بيت الدمية، تر: كامل يوسف، (القاهرة: دار المدى للثقافة والنشر، 2007)، ص93.
3 صومائيل بكت: في انتظار جودو، تر: فايز اسكندر، (مصر: الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر، 1970)، ص63.
4 جان بول سارتر: الغثيان، تر: سهيل ادريس، (د. م، د.ت)، ص23.
5 جان بول سارتر: المسرحيات (الذباب)، تر: سهيل ادريس، (بيروت: منشورات دار الادب، د.ت)، ص15.

هذا الذي دعاني اليها فالان لم يبق شيء عليها"[1]

وتواجدت الغيرية في خطاب كتاب المسرح العراقي، وتجسد موضوع الغير لدى الكثير من كتاب المسرح العراقي، في البحث عن الخلاص بالنسبة الى خطاب الغيرية المتجانسة ففي مسرحية (طقوس وحشية للكاتب المسرحي قاسم مطرود) كان التفكير بالغير يشكل موضوع خلاف بين شخصياتها فشخصية المراة تجد ان الغير هو من يدعوها الى الموت، بينما كانت شخصية الرجل ترى في الغير هو الخلاص وهو المنفذ من المآسي والكوارث التي حدقت بهم.

"**المراة: انه يجرجرني للموت**

الرجل: يجرك الى الخلاص"[2]

ما أسفر عنه الاطار النظري

1. تتمثل **الغيرية** في الخطاب المسرحي من خلال الضغوط الحياتية التي يفرضها التابو الديني على الفرد.
2. تنشأ **الغيرية** بصورتين الاولى تكون متجانسة والثانية غير متجانسه.
3. يتمظهر خطاب **الغيرية** في الاعمال المسرحية من مظاهر الخوف الشديد، والقلق، والحذر من الآخر.
4. تشكل الانا والذات صورة من صور **الغيرية**.
5. تتعدد صور خطاب **الغيرية** تجاه المقدس بغض النظر عن نوعه أو ماهيته.
6. يتمثل خطاب الغيرية في موضوعة الحب التي تعد شكلا من اشكال صورة الذات في الغير.
7. أثرت الفلسفة الوجودية على ظهور خطاب **الغيرية**، والاهتمام به بشكل ملفت للنظر.
8. تفترض الفلسفة ان **الغيرية** ماهي إلا هروب من الواقع الاجتماعي، وبالتالي تنتج كمبررات للإرضاء النفسي للإنسان، بجعلها صوره من صور الأنا.
9. تقترب **الغيرية** من مفهوم التطهير في المسرح، إلا ان التطهير يكون على بطل أو احد شخوص المسرحية بينما عمل **الغيرية** ينصب على إرضاء الذات والخوف عليها.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

حدد الباحث مجتمع البحث في المسرحيات التي تم نشرها، وعرضها مختلفة للمدة المحصورة ما بين عام 2008 حتى عام 2013، وتنوعت الاعمال المسرحية مابين الأعمال العراقية، والعربية، والأجنبية، وتم إنتخاب (5) اعمال مسرحية لتحقق هدف البحث، وتكون مجتمع بحثه، وهي كما مبينة في الجدولين الآتيين رتبت بحسب سنة النشر.

النصوص المسرحية

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	جنسية الكاتب	سنة النشر
1.	زهرة الحكايات	عباس احمد الحايك	سوري	2008
2.	قلب عذراء	داتشا مارايني	إيطالي	2009
3.	القارب يصل من البحيرة	اليساندرو دي ستيفاني	مكسيكي	2011
4.	شيء اكيد	ديفد أيفز	امريكي	2012
5.	يـــــــارب	علي عبد النبي الزيدي	عراقي	2013

1 مارون النقاس: البخيل، (بيروت: د.م، د.ت)، ص11.
2 قاسم مطرود: طقوس وحشية، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2007)، ص78.

ثانياً: عينة البحث:

عمد الباحث على إختيار عينة بحثه وتم إختيارها بالطريقة القصدية، وذلك للسموغات الاتية:

1. العينة المنتخبة ممثلة لمشكلة البحث وأهميته وهدفه.
2. التنويع في مستويات خطاب الغيرية المطروحة في النص المختار.
3. توفر النص.

وضمت العينة النصوص كما مبين في الجدول أدناه.

ت	اسم المسرحية	المؤلف	سنة النشر
1	قلب عذراء	داتشا ماراييني	2009

ثالثاً:أداة البحث:

إعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، بوصفها أداة البحث والتي تم بموجبها السير في عملية الوصف والتحليل، بعد صياغتها كـ(اداة للبحث).

رابعاً: منهج البحث:

إتبع الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) في البحث من حيث وصف قصة المسرحية، وتحديد مواضع خطاب الغيرية في المحتوى النصي.

خامساً: تحليل العينات:

مسرحية / قلب عذراء – Guorediona vergine

تأليف / داتشا ماراييني – Dacia Maraini

شخصيات المسرحية:

- مارتا
- سانتا
- أدريا
- ماريا
- جانا
- الراهبة بازينزا
- الراهبة سبرانزا

قصة المسرحية:

تدور احداث المسرحية في سجن خيالي تفترضه الكاتبة، وشخصياتها سجينات لأسباب لم يُعرف ماهي، أو أفعال لا تؤدي في الغالب الى ان يسجن الإنسان لسببها لفترات طويلة، إلا ان السجن ليس بالسجن المتعارف عليه هو أقرب الى إصلاحية دينية للنساء، أو أحد الأديرة التي تديره الراهبات اللاتي يتوارين خلف الدين، ويخفين أفعال لا تمت الدين بصلة، لتحقيق رغبات شخصية، ودوافع لا أخلاقية. لتتضح مظاهر **(الغيرية)** التي تتواجد في المجتمع الإيطالي بشكل عام، والجنس الانثوي بشكل خاص، فجميع شخصيات (داتشا ماراييني) من النساء. وتعطي ماخفي عن الذات وتصور الانا.

تتركز أحداث المسرحية للربط بين الجنس والحرية التي تفترضها الكاتبة لا تحدث إلا بالتخلص من القيود، والحرية هي حرية الجنس التي يعارضها المجتمع. فتمثل الغيرية بشكليها المتجانس وغير المتجانس غايتها إرضاء الذات.

التحليل:

يفتح ستار المسرح لمسرحية (قلب عذراء) على طقس ديني ترد فيه السجينات بعض التبتيل والتراتيل بلحن كنسي دال على الورع الديني الحقيقي وما هي إلا بعض الكلمات ليتحول الكلام الكهنوتي الى كلام داعر وبنفس اللحن الكنسي، وضع المتلقي في صدمة النص المسرحي ليتضح ماهو الذي يدور في رأس الفتيات وهو دلاله على التفكير بالغير، فتقول سانتا:

"**سانتا: أبصق على وجوهكن جميعاً !**

جانتا: إخرسي يا بوداس*. خنت لدنائك

سانتا: أبصق في فروجكن!

جانتا: خنت لجبنك."[1]

تعلن (ماراينى) ان الدين ما هو إلا ستار يراد به إخفاء العديد من القضايا التي تجول في ذهن الانسان ويجعله امام صورة الغير وهذه الذات المتكلمه، لتقول ان خطاب الغيرية متواجدة في هذا النص المسرحي، وها هي سانتا تنظر إلى الأنا ما هي إلا عذرية الفتاة وتشتم الأخريات وتطلق عليهن التهم، وهي تفعل الكثير من الأفعال المشينة أيضاً لكن لا يباح عنها فهي صوره الغيرية المتجانسة التي يتوارا خلفها الانسان.

مارتا: هل تعترفين بقيامك بالتجسس قرب إدارة سجن العاهرات هذا الخاص بالمصابين بالأمراض النفسية.

ادريا: لا جدوى من توجيه الأسئلة. الجريمة تكشف عن نفسها بنفسها

سانتا: أنا بريئة كما خلقني الله. عذراء طاهرة.ص161

سانتا التي ترى ان الآخر فيها يجب ان يكون الظاهر ايضاً، والعفة ليس بالأخلاقيات التي يطلبها الغير بل من خلال مكان واحد فقط في جسمها، فتَقدِم باقي السجينات الى نزع الأنا المتعالية من سانتا، فتتقدم احدى السجينات ومن خلفهاالاخريات ليضعوا حد لنهاية عذرية سانتا المتبجحة بها، وعلى تراتيل الكلام المقدس، وان يمنح المسيح لهم السلام، والقوة كي يضربن بقوة من حديد فهو الغير الذي ينقصهن في الأنا، والمتمثلة بشخصية (سانتا) العذراء التي تشبهها الكاتبة بطريقة يكون خطاب الغيرية فيها مشابها للسيدة العذراء; لتنتهي بكارتها بطريقة، وحشية رغم صرخات (سانتا)، وتوسلاتها، لاتجد منفذاً غير الإنتقام لذاتها، وتطلب المساعدة من بازينزا الراهبة التي ترفض ذلك بحجة الانتقام ليس من شيم المسيحية.

الراهبة: الإنتقام ليس من شيم المسيحية. ص161

لتتجلى صورة خطاب الغيرية التي تراها (داتشا ماراينى)، لتجعل منه سببا للخوف والضعف، وشخصية (سانتا) تبحث عن المساعدة من الراهبات كونهن يمثلن السلطة والقوة لهذا المكان، وهذه (سبرانز) الراهبة ترفض أيضاً مساعدتها، فينشأ حوار مسرحي يفضح الآخر المستترات به الراهبات.

"**سانتا: يجب عليك ان تعرفي، أيتها الراهبة الخبيثة**

سبرانزا: لا تحدثيني بلهجة (أنت). أنا راهبة وأنت سجينه. لا تجمعنا أية روابط مشتركه.

سانتا: لا تجمعك بي أية روابط مشتركة. ولكن مع بعض الفتيات أعرف جيداً ما يربطكن معاً." ص162

فتثار حفيظة الراهبة وتطلق الشتائم وتوجهها لـ(سانتا) قبل ان تتكلم (سانتا) ماهي هذه الروابط.

"**سانتا: هل تعتقدين بأني لا أعرف ماذا تفعلين ليلاً، راهبة سبرانزا، بنفسك، بيديك الاثنين تحت الغطاء، فيما تبتهلين بإسم السيد المسيح؟...**" ص162

* يابوداس: يهوذا الاسخريوطي الذي خان المسيح.

1داتشا ماراينى: قلب عذراء، تر: نهاد عبد الستار رشيد،(بغداد: مجلة الثقافة الاجنبية، مجلة فصلية تعني بشؤون الثقافة والفنون في العالم، العدد الثاني، 2009)، ص160.وسورد الباحث باقي ارقام الصفحات في التحليل

فلم تجد الراهبة سوى إثبات هذا الكلام فتقول: "**قفي في الصف أيتها الجاسوسة الصغيرة!**" **ص،162** فالراهبة أيضاً تخفي شخصيتها الحقيقة، لتخفي أكثر من ما علن، فتخاف المساعدة لأن (سانتا) شيمتها الغدر

" **سبرانزا: أنت روح شيمتها الغدر يا سانتا. سوف يعاقبك السيد المسيح**

سانتا: وسوف يعاقبك أنت أيضا لأنك تستجيبين وتذعنين لشهوة الجسد." **ص162**

تبدأ الراهبات بصف السجينات، ويتحول المشهد الى صالة مشابهة الى صالة المستشفيات، والراهبات تأخذ دور الممرضات، وتبدأ الكشف عن حالتهن الصحية، فماريا تشكو من ألَم في الكليتين، وألم في الكبد، وأوجاع في المفاصل، وأسنانها نخرت. و(أدريا) مصابة بلوزتين، وصداع في الرأس، وألم في مفصل الورك. والراهبة سبرانزا التي أخذت شخصية الممرضة تصف لها نفس الحقنة، وعلى الرغم من إختلاف أنواع المرض، وتصف لـ (جانا) أيضاً هذه الحقنة المؤلمة، وهي تشكو من عدم إنقطاع الحيض منذ شهرين. ودلالة الغيرية للرمز الذي تعطي ملامحه الكاتبة بالحقنة مشابهة للعضو الذكري، لكشف الغير الذي يختفي خلف العفة والطهارة والتي يراد بها غايات نفعية المتمثلة بالرغبات الجنسية

" **سبرانزا: إمساك. ولك أيضاً حقنة.**

أدريا: لكني لا أريد الحقنة ياراهبة، أكرهها.

سبرانزا: ليس بوسع السجينة ان تقول: أريد، ولا أريد. انك هنا لتدفعي ثمن أخطائك، وليس لتفعلي ما يحلو لك." **ص163**

وما الذنب الذي إقترفته أدريا كي تعاقب، فهي في السجن منذ سنتان بسبب جريح في حوادث الشغب. وهذه الخطيئة حسب تقدير الراهبة لا يغتفر لها، هذا ما تقوله الراهبة، وهي دلاله لغيرية السلطة، فتهور أفعالها تغفر، وأفعال غيرها لا تغتفر، وهذه إحدى خطابات الغيرية.

"**أدريا: سبق ان دفعت الثمن يا راهبة. مضت علي سنتان وأنا حبيسة هنا بسبب جريح في حوادث الشغب.**

سبرانزا: لقد أخطأت. والآن تدفعين الثمن. خطيئتك ليست من الخطايا القابلة للغفران." **ص163**

وتقرر الراهبة بان القتلة ومن يسفك الدماء أفضل من أدريا، وفعلتها هي قتل متعمد ولايوجد قتل أسمه دفاعاً عن النفس

"**سبرانزا: القتل المتعمد جرم صادر عن القلب. الدعارة جرم صادر عن الجسد. وليس هناك وسيلة للفرار والخلاص. لقد أغلق الله عينيه كي لايراك.**" **ص163**

فالراهبة تُصْبِر االآخر (المقدس) كيفما يتناسب، وأهوائها فهي التي تقرر من يرى الله، ومن لا يرى، لمن يغفر، ولمن لا يغفر، وكأنها تشارك الآلهة بهذه الخصال، وتعلم ما لايعلمه البشر، هكذا جعلت الكاتبة من شخصية (سبرانزا) الراهبة ان عنصراً من عناصر خطاب الغيرية.

"**جانا: لكن حضرتك لست بطبيبة، يا راهبة!**

سبرانزا: ان يدي تعمل بهداية من الله. ولك أيضاً حقنه. فلن تضرك.

جانا: كلا يا راهبة. حقنة لا...

سبرانزا: تمددي. سوف أربط الساقين. ستتعذبين. سوف أدخلها في جسدك بآلة التعذيب. من أجل العافية من أجل الإذلال. من أجل قدسية وطاعة السيد المسيح." **ص164**

وهل قدسية السيد المسيح تظهر بالإذلال، والتعذيب، التي تتمثل بالتفكير الغيري الوجودي أم هذه الآلام تخفف من الدوافع المكبوتة لدى الراهبة تعمل كانعكاس; لتعذيب الذاتي يصدر من مخاوفها اتجاة الغير المتجانس، لما تراه في شخصها.

"**سبرانزا: الآلام تقوي النفس. أشكري السيد المسيح على إختيارك ضحية.**" **ص164**

تشكره على ماذا لتقديمها كضحية للجلاد المتخفي بهيئة راهبة. التي تبحث عن مصالح نفعية وهذا هو صورة الغير المتجانس فيها. ويتحول المشهد الى كنيسة للإعتراف بالخطايا، وتقوم السجينات بأخذ دور الأب سلطة الغير الدينية، والتي تعترف سانتا له

بالخطايا. وهي خطيئة واحدة الإغتصاب، فتسأله يا أبتي لقد اقترفت خطيئة، لقد فقدت الشرف وتم إغتصابها، والأب يسال عن العضو الذكري، وهو على مرئى من الرب.

"**سانتا: ابتي لقد اقترفت خطيئة.**

الجميع: ماذا فعلت يا ابنتي.

سانتا: لقد فقدت الرشف.

الجميع: وكيف يا ابنتي.

سانتا: تم اغتصابي فجأة.

الجميع: وبقى العضو الذكري. يابنتي.

سانتا: بقي عفريت الجحيم." ص165

وتشير الكاتبة للعضو الذكري دلالة على السلطة الذكورية للمجتمع الذي يُعلي من شأن الرجل على حساب المرأة، فعندما يزني الرجل لايحدث شيء، وإن اغتصبت المرأة فهي المخطئة، ويجب ان تقتل، هذه الفكرة التي تجثم على صدور الناس، وهو صوره لخطاب الغيرية، وسانتا لم تذنب، وتم إغتصابها بالقوة رغماً عنها، فتجرم ويوصف لها التفكير بالغير الالوهي أشبه بجرعات الدواء لعلاج الخطيئة.

"**سانتا: لكن الذنب ليس ذنبي أنا، أبتي. تم اغتصابي بالقوة.**

الجميع: يجب ان لا تضعي نفسك في موضع يثير الإغراء. ترديد الصلاة الربانية خمس مرات والسلام المريمي مرتين..."ص165

وسانتا المنبوذة من قبل الجميع، هاهي تتحدث بأفكار الكاتبة لتصور خطاب الغيرية للقائمين على السجن، وهم من قتلوا عذريتها والتجاء الناس إليه، وصار الخطاب الغيري ما هو إلا تحقيق ذاتانية الانا، والمتمثل' في هذا النص بكل من الراهبتين، وإختفى العمل لوجه الرب، ونصرت المظلوم على الظالم.

"**سانتا: انا منبوذة هنا في الداخل... لا أحد يجلب لي شيء. لا أحد يزورني مطلقاً. يجب علي ان أفعل ما تريده الراهبة كي أحصل على سيجارة واحدة. يجب علي ان أرتب الفراش وأمسح الأحذية لأحصل على زيادة قليلة من الخبز..." ص165-166**

وتتواجه السجينات بشكل متقابل يمثل نصفهن شخصيات ذكورية أشبه بعرض مسرحي داخل المسرحية (مسرح داخل مسرح)، لتروى أحداث مقطعة للشخصيات خارج هذا السجن الإفتراضي

"**ماريا: أتبادل الحب معه يا أبتي.**

مارتا: وأنت يا ميخائيل، أتخون ثقتي الأبوية بهذه الطريقة السافلة.

أدريا: لست مذنب. سيدي الوالد. الذي أجبرني هو حضرتك. ليس لديك أدنى شرف أو خوف من الله. لقد تم إغرائي لضعفي فقط." ص168

وتستمر المسرحية حتى تقتل البنت، ويصلي الأب، ويطلب السماح على القتل من الرب، ذنب القتل ليس ذنبه بل الرب هو من يؤكد على ضرورته، وهذا ما يتصوره الانسان عن الغيرية الالوهية، وبعد ان يقتلها يتكلم مع أبنائه بدم بارد، ويطلب من الإبن الأصغر ان يكون قساً، كي ينتفع من الدين. ويتزوج أبنه الأكبر أبنة الجار التي تملك حقولاً محاذية إلى حقوله، كي تزداد ممتلكاتهم،

"**مارتا: كفى الآن لعباً ولهواً. بإعتبارك أنت الإبن الأصغر سوف تدخل في الحلقة الدراسية. ستكون قساً... وأنت بصفتك الإبن الأكبر... سوف تتزوج أبنة جارنا التي تمتلك حقولاً ومزارع عنب متاخمة لحقولي..." ص169**

الفصل الرابع

اولا: النتائج

5. اتسمت الأعمال المسرحية المعاصرة، بالخطاب الغيري والذي اخذ صور متعددة من الفكر الوجودي.
6. تحول الخطاب الغيرية بين مستوى الغيرية المتجانسة والغيرية غير المتجانسة.
7. تجلى خطاب الغيرية بصورة التشبية بالذات المتعالية.
8. اتجه الخطاب المسرحي نحو ارضاء الرغبة الجامحة محاكياً مدركات الوعي الجمعي.
9. كان خطاب الغيرية صوره من صور الانا التي يرغب الانسان بالوصول اليها بتفكيره بالآخر.

ثانيًا:الاستنتاجات:

1. سعت الأعمال المسرحية الى قلب العديد من القيم والعادات والتقاليد، لتوسيع منافذ الافكار الدرامية فأوجدت الغيرية.
2. كان الوازع النفسي سبباً في دفع الغيرية الى الظهور بشكل ملحوظ وفاعل.
3. تأثرت الاعمال المسرحية بالفلسفة الوجودية الملحده التي تجاوزت التعاليم الدينية ليظهر الغير.
4. اعتمدت الأعمال المسرحية محاولة تقليل الأثر النفسي الذي ينتاب الانسان المعاصر; إذ يشعر بالعجز من دون التفكير بالآخر.