[٤]

تأثير الاغتراب على سلوك الشخصية الدرامية ومظهرها العام "حمدي" في مسرحية "الدخان" نموذجاً

أ.م.د. عبير منصور إبراهيم حجازي
أستاذ التمثل والإخراج المساعد
قسم علوم المسرح
كلية الآداب- جامعة حلوان

مجلة الطفولة والتربية – المجلد الخامس والستون – العدد الأول – السنة السابعة عشرة – يناير ٢٠٢٥

تأثير الاغتراب على سلوك الشخصية الدرامية ومظهرها العام "حمدي" في مسرحية "الدخان" نموذجاً

أ.م.د./ عبير منصور إبراهيم حجازي*

مستخلص البحث:

يرتكز هذا البحث على دراسة مفهوم الاغتراب، وأنواعه، ثم دراسة شخصية حمدي (في مسرحية الدخان تأليف ميخائيل رومان) كنموذج للشخصيات الدرامية التي أصابها الاغتراب، وتحديد ماهي أنواع الاغتراب التي أصابت حمدي، ثم دراسة تأثير الاغتراب على سلوكيات حمدي ومظهره العام. وقد خلص البحث إلى أن شخصية حمدي قد اصابها عدة أنواع من الاغتراب وهي اغتراب الذات، والاغتراب الديني والاجتماعي، مما أدى الى تحوله عن مساره الطبيعي وإدمانه لمخدري الحشيش والأفيون، وإضراب علاقته الشخصية داخل عائلته وخارجها، حيث فقد عمله، وأصدقائه، وزوجته المستقبلية، وتحول من إنسان مثقف ذا وعي وفكر إلى شخص كذوب، وحرامي، ومدمن للمخدرات.

The impact of alienation on the dramatic character's behavior and general appearance
"Hamdi" in the play "Smoke" is an example

This research is based on studying the concept of alienation and its types, then studying the character of Hamdi (in the play Smoke, written by Michael Roman) as a model for dramatic characters afflicted by alienation, determining what types of alienation afflicted Hamdi, then studying the effect of alienation on Hamdi's behavior and general appearance. The research concluded that Hamdi's personality was afflicted with several types of alienation, namely self-alienation, And religious and social alienation, which led to his turning away from his normal path and his addiction to hashish and opium, and the disruption of his personal relationship within and outside his family, as he lost his job, his friends, and his future wife, and he turned from an educated person with awareness and thought into a liar, a thief, and a drug addict.

* أستاذ التمثل والإخراج المساعد– قسم علوم المسرح– كلية الآداب– جامعة حلوان.

مقدمة:

فرضت مشكلة الاغتراب نفسها على كثير من مجالات النشاط الثقافي، وظهرت في كثير من الكتابات الأدبية والأعمال الفنية والبحوث الاجتماعية والانثروبولوجيا الدراسات الفلسفية، وأصبح المنطوي على نفسه يظهر في هذه الأعمال مغترباً من الناس، بل ومن نفسه ومشاعره وعواطفه، ويعاني عذاب الوحدة والعجز عن الاتصال بالآخرين، وعدم القدرة على التعامل مع غيره. وقد كتبت حول هذا الموضوع روايات ومسرحيات عديده منها رواية "الغريب" للأديب الفرنسي البير كاموAlbert Camus(1913-1960)، ومسرحية " في غابة المدن" لبرتولد بريشت Bertolt Brecht (١٨٩٨-١٩٥٦).

وتردد صدي صورة المغترب بصور مختلفة في كتابات لمشاهير الكتاب أمثال صمويل بيكيت Samuel Beckett (١٩٠٦-١٩٨٩) وأوجين يونسكو Eugène Ionesco (١٩٠٩-١٩٩٤)، وجان جينيه Jean Genet (١٩١٠-١٩٨٦)، بطريقه أصبح الاغتراب يبدو معها كما لو كان نوع من الوباء الاجتماعي الذي يهدد المجتمع الحديث. ويستخدم نقاد الأدب والفن كلمة الاغتراب للتعبير عما يستشعره الإنسان الحديث من غربة كونية وما يحسه من زيف الحياة، وتحول العلاقات بين الأفراد إلى روابط سطحية واستغلال ولا إنسانية، إلى آخر هذه المظاهر من الفساد والتفسخ الاجتماعي التي تنتشر في عالمنا الحديث، بصورة تكاد تهدد وجود الإنسان وصحته النفسية.[١]

لذا أصبحت شخصية البطل المثقف شخصية محورية في كثير من الأعمال المسرحية ولدى عدد كبير من مؤلفي المسرح. ولأن حالة الاغتراب تلك لا ترتبط فقط بالمجتمع الأوروبي أو الدراما المسرحية الأوروبي فقد نجد صدى هذه المشكلة في بعض المسرحيات المصرية أيضاً. "ومن أبرز هذه الشخصيات شخصية البطل "**حمدي**" في كثير من أعمال الكاتب ميخائيل رومان(١٩٢٤-١٩٧٣) مثل (الدخان، المأجور، الزجاج، غدًا في الصيف القادم.. وغيرها)، والتي يشعر فيها جميعًا بطلها حمدي بالانهزام، والعزلة، والاغتراب عن أخلاقيات

[١] **محمود رجب(د.): الاغتراب – سيرة ومصطلح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الفلسفة٥٢، القاهرة، ٢٠٢٢، ص٥.**

مجتمعه"[٢]. وقد اختارت الباحثة شخصية "**حمدي**" في مسرحية "**الدخان**" ليكون محوراً لهذا البحث، حيث اضطرته ظروفه وماضيه ومجتمعه للجوء إلى إدمان المخدرات. وتفترض الباحثة أن الاغتراب الذي أصاب حمدي هو الذي أدى به إلى السلوكيات غير السوية مثل تعاطي وإدمان المخدرات، وتفسخ العلاقات الإنسانية خارج أسراه، وداخلها، وبينه وبين زوجته المستقبلية أيضاً.

أهداف البحث:

١- التعرف على مفهوم الاغتراب وأنواعه.

٢- دراسة شخصية حمدي كشخصية درامية ذات أبعاد محددة، والإجابة على السؤال التالي: أي نوع من أنواع الاغتراب قد أصاب حمدي.

٣- دراسة تأثير الاغتراب على سلوك شخصية حمدي ومظهره العام[٣]، وعلاقاته الاجتماعية داخل أسرته، وخارجها.

اولاً: مفهوم الاغتراب وأنواعه:

مفهوم الاغتراب

ربمايكتنفمفهوم الاغتراب كثير من الغموض لثراء محتواه وتعدد مجالات استخدامه "فقد استخدمه علماء اللاهوت، والفلسفة، والاجتماع، والتربية، وعلم النفس، والطب النفسي، والأدباء بمختلف أدواتهم التعبيرية من شعر، ونثر، وقصة، وتعددت معاني الاغتراب وكثرت تعريفاته نتيجة لتعدد مجالات استخدامه تلك"[٤]

والاغتراب خاصية مميزة للإنسان قديمة ومتأصله في وجوده. واغترابه يعني قدرته على الانفصال عن وجوده الإنساني من حيث هو هوية فريدة في نوعها لا تتكرر. "ولقد استخدم الاغتراب لوصف كثير من الاضطرابات النفسية، حالات القلق، والاحساس بفقدان الثقة، اختلال الشخصية، الشعور بالعجز، اللامبالاة وأن الحياه تمضي على نحو لا إنساني، وأنها عبت غير معقول يمضي

---

[٢] **وليد فوزي إبراهيم: علامات الشخصية المريضة نفسياً وعقلياً بين النص والعرض" تطبيقاً على نماذج مختارة من المسرح المصري، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٧، ص ٨٣**

[٣] **تقصد الباحثة بمظهر الشخصية العام: البعد المادي للشخصية او الفيزيائي، والمظهر الخارجي وعلاقته بالزي والصحة العامة التي تبدو على ملامح الشخصية.**

[٤] **لطيفة إبراهيم خضر: التقوى وقهر الاغتراب، عالم الكتب، القاهرة،، ٢٠١١، صفحه ٣٦ و ٣٧.**

بالإنسان نحو الفراغ الوجودي، الملل من الحياه نفسها، الشعور بالتحلل من القيم، رفض المعايير الاجتماعي، الانسحاب من المجتمع والالتصاق بالذات في كنف عزلة اجتماعية أو نفسية، أو خبره يرى فيها الإنسان نفسه كما لو كانت غريبة و منفصله عنه، وبهذا يمكن اعتبار الاغتراب مشكله نفسية اجتماعية تسفر عن اضطرابات نفسية متنوعة تؤكد في إجمالها فقدان الذات، التبلد في المشاعر، الوحدة، العجز، العزلة، فقدان القيم، القلق، والتوتر."[٥]

ومصطلح الاغتراب يعد من أكثر المصطلحات تداولا في الكتابات التي تعالج مشكلة المجتمع الحديث، "والاغتراب يعتبر في نظر الكثيرين من المفكرين والكتاب من أهم السمات المميزة لهذا العصر الذي يتميز بالتطورات والانجازات الضخمة والتغيرات السريعة والمتلاحقة على كل الأصعدة سواء كانت اجتماعية أو ثقافية أو تكنولوجية، أو ما يسمى بالثورة المعلوماتية أو صورة الاتصال. وعلى الرغم من كثره ما كتب حول الاغتراب أو بسبب تضارب الآراء والاتجاهات فإن مفهوم الاغتراب لا يزال يعاني من كثير من الغموض"[٦]

وقد اقترن مصطلح الاغتراب عند كثير من الباحثين بمعنى انعدام السلطة والانخلاع، والانفصال عن الذات، والأشياء، أو التذمر والعداء، وانعدام المغذي في واقع الحياة والاحباط، ومن ثم كان المجتمع بظروفه السياسية والاقتصادية والاجتماعية المتهم الأول لإحداث هذا الاغتراب بما فيه من أزمات ومتناقضات.[٧]

ماهيه الاغتراب

اشتقت كلمة الاغتراب من الكلمة اللاتينية Alienatia ، ونجدها في اللغتين الإنجليزية و الفرنسية Alienation. وكل هذه الكلمات عن الشرود الذهني، والتوهان العقلي. [٨]

---

[٥] لطيفة إبراهيم خضر، المرجع السابق ، ص ٣٧،٣٨

[٦] صلاح الدين أحمد الجماعي: الاغتراب النفسي والاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي، ط١ ، مكتبه مدبولي، ،القاهرة، ٢٠٠٨، ص ٤٣.

[٧] حسن سعد السيد: الاختلاف في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من ١٩٦٠-١٩٦٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦ ، ص١٠.

[٨] أيمن منصور أحمد ندى: العلاقة بين التعرض للمواد التلفزيونية الأجنبية والاغتراب الثقافي لدى الشباب الجامعي المصري، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، كليه الاعلام ١٩٩٧ ، صفحه ٢٧

ويشير قاموس العلوم الاجتماعية إلى الاغتراب على أنه "الانفصال بين الشخصية كل وبين نواحي ذات اتصال بالعالم الخارجي؛ فالاغتراب يشير إلى الدرجة التي يشعر فيها الفرد أنه يفتقد إلى القوى التي تمكنه من انجاز دوره في مواقف بعينها في الحياة، ومعه يشعر الفرد بافتقاد المعنى والهدف، ويهرب إلى العزلة وربما في حالة مقدرة الفرد على تغيير ظروفه لاستعاده ذاته تصبح أفعاله ذات معنى ويتجنب العزلة". [٩]

والاغتراب في اللغة العربية يعني من الغربة وهي تستخدم في السياق الديني للتعبير عن الابتعاد عن الله. وقد عرف العرب الاغتراب بأنه الارتحال عن الوطن، والبعد والهجر، والانفصال عن الاخرين.

غير أن هذا الانفصال لا يتم دون توافر أبعاد هذا الانفصال مؤثراته سواء على المستوى الداخلي أو على المستوى الخارجي، كالكبت أو الخوف، أو القلق، أو الحرمان، أو العجز عن إتمام غاية." [١٠]

وفي معجم اللغة العربية نجد كلمة اغتراب ومصدرها اغتربَ تعني فَقْد الإنسان ذاته وشخصيّته ممّا قد يدفعه إلى الثورة لكي يستعيد كيانَه. كما نجد الاغتراب الذِّهنيّ وهو مرض نفسي يحول دون سلوك المريض سلوكا سويًّا وكأنّه غريب عن مجتمعه، ولذا يلجأ إلى العزلة عنه.

ويرى البعض أن الاغتراب يعني "وعي الفرد بالصراع القائم بين ذاته وبين البيئة المحيطة له بصوره تتجسد في الشعور بعدم الانتماء والسقط والقلق وما يصاحب ذلك من سلوك ايجابي، أو الشعور بفقدان المعنى واللامبالاة، مركزية الذات، والانعزال الاجتماعي، وما يصاحبه من أعراض اكلينيكية."[١١]

وليس معنى الاغتراب أن يكون الإنسان بعيدا عن وطنه على المستوى المادي فقط، أو سفر خارج البلاد بقصد بالتنزه، أو ابتعاده عن مجتمعه للعمل، أو نفيه خارج الوطن لأسباب سياسية أو غير ذلك بل هناك من يكون مغتربا وهو داخل

---

[٩] لطيفه ابراهيم خضر: مرجع سابق.، ص ٣٥

[١٠] حسن سعد السيد: مرجع سابق، ص١٠

[١١] صلاح الدين أحمد الجماعي: مرجع سابق، ص ٢٧

مجتمع وهو أقسى أنواع الاغتراب، "لأن أغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه".[١٢] ومعنى هذا أن أغلب الذين يعانون الاغتراب هم المغتربون في أوطانهم. وهناك من عرف الاغتراب على أنه حاله الفرد السيكولوجية، ووصف الشخص المغترب بأنه هو ذلك الشخص الذي يشعر بأنه غريب عن مجتمعه وعن ثقافته التي يمثلها المجتمع. وأن الفرد المغترب الآن ليس بالضرورة أن يكون مغترباً من قبل، أو على الأقل لم يدرك أنه مغترب الآن. ومع الاغتراب يشعر الفرد بأنه غريب عن نفسه وعن مجتمعه وعن ثقافته فالاغتراب هو " إخفاء للعجز وتبرير للقصور وهروب من مواجهة الواقع والحقيقة. وإما أن يكون تعبيراً عن معارضة ورفض لما هو شائع، أو يكون موقف انفصال واعتزال يتعين اتخاذه تمهيداً للكشف عن الحقيقة".[١٣]

وقد أدرج الدكتور قيس النوري في بحثه المعنون بـــــ "الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً"[١٤] عدة مضامين تبلور معنى الاغتراب وهي كالتالي:

أ- الاغتراب بمعنى الانفصال: ويصف هذا الاستعمال أو المعنى تلك الحالات الناتجة عن الانفصال الحتمي المعرفي لكيانات أو عناصر معينة في واقع الحياة. ومع هذا الانفصال تنشأ في كثير من الأحيان حالة من الاحتكاك والتوتر بين الأجزاء المنفصلة. وقد برز هذا المعنى في كتابات هيجل Hegel باعتبار أن الكون في نظره مكوناً من أجزاء منفصلة ومتناقضة ومتفاعلة ولكنها متكاملة.

ب- الاغتراب بمعنى الانتقال: عندما يربط الاغتراب بعملية التخلي Renunciation عن حق من الحقوق التعاقدية Contractual Right فإنه يكتسب معنى مختلفاً عن معناه السابق، فالاغتراب في هذا المعنى يقصد به نبذ أو مصادرة حقوق الملكية المتعلقة بأحد الأفراد، أو نقل هذه الحقوق من ذلك الفرد إلى شخص آخر.

---

[١٢] حسن سعد السيد، مرجع سابق، ص ١٠.
[١٣] محمود رجب: الاغتراب سيرة ومصطلح، مرجع سابق، ص ٤٦.
[١٤] أنظر، قيس النوري(د.): الاغتراب: اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الأول، أبريل /مايو/ يونيو، القاهرة، ١٩٧٩، ص١٤-١٧

ج- الاغتراب بمعنى الموضوعية: يتجسد هذا المعنى نتيجة لوعي الفرد بوجود الآخرين. فنظرة الفرد للآخرين كل شيء مستقل عن نفسه، بصرف النظر عن طبيعة العلاقات التي تربطه بهم، قد اعتبرت من قبل بعض الباحثين من أهم مؤشرات الاغتراب. وهذه الوضعية غالباً ما تكون مصحوبه بالشعور بالوحدة.

د- انعدام القدرة والسلطة: وقد برز هذا المعنى في نظره كارل ماركس لهذا المفهوم. والملاحظ أن معنى العجز، وعدم القدرة أو الاستطاعة هو أكثر المعاني تكراراً في البحوث المعنية بموضوع الاغتراب. وهذا النمط من التعبير عن حقيقة الاغتراب يمكن تصوره من خلال توقع الاحتمالات الجارية في أذهان الافراد فيما يتصل للحصول على نتائج محدده يسعون إليها، أو تقرير بعض المواقف التي يتخذونها.

ه- انعدام المغزى: ويناقش موضوع الاغتراب أيضاً من زاوية ضياع المغزى بالنسبة للفرد. كما يتضح في بعض بحوث في العالم الالماني ادورنو Adornoعن موضوع التحيز والحقد العراقي Racial Prejudice حيث تناول في دراسة له مشكلة تطلع الأفراد إلى تحقيق مغذى وغاية ملموسة في حياتهم.

و- تلاشى المعايير: أن هذا المعنى يستند إلى بحوث العالم الفرنسي دوركايم Durkheim عن موضوع الأنوميا Anomie ، أو اللامعيارية Normlessness ويشير هذا المعنى إلى وضعية تنعدم فيها المعاييرNorms، حيث أن المجتمع الذي وصل إلى تلك المرحلة يصبح مفتقراً إلى المعايير الاجتماعية المطلوبة لضبط سلوك الأفراد، أو أن المعايير التي كانت تتمتع باحترام أعضاءه لم تعد تتأثر بذلك الاحترام. الأمر الذي يفقدها فائدتها على السلوك. أما العالم روبرت مرتون Robert Marton فيرى أن حالة الأنوميا تؤدي إلى زيادة صعوبة التنبؤ عن السلوك، وتؤدي هذه الحالة غلى زيادة إيمان الأفراد بالحظ والنصيب. والميل نحو الانتهازية والنفعية في كثير من الأحيان.

ز- الاغتراب بمعنى العزلة(Isolation): وهو وأكثر ما يستعمل في وصف وتحليل دور المفكر أو المثقف الذي يغلب عليه الشعور بالتجرد Detachment و عدم الاندماج النفسي والفكري بالمقاييس الشعبية Folkloristic

Standards في المجتمع. ويرى بعض الباحثين في ذلك نوعاً منها الانفصال عن المجتمع وثقافاتهم. ويلاحظ أن هذا المعنى للاغتراب لا يشير إلى العدالة الاجتماعية التي تواجه الفرد المثقف كنتيجة لانعدام التكيف الاجتماعي أو لضآلة الدفء العاطفي Affective Warmth ضعف الاتصال الاجتماعي للفرد. فالأشخاص الذين يحيون حياة عزلة واغترب لا يرون قيمة كبيرة لكثير من الأهداف والمفاهيم التي يثمنها أفراد المجتمع.

أنواع الاغتراب:

مما تقدم يمكننا أن نحصي أنواع الاغتراب في السياقات التالية:

١- الاغتراب في السياق النفسي: يتعلق بما يحدث للفرد من اضطرابات نفسية وعقلية وما يستشعره من غربة في العالم، وفطور أو جفاء في علاقته بالآخرين. وفكره الاغتراب عن النفس أو الذات نابعة من فشل الفرد في تحقيق ذاته سواء بسبب منعه من ممارسة هذه الذات أو من خلال اغراءه بالابتعاد عنها، أو من خلال فقدان فرصة تحقيقها. في فسر الاغتراب عن الذات أنه انعدام الهوية والشعور بانعدام الذات نتيجة إلى بعض الضغوط البيئية مثل الافراط في متطلبات المجتمع. وتحقيق ذات الفرد يتطلب ثلاثة أشياء: تطوير الشخصية، والتعبير عنها باعتبارها شخصية فردية، وتحقيق هوية اجتماعية من خلال المشاركة في المؤسسات والممارسات الاجتماعية، والثقافية والسياسية. إن من أسباب الشعور بالاغتراب عن الذات هو " الشعور باحتقار الذات بمعنى انخفاض تقدير الذات، أي شعور الفرد بتقدير سالب نتيجة الوعي بالتباعد بين الذات المثالية المفضلة والذات الواقعية"[١٥]. والاغتراب الذاتي يعني الغربة عن النفس، ومعها يشعر الفرد بانفصاله عن ذاته. وشعور الفرد بالعزلة لا يعني احساسه باللامعيارية أو العجز أو اللامعنى، ولكنه يوضح أن الشعور بالاغتراب عن الذات هو الأساس في كل مظاهر الاغتراب الأخرى. ومع الاغتراب عن النفس تفقد النفس المغزى الذاتي والجوهري للعمل الذي تؤديه وما يصاحبه من مشاعر تتبلور العزلة والاغتراب المجتمعي العام في شعور الفرد بأنه في المجتمع وليس مع المجتمع، واحساسه

[١٥] صلاح الدين أحمد الجماعي، مرجع سابق، ص ٤١

بالانفصال عن النظام الاجتماعي ككل. "والاغتراب عن الذات مرتبط بالاغتراب عن المجتمع، وهو تعبير عن حالة نفسية في الأصل. لأنه معها يشعر الفرد بانفصاله عن ذاته، وعن مشاعره الخاصة، وعن اتجاهاته وميوله بالعالم الخارجي، فينتابه إحساس بالإحباط والمرارة والاستياء من العالم حوله"[١٦].

ويبدو أن هناك مستويات للاغتراب النفسي؛ أولها: السرحان أو الشرود الذهني الذي ينشأ نتيجة اهتمام الإنسان بأمور معينة اهتماماً يبعده عن ذاته ويثنيه به عن نفسه، وقد يعني أيضا فقدان الحس أو غياب الوعي كما في حالة الصرع، وفي شارب الخمر حين تذهب بعقله. وقد يعني أخيراً التحول عن العقل والجنون والخرف والخبل.

٢- الاغتراب في السياق الاجتماعي: لقد كان للكلمة اللاتينية alienatio معنى اجتماعي لا ينفصل عن المعنى النفسي وإنما يرتبط ارتباطاً يكاد يكون عضويا، ذلك لأن أغلب المغتربين نفسياً كانوا أيضاً مغتربين اجتماعياً بمعنى أن اغترابهم أي اضطرابهم كان في جانب كبير من تأثير نبذ المجتمع أو تجاهله أو مطاردته لهم.

ومن ثم كانوا غرباء بين الآخرين، تميزوا بعدم الانتماء إلى الآراء أو المعتقدات الشائعة المألوفة، ويتخذون دائما موقف المعارضة والرفض ويتم ذلك بطريقتين إما بطريقة وجودية وذلك عن طريق اعتزال الناس والتوحد والتفرد ويصاحب هذا السلوك اضطرابات نفسية، وإما بطريقة عقلية وذلك باختيار أفكار تتعارض مع الأفكار السائدة والمألوفة.[١٧]

٣- الاغتراب في السياق الديني: وهو يتعلق بانفصال الإنسان عن الله أي بالخطيئة، فقد جاءت الكلمة في الترجمان والشروح اللاتينية للكتاب المقدس وخاصه العهد الجديد وفي المواضيع التي تتناول فكرة الخطيئة بوجه أخص. والخطيئة بحسب التصور الديني في الانجيل ليست مجرد تعدي على شريعة. الله وأحكامه وإنما هي في جوهرها انفصال عن الله avevsio a deo.[١٨]

---

[١٦] لطيفة إبراهيم خضر، مرجع سابق، ص ٥٦
[١٧] أنظر، المرجع السابق، ص٣١، ص٣٢
[١٨] أنظر، محمود رجب، مرجع سابق، ص٣٨

٤- الاغتراب في السياق القانوني: يتعلق الاغتراب في السياق القانوني بالملكية، ففي هذا السياق كان الفعل يدل على نقل أو تحويل أو تسليم أي شيء إلى شخص آخر، وعلى ذلك فإن ما هو عقار كان أو مالا أو غير ذلك من الأشياء التي هي في حيازته ليصبح خلال عملية النقل هذه شيء آخر غيري، وغريباً عني، لأنه قد دخ ضمن نطاق ملكيه إنسان آخر. [١٩]

٥- المعنى الفلسفي الميتافيزيقي للاغتراب: يعني تخارج الذات عن ذاتها على هيئة موضوعات وأفعال، "وهذا التخارج عملية ضرورية للوجود أو التواجد والمعرفة. وهو إيجابي مقبول طالما أن الذات مسيطرة على مخلوقاتها، أما إذا استبعدتها هذه المخلوقات إلى الحد الذي تنقسم فيه على ذاتها وبالتالي يضيع وجودها الحق الأصيل فهنا يكون الاغتراب ذا دلاله سلبية غير مقبولة."[٢٠]

٦ – المعنى السياسي للاغتراب: يبين المصطلح اللاتيني Alientio والفعل Alienate كيف يحكم شعب ما نفسه بنفسه، وكيف يتكون المجتمع المدني؛ فالفرد ينتقل من الحالة الطبيعية التي كان يعيش فيها متمتعاً بحقوق مطلقة الى حالة المجتمع المدني حيث يتنازل هو وغيره عن من الأفراد عن حقوقهم الطبيعية ويخلعوها عن طواعية واختيار على إنسان واحد يمثل السلطة السياسية.

ثانياً: اغتراب شخصية حمدي في مسرحية الدخان

تطرح مسرحية الدخان♥ أزمة حمدي ذلك المثقف المصري الحاصل على ليسانس الآداب في الفلسفة، والذى ينتمى للطبقة المتوسطة، ذلك البطل الذى اضطرته ضغوط الحياة والمجتمع للجوء إلى المخدرات كي يهرب من واقعه الاجتماعي المؤلم، فأقبل على إدمان مخدري (الحشيش والأفيون). درس حمدي الفلسفة في الجامعة فلا شك أنه قد تأثر بتلك الأفكار التي قراها. وهنا تركز الباحثة على فكرة الوجودية وتأثيرها على بناء شخصية حمدي. لقد عكست الوجودية فكرة الحرية والاختيار التي تبلور صراع الفرد في الحياة والذي يظهر في العمل الدرامي عن طريق التعبير عن خصوصية التجربة الحية الوجدانية في طابعها الذاتي، الفردي،

---

[١٩] محمود رجب، مرجع سابق، صفحه ٣٢
[٢٠] محمود رجب، مرجع سابق، ١٠٥
♥ كتبها ميخائيل رومان عام ١٩٦٢ وهي باكورة أعماله

الدرامي.[٢١] فحمدي في (الدخان) يمثل الفرد الوحيد الواقف في موقف اختياري ازاء الانماط الأخرى التي تقف في طريقه كعقبات.

"ومنذ البداية يظهر حمدي مكثفا حوله وجود شخصيات وأحداث المسرحية، وكأنما التقطه الكاتب في لحظه زمانية،...، وترك وحده – يجتاز تجربته بنفسه والتي لا يستطيع غيره أن يجتازها – مدمناً للمخدرات، مطارداً لحمله على الزواج من حليلته حسنية، ثم مطارداً من ملك المقطم/المعلم رمضان لتزويجه من المعلمة زينب، ومحاصراً من المجتمع لقولبته داخل اطار القطيع ولكنه رافض لأي قهر يصيبه ومن المجتمع؛ الصغير أو الكبير، وهو يحس بتفرده ووحدته."[٢٢]

فتحي: يا شيخ ما فيش رجل ما مرش بالتجربة بتاعتك دي.

حمدي: وما فيش طفل ما أخدش حصبه لكن فيه أطفال بيموتوا منها.

فتحي: واحد في العشر آلاف.

حمدي: أهو أنا الواحد دا. (الدخان: ص٨٤)

وهذا نوع من الاغتراب النفسي أو الاغتراب عن الذات، فحمدي أحد هؤلاء الابطال الذين ضحوا بأنفسهم ليثبتوا في عزلتهم عن مجتمعهم "أن هذا العالم عبارة عن حقيقة تقضي على كل راحة راضية عن نفسها من أول ظهورها".

العالم الحقيقي الواقعي الذي تحيا فيه الشخصية تجعل من الوجود ضد الوجود الاصيل الذي يعد أنقى أنواع الوجود – الوجود المثالي الذي يقرأ الإنسان عنه في كتب الفلاسفة والمفكرين – هذا الاختلاف بين العالمين هو ما يشير إليه حمدي حين تصدم رغبته مع رغبه أخيه فتحي في التوقف عن المخدر لنتكشف سبباً لقناعة كل منهما بأسلوب حياتي مختلف؛ فأحدهما يرغب أن يعيش مع الحياة والآخر يريد أن يواجه الحياة.

حمدي: أنا لا يمكن أبطل أبدا لأن مشكلة الحصول على المخدرات أسهل ألف مرة من مشكلة مواجهة الحياة.

---

[٢١] أنظر، سامي الدروبي: علم النفس والأدب، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢، ص١٣٤

[٢٢] أنظر، محسن مصيلحي: المؤثرات الغربية في مسرحات ميخائيل رومان، رسالة ماجستير غير منشور، المعهد العالي للفنون المسرحية ، اكاديمية الفنون، القاهرة، ص١٨

فتحي: الحياة اللي بوجهها ألف مليون مخلوق. المكسح والعاجز والمشلول. الحياة اللي بيوجهها الناس من ملايين السنين.. بسهولة وبساطة .. أنت أنت لوحدك بس خليتها مشكلة. ومشكله ما تقدرش تواجهها.

حمدي: أيوه لأن الملايين دي مابتواجهش الحياة الملايين دي... أختي افهميني الولد دا صغير والنجاح السطحي عمى مخه. جمالات الملايين دي مابتواجهش الحياة الملايين بتعيشها بتاكل وتتكاثر. (الدخان: ٩٧)

ذلك هو الموقف الذي يواجهه وحمدي رفض التشيؤ والانسياق للاحتياجات الجمعية القطيعية الطعام والتكاثر، وهكذا كان قراره انعكاساً لسلسة من الضغوط الاجتماعية التي صوبت سهامها نحو ممثلة مرة في الأسرة، ومرة في المجتمع الكبير لكي تقولبه في إطار من خلال سلسلة من الأوامر عليه اطاعتها كي يعيش.

حمدي: العالم الحقير التافه اللي طول ما أنت ماشي يديك أوامر، البس بدلة وكرافتة وقميص. اشتغل، متسكرش، وما متقعدش على قهوة، وما تلعبش قمار، وما تروحش للستات البطالين. ما تكلش كباب كل يوم، ووفر قرش لليوم الاسود. اتجوز وأجر لك أودتين وخلف عيال وأشحت عليهم وربيهم. نافق وأكذب وجامل وأوعى تقول الحقيقة. (الدخان: ١٣٠)

إن بذرة التغير صوب المجتمع كانت موجودة على نحو جيني في أعمال ميخائيل رومان المتأثرة بالفكر الوجودي، حيث تطلب هذه الأعمال المسرحية الحرية المطلقة للفرد.[٢٣]

ويبدو أن تلك الحرية التي يسعى إليها حمدي صعبة المنال ومستحيل تحقيقها لأنه دائما ما يكون هناك عدم تطابق بين الذات المثالية التي يرنو لها المغترب والذات التي تعيش في ذلك المجتمع الواقعي الحقيقي. ولإكمال صورة حرية الفرد وإيمانه الميتافيزيقي مقارنة بإيمان الآخرين والأسوياء، وهي انعكاساً للفكرة الوجودية في العلاقة المتوترة بين حمدي وعالمه الذي يعيش فيه والتي تبلور التساؤلات التي تعيش في إدراكه ومنها بالطبع إحساسه بالظلم.

حمدي: عالم مليان بالظلم (الدخان: ٣٧)

---

[٢٣] انظر، محسن مصيلحي: المؤثرات الغربية في مسرحات ميخائيل رومان، مرجع سابق، ص ٢٩

وثورته على كل الآلهة والآلات، التي تمثلت في الآلة الكاتبة (السوداء القذرة) التي يعتبرها حمدي تقدماً يقضي على عقل الإنسان، ويحوله إلى (زبالة)، فبدأ حمدي يفكر في البحث عن هدف يحيا به ويجيب عن تساؤلاته.

حمدي: وابتديت أدور .. أدور على هدف. لأ . ماكنتش بدور على هدف. كنت تايه. مافيش حاجه عاجباني. مافيش لذة. قالوا لي خذ توجيهية، أخدت توجيهية وانتسبت وخدت ليسانس فلسفة، والفراغ هو هو، قالوا لي على السجاير، على الملاهي، الخمرة، والهلس والقمار، الكل جربته ولقيته كلام فارغ.. مش دا اللي انا عاوره.(الدخان: ص ١٣٥)

لقد جرب كل شيء حتى وضعه كتاب قرأه عن الله أمام المشكلة وجها لوجه، فوجد نفسه ملحداً، فلم يعد له إيمانه القديم واستقراره الأول.(نوع من الاغتراب الديني)

حمدي: لغاية ما وقع في ايدي كتاب وقريته، ويارتني ما قريته. اه. كان يوم أسود اللي قريت فيه الكتاب ده.

فتحي: كان عن أيه (لحظة).

حمدي: كان عن الله.

فتحي: عن الله ؟

حمدي: آه. كان عن الله. ونسيت كل كلمة فيه، كل كلمة. بس فاكر حاجة واحدة..(لحظة) أنا قريته وكفرت !. (الدخان: ص ١٣٥)

وهكذا تغيرت علاقه حمدي بالله والتي أحس بعدها أنه مهجور، وحيد، تائه، يحاول الوصول إلى إجابة اللغز الملقى على عاتقه (حريته). ولم تتوقف تساؤلاته حول هدفه في الحياة: **حمدي: نفسي أعرف حاجة.. أنا عايش ليه.(الدخان: ٤٠)**

وكان لابد لحمدي من اختيار مرجع لحريته بعد أن فقد المرجع الميتافيزيقي. وتجمعت الأسباب التي جعلت حمدي يلجأ للمخدرات، فإلى الجانب العقائدي، وفقدانه إيمانه بالله، فقد وضعته حياته في مجتمع يرفض الفلسفة، ويحصره في الميكنة العملية التي تجعل منه (تايبست) رخيص الثمن:

حمدي: مين أنا؟ وإيه أنا؟ وإيه اللي هيحصل للعالم لو مت؟ ما فيش.. أنا فى السوق تمنى خمستاشر جنيه،...، وشافنى الخواجة باكتب على المكنة سلم علىّ

وانبسط.. ضحك المدير وقاله دا بياخذ خمستاشر جنيه.. بص له الخواجه وقال له بيكلفك خمستاشر جنيه، رخيص جدًا. أيوة أنا رخيص جدًا،...، أنا فى السوق ما أساويش بصلة. مكتوب على ضهرى يافطة (تايبست وسعره عشرة جنيه). (الدخان: ٧١)

ويتجلى شعوره بانعدام القيمة في العمل والمستقبل المحتوم فيصرح قائلاً:

حمدى: الإنسان بيتحمل مرارة الحياة لأن المستقبل بيخفى عليه. وأنا مستقبلى في شركة الأحماض الكاوية كان معروف ومرسوم وجاهز. أنا رفضته. هربت منه. أيوة. أنا من حقى أرفض الحياة إن ما عجبتنيش." (الدخان: ص ٥٣)

ثم يأتي الدور على كل ما آمن به من قيم مثالية لا تتحقق في واقعة الفعلي، فتنهار علاقته بكتبه الخاصة مصدر هذا الفكر الذ طالما آمن به

حمدى: (يشعل سيجارة، يندفع نحو المكتبة) كتب. كتب. (يلقيها على الأرض) كل الكتب اللى قرأناها سوى. آهه. نصب. راحت فين كل الأحلام اللى كنا عايشين فيها. (الدخان: ص ٥٤)

ويلجأ حمدي للمخدرات حيث جاءت قطعة الحشيش (الأولى) كهدية من صاحبه القادم من الشرقية فكانت البداية لرحلة حمدي مع المخدرات (الحشيش والأفيون)، والتي وصل فيها إلى مرحلة الاعتماد أو الإدمان. وكان (فؤاد) خطيب (جملات) شقيقة حمدي هو أول من أعلن بشكل صريح عن إدمان حمدي للمخدرات:

"فؤاد : أخوكى – حشاش.. أخوكى أفيونجى.."

جملات : (برعب) لا..

فؤاد : والشركة كلها عارفة.." (الدخان: ص ٣٧)

وقد وظف الكاتب كلمتي(حشّاش، أفيونجى) فهما من ناحية البديل العامي كلمة مدمن، "وقد يدلان طبيًا على مرحلة الاعتماد التي يفعل فيها المدمن أي شيء للحصول على المخدرات♦، وأن صيغة المبالغة في كلمتي (حشّاش، وأفيونجى) دالة على التعاطي المستمر، الذى يرتقى للسلوك اليومي الدائم والملح، الذى لا يمكن لحمدي المدمن الانقطاع عنه دون معاناة."[٢٤]

♦ وهذا ما سنتطرق إليه في المبحث الثالث الخاص بسلوك الشخصية الدرامية(حمدي)

[٢٤] أنظر، وليد فوزي إبراهيم: علامات الشخصية المريضة نفسياً وعقلياً، مرجع سابق، ص٨٦

وقد تجمعت الأسباب ليخوض حمدي حياة المدمنين، وهي في مجملها: البعد عن الإيمان بالله/الالحاد، المجتمع الذي يقهره ويقضي على آماله، والعقبات التي تقابله أو تعترض طريقه للحرية؛ تمثل هذه العقبات، الحواجز المناعة التي تحد من الحرية الإنسانية وتجعلها حريه في قلب القيود، وفي نفس الوقت في الفرد يحتاج إلى الغير لأنهم الوسائل الضرورية لإدراك ما في وجوده من مقومات، والوجود لذاته والوجود للغير شكلان لا ينفصلان من الوجود، ودائما ما يحال إلى بعضهم البعض، فالإلحاح على وجود الآخرين من الملامح المميزة للفلسفة الوجودية.[٢٥]

أول هذه العقبات هي النظرة: وهي إحدى العقبات التي تسلب الإنسان وجوده لذاته، وتمنحه وجوداً من لدنها، وتتعالى على تعاليها الخاص، وتخترق وجوده الفردي. تلك النظرة الشاردة التي تطارد حمدي كلما اختلى بنفسه، وكأنها محاولة الآخر لكي تسلبه وجوده لذاته، وتمنحه وجوداً من عندها، وتظل تراقبه أيضاً.

حمدي: أول ما أمسك الجوزة في ايدي، ولا احط افيون فبقى ألاقى قدامي جوز عيون سود واسعين مافيش أحلى من كده، يقودوا باصين لي، ما يتكلموش، والنظرة كلها حزن واستغاثة. ولو دفنت نفسي تحت سابع أرض. لو هربت واستخبيت ورا الغيم . وهما كلمتهم، مهما زعقت، ولا ترجيت، ولا شتمت، ما يتكلموش ولا يزعقوش.. قدامي. قدامي قدامي. (الدخان: ص ٦٥)

والكاتب لا يحدد مصدراً واحداً لهذه النظرة المطاردة لحمدي، بل يوحي مرة بأنها عينا أمه الطيبة المسكينة، ومرة أخرى هي نظرة حسنية التي استقرت مرة علي جسده " كجبل يطحنه تحته"، ومرة تكون جمالات، جمالات التي سلطتها عليه حين زاره على غرة المعلم رمضان تاجر المخدرات في منزله ومعه صبيه سيد حنطوره.

حمدي: جمالات (يتزايد انفعاله بسرعه) اسأليني هم مين؟ وعاوزين مني ايه؟ اساليني يبقى مين رمضان وسيدهم حنتورة؟ اسأليني وخلصيني من نظره عينيك. من الكرابيج اللي نازله على. اسأليني واشتميني والعنيني. بس تخلصيني من نظرة عينيك. (الدخان: ص ٤٨)

---

[٢٥] أنظر، فؤاد كامل: الغير في فلسفة سارتر، دار المعارف، القاهرة، د/ت، ص٣٨

العقبة الثانية: هي تدخل الآخرين في حياة الفرد بحيث يقفون حجر عثرة في سبيل وجود الفرد. وهم أنفسهم هذا النمط من البشر الذين نعتبرهم ضد البطل أو الشخصية الضدية.

ولا يجب أن تكون الشخصيات الضدية في بنائها الدرامي ضد البطل ،ربما تكون أقرب الناس ومحبه له ولكن تدخلها يصنع أهوال للشخصية ويساعد على تفاقم أزمتها النفسية. وقد تدخل الآخرين في حياة حمدي حتى ضاع في النهاية، وهو يعترف بأنه بشكل أو بآخر قد أتاح لهم فرصة هذا التدخل لصياغة حياته وفكره برغباتهم وأهوائهم.

وهذا ما أثارته جمالات في مواجهتها لحمدي

جمالات: وأنت ضعت يوم ما سمحت لامرأة. لي و لامك ولحسنية أننا نتدخل في حياتك و نرسمها لك. (الدخان: ص١٣٤)

وحتى في علاقته بأمه التي يحبها حباً جماً ولكنه يلقى عليها اللوم باعتبارها سبباً في إدمانه المخدرات.

حمدى: قلبك هو اللى ودانى فى داهية.،...، لأن اللي بتحب ابنها ما تعملش فيه كده. ما تديلوش تمن السم اللى يقتله. (الدخان: ص ١٧٢)

وحتى حسنية التي عقد قرانه عليها، دون الدخول بها، تصيبه الرعدة وفي لحظة من لحظات انفراده بها، متمنياً هروبه من انفرادها واغرائها له.

حسنية: حمدي تعالي جنبي (حسنية تفك أزار البلوزة، وتفتح النافذة)

حمدي: (يتلهى بالبحث بين الكتب وظهره لها) وأول ما بصيت فيها عرفت على طول إن الموظف مزود في المكافاة، رحت على طول على المدير(يلتفت إليها فجأة بقلق) الله بتعملي أيه؟

حسنية: هاقلع البلوزة. الدنيا حر.

حمدي: (وهو في مكانه) لا لا خليك لابساها. أحسن حد يدخل. (الدخان:ص١٨)

وهذا الموقف يبدو كأنه محاولة كل منهما لاسترداد وجوده الذاتي – كما يقول د. محسن مصيلحي – والذي سلبه منه الطرف الآخر لكي يجعل منه أساساً لحريته ومدى نجاحها هذه المحاولة يتوقف عليه تمثيل كل منهما للآخر وابتلاعه لحريته

وهذا التفسير من خلال الفكر الوجودي هو أقرب التفسير لمنطقه العمل الفني.[٢٦] والباحثة تتفق مع د. مصيلحي في رأيه هذا، فالتلميح لعدم قدرة حمدي الجنسية نتيجة تعاطيه المخدرات فترة زمنية طويلة، أو بقيامة بالسرية عندما يتعلق نظره طويلا بصورة عارية معلقة على الحائط، أو شعوره بالدونية لا يتأكد علاقته بقدرته الجنسية أو ما إلى ذلك في مواقف متكرره بالنص، إن الفكر المسيطر على حمدي والذي يدفعه لرفض ملامسة حليلته هو عدم رغبته في فرض الآخرين أي شيء عليه، فحريته ووجوده لا يقبلان أن يوضع في وضع لم يختاره برغبته، وحيث أنه لم يحقق ذاته، فتلك الراغبات لا تمثل شيء في مسيرته الفكرية، فهو لا يريد ان يكون مثل غيره من القطيع؛ يتزوج ويتكاثر، فوجوده الفعلي يقوم على تحقيق حريته وهدفه (الضائع) الذي مازال يبحث عنه، أو فقد شغفه بالحياة التي اختارها والتي تجعله(حقيراً؛ فهو مدمناً سارقاً وكاذباً)

ومن هذه الشخصيات المضادة للبطل نجد فؤاد خطيب جمالات، المتكيف مع المجتمع المنضم إلى القطيع، لأنه يقول "الواحد من غير الوظيفة ما يسواش بصلة" ، وكما قالوا : أعرف أنه هو الوظيفة، كما أنه يدعى الأهمية، فالمدير طول النهار "تعالي فؤاد.. روح فؤاد"، لكن جمالات مع الأحداث تفهم أن فؤاد أحقر نوع انتجته الحضارة و هو نوع يختلف تماما عنها.

جمالات: فؤاد أنت من عالم وأنا من عالم ثاني.

فؤاد من نوع الناس الذين يعتقدون أن النقود هي الحياة. وهو يعرف ما يريد. وقد أختار جمالات لأنها موظفة ولديها دخل تستطيع أن تساهم بتوفير ما يحتاجه فؤاد كزوج المستقبل من تجهيزات لبيت الزوجية وخلافه.

جمالات: أنت تقول لي . تقول لمراتك. تقول لواحدة ست... هاتي لي أوضة نوم زي دي ، وأوضة سفرة زي دي.. والبيجامات حرير. قدمي لي بدلة هدية.. طقم فضيات ومعالق.. فضيات ومعالق! .

فؤاد: الناس كلها كده

جمالات: الناس كلها غلطانه.. مش هي دي الحياة (الدخان: ص٣٦)

---

[٢٦] أنظر، محسن مصيلحي، مرجع سابق، ص ٣٣

ثاني الشخصيات الضدية هو فتحي شقيق حمدي الأصغر طالب بكليه الطب ويحاول حماية حمدي من التجربة الحية(تجربة) إدمان المخدرات. ويعتبرها تجربة معملية يتناقش فيها مع أساتذته وزملاءه. وهو يستخدم العلم كنوع من العلو يحول كل ما هو عرضي في حياة البشر إلى أساسي. ورغم أنه يتوصل إلى إن خلاص حمدي يكون في حمدي نفسه، إلا أنه يتعجب من عجز العلم – الذي يؤمن بقدراته غير المحدودة – عن وضع القليل من الإرادة في شخص منحل كحمدي، النتيجة المنطقية لاصطدام النمطين فوائد وفتحي بالتجربة الفردية الحية/حمدي هي الفشل؛ فشل فؤاد في الاتصال مع جمالات وفاشل فتحي في علاج حمدي.[٢٧]

والعقبة الثالثة: الأشياء في ذاتها وتمثلها الآلة الكاتبة التي أرغمته على التخلي عن عقله والتوحد معها في ظلمتها وكثافتها وصلابتها

حمدي: ما تفكرش أنت بتكتب أيه ولا بتكتب ليه. هات صوابعك وتعالى. ارمي مخك في الزبالة وتعالى. أنت بتاخذ ماهية عشان تكتب بس.(الدخان: ص٥٢)

وقد وصفها لأخته جملات بأنها العدو الذى يجب عليه محاربته:

حمدي: شايفة المكنة السودا القديمة دى اللى من أيام سيدنا نوح؟ دى العدو اللي لازم أحاربه. كل يوم وكل شهر وكل سنة لغاية ما أموت. جمالات. دا العدو اللى لازم أحطمه وأقتله. (الدخان: ص ٥٣)

ومن الأزمات التي يمر بها حمدي استحضاره للماضي دائما والذي يمثل ضغوط نفسية لا يجني من استدعائه إلا زيادة في الاحباط والعجز. "فثنائية (الماضي/ الحاضر) تمثل أزمة أبطال ميخائيل رومان عامة وأزمة حمدي في الدخان خاصة، حيث تحتفل الشخصية بالماضي دائمًا في حديثها مع الآخرين؛ إما لتهرب منه وإما لتلجأ إليه، بحيث تبدو الشخصية وكأنها لا تعيش الحاضر، أو تبدو أزمة الحاضر لديها كأنها نتيجة حتمية لما حدث في الماضي، وأنه لابد من الرجوع دائمًا إلى منابع هذه الأزمة حتى يمكن حلها. فأحيانًا ما يكون الماضي هو قضية الشخصية."[٢٨]

---

[٢٧] أنظر محسن مصيلحي، مرجع سابق، ص٥٢

[٢٨] - انظر: حازم شحاتة: الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧، ص٧٨.

وتعتبر علاقة حمدي بأبيه نموذجاً واضحاً لعلاقة القهر التي مارسها الآخرون عليه، وهى كذلك نموذج واضح لمدى تأثير الماضي على اضطراب حمدي النفسي. ويتجلى تأثير هذه العلاقة من خلال سرد حمدي لعدد من المواقف التي حدثت بينهما فى الماضي، فبخلاف ضرب أبيه له بالحزام ليلتحق بالمدرسة التجارية ليساعده في تربية إخوته، وهو ما يخالف رغبة حمدي بأن يلتحق بالثانوية، يأتي شعور حمدي بنفاق أبيه وجهله ليكون أهم الأسباب التي حطمت هذه العلاقة؛ فصارت الحادثة المفصلية الضاغطة على حمدي في علاقته بأبيه:

حمدي: يوم ما نجحت أبويا ادانى ثلاثة صاغ وبعتنى عند ثابت بك فى العتبة عشان يشحّتنى المصروف زى كل شهر، وقال لي: قوله إنك نجحت يديك البقشيش، بقشيش..! سألني الكلب التركي على النتيجة، قلت له لسه ما طلعتش. حط إيده في جيبه وطلع الاتنين جنيه واداهم لي وندە السفرجى وقال له: خد الولد عشيه في المطبخ. أبويا كان راجل منافق.(الدخان: ص ١٣٤)

يتضح في هذا المونولوج أزمة حمدي مع أبيه، "فمن أجل هذا كره حمدي أباه، فهو منافق، وحمدي صريح. والوالد منافق وشحاذ، وحمدي مفرط في الإحساس بالكبرياء، شديد الإحساس بالمعزة، كيف يكذب، ويتسول ويأكل في مكان الخدم من أجل جنيهات؟"[٢٩] تتضح هذه الكراهية في تكرار حمدي لهذه القصة أكثر من مرة أثناء الأحداث الدرامية، وإن ظل حمدي في صراع خفى مرير بين كرهه لأبيه، والواجب الذى تفرضه عليه علاقة الأب بابنه؛ لذا يصرح حمدي في الظاهر بحبه له، ولكن في لحظات الكشف يؤكد على ما يدور بداخله من كراهية؛ فيقول لأخته جملات:

حمدي: أنا بحبه زيك ويمكن أكتر منك؛ لأنى بأعطف عليه كمان، بس النهاردة أنا متعلق في مشنقة، واللي متعلق في مشنقة مايقدرش ينافق ولا يكذب ولا يجامل. (الدخان: ص ١٣٤)

إن رومان يقدم بطله "وهو يحاول تحقيق ذاته المتمردة في نظام اجتماعي معقد يجبر تلك الذات على الخضوع والانضمام إلى القطيع، ويصطدم حمدي مع

---

[٢٩] انظر، على الراعي: مسرح الشعب، مرجع سابق، ص ٤٧٠

تلك القوى التي تمثلت له في مديره في العمل والآلة الكاتبة التي ألغت عقله وآراءه، فحاول حمدي أن يجد لنفسه هوية وهدفًا ليحققه؛ فيحقق ذاته بالتبعية. (...) فسرعان ما تصطدم ذاته بقوانين الواقع فلم يجد إلا المخدرات في النهاية حتى أدمنها."[٣٠]

إن الوعى الثقافي الذى وصل له حمدي هو ما جعله يدرك التناقض والتباين الحاد بين الواقع الذى يعيشه والمثالية التي قرأها في الكتب، هذا الوعى هو ما ضغط وألح عليه نفسيًا فلجأ إلى الحشيش والأفيون ليهرب من هذا الواقع ومن الآخرين حتى حبيبته/ زوجته (حسنية)، وأخته (جملات) التي تمثل له أحد الآلهة التي يحطمها في النهاية رغم حبه الشديد لها. فإن وعى حمدي الثقافي دفعه لإدمان الأفيون، "فالأفيون يتسبب في موت حمدي معنويًا، ويكاد يتسبب في موته ماديًا، إنه إدمان الذات حينما لا يصبح لها هدفًا؛ حينما تفقد صلتها بالآخرين.

إن ذلك الاغتراب عن الواقع، والمجتمع، والذات، والاغتراب الديني، كان سبباً رئيسياً في توجه حمدي للمخدرات، وتجمعت تلك الأسباب في يوم درامي أختاره الكاتب ليصيغ الظروف التي تسهل على شخصية حمدي الولوج إلى عالم المخدرات بيسر، فبعد أن وصل حمدي إلى قمة الصراع النفسي في علاقته مع الآخر (الأسرة/ الأب، العمل/ المدير/الآلة الكاتبة، الثقافة/ الكتب.. إلخ)، فارتقى الصراع بالبطل ليصبح صراعاً عقدياً، خاصة أنه تصادف انتهاءه من قراءة هذا الكتاب مع أول يوم لتعيين (فريد) الشاعر متعاطي الحشيش في العمل، وهو نفس اليوم الذى أحضر صديقه قطعة حشيش من الشرقية، فكان ذلك أول تعاطى حمدي لمخدر الحشيش؛ لذا فحمدي نفسه ينكر أن يكون فريد الشاعر وقطعة الحشيش التي جلبها صديقه هما الدافع الحقيقي وراء تعاطيه الحشيش لأول مرة، فيقول لأخيه فتحي:

حمدي: (....) مش صحيح إن حتة الحشيش اللي جابهالى صاحبي من الشرقية ولا وجود الشاعر اللي اتعين في الشركة. لا دى ولا دى كانت كافية عشان

---

[٣٠] **محمود حامد: الدخان (مقال)، مجلة المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد الأول، القاهرة، (يناير/ فبراير/ مارس) ١٩٨٧، ص ١٠٤.**

تحولني إلى مدمن مخدرات ولص.. كذب.. دا كذب.. لأن كل شاب بيصادف الحشيش والأفيون فى حياته، وكل واحد بيجرب، لكن مش كل واحد بيتحول لمدمن، ومش كل واحد بيندفع بالإدمان لحد الجنون والانتحار. **(الدخان: ص: ١٣٣)**

إن بناء رومان لشخصية حمدي كمثقف ينتمى لطبقة متوسطة؛ اعتمد على توضيح معاناة بطله – قبل إقدامه على التعاطي– من بعض الأعراض والاضطرابات النفسية مثل (الاكتئاب، والشعور بالدونية والاغتراب، وسيطرة الماضي، وفقد القيمة، وفقد الهوية الدينية/ العقدية..إلخ). وهذه الأعراض النفسية لها علاقة وثيقة بالأسباب التى تدفع الشخص إلى تعاطى المخدرات. وما يتبعه من سلوكيات تصل لدرجة من درجات الإجرام. ومما تقدم نجد أن حمدي قد أصيب بعدة أنواع من الاغتراب؛ الاغتراب النفسي، والاجتماعي، والديني، مما أدى إلى إدمانه لمخدري الحشيش والأفيون، ثم تغير في سلوكياته والتي سنرصدها في المبحث القادم من خلال النص المسرحي بشقيه الحوار، والإرشادات المسرحية.

ثالثاً: المظهر الخارجي لشخصة حمدي وسلوكه :

١– المظهر الخارجي لشخصة حمدي

١–١– البعد المادي لشخصية حمدي

وضع ميخائيل رومان السمات العامة لشخصية حمدي من خلال النص المرافق (الإرشادات مسرحية) وذلك مع أول ظهور لشخصية حمدي في المسرحية، وهي:

حمدي: (يدخل ببطء وهو شاب طويل القامة عريض الكتفين على جانب كبير من النحافة، ووجهه صغير، عيناه واسعتان وحاجباه كثيفان. أنفه صغير، وعظام وجنتيه بارزة بشكل واضح.. فمه صغير وذقنه ليست بارزة. إنه يرتدى قميصًا حريريًا يكشف عن نحافته. يدخل ببطء وفى يده سيجارة، لا ينظر إلى أحد.. ويبدو في حالة استغراق داخلي.. ببرود وصوت منخفض) (الدخان: ص١٣)

تظهر هذه الإرشادة المسرحية المظهر العام والبعد المادي لشخصية حمدي، فالمفردات التي يستخدمها رومان في وصفه لشكل حمدي مثل:

(النحافة، عظام وجنتيه بارزة، ببطء، لا ينظر لأحد، عيناه واسعتان، حالة الاستغراق، ببرود، صوت منخفض) هي كلها تشير للمتلقي♥عن حالة الوهن العام التي تصيب حمدي. وتكشف الأحداث فيما بعد أن حمدي كان قد أدمن الحشيش والأفيون قبل بداية الأحداث الدرامية في النص المسرحي الدخان.

وهذه السمات تتوافق مع العلامات الدالة على الإدمان، حيث "تظهر علامات الإدمان على المدمن سريعًا، فنجده: ضعيف البنية، واهن الجسم، فاقد الشهية للطعام، ضيق حدقة العين، وجود آثار ندبات الحقن في ذراعه، اضطرابات في الأطراف، ضعف جنسي واضح."[٣١]

١-٢: الحالة الجسدية والأعراض الانسحابية:

يصور رومان حالة حمدي حينما يتعرض للأعراض الانسحابية التي يعانى منها كمدمن عند بداية علاجه أو إقلاعه عن الإدمان، والأعراض الناجمة عن التوقف عن التعاطي Detoxification تسمى الأعراض الانسحابية، والانسحاب Withdrawal هو: "مجموعة من الأعراض منها: الاكتئاب، التوتر، القلق، التهيج العصبي، فقدان الشهية للأكل والقيء، مع إسهال قاس، التثاؤب، العرق الغزير، الارتعاش بكل الجسم، آلام مبرحة في كل أجزاء الجسم، الأرق الشديد."[٣٢]

حمدي: (يتقلب في فراشه ونرى وجهه لأول مرة.. قد نمت لحيته أكثر من المشهد السابق. إلا أن ضمور وجنتيه وشرود نظرته ومظهر التبدد تبدو كلها بارزة الآن؛ لأنه لم يتناول جرعة المخدر في موعدها، وبدأت تنتابه الآلام الجسمية والتشنجات العصبية التي تصاحب هذه الحالة، كما يلاحظ أن حالته النفسية والعقلية في غاية التعاسة. (الدخان: ص ١٧٠)

♥ تقصد الباحثة بالمتلقي كل من يقرأ النص سواء كان متذوقاً للمسرح أو أحد العاملين بالحقل المسرحي؛ الممثل أو المخرج أو مصمم الأزياء والديكور، وكل من يتعامل مع الشخصية الدرامية عملياً.

[٣١] انظر: أحمد عكاشة، وطارق عكاشة: الطب النفسي المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٥٥٤.

[٣٢] - انظر: أحمد عكاشة، وطارق عكاشة: المرجع السابق، ص ٥٥٥.

وبالطبع تترجم هذا الأعراض لحركات جسدية مرئية عند تمثيلها، والتي يجب أن ينتبه لها الممثل الذي سيقوم بأداء شخصية حمدي، وفي مواضع أخرى يؤكد الكاتب على هذه الأعراض:

حمدي: يتثاءب مرارًا وعيناه تدمعان بكثرة – يضع رأسه بين كفيه، وتمر بجسمه

موجات رعشية متتالية – من بين أسنانه. (الدخان: ص ١٥٣)

حمدي: (بحدة شديدة – ويلاحظ أن التأثير الفسيولوجي للمخدر يتزايد لحظة بعد أخرى منذ دخوله) منديل شوفي لي منديل حالاً. (الدخان: ص ١٦٠)

حمدي: (ينظر ووجهه متقلص وعيناه تقطران الدمع مدرارًا. يداه تحدثان حركات تشنجية بالغة العنف. (الدخان: ص ١٦٠)

"يده ترتعد فيلحظها ويضعها على مسند المقعد – الألم على وجهه" (ركبته ترتعد)

(الدخان: ص ١٧٠)

ويشعر حمدي بقمة انهياره البدني والنفسي، في مرحلة متدنية تجعله يغلق الباب على نفسه، بغية ألا يراه أحد. ويصور الحوار التالي بعض الأعراض العضوية/ الجسدية:

حمدي: (هامسًا) أمي، ميعاد الحتة جا. بعد ربع ساعة هريل. وبعد نص ساعة هشوف

الويل، ولو ما أخدتش (يقبض على اللفافة بيده) هاشوف العذاب اللي ما شافوش بنى آدم. أمي، أطلعى بره حالاً، وإن شفتى روحى بتطلع ما تدخليش. (الدخان:ص١٧٢)

٢ ـــــ سلوك شخصية حمدي والأفعال التي تصدر منه:

يوظف الكاتب النص المرافق/الإرشادات المسرحية ليصف بها حالة حمدي النفسية المضطربة والتي تترجم إلى حركات جسدية وسلوكيات حركية وانفعالية تجاه نفسه وأشيائه والآخرين. فتنتشر عبارات مثل: **(منهارًا فجأة)، (يضع يده على رأسه)، (بعزم)، (نظرته تتعلق بالصورة العارية)، (لا ينظر إليها وهو يتكلم)، (كمن يحدث نفسه)، (ينظر إليها لأول مرة)، (صارخًا)، (يسمع صوت صياحه)، (يعود**

مندفعًا إلى حجرته)، (يشوط ورقة على الأرض فتصطدم قدمه بمقعد فيسقط)، (يمشى في الغرفة كالمجنون)، (يقلب في الورق بعصبية) (صدره يعلو ويهبط من الانفعال، ينفث الدخان بعصبية شديدة)، (وجهه منكس في الأرض). (الدخان: ص: ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧)

٢-١ يعتبر الضعف الجنسي من الأعراض البارزة التي تصيب مدمني المخدرات، فقد عقد قران حمدي من حسنية منذ عام قبل بداية الأحداث الدرامية، ومن وقتها وهو يماطل في إتمام الزواج؛ لمعرفته بعدم قدرته على إقامة علاقة زوجية/ جنسية سليمة مع زوجته، وإن كان الحوار لم يفصح بشكل صريح عن ضعفه الجنسي[٣٣]

حمدي : (....) ما أقصدش إني باخد الحاجة من البيت وأبيعها.. كل دا يتصلح.. اللي

حصل لى يا حسنية أفقدني آدميتي.. وشعوري بالكرامة.. وأنتي عارفة.. أنا.. وكل راجل فى العالم ما يقدرش يعاشر واحدة ست.. وشعوره بالكرامة والرجولة والسيادة منعدم ! ما نقدرش أبدًا.

حسنية : (في خوف) ايه اللي حصل..؟

حمدي : مش ها قول لك.. ومش هقول لأى شخص في العالم (يعطيها ظهره) أنا

علاقتي بك انتهت." **(الدخان: ص ١٢٥)**

٢-٢ – السلوك الاجرامي لحمدي:

يسلك حمدي العديد من الأفعال التي تنتمي للأفعال الاجرامية على عدة مستويات مثل الكذب، الغش، السرقة،... وهي نتيجة مباشرة للأعراض العقلية التي تصيب شخصيته كمدمن مخدرات. ويوضح د. عكاشة تلك السلوكيات أو الأفعال بـــــــ " يبدأ المدمن في الأعراض العقلية على هيئة: تدهور خلقي واضمحلال اجتماعي، ميل للغش والسرقة والكذب والسلوك الإجرامي عامة، وينتهي إلى السجون أو التشرد حيث يلتقطه بعض المجرمين، ويستعملونه في أعمالهم المضادة للمجتمع

---

[٣٣] أنظر، وليد فوزي إبراهيم، مرجع سابق، ص ٩٥

بإعطائه جرعة المخدر التي تصبح الهدف الوحيد لحياته، والمحرك الأساسي لسلوكه."[٣٤]

وصل حمدي لانهيار سلوكي وأخلاقي بسبب سيطرة المخدرات على نمط حياته، فبدأ يكذب ويسرق من أجل الحصول على المال لينفق على إدمانه، وتحول حمدي من إنسان مثقف ومثالي ذي كبرياء، إلى إنسان كاذب وسارق وذليل، يفعل أي شيء من أجل الحصول على المال، ويتضح سلوك حمدي فيما يلي:

٢-٢-١ - السرقة: تعددت المواقف التي يكتشف خلالها المتلقي اعتياد حمدي على السرقة لكي يحصل على المخدرات، وأول هذه السرقات كانت سرقته لشيك يخص أخته جملات بمبلغ ١٠٠ جنيهًا بدون معرفتها، وقد كانت تنتظره لتشتري حجرة النوم لإتمام زواجها من فؤاد، فتكتشف جملات أن هناك من زور توقيعها واستلم الشيك بدلاً منها، وعرفت الحقيقة أولاً عندما عايرها خطيبها فؤاد بأمر حمدي:

"**فؤاد: آه.. أخوكي اللي عامل نفسه مفكر ومتخرج من الجامعة كلب حقير. خطف الميت جنيه.. وأنا هقولك وداهم فين.. أنا هقولك وداهم فين.. دفعهم دين حشيش وأفيون.. مخدرات.!**" **(الدخان: ص ٣٧)**

عندما يعرض عليه رمضان أن يعمل معه في تجارة المخدرات بمبلغ ١٥٠ جنيهًا شهريًا، نكتشف سرقة حمدي لكردان أمه الذهب من قبل، فتحت تأثير تعاطيه الحشيش يعترف حمدي لرمضان بتلك السرقة

حمدي: اديني نفس يا عم رمضان..

رمضان: ١٥٠ جنيه في الشهر.. ماهية وزير.

حمدي: وأشترى لأمي الكردان اللي سرقته منها. (الدخان: ص٨١)

٢-٢-٢- الكذب: لقد أصبح الكذب سمة أصيلة من أخلاقيات حمدي بعد إدمانه، فيدعي أنه (أحسن تايبست فى مصر)، وأنه أهم موظف في الشركة فلا يستطيع المدير الاستغناء عنه يومًا، بل ويتظاهر أمامها بالبحث عن ملف الميزانية، رغم أنه مرفوت من عمله منذ أكثر من شهر، ثم يكذب على أمه مدعيًا أن زائريه

---

[٣٤] انظر: أحمد عكاشة، وطارق عكاشة: الطب النفسي المعاصر، مرجع سابق، ص ٥٥٤.

(المعلم رمضان وصبيه حنتورة) من موظفي الشركة، ناكراً حقيقتيهما. وأبرز الأمثلة التي تكشف كذب حمدي للحصول على الأفيون، هو كذبه على المعلم رمضان بأنه سيطلب سلفة من الشركة لكى يسدد دين العشرين جنيهًا ثمن الأفيون، فيفاجئه المعلم رمضان بمعرفته بأنه مرفوت، وعليه دين للشركة بمبلغ ٦٣ جنيهًا:

حمدي : حاستلف.. باقولك هاستلف.. فيه ناس عليهم فلوس.

رمضان : مين اللى يسلفك. دا أنت اترفت من الشغل.

حمدي : لا.. لا.. أنا واخد أجازة..

رمضان : لا يا شيخ.. اترفت بالتلاتة. وسالف من الشركة ٦٣ جنيه والبنك حاجز على

المكافأة. أنت فاكرنا مواشى! (يمسكه من خناقه) اسمع يا واد يا وسخ بكرة الصبح تكون العشرين جنيه عندي وإلا أقطع خبرك. ولا أخلى الدبان الأزرق يعرف سكتك. (الدخان: ص: ١٧٢)

ونجد أفعال حمدي تتمحور بأكملها حول كيفية حصوله على المال ليشتري المخدرات، حتى أنه قام حمدي ببيع ملابسه وأغراض المنزل من أجل توفير المال ليشتري الأفيون، واستدان من عمله قبل رفده منه. لقد أوصل الإدمان حمدي إلى تغير كامل في بناء شخصيته، مما أدى لتدهور وانهيار في علاقاته الاجتماعية داخل الأسرة وخارجها.

٣- انهيار العلاقات الاجتماعية:

يصف حمدي مدى انهيار علاقاته الاجتماعية، حيث فقد عمله وأصدقائه، وهو بنفسه يقر بمدى سيطرة المخدرات على حياته وحاضره وطريقة تفكيره ونظرته للمستقبل:

حمدي: بعدين ؟ مافيش بعدين. خلاص ما عادش ليه صحاب ولا زملاء ولا وظيفة ولا زوجة ولا بيت. مش هتجوز أبدًا. أنا والمخدرات قاعدين لبعض. النهاردة وبكرة والسنة الجاية لغاية ما أموت. وبكرة أمى تموت وفتحى يتجوز وانتى تتجوزى. وهاستنى أنا وحدى. أنا وحدى..(الدخان: ص ٥٦)

ويتضح هذا الاضمحلال الاجتماعي الذي وصل إليه حمدي عندما جاء المعلم رمضان إلى المنزل كي يسترد عشرين جنيهًا ثمن المخدرات، فتعامل معه حمدي

بمنتهى الإذلال حتى يمنحه فرصة تدبير المبلغ، ووصل إلى ذروة إذلاله لذاته عندما بدأ يستجدى من أجل الحشيش والأفيون اللذين سيطرا على سلوكه للدرجة التي دفعته لعدم القدرة على التعامل مع الناس بدون تعاطى الجرعة:

حمدي: عم رمضان. أنا فى عرضك. هات إيدك أبوسها. ادينى فص ولا تعميرة على القد، لف لي سيجارة ولا اتنين. سنتين بنتعامل مع بعض. دفعت لك فوق الألف جنيه. عشان أعرف أنزل وأمشى على رجلي وأكلم الناس. وأشوف لك العشرين جنيه. عم رمضان." **(الدخان: ص ٦٠)**

لقد تبدلت شخصية حمدي وتلاشى دوره بالمجتمع المحيط به، سواء في العمل أو أسرته الصغيرة، فأصبح بلا فائدة. يصف حمدي لحسنية قمة انهياره النفسي والاجتماعي وشعوره بالدونية، فلم يعد قادرًا على مواجهة المجتمع، ولا على التعامل مع أي من أفراده، لقد بدأ في الانزواء فوصل لدرجة من الاكتئاب والخمول الاجتماعي:

حمدي: أنا بقيت جيفة تمام. أنا ما بقدرش أرفع عيني في جنس بنى آدم، لما جرس الباب بيدق ما بقدرش افتحه. ما بامشيش في الشوارع المنورة. في الحوارى والأزقة بس. **(الدخان: ص ١٢٢)**

٤- **تدهور الحالة الاقتصادية:** لقد أوصل الإدمان حمدي وعائلته لقمة الانهيار المادي، للدرجة التي جعلت الأم تبيع مصوغاتها الذهبية حتى تنفق على المنزل، أصبحوا مهددين بقطع التيار حيث أنهم لم يدفعوا فواتير الكهرباء، ووصل الأمر بحمدي إلى أن تقوم أخته جملات بالإنفاق عليه من راتبها، فأصبحت تشترى له الملابس، ويقوم هو ببيعها، حتى أنها قامت بشراء لحافًا جديدًا، فباعه أيضًا بخمسة قروش/شلن لكى يشترى الأفيون:

حمدي: جملات، غصب عنى. ماكانش معايا ولا مليم. غصب عنى يا جملات.

جملات: إيه ما معاكش كبريت ؟ (تشعل له سيجارة)

حمدي : اضطريت أبيعه.. بعته بشلن.. لحاف بشلن. (الدخان: ص ٥٠)

إن حمدي يعترف بهذا التدني والانهيار الذي وصل إليه، ويحاول بعد ذلك الإقلاع عن الإدمان في نهاية أحداث المسرحية، فلقد سئم حمدي من الإحساس بالدونية

التدني الأخلاقي الذى وصل إليه، فهو بنفسه يصرخ فى وجه أمه التي تبكي على حاله، ويصارحها بأنه أصبح (حرامي وكذاب):

حمدي: (صارخًا) اسكتى بلاش عياط.. يامّا أنا أفيونجى وسخ ونصاب وكذاب وحرامى." **(الدخان: ص ١٧٢)**

إن أغلب أبطال ميخائيل رومان "تسقط غالبًا في النهاية ضحية لانفصالها وعزلتها واحساسها بالتميز غير المبرر عن الآخرين.[٣٥] ، وإن كان (حمدي) في الدخان يعد نموذجا بارزا للسقوط النفسي والمعنوي للبطل المثقف في مسرح ميخائيل رومان في ستينيات القرن العشرين؟ إلا أن حكاية السياسي (مصطفى البكري) المريض بالسل والذى رفض الركوع لسجانه؛ كانت هي أحد الدوافع النفسية التي شجعت حمدي في موقفه المعارض ضد المخدرات، فمنذ سردها عليه المعلم رمضان؛ بدأت مرحلة التحول والتغير النفسي في شخصية حمدي، فأصبح رافضًا للركوع والاستسلام، وأصر على عدم الزواج من المعلمة زينب رغم تعرضه للإهانة والضرب على يد رمضان وحنتورة، ويتأكد هذا التحول في الشخصية في المشهد الأخير من الأحداث حيث تملّك حمدي لأول مرة الرغبة والإصرار للإقلاع عن الأفيون. ويأتي المونولوج الأخير ليعلن حمدي بشكل مباشر عن هذا الموقف المعارض لسقوط المثقف المدمن، واستعباد المخدرات أو أي قوى أخرى للإنسان:

"**حمدي : (بهدوء ينذر بعاصفة) وحتى إن سبتنى ! لازم أرجع للعالم وأعيش فيه وآخد منه. لازم أنتصر. لأن اللى عنده سل ماركعش! فاهمة ؟ مصطفى البكري اللى عنده سل ماركعش.. لأن القضية مش قضية مصطفى البكرى ولا حمدي الأفيونجى. القضية قضية الإنسان وكل استعباد. استعباد الأفيون للإنسان.. استعباد اللذة للإنسان. استعباد القوة للإنسان (...) وما فيش حل وسط.. مفيش أبدًا مع الأسف حل وسط (يتجه للجمهور وهو يكاد أن يبكى) وأنا.. أنا والله ما ضعفت ولا ساومت، ولا كنت بادور على لذة.. أنا كنت بدور على الإيمان.. كنت**

---

[٣٥] - حازم شحاتة: الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان، مرجع سابق، ص٨١.

بدور على هدف.. وأنا هلاقى هدف (يبكى) لازم ألاقى هدف. لازم ألاقى هدف..
(ستار ختام) **(الدخان: ص ١٨٤)**

الخاتمة:

لقد أدى اغتراب حمدي– في مسرحية الدخان – عن ذاته، وعن الله، وعن المجتمع الذي يعيش فيه إلى خوضه تجربة قاسية مع الإدمان لنوعين من المخدرات هما الحشيش والأفيون، مما أدى إلى فقدانه التواصل الاجتماعي الصحيح داخل عائلته، التي تأثرت بحالته وأدى ذلك إلى انهيارهم الاقتصادي، فأمه باعت الذهب الذي كانت تمتلكه، تراكمت عليهم فواتير الكهرباء، وأخته أصبحت تنفق عليه – بعد أن رفد من عمله –، وخاب أملها في الزواج من خطيبها، وحمدي نفسه فقد أصدقاءه وعمله، وزوجته المستقبلية، وأعتاد الكذب، وسرقة حلي أمه، وبيع أثاث المنزل حتى يحصل على المخدرات، التي أصبح لا يستطيع العيش بدونها. وعندما يستفيق من غفوته وكبوته تكون نهاية المسرحية التي أراد الكاتب أن لا يجعله حبيساً في مستنقع المخدرات ليكون هناك أمل في القادم، وينتصر المؤلف للشخصية – في نهاية أحداث المسرحية– بإصرارها على أن تنتشل ذاتها من السقوط. ولكن حمدي قد مر رحلة حياتية تعسة لم تصب حمدي فقط ولكنها أصابت كل من حوله.

المصادر: ميخائيل رومان: الدخان– الحصار– عزيزي رجب، الهيئة المصـــرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢

المراجع:

١- محمود رجب(د.): الاغتراب – سيرة ومصطلح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الفلسفة٥٢، القاهرة، ٢٠٢٢.
٢- وليد فوزي إبراهيم: علامات الشخصية المريضة نفسياً وعقلياً بين النص والعرض" تطبيقاً على نماذج مختارة من المسرح المصري، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٧.
٣- لطيفة إبراهيم خضر: التقوى وقهر الاغتراب، عالم الكتب، القاهرة،، ٢٠١١.
٤- صلاح الدين أحمد الجماعي: الاغتراب النفسي والاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي، ط١ ، مكتبه مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٨.
٥- حسن سعد السيد: الاختلاف في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من ١٩٦٠- ١٩٦٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.
٦- أيمن منصور أحمد ندى: العلاقة بين التعرض للمواد التلفزيونية الأجنبية والاغتراب الثقافي لدى الشباب الجامعي المصري، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، كليه الاعلام ١٩٩٧ .
٧- قيس النوري(د.): الاغتراب: اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الأول، أبريل /مايو/ يونيو، القاهرة، ١٩٧٩.
٨- سامي الدروبي: علم النفس والأدب، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢.
٩- محسن مصيلحي: المؤثرات الغربية في مسرحات ميخائيل رومان، رسالة ماجستير غير منشور، المعهد العالي للفنون المسرحية ، اكاديمية الفنون، القاهرة.
١٠-محمود حامد: الدخان (مقال)، مجلة المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد الأول، القاهرة، (يناير/ فبراير/ مارس) ١٩٨٧.
١١-انظر: أحمد عكاشة، وطارق عكاشة: الطب النفسي المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٠.