

الاغتراب ومتاهة الذات

في مسرح يسري الجندي "الهالية نموذجا"

د. شرين جلال محمد أحمد (*)

المقدمة :

الاغتراب ظاهرة قديمة قدم الوجود الإنساني، قد ألفت بظلالها على حياة الإنسان نفسيا وفكريا وماديا وعاطفيا، وامتد أثرها عضويا ليغترب بجسده وعقله وروحه مهاجرا من مكان لآخر، ومن أبرز مظاهره الانكفاء على الذات، فيعيش رافضا للواقع المعيش، أو الثورة خارجيا رافضا للقيم والأعراف الاجتماعية المتعارف عليها في مجتمعه محاولا تحقيق بعض التوازن النفسي حتى لا ينهار نفسيا فيكون الاغتراب حصنه الأخير ليحقق التوازن النفسي .

وتعد ظاهرة الاغتراب جزءاً لا يتجزأ من نسيج الحياة الاجتماعية والثقافية العربية، وقد ظهر أثرها واضحا في كل مناحي الحياة التي يحياها الإنسان العربي وخاصة عند الأزمات التي تفجر بداخله إما طاقات البطولة والمغامرة، أو تحبسه داخل أسوار العزلة النفسية والانطواء والذي يغلفه بطابع الغربة والتغريب عن ذاته ومجتمعه ونفسه، والمدقق في أسباب الاغتراب يلحظ أنه نتيجة للقهر والقمع الذي يعيشه الفرد داخل مجتمعه، فالاغتراب وليد للقمع السياسي والأخلاقي والتربوي والاقتصادي.^(١)

(*) مدرس بقسم المسرح - كلية التربية النوعية جامعة طنطا .

(١) علي وطفة: المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج ٢٧، العدد الثاني - أكتوبر/ ديسمبر،

١٩٩٨، ص ٢٤٢.

الاغتراب ومتاهة الذات

ورغم شيوع مصطلح الاغتراب مما يوحي بأنه من المصطلحات التي لها حظ كبير من التحديد والتعريف، فإنه من المصطلحات العلمية التي ذهب الباحثون والعلماء في تعريفها طرقاً شتى، وقد بدأ الجدل حول تحديد مفهوم هذا المصطلح منذ سنة ١٨٣٧م، وكان رائد هذا الاتجاه العالم الفرنسي " فالرية " والذي عرفه بأنه نوع من أنواع الاضطراب العقلي والنفسي والسلوكي عند الأشخاص، ثم شاع مفهوم الاغتراب ليوظف في مجالات كثيرة كعلم النفس الاجتماعي والفلسفة وغيرهما كثير.. (١)

ويرى " هيجل وماركس " أن الاغتراب حالة من اللا قدرة، بمعنى أن الإنسان يصير عاجزاً عن تحقيق ذاته، ويرى " ماكس فيبر " أن الاغتراب هو حالة من الضعف تصيب الإنسان فتجعله عاجزاً عن مواجهة القوى الخارجية المسيطرة عليه متمثلة في سطوة الدولة ونظمها عليه، وعرفه " دور كايم " بأنه تفكك القيم والمعايير الاجتماعية التي سببت حالة من الفوضى النفسية انعكست على المجتمعات والسلوك الإنساني وضوابطه . وعرفه " كارل مانهايم " بأن حالة من القلق والعبث لدى الأفراد مما يجعله يفقد الشعور بالقيمة للأشياء من حوله. (٢)

وقد قدم " ريتشارد شاخنت " صوراً متعددة للاغتراب منها الاضطراب العقلي، والشعور بالغربة بين البشر، مما ينتج عنه فتور العلاقات الاجتماعية، والاضطراب عموماً هو الشعور بالعجز واغتراب الوعي، ويبدأ بالارتياب واللا

(١) دسوقي كمال : ذخيرة تعريفات ومصطلحات إعلام وعلوم النفس، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، مج ١، ١٩٨٨، ص ٧٧.

(٢) بسام فرنجية : الاغتراب في أدب حليم بركات، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج ٤، العدد ١، أكتوبر، ١٩٨٣، ص ٢٠٩.

مبالاة، أو العداة وغربة المشاعر والانفصال عن الناس، وافتقاد التواصل والتضامن مع الآخر. (١)

كما حاول بعض الباحثين العرب النظر للاغتراب من حيث أسبابه ونتائجه، فأشار علي وطفه له بقوله : إن الشخصية الإنسانية تفقد مقومات الإحساس المتكامل بالوجود والديمومة نتيجة شعورها بالاغتراب وذلك عندما تتعرض لعوامل تساهم في تشوهها فتفقد جوهرها الإنساني أو الثقافي أو الاجتماعي، كل ذلك نتيجة تعرضها لقهر خارجي يساهم في شعورها بالاغتراب. (٢)

فالاغتراب هو السمة السائدة لكل العصور، وقد تحدث الرسول المصطفى - صلى الله عليه وسلم - عنه فنبه لخطورة العزلة الإنسانية على مجتمع المؤمنين نتيجة تنامي إحساسهم بالغربة فقال : عن عبد الرحمن بن سنان أنه سمع النبي صلى الله عليه وسلم يقول : " بدأ الإسلام غريباً ثم يعود غريباً كما بدأ، فطوبى للغريباء. قيل يا رسول الله : ومن الغريباء؟ قال: الذين يصلحون إذا أسد الناس " (٣).

ولا شك أن سمة الاغتراب التي يعانها الأفراد والمجتمعات قد تركت بصماتها على الآداب والفنون، وقد تغلغت في نسج خيوط بنية الأدباء والفنانين على اختلاف مستوياتهم العلمية والثقافية، ومن الصواب أن نقر بأن أي مبدع على اختلاف اتجاهه الفكري يحوي في ذاته بذور الاغتراب في بنيانه الداخلي، وكذلك كل عمل أدبي يبده صاحبه منذ فجر التاريخ وحتى الآن لا بد أن يحوي بذور اغتراب، مع التأكيد على أن الاغتراب يميل إلى التضخم والتشعب

(١) ريتشارد شاخ: الاغتراب، ترجمة كامل حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ص٦٣.

(٢) علي وطفة : المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، مرجع سابق، ص٢٤٧.

(٣) أحمد بن حنبل :مسند أحمد بن حنبل ، مؤسسة قرطبة، مصر، ج ٤ ، ص ٧٣.

الاجتراب ومناهة الذات

كلما تقدمنا إلى الأمام، أي أنه يمد جذوره أكثر كلما توجهنا للعصور الحديثة خاصة في مجتمعنا المعاصر.^(١)

ففي الأدب القديم نجد الاجتراب واضحا في ملحمة هوميروس " الإلياذة والأوديسة"، وفي مسرحيات " سوفوكليس"، وإذا تقدمنا نحو الأمام نجد مسرحيات "شيكسبير"، فنجد أن معظم شخصيات مسرحياته إما مغتربون عن الآخرين أو عن ذواتهم، أو العالم الخارجي، وفي القرن العشرين نجد أن الفكر المحوري في مسرح " بريخت" هي فكرة الاجتراب، ولم يخلُ الأدب العربي كغيره من الآداب العالمية من مظاهر الاجتراب المتمثلة في الفلق والوحدة والخوف والغربة، فظاهرة الاجتراب تضرب بجذورها بقوة في عمق المجتمع الإنساني عامة والعربي خاصة بخاصة هذا العصر، وربما يعد هذا العصر هو عصر الاجتراب بامتياز لتتنوع مفاهيمه وحالاته المتعمقة في المجتمع، ذلك أن المسرح يهدف إلى الترابط بين الأديب وواقعه الذاتي والسياسي والاجتماعي في عمله الأدبي أو تنافرهما، مما يولد شعورا بالانتماء الذي يعقبه الرضا أو الاجتراب، وقد يعقبه الحنين أو الفقد، ففكرة الاجتراب والتمرد والضياح ظلت ملازمة للإنسان على مر العصور .

و تعد المسرحية من الأجناس الأدبية التي ساهمت في التعبير عن الواقع، وذلك بمعالجة القضايا الاجتماعية والأخلاقية والإنسانية التي تخص الإنسان في جوانبه المختلفة، وتعبر عن المجتمع بكل أشكاله، ومن المهم أن نشير إلى أن المسرح يجسد الواقع الاجتماعي وظواهر الحياة المختلفة، فنجد أن الاجتراب ظاهرة بارزة في المسرح العربي، كما أن هذه الظاهرة تعود إلى أصول غربية

(١) فريد محمد : نبش في مفهوم محوري داخل حقل الإنسانيات، مجلة فكر، مركز العبيكان للأبحاث والنشر، السعودية، يناير ٢٠١٦، متاح على موقع <https://search.mandumah.com> تاريخ الدخول ٢٠١٨/٦/١٨.

د . شرين جلال محمد أحمد

في دراسات مختلفة، وأخرى عربية في الكشف عن المعاناة، والحنين إلى الوطن لدى الشخصية المغتربة .

وقد عبر المسرح العربي الحديث والمعاصر عن مشكلة الاغتراب من خلال العديد من المسرحيات التي توضح أزمة الشخصية الاغترابية بنماذجها المختلفة مثل: مسرحية الدخان لميخائيل رومان، ومسرحية مأساة الحلاج لصالح عبد الصبور، ومسرحية الزير سالم لألفريد فرج، ومسرحية الهلالية ليسري الجندي^(١) موضوع البحث وغيرهم كثيرين .

ومسرحية الهلالية ليسري الجندي قد برزت فيها ظاهرة الاغتراب بمظاهرها المتعددة بصورة واضحة على مستوى الشخصية والفكر والرؤية وغيرها، فظهرت توضح حالة الاغتراب والمعاناة التي يعاني منها كثير من أبناء الوطن العربي .

ويهدف البحث إلى توضيح ظاهرة الاغتراب في مسرحية الهلالية من جوانب عدة، أهمها:

وضوح هذه الظاهرة في السيرة الهلالية عامة، ومسرحية الهلالية ليسري الجندي خاصة، حيث يمثل الاغتراب التيار المسيطر على مجريات الأحداث والملح المميزة لكل شخوص المسرحية، فاستطاع الكاتب أن يجسد الاغتراب بصورة قوية محورية كشف من خلالها عن طبيعة العلاقة بين عالم الحلم وعالم الواقع لدى الشخصيات بالنظر إلى طباعها وأحوالها النفسية والاجتماعية والفكرية وما تتسم به سلوكياتها ومواقفها من تناقض وتعارض وتصادم وشعور بالإحباط والضياع والمعاناة والاعتراب . ولهذا لجأت الباحثة لظاهرة الاغتراب

(١) كاتب مصري. ولد في محافظة دمياط ١٩٤٢، اهتم بالتراث الشعبي، وقد قدم العديد من الأعمال الكتابية التي قدمت في السينما والتلفزيون والمسرح. وقد بدأ تواجده في الساحة المسرحية منذ ستينيات القرن العشرين.

الاعتراب ومناهة الذات

لعلها تجد فيها تفسيراً لأسباب تلك المعاناة، فهذا البحث هو محاولة لاكتشاف الأثر الفكري لظاهرة الاعتراب في العصر الحديث وعلاقتها بالواقع، وعليه فإنني أحاول في هذا البحث أن أجيب عن عدة تساؤلات :

ما مفهوم الاعتراب؟ وما أنواعه؟

ما مظاهر الاعتراب في المسرحية؟

كيف تجلت ظاهرة الاعتراب في المسرحية؟

وقد اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي بهدف الوقوف على

مظاهر الاعتراب في مسرحية الهلالية^(١) ليسري الجندي.

فكرة المسرحية :

يعد القحط عند الهلالية الفكرة المحورية في المسرحية فقد استخدمه الجندي كمفجر للصراعات النفسية، فالقحط بوصفه ابتلاء خارجياً لا دخل للهلالية به أظهر لنا وبوضوح غرب شتى في شخوص المسرحية وعلى مستويات متعددة، وكأنه وحده الباعث على كشف مكونات النفس البشرية التي وإن بدت خارجياً أنها منسجمة متناغمة في نظام القبيلة إلا أنه كان مفجراً للأطماع وأحقاد دافع للترحال والاقنتال، هادم للنظم والأعراف، مزلزل لممالك ومعلٍ لأقوام ومذل لآخرين، فاضح لخianات و مثبت لأفكار، كان أشبه ما يكون بالرحى التي طحنت كل النفوس فأظهرت غرباتهم واعترابهم.

ونلاحظ أن الجندي قد عمد للتغريب منذ اللحظة الأولى لكتابة مسرحيته

الهلالية، فلم يجر على عادة المؤلفين، ويقسم مسرحيته لفصول أو مشاهد، بل

(١) يسري الجندي : مسرحية الهلالية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١٠.

د . شرين جلال محمد أحمد

قسمها إلى دواوين^(١) أربعة: "ديوان جهنم - ديوان الغراب - ديوان القحط - ديوان الريادة".

وربما كان باعته على ذلك أن يقف من الحدث التاريخي موقف المحصي له، فوقف منهم موقف المتأمل المحاسب، فهم بأعمالهم التي كانت من وجهة نظره سبب خلودهم في الجحيم والتي قد طويت عليهم ولم يبق منها إلا دواوين أعمالهم التي تناولتها السير الشعبية .

الثلاثة (بالمقدمة) فلنتأهب .. فالديوان القادم

مأساوي خالص .. وحزين، يقطع القلب ويستل الدمع " المسرحية ص/٢٧" والحق أن العمل الأدبي أيا كان نوعه ليس من شأنه أن يحصي الأعمال على أصحابها بل هذا شأن كتاب التاريخ ونقاده، وهذا هو وجه الغربة في الهلالية، فالمؤلف رغم براعته الفائقة لم يجر الحدث التاريخي للواقع ولم يعمد للإسقاطات ليثري النص ويبعث فيه الحياة اليوم، بل وقف منه موقف المؤرخ أكثر منه مبدعا !

إن الجندي وهو يعالج شخوص مسرحيته قد أبرز وبجلاء منذ بداية المسرحية صراعات الجنس البشري، فالإنسان هو البداية والنهاية في المسرحية، وقد جسد فيها تيه الإنسان واغترابه وحزنه وقلقه، وعذاباته

(١) محمد بن أبي الفتح البعلبي، المطلع على ألفاظ المقنع، مكتبة السوادي للتوزيع، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م، ط١، ج١، ص: ٣٦٣.

الديوان" الديوان: "بكسر الدال على المشهور" وحكي فتحها، وهو: فارسي معرب. قال الماوردي في "الأحكام السلطانية": وهو موضوع لحفظ الحقوق من الأموال والعمال، ومن يقوم بها من الجيوش والعمال.

والديوان بالفارسية: اسم للشيطان، فسمي الكتاب باسمهم، لحذقهم ووقوفهم على الجلي، والخفي، وسمي مكانهم باسمهم.

الاعتراب ومناهة الذات

وطموحاته وخيبة أمله، وقد وضع الجندي شخص مسرحيته أمام تحديات أبرز من خلالها المأزق التي واجهتهم داخل واقع مكبل بالمعوقات والعراقيل على مختلف المستويات مما دفع بها إلى الاعتراب داخل المجتمع الواحد .

فقد جعل الكاتب العلاقات متشابكة بين شخص مسرحيته، ذلك أن القدر قد قذفها وبقوة إلى جحيم التجربة مرات متتالية لتصارع تيارات الحياة بكل متناقضاتها، والمسرحية تطرح وبقوة جدلاً عميقاً حول مدى مسؤولية المجتمع ومسؤولية أشخاصه إزاء الأزمات التي تواجه الإنسان والمجتمع ضمن سياق جدلي تتداخل فيه الأسباب والنتائج في آن واحد.

لقد حملت المسرحية في طياتها العديد من التساؤلات الناقدة لكثير من الاتجاهات لتبرهن في نهايتها وبقوة على سيطرة الفشل في السياسة والاقتصاد والحب على جميع شخصها في وسط عالم فوضوي، حالة من الغربة والاعتراب شملت جميع شخص العمل وكأن الاعتراب هو البطل الأوحى في هذه المسرحية .

فالبطل التراجيدي الذي تدور حوله ومعه المسرحية "أبو زيد" يساهم في تنامي الإحساس بالاعتراب لدى جميع الأبطال وصولاً للنهاية الدرامية القاتمة في نهاية المسرحية ليطنغى الاعتراب على جميع الشخص والأحداث .

فأبو زيد البطل التراجيدي الذي يقدمه الجندي على أنه المفجر للأحداث بين شخص مسرحيته، يتعاون مع الباعث الظاهري لحركة التغريب المكاني "القحط" الذي يحل بنجد ومع استمراره لسنوات كونه بلاء كونيا، مما يدفع القبيلة للتلاحم مع بطلهم المخلص لمواجهة الموت، فيجوب الأرض بحثاً عن جنته المفقودة ليقدمها لقومه عوضاً عن بلادهم المجدبة، فيمر الهلالي ببلاد وممالك ثم يستقر به الرأي أن بلاد الزناتي خليفة في تونس الخضراء هي الجنة المفقودة والعوض عن سنين الجذب .

ويرى حسن عطية أن : الهلالي كبطل ملحمي نموذج للبطولة الفردية المتحركة لتحقيق آمال المجموع، لذلك يتحدى القدر ويواجهه، معتمدا على صفات عقلية ونفسية منذ البداية تؤهله للقيادة ومقدرة على الذوبان في المجموع، ومهارة تؤهله للقيادة. (١)

فالفتى المنبوذ منذ لحظات ميلاده الأولى قد خرج إلى الدنيا محطما لكل المتعارف والمتفق والمعقول في حياة قومه، ولد أسود تلبية لأمنية أمه أن يكون في قوة الغراب المسيطر، فتطرد الشريفة " خضرة " بسبب لا ذنب له فيه، ويغرب بعيدا عن قومه، فيعيش بعيدا غريبا بذنب لا دخل له ولا لأمه به، لكنه لا يلبث أن يعود تلبية لنداء الواجب في قومه، ومنذ أن وطأت قدماه أرض نجد الكل طامع طامح إليه ويصدق توقعهم فهو المخلص الحكيم المنتظر الذي ذاق ويلات الظلم ومرارات التغريب فلا بد أنه سيقودهم للنجاة.

مظاهر الاغتراب في المسرحية :

الاغتراب عموما يمثل حالة نفسية شعورية يمر بها الفرد نتيجة خلل في انسجام الذات مع العالم الخارجي والداخلي، وذلك لأسباب متعددة قد تكون خارجية متعلقة بالمحيط الخارجي، أو داخلية تمس نفسيته، فمسرحية " الهلالية " حالة من الاغتراب التصاعدي عند جميع شخوصها على مستويات متعددة، فقد تبدت مظاهر الاغتراب واضحة جلية مع الخطوط الأولى التي عمد الجندي لرسمها لعمله الفني، وقد حصر الجندي مظاهر الاغتراب في مستويات عدة أهمها :

" الاغتراب عن الذات - الاغتراب الاجتماعي - الاغتراب السياسي -
الاجتراب الثقافي - الاغتراب الديني - الاغتراب اللفظي".

(١) حسن عطية : الثابت والمتغير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠، ج١، ص ١١٠.

الاغتراب ومناهة الذات

١- الاغتراب عن الذات :

يرى الباحثون أنه على الرغم من شيوع مصطلح الاغتراب الذاتي أو النفسي فإنه من الشمولية بمكان حيث يتسع ليشابك مع جميع أنواع الغربات الاقتصادية والسياسية والثقافية.....، لذلك فالاغتراب الذاتي مفهوم عام وشامل يشير للحالات التي تتعرض فيها وحدة الشخصية للانطلاق والضعف أو الانهيار بفعل مؤثر خارجي أو أكثر.

يرى فورم أن الاغتراب الذاتي هو : فقد الإنسان لسمة أو أكثر من سمات ذاته وهي التفرّد والعقل والحب والنشاط والأخلاق. (١)

فالاغتراب بوصفه السابق هو الإغراق في الأوهام والبعد عن الواقع، لذلك فالإنسان المغترّب يشعر في أعماق نفسه بالضيق، أي أنه يفقد القدرة على التواصل مع ذاته أو مجتمعه.

ويرى علي وطفة^(٢) أن سمات الاغتراب الذاتي تتبدى في مظهرين

واضحين :

- غياب الإحساس بالتكامل والتماسك الداخلي في الشخصية .
- ضعف الشعور بالهوية والانتماء وكذلك الشعور بتدني القيمة وفقد الإحساس بالأمان.

والحق أن المدقق في مسرحية الهلالية يلحظ بجلاء تبدي الغربة الذاتية

على جميع شخوص المسرحية.

وإذا تتبعنا الاغتراب لدي بطلنا التراجيدي " أبوزيد " نجده قبل ولادته

وبعدها يعاني من أمور شتى لا دخل له بها إلا أنه ككل أبطال السير الشعبية

(١) حمادة حسن محمد : الاغتراب عند إيرك فروم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر

والتوزيع، بيروت، ١٩٩٥، ج١، ص ٧٠.

(٢) علي وطفة : المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، مرجع سابق، ص ٢٤١.

د . شرين جلال محمد أحمد

خلق بسمات البطل المتميز، فنراه طوال المسرحية يعتمد على ذاته، فرحلته مع الاغتراب بدأت حين كان جنينا في بطن أمه عندما تمننت خضرة أن تلد طفلا في قوة وسيطرة الغراب على الطيور .

الخضراء: آه لو يأتي ولدي . كالطير الأسود هذا القادر..

يحمي نفسه، ويفرقهم عنه، أو يجمعهم تحت جناحه. فأموت بقلب جريح

"المسرحية ص / ٢٠"

ووجه الغرابية ليس في أمنية الأم بل في حال تحققها أن تموت على حد وصفها "بقلب جريح"؟؟ فلا وجه لجرح القلب من سيادة الغلام أو سطوته عليهم، بل الجرح الحقيقي أن السماء على حد وصف السيرة لا تجزئ الأمنية فيولد الطفل بشجاعة الغراب ولونه الأسود فتلفظه القبيلة لأنه بلونه الأسود قد انحط بهم لمرتبة العبيد.

بدير : جاءتك مصيبة، يا الله . كالليل البهيم . قرد أسود . بالتمام

"المسرحية ص / ٢٢"

ولكي تتحقق فيه ملامح البطل التراجيدي يعيش يتيما بسبب لونه الذي ما اختاره أو تمناه فتقطع صلته بقبيلته بعدما يطرد هو وأمه إلى قبيلة زحلان تطاردهم اللعنات والظنون .

ق٣: الولد بأرضي سأريه . أما بنو هلال فقوم أنذال سأسوي ثأرك معهم

"المسرحية ص / ٢٣"

إلا أن السنوات الأولى من عمر أبي زيد تكشف بجلاء عن بطولة وشجاعة نادرة، وكأن القدر الذي ألقاه غريبا بأرض بعيدة قد رسخ في نفسه أنه دائما مختلف وكذلك ليحمله في حالة تأمل لحاله وحال قومه، ويختزل الجندي كثيرا من الأحداث التي لا تخدم مسرحيته يكتفي بتعليق الرواة الثلاثة على الحدث فلا يذكر كيف كان اللقاء الأول بوالده في ساحة القتال بين الهلالية وقبيلة زحلان عندما أبهر القبيلتين بشجاعته، فتكشف أمه حقيقة نسبه لأبيه الذي يضمه لسادة

الاعتراب ومناهة الذات

الهلالية بفضل سيفه وشجاعته، وكأنه منذ تلك اللحظة وهو على موعد مع الأزمات فيعود ليواجه القحط.

يقول حسن عطية : " كانت السنوات الأولى من عمر الطفل كاشفة عن شجاعة نادرة، فقد أريد لهذا الغلام أن يكون كما مهملا في تاريخ قبيلته، فإذا به يصير وجودها وحياتها، لقد لعب لون الشخصية ويتمها ونفيها دورا هاما في إعادة صياغته للمواقف والواقع والحياة الاجتماعية، بل إن الفتى أصبح كاشفا لكل ما هو سلبي في قومه، طموحا لتحطيمه، داعيا للثورة على كل الثوابت الاجتماعية التي زلزلها القحط، فتتصاع له القبيلة بفضل سيرته التي تسبقه.^(١) وفي ديوان القحط يسرع السادة لبطلهم المخلص أبي زيد رجل السيف والعقل لينقذهم من نكبتهم المهلكة، ذلك أن القبيلة كلها منقسمة على نفسها فالقاضي كل همه أمواله التي قضى عمره يكتزها، والسلطان قارب ملكه على الزوال بفضل القحط يكبله العجز عن فعل شيء، ودياب بأنانية وانتهازية يرى الحل في الفوضى الخلاقة التي تعتمد نظرية البقاء للأقوى، أو أن يبدأ السلطان بمصادرة أموال السادة وقطع رقاب المعارضين ومنحها للفقراء، ويؤكد أن الأغنياء لن يعطوا الفقراء شيئا وأن أنهار الدماء ستجري، لذلك يقرر أن ينسحب من المشهد معتمدا على نفسه، فهو شخصية نفعية دائما خارج على رأي المجموع .

دياب : إني راحل . ابق بها سلطانا أنت . حتى تهلك بك (ثم لأبي زيد)
أما أنت " أبو زيد " فلن تصنع شيئا ببقائك معهم . سيزيد القحط بها حتى يهلكهم
لا نجاة لهم بها.

" المسرحية / ص ٣٥ "

(١) حسن عطية : الثابت والمتغير، مرجع سابق، ص ١٠٨.

د . شرين جلال محمد أحمد

ومن هنا نلاحظ أن التناقضات هي سيدة الموقف في هذه اللحظة الفاصلة، تناقض في القيادة أشد من رغبتهم في التعمير والحياة نفسها، والحق أن أشد هذه التناقضات وأهمها على الإطلاق غياب العقلية الجمعية التي توحد القبيلة تحت راية واحدة ولوجهة واحدة، فالكل غارق في الفردية فالسلطان حسن أصبح حاكم فرد يميل للسذاجة أكثر من الحزم والعزم تتقاذفه الآراء والدعوات شله القحط والخطر عن التفكير والتدبير لقومه، والقاضي بدير بجشعه وأنانيته شغلته كنوزه وثرواته عن القيام بدوره في النصح والتدبير لأمر الدولة التي امتلأ من ثرواتها وقت الرخاء، وأبو زيد غارق وحده في مثاليته وفردوسه المحبوس في أعماق نفسه، والجازية رمز للزوجة الواعية إلا أنها مكبلة اليد لا تملك إلا النصح فاقدة القدرة وسط هيمنة النزعات الفردية الشرسة، ودياب الفرد الأوحده في ذاته ببرجمانيته وأنانيته وشغفه للدماء بلا رحمة شخصية مريضة مركبة.

ثم الغربية المكانية الإجبارية في ديوان الريادة والتي تخرج بطلنا التراجيدي للبحث عن فردوسه المفقود فيمر بممالك شتى وقد اصطحب معه " مرعي ويحيى ويونس." وهم رمز للسلطة المراقبة لطموح الشعوب، ثم يستقر به المقام على أسوار تونس، ليصطدم طموحه بسطوة الزناتي خليفة الذي فني في تونس فصارت له المعشوقة وتغلغلت بين لحمه ودمه فأحاطها بالحديد المصهور من نيران قلبه وكأنها لمن يتخطاها غصبا جهنم التي تلفح وجوههم بالنار، وهي لأهلها الجنة الموعودة، ولأنه لا يقدرها قدرها إلا صاحبها الذي نصب من نفسه إليها ولأهلها فهو يستमित في الدفاع عنها .

وهذا ما أكده مصطفى عبد الغني بقوله : " كان الزناتي حاكم تونس هو الآخر يحيا حياة مأساوية، فهو بفرديته ودكتاتوريته لا يرى أحد سواه، فالحاكم في جانب والجموع في جانب آخر، ومن هنا فقد لخص الجندي المسرحية عنده في قضيتين :

• قيادة بلا شعب

الاغتراب ومناهة الذات

• وشعب بلا قيادة .^(١)

ولأنها نيران على الغرباء تقهر مرعي فيصاب بالإحباط .
مرعي : لم أعد أحتمل . أعود للقحط أرحم . دعني أعود بأخوي .
أبوزيد : إنها الجنة .

مرعي : وأي جنة تحاط بكل هذا الحديد ؟، ووميض متوهج، لا بد أن
خلفها عذاب .

" المسرحية ص ٤٢ "

من هذه النقطة تتحدد معالم الاغتراب عن الذات لأبي زيد في حتمية
الصدام مع الزناتي فتونس برمزيتهما الظاهرة للخلاص يتداخل فيها الخلاص
الفردى لأبي زيد والزناتي بالخلاص الجمعي من القحط وتجريد أهل تونس من
خيراتهم، لذلك فهي النقطة المفصلية التي تدور حولها المسرحية، فهي لهؤلاء
البدو الرحل هي آخر طوق للنجاة بأحلامهم ليتحرروا من قيود الواقع القاتم
الذي يحملونه داخلهم أو الصخرة التي تتحطم عليها طموح المجموع في عالم
أفضل بفشلهم في فتحها .

أبوزيد : سأجىء إليكم بالفدية، فدية أحلامي المطوية، سأجىء إليكم بعزاء
قاطع، فأفوض كل الشر هناك في طرقات الأرض، تلك الجنة وأحررها من كل
الأسوار، تشرق في كفي الشمس على دنيا أخرى . " المسرحية / ص ٤٦ "

يرجع أبو زيد للهلالية الذين لم يترك لهم خيار غير الرحيل معه إلى تونس
فأبناء السلطان في قبضة الزناتي أسرى، وكأنه يلوح إلى فكرة أن السلطة لا
تتجزأ فالسلطان حسن لن يضحي بحلمه في أن يرث أبناؤه السلطة من بعده ولا
بد لهم من مبرر قوي للخروج، وكذلك تشابك المصالح للقبيلة في النجاة من

(١) مصطفى عبد الغني : المسرح المصري في الثمانينات، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

١٩٩٥، ج/١، ص ٧٣.

د . شرين جلال محمد أحمد

القحط وكذلك السادة أمثال القاضي الذين ستلاشى مصالحهم لو عم الخراب، وكالعادة العامة هم من يدفع الثمن، وهم كذلك آخر من يستشار في أمور الحياة والموت والبقاء والرحيل فلا دور لهم غير السمع والطاعة للسادة المتنافسين الطماعين، ومن هنا فأبو زيد يضعهم أمام خيارين إما المغامرة أو الموت في القحط، ومن هنا يقرر السادة الرحيل كل يحمل أهدافه الخاصة الفردية، ومنذ اللحظة الأولى للتفكير في الرحيل تتكشف ملامح التخريب عند دياب ذلك الفارس البرجماتي الانتهازي والذي يطالب بالثمن قبل الخروج مع الفارس النبيل أبي زيد. وترى الباحثة أنه شخصية نفعية انتهازية منذ اللحظة الأولى، ومن هنا تبدأ التخريبية في رحيل القوم إلى فردوس أبي زيد المفقود - تونس - خرجوا وكل منهم له وجهته النفسية المستقلة، فأبو زيد رجل حالم مثالي يدفع القبيلة للخير من كل قلبه دون أن يحسب حسابا لدياب وأطماعه وطموحه الفردي، والسلطان يبحثه عن ملكه الضائع والقاضي يبحثه عن كنوز وسطوة دينية أعظم في تونس، غربات شتى تشتمل القوم كل يبحث له عن مصلحة نفعية إلا أبا زيد يبحث للمجموع ويفنى فيهم وهم عنه لاهون .

ومن الغريب أن قبيلة الهاللية التي عاشت ويلات القحط والخراب كلما مرت على مدينة وضعوا في أهلها السيف قتلا ونهبا وتشريدا دون مبرر اللهم إلا نهم القتل، وأبوزيد يكاد يجن من هذه السادية غير المبررة من أناس كان أولى بهم لو رفقوا بالضعفاء فزادوا غربته النفسية.

أبوزيد : قهرنا طواغيت الأرض نعم . لكننا تركناها خرابا، وزدنا البائسين

بها بؤسا .. لم نتفق على النهب أو القتل بلا سبب! " المسرحية / ص ٥٦ "

وعلى أسوار تونس تتبدى الغربية الذاتية لأبي زيد بشدة فقد سقطت أفنعة القوم جميعا وظهرت من خلفها أطماع شتى، فيصارع التردد داخله مما هو مقبل عليه، ذلك أن جيشه الذي حركه ليحقق حلمه على الأرض قد غرق في ذاتيته الفردية، فقيادة الجيش عنده في خسة تتأمر عليه متمثلة في دياب الذي

الاعتراب ومناهة الذات

يتخلى عن جيشه وينسحب للخلف رافضا معاونته إلا بعد قبض الثمن، وعجز السلطان عن التصرف، فالإحباط هو المنتصر الوحيد على جيشه الذي تقهره أسوار تونس أشهر طويلة وثقيلة .

أبو زيد : كفوا ويل لكم جميعا لو ظللتم هكذا . تغرقون كل شيء في أوحال مخازيكم ... ولكن

لا . لن يتكرر ذلك لن يحدث إلا ما أراه صوابا بعد الآن .

حسن : أنا من يقرر الصواب والخطأ.

أبو زيد : الزم الصواب إذن . واعمل له.

بدير: بدأت تتحدث كأنك السلطان يا أبا زيد . " المسرحية / ص ٥٧ "

ومن أغرب المشاهد في المسرحية هي تنحي أبي زيد عن منازلة الزناتي عملا بنصيحة العلام وزير الزناتي الخائن والذي أخبره أنه لن يقتل الزناتي وأن قاتله هو دياب العلام : حتما يموت ملكه، قد كان حلما أن نصحوا فيه.. أن يقتل وبسيف دياب .

أبو زيد : لا. لا أصدق من يخون . لا أعامل من يخون . تتح يا هذا

بعيدا. " المسرحية / ص ٧٠ "

إن في طاعته لصوت العلام ونبوءته تصدع حقيقي لأحلامه فيتنازل عن أن يشيد حلمه بسيفه ويقيم فردوسه بقوانينه التي كافح من أجلها، وكأنه يبرهن أن الأنظمة الدكتاتورية لا تزول إلا على يد قوى أشد غشما وبطشا منها، وبغرابة أشد يرضخ أبو زيد والقبيلة لقوى الشر الداخلية المتمثلة في دياب ولقوى الظلام المتمثلة في الوزير الخائن العلام، وكأنه يستبدل كابوسا بكابوس . ويسلم أهله وأهل تونس لحاكم برجماتي مجنون، وربما كان باعته على قبول كل ذلك الخط الشديد في نفسه بين المثالية والوهم .

دياب : يأتي السلطان ويجثو. يأتي الهلالي معه. ولي تونس " المسرحية /

ص ٧٠"

ثم تتنامى الغربة بأبي زيد فنتحطم أحلامه مع مقتل الزناتي على يد دياب، وينهار الهرم الاجتماعي ببسط دياب سطوته وقانونه مما ينبئ بسيل من الدماء يجري، فقد أوصله الواقع لطريق مسدود، فرفاق الدرب من يتكالبون جميعا على جني الأرباح دون اعتبار لقيمة أو هدف سعى أبو زيد لتحقيقها، والأشد أن يجبر على الخضوع لقانون دياب، فيقرر الانسحاب من المشهد العبيثي الملطخ بالدماء والعصبيات، والأغرب أن دياب الحاكم الفرد الجديد لتونس لا خشى من أحد قدر قلقه من أبي زيد ذلك المحبط فيأذن له بالرحيل عن تونس ولكن عيونه تتابعه في سفره وترحاله . وبخروج البطل من المشهد غارقا في غربته النفسية يتصارع السادة في تونس فتدور حرب أهلية طاحنة، لتدنس فردوس أبي زيد بدماء قومه وتزيد عذابات التونسيين، سنوات خمس قضاها أبو زيد في رحلته نحو المغرب محاولا إقناع أهلها بفكرته في التعايش السلمي مع قومه الذين لم يعد يعرفهم فقد لوثتهم المطامع والأهواء والدماء .

ويرجع البطل التراجيدي من رحلته حاملا معه بشارة الحياة التي تمنأها له ولقومه فيصدم بأن تونس الخضراء صارت حلبة للفتن والمؤامرات والثأر بين قومه، سنوات من الحرب الأهلية بين أبناء الهلالية وقبيلة الزغابة، والأشد أن جيش العلام على أسوار تونس يحاصرها وانتشار الضعف والفرقة يهدد بقاء المجموع، والأغرب أن أبا زيد العائد يجد عدوه دياب مقيدا في الحديد فيأمر بإطلاق سراحه ظنا منه أنه سيعود لرشده وينضم للصف، إلا أن نيران الكراهية وشهوة السلطة ونزعة الفوز والسيادة زادتة حقدا على حقه فيقتل السلطان حسن .

الإغتراب ومناهة الذات

ثم يواجه أبا زيد المواجهة الأخيرة شاهرا في وجهه السيف لكن أبازيد يرفض المواجهة بمثاليته، إن أبا زيد يحارب بحلمه الذي ما آمن به ولا رآه غيره يحارب قوى الشر البرجماتية دياب .

يقول حسن عطية : " وعند عودة أبي زيد من فتوحاته ببلاد المغرب سعيدا بمقدرته على تحقيق حلمه بفتح المغرب دون دماء، يصدم بالواقع في تونس فقد نشبت حرب أهلية بين الهلالية، وجيش العلام يحاصر تونس ولن يدخل قبل أن يفني العرب بعضهم بعضا، فيندفع أبو زيد لإنقاذ دياب من السجن ويدعوه لمناصرته في تحقيق حلمه ونصرة أبناء العمومة في وجه العلام، لكن دياب المغرور يقتل السلطان حسن، ثم يواجه أبا زيد المواجهة الختامية فيبرز من خلال المواجهة أنهما ما كان يجب منذ البداية أن ينضما لفريق واحد، فيكتشف أبو زيد أنه أخطأ منذ البداية بسعيه لتحقيق حلمه النبيل بالسيف وبوسائل مضادة لهدفه، وكانت النتيجة الحتمية أن التصق الشر بحلمه، لذلك فهو وهو يختم حياته يتراجع عن استخدام السيف، بينما يظهر دياب رافضا لحلمه مستعينا على تقويض حلمه بقوى الشر الكامن في العالم ".^(١)

إن وجه الغربة في شخصية أبي زيد أنه غالى في مثاليته واجتهد أن يتسامى عن أخطاء من حوله أو يتعامى عنها وسط علم يضطرب بالكراهية ولا يعرف للبراءة مكانا، فيصطدم بكل من حوله وأولهم أهل قبيلته الذين ما كانوا معه يوما في طريق واحد، فرؤية كل من حوله هي العنف والقتل .

والحق أن موقف أبي زيد في المسرحية من الأحداث والأشخاص من حوله بدا ضعيفا جدا، ذلك أنه يحمل سمات البطل التراجيدي الذي يمثل الضحية في نهاية المسرحية، فمنذ بداية المسرحية بدا متمردا على الواقع، عاجز عن الانتماء إليه، لذلك ظل طوال المسرحية مغتربا عن العالم المحيط به، وهذه هي

(١) حسن عطية : الثابت والمتغير، مرجع سابق، ص ١١٨ .

د . شرين جلال محمد أحمد

نقطة ضعفه، فالبطل التراجيدي، رغم تأكيد المسرحية على تميزه منذ البداية وغرابته، بدا في النهاية بطلا عاديا بل إنه بطل انهزامي ولم يكن إيجابيا، بل إنه حمل منذ بداية المسرحية أسباب سقوطه ونهايته المأساوية .

إن الفشل في تحقيق الأمل والغاية التي سعى أبو زيد لتحقيقها وطمح للوصول إليها بعث في نفسه الألم والعذاب والشكوى أحيانا كثيرة والتي أخفاها أحيانا أخرى، مما كان الدافع الأكبر للاغتراب عن الذات، والحق أن حالة الغربة التي صاحبته حتى مقتله كانت واضحة بسبب اصطدامه بالواقع وفشله عن تحقيق أحلامه وتخلي الجميع عنه .

فمن ملامح الاغتراب عن الذات هي متاهات الوهم، أو الخلط بين الوهم والمثالية والواقع، فالاستغراق في الوهم يكرث لعزل الشخصية في داخل الذات، ويفقدها القدرة على التعامل مع الحياة فتظل خارج الأشياء، وترى العالم الخارجي خطرا ملحا يهدد وجودها .

فيسود المسرحية الحس بالفقد؛ فقد الوطن، وفقد كثير من الآمال والأحلام، وهذه الصور من الفقد تعكس إشكالية حقيقية ذات دلالة قوية على الاغتراب، فتنتهي المسرحية بموت أبي زيد بصورة مفاجئة وغير متوقعة.

وترى الباحثة أن نهاية أبي زيد كانت فاترة باردة لا تتناسب وجمال الشخصية التاريخية، وكما أكدنا منذ أول البحث فإن الجندي وقف من السيرة الهلالية موقف المؤرخ أكثر منه مفكرا ومبدعا بدا ذلك في تسطيح نهاية البطل والهرولة غير المبررة في ختام المسرحية .

مرعي : ما فيكم منتصر، والكل خاسر، ليس فيكم بريء حتى أنت يا هلالي .

أغرقت أحلامك في طوفان الدم وأطماع السادة والأمراء. " المسرحية /

ص ٩٠."

الاغتراب ومتاهة الذات

الاغتراب عن الذات عند دياب :

دياب من الشخصيات المسرحية التي ظهرت بوضوح أنها تعاني من الاغتراب عن الذات، والذي برز فيه صورة التناقض بين الداخل والخارج " الصراع مع الذات / الأنا " فهو المعادل الموضوعي لشخصية أبي زيد، فهو البرجماتي السلطوي الذي يميل للفردية منذ اللحظة الأولى لظهوره تحركه النزعة الفردية وحب الذات والتنكر للمجموع، رؤيته مبنية على الفوضى .

الجازية : عاش من أجل القبيلة . وعشت له ؟

دياب : صديقي اللدود، والوجه الآخر لي، يحتاج لغدري كما أحتاج

لشهامته " المسرحية/ ص ١٧ "

يتضح أن اغتراب دياب مبعثه هو أبو زيد ذلك أنه شهد نموذجا يستفز كل ما فيه من نقائص، فأبوزيد الفارس الذي يرى الحل في المواجهة ومنطق دياب في الهروب، وأبو زيد رجل يتحرك للمجموع ودياب تدفعه نفعيته الشخصية، أبو زيد يحركه حلم الفردوس المفقود ودياب يؤمن أن الدنيا غابة والغلبة فيها للشجاع الذي يسعى من أجل مصلحته الشخصية، وهناك الجانب الخفي أيضا في دياب هو تعلق القبيلة بذلك العبد الأسود الذي أنكروه وقت الفرج واستدعوه وقت الشدة وتتكروهم لفارس فرسان بني هلال دياب مما رسخ في نفسه الكراهية الشديدة لقومه النفعيين الذين يأكلون على كل الموائد من أجل مصالحهم .

إن دياب من الشخصيات التي ربما نطقت بالحكمة رغم فرديته عندما أشار أن الحل ليس في الهجرة بل أن يتقاسم الفقراء أموال الأغنياء لا حبا في الفقراء بل كرها للأغنياء وتوريطا للقبيلة في حرب أهلية، لكنه حل لا يخلو من وجهة فالتكافل الداخلي الذي خشى أبوزيد من عواقبه ربما كان علاجا لكثير من السلبيات التي حدثت، إلا أنه كشف بجلاء عن ضعف السلطة الحاكمة . لكن

د . شرين جلال محمد أحمد

موقف دياب موقف واقعي عنيف لأنه يرى أن السيف هو العلاج لكل المشكلات.

لكن يحسب لدياب أنه شخصية واضحة فهو يمثل الوجه النفعي للقيادة، فكان قبوله لقتال الزناتي دليلا عمليا على طبيعة نفسه المغامرة الجانحة لشهوة القيادة وللتأكيد أنه المنتصر بفكره وسلطويته رفض القتال قبل أن يأخذ الموثيق والعهود على كبراء القبيلة بما فيهم السلطان حسن، وأن له وحده العرش، وبتنحي أبي زيد فقد سادت حجة دياب، وعندما اعتلى العرش رفع قومه الزغابة لا حبا فيهم بل كيدا للهلالية أنصار أبي زيد .

دياب : يا بني زغبة . أبي وأعمامي . أهلي قبيلتي . اليوم أنتم السادة في تونس ليس حبا فيكم، فما أحبكم، ولكن كرها في بني هلال " المسرحية / ص ٧٣"

لقد أذل قبيلة الهلالية، فما من ضرورة لقتل أبي زيد لذلك تركه يرحل مهزوما من الداخل بضياح حلمه، بعدما برهن لأبي زيد أن الأحلام لا تتحقق إلا بالسيف وأن كل شيء له ثمن .ثم يرجع لطبيعته الأولى غادر وغد فيعتدي على سعدى معلنا انتصار شروره في تونس باغتصابها أمام مرعي محطما بذلك لكل القيم التي وجدت على أرض تونس من قبل ويعلم هيمنة الفوضى وعلو سلطان الهمجية والبرجماتية على الجميع، وسعدى برمزيته للمدينة المقهورة تتوسل للضعفاء متمثلين في مرعي لإنقاذها فيتركها بضعف شديد لدياب يفعل بها ما يشاء، مما يحولها من مدينة محبة للمستقبل لمدينة عاجزة حزينة مقيدة بقيود الشر وأعوانه دياب والزغابة، ويذل الهلالية ويعذب أهل تونس، يطبق قانونه الفوضى الخلاقة التي ربما تنتخب الأقوى ليبقى .

لكن غربته الذاتية تتنامى بعدما يقع في شباك السلطان حسن الذي يبرهن أن الشر لا يستأصل إلا بالخدعة فيقبض عليه بالحيلة ويلقيه في السجن، ولأن القضية أكبر من دياب ذاته تقوم حرب أهلية بين لصوص العرش المنتفعين من

الاغتراب ومناهة الذات

قبيلة الزغابة وقبيلة الهلالية يدفع الفقراء والضعفاء الثمن فيها كاملا، وهو ما يحدث غربة أشد في نفس دياب كيف له وهو داهية القبيلة التي دائما وأبدا يتراجع عن الوثوق بأحد يقع في فخ السلطان ويضيع ملكه الذي استحقه بسيفه . ثم يرجع أبو زيد وبمثالية غريبة يفك قيد عدوه اللدود دياب لأن الخطر الخارجي العلام على أسوار تونس يكاد يفتك بهم، وهنا يرجع دياب لطبيعته الأولى مخادع ماهر فيتوسل لأبي زيد فيخرج ليقتل السلطان حسن جزاء حبسه، ويقرر أن ينهي الصراع مع أبي زيد بالطريقة المثلى له وهي السيف، إلا أن نبل أبي زيد يأبى أن يقاتله، وبغرابة أشد يقتل أبا زيد بالدم البارد ليفرض مبدأ الشر مرة أخرى على تونس .

دياب : " يرفع سيفه في وجه أبي زيد " لا نجاة بغير هذا . نتقاتل من يبق منا يقود . وغير هذا مستحيل " المسرحية / ص ٨٨ "

لكنه لا يعلم أن الأنظمة الدكتاتورية لا تفنى بزوال رموزها، فيقتله مرعي ابن السلطان حسن ليبرهن أن النظام الحاكم في بني هلال أو تونس واحد مهما اختلفت الصور والرموز والأشخاص .

دياب : " موجهها حديثه لمرعي بعد أن طعنه " أنت إذا . كنت أخشاك وأنتظرك . لا أعرف لم ؟ " المسرحية / ص ٩٠ ."

فدياب يظهر في صورة المتناقض في نفسه بين الداخل والخارج، فيعاني من حالة انفصام في الشخصية إذ يظهر أمام أبي زيد كصاحب قيم ومعتقدات ينادي بها ويسعى إلى تحقيقها.

لكنه في الحقيقة يخالف كل ما ينادي به، وهذا التناقض في شخصيته يوضح مدى الانقسام الذي وصل إليه نتيجة الإحساس بضياح الذات، فهو في نظر نفسه بطل القبيلة وسيدها وحاميها ومنقذها ولكنهم يستبدلونه بعبد أسود كلما رآه شاهد فيه كل عيوب نفسه التي توافقت وبشدة مع طبيعة بني هلال،

د . شرين جلال محمد أحمد

فهو واحد منهم يعاملهم بما يستحقونه من خيانة وتعال وتجبر، والأشد غربة موقف قبيلته بني زغبة التي ما ناصرته يوما إلا عندما وثقت أن مصالحها معه.
الاغتراب عن الذات عند الزناتي :

يظهر لنا في ديوان الريادة الزناتي خليفة كشخصية دكتاتورية متسلطة، وهو نموذج للحاكم الفرد فقد صبغ مدينته ومعشوقته بطابعه الخاص، بعدما فقد الأمل أن تنجب له النساء وريثا لعرشه فوهب العرش كل ذاته ومنحه روحه وقواه، فأحاطها بالحديد المصهور وكأنهم في حصن منيع لعلمه أنها ستكون هدفا للغزاة الطامعين دائما، ولخوفه عليها من الغيب قرب إليه الرمال والعلام ظنا منه أنهم سيفتحون له أبواب الغيب ينظر من خلالهما لكل خطر يهدد مملكته.

الزناتي: يا علام .. أسمعت الفكاهة . رعاك الأرض جاءوا يبتغون عرضي، يريدون امرأتي مملكتي. أن أسلمها لهم في ثوبها الحريري.
"المسرحية / ص ٦١"

لكنه ككل النرجسيين الدكتاتوريين لم ينزل يوما لشعبه بل دائما ما يطل عليهم من قلعته العالية، ويتعرف أخبارهم من رجاله الذين ينقلون إليه دوما ما يود سماعه .

الزناتي : لكن الناس بمملكتي يا علام . هل أدركهم خوف من هذا ؟
العلام : أعينهم نحوك يا مولاي . لا خوف بداخلهم أبدا ما دمت هنا.
"المسرحية / ص ٦١"

لكن الرجل الحديدي في تونس يسقط بغرابة شديدة في فخاخ شتى أولها هؤلاء البدو الذين جاءوا خطرا ينتظره ويتوقعه دائما فيقبض عليهم وبدلا من قتلهم يستمع لتوسل ابنته ونصيحة الرمال أن يفتدوا بالمال، والحق أن وجه الغرابة أنه سمح للغرباء بدخول مدينته ورغم غناه الفاحش يبحث بسذاجة عن دراهم معدودة لن تزيد شيئا .

الاغتراب ومناهة الذات

إن تونس التي صاغها الجندي في عقل وقلب الزناتي وجود مستقر وجنة لمن بداخلها، وهي حلم كل طامح للكمال، لكن المعشوقة الفانية التي شيدها الزناتي لنفسه بنفسه كانت دائما هدف الحساد والطامعين، فتسقط كما يسقط كل بناء فردي بيد أهلها من الخونة تسقط بتحالف العلام مع الغزاة وبدهاء المتربصين، لن يسقطها حالم بالكمال فدفء قلبه لن يطفئ نيران الكراهية في قلب الزناتي، لا بد له من نار أشد وأقصى لتذيب جحيم عناده، الرمل قال دياب أشد الفرسان كراهية وعداوة حتى لنفسه وقومه هو وحده من يزلزل ممالك الطواغيت بكل هذا الحقد فتنهار المدينة تحت ضربات سيفه، إن دياب والزناتي يحملان من الخصائص المشتركة ما تجعلهما ندين متكافئين، والحق أن سقوط تونس كان سقوطا منطقيًا فقد كانت معلقة برأس فرد، وبسقوطه ينهار الرمز والصانع والمدافع الأوحد عنها .

ولكن لماذا لم يخرج جيش الزناتي ليبيد هؤلاء البدو من أسوار مدينته ؟
إنها نرجسيته وكبرياؤه الأجوف يأبى عليه إلا أن يتقمص دور الإله السيد والحاكم والحامي.

الزناتي : لا يا علام فهذا خزي . جيش الزناتي لا يخرج أبدا لحتالة، لا يخرج جيشي إلا لملوك الأرض جميعا في جيش واحد . " المسرحية / ص ٦١ "
إن الزناتي طوال رحلته في المسرحية قد شابه أبا زيد في سعيه وراء السراب المتحرك، وهو الحفاظ على مملكته بنفسه وتقديم نفسه على أنه الإله الفرد الحامي وتنحية الشعب من أي دور، والأهم أنه خدع نفسه قبلهم بهذا الوهم الباطل الذي زلزله طاغية أشد منه .

ويرى مصطفى عبد الغني : أن نهاية كل من الزناتي خليفة ودياب نهاية منطقية لأنهما لم يملكا مقومات البقاء، فقد افتقدا للوعي الجمعي الذي يعمل بآلية

منظمة، إن جوهر القضية ليست في الطموح الفردي لكليهما ولكن في فشلهما في تحقيق أحلام المجموع وأهدافهم^(١).

الزناتي : لا تهدم مملكة . يحكمها النظام والقوة . يا لقيط .

دياب : أوهام لا تخص سواك . ولذا لا يقتل مثلك إلا رجل تخشاه الأوهام .

دياب " المسرحية / ص ٧٢ "

ويتضح لنا أن شخصية الزناتي تعيش في حالة من الاغتراب والتوحد في ذات الوقت مما يعد مظهرا من مظاهر الاضطراب النفسي، وهو قطعاً علامة واضحة على القلق الذي ينتاب أعماقه، فهو يرهق نفسه حتى إنه بدأ عاجزا عن السير في خط نفسي منتظم، وليس ذلك بمستغرب فالزناتي شخصية حياته مبنية على التوتر الصامت والوحدة المطلقة والكبت والغرق في التوهم، والتناقض بين الظاهر والباطن خدعه في ذلك عن نفسه وزيره العلام وقسوته وإعراضه وبعده عن ابنته ووريثة عرشه التي أبعداها واحتقرها لكونها أنثى لم تحقق حلمه في الوريث الذكر للعرش، وعزز هذه الأحاسيس حالة العزلة التي عاشها بعيدا عن شعبه مع أوهامه وأحلامه التي كانت أسوارا تحجبه عن الدنيا كلها

الاغتراب عن الذات عند سعدى :

وينقلنا الجندي لغربة أشد في أعماق النفس الإنسانية المليئة بالمتناقضات . سعدى رمز الوطن المغتصب المغرر به المخدوع من الداخل والخارج، فبعدما يقبض الزناتي على أبي زيد ورفاقه، تظهر ابنة الزناتي خليفة والتي قهرتها أسوار تونس داخليا وخارجيا، فيكشف عن صدع كبير في نفسها التي تفتقد لدفء العائلة فوالدها الزناتي منشغل بمملكته ومستقبلها وحاضرها، متجاهل لابنته معاقبا لها على أنوثتها التي لن تنهض بالملك من بعده فقد كان طموحه ولدا يتم مسيرته من بعده .

(١) مصطفى عبد الغني : المسرح المصري في الثمانينات، مرجع سابق، ص ٧٥.

الاغتراب ومناهة الذات

وهي في نظر الزناتي ستدمر حلم عمره تونس التي قضى حياته يشيدها كمشوقة تفني عشاقها ولا تفنى، لكنها مع سعدى من بعده مملكة ضعيفة مهددة. الزناتي : آه تلك المملكة معشوقتي . امرأتي، أحشى عليها من المجهول . آه ليس لي ولد !

سعدى : أو تكرهني يا أبتى لأنني لم أكن ولدا ؟ " المسرحية / ص ٤٥ " ووجه التغريب في سعدى أنها كرهت والدها ومملكته ورجاله وكل الذي كان سببا رئيسا في هذا الصدع مع والدها .

تشعر بالسجن والقيود داخل أسوار تونس التي تراها قيادا يأسر حتى أحلامها في الإفلات من سطوة أبيها، ولكي تجد لها متنفسا تستعين بالرمال والبلورة لترى عوالم تظن أن خلفها جنتها التي تتمناها، ربما كان دافعها لحب مرعي أنه بتطفله على تونس قد استطاع ورفاقه أن يخترقوا قوانين أبيها وأن ترى فيه نداً لها فهو ابن ملوك مثلها ويتمتع بسمات الفارس الشريف فلا يرفع بصره إليها ولا يبوح بحبه سريعا .

سعدى : مرعي . لم لا تحدثني كنت أراك في البلورة وضيء الروح . مترع القلب بالفرح، لكن منذ أتيتني وأنت سقيم . مع أن وميض الحب ارتعش بعينيك للحظة " المسرحية / ص ٥٩ "

كبرت الفتاة والهوة تزداد بينهما إلى أن يظهر في حياتهم العلام ذلك الوزير الخائن الذي يدفعه حقه وكرهيته للزناتي للإيقاع به وابنته ومملكته في قبضة الغرباء - أبي زيد ورفاقه- فتتحالف سعدى مع الغرباء بعدما أكد العلام أن مخلصها ومعشوقها هو مرعي فارسها وملك تونس بعد الزناتي، ومعه أبو زيد قائد جند الفاتحين العرب القادمين لإسقاط الزناتي من المشهد ليحل مكانه قبيلة الهلالية وقد توسمت فيهم روح الفرسان كمرعي وأبي زيد .

إن سعدى قررت أن تبني مملكة معشوقها مرعي متعلقة بأمل الخلاص من سطوة الزناتي على حطام حلم أبيها تونس وليكن ما يكون .

وهذا ما يؤكد حسن عطية بقوله : وفي تونس يقبض الزناتي على الهلالي ورفاقه، وتعجز حيلهم للإفلات من الزناتي، فتتدخل قوى خفية لإنقاذهم، فسعدى ابنة الزناتي تعشق مرعي باحثة فيه عن النموذج الذي أخبرها به الرمال أنه معشوقها المخلص ... وتنتهز سعدى الموقف متعاونة مع الرمال الذي يؤكد كلام سعدى عند الزناتي في ترك الأسرى سجناء حتى يأتي الهلالي بالفداء .

ويقع الزناتي في شر عمله فقد انصاع لأوامر الغيب التي أكدها الرمال .^(١)

أبو زيد: أبنائك في مأمن. هم مسجونون. لكن بحماية سعدى. "المسرحية / ص ٤٦"

ويتضح لنا أن سعدى تعيش أزمات نفسية حادة وتعاني صراعا داخليا مشتتلا وكأنه قدر لا مفر منه في النهاية، وفي مواجهة الوحدة والاعتراب وما يرسخ في النفس من نفور ورفض لا حدود لها، لقد تجاوزت في أوقات كثيرة التقاليد والقيم المتعارف عليها، لذلك فهي في اغترابها لا تملك إلا عن التعلق والارتباط بانتماءات أخرى لتحقيق نوع من التماسك الشكلي الذي لا ينبئ توحد بقدر ما ينبئ عن اغتراب عن الذات وانقسام عليها، ومثل هذه الانتماءات تبدو أقرب للتعويض النفسي على نحو ما رأينا من موقفها من الرمال والبلورة الذين اتخذتهما وسيلة للكشف عن الغيب والحلم المفقود في الهروب من الواقع الذي ترفضه وضحت من أجله بكل شيء لتحصل في النهاية على سراب.

(١) حسن عطية : الثابت والمتغير، مرجع سابق ص ١١٤ .

الاعتراب ومناهة الذات

الاعتراب عن الذات عند القاضي بدير :

هو الوجه الواضح للمكيافلية والنهم للسلطة المستتر بعباءة الدين يحرك الأطراف من بعيد بما يخدم مصلحته، رافض للمغامرة فُضح بالجميع إلا مصلحته الشخصية، يتملق السادة ويخدع العامة والبسطاء، ورغم أن السادة يعرفون حقيقته فإنهم يجارونه لتحقيق مصالحهم.

فهو أول من شكك في نسب أبي زيد بسبب لونه ثم تراجع عن قوله خشية إغضاب الأمير رزق .

بدير : بنت الأشراف ولا شك .. غير أن لنا الظواهر والله الجواهر.

"المسرحية / ص ٢٣"

ثم يتكشف الوجه العفن له في ديوان القحط، فالناس يموتون من الجوع وهو يتمتع بالطيبات ويرفض أن يساعدهم، والأدهى أنه يخدعهم بتدينه الظاهري .

بدير : خذني . خذني، للأرض الخضراء، إني أهلك جوعاً، إني أخشى هذا الشيطان دياب . " يهم فيتعثر وتتبعثر الثمار"، خذني أنفعك بفضل الله أو تهلك يا أسود . " المسرحية / ص ٣٦"

فبالرغم من أنه عارض رحيل أبي زيد للبحث عن أرض جديدة فإنه عندما استشعر الخطر من دعوة دياب لتجريد الأغنياء من أموالهم ومشاركة الفقراء لهم عدل من خطته ونزل على رأي أبي زيد ليفرق الجماعة، فهو أقرب للهرباء تتلون لكل موقف بما يخدم مصالحها .

ثم يفضح وجهه الحقيقي بأنه نهم للدماء من غير تردد لا يعبأ بقيم أو أخلاق أو دين .

د . شرين جلال محمد أحمد

فالشيخ الذي حرض الهلالية على الخروج من نجد هربا من القحط وبحثا عن الطعام، هو نفسه الذي يبرر لهم أعمال القتل والنهب والإفساد في الأرض ما دام هو الغالب الفاتح فكل شيء مباح .

بدير : للحرب ضرورات يعلمها كل محارب، ولا اتفاق ما بين مضروب وضارب، أوليس يسمى ذلك غزوا يا سادة ؟ ذلك قانون " من يهزم يغنم . " المسرحية / ص ٥٦

إنه المعادل الموضوعي للنفعية الانتهازية في أوضح صورها فهو يتحالف مع خصومه لمصلحة عارضة، ثم ما يلبث أن يبيع أصحابه لمصلحة أخرى، قانونه هو النفعية المطلقة دون قيم أو أخلاق .

بدير : وإذا لا يحميها غير المغوار . دياب . وبني زغبة . " المسرحية /

ص ٦٣

فهو رغم كرهه الشديد لابن أخته دياب لأنه صورة منه لكنه غشوم جهول فيحتال ليتفادى الصدام معه، ودياب يعلم حقيقته فيتعمد إهانته والقاضي يتغاضى من أجل مصالحه، سرك هزلي لمهرجون فشلة هم أمراء بني هلال، لكنه يفاجئ أن دياب يقصيه ويحتقره جهارا نهارا فيرجع لطبيعته الأولى وهي التآمر .

بدير : حتى الحقائق لم أدخلها، ولم يمنحني حتى تلك الجارية السمراء، وتلال التفاح لم أتذوق واحدة منها، نذل وغبي، كنت سأمنحه الشرعية. "المسرحية / ص ٨٢"

وهو الذي يتأمر مع السلطان حسن للقبض على دياب بحيلة بررها للسلطان بقوله : جهاد مشروع، فهو وجه السلطة القضائية العفن الذي يبرر للسلطان كل أفعاله .

والحق أن الجندي قد أحسن التعبير عن تحالف قوى الفساد في قبيلة الهلالية متجسدة في رموز فاسدة أوضحها بدير القاضي الفاسد الذي يحيا في

الاعتراب ومناهة الذات

ركاب سلطان ضعيف ومصالح متشابكة لأمرأء مختلفون تفرز مجتمع متصدع في أعماقه .

بدير : ألا لعنة الله على الظالمين . أتيتته منتصرا، ولحقه مؤازرا بالشرع وبالسنه، أنا القاضي ولي الكلمة .. فيبصق في عمامتي الكلب دياب ؟
"المسرحية / ص ٨٢"

ويتضح لنا أن القاضي بدير من الشخصيات التي تعاني من الاعتراب عن الذات والذي يبرز في صورة التناقض بين الداخل والخارج " الصراع مع الذات/ الأنا"، فهو إن بدا قائدا للناس يهشم بعضا الدين إلا أنه لا يملك في أعماقه أي فضيلة أو احترام لقيمة، وكأنه يعاني من حالة انفصام في الشخصية إذ يظهر أمام الآخرين كصاحب قيم ومثل ينادي بها يسعى لتحقيقها وينادي بها، ولكنه في حقيقته يخالف كل ما ينادي به، وهذه الثنائية في موقفه تدل على مدى الانقسام الذي وصل إليه نتيجة لضياع فكرة القيمة لديه ورغبته في الكنز والتحصيل بأي ثمن

الاعتراب عن الذات عند مرعي :

الوريث الشرعي للسلطة التقليدية، المتخاذل الضعيف الجبان، المغوار الشجاع الطموح، مشاعر وأهداف شتى تحركه طوال النص، فهو لم يخرج مع أبي زيد طواعية بل بأمر من السلطة ليراقب أبا زيد حتى ينقل للسلطان تحركاته، وكان بارعا في مراقبته لأبي زيد، إلا أنه من طول ملازمته له تأثر ولو قليلا بأخلاق أبي زيد، لكنه يمتلك عقلا واعيا ولسانا فصيحاً، لكنه في أول اختبار له على أسوار تونس يشعر كأخويه بالإحباط والشعور باللا جدوى في وسط عالم قارب على الفناء، ومما يعمق الشعور بالغربة والانهمام بداخله وقوعهم جميعا في قبضة الزناتي أسرى، لكنه كان محظوظا أن ظهرت له سعدى لتخفف عنه ما هو فيه من أسر وضيق، فيبادلها مشاعر الحب لكنه في

د . شرين جلال محمد أحمد

نظره حب بلا جدوى، فكلاهما أسير هي أسيرة الروح في تونس وقلبها أسير بمرعي، ومرعي أسير النفس والجسد والعقل في سجن الزناتي، وعندما تصارحه سعدى أنها تحالفت مع العلام وأبي زيد للقضاء على والدها تزداد غربته النفسية فيعرض عنها لمرضه، ولخوفه من المجهول، فهو يخاف من همجية قومه واندفاعهم، ويعلم علم اليقين أن الغد سيأتي بمذابح رهيبة للجميع، لذلك كان خائفاً من الخروج من أسرته، وكما يقول حسن عطية : لقد عكست الحرب ظلالها على حب اثنين ينتميان لندين متصارعين، خط درامي هام كان من الممكن استثماره على نحو أفضل. (١)

ويزداد الألم النفسي لدى مرعي عندما يسيطر دياب على تونس ويقبض على سعدى، والتي يتركها له دون مقاومة هي وتونس، لذلك فهزيمة مرعي هزيمة مزدوجة فقد الحبيبة والأمل الذي آمن به منذ خروجه مع أبي زيد وأصبح شخصية سلبية، جلس ينتظر المخلص من عودته من المغرب .
أبو زيد : سأصلح يا مرعي ما كان .. وأعيدك تتفجر حبا وحياء.
"المسرحية / ص ٨٠"

إلا أنه بعد أن قتل دياب أباه السلطان حسن، وكذلك قتله لأبي زيد يجد مرعي أن الأحلام الوردية التي رسمها أبو زيد تتهار، فيلجأ للحل الأمثل في التعامل مع الطغاة فيقتل دياب، الذي يثني على صنيعه وكأنه يؤكد له أنه لا مثالية بغير قوة تحميها أي أنه يفهمه أنه يجب أن يكون خليطا من نبل أبي زيد وقوة وغشم دياب، وهو ما يفهمه مرعي ولكن بعد فوات الأوان.
مرعي : ليس لأنني قد حملت السيف كي أوقف طوفان الدم، بل لأنني تلتفت بأكفاني حيا .

(١) المرجع السابق، ص ١١٦.

الاجتراب ومناهة الذات

لكني الآن أقاوم وأتقدم نافضا أكفاني، وأولي وجهي عن هذا الركام مواجهها
العالم". المسرحية / ص ٩٠"

والحق أن في تولي مرعي الحكم في تونس معنى رمزي أن السلطة لا
تورث للنبلاء بل يتوارثها أهلها أيا كان صلاحهم أو فسادهم، وهي سنة الملوك
والأمراء .

ونلاحظ أن مرعي منذ بداية ظهوره في المسرحية كان شخصية موافقها
سلبية فلم يدخل في دائرة الفعل، فبدا لا يحرك ساكنا بل اكتفى بالمشاهدة
والتفرج، فقد سيطر عليه اليأس والقلق نتيجة الإحباطات المتواصلة نتيجة تعلقهم
على أسوار تونس ثم دخوله سجن الزناتي، ثم تنامي إحساسه بعدم الرضا
والشعور بخيبة الأمل من عدم تحقيق ما يطمح إليه عند تولي دياب حكم تونس
واغتصاب سعدى ورحيل أبي زيد، فهو شخصية أقرب ما تكون للانطواء
والابتعاد عن الناس كمظهر من مظاهر الاضطراب والقلق والصراع الداخلي،
ويعد الهروب من المواجهة مظهرا من مظاهر الاجتراب عن الذات فكل
الأحداث التي مر بها مرعي حتى مقتل أبي زيد على يد دياب ساهمت في
تعميق الانقسام داخل شخصيته، وأصبح موزعا في صراعه ما بين الغربية
والحب والوطن، ما بين التفكير في مواصلة النضال من أجل حلمه أو
الاستسلام للواقع القاتم من حوله، فلم يجد مفرًا سوى الهروب من المواجهة
والاختفاء بعد سيطرة دياب على تونس .

٢- الاجتراب الاجتماعي :

وهو الانفصال الفرد عن المجتمع، وقيمه وعاداته ومعايره وأحاسيسه
بالعزلة، فهي مشكلة تحدث بين الإنسان وذاته، وبين الإنسان ومجتمعه، ولهذا
يعد الاجتراب أحد أسباب التي تهدد النسيج الاجتماعي للمجتمعات، ويرتكز
بشكل خاص في حالة تعرض الفرد للفصل أو الخلع بطريق ما عن أفراد

مجتمعه وثقافته العاملة، ولذلك يصعب القول في هذه الحالة بأن الفرد المغترب قد رفض واقع مجتمعه أم أن مجتمعه هو الذي رفضه، ولعل من أهم مظاهر الاغتراب المجتمعي التي تشهدها المجتمعات هو الرفض والنبذ.^(١)

وترى بشرى مبارك أنه عجز الفرد أن يتواصل اجتماعيا مع عادات وتقاليد الثقافة التي يعيشها، فيصبح ميالا للعزلة عن الآخرين، فاقدا للقدرة على إدراك أحداث الحياة بصورة موضوعية شاعرا بعدم جدوى الحياة^(٢). لقد ظهرت بعض مظاهر الاغتراب الاجتماعي لدى شخصيات المسرحية، ومنها الاضطراب في العلاقة بين عدد من شخصيات المسرحية، وكان أبرزها الاضطراب في العلاقة بين مرعي وسعدى، والاضطراب في العلاقة بين سعدى وأبيها الزناتي فكلاهما قد قهره المجتمع من حولهما وعاشا حالة من العزلة النفسية والاجتماعية لأنهما آمنا بقيم ما تحطمت على أحداث الواقع .

فمرعي ابن الطبقة الأرستقراطية الحاكمة يظهر من بداية المسرحية أنه لا يحركه أي طموح للسلطة أو للثورة، إلا أنه يقم بقوة في رحلة ما اختارها ليؤدي دورا ما تمناه يبدو من الخطوط الأولى التي رسمها الجندي لشخصيته أنه رمز به لهؤلاء الوادعين الذين يميلون للعزلة داخل أنفسهم بعيدا عن صخب الحياة ومتاعبها، إلا أن قدره يقممه بقوة في رحلة التعريية النفسية ليصطدم بالطبائع الإنسانية التي تزلزل كثيرا من القيم والمفاهيم التي رسخت في وجدانه، لدرجة أن أبا زيد يرثي لحاله ويتعاطف معه ويعمل على طمأننته، يفجع بحقيقة قومه الدموية واستهتارهم بكل القيم في طريقهم إلى تونس وأنهم وحوش في صور آدمية، ثم تهزمه أسوار تونس وهو معلق خارجها فتزيد من غريته

(١) قيس النوري: الاغتراب اصطلاحا مفهوما وواقعا، مجلة عالم الفكر، مجلد ١٠، العدد ١، الكويت، ١٩٧٩، ص ٣٢.

(٢) بشرى عناد مبارك : الاغتراب الاجتماعي وعلاقته بالحاجة، مجلة كلية الآداب، جامعة ديالى، العراق، العدد ٨٥، ٢٠٠٧، ص ٤٠.

الاغتراب ومناهة الذات

وقهره، ثم يلقي في سجنها فيغترب عن حريته وأفكاره، حتى الفتاة التي أحبته وأحبها يصدم بأنها أشد غرابة منه، إنها ترى فيه - وهو الأسير - حلم الحرية والكمال والتطلع للغد وهو لا يقوى حتى على النظر إليها، وتشتد الغرابة بينهما عندما تتعاون مع الهالالية وتتعجل قدومهم وهو يرتجف من هول اللقاء الذي لا تعرف أبعاده، ثم تتسف كل القيم التي تمنى لو حافظ عليها في نفسه باغتصاب دياب لسعدى أمام عينيه وهو عاجز حتى على أن ينظر إليها، إنه شخصية قهرها الواقع وألقى بتبعات المسؤولية على أبي زيد دون أن يحرك ساكنا للخلاص، حتى إن مثله الأعلى أبا زيد صار في نفسه أهم وأعظم من كل من حوله، فانتظر عودته التي ستعيد الأمور لنصابها وتقيم العدل الذي تمناه أمام عينه، إلا أن فارسه المخلص كان أشد غرابة وتخريبا منه، فيقتل الرمز على يد نذل خسيس بعدما قتل أباه السلطان حسن واغتصبت المحبوبة وخان القاضي وتقاتلت القبيلة، حالة من الفوضى المدمرة زلزلت مرعي فكان لا بد أن يثور داخلها على نفسه أولا ليحقق المعادلة لهذا العبث، فيمسك بالسيف لينتقم لنفسه الضائعة وليبدأ في رسم أولى خطواته في الحياة بقلب أبي زيد وعزم دياب وقيادة السلطان حسن .

أما سعدى فهي المعادل الموضوعي للوطن السجين في قبضة الطواغيت الذي يتبادلون عليها قهرا وتعذيبا وإن اختلفت صورهم وأسماءهم، وتبتلى بهزيمة شديدة في الحبيب السلبي الذي يتخلى عنها في أدق مراحل حياتها بل إنه يشاهدها تغتصب ولكنه يتركها بسلبيته لدياب، كل هذه العوامل وأكثر منها ساهمت في تنمية حالة الاغتراب بداخلها، فهي تنفق مع أبي زيد في أن قصورها الفطري الأنثوي كان عائقا في تطلعها للحكم، فهي طريفة رحمة والدها وبره ذلك الباطش الجبار الزناتي خليفة والذي أبعدها من قلبه وفضل عليها مدينته ومعشوقته التي أتت وفق إرادته فوضع فيها أحلامه وأنت سعدى

مخيبة لحلمه في أمر لا دخل لها فيه كونها أنثى، ثم حاصرتها لعنة التغريب مرارا فعزلتها اجتماعيا عن كل ما حولها، فأصبحت منبوذة محاصرة داخل أسوار نفسها ثم توسمت في مرعي الخلاص لكسر أسوار عزلتها الاجتماعية فزاد اغترابها النفسي اغترابا اجتماعيا أشد، وعندما وقعت في قبضة دياب الصورة الأشد للزناتي والدها انتقم منها لتمنع تونس عليه فأذاقها سوء العذاب وهي من تتابع الغربيات على نفسها وجدت أن الخلاص الحق يكمن في ذاتها الضائعة وفي مجتمعها المهزوم فلملمت بقايا نفسها ونفخت في بقايا الحبيب الروح فنهض وقضى على دياب ثم قررا أن يبدأ اجتماعيا في مكان جديد .
سعدى : ما بعت ولا اشتريت . لم أعرف مملكة ولا أبا خلفت من أجله .
دعني أذهب معه .

دياب : هل تأخذها يا مرعي .

مرعي : أو لا تخشين قلب ميت

دياب : إذا تكونين لي

سعدى : لا تتركني يا مرعي . " المسرحية / ص ٧٥ "

ومن مظاهر الاغتراب الاجتماعي أيضا الاغتراب العاطفي، فقد تميل " الذات/الأنا البشرية " إلى العزلة نتيجة مؤثرات خارجية فتدخل في صراع مع الواقع للخروج من تلك العزلة، وتعمل الأنا على تنمية قدراتها عبر التواصل مع الآخرين ودخولها معهم في علاقات اجتماعية أو عاطفية لمواجهة عزلتها مع حرصها على المحافظة على خصائصها وحرمتها من جهة وعلوها وسموها وإذا حدث العكس يكون سببا في تعميق عزلتها وبالتالي تعميق اغترابها .

ويرى محمد راضي أن إقامة علاقات إيجابية مع الطرف الآخر "الأنثوي - الذكري" من الوسائل التي تكفل للإنسان التغلب على عزله والخروج من حالاته الاغترابية، فالحب بهذا المفهوم وبتلك السمات يعد منهاجا

الاعتراب ومناهة الذات

تعويضياً يعتمد المغترب للخروج من العزلة، ولكن إخفاقه في الحب يقوده إلى اغتراب عاطفي أكثر عمقا يضاف إلى اغتراه الاجتماعي^(١). وهو ما ظهر جليا في سلوك دياب من تعلقه وحبه للجازية زوجة أبي زيد ونفورها منه وتفضيلها للبطل المخلص للقبيلة، وكان رفضها له وتعالها عليه دافعا له للانتقام وبشدة من جنس النساء متمثلا في سعدى ابنة الزناتي التي قرر أن يغتصبها بالقوة ليحطم فيها رمزية الطهر والوفاء والتمنع عليه من الجازية، وكذلك كانت سعدى في سعيها المجنون خلف مرعي وتحطيمها لكل القيم والعادات والتقاليد والتضحية بالوطن والأهل من أجله حالة من أشد حالات الغربة فقد دفعها تعلقها العاطفي أن تقع في قبضة دياب لتتهار نفسيا من وحشيته وكذلك من ضعف وتخاذل الحبيب. فالصدمة العاطفية كانت مؤلمة لسعدى وأدخلتها في مناهة الاعتراب والاعتزال إلى الحد الذي كاد أن يصيبها بنوع من العزلة النفسية والانفصال عن الواقع، ولكن بدلا من لممت جراحها وعزلتها والبحث عن حب يعوضها عما فقدته انطوت على نفسها منتظرة الخلاص من الخارج لا بالجد والاجتهاد في البحث عن مخرج لها ولقومها.

٣- الاعتراب السياسي :

الاعتراب السياسي هو شعور الإنسان بالاعتراب عن نظام الحكم في دولته، والنظام السياسي الحاكم، بأن يطغى إحساس أن السياسة العامة للدولة والحكومة يديرها بعض الأفراد من القادة لمصلحة مجموعة أخرى باتباع مجموعة من النظم والقوانين الظالمة للتحكم في الأغلبية من الشعب، وهؤلاء السادة يسيطرون على أجهزة الدولة ويديرونها لمصالحهم، مما يعطي إحساس

(١) محمد راضي جعفر : الاعتراب في الشعر العراقي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،

دمشق، ١٩٩٩، ص ١٤ .

د . شرين جلال محمد أحمد

يفقد الثقة وضعف الانتماء للدولة لدى أفرادها، فالمواطن يغترب في وطنه فيبتعد عن المشاركة السياسية الفاعلة لإحساسه بعدم أهمية مشاركته.^(١) والغريب أن الشعوب في تونس أو الهلالية كلاهما الغائب الحاضر في الحدث فهم أول من يقدم للمحرقة وآخر من يستشار في الأمر قانعين راضين بالعيش في ظل الظالمين في أي مكان.

الثلاثة : سبعة أعوام، والحرب تدور والسيوف تتلاطم في الأسعار، والهلع يتدفق أنهارا من العيون، ونحن ضعاف الناس عامة الناس من بني هلال، أو من بني زغبة، أو من تونس ماذا نفعل في تلك اللعبة؟
"المسرحية / ص ٨٦"

فالشعوب التي يقودها وهم الفردوس المفقود تضحى بأرواحها من أجل وهم كاذب تقتل ولا تدري علام تحارب، لكنها تبقى دائما وقود النار وحطبها ولا تنال شيئا من بركتها .

الثلاثة : إلا أن القحط يأتي فجأة فنجوع، أو تأتي الحرب فندفع إليها، وها نحن نتقاذز وسط الروع ونتحول بالهلع لحيوانات. " المسرحية / ص ٨٦"
إن الذي كبل الشعب هو غياب الديمقراطية واستسلامهم للحاكم الفرد الدكتاتور الذي يريهم ما يري ربهم الأعلى الذي عبده دون فهم أو وعي .
ومن مظاهر الاغتراب السياسي حالة الغربة التي عانت منها الشعوب في الهلالية وتونس نتيجة تهميشهم واللعب بهم لتحقيق مصالح السادة والكبراء دون الاهتمام بهم أو السعي الحقيقي من أجلهم، مما دفعهم لليأس والإحباط والانفصال عن الواقع فقد فشل الهلالية في توفير حياة كريمة للشعوب وفشل

(١) أحمد فكري البهنساوي: الاغتراب السياسي وعلاقته بجودة الحياة، مجلة كلية التربية، جامعة بني سويف، ٢٠١٥، ص ٨.

الاغتراب ومناهة الذات

الزناتي في التواصل مع الجماهير أو حمايتهم من عدوان البدو، إلا أن الشعوب فقط هي من يدفع الثمن دائما لتحقيق مطامع السادة

ونلاحظ أن الاغتراب السياسي بدا واضحا منذ البداية مع البطل الملحمي أبي زيد، ففيه هو وأمّه من الهلالية دون دليل دامغ ولد فيهما حالة من الاغتراب النفسي التي لازمت البطل طوال رحلته، وكذلك رضوخ الهلالية لرأي القاضي بدير رغم تأكدهم من عدم أمانته مما أوجد في نفوس الأمير رزق حالة من الغربة السياسية الكبيرة، حتى أن بدير عندما أشار عليه بقتل أبي زيد بعد ميلاده رفض لأن عقله وقلبه يؤكدان أنه ابنه ولكنه بغرابة شديدة ينزل على رأي القاضي فينفيهما دون دليل اللهم إلا لون الصبي الأسود .

ق ٢ : لا وقت أمامك سرحها . أو أقتله .

رزق : لا أموت لو فعلت . أقتل ابني ؟؟؟ " المسرحية / ص ٢٣ "

وكذلك ظهر مرعي في ثوب المغترب سياسيا بشدة، فهو وإن كان ابن الطبقة الحاكمة بكل ما تحمله من سمات إلا أنه بدا طوال المسرحية مغترب سياسيا في كل شيء بدا مغتربا عن ذاته كما أوضحنا، وبدا مغتربا في تطلعه للسلطة أو حتى القتال من أجل الحصول عليها، بدا مغتربا في أهدافه وتطلعاته للحكم والقيادة وكأنه يدفع دفعا للحكم دون إرادة منه، إن تنامي حالة الزهد في المناصب والجاه لديه ولدتها هزائم شتى أصيب بها نتيجة فشله العاطفي والنفسي وكذلك انهيار منظومة القيم أمام عينيه، فالفتاة التي أحبها تغتصب أمام عينه من غشوم حقود والوالد الذي يستند عليه يقتل أم عينه وكذلك المثل الأعلى الذي تأثر به يرفض منازلة دياب ويقتل بدم بارد، وعندما يسقط أبو زيد يفهم مرعي أن وجه الغربة السياسية التي يعيشها مبعثها أن منطق الحكام يختلف عن منطق المحكومين، فالقوة هي التي تحمي الأفكار وتقودها، والحاكم هو ميزان العدل أو الظلم، أما الأحلام أو الحب فهي في نظر الحاكم صور باهتة أو

أدوات إن جاز القول لتنفيذ شريعته التي يرتضيها لشعبه، لكن الجندي يؤكد في نهاية مسرحيته أن الاغتراب السياسي قد بلغ مداه عند مرعي في حالة الضياع السياسي بعد مقتل أهم رموز الحكم والعقل والسياسة في الهلالية وتونس ليبرهن أنه لا نفاذ لحق بدون قوة تدعمه.

مرعي: ها هم لم يبق سواي من تاهوا عنك بأرض الغربية ومتاهات الشر، قطرات بلا أجنحة يا هلالى . برغم القبس القدسي بقلبك يناضل وسط طيات الظلام، إلهي لا تجعلني لعنة على أحد منهم برغم عالم لا يعرف البراءة الكاملة. " المسرحية / ص ٩١ "

٤- الاغتراب الثقافي :

يعتبر الاغتراب الثقافي هو ابتعاد الفرد عن الثقافة الخاصة بمجتمعه، وثقافة المجتمع تتألف من العادات والتقاليد والقيم السائدة في ذلك المجتمع، ومخالفة المعايير التي تضبط سلوك أفرادها، حيث نجد الفرد يرفض هذه العناصر وينفر منها ولا يلتزم بها، بل ويفضل كل ما هو غريب وأجنبي عنها^(١)، فالثقافة هي جزء من الحضارة، والثقافة تشكل الإطار الحضاري الذي يشمل نواحي النشاط الإنساني، ولعل استيعاب الإنسان للنشاط الثقافي قديم قدم تواجده على ظهر الأرض، فإنه من الخطأ أن نتجاهل المظاهر المادية والفكرية لحياة أمة من الأمم مهما بلغت بداوتها وتصحرها فإنها أبدا تتمتع بمستوى ما من الثقافة، إلا أننا يمكن أن نؤكد أن المستوى الثقافي والحضاري للأمم يتفاوت من أمة لأمة نظرا لاختلاف الحياة والعادات والتقاليد.^(٢)

(١) سناء حامد زهران : إرشاد الصحة النفسية لتصحيح مشاعر الاغتراب، ط١، عالم الكتب، مصر، ٢٠٠٤، ص ١١٥.

(٢) عبد اللطيف محمد خليفة : دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة، ٢٠٠٣، ج/١، ص ٥٧.

الاعتراب ومناهة الذات

فمن مظاهر الاعتراب الثقافي ما نلاحظه لدى بعض شخصيات المسرحية من تناقض بين الممارسة الحقيقية في الواقع والأفكار التي ينادون بها، فهم أول من يخون مبادئه ويتحول عنها وتصبح الكلمات شعارات جوفاء تبرهن وبقوة على خلوها من المعنى أو الدلالة عند تفاعلهم مع الواقع، إنها لتفضح ما بأنفسهم من خسة أو شرف.

فوجه الغربة الثقافية في الهلالية أن بني هلال شأنهم شأن كل القبائل، قد اعتمدت النظام الهرمي في القيادة فخضعوا للسلطان حسن حاكما ويعاونه السادة أمثال الأمير رزق الهلالي ومعه القاضي بدير، ويظهر بجلاء الجيل الثاني متمثلا في الأمراء مرعي وأبي زيد ودياب، ويخضعون لقوانين القبيلة التي دائما وأبدا يقاتلون من أجلها . قد ظهروا جميعا على حقيقتهم مع أول اختبار قدرني في القحط، فرفض السادة أن يمدوا يد المساعدة لفقراء القبيلة متمثلين في القاضي بدير ومن على شاكلته، وكذلك لم يذوبوا في نظام القبيلة بالكلية متمثلين في الأمير دياب ببرجماتيته الشديدة بل وتمرده على كل القوانين فهو رائد نظرية الفوضى الخلاقة والدعوة للقتال من أجل انتخاب الأقوى ليحيا، وكذلك عندما دعاهم أبو زيد للخروج بحثا عن أرض جديدة وقعوا في غربة ثقافية شديدة إنهم عانوا مرارة القحط والجذب ورأوا الموت وهو يحصد الفقراء والمحتاجين من أبناء القبيلة وتموا الخلاص من بين أنيابه فكان الأجدر بهم لو رحموا المدن التي مروا بها واكتفوا بأخذ ما يعينهم على السير إلى تونس إلا أنهم خلعوا عباءة الحضارة والثقافة ليظهروا على حقيقتهم الهمجية سفاكي دماء مخربين كارهين لكل مظاهر الحضارة التي مروا بها في الأمم الأخرى، تحولوا لجراد يأكل الأخضر واليابس وينشر الخراب والدماء في كل مكان، عادوا لقانون الغابة الأزلي الغلبة للأشرس وحتى لا تنهار صورتهم أمام أنفسهم برروا

د . شرين جلال محمد أحمد

هذا الفعل الخسيس الذي يهدم كل القيم الثقافية للفرسان النبلاء بأنهم غازون وأن من يهزم يغنم .

لكنهم تسقط أقنعتهم أما بعضهم البعض عنما يعاير بعضهم البعض أنهم سرقوا الغنائم ممن سعى لنيلها دون حق وكأنهم ضباع تقائل أسودا لتنهش لحم فريسة ضعيفة .

دياب : ماذا فعلت أنت حتى كبرت بطنك وتدلت مما نهبت ؟ وماذا فعل هذا الأمير . وهذا الحقير، وهذا الرعديد ؟ كلكم حثالة تققات على صيد الأسود ثم تمشي كالأسود " المسرحية / ص ٥٦ "

٥- الاغتراب الديني :

هو مرادف لاعتناق الفرد لأفكار تكون حاجزا يبعده عن طقوس وتعاليم دينه، وتدفعه هذه المعتقدات رويدا رويدا ليتحلل من إيمانه عن طريق الإسراف في المعاصي والذنوب، إلى أن يصل لمرحلة الاغتراب فيجد نفسه غريبا عن موطنه وأهله ودينه بشكل فج. (١)

من هذا المنطلق فإن الجندي يحسب له أنه تناول الهلالية من نهاية القصة لبدايتها في لمحة تبرز نكاء المؤلف، إلا أنه أقحم نفسه دون مبرر في قضايا غيبية لا شأن للأدب والمسرح بها قضية الجنة والنار يقول :

باب جهنم : مكان دافئ ومجهز عن يمين الستارة باب مغلق ومعلق لا تؤدي إليه الدرجات بأعلاه لافتة كتب عليها :

" لا إله إلا الله، ولا حول ولا قوة إلا بالله .

باب الجنة : بيت مهجور " المسرحية / ص ٢ "

(١) مصطفى حامد : الاغتراب الديني، الشرقية توداي، ٢٠١٧/٧/٨، متاح على موقع -

<http://www.sharkiatoday.com> تاريخ الدخول ٢٠١٨/٦/٦م

الاغتراب ومتاهة الذات

فجعل من الجنة وهي الهدف الأسمى لسعي الإنسان في الحياة بيت مهجور وحكم على كل شخص المسرحية بالبقاء في المكان الدافئ جهنم، فالغربة الدينية عنده أنه عكس الرمزية في الخاتمة فنهاية الأعمال الصالحة في الدنيا إلى مكان مهجور، ونهاية الشر في الآخرة لمكان دافئ .

ويتجلى الاغتراب الديني أيضا عند القاضي بدير الذي يتخذ من الدين وسيلة للمتاجرة بها ليحقق أغراضه أو ستار يجمل به وجه السلطة ويبرر لهم آثامهم، رغم أنه من المفترض فيه أن يكون أمينا على الشرع نزيها في حكمه، عدل في قضائه لكنه الوجه القبيح للنفعية من أجل مصالح دنيوية حقيرة على حساب آخرته .

بدير : طار صوابكم . دعوني أكمل . أنا القاضي بدير . عندي لكل شيء سبب وبفضل الله أبرر كل جرائمكم . وأجمل مخازيكم أملك من أسباب المنطق والقانون والشرع ما فيه النجاة لكم. لعنة الله عليكم "المسرحية/ ص ١٤ "

فهو إن قرر أن يقوم بدور المحلل لكل مخازي وعيوب وجرائم الهلالية إلا أنه يقر أمامهم أنهم ملاعين مذنبون، لكن طبعه يدفعه ليكون لهم مبررا لكل جريمة، ولأن القبيلة تعرفه جيدا فهي تستبقه لأنه يحقق لها الريادة والسيادة على العامة التي يسوقها بعضا الدين فينصاعون له وهو الخائن الغادر .

والغريب في المشهد أن الجندي يجري هذا الحوار في الآخرة وهم في جهنم، وكأن القاضي في جهنم يملك صكوك الغفران لكل المجرمين ليغفيهم من العقاب رغم أنهم في قعر الجحيم.

٦- الاغتراب اللفظي :

هو أن يقدم الأديب في عمله الأدبي أيا كان نوعه لغة سليمة بسيطة على ألسنة شخوصه من خلال الأحداث دون أن يقع في مزالق التقعر أو التعقيد أو الإغراب اللفظي والتركيبي لجمله وألفاظه.^(١)

فيبدو أن معايشة الجندي للسيرة الهلالية كانت عميقة جدا لدرجة أنه كتبها بأسلوب راق أقرب ما يكون للشعر المنثور منه لجمل حوارية عميقة الأثر والدلالة، لكنه وبغرابة شديدة لا يلبث أن ينقلب على أسلوبه هذا فيصوغه صياغة عامية أو يقحم فيه ألفاظ أجنبية معاصرة وترى الباحثة أنها لم تخدم المسرحية بقدر ما أصابت القارئ بالدهشة والاستغراب من هذا المزج غير المبرر !

" استاتيكا .. ديناميكا، بايولوجيا .. وتكنولوجيا " " المسرحية ص / ٢٤ "

الثلاثة : ألف ولام علام ... الثعلب . بوليتيكا . سياسة .

ق ١ : نزل جنتلمان . " المسرحية ص / ١٧ "

وفي موضع آخر المزاجية الغربية بين العامية والفصحى يقول :

ق ٣ : صلوا على النبي طه . مافيهاش خلاف . دي المصارين جوه البطن

بتتخايق والحرب شريعة . " المسرحية ص / ٥٣ "

على كل الأحوال فالجندي حاول من خلال أدواته الخاصة أن يصيب

القارئ بحالة من الغربة اللفظية أو الصدمة ربما ليشد انتباهه للحدث الدرامي

الذي يسعى لترسيخه في عقل القارئ، أو ربما أراد أن يخلق جوا من الحميمية

مع القارئ بأن يقدم له جمل حوارية من التراث المصري .

(١) حلمي محمد القاعود : الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، مكتبة العبيكات،

ط ١، ٢٠٠٥، ص ١٥٤ .

الاعتراب ومناهة الذات

الخاتمة والنتائج :

تعد ظاهرة الاعتراب ومناهة الذات من أكثر الظواهر وضوحا في مسرحية الهلالية ليسري الجندي، فقد كان الاعتراب البطل الأبرز في الهلالية، وقد نجح الجندي في تسليط الضوء على الصراعات النفسية لشخص مسرحيته، فقد جسد الاعتراب تجسيدا فنيا متميزا كشف من خلاله عن طبيعة العلاقة بين عالم الواقع متمثل في مادية انتهازية قبيلة الهلالية والزناتي خليفة والتناقض بينه وبين عالم الحلم والمثالية عند أبي زيد، مما صبغ النص بصبغة تصادمية بينهما أبرز من خلاله التناقض والتعارض والتصادم والشعور بالاعتراب والضياع .

وقد توصلت الباحثة إلى عدة نتائج :

- تعددت مظاهر الاعتراب في المسرحية ورغم ذلك فقد جاءت الغربات مترابطة متداخلة بشكل أثرى النص وساهم في إبراز الصراعات الداخلية والخارجية بين شخصه .
- الاعتراب عن الذات من أبرز أنواع الغربات في المسرحية وتتنوع دوافع اعتراب الشخصيات بتنوع تجاربها الذاتية ، فقد تجسد من خلال إبراز ما تعانيه الشخصيات من صراع داخلي وانقسام على الذات، والتناقض بين الداخل والخارج، والشعور بالضياع والرغبة في الهروب والانعزال .
- تعيش بعض شخصيات المسرحية حالة من الاعتراب الاجتماعي، ومن مظاهرها عجز الإنسان عن التكيف مع الواقع كما ظهر جليا في سلوك أبي زيد من رفضه لهمجية الهلالية وعدوانهم على الأمم التي مروا بها حتى تونس، ورفضه لسيطرة دياب على تونس ورحيله للبحث عن عالمه المثالي في المغرب دون قتال، وكذلك الاضطرابات في العلاقات بين شخص المسرحية، وكذلك الاعتراب العاطفي لدى سعدى ومرعي، والجازية ودياب.

- ومن مظاهر الاغتراب السياسي حالة الغربة التي عانت منها الجماهير في الهلالية وتونس نتيجة تهميشهم واللعب بهم لتحقيق مصالح السادة والكبراء دون الاهتمام بهم أو السعي الحقيقي من أجلهم، مما دفعهم لليأس والإحباط والانفصال عن الواقع فقد فشل الهلالية في توفير حياة كريمة للجماهير وفشل الزناتي في التواصل مع الجماهير أو حمايتهم من عدوان البدو، إلا أن الجماهير فقط هي من يدفع الثمن دائما لتحقيق مطامع السادة .
- ومن مظاهر الاغتراب الثقافي ما نلاحظه لدى بعض شخصيات المسرحية من تناقض بين الممارسة الحقيقية في الواقع والأفكار التي ينادون بها، فهم أول من يخون مبادئه ويتحول عنها من أجل مطامعهم متمثلين في القاضي بدير والجماهير من الهلالية الذين نهبوا وخربوا أمم مروا بها من أجل شهوة المال رغم أنهم كانوا يشكون من الفقر إلا أنهم نهبوا وتجاوزوا في التخريب بمن هم دونهم في القوة .
- ومن مظاهر الاغتراب الديني حكم يسري الجندي على أشياء غيبية في أول المسرحية والقطع بالجنة والنار، والأغرب أنه وصف الجنة بأنها باب مهجور ؟ وكذلك القاضي بدير بدا وجها قبيحا لرجل الدين الذي يتاجر بكل قيمة وفضيلة من أجل مكاسب تافهة.
- ومن مظاهر الاغتراب اللفظي أن يسري الجندي عمد لمزج غريب للغة مسرحيته العربية الفصحى بألفاظ أجنبية وأحيانا عامية دون مبرر اللهم إلا الإغراق في الاغتراب أصابت القارئ بالدهشة والاستغراب من هذا المزج غير المبرر.
- ترى الباحثة أن نهاية أبي زيد كانت فاترة باردة لا تتناسب وجلال الشخصية التاريخية، وكما أكدنا منذ أول البحث فإن الجندي وقف من السيرة الهلالية موقف المؤرخ أكثر منه مفكراً ومبدعاً، بدا ذلك في تسطيح نهاية البطل والهرولة غير المبررة في ختام المسرحية.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

• يسري الجندي : مسرحية الهلالية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ثانياً : المراجع:

١. أحمد بن حنبل : مسند أحمد بن حنبل ، مؤسسة قرطبة - مصر، ج ٤.

٢. أحمد فكري البهنساوي: الاغتراب السياسي وعلاقته بجودة الحياة، مجلة كلية التربية، جامعة بني سويف، ٢٠١٥.

٣. بسام فرنجية : الاغتراب في أدب حلیم بركات، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج ٤، العدد ١، أكتوبر، ١٩٨٣.

٤. بشرى عناد مبارك : الاغتراب الاجتماعي وعلاقته بالحاجة، مجلة كلية الآداب، جامعة ديالى، العراق، العدد ٨٥.

٥. حسن عطية : الثابت والمتغير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠، ج ١

٦. حلمي محمد القاعود : الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، مكتبة العبيكات، ٢٠٠٥، ط ١.

٧. حمادة حسن محمد : الاغتراب عند إيرك فروم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ج ١، ١٩٩٥ .

٨. دسوقي كمال : ذخيرة تعريفات ومصطلحات إعلام وعلوم النفس، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، مج ١، ١٩٨٨.

٩. ريتشارد شاخنت: الاغتراب، ترجمة كامل حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٨٠.

١٠. سناء حامد زهران : إرشاد الصحة النفسية لتصحيح مشاعر الاغتراب، ط ١، عالم الكتب، مصر، ٢٠٠٤.

د . شرين جلال محمد أحمد

١١. قيس النوري: الاغتراب اصطلاحا مفهوما وواقعا، مجلة عالم الفكر، مجلد ١٠، العدد ١، الكويت، ١٩٧٩.
١٢. عبداللطيف محمد خليفة : دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة، ج ١، ٢٠٠٣.
١٣. علي وطفة: المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج ٢٧، العدد الثاني - أكتوبر/ ديسمبر، ١٩٩٨.
١٤. فريد محمد : نبش في مفهوم محوري داخل حقا الإنسانيات، مجلة فكر، مركز العبيكان للأبحاث والنشر، السعودية، يناير ٢٠١٦، متاح على موقع <https://search.mandumah.com/record/٨٢٤٢٣١/>
١٥. محمد بن أبي الفتح البعلي، المطلع على ألفاظ المقنع، مكتبة السوادي للتوزيع، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣ م، ط ١، ج ١.
١٦. محمد راضي جعفر : الاغتراب في الشعر العراقي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩.
١٧. مصطفى حامد : الاغتراب الديني، الشرقية توداي، ٢٠١٧/٧/٨ متاح على موقع <http://www.sharkiatoday.com>
١٨. مصطفى عبدالغني : المسرح المصري في الثمانينات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥.

* * *