الاغتراب فى مسرح محمود دياب

مسرحية "الزوبعة" .. نموذجًا

Alienation in Mahmoud Diab Theater

The play " Al Zawba'a " .. A model

إعداد

د / نجية أحمد قدري

مدرس الإعلام والمسرح التربوى بكلية التربية النوعية (فرع ميت غمر) – جامعة المنصورة

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2022.132397.1636

المجلد الثامن العدد 43 . نوفمبر 2022

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

ملخص البحث

مشكلة البحث : تبلورت في التساؤل الرئيس التالى: ما ملامح الاغتراب فى مسرح محمود دياب؟، وكيف تناوله؟.

أهمية البحث:

1- يتناول هذا البحث إشكالية حيوية وخطيرة وهى اشكالية الاغتراب.

2- مسرح محمود دياب يحظى بأهمية كبيرة في حقل المسرح.

3- الوقوف على ملامح صورة الفلاح المصري كما رسمها نص مسرحية "الزوبعة".

أهداف البحث :

1- التعرف على ظاهرة الاغتراب في مسرح محمود دياب.

2- التعرف على الآثار المترتبة على الاغتراب كما تعكسها المسرحية عينة البحث.

نوع البحث ومنهجه: يعد البحث من البحوث الوصفية فى تحليل المضمون.

عينة الدراسة : مسرحية "الزوبعة"، لمحمود دياب.

نتائج البحث:

- تناقش مسرحية الزوبعة قضية الظلم.
- مظاهر الاغتراب واضحة على أحداث مسرحية "الزوبعة" منذ بدايتها.
- مسرحية "الزوبعة" تنتمي إلى الاتجاه الواقعي في المسرح المصري.
- شخصيات مسرحية الزوبعة مبنية بناءًا محكمًا؛ مما ساعد على تعميق الاغتراب داخل نفوس شخصياتها..
- مظاهر الاغتراب على مجتمع القرية بصفة عامة كانت اضحة في النص في أكثر من موضع.
- يظهر الاغتراب غلى أغلب شخصيات المسرحية.

كلمات مفتاحية: ظاهرة – الاغتراب – مسرح – محمود – دياب

Summary

Research problem: crystallized in the following main question: What are the features of alienation in Mahmoud Diab's theater?, and how did he deal with it?

Research importance:

1- This research deals with a vital and dangerous problem, which is the problem of alienation.

2- Standing on the features of the image of the Egyptian peasant as drawn by the text of the play “Al Zawba’a”.

Research aims :

1- Getting to know the phenomenon of alienation in Mahmoud Diab's theater.

2- Identifying the effects of alienation as reflected in the play, the research sample.

Research type: The research is a descriptive research in content analysis.

The study sample: the play "Al Zawba’a", by Mahmoud Diab.

Research results:

- Al Zawba’a play discusses the issue of injustice.
- The manifestations of alienation are clear on the events of the play "Al Zawba’a" since its inception.
- The play "Al Zawba’a" belongs to the realistic trend in the Egyptian theater.
- Al Zawba’a characters are well-built; This helped deepen the alienation within the souls of her characters.
- Aspects of alienation from the village community in general were clear in the text in more than one place.

Keywords: phenomenon, alienation, theater, Mahmoud, Diab

الاغتراب فى مسرح محمود دياب

مسرحية "الزوبعة" .. نموذجًا

د / نجية أحمد قدري

(مدرس الإعلام والمسرح التربوى بكلية التربية النوعية (فرع ميت غمر) – جامعة المنصورة)

مقدمة :

يُعد الاغتراب في نظر الكثير من مفكري وكتاب عصرنا الحالي من أهم السمات المميزة لهذا العصر، بل للعصور السابقة لهذا العصر؛ حيث كان بريخت يؤمن بأن الاغتراب هو الصفة المميزة للبناء الداخلى للشخصية وللمجتمع فى القرن العشرين وعمل على تحرير التاريخ من الاغتراب. ومصطلح الاغتراب من أكثر المصطلحات انتشارًا في الكتابات التي تعالج مشكلات المجتمع الحديث، ورغم كثرة تناول وتداول هذا المصطلح إلا أن "مفهوم الاغتراب لا يزال يعانى من كثير من الغموض"[1].

وقد استثمر كثير من الباحثين في دراساتهم وأبحاثهم مفهوم الاغتراب؛ حيث تناوله بعضهم بمعنى الانفصال عن الذات أو الانفصال عن الآخر أو الانفصال عن أي شئ آخر، كما تناوله البعض بمعنى انعدام السلطة وانعدام المغزى في واقع الحياة، وهناك من استخدمه بمعنى التذمر واليأس والإحباط، وآخرون استعملوه بمعنى الانفصال الديني والابتعاد عن الله، ويوجد من يستخدمه للتعبير عن الأمية الثقافية، أو افتقاد الملكية، أو الرحيل عن الوطن، أو القهر السياسي وانعدام الحرية .. إلخ؛ لذلك "كان المجتمع بظروفه السياسية والاقتصادية والاجتماعية، المتهم الأول لإحداث هذا الاغتراب بما فيه من أزمات، ومتناقضات"[2].

وقد تناول العديد من الكتاب، وخاصة كتاب المسرح، ظاهرة الاغتراب في كتاباتهم، ومن هؤلاء الكتاب الكاتب المسرحي "محمود دياب" الذي كتب عدة

---

[1] – صلاح الدين أحمد الجماعى: الاغتراب النفسى والاجتماعى وعلاقته بالتوافق النفسى والاجتماعى، القاهرة، مكتبة مدبولى، 2008م، ص ص 43-44.

[2] – حسن سعد السيد : الاغتراب فى الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من 1960-1969، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1986، ص ص 10-11.

أعمال مسرحية ظهرت فيها ملامح الاغتراب بشكل واضح وكبير؛ لذلك فإن الباحثة ارتأت أن تبحث في مسرح محمود دياب كي تقف على ملامح ومظاهر الاغتراب فيه، وخاصة أن له عدة مسرحيات تتناول مشاكل الريف المصري.

مشكلة البحث :

أصبح الاغتراب ظاهرة تهدد كيان هذا العصر؛ حيث أصبح انسان هذا العصر مغترب في كل شيء، مغترب ذاتيًا واقتصاديًا وسياسيًا واجتماعيًا، وساد الاغتراب متفشيًا بشكل مزعج حتى أصبح الاغتراب وكأنه مرض أصيب به الانسان الحديث.

إن ظاهرة الاغتراب منذ النصف الثانى من القرن العشرين وحتى الآن "تعتبر ظاهرة عالمية، فلا يجوز القول بأنها مشكلة تخص الغرب فقط أو الشرق فقط، أو المجتمعات الرأسمالية دون الإشتراكية، وانما أصبحت مشكلة إنسانية"[1]. وقد كانت إشكالية اغتراب انسان هذا العصر، وما يزال، مادة خصبة لكتاب المسرح، فقد تناول العديد من كتاب المسرح ظاهرة الاغتراب في مسرحهم، ومن هؤلاء الكتاب يبرز اسم "محمود دياب"؛ حيث كتب دياب عدة مسرحيات تتناول اشكالية اغتراب المواطن المصري في وطنه، ومن هذه المسرحيات: مسرحية "باب الفتوح" التي تناول فيها اغتراب الحاكم (صلاح الدين الأيوبي) عن شعبه، وكذلك مسرحية الهلافيت التي تتناول اغتراب فقراء الريف في مجتمعهم، كذلك ظهر الاغتراب في مسرح محمود دياب في شخصية "الغريب" في مسرحيته التي تحمل نفس الاسم، كما ظهر الاغتراب جليًا في مسرحية "ليالي الحصاد"، وظهر أكثر في مسرحية "الزوبعة"؛ لذلك اختارتها الباحثة لتكون نموذجًا لرصد ظاهرة الاغتراب في مسرح محمود دياب.

وعليه فقد تبلورت مشكلة هذا البحث في التساؤل الرئيس التالى: **ما ملامح الاغتراب فى مسرح محمود دياب؟، وكيف تناوله؟.**

تساؤلات البحث :

يطرح هذا البحث عدة تساؤلات فرعية هي:

1- ما سمات الاغتراب في النص المسرحي "الزوبعة"؟.

[1] – المرجع السابق، ص23.

2- ما القضايا والمشكلات التى أراد طرحها محمود دياب من خلال نصه "الزوبعة".

3- ما الأسلوب الذي اتبعه محمود دياب للتعبير عن إشكالية الاغتراب في مسرحيته "الزوبعة"؟.

4- ما نوع الاغتراب الذى تناوله محمود دياب فى نصه المسرحي "الزوبعة"؟.

5- ما ملامح الريف المصري كما صورها النص المسرحي "الزوبعة".

أهمية البحث:

1- يتناول هذا البحث إشكالية حيوية وخطيرة وهى اشكالية الاغتراب، التي أصبحت تمثل خطرًا على المجتمع، وهذا الخطر يشمل كافة النواحي النفسية، والصحية، والاقتصادية، والاجتماعية، والأمنية أيضًا.

2- محمود دياب كاتب مسرحي كبير، ولكن لم تحظ كتاباته المسرحية بالقدر الذي تستحقه من دراسات أدبية.

3- الوقوف على ملامح صورة الفلاح المصري كما رسمها نص مسرحية "الزوبعة".

أهداف البحث :

1- التعرف على ظاهرة الاغتراب في مسرح محمود دياب.

2- التعرف على اتجاهات محمود دياب فى تناوله للاغتراب فى مسرحيته عينة هذا البحث.

3- التعرف على أهم القضايا والمشكلات التى طرحها محمود دياب من خلال تناوله للاغتراب فى مسرحيته "الزوبعة".

4- التعرف على الأسلوب الذي نهجه محمود دياب للتعبير عن إشكالية الاغتراب في مسرحيته "الزوبعة.

5- التعرف على صورة الاغتراب كما تعكسها المسرحية عينة البحث.

6- التعرف على الآثار المترتبة على الاغتراب كما تعكسها مسرحية الزوبعة.

مجتمع البحث: تعتبر جميع النصوص المسرحية التى قام بتأليفها محمود دياب وتناولت الاغتراب هى مجتمع الدراسة .

نوع البحث ومنهجه: يعد البحث من البحوث الوصفية فى تحليل المضمون، الذي يستهدف "تحديد أو تقدير سمات موقف ما أو جماعة من الناس"[1]، والمنهج الوصفي يُعرف بأنه "استقصاء ينصب على ظاهرة من الظواهر كما هي قائمة في الحاضر، بقصد تشخيصها وكشف جوانبها، وتحديد العلاقات بين عناصرها وبين جوانب أخرى"[2]. كما يعد هذا البحث أيضًا من البحوث الاستدلالية فى تحليل المضمون، حيث يتجاوز وصف المحتوى الظاهر إلى "الكشف عن المعانى الكامنة وقراءة ما بين السطور"[3].

تحليل المضمون: اعتمدت الباحثة على تحليل المضمون، لأن تحليل المضمون هو "أسلوب للبحث العلمى يسعى إلى وصف المحتوى"[4].

طريقة اختيار العينة: إختارت الباحثة بطريقة عمدية مسرحية "الزوبعة" من بين أعمال محمود دياب؛ لأنها تناولت ظاهرة الاغتراب بشكل واضح وصريح.

عينة الدراسة : مسرحية "الزوبعة".

مصطلحات الدراسة :

الاغتراب: مصطلح الاغتراب مصطلح يكتنفه كثير من الغموض لثراء محتواه؛ حيث تعددت تعريفاته؛ حيث يُعرف بأنه "وعى الفرد بالصراع القائم بين ذاته وبين البيئة المحيطة له بصورة تتجسد فى الشعور بعدم الانتماء والسخط والقلق وما يصاحب ذلك من سلوك إيجابى أو الشعور بفقدان المعنى واللامبالاة ومركزية الذات

---

[1] – محمد عويس: البحث العلمى وممارسة الخدمة الاجتماعية، القاهرة، دار النهضة العربية، 1999، ص157.

[2] – عبد الرحمن سيد سليمان: مناهج البحث، القاهرة، عالم الكتب، 2014، ص 131.

[3] – راجية أحمد قنديل: صورة إسرائيل فى الصحافة المصرية (أعوام 1972، 1974، 1978)، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الإعلام، 1981، ص4.

[4] – فرج عمر فرج: العلاقة بين الحاكم والمحكوم فى المسرح المصرى، القاهرة، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، 2009م، ص 16.

والانعزال الاجتماعى وما يصاحبه من أعراض إكلينيكية"[1]. كما يُعرف بأنه الارتحال عن الوطن، والبعد والهجر، ووالانفصال عن الآخرين، وهناك من يعرفه بأنه "الشعور بالإنعزال عن الآخرين"[2]. كما يُعرف بأنه يعني "تحويل الملكية لشخص آخر أو نقلها أو انتزاعها"[3].

نبذة عن محمود دياب:

محمود دياب: كاتب مسرحي وروائي مصري، من مواليد محافظة الإسماعيلية، سنة 1932، كتب الرواية والقصة والمسرحية، ولكنه برعَّ أكثر في مجال المسرح؛ حيث نالت مسرحياته شهرة واسعة، ومن هذه المسرحيات، باب الفتوح، وليالي الحصاد، والزوبعة، والغريب، والهلافيت، والبيت القديم، رسول من قرية تميرة للاستفهام عن مسألة الحرب والسلام، الضيوف، ورجل طيب في ثلاث حكايات (الغرباء لا يشربون القهوة، الرجال لهم رؤوس، اضبطوا الساعات)، والبيانو.

مسرحية "الزوبعة":

كتب محمود دياب مسرحية الزوبعة عام 1964م، وتم عرضها – في نهاية الستينيات – على الفلاحين في الحقول المكشوفة، وقد نجح العرض نجاحًا كبيرًا. وعن هذا العرض قال محمود أمين العالم: "إن مسرحية الزوبعة من أنضج ما قدمته مسارحنا خلال السنوات الأخيرة"[4]، وتقع كل أحداث مسرحية "الزوبعة" في الريف المصري، وعن سبب ذلك يقول دياب: "إن الريف المصري يتميز عن المدينة بالعلاقات الإنسانية، المتشابكة، وسيطرة روح المجموع، التي تنطوي وحدتها على جزيئات متضادة، تحمل في ذاتها بذور التفتت، لذا فهو مصدر خصب لعشرات

---

[1] – صلاح الدين أحمد الجماعى، مرجع سابق، ص 27.

[2] – ريتشارد شاخت: مستقبل الإغتراب، ترجمة وهبة طلعت أبوالعلا، الإسكندرية، منشأة دار المعارف، 2001، ص37.

[3] – يمنى طريف الخولى: العلم والإغتراب والحرية، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ، 2006، ص24.

[4] – محمود دياب: الزوبعة.. الغريب، القاهرة، وزارة الثقافة، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكاتب العربي، 1967م، ص243.

الموضوعات البكر للكاتب الذي يحسن ارتياده والذي يستطيع أن يسبر غور هذه العلاقات ثم ينطلق بها على خشبة المسرح من خلال قضايا انسانية عامة. يضاف إلى هذا أن الريف المصري، هو الجزء الأكبر من بلادنا، ويحمل الملامح الأصيلة لمجتمعنا. وعلى المسرح المصري أن يبرز هذه الملامح حتى تثبت بنوته الشرعية لنا"[1].

الفكرة الأساسية لمسرحية "الزوبعة":

تقع أحداث مسرحية "الزوبعة" في قرية نائية بمحافظة الشرقية، وهي قرية شبه منعزلة عن باقي المجتمع المصري، وتحكي المسرحية قصة قرية ظلم أهلها أحد أبنائها، وهو "حسين أبو شامة"؛ حيث اتهموه في جريمة قتل لم يرتكبها، وشهد بعض رجال القرية أنهم شاهدوه وهو يقتل؛ فدخل أبو شامة السجن، ولكنه توعد أهل قريته أنه سينتقم منهم بقتل عشرين رجل منهم عندما يخرج من السجن. وكان أبو شامة متزوج ولديه طفلين صغيرين هما: صالح وصابحة، اللذان عاشا في كنف الشيخ يونس هما وجدتهما –أم حسين– بعد موت والدتهما التي ماتت بعد سجن والدهما بفترة قصيرة حزنًا عليه.

ومرت العشرون سنة سريعًا، وتصادف أن كان أحمد ومحمود – من أهل القرية– في زيارة إلى القاهرة؛ فشاهدا شخصًا يشبه حسين أبو شامة وهو يركب وسيلة مواصلات بصحبة "السيد ابو طالب"، وهو أيضًا من أهل القرية، وكان مسجونا في جريمة قتل أخته:

أحمد : امبارح كنت واجف أنا ومحمود مستنظرين التروماي اللي طالع على السيدة زينب..

محمود: شيللاه يا أم هاشم..

[1] – نبيل فرج: مقابلة مع محمود دياب، القاهرة، مجلة المسرح، وزارة الثقافة، ع 62، مايو 1969م ، ص34.

أحمد : ضربت عيني كده على يميني.. لجيت السيد أبو طالب واجف وياه مين .. أخونا حسين أبو شامة..

(...)

أحمد : جول كمان انت اللي سمعته وهو بيجول..

محمود: (مقاطعًا) وهو بيجول أنا رايح البلد النهاردة .. يا بكرة..

(...)

صالح: وما تكلمتوش وياه ليه..؟

محمود: هو احنا لحجنا .. داحنا اتزرعنا في الأرض.. وعلى بال ما فجنا لأرواحنا كان أبوك فط في التروماي والسيد أبو طالب وراه.[1]

وينقلب حال أهل القرية منذ لحظة سماعهم خبر عودة "حسين أبو شامة"؛ لأنه كان قد توعدهم بقتل عشرين منهم نظير تسببهم في سجنه لمدة عشرين سنة، وتتوالى المفاجأت في القرية؛ حيث يعترف "حسن الأعرج" بأن حسين أبو شامة بريء، وأنه هو نفسه الذي ارتكب جريمتي السرقة والقتل بالاشتراك مع "خليل أبو عمر"؛ فيغضب خليل من الأعرج بسبب هذا الاعتراف، ويتوعده بالانتقام، وتسود البلد حالة من الذعر والخوف، وخاصة بعد مقتل الأعرج في المسجد صبيحة فجر اليوم التالي لانتشار خبر عودة أبو شامة إلى القرية، ويعتقد الجميع أن أبو شامة عاد إلى القرية وبدأ في تنفيذ ما توعد به؛ فتهرول السيدة "زكية" إلى صالح وصابحة – أبناء حسين أبو شامة – وترد لهم خمسة عشرة جنيهًا كانت قد استولت عليهم من أمهما قبل وفاتها. كما يخاف سالم أبو سليم من انتقام حسين منه، ويسرع برد بيت أبو شامة الذي كان قد اغتصبه بعد سجن الأخير، ونفس الحالة انتابت الحاج شعلان الذي كادَّ أن يموت من الخوف ويسرع برد الأرض الزراعية الخاصة بحسين أبو شامة – التي كان قد استولى عليها زورًا – إلى صالح وصابحة.

[1]– محمود دياب، مصدر سابق، ص ص82–83.

الحاجة صابحة: كان بلاش تاكل مال الناس.. أرض جوزي كلتها حار ونار.. فدانين يا ضلالي.. فدانين ورايح تحج؟.. وتبجى عارف انه ماجتلش وماترضاش تشهد .. ورايح تحج..[1]

وتمر عدة أيام قليلة والبلد منتظرة ظهور حسين أبو شامة دون جدوى. وفجأة يظهر السيد أبو طالب عائدًا، بعد أن قضى فترة عقوبته في السجن، ويسأله أهل القرية عن حسين أبو طالب؛ فيبلغهم أن حسين قد مات في السجن منذ أربع سنوات مضت. وتنتهي المسرحية.

من خلال السرد السابق تستنتج الباحثة أن المسرحية تتناول قضية "الظلم"؛ لأن القرية اتهمت "حسين أبو شامة" بأنه قتل الحاج فتح الله، ويشهد عدد من أهل القرية زورًا ضد "حسين"؛ فيدخل حسين السجن لمدة عشرين سنة في جريمة لم يرتكبها. وتتفق الباحثة مع رأي محمد عبد الله حسين الذي يرى أن "مسرحية الزوبعة تطرح قضية شائكة من قضايا العلاقات الاجتماعية وهي البحث عن الذات في مجتمع مضطهد للفرد، ليزول الاحساس الأليم بالضياع ويحل محله الإحساس بالأمل في ظل حياة كريمة"[2]. لقد استطاع محمود دياب في مسرحيته "الزوبعة" أن يجعل ذكرى حسين أبو شامة تغير حال القرية، مما أتاح لهذه القرية أن تواجه اغترابها، وجعلها أكثر قدرة على التخلص منه.

عنوان المسرحية:

للعنوان دلالة كبرى فهو الذى يجذب انتباه القارئ، كما أنه يعبر عن مضمون العمل الفني؛ بحيث "إذا غيَّر المؤلف عنوان عمله فإنه قد يضطر إلى إجراء بعض التعديلات الداخلية في المسرحية حتى تتوافق مع العنوان[3]. والعنوان الذي وضعه محمود دياب لنصه المسرحي "الزوبعة"" يعبر تمامًا عن موضوع المسرحية من حيث

---

[1] – المصدر السابق، ص88.

[2] – محمد عبد الله حسين: مسرح محمود دياب.. القضية والبناء الفني، القاهرة، دار الحرم للتراث، ط2، 2004م، ص 37.

[3] – أحمد عبدالعزيز : نحو نظرية جديدة للأدب المقارن ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو ، 2002 ، ص 207.

الشكل والمضمون؛ حيث أن فكرة المسرحية مبنية على إشاعة أطلقها الأخوان: أحمد ومحمود، مفادها أنهما شاهدا "حسين أبو شامة" في العتبة الخضرا في القاهرة، وأنهما سمعاه يقول إنه عائد إلى قريته في القريب العاجل؛ فيتغير حال القرية كلها؛ بسبب ما يمثله حسين أبو شامة من خطر على القرية وأهلها، ولكن يتبين في النهاية أن حسين أبو شامة مات منذ عدة سنوات مضت، وأن الأمر كله كان بمثابة زوبعة حلت بالقرية سرعان ما انتهت. "والزوبعة بدأت عندما عرفت القرية أن حسين أبو شامة عائد إلى القرية لينتقم من أهلها. ومنه هنا بدأت الزوبعة، وثارت رياح القلق المخيف وعصف الرعب الغامض بالرجال خاصة أولئك الذين سرقوا بالفعل وقتلوا بالفعل ولفقوا له التهم، واستولوا على أرضه وداره التي كان يعيش فيها مع أمه وزوجته وابنه صالح وابنته صابحة.

وحدة الموضوع: وحدة الموضوع تعني أن المسرحية تتناول موضوع واحد فقط أو مشكلة واحدة أو قضية واحدة فقط، أى أن المسرحية "تنظر في قضية واحدة فحسب، ولا تتعدد الحبكات"[1]. وقد تحققت وحدة الموضوع في مسرحية "الزوبعة"؛ حيث تناولت المسرحية موضوعًا واحدًا فقط، وهو قضية الظلم، وتحديدًا ظلم حسين أبو شامة والزوبعة التي سببتها إشاعة عودته للانتقام من رجال قريته.

المكان في مسرحية "الزوبعة":

يُعرف المكان المسرحي بأنه "هو كل مكان بإمكانه أن يصير مسرحًا"[2]، أي أن المكان المسرحي هو المكان الذي تتم عليه أحداث المسرحية، والمكان يعد "مكمل لبعدي الشخصيات والأحداث في الأعمال الإبداعية"[3]. وقد قسمَّ محمود دياب مكان

---

[1] – محمد محمد عنانى: التركيب والتحليل في المسرح المصرى، مجلة المسرح، القاهرة، هيئة الإذاعة والمسرح والموسيقى، ع10، أكتوبر، 1964، ص 33.

[2] – عبد المجيد شاكير: عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، الشارقة، الهيئة العربية للمسرح، 2013م، ص25.

[3] – حسن يوسف: جماليات المكان.. المقهى عند نجيب محفوظ نموذجاً، القاهرة، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، 2013، ص7.

أحداث مسرحيته إلى قسمين، يمين المسرح ويسار المسرح، بيت الشيخ يونس على يمين المتفرج، وبيت الحاج شعلان على يسار المتفرج، ويفصل بين البيتين منظر طبيعي، عبارة عن حارة ضيقة تنتهي بالزراعات الممتدة. وتقسيم المكان المسرحي بهذا الشكل هو تقسيم – كما يقول محمد عبد الله حسين – غير تقليدي؛ "حيث يسهم في ارتفاع خط الصراع ويسهم في التوتر الدرامي داخل العمل، فالكاتب يستغل خشبة المسرح استغلالا مناسبًا لما يريد طرحه من قضايا"[1]:

المنظر : ... (واجهة البيت مطلية حديثًا بطلاء أبيض وقد رسمت عليها رسوم ساذجة لباخرة وقافلة جمال.. وكتبت عليها بخط رديء عبارات الترحيب بعودة الحاج شعلان من الحجاز.. ويحد الجانب الأيمن للمسرح سور وطئ يلتقي بجدار بيت الحاج شعلان ويحجب الزراعات الممتدة وراءه.. تاركًا في المقدمة مسافة تبدو امتدادًا للحارة المارة أمام بيت الشيخ يونس..)[2].

الأسلوب في مسرحية الزوبعة: ترى الباحثة أن مسرحية "الزوبعة" تنتمي إلى الاتجاه الواقعي في المسرح المصري، هذا الاتجاه الذي ولُد مع مسرحية "الناس اللي تحت" لنعمان عاشور، وهذا الاتجاه مرغوب فيه من شريحة كبيرة من الناس؛ بسبب بساطته ووضوحه.

الشخصيات الدرامية في مسرحية الزوبعة:

الشخصية الدرامية "تتكون بشكل متقطع من معلومات موزعة على طول النص الأدبي"[3]"، وشخصيات مسرحية "الزوبعة" نابعة من البيئة التي تقع فيها الأحداث الدرامية، مما جعلَّها أكثر واقعية، كما أن الشخصيات مبنية بناءًا محكمًا؛ حيث سبر دياب الأغوار النفسية لشخصيات مسرحيته، مما ساعد على تعميق الاغتراب داخل نفوس هذه الشخصيات؛ فاغتراب شخصية صالح مبرر؛ لأن صالح نشأ وترعرع في

---

[1] – محمد عبد الله حسين: مرجع سابق، ص 23.

[2] – محمود دياب: الزوبعة، مصدر سابق، ص ص 39–40.

[3] – مارى كارمن بوبيس: سيمولوجيا المسرح، ترجمة: أحمد عبدالعزيز، القاهرة ، دار النصر للتوزيع والنشر، 2004، ص 27.

ظروف جعلته يتقوقع على ذاته ويبتعد عن محيط مجتمعه، وكذلك الحال مع أخته، ومع جدته صابحه. كذلك اغتراب "حسن الأعرج" مبرر، فهو يعان من عقدة الذنب لأنه كان سببًا رئيسًا في سجن حسين أبو شامه، كما أن الذي جعله يشعر بهذا الذنب – بعد فوات الآوان– هو شعوره بعدمية الحياة بعد مروره بتجربة مرض كادت أن تؤدي إلى وفاته. كما أن اغتراب "خليل" ناتج عن ابتعاده عن الدين لدرجة أنه ارتكب جريمة قتل في بيت من بيوت الله. كذلك اغتراب الحاج شعلان اغتراب مبرر؛ فقد كان يتظاهر بالتقوى والتقرب إلى الله، لكن طبيعته الكامنة داخل ذاته عكس ذلك تمامًا. كما يظهر اغتراب الشيخ يونس في فقدانه لحاسة النظر؛ وبالتالي فاقد لرؤية الآخر، كما أنه حبيس لطيبته الشديدة؛ حيث إنه يثق ثقة كبيرة في الآخر. أما اغتراب حسين أبو شامة واغتراب السيد أبو طالب فهو طبيعي اغتراب طبيعي؛ لأنهما كانا سجينان.

الصراع في مسرحية الزوبعة:

الصراع في مسرحية الزوبعة صراع من النوع الصاعد المرهص، الذي يتنبأ بحدوث شيء، وهو من أفضل أنواع الصراع؛ فخبر خروج حسين أبو شامة من السجن وقرب عودته إلى قريته لينتقم منها جعل أهلها في حالة ذعر، كما جعل المتلقي ينتظر حدوث شيء ما غير متوقع، وخاصة أن المؤلف ذرع الشك داخل ذات المتلقي حول حقيقة رؤية أحمد ومحمود لحسين أبو شامة في القاهرة، خاصة أنهما لم يقتربا منه اقترابًا شديدًا، ولم يتحدثا معه، كما أن المؤلف لم يوضح بشكل دقيق من قتلَ حسن الأعرج، وإن كانت الإرهاصات التي قدمها محمود دياب قبل مقتل الأعرج توحي بأن خليل أبو عمر هو الذي قتله:

خليل : انت مش هتبطل بجا **(ينتفض واقفًا فتنتفض المجموعة واقفة في ذعر.. يعترض سالم طريق خليل، الأعرج لا يزال في مكانه.)**

سالم : ما تفهمونا يا جماعة .. ايه بس الحكاية؟

الأعرج : سيبه يا سالم سيبه خليه ييجي يضربني.. والله أتاويه .. أضيعه[1].

الحوار في مسرحية "الزوبعة":

للحوار المسرحي "أهمية توازى الدور الذى تلعبه بقية العناصر"[2]، وقد جاء حوار مسرحية "الزوبعة" حوارًا واقعيًا، معبرًا عن طبيعة شخصياتها، وعن طبيعة الكلام واللهجة في ريف الوجه البحري. وعن حوار هذه المسرحية يقول فؤاد بدوي: "في لغة عامية ريفية مأخوذة من صميم لغة الناس في القرية ومنسوجة نسجًا فنياً .. الجمل قصيرة وموحية ومشحونة ومؤدية بالضبط لما يريد أن يقول والشخصيات رغم أن الحدث الأساسي واحد، وهو الخوف من عودة حسين أبو شامة إلا أنها جميعاً في ظل هذا الخبر قد تطورت وتأثرت"[3].

وترى الباحثة أن حوار مسرحية الزوبعة أحد العوامل الرئيسة لنجاح هذه المسرحية، صحيح "أن الديالوج لا يصنع نجاحًا لمسرحية ولكن يصنع روعة فنية يمكن أن تمنحه قبولًا كثيرًا"[4]، ولكن الحوار الجيد والمكثف والمعبر عن بيئة المسرحية وشخصياتها يساعد كثيرًا في نجاح أي مسرحية.

النص المرافق (الإرشادات المسرحية):

اهتم محمود دياب في مسرحيته "الزوبعة" بإرشاداته المسرحية بدرجة كبيرة؛ حيث اهتم بكل تفاصيل نصه المسرحي، والنص المرافق الأتي يوضح ذلك:

خليل : ... (يجلس على الدكة .. يتتابع الآخرون في الظهور – يخرج حسن الأعرج أولا في نعلين قديمين وجلباب متهالك فيجلس على حافة المصطبة ووجهه تجاه الجمهور فسالم أبو سليم ويجلس على حافة

---

[1] – محمود دياب: الزوبعة ، مصدر سابق، ص65.

[2] –عقل مهدى : فى بنية العرض المسرحى، بغداد، مطبعة أسعد ، د. ت، ص 39 .

[3] – فؤاد بدوي: فرقة كفر الشيخ المسرحية .. الزوبعة، القاهرة، مجلة المسرح، تصدر عن مسرح الحكيم، مؤسسة فنون المسرح والموسيقى، وزارة الثقافة، ع32، أغسطس 36،1966. ص36.

[4] – أحمد زكي: اتجاهات المسرح المعاصر، القاهرة، مكتبة الأسرة، 2005، ص 230.

المصطبة موليا وجهه قبل الجالسين على الدكة، ثم الباقون الذين يتخذون مجالسهم على المصطبة على الأرض موجهين اهتمامهم كل الوقت إلى الجالسين على الدكة، وحتى يستقر المجلس بهم يستمر لغطهم...)[1].

حبكة مسرحية الزوبعة:

الحبكة هى "بنية التفاعل أو ترتيب الأحداث للقصة، ويتطلب أن يكون في الحبكة بداية ووسط ونهاية يتم فيها الوصول إلى حل للأحداث"[2]. وقد استطاع محمود دياب أن يحبك أحداث مسرحيته "الزوبعة" بشكل جيد؛ حيث جاء بناء المسرحية متقنًا ومتماسكًا، وابتعدت الحبكة عن الثرثرة، وعن الأحداث المطاطة والفرعية؛ حيث تصاعدت الأحداث بشكل سريع ومتماسك ومقنع للمتلقي. وعن حبكة هذه المسرحية يقول فاروق عبد الوهاب: "ساعد محمود دياب في حبك المسرحية وإعطائها ذلك التأثير المركز والعميق أن قصته بسيطة تعتمد على عامل تغيير واحد استغله ببساطة وبراعة وهو خبر قام بنشره ثرثاران من القرية بعد عودتهما من المدينة مؤداه أن حسين أبو شامة الذي كان قد اتهم زوراً منذ عشرين سنة بقتل أحد الأشخاص وحكم عليه بالسجن عشرين عاماً نتيجة لذلك ولأن أهالي القرية قد شهدوا عليه كذبا وأعلن هو في أثناء غضبه اليأس أنه حين يعود فسوف يقتل رجلاً عن كل سنة قضاها في السجن – والخبر يقول إن حسين أبو شامة عائد إلى القرية. وتوفيق استخدام هذا الخبر هو أنه عامل يربط بين الماضي والحاضر والمستقبل، فهو يعطي للقرية فرصة لأن تتأمل ما صنعته في الماضي، وهو يفرض عليها رد فعل في الحاضر، كما أنه يدفع الأهالي للتفكير فيما سكون عليه الحال في المستقبل.

[1] – محمود دياب : الزوبعة، مصدر سابق، ص 55.

[2] – آرثر آسا بيرغر: وسائل الإعلام والمجتمع، ترجمة: صالح خليل أبو إصبع، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، مارس 2012، ص ص 158–159.

وفي هذه البانوراما العامة لرد فعل القرية يبرز رد الفعل الخاص ببعض الأشخاص بعينهم ولكن البؤرة تظلل القرية طوال الوقت"[1].

الاغتراب فى مسرحية "الزوبعة"

منذ بداية المسرحية نلاحظ أن المؤلف يعلن لنا أن الاغتراب سيكون هو المسيطر على أحداث المسرحية عندما ذكر– فى إرشاداته للمسرحية– أن أحداث مسرحيته تقع في احدى القرى المتطرفة من محافظة الشرقية، كما أن أهالي هذه القرية منعزلين عن العالم الخارجي، فكلهم –تقريبًا– لم يخرجوا من القرية إلى أي بلد آخر، ولا يعرفون عن البلاد الأخرى أي شيء تقريبًا:

سالم : حجة .. بيجولوا مصر اتغيرت عن الأول يا حاج .. صحيح ..

شعلان: الدنيا كلها تغيرت..

خليل : (وهو يحاول أن يسترد هدوءه) شفت البرج اللي عملوه في مصر يا حاج..

شعلان: البرج وبس .. جول المصانع .. والبيوت .. والشوارع .. دي مصر اتغيرت علاوله..[2]

صالح : وشفتوه فين؟

أحمد : في العتبة الخضراء.

صالح : وتبجى فين العتبة دي..؟[3]

إن مظاهر الاغتراب على مجتمع القرية بصفة عامة واضحة في النص في أكثر من موضع، فمثلًا عندما أُشيع أن حسين أبو شامة خرج من السجن وعائد إلى القرية لينتقم منها خاف جميع أهلها وأصابهم الفزع والقلق وتقوقعوا على أنفسهم، والتزموا بيوتهم لدرجة أن شوارع القرية أصبحت شبه خالية من سكانها:

---

[1]– فاروق عبد الوهاب: الزوبعة .. في كفر الشيخ، القاهرة، مجلة المسرح، تصدر عن مسرح الحكيم، مؤسسة فنون المسرح والموسيقى، وزارة الثقافة، ع32، أغسطس 36،1966.

[2]– محمود دياب، مصدر سابق، ص69.

[3] 0 المصدر السابق، ص79.

سالم : ... يعني يرضيك يفضل مهدد البلد .. لا عارفين ننام .. ولا عارفين نشوف عيشنا..[1]

وعندما عاد السيد أبو طالب من سجنه وجدَّ شوارع القرية خالية تمامًا من الناس؛ فاندهش من هذا الأمر، وعندما وجدهم مجتمعين عند بيت شعلان استقبلوه استقبال الشخص الغريب عنهم:

السيد : يا خويا البلد مالها مهوية كده .. هي الناس راحت فين ؟ يكونوا ماتوا.. (...) دا حتى بيت الشيخ يونس مافيهش حس.. أوعى يكون الراجل الطيب مات..[2]

كما يظهر الاغتراب منذ بداية المسرحية كذلك من خلال شخصية "صالح"، الذي تبدأ به أحداث المسرحية وهو يجلس وحيدًا – منعزلًا عن الجميع – على مصطبة الشيخ يونس وقد أسند رأسه على ركبتيه يبدو وكأنه نائم. ويدخل عليه الشيخ يونس ويطلب منه أن ينهى اغترابه هذا، ويذهب ليختلط بباقي أهل القرية المجتمعين في منزل الحاج شعلان، إلا أنه يرفض أن يختلط بأحد مفضلًا الاغتراب عن أهل قريته:

الشيخ يونس: ... ومين اللي قاعد ده..؟

حليمة : دا صالح يابا..

الشيخ يونس: وقاعد ليه يا واد كده؟

صالح : أومال أجعد ازاي بس يابا يونس؟

الشيخ يونس: جاك بلا في جوابك.. ما بتروحش ليه تجعد مع الرجالة يا وله..

صالح : أنهي رجالة (تسمع ضحكات في دار الحاج شعلان).

الشيخ يونس: الرجالة اللي في دار الحاج.. ما بترحش ليه تتعشى معاهم.. ده البلد كلها متلمية حداه.. اشمعنى انت يعني..

صالح : هو عشايا تجل عليك يابا يونس؟.

(...)

---

[1]– المصدر السابق، ص 167.

[2]– المصدر السابق، ص175.

الشيخ يونس: بجا هو أنا جصدي كده.. أنا جصدي تبجى راجل زي باجية الرجالة.. تجعد بيناتهم وتعمل راسك من راسهم.. مش تتهرب منهم.. هتفضل هايف لامتى كده.. دانت طولت وبجيت زي الفحل..[1].

إن شخصية صالح "شخصية تراجيدية تتحمل وزر ذنب وهمي لا دخل له فيه على الإطلاق، اضطهده المجتمع فشحنه بطاقة حقد وكراهية"[2]. وصالح يعيش فى حالة انفصال عن الآخرين، ويعيش فى حالة لا مبالاة عما يدور حوله، ويفتقد لمعنى الحياة ومغزاها؛ لذلك فهو مغترب؛ لأن "الشخص المغترب هو ذاك الذى يفتقد المشاعر الودية الحقيقية نحو المحيطين به ومجتمعه، فهو فى حالة انسلاخ ويعيش العزلة والانعزال ويشعر بالعجز عن التلاؤم، بل والإخفاق فى التكيف والشعور باللامبالاة وعدم الولاء والإنتماء، بل ويشعر بالافتقاد لمعنى الحياة ومغزاها"[3].

واغتراب صالح ليس على هوى حبيبته حليمة؛ حيث تطالبه بأن يخرج من عزلته هذه ويختلط بالناس؛ إلا أنه يرفض:

صالح : وأحوالي مالها يا ناس.. أنا عملت حاجة.. هو أنا بعمل حاجة..

حليمة : خيبان.. ما بتجعدش في مجعد رجالة .. وعاملينك في البلد مهزأة للرايح والجاي..[4]

إن اغتراب صالح يُعد من أقسى أنواع الاغتراب؛ لأنه اغتراب داخل مجتمعه الذي يعيش فيه، فالاغتراب لا يعني فقط الترحال والسفر بعيدًا عن الأهل والأحباب، أو السفر إلى بلاد غير بلد الانسان والإقامة بين أشخاص غرباء عنه، بل أحيانًا كثيرة

---

[1]- المصدر السابق، ص 41.

[2]- خيري شلبي: فرقة دمنهور المسرحية .. الزوبعة، القاهرة، مجلة المسرح، تصدر عن مسرح الحكيم، مؤسسة فنون المسرح والموسيقى، وزارة الثقافة، ع32، أغسطس 36،1966، ص41.

[3]- لطيفة إبراهيم خضر: التقوى وقهر الاغتراب، القاهرة، عالم الكتب، 2011، ص37.

[4]- محمود دياب، مصدر سابق، ص43.

يكون الشخص مغتربًا داخل مجتمعه الذي يعيش فيه وسط أهله وناسه، وهذا أقسى أنواع الاغتراب؛ لأن "أغرب الغرباء من صار غريبًا فى وطنه"[1].

صالح : بجا أنا عايزكم تسيبولي البلد .. ولا أبويا كان عاوزكم تسيبولوا البلد .. دا احنا عايزين نعيش بينكم .. زي خلجة ربنا .. الدار دارنا .. والأرض أرضنا، وأبويا لا جتل ولا عمل.[2]

واغتراب صالح عن مجتمعه ناتج عن خوفه من هذا المجتمع الذي ظلم جده وأبيه؛ حيث اغتصب بعض الأهالي أرض جده بعد أن أجبروه على الرحيل من القرية، وعندما عاد أبوه ليبحث عن أرض أبيه اتهمه هؤلاء الأهالي بالسرقة، ولم يكتفوا بذلك؛ بل اتهموه ظلمًا بقتل أحد الرجال، وشهد البعض بأنهم شاهدوه وهو يرتكب جريمته؛ فعاقبته المحكمة بالسجن لمدة عشرين سنة؛ لذلك يخشى صالح من أهل بلده، ولا يتعامل معهم، ولا يختلط بهم، مما سبب له اغترابًا ذاتيًا. والاغتراب الذاتى يعنى "الغربة عن النفس، ومعها يشعر الفرد بانفصاله عن ذاته"[3]:

حليمة : وتخاف منهم ليه .. دا بدل ما تجف وجفة أبوك.

صالح : **(يقف)** أنا مش أهطل يا حليمة.. ولا أنا أهبل زي ما بيجولوا عليه .. أنا عاجل يا حليمة.. عاجل جوي .. أمي الله يرحمها جالت لي كلمتين جبل ما تموت، حطيتهم في دماغي من صغري.. جالت لي ابعد عن الناس يا صالح.. الناس في البلد دي ماوراهمش غير الشر .. جلوبهم مليانة غل.. يبجى عامل صاحبك وعايز ياكلك. طفشوا جدك من البلد دي وأبوك لسة صغير.. ولما رجع أبوك يدور على أرض أبوه وجده، اللي كلوها طلعوا عليه انه حرامي.. وفضلوا وراه لحد ما رموه في السجن.. جالت ما تأمنش لحد يا صالح والناس في البلد دي يا حليمة مابيحبونيش.. بيكرهوني زي ما كرهو جدي وأبويا .. في أولة الأيام

---

[1]- حسن سعد، مرجع سابق، ص10.

[2]– المصدر السابق، ص173.

[3] – 1– Lewis A. Coser and Bernard Rosenberg, Sociological Theory, A book of Reading, N.y. The Macmillan company, 1971, p:512.

كانوا بيصبولي زي ما يكون أني اللي سرجت وجتلت الشيخ فتح الله، ولما كبرت مالجيوش حاجة يوجعوني فيها.. طلعوا عليا اني أهطل وأهبل.. وأنا مش أهطل يا حليمة ولا أهبل.. مش أهطل يا حليمة..[1]

إن الاغتراب يعني "الانخلاع، والانفصال عن الذات، وعن الأشياء أو التذمر والعداء، وانعدام المغزى فى واقع الحياة والاحباط، ومن ثم كان المجتمع هو المتهم الأول لإحداث هذا الاغتراب بما فيه من أزمات، ومتناقضات"[2]. وهو ما ينطبق على شخصية "صالح" الذي تقوقع على نفسه وانعزل عن الناس، وأصابه اليأس والاحباط الشديدين بسبب ظلم مجتمعه له، ولذلك فهو يرغب في الابتعاد عن هذا المجتمع والذهاب إلى مجتمع آخر عله يجد مجتمعًا أفضل، يحقق ذاته فيه:

صالح : (وهو ينهض) رأيك ايه يا صابحة .. لو فتنا البلد دي ومشينا.

صابحة : نمشي .. نمشي نروح فين؟.

صالح : أرض ربنا واسعة يا صابحة.. احنا مالناش عيش هنا..

صابحة: خليك عاجل يا صالح.. اذا كانت بلدنا مش سايعانا .. أنهي بلد هتساعنا.

صالح : دي ما بجتش بلدنا احنا أغراب فيها .. أكتر من الأغراب كمان.

صابحة: خليك عاجل يا خويا .. ما تغلطش غلطة جدك..

صالح : جدي ما غلطش يا صابحة .. الناس اللي هنا ما يتعاشروش..

صابحة: نجوم نفوت بلدنا ونمشي..

صالح : ما هو يا اما نفوتها ونمشي .. يا اما أعمل عملة أبويا[3]

---

[1]– محمود دياب، مصدر سابق، ص ص 44–45.

[2] – حسن سعد السيد: مرجع سابق، ص11.

[3]– محمود دياب، مصدر سابق، ص49.

من الحوار السابق نستنتج أن جد صالح كان هو الآخر يعان من الاغتراب، مما جعله يترك بلده ويهاجر منها دون عودة؛ لأنه لم يجد ذاته فيها؛ بسبب ظلم أهلها له. إن الاغتراب يُعد مشكلة اجتماعية نفسية تسفر عن اضطرابات نفسية متنوعة تؤكد فى إجمالها فقدان الذات، اليأس، التبلد فى المشاعر، الوحدة، العجز، العزلة، فقدان القيم، القلق والتوتر"[1]. أي أن الاغتراب قد يدفع الشخص المغترب إلى الانفصال عن وجوده، وعن هويته وبيئته الاجتماعية، كما ينتج عنه أمراض نفسية كثيرة مثل: القلق، الإحساس بفقدان الثقة، اختلال الشخصية، الشعور بالعجز، اللامبالاة، الإحساس بعدم الثقة، الملل من الحياة نفسها، الانسحاب من المجتمع. وهو ما حدث لكل من صالح وجده؛ حيث انفصل الجد عن مجتمعه وهاجر بعيدًا، وانفصل صالح عن أهل بلده، وكادَّ أن يهجر قريته بشكل نهائئ.

ويظهر الاغتراب أيضًا على شخصية الجدة "صابحة"، فهي عزلت نفسها في غرفة صغيرة لكي تبتعد عن الناس، وقررت ألا تختلط بأحد ولا تتحدث مع أحد حتى توافيها المنية، وذلك بسبب حزنها على ابنها حسين أبو شامة:

صابحة : صالح.. (يلتفت إليها صالح) جدتك عايزاك..

حليمة : (في دهشة) هي اتكلمت.

صابحة : أول ما دخلت عليها بالعشا.. اتكلمت.. وجالت عايزة أشوف صالح..

صالح : ما تموت بجا واتريحنا..

حليمة : ما هي زي اللي ميتة .. وهي اللي تدفن نفسها في جاعة السنين دي كليتها لا تشوف حد ولا حد يشوفها تبجى عايشة[2].

من الحوار السابق يتضح أن الجدة "صابحة" تعرضت لظلم كبير من الناس؛ لذلك فهي آثرت أن تسجن نفسها في غرفة صغيرة لكي لا تختلط بأحد من الذين ظلموها وظلموا ابنها ، ومن قبله زوجها. إنها قررت بكامل إرادتها أن تقضي ما تبقى من عمرها منعزلة عن الآخرين، وصارت تعيش فى حالة انفصال عن

[1] – لطيفة إبراهيم خضر، مرجع سابق، ص37.

[2] – محمود دياب، مصدر سابق، ص47.

مجتمعها، أي أنها اختارت الاغتراب طريقًا؛ وأصبحت الحاجة صابحة مغتربة كل الاغتراب في مجتمعها؛ لأن الاغتراب لا يعني فقط البعد عن الوطن، بل هناك من يكون مغتربًا وهو داخل مجتمعه، وهو أشد وأصعب أنواع الاغتراب، لأن "أغرب الغرباء من صار غريبًا فى وطنه"[1]. كما أن "الشخص المغترب هو ذاك الذى يفتقد المشاعر الودية الحقيقية نحو المحيطين به ومجتمعه، فهو فى حالة انسلاخ ويعيش العزلة والانعزال ويشعر بالعجز عن التلاؤم، بل والإخفاق فى التكيف والشعور باللامبالاة وعدم الولاء والإنتماء، بل ويشعر بالافتقاد لمعنى الحياة ومغزاها"[2].

ولم تخرج الجدة صابحة من اغترابها الاختياري إلا بعد أن علمت أن ابنها "حسين" قد خرج من السجن، وفي طريقه إلى القرية لينتقم ممن ظلموه وظلموا أبيه؛ حيث شعرت أنها تستطيع أن تعيش وسط هؤلاء الناس الأشرار؛ لأن ابنها سيمثل قوة ردع لها تجاه أهل القرية الظالمة:

الشيخ يونس : وايه اللي جابك هالوجت..

الحاجة صابحة: جيت على السيرة يا شيخ يونس.. أصل الليلة دي ليلة عرسي.. ليلة هنايا يا شيخ يونس (تزغرد) ابني هييجي الليلادي.. وراح أفرح فيكم يا بلد ظالمة يا بلد كافرة[3].

كما لاحظت الباحثة أن شخصية الشيخ يونس هي أيضًا شخصية مغتربة، فالشيخ يونس مغترب ثقافيًا، فهو حاول مرارًا وتكرارًا أن يتواصل مع أهل بلده فكريًا، ويمنحهم خبرته في الحياة ويعلمهم شئون دنياهم إلا أنه لم يجد آذان صاغية له؛ حيث إنهم لم ينصتوا إليه ولم يمنحوه فرصة للكلام، لدرجة أنه ضجر منهم وكادً أن يُفضل الاغتراب وينفصل عن مجتمعه، كما أنه أحيانًا كثيرة كان يؤثِر الصمت:

الشيخ يونس: دي مش جعده .. دي بجت مسخرة .. واد يا صالح (ينهض صالح) تعال يا واد خدني على الدار...[1]

---

[1] – حنان أحمد محمود: ظاهرة الاغتراب في مسرح سعد الله ونوس، القاهرة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للفنون المسرحية، 2017، ص61.

[2] – لطيفة إبراهيم خضر: مرجع سابق، ص ص 36– 37.

[3] – محمود دياب ، مصدر سابق، ص86.

كما أن الشيخ يونس لم يكن يعرف حقيقة أهل قريته؛ حيث لم يكن يعرف أن أبو شامة بريء، ولم يكن يدرك نفاق وظلم أهل قريته، كما لم يكن يعرف أن جاره "شعلان" رجل منافق وشاهد زور، وعندما عرف الحقيقة شعرَّ أنه كان يعيش في مجتمع غريب عنه؛ لذلك قرر أن ينعزل عن هذا العالم ويعيش مغتربًا في منزله:

الشيخ يونس: وكتمت الشهادة .. (يتنهد بصوت عال .. ينهض يتلمس طريقه إلى داره مستعينًا بعصاه.. يفتح له الطريق) جبر انفتح .. شموا ريحة العفن .. شموا ياللي بتشموا (يدخل داره)...[2]

ويُعد الحاج شعلان مغتربًا اغترابًا دينيًا؛ لأن الاغتراب لا يعني فقط "الشرود الذهنى أو التوهان العقلى"[3]، بل يعني أيضًا الانفصال عن الدين؛ "فالاغتراب فى اللغة العربية يعنى "الغربة"، وهى تستخدم فى السياق الدينى للتعبير عن الابتعاد عن الله"[4]، كما أن كلمة الغريب تطلق على هؤلاء الذين يخرجون في سلوكهم وتفكيرهم عن المألوف والشائع، وتقال أيضًا على سبيل الاستهجان، مثلما نصف الانسان الذى ينحرف في سلوكه النفسي أو الاجتماعي بأنه "غريب الأطوار" للتعبير عن شذوذه ومرضه[5]. وبناء على التعريفات السابقة فإن شخصيات "شعلان"، "خليل أبو عمر"، و"حسن الأعرج" شخصيات مغتربة، لأنهم جميعًا يعيشون حالة انفصام في الشخصية؛ فشعلان يتظاهر بالتقوى والورع، بل ذهب ليؤدي فريضة الحج، ليس من أجل التقرب إلى الله، أو إيمانًا في قلبه، بل من أجل التفاخر والتظاهر بالتقوى والورع والتدين، ومن أجل أن يحمل لقب "الحاج"؛ حيث إنه يغتصب الحقوق ويشهد شهادة الزور، فهو الذي شهد زورًا ضد حسين أبو شامة وتسبب في سجنه ظلمًا لمدة عشرين عامًا لكي يتمكن من اغتصاب أرضه:

---

[1]– المصدر السابق، ص65.

[2]– المصدر السابق، ص ص 99–100

[3]- أيمن منصور أحمد: العلاقة بين التعرض للمواد التليفزيونية الأجنبية والاغتراب الثقافى لدى الشباب الجامعى المصرى، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الإعلام، 1997، ص27.

[4]– حسن سعد السيد: مرجع سابق، ص11.

[5]– محمود رجب: الاغتراب .. سيرة ومصطلح، القاهرة، دار المعارف، 1988، ط3، ص 46.

الحاجة صابحة: ... (تحدق في وجه الحاج شعلان فيشيح بوجهه) مين ده شعلان أبو سعد.. جول لي يا خويا .. جال انت حجيت؟ طب وانت ينفع لك حج يا شعلان .. ينفع لك حج منين يا أبو سعد .. طب كان بلاش يا خويا تاكل مال الناس .. وهي حجتك تنفع..

شعلان : شيخ يونس ما تتكلم..

الشيخ يونس : لا إله إلا الله..

الحاجة صابحة: كان بلاش تاكل مال الناس.. أرض جوزي كلتها حار ونار .. فدانين يا ضلالي .. فدانين ورايح تحج؟ .. وتبجى عارف انه ماجتلش وما ترضاش تشهد.. ورايح تحج..[1]

وما ينطبق علي شخصية شعلان ينطبق على شخصية "خليل"، وإن كان خليل أكثر تصالحًا مع نفسه من شخصية "شعلان"؛ فخليل سرق وقتل وشهد شهادة الزور، وكان سببًا رئيسًا في سجن أبو شامة، إلا أنه لم يدعي التدين، وإن كان حريصًا أن يعيش عيشة مختلفة عن عيشة أصله الوضيع؛ كما كان حريصًا بأن يكون ذا مكانة اجتماعية كبيرة بين أهل قريته:

الحاجة صابحة: (تصك صدرها) خليل..؟ ابن زنوبة أم علي .. يا وجعة أمك بيك ياخويا .. والله جايومك .. جايومك انت ولاعرج الكلب .. هو فين راخر؟ (تتلفت حولها) بجا انت والأعرج شفتوا ابني وهو بيسرج وبيجتل .. وجريتوا وراه كمان .. ولسه ما اتعمتش يا أبو عمر .. ما اتعمتش..[2]

[1]– محمود دياب ، مصدر سابق، ص ص 87-88.

[2]– المصدر السابق، ص89.

ومما يدل على أن خليل أبو عمر يعان من الاغتراب الديني هو أنه منفصل تمامًا عن الدين؛ حيث إنه قتل الأعرج في بيت من بيوت الله، ولم يراع لبيت الله حرمة ولا قدسية؛ فالاغتراب الديني المقصود به "الانفصال عن الدين، وينطوي هذا النوع من الاغتراب على أن "الاغتراب ظاهرة حتمية في الوجود الانساني وحياة الانسان على الأرض ما هي إلا غربة عن وطنه الأسمى، وطنه السماوي"[1]:

صالح : ضروري هيحكموا عليه بالاعدام..

صابحة: يا خبر..

صالح : أصله جتل في الجامع..

صابحة: بيت الله!![2]

وما ينطبق على كل من شعلان وخليل ينطبق على شخصية "الأعرج"؛ حيث إنه يعيش مغتربًا هو الآخر؛ لأن الاغتراب يعني أيضًا "انفصال الانسان عن ذاته وعن العالم انفصالًا يصبح معه غير قادر على التناغم والانسجام مع نفسه ولا مع العالم"[3]، وهو ما ينطبق على شخصية الأعرج، الذي يعيش حياة ليس بها تناغم ولا انسجام مع ذاته ولا مع مجتمعه؛ فهو يعان عقدة الذنب، حيث كان قد اشترك في جريمة القتل مع أبي خليل، والذي اتهم فيها أبو شامة، ولذلك فإنه يعيش حياة مليئة بالتوتر والقلق، ويعان من تعذيب الضمير، لدرجة أنه لا يستطيع أن يدخل الجامع للصلاة فيه:

الأعرج : أنا سكت كفاية يا خليل .. وما عدتش جادر اسكت .. هاطج يا خليل هاطج .. ولو سكت النهاردة .. عمري ماهاعرف أتكلم.. ويبجى مالوش لزمة الكلام..

(...)

---

[1]- حبيب الشاروني: الاغتراب في الذات، الكويت، مجلة عالم الفكر، 1979، ص70.

[2]- محمود دياب، مصدر سابق، ص166.

[3]- يمنى طريف الخولى: مرجع سابق، ص 18.

الأعرج : أنا بجالي مدة مش جادر أعتب الجامع.. باجي عند الباب .. ألاجي زي حاجة بتلغبط رجليه ما اجدرش أخطيه.. أجول الملايكة حراس الجامع؟ أبدًا.. لو كانوا حراس الجامع كانوا حاشوني عنه زمان .. أيام ما كنا بنصلي الفجر سوا يا بو عمر..

خليل : إذا كان ع الجامع .. أبجى اخدك يا سيدي واخش معاك .. كفاية بجا..

الأعرج : (مستطردًا) فيه حاجة جوه .. جوايا .. فوج جلبي زي الدبشة .. هتجتلني .. ما بتحسش بيها انت كمان يا بو عمر؟ .. أنا خايف .. صدقني أنا خايف .. وخوفي مش ابن النهاردة .. يوم مامسكتني الحمى.. واترميت على الأرض أسبوع .. وشفت الموت بعنيه، الدنيا مرت بدماغي زي صندوق الدنيا .. وشفت حسين أبو شامة جدامي..

(...)

الأعرج : أيوه .. بيعيط .. وسمعته بيجول لي .. هتروح من ربنا فين يا أعرج .. جلت له مش أنا لوحدي يا حسين.. كنت خايف.. ما عرفتش ايه اللي اجوله.. جال لي كلكم انت وأبو عمر والبلد كليتها هتروحوا من ربنا فين..[1]

إن المنطلق النفسي والاجتماعي في تحديد مفهوم الاغتراب "يدور في اطار العزلة واللاجدوى وانعدام المغزى الذي يشكل نمطًا من التجربة يعيش الانسان فيه كشئ غريب، ويصبح غريبًا حتى عن نفسه"[2]. وهو ما حدث لشخصية الأعرج؛ حيث إنه كان يعيش غريبًا عن دينه وغريبًا عن نفسه، ولم يشعر بالراحة النفسية إلا بعد أن اعترف بجريمته وأعلن الحقيقة أمام الجميع وبرَّأ حسين أبو شامة من جريمتي السرقة

[1]- محمود دياب، مصدر سابق، ص ص 94-96.

[2]- فاطمة طحطح: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، الأردن، مطبعة النجاح الجديدة، 1993، ص34.

والقتل؛ حيث ارتاح ضميره، وهدأت نفسه، بالرغم من أن هذا الاعتراف قد يكلفه حياته، ولكنه شعرَّ بأنه قد تخلص من الاغتراب النفسي الذي كان يعان منه:

الأعرج : (في هدوء) هالوجت .. أجدر أخش الجامع يابا يونس..

سالم : الجامع..

الشاب أ : ودا يفيدوا بايه الجامع؟

الشيخ يونس: جرب .. جرب يا أعرج .. فوتوه يجرب..

الأعرج : (وهو يعبر المسرح في هدوء) ادعي لي يا سيدنا..[1]

كما يمكن اعتبار شخصية "عكاشة" شخصية مغتربة؛ حيث أنه كان يعتقد أن حسين أبو شامة هو قاتل أبيه؛ وظل منتظرًا لمدة عشرين عامًا لكي يخرج أبو شامة من السجن كي يقتله ليأخذ بثأر أبيه، ولكنه اكتشف بعد هذه المدة الطويلة أن أبو شامة برئ من دم أبيه، وأن الذي قتل أبيه شخصان يعيشان معه في نفس القرية، وهما: خليل والأعرج:

عكاشة : أيوه هو اللي جتل أبويه.. هو اللي جتله..

الحاجة صابحة: ابن الشيخ فتح الله.. ازيك يابني.. والنبي يابني ما جتله.. صدقني انت يومها ماكنتش توعى وماتدراش.. انما صدجني ماجتلوش.. جتله واحد من اللي جاعدين دول.. اسأل الراجل ده (تشير إلى الحاج شعلان الذي يطرق رأسه ويظل على إطراقه) الراجل ده عارف انه ما جتلش وما رضيش يشهد الضلالي، ماتصدجش كلام المفتري ده (تشير إلى خليل) هو والأعرج الكلب .. كانوا متفجين عليه المفتريين[2]

كما أن شخصية "سالم" مغتربة دينيًا هي الآخرى؛ فسالم اغتصب دار حسين أبو شامة، وضمها إلى داره، مما تسبب في تشريد أسرة حسين أبو شامة:

---

[1]- محمود دياب، مصدر سابق، ص99.

[2]- المصدر السابق، ص89.

الحاجة صابحة: ... (يهم سالم بالإمساك بها) ابعد عني انت يا ضلالي دانا لسه لي كلام وياك .. كلت دارنا وسوحت فيها دارك..

سالم : هاده .. ايه الحكاية (إلى صالح) ما تحوش يا أخي..

الحاجة صابحة: عشى أنا واولادي عملت فيها زريبتك ومجعدك يا ضلالي[1]

وبعد أن أُشيع في القرية أن حسين أبو شامة خرج من السجن وعائد لينتقم ممن ظلموه من أهل قريته أسرع سالم ليستجدي صالح بأن يقبل أن يُعيد إليه دارهم التي اغتصبها زورًا وبهتانًا بعد سجن أبو شامة، مستغلًا ضعفهم وقلة حيلتهم:

سالم : (في انهيار) .. صالح .. حبيبي .. هات راسك أبوسها (يرده صالح) حجكم عليه يا صالح .. اللي بنيته هديته وأهي داركم حداكم خدها يا صالح .. روح خدها .. روح..

صالح: آخدها أوديها فين .. يأخي ابعد عني..

سالم : معهلش يا صالح .. أصلي كنت فاكر ان أبويا اشتراها من جدك جبل ما يفوت البلد ويمشي .. ولا يعني اشتراها .. مافيش فرج بينا يا صالح .. طول الليل باهد اللي بنيته فيها ..روح خدها يا صالح .. روح..

صالح: يا راجل ابعد عني .. وسيبني في حالي..

سالم : وحياة ابوك يا صالح .. ماتزعلش أمال .. هابينلك عليها بيت.. هاساعدك في البنا .. أهو يبجالك دار في البلد انت وأختك..[2]

وترى الباحثة أن شخصية "أبو شامة" –هي الأخرى– شخصية مغتربة؛ حيث أنه ظل مغتربًا عن بلده لمدة عشرين عامًا، وإن كان اغترابه اغترابًا قسريًا، دون إرادة منه؛ حيث تم سجنه في جريمة قتل لم يرتكبها، ولكنه – على أية حال – كان مغتربًا عن مجتمعه؛ لأن "كلمة غريب الدار تقال على الانسان الذى يحرم من خيراته أو

[1]– المصدر السابق، ص90.

[2]– المصدر السابق، ص ص119–120.

خيرات وطنه"[1]. وأبو شامه ظل غريبًا عن داره وعن أسرته وتم حرمانه من خيراته وخيرات وطنه لمدة كبيرة حتى مماته:

الشاب أ : يا نهار اسود على دي بلد .. (إلى الشاب ب) شفت يا وله .. ما جتلوش..

الشاب ب: ياما في السجن مظاليم..[2]

الخفير أ : بس خليك معايا دا راجل محروج.. عارف يعني ايه محروج..

الخفير ب: ماهي حاجة تجسي الجلب صحيح.. الراجل عمره راح بلاش من غير ذنب ولا خطية..[3]

صالح : ... وأنا أجول له، واحشني يابا .. جال لي .. ليه يا صالح هو أنا بعدت عنك .. جلت له .. اهيه وهو أنا شفتك امتى.. دانت من جبل ما أوعى وانت بعيد...[4]

ولم يعش حسين أبو شامة غريبًا فقط، بل مات غريبًا أيضًا؛ حيث مات في السجن غريبًا عن أهله، ولم يعرف أحدًا منهم أنه مات إلا بعد أن مات بأربعة سنين، من خلال السيد ابو طالب الذي كان مسجونًا معه، ولولا أن الأخير كان سجينًا معه وعاد إلى القرية بعد خروجه من السجن ما كان أحد من قرية أبو شامة عرفَ بموته، حتى أبنائه أنفسهم:

السيد : لأ ماماتش النهاردة .. مات من أربع سنين.. مات في السجن..

المجموعة: مات في السجن ...[5]

صابحة : هو مات حجيجي يا صالح..؟

صالح : السيد أبو طالب بيجول..

---

[1]- محمود رجب: مرجع سابق، ص 46.

[2]- محمود دياب، مصدر سابق، ص97.

[3]- المصدر السابق، ص106.

[4]- المصدر السابق، ص108.

[5]- المصدر السابق، ص190.

صابحة : وماعدناش هنشوفه يا صالح..[1]

كما أن الخفير أ هو الآخر كان مغتربًا، فهو كان يؤمن إيمانًا شديدًا أن أبو شامة هو الذي ارتكب جريمة القتل، وأقسم بيمين الطلاق على هذا، بالرغم أنه لم يرى شيئًا، إلا أنه صدق الإشاعة التي انتشرت في القرية وقت ارتكاب الجريمة لدرجة أنه آمن بها كأنها حقيقة رأها بأم عينه:

الخفير أ : أهي دي الحكاية اللي تولاني .. أنا واحد من الناس حلفت يوميها بالطلاج من زنوبة أم هاشم ان هو اللي عملها.. وشوف يا أخي.. تبجى حوسة لو اليمين وجع عليها هالوجت..[2]

إن الاغتراب هو "الشعور بالانعزال عن الآخرين"[3]. وشخصيات المسرحية التي لم تعان من الاغتراب مهددة بالإصابة بالاغتراب هي الأخرى، فها هي صابحة يخشى عليها أبوها من الاغتراب؛ فجاء إلى صالح في المنام ليحذر ابنته صابحة من أن تفعل مثل جدتها وتنعزل عن الناس:

صابحة: جال لك ايه يا صالح؟

صالح : اللهم صلي على النبي .. جال لي .. أيوه جال لي جول لأختك صابحة .. ما تعملش زي جدتها وتجفل على روحها الدار .. خليها تطلع معاك ع الغيط .. واسجوا الزرع اللي أنا شجيان فيه..[4]

ويظهر الاغتراب أيضًا في شخصية "الخالة زكية" التي استغلت موت زوجة حسين أبو شامة واغتصبت حقها في الجاموسة التي شاركتها فيها، واستحلت على نفسها أكل مال اليتامي، وعندما علمت أن أبو شامة خرج من السجن وسيعود إلى القرية لينتقم من أهلها الظالمين، هرولت إلي صالح وصابحة لتعطيهم حق أمهما في الجاموسة، وخاصة أن زوجها المتوفي كان قد شهد على حسين أبو شامة زورًا،

---

[1]- المصدر السابق، ص198.

[2]- المصدر السابق، ص107.

[3]- ريتشارد شاخت : مرجع سابق، ص37 .

[4]- محمود دياب: مصدر سابق، ص109.

وأخذت تستجدي صالح وتتوسل إليه أن يتوسط عند أبيه ليتركها هي وأولادها دون انتقام:

الخالة زكية : (بعد تردد) برضك يا خويا .. الأمانة واجب ردها .. وجال على رأي المثل ادي الأمانة للي يصونها .. وانتم ليكم حدايا أمانة..

صالح وصابحة: (معًا) أمانة ايه يا خالة زكية؟!

الخالة زكية : بجا الموضوع وما فيه .. باختصار كده .. أمك الله يرحمها .. ألف رحمة تنزل عليها .. والنبي كانت ولية طيبة .. كان جلبها أبيض زي الجمار..

صالح : جيالك في الكلام أهه .. جول باختصار كده كانت مشاركاني في جاموسة .. كان حداها حلج وجصبة برجع .. باعتهم وشاركتني على الجاموسة وماتت..

صالح : وبعدين؟.

الخالة زكية : وأنا والله العظيم يا صالح .. وما لك علي حلفان بحق الصباح اللي ما أوعى أشوف غيره .. بعت الجاموسة جبل ما تعشر .. بعتها بتلاتين جنيه .. أصلها كانت نشفانة علاولة .. والبلا لاحجها .. واصل البهايم أيامها كانت رخيصة .. ويا خويا .. أنا كان لي فيها النص وأمك الله يرحمها وألف رحمة تنزل عليها .. كان لها فيها النص..

صالح : جولي باختصار كده .. أكلتي حجها..

صابحة : ما تستنى يا صالح.

الخالة زكية : يا عيب الشوم .. مش عيب يا حبيبي .. وهي الدنيا تغني عن الأخرة، أنا جلت لروحي .. يا بت يا زكية .. العيال لسة صغار .. وبدل ما يخدوا الجرشين يبعتشوهم.. خليكي شيلاهم حداكي في الحفظ والصون.

صالح وصابحة: (معا) فيكي الخير..

الخالة زكية : وأنا اللي معايا يا خويا هالوجت أربعتاشر جنيه .. حتى والله مكملاهم بجنيهين سالفاهم من أختي فاطمة .. أهم يا صالح

(...)

الخالة زكية : ... على فكرة يا صالح .. ابجى جول لأبوك يا حبيبي لما ييجي .. يمكن يدرى من حد ويسألك ولا حاجة .. جول له انكم أخدتم اللي ليكم .. ومالكمش حاجة حدايا..[1]

إن "الاغتراب يعنى وعى الفرد بالصراع القائم بين ذاته وبين البيئة المحيطة به بصورة تتجسد في الشعور بعدم الانتماء والسخط والقلق، وما يصاحب ذلك من سلوك إيجابي أو الشعور بفقدان المعنى واللامبالاة ومركزية الذات والانعزال الاجتماعي وما يصاحبه من أعراض إكلينيكية"[2]. وبناء على هذا التعريف نستنتج أن "أم صالح" كانت تعان الاغتراب بعد سجن زوجها حسين أبو شامة؛ حيث شعرت بظلم الناس لزوجها؛ فاكتئبت وانزوت في بيتها، وأصابها المرض حى ماتت:

صابحة : ... هاجول له .. مادريتش يابا .. مش أمي ماتت .. ماعاشتش بعدك كتير .. والسنين اللي عاشتهم عاشتهم عيانة .. ما بطلتش عياط عليك..[3]

إن الشخص المغترب هو "ذاك الذى يفتقد المشاعر الودية الحقيقية نحو المحيطين به ومجتمعه، فهو في حالة انسلاخ ويعيش العزلة والانعزال ويشعر بالعجز عن التلاؤم، بل والإخفاق في التكيف والشعور باللامبالاة وعدم الولاء والانتماء"[4]. وهذا ما حدث لشخصية "السيد أبو طالب"، الذي اغترب عن قريته سبع سنوات كاملة؛ قضاها في السجن؛ ولم يكن على تواصل مع أي إنسان فيها،

---

[1]- المصدر السابق، ص ص112 – 115.

[2]- صلاح الدين أحمد الجماعي: مرجع سابق، ص27.

[3]- المصدر السابق، ص163.

[4]- لطيفة إبراهيم خضر: مرجع سابق، ص 38

وانقطعت أخبارها عنه وانقطعت أخباره عن أهل البلد، وبعد أن خرج من السجن ورجع إلى قريته؛ وجد نفسه غريبًا عنها لدرجة أنه تمنى أن يرحل عنها مرة أخرى:

السيد: تصدجوا بالله .. وأنا جاي على هنا .. ماتعرفوش جد ايه جلبي كان مجبوض.. لو كنت عارف لي عيشة في حتة تانية .. والله ما كنت معتبها..[1]

وهكذا نرى الاغتراب ظاهرة مسيطرة على شخصيات وأحداث النص المسرحي "الزوبعة". و"الزوبعة من مسرحيات الاختبار أو الامتحان، امتحان النفوس الانسانية وسلوكها في وقت محدد يبدأ بإعلان خبر ما أو انتظار شئ ما ثم ننظر سلوك الناس في هذه الفترة الحرجة، فنرى الترقب الخائف والانتظار المفجع المؤلم المرير"[2].

نتائج البحث:

- مسرحية الزوبعة تطرح قضية شائكة من قضايا العلاقات الاجتماعية وهي البحث عن الذات في مجتمع مضطهد للفرد، ليزول الاحساس الأليم بالضياع ويحل محله الإحساس بالأمل في ظل حياة كريمة.

- مظاهر الاغتراب واضحة على أحداث مسرحية "الزوبعة" منذ بدايتها.
- العنوان الذي وضعه محمود دياب لنصه المسرحي "الزوبعة"" يعبر تمامًا عن موضوع المسرحية من حيث الشكل والمضمون.
- تحققت وحدة الموضوع في مسرحية "الزوبعة".
- أسهم تقسيم المكان المسرحي في مسرحية "الزوبعة" في ارتفاع خط الصراع الدرامي داخل المسرحية.
- مسرحية "الزوبعة" تنتمي إلى الاتجاه الواقعي في المسرح المصري.
- شخصيات مسرحية "الزوبعة" نابعة من البيئة التي تدور فيها الأحداث الدرامية، مما جعلَّ أحداثها أكثر واقعية.

---

[1]- محمود دياب، مصدر سابق، ص190.

[2]- فؤاد بدوي: مرجع سابق، ص36

- شخصيات مسرحية الزوبعة مبنية بناءًا محكمًا؛ مما ساعد على تعميق الاغتراب داخل نفوس شخصياتها.
- الصراع في مسرحية الزوبعة صراع من النوع المرهص.
- جاء حوار مسرحية "الزوبعة" حوارًا واقعيًا، معبرًا عن طبيعة شخصياتها، وعن طبيعة الكلام واللهجة في ريف الوجه البحري.
- اهتم محمود دياب في مسرحيته "الزوبعة" بإرشاداته المسرحية لدرجة أنه قام برسم حركة الممثلين داخل النص المسرحي.
- استطاع محمود دياب أن يحبك أحداث مسرحيته "الزوبعة" بشكل جيد.
- مظاهر الاغتراب على مجتمع القرية بصفة عامة كانت اضحة في النص في أكثر من موضع.
- يظهر الاغتراب منذ بداية المسرحية من خلال شخصية "صالح".
- جد صالح كان هو الآخر يعان من الاغتراب، مما جعله يترك بلده ويهاجر منها بدون عودة.
- يظهر الاغتراب أيضًا على شخصية الجدة "صابحة"، حيث عزلت نفسها في غرفة بعيدًا عن الناس، ولم تخرج من اغترابها الاختياري إلا بعد أن علمت أن ابنها قد خرج من السجن، وفي طريقه إلى القرية لينتقم ممن ظلموه وظلموا أبيه.
- لاحظت الباحثة أن شخصية الشيخ يونس شخصية مغتربة اغتراب ثقافي.
- شخصيات "شعلان"، "خليل أبو عمر"، و"حسن الأعرج" شخصيات مغتربة، لأنهم جميعًا يعيشون حالة انفصام في الشخصية، واغترابهم اغتراب ديني.
- خليل أبو عمر منفصل تمامًا عن الدين، حيث أنه قتل الأعرج في بيت الله، ولم يراع لبيت الله حرمه ولا قدسية.
- لم يشعر الأعرج بالراحة النفسية إلا بعد أن اعترف بجريمته وأعلن الحقيقة أمام الجميع وبرأ حسين أبو شامة من جريمتي السرقة والقتل.
- شخصية "عكاشة" شخصية مغتربة أيضًا؛ حيث أنه ظل منتظرًا لمدة عشرين عامًا لكي يخرج أبو شامة من السجن كي يقتله ليأخذ بثأر أبيه، ولكنه اكتشف بعد هذه المدة الطويلة أن أبو شامة برئ من دم أبيه. كما أن الخفير أ هو الآخر كان

مغتربًا، فهو كان يؤمن إيمانًا شديدًا بأن أبو شامة هو الذي ارتكب جريمة القتل، وأقسم بيمين الطلاق على هذا، بالرغم أنه لم يرى شيئًا.

- شخصية "سالم" مغتربة دينيًا هي الآخرى؛ فسالم اغتصب دار حسين أبو شامة وضمها إلى داره، مما تسبب في تشريد أسرة حسين أبو شامة. كما أن شخصية "أبو شامة" –هي الأخرى– شخصية مغتربة؛ حيث أنه ظل بعيدًا عن بلده لمدة عشرين عامًا، وإن كان اغترابه اغترابًا قسريًا، دون إرادته.
- لم يعش حسين أبو شامة غريبًا فقط، بل مات غريبًا أيضًا؛ حيث مات بعيدًا في السجن بعيدًا عن أهله، ولم يعرف أحدًا من أهله أنه مات إلا بعد وفاته بعدة سنوات، من خلال السيد ابو طالب الذي كان مسجونًا معه، ولولا أن الأخير كان سجينًا معه وعاد إلى القرية بعد خروجه من السجن ما كان أحد من قرية أبو شامة عرفَّ بموته، حتى أبنائه أنفسهم.
- يظهر الاغتراب أيضًا في شخصية "الخالة زكية" التي استغلت موت زوجة حسين أبو شامة واغتصبت حقها في الجاموسة التي شاركتها فيها، واستحلت على نفسها أكل مال اليتامي. كما أن الاغتراب سيطر على أم صالح بعد سجن زوجها حسين أبو شامة؛ حيث شعرت بظلم الناس لزوجها؛ فاكتئبت وانزوت في بيتها، وأصابها المرض حى ماتت.
- اغترب "السيد أبو طالب" عن قريته سبع سنوات كاملة؛ قضاها في السجن؛ ولم يكن على تواصل مع أي إنسان فيها، وبعد أن خرج من السجن ورجع إلى قريته؛ وجد نفسه غريبًا عنها لدرجة أنه تمنى أن يرحل عنها مرة أخرى.

المصادر والمراجع:

أولًا : المصادر

1- محمود دياب: الزوبعة.. الغريب، القاهرة، وزارة الثقافة، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكاتب العربي، 1967م.

ثانيًا : المراجع العربية:

1- أحمد عبدالعزيز: نحو نظرية جديدة للأدب المقارن ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو، 2002.

2- أحمد زكي: اتجاهات المسرح المعاصر، القاهرة، مكتبة الأسرة، 2005.

3- - أيمن منصور أحمد: العلاقة بين التعرض للمواد التليفزيونية الأجنبية والاغتراب الثقافى لدى الشباب الجامعى المصرى، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الإعلام، 1997.

4- حسن سعد السيد : الاغتراب فى الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من 1960-1969، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1986، ص ص 10-11.

5- حسن يوسف: جماليات المكان.. المقهى عند نجيب محفوظ نموذجًا، القاهرة، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، 2013.

6- حنان أحمد محمود: ظاهرة الاغتراب في مسرح سعد الله ونوس، القاهرة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للفنون المسرحية، 2017.

7- راجية أحمد قنديل: صورة إسرائيل فى الصحافة المصرية (أعوام 1972، 1974، 1978)، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الإعلام، 1981.

8- شكري عبد الوهاب: تاريخ وتطور العمارة المسرحية، الاسكندرية، مؤسسة حورس الدولية، 2006.

9- صلاح الدين أحمد الجماعى: الاغتراب النفسى والاجتماعى وعلاقته بالتوافق النفسى والاجتماعى، القاهرة، مكتبة مدبولى، 2008م.

10- عبد الرحمن سيد سليمان: مناهج البحث، القاهرة، عالم الكتب، 2014

11- عبد المجيد شاكير: عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، الشارقة، الهيئة العربية للمسرح، 2013م.

12- عقل مهدى : فى بنية العرض المسرحي، بغداد ، مطبعة أسعد.

13- - فاطمة طحطح: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، الأردن، مطبعة النجاح الجديدة، 1993.

14- فرج عمر فرج: العلاقة بين الحاكم والمحكوم فى المسرح المصرى، القاهرة، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، 2009م.

15- محمد عبد الله حسين: مسرح محمود دياب.. القضية والبناء الفني، القاهرة، دار الحرم للتراث، ط2، 2004م.

16- محمد عويس: البحث العلمى وممارسة الخدمة الاجتماعية، القاهرة، دار النهضة العربية، 1999.

17- محمود رجب: الاغتراب .. سيرة ومصطلح، القاهرة، دار المعارف، 1988، ط3.

18- يمنى طريف الخولى: العلم والاغتراب والحرية، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ، 2006

ثالثًا: المراجع الأجنبية المترجمة:

1- آرثر آسا بيرغر: وسائل الإعلام والمجتمع، ترجمة: صالح خليل أبو إصبع ، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، مارس 2012.

2- ريتشارد شاخت: مستقبل الاغتراب، ترجمة وهبة طلعت أبوالعلا، الإسكندرية، منشأة دار المعارف، 2001.

3- مارى كارمن بوبيس: سيمولوجيا المسرح، ترجمة: أحمد عبدالعزيز، القاهرة ، دار النصر للتوزيع والنشر، 2004

رابعًا: السلاسل والدوريات:

1- حبيب الشاروني: الاغتراب في الذات، الكويت، مجلة عالم الفكر، 1979.

2- محمد محمد عنانى: التركيب والتحليل في المسرح المصرى، مجلة المسرح، القاهرة، هيئة الإذاعة والمسرح والموسيقى، ع10، أكتوبر، 1964.

3- فؤاد بدوي: فرقة كفر الشيخ المسرحية .. الزوبعة، القاهرة، مجلة المسرح، تصدر عن مسرح الحكيم، مؤسسة فنون المسرح والموسيقى، وزارة الثقافة، ع32، أغسطس 36،1966.

4- خيري شلبي: فرقة البحيرة المسرحية .. الزوبعة، القاهرة، مجلة المسرح، تصدر عن مسرح الحكيم، مؤسسة فنون المسرح والموسيقى، وزارة الثقافة، ع32، أغسطس 36،1966.

5- فاروق عبد الوهاب: الزوبعة .. في كفر الشيخ، القاهرة، مجلة المسرح، تصدر عن مسرح الحكيم، مؤسسة فنون المسرح والموسيقى، وزارة الثقافة، ع32، أغسطس 36،1966.

6- نبيل فرج: مقابلة مع محمود دياب، القاهرة، مجلة المسرح، وزارة الثقافة، ع 62، مايو 1969م.

خامسًا: المراجع الأجنبية:

1- Lewis A. Coser and Bernard Rosenberg, Sociological Theory, A book of The Macmillan company, 1971, p:512. Reading, N.y.