العلاقة بين الفرد والجماعة في مسرح محمود دياب مسرحية "الزوبعة" .. نموذجاً

د/نهي مصطفي محروس ابراهيم

قسم المسرح والدراما بكلية الآداب جامعة بني سويف

ملخص البحث

مشكلة البحث: تتبلور في التساؤل الرئيس التالي: **ما ملامح قضية العلاقة بين الفرد والجماعة في مسرح محمود دياب؟.**

تساؤلات البحث:

١- ما ملامح العلاقة بين الفرد والجماعة في مسرح محمود دياب ؟.

٢- ما سمات الفرد وما سمات الجماعة في مسرح محمود دياب ؟.

أهمية البحث: قضية العلاقة بين الفرد والجماعة من القضايا الشائكة في مجتمع الريف المصري، ومن المهم طرحها ودراستها والوقوف على أسبابها وطرق حلها.

أهداف البحث: التعرف على ملامح العلاقة بين الفرد والجماعة في مسرح محمود دياب. وكذلك التعرف على صورة الفلاح المصري كما عكسها مسرح محمود دياب.

منهج البحث: المنهج الوصفي.

مجتمع البحث: كل مسرحيات محمود دياب التي تناول فيها قضية العلاقة بين الفرد والجماعة.

عينة البحث: النص المسرحي "الزوبعة"

أهم نتائج البحث:

- في مسرحية الزوبعة كانت العلاقة بين الفرد والجماعة متنافرة، والفرد مغتربًا عن الجماعة.
- أكدَّ البحث على أن مسئولية تحقيق العدالة للأفراد تقع على المجتمع ككل.
- أظهرت مسرحية "الزوبعة" صورة الفلاح المصري الحقيقية.
- دراما مسرحية الزوبعة "تقوم على فكرة اضطهاد المجموع الظالم للفرد الضعيف.
- إن الجماعة عندما تتعامل مع الفرد وتجده ضعيفًا أمامها؛ تستقوى عليه وتظلمه.
- يتغير موقف الجماعة من الفرد إلى النقيض عندما يتحول هذا الفرد إلى قوة غاشمة.
- الجماعة هي المسئولة أولًا وأخيرًا عن ظلم الفرد؛ فالمجتمع هو الظالم في جميع الأحوال.

The relationship between the individual and the group in Mahmoud Diab's theater The play "The Whirlwind" is an example

Summary

Research problem: the following main question: What are the features of the issue of the relationship between the individual and the group in Mahmoud Diab's theater?.

Search questions:

- What are the features of the relationship between the individual and the group in Mahmoud Diab's theatre?.

The importance of the research: The issue of the relationship between the individual and the group is one of the thorny issues in the Egyptian rural community, and it is important to raise and study it and to find out its causes and ways to solve it.

Research objectives: To identify the features of the relationship between the individual and the group in Mahmoud Diab's theater. As well as identifying the image of the Egyptian farmer, as reflected in Mahmoud Diab's theater.

Research method: descriptive method.

Research sample: theatrical text "The Whirlwind".

The most important results:

- In the play The Whirlwind, the relationship between the individual and the group was dissonant, and the individual was alienated from the group.

- The research emphasized that the responsibility for achieving justice for individuals rests with society as a whole.

- The play "The Whirlwind" showed the true image of the Egyptian farmer.

- Drama of the play "The Whirlwind" is based on the idea of the oppressive group oppressing the weak individual.

- The group is responsible first and foremost for the injustice of the individual; Society is unjust in all.

مقدمة:

قبل أن يعرف محمود دياب طريقه إلى المسرح كتب القصة القصيرة والرواية، لكن المسرح كان هو الفن الذي فجر معظم امكانياته التعبيرية؛ حيث كتب عدة مسرحيات تتناول بعض قضايا ومشكلات الريف المصري، وأبطال هذه المسرحيات فلاحون عاديون، يعيشون حياة الريف المصري العادي؛ حيث كشفت هذه المسرحيات عن معرفة تامة بالفلاحين وتكوينهم النفسي والفكري الخاص بهم. ومن خلال البناء الفني المحكم لأعماله، يطرح محمود دياب أفكاره الإنسانية حول القرية المصرية؛ فتظهر القرية متماسكة ومضطربة في آن واحد، تواجه ظروفًا حادة، يتعرى فيها الشر والقبح كي يظهر الخير والجمال. وعن سبب تناوله قضايا الفلاح بهذا الكم في مسرحه يقول محمود دياب: "إن الفلاح المصري في نظري قادر على أن يحمل على خشبة المسرح القضايا الفكرية والإنسانية المعاصرة، من خلال لغته الدارجة البسيطة، وتجارب معيشته اليومية ، حتى لو لم يكن هو نفسه على تمام الوعي بها، وبذلك نخرج الفلاح عن ذلك النموذج التقليدي المفتعل الذي عرفه جمهور المسرح والسينما المصرية. لقد اعتدنا أن نرى الفلاح مسخًا يلصق بالعمل الفني لإثارة الضحك غير الصحي. وفي الأعمال الفنية الأكثر تطورًا رأينا الفلاح من وجهة نظر الوافد ابن المدينة (ضابط البوليس – وكيل النيابة – الطبيب .. إلخ)، ومن ثم كان لا بد أن يوجد التعبير الصادق عن أعماق هذا الفلاح بما في حياته من عذابات وطموح"[١].

وقد كانت قضية العلاقة بين الفرد والجماعة هي محور أحداث مسرحيات محمود دياب في مرحلة الستينيات، وخاصة في النصوص المسرحية التي تناولت حياة الفلاحين في القرية المصرية، لذلك ارتأت الباحثة أن ترصد ملامح هذه العلاقة في مسرح محمود دياب من خلال تحليل مضمون احدى نصوصه المسرحية التي تتناول هذه العلاقة، وهي مسرحية "الزوبعة".

مشكلة البحث:

إن المسرح الذي يعكس حياة الإنسان في لحظة زمنية معينة يعكس حياة العصر في نفس اللحظة، بكل ما فيها من تعقيدات. وقد استطاع محمود دياب من خلال مسرحه أن يعكس حياة

[١]- نبيل فرج: مقابلة مع محمود دياب، القاهرة، مجلة المسرح، وزارة الثقافة، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، ع ٦٢، مايو ١٩٦٩م ، ص٣٤.

الإنسان المصري، وخاصة حياة الفلاح بكل ما فيها من تعقيدات وعلاقات متشابكة، وسيطرة روح الجماعة؛ حيث كتب محمود دياب عدة نصوص مسرحية تتناول قضايا الفلاح المصري، واستطاع سبر أغوار نفوس الفلاحين وأخرج ما فيها على صفحات نصوصه المسرحية. وقد كانت قضية العلاقة بين الفرد والجماعة من القضايا الأساسية في إنتاج محمود دياب المسرحي، وخاصة المسرحيات التي تتناول قضايا الريف المصري؛ لأن الريف يتميز عن المدينة بالعلاقات الإنسانية المتشابكة، وسيطرة روح المجموع؛ فنجد أن موضوع مسرحية "الزوبعة" يدور حول هذه العلاقة، وكذلك موضوع مسرحيته "الغريب"؛ فالغريب في مسرحية الغريب شخص يهبط القرية عله يجد مكانًا بين أبنائها، وبالفعل وجد الحب فيها، ووجد الطريق الصحيح للمشاركة في حياة القرية وعملها. وفي مسرحية ليالي الحصاد تسقط الجماعة على أجمل فتياتها (صنيورة) وفي الوقت الذي يحبها فيه رجال الجماعة نجدهم يعادونها، ويعتبرونها مصدر لكل الشرور في القرية. كما أن البكري (الفرد) كان منعزلًا ومغتربًا عن الجماعة، ولكنه يقرر أن يتوائم معها؛ فيصدر باسم الجماعة حكمه باعدامها؛ ولأن حركة الجماعة هي حركة ميكانيكية وعدائية دون عقل تكون النتيجة أن تقتل فتاة بريئة لا شأن لها بهذا الأمر كله. كما أن مسرحية "الهلافيت" تناولت نفس القضية وهي العلاقة بين الفرد والجماعة؛ فالهلافيت هم عدة أفراد حفاة لا يملكون شيئًا سوى أنفسهم وصحتهم، وهم يعملون في خدمة الجماعة مقابل أجر، ثم هم في أوقات فراغهم يتحولون إلى أراجوزات من أجل الترفيه عن الجماعة، ولكن هؤلاء الهلافيت عندما أكلوا وامتلأت بطونهم بالطعام، وبعد أن أخرجوا الكبت الكامن من داخل صدورهم، وأدركوا أن الجماعة تستغلهم، استعادوا هويتهم الضائعة، وإنسانيتهم التي سحقتها الجماعة عن طريق الفقر والقهر والاغتصاب.

ولما كان "الأدب هو انعكاس للبنية الاجتماعية"[٢]، ولما كانت مهمة المسرح الأساسية هي محاولة وصف الواقع، ولما كان المسرح هو "أحد أشكال الوعى الاجتماعي لاحتوائه على حصاد إدراك البشر لعالمهم الذى يعيشون فيه والكون الذى يحتويه"[٣]؛ فإن المسرح يستطيع أن يرصد مشاعر الأمة وآرائها، ويستطيع أن ينقل صورة صادقة عن البشر الذين يعيشون في مجتمع ما.

---

[٢]- أمينة رشيد: الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠١١، ص٢٩.

[٣]- محمد شيحة: رقابة المسرح بين مسئولية الفنان ووعى الرقيب، القاهرة، مجلة مسرحنا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ع١٩٠، السنة الرابعة، الإثنين ٧ مارس، ٢٠١١، ص ٢٧.

ولما كانت قضية العلاقة بين الفرد والجماعة هي محور عدة مسرحيات من مسرحيات محمود دياب؛ فإن الباحثة قد ارتأت أن تتناول هذه القضية في مسرح محمود دياب حتى ترصد ملامح وسمات هذه العلاقة. وقد اختارت الباحثة النص المسرحي "الزوبعة" نموذجًا لهذا الأمر. وعليه فقد تبلورت مشكلة هذا البحث في التساؤل الرئيس التالي: **ما ملامح قضية العلاقة بين الفرد والجماعة في مسرح محمود دياب؟**. وقد اختارت الباحثة النص المسرحي "الزوبعة" نموذجًا لرصد ملامح هذه الاشكالية.

تساؤلات البحث:

١- ما ملامح العلاقة بين الفرد والجماعة في مسرح محمود دياب كما يعكسها النص المسرحي عينة البحث؟.

٢- ما سمات الفرد وما سمات الجماعة في مسرح محمود دياب؟.

٣- ما أسباب وجود اشكالية بين الفرد والجماعة داخل مجتمع الريف المصري كما يتصورها مسرح محمود دياب؟.

٤- ما ملامح صورة القرية المصرية كما عكسها محمود دياب في مسرحيته الزوبعة؟.

٥- من المسئول عن تحقيق العدالة بين الفرد والجماعة؟.

٦- ما الأسلوب الذي اتبعه محمود دياب في طرحه لإشكالية العلاقة بين الفرد والجماعة في النص المسرحي عينة البحث؟.

٧- ما خصائص البناء الفني في مسرح محمود دياب؟.

٨- ما القيمة الفنية والإنسانية التي قدمتهما مسرحية الزوبعة؟.

أهمية البحث:

أولًا : قضية العلاقة بين الفرد والجماعة من القضايا الشائكة في مجتمع الريف المصري، ومن المهم طرحها ومناقشتها ودراستها والوقوف على أسبابها وطرق حلها.

ثانيًا : اشكالية العلاقة بين الفرد والجماعة كانت محور كل مسرحيات محمود دياب التي دارت أحداثها في مجتمع الريف المصري.

ثالثًا : محمود دياب عاش في الريف عشرين عامًا من عمره، وبالتالي عندما يتناول قضية العلاقة بين الفرد والجماعة في الريف المصري لابد من أنه شعرَّ بخطورة هذه القضية على المجتمع المصري.

رابعًا : مجتمع الريف المصري يمثل أكثر من نصف المجتمع المصري ككل، ودراسة اشكالياته أمر مهم وضروري لصلاح حال المجتمع.

خامسًا: محمود دياب كاتب وقاض ومثقف كبير عندما يتناول إشكالية فإنه يتناولها بحكمة المثقف وبعدالة القاضي وبخيال المبدع المفكر.

سادسًا: البحث مفيد لكل العاملين بالحقل المسرحي والمجال الأكاديمي.

سابعًا: مسرحية الزوبعة –عينة هذا البحث – تحتوي على أكثر من قيمة فنية وإنسانية من المهم معرفتها.

أهداف البحث:

أولًا: الوقوف على أسباب وجود اشكالية بين الفرد والجماعة داخل الريف المصري كما جاءت في مسرح محمود دياب.

ثانيًا: التعرف على ملامح العلاقة بين الفرد والجماعة في مسرح محمود دياب.

ثالثًا: التعرف على الأسلوب الذي اتبعه محمود دياب في طرحه لقضية العلاقة بين الفرد والجماعة في مسرحية الزوبعة.

رابعًا: التعرف على صورة الفلاح المصري كما عكسها مسرح محمود دياب.

خامسًا: التعرف على سمات الفرد وسمات الجماعة في مسرح محمود دياب.

سادسًا: نقد وتحليل البناء الفني لمسرحية الزوبعة.

سابعًا: التعرف على القيم الفنية والإنسانية الموجودة بين ثنايا النص المسرحي الزوبعة.

منهج البحث: استخدمت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل المضمون، وهو "أسلوب للبحث العلمي يسعى إلى وصف المحتوى"[٤]. كما تجاوز البحث وصف المحتوى الظاهر إلى "الكشف عن المعاني الكامنة، وقراءة ما بين السطور"[٥].

---

[٤] - فرج عمر فرج: فرج عمر فرج: العلاقة بين الحاكم والمحكوم في المسرح المصري، القاهرة، رسالة ماجستير، غير منشورة، ج المنوفية، كلية التربية النوعية، ٢٠٠٩م.

[٥] - راجية أحمد قنديل: صورة إسرائيل في الصحافة المصرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، ج القاهرة ، كلية الإعلام، ١٩٨١، ص٤.

مجتمع البحث: كل مسرحيات محمود دياب التي تناول فيها قضية العلاقة بين الفرد والجماعة، وهم أربع مسرحيات: الزوبعة، ليالي الحصاد، الهلافيت، الغريب.

عينة البحث: اختارت الباحثة مسرحية "الزوبعة" نموذجًا لهذا البحث؛ لأنها تناولت اشكالية العلاقة بين الفرد والجماعة بشكل رئيس، كما أن هذه المسرحية حققت نجاحًا كبيرًا عند عرضها على المسرح، كما أشاد بها النقاد والمثقفين.

نبذة عن محمود دياب:

كاتب مسرحي وروائي مصري، من مواليد محافظة الإسماعيلية، سنة ١٩٣٢، وتوفى عام ١٩٨٣م. نال درجة ليسانس الحقوق عام ١٩٥٥م من جامعة القاهرة، وعملَّ بعد تخرجه في هيئة قضايا الدولة وظلَّ بها حتي وصل درجة مستشار. كتب الرواية والقصة والمسرحية، ولكنه برعَّ أكثر في مجال المسرح؛ حيث نالت مسرحياته شهرة واسعة، ومن هذه المسرحيات، باب الفتوح، ليالي الحصاد ١٩٦٨، الزوبعة ١٩٦٦، الغريب (مسرحية من فصل واحد ١٩٦٦)، الهلافيت، البيت القديم ١٩٦٤، رسول من قرية تميرا للاستفهام عن مسألة الحرب والسلام، البيانو (مسرحية من فصل واحد ١٩٦٦)، الضيوف (مسرحية من فصل واحد ١٩٦٩)، الرجل الطيب في ثلاث حكايات (الغرباء لا يشربون القهوة، الرجال لهم رؤوس، اضبطوا الساعات) وأوبريت "موال من مصر"، أهل الكهف، المعجزة (مسرحية من فصل واحد)، أرض لا تنبت الزهور، ومسرحية "قصر الشهبندر"، التي "قدمها المخرج حسن الوزير على المسرح بإسم "دنيا البيانولا"[٦]. وقد اشتهر محمود دياب بالاتجاه الواقعي الذي يقوم على تصوير الصورة الحقيقية، الصادقة للعالم. "ولما كان في إمكانه معرفة العالم الحقيقي من خلال ملاحظاته فقط، فإن من الواجب عليه أن يكتب عن هذا المجتمع الذي يحيطه، ويعيش فيه، وأن يحاول جاهدًا أن يكون موضوعيًا قدر ما يستطيع"[٧].

مسرحية الزوبعة:

كتب محمود دياب مسرحيته الزوبعة عام ١٩٦٤م، وتقع كل أحداثها في قرية من قرى ريف محافظة الشرقية. وهي العمل المسرحي الثاني له بعد مسرحيته "البيت القديم" الذي كتبها

[٦]- مقابلة مع أ.د/ محمد عبد الله حسين (أستاذ النقد العربي الحديث ووكيل كلية دار العلوم السابق، جامعة المنيا).

[٧]- شكري عبد الوهاب: تاريخ وتطور العمارة المسرحية، الاسكندرية، مؤسسة حورس الدولية، ٢٠٠٦، ص٥٠٧.

في نفس السنة أيضًا. وقد نالت الزوبعة نجاحًا كبيرًا عند عرضها على المسرح، وخاصة "عندما تم عرضها على جمهور كفر الشيخ سنة ١٩٦٧م، من إخراج حسين جمعة؛ أمام ما يزيد على عشرة آلاف متفرج في الهواء الطلق، وأيضًا حين قدمها الأستاذ عبد الرحيم الزرقاني في البحيرة"[٨].

الفكرة الأساسية لمسرحية "الزوبعة":

تدور فكرة مسرحية الزوبعة حول قضية الظلم، من خلال قضية العلاقة بين الفرد والمجتمع؛ حيث ظلم مجتمع القرية أحد أفرادها، وهو "حسين أبو شامة"؛ مما نتج عنه عداء بين الفرد (حسين أبو شامة) وبين أهالي قريته (الجماعة). وبداية الصراع بينهما كانت عندما تم اتهام حسين أبو شامة بارتكاب جريمة قتل أحد رجال القرية وهو الشيخ فتح الله، وشهدَّ بعض أهالي القرية – زورًا – أنهم شاهدوا حسين أبو شامة وهو يرتكب الجريمة. وصمت بعض أهالي القرية عن قول الحق، والبعض الآخر اغتصبوا أملاك وأموال حسين أبو شامة. وحكمت المحكمة عليه بالسجن لمدة عشرين عامًا؛ فغضب "حسين" من أهالي قريته غضبًا شديدًا، وتوعدهم بقتل عشرين رجلًا منهم عندما يخرج من سجنه. وتمضي السنوات العشرون، ويرجع الأخوان أحمد ومحمود من سفرهما للقاهرة محملين بخبر مهم للقرية، وهو أنهما شاهدا حسين أبو شامة ومعه السيد أبو طالب في ميدان العتبة بالقاهرة يركبان المواصلات عائدين إلى القرية:

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

محمود: شيللاه يا أم هاشم..

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..

[٨]- محمود دياب: الزوبعة – الغريب، القاهرة، وزارة الثقافة، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكاتب العربي، ١٩٦٧، ص٢٥٧.

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 الترومواي والسيد أبو طالب وراه.[٩]

وينقلب حال الجماعة منذ لحظة سماعهم خبر عودة "حسين أبو شامة"؛ حيث بدأت جموع القرية تخاف من انتقامه منها، وبدأ كل فرد من الجماعة يحاول النجاة بنفسه، وتنقسم الجماعة أقسامًا، قسم يتأهب للدفاع عن نفسه، وقسم يزداد تملقًا وتقربًا من صالح وأخته؛ حيث نرى كل فرد من الجماعة يحاول استرضاء صالح ابن حسين أبو شامة عن طريق رد حقوقه التي اغتصبها منه بعد سجن أبيه، كما نرى تحول شخصية صالح تجاه أهل قريته؛ فقد تحول من حالة الاغتراب الذاتي إلى حالة المواجهة ضد أهل قريته والمطالبة بحقوقه المسلوبة، ونفس الأمر حدث مع جدته الحاجة صابحة التي كانت قد انعزلت تمامًا عن أهل قريتها بسبب ظلمهم لها ولابنها حسين ومن قبله زوجها أبو شامة. وبعد مرور ثلاثة أيام على خبر رجوع حسين عاد السيد أبو طالب بعد قضاء فترة سجنه؛ ليعلن لأهل القرية أن حسين أبو شامة لن يعود؛ لأنه مات منذ أربع سنوات. وبعد سماع هذا الخبر تهدأ جموع القرية من حالة الخوف التي انتابتها، ويحاول بعض أفرادها العودة إلى الحالة التي كانت عليها القرية قبل الزوبعة التي أثارها خبر رجوع حسين أبو شامة إلا أن أغلب أفراد الجماعة يدركون الطريق الصواب ويقفون مع صالح ضد الأقلية الظالمة في القرية، وتنتهي المسرحية برجوع الحق إلى أصحابه، ووقوف الجماعة مع الفرد ضد الظلم.

من خلال السرد السابق تستنتج الباحثة أن فكرة المسرحية تتبلور في الجملة الأتية" "الأقوياء (الجماعة) يأكلون الضعيف (الفرد)؛ حيث القوى يَظلم الضعيف باستمرار. وقد رسم محمود دياب صورة العلاقة بين الفرد والجماعة في مسرحيته الزوبعة بملامح يسيطر عليها الشك والخوف والاغتصاب والتمزق الإنساني؛ فالقرية تتهم حسين أبو شامة – ظلمًا– بأنه قتل الشيخ فتح الله، وتجد القرية (الجماعة) من يشهد ضد حسين زورًا، كما تصمت القرية كلها عن

[٩]- محمود دياب، مصدر سابق، ص ص٨٢-٨٣.

قول الحق؛ فتكون النتيجة أن تحكم المحكمة على "حسين" بالسجن لمدة عشرين سنة عقابًا له على جريمة قتل لم يرتكبها، ولكن القرية بمن فيها من المجرمين والقتلة الحقيقيين، وبمن فيها من شاهدي الزور، وبمن فيها من السلبيين، الصامتين عن قول الحقيقة، هذا الصمت الذي يتحول إلى مشاركة حقيقية في الجريمة الأصلية؛ لأن مثل هذا الصمت يساعد الجريمة ويساند استمرارها ويقدم تبريرًا شرعيًا لها، كما أن شاهد الزور في كل عصر وفي كل تجربة إنسانية – كما يقول رجاء النقاش – هو "دائمًا مصدر لخطر حقيقي كبير، إنه مصدر لمأساة إنسانية عامة شاملة قد تحل في البداية بفرد أو أفراد، ولكنها تعم المجتمع الإنساني كله بعد ذلك"[١٠]. كما أن الإنسان السلبي هو أيضًا مصدر أساسي من مصادر الخطيئة والجريمة؛ لأنه يعرف الحق ولا ينطق به، وهو بصمته يُعد شريك أصيل في الجريمة.

إن دراما مسرحية الزوبعة – كما يقول محمد عبد الله حسين– "تقوم على فكرة اضطهاد المجموع الظالم للفرد الضعيف، وفي اختيار الكاتب لهذه الفكرة ما يثري الدراما ويجعل الصراع فيها – رغم عدم التكافؤ بين طرفيه – غير راكد وقابل للتطور المستمر، ولا يسمح للشخوص بفرصة واحدة لالتقاط الأنفاس"[١١]. وتقدم مسرحية "الزوبعة" درسًا واحدًا، وهو أن الأب الحقيقي للإنسان والكرامة الحقيقية للإنسان إنما تكمن في العمل والمحبة ومشاركة الجماعة والانغماس فيها. كما تدعو المسرحية إلى العدل وإلى الابتعاد عن الظلم، وتدعو إلى نبذ كل شهادة زور، وإلى نبذ السلبية في كل العلاقات الإنسانية المختلفة، كما تدعو المسرحية إلى الاتحاد والاهتمام بالمصير المشترك الذي يتصل بالجميع. كما أن هذه المسرحية توقظ روح المسئولية في الإنسان. فكل خطيئة على هذه الأرض، في أي مجتمع إنساني ليست نتيجة للشر في فرد واحد، ولكن الجماعة مسئولة والجماعة تتحمل بقوة واجب فرض العدالة على الواقع الإنساني ومنع الجرائم فيه. كما أن المصير المشترك لأي مجتمع هو مسئولية الجماعة والفرد معًا؛ لأن المجتمع الذي تنقصه العدالة هو مجتمع لا يمكن أن يعرف الأمان.

عنوان المسرحية:

للعنوان دلالة كبرى؛ فهو الذى يجذب انتباه القارئ للنص المسرحي، وقد يجعله يُقدم على قراءته أو يبتعد عنه، كما أنه يعبر عن مضمون النص المسرحي؛ بحيث "إذا غيَّر المؤلف عنوان عمله فإنه قد يضطر إلى إجراء بعض التعديلات الداخلية في المسرحية حتى تتوافق مع

[١٠] - محمود دياب: الزوبعة، مصدر سابق، ص٢٢.

[١١] - محمد عبد الله حسين: مسرح محمود دياب .. القضية والبناء الفني، القاهرة، دار الحرم للتراث، ٢٠٠٤، ط٢، ص٣٨.

العنوان[١٢]. وعنوان النص المسرحي "الزوبعة" يهيئ المتلقي لتلقي الرياح الشديدة التي ستعصف بالقرية كلها، وهو عنوان معبر تمامًا عن مضمون وأحداث المسرحية؛ حيث وقع خبر خروج حسين أبو شامة من السجن على أهالي القرية كأنه رياح شديدة هبت على القرية وعصفت بها، وحولتها من حال إلى حال، ولكن هذا الخبر سرعان ما انتهى مثل الزوبعة التي تحل بمكان وتنتهي سريعًا.

نبذة مختصرة عن البناء الفني لمسرحية الزوبعة:

البناء الفني للمسرحية هو "ذلك الجسم النصي الدرامي المتكامل في حد ذاته، والذي يتألف من عناصر بانية، مرتبة ترتيبًا خاصًا، وطبقًا لقواعد خاصة، ومزاج معين، كي يحدث تأثيرًا معينًا في الجمهور"[١٣]، والبناء الدرامي هو "مجموعة من الوسائل الواضحة التي يستخدمها الدرامي لربط أجزاء المسرحية ببعضها البعض"[١٤]. كما أنه "ليس مصطلحًا عامًا فهو ليس تركيبة معينة تصلح لكل زمان ، ولذلك فنحن "عندما نتكلم عن البناء الدرامى إنما نعنى البناء الدرامي لمسرحية معينة، ولكل مسرحية على حده"[١٥]. ومسرحية الزوبعة مبنية بناءًا فنيًا محكمًا رغم بساطته؛ فالبناء الفني لها ليس به تعقيد ولا اضطراب، انها عمل فني شديد الإحكام والدقة، بناء ليس به ثرثرة، لا في الحوار، ولا في المواقف الفنية المختلفة. كما أن حبكتها هي حبكة في منتهى السلاسة، فالمواقف فيها تترتب على بعضها بصورة سليمة ليس بها مفاجآت ولا أحداث دخيلة. "فالمسرحية تبنى على جملة أحداث يرتبط بعضها ببعض ارتباطًا حيويًا أو عضويًا بحيث تسير في حلقات متتابعة، حتى تؤدى إلى نتيجة يتطلب الكمال الفني أن تؤخذ من نفس الأحداث السابقة"[١٦]:

- الصراع في مسرحية الزوبعة:

الصراع في مسرحية الزوبعة صراع صاعد من البداية حتى النهاية لا يخفت ولا يهدأ. والصراع بمثابة الحياة في المسرحية، ويُعرف الصراع بأنه "تعارض مرئي بين قوتين

---

[١٢] - أحمد عبدالعزيز: نحو نظرية جديدة للأدب المقارن ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو، ٢٠٠٢ ، ص ٢٠٧.

[١٣] - إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف،١٩٨٥، ص٦٥.

[١٤] - فؤاد الصالحي: علم المسرحية وفن كتابتها، الأردن، دار الكندي،٢٠٠١، ص٦٨.

[١٥] - رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ٧٢ .

[١٦] - محمد غنيمى هلال: الأدب المقارن، القاهرة، نهضة مصر للطباعة، ط٨، يوليو ٢٠٠٧م، ص ١٣٤

متعارضتين متكافئتين ينمو بمقتضى تصادمها الفعل الدرامي"[١٧]. والصراع الدرامي يجب أن يكون "صراعًا بين إرادات إنسانية تحاول فيه إرادة إنسان ما أو مجموعة من البشر كسر إرادة إنسان أخر أو مجموعة من البشر"[١٨]. وفي مسرحية الزوبعة نجد الصراع يدور بين الفرد والجماعة، الفرد متمثل في شخصية حسين ومن قبله أبيه أبو شامة ومن بعده ابنه صالح، والجماعة متمثلة في أهل القرية التي ظلمت الثلاثة أفراد السابق ذكرهم. وفي هذا الصراع كسرت الجماعة إرادة الفرد في البداية، ثم كسر الخوف من الفرد إرادة الجماعة بعد ذلك، ثم انتصرت الجماعة للفرد في نهاية المسرحية، ولكنها كسرت إرادة فرد من أفرادها (سالم أبو سليم) عندما وجدت أن هذا الفرد إنسان ظالم.

إذن، الحدث الدرامي الرئيس في مسرحية الزوبعة يقوم على الصراع بين جبهتين، احداهما هي مجموع سكان القرية والأخرى عائلة شاء حظها أن يبدي جيلان من أجيالها بعض الميول الفردية وبعض المقاومة لظلم المجموع الأعمى فسحقهما هذا المجموع، وحين تبدأ المسرحية يكون الجيل الثالث على وشك الانسحاق هو الآخر، فقد ظلمت القرية أحد أبنائها فهجرها إلى بلد أخر تاركًا كل شيء وراءه، وعندما شب ابنه عن الطوق عاد إلى القرية يطالب بحقه وبحق أبيه واقفًا بذلك ضد المجموع مرة أخرى؛ فكانت النتيجة أن هذا المجموع اشترك في تلفيق تهمة له زج بسببها في السجن؛ حيث حُكم عليه بالسجن لمدة عشرين عامًا، كان يفترض أنها تنتهي عند بداية المسرحية، ولكنه مات قبل أن تنتهي مدة سجنه بأربع سنوات، وقبل أن نعلم هذه الحقيقة فإننا نتعرف على الجيل الثالث لهذه الأسرة ممثلًا في شخص صالح، الذي كاد المجموع أن يسحقه نهائيًا. وكان صالح يدرك – كما أدرك أبوه وجده من قبل– أن هذا المجموع غير حاني عليه، وأنه من العبث أن يقف في وجهه؛ لأنه يتحول في هذه الحالة إلى قوة عمياء غاشمة؛ لذلك كان ينوي الرحيل عن هذا المجموع الظالم:

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

صابحة: نمشي .. نمشي نروح فين؟.

صالح : أرض ربنا واسعة يا صابحة .. احنا مالناش عيش هنا.. [١٩]

---

[١٧] - فؤاد الصالحي: مرجع سابق، ص١٠٢.

[١٨] -عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص١١٠.

[١٩]- محمود دياب، مصدر سابق، ص٤٩.

- شخصيات مسرحية الزوبعة:

إن الدراما لا تحدث إلا من خلال الشخصيات؛ "فالدراما حدث ومهما كان نوعه لابد أن يصدر عن شخصية معينة وإلا لن يكون له معنى"[٢٠]، والشخصية هي "وسيلة من وسائل الكاتب أو المؤلف المسرحي الأولى لترجمة القصة أو الموضوع إلى الحركة"[٢١]؛ فالشخصية هي محور تحريك الصراع، "ولا يمكن تصور أي عمل مسرحي بدون شخصيات فاعلة ومتفاعلة مع الحدث المسرحي"[٢٢]. وإذا تحدثنا عن شخصيات مسرحية الزوبعة سنجد أن محمود دياب رسم شخصيات مسرحيته رسمًا دقيقًا، ومعبرًا تمامًا عن شخصيات القرية المصرية بحزنها ومرحها وتوترها وحياتها الاجتماعية القائمة على الالتصاق والترابط الشديد، وحتى شخصية حسين أبو شامة رسمها دياب رسمًا دقيقًا، رغم أنها لم تظهر على المسرح بجسدها، بل اتضح في نهاية المسرحية أنها شخصية أصبحت من الخالدين منذ أربع سنوات، ورغم كل هذا إلا أنها تُعد الشخصية الرئيسة في المسرحية؛ فهي محور الأحداث وهي طرف رئيس في صراع المسرحية، "فالشخصية الرئيسة هي التي تدور حول معظمها الأحداث وتؤثر فيها وتتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات المسرحية"[٢٣].

ويستطيع القارئ أن يتعرف على شخصيات مسرحية الزوبعة من خلال أحداثها الموزعة على طول الخط الدرامي؛ وهذا نجاح للمؤلف؛ لأن الشخصية الدرامية "تتكون بشكل متقطع من معلومات موزعة على طول النص الأدبي"[٢٤]". وشخصيات مسرحية الزوبعة هي المحرك لأحداثها، وهي التي تصنع الحدث الدرامي، وبذلك تصبح الشخصيات أهم من الحبكة، بعكس المسرحيات التقليدية التي تكون الحبكة فيها أهم من الشخصيات، فبدلًا من الحدث الواحد المتكامل نجد في المسرحية مجموعة من الأحداث، منها: إشاعة خروج حسين أبو شامة من السجن وعودته إلى القرية، وخبر مقتل الأعرج، والقبض على عكاشة وصالح وخليل، ورد كل من شعلان وسالم والخالة زكية أملاك صالح التي سلبوها من أبيه.

---

[٢٠]- رشاد رشدي: مرجع سابق، ص٢٥.

[٢١]- علي الراعي: فن المسرحية، القاهرة، سلسلة كتب للجميع، دار التحرير، ص٧٥.

[٢٢]- نصر محمود عباس: فن الدراما المسرحية.. رؤية تاريخية نقدية، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١١، ص٥١.

[٢٣]- عبد القادر القط: فن المسرحية، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٨، ص٢٠.

[٢٤]- مارى كارمن بوبيس: سيمولوجيا المسرح، ترجمة: أحمد عبدالعزيز، القاهرة، دار النصر للتوزيع والنشر، ٢٠٠٤، ص٢٧.

إن مؤلف مسرحية "الزوبعة" يستبدل وحدة الحدث فيها بوحدة الحالة النفسية لشخصياتها الدرامية، التي تمثل جماعة القرية، فالحالة النفسية لأفراد الجماعة هي التي صنعت أحداث المسرحية. لذلك لا نجد في شخصياتها شخصية تطغى على الشخصية الأخرى، كما أن الشخصيات ليست هي التي تنتصر في النهاية، إنما الذي ينتصر هو روح الإنسان في كل أفراد المجموعة؛ فالروح التي سرت بينهم فأثارت ذعرهم إنما هي روح أصيلة خرجت من بينهم ثم عادت إليهم لتحرك فيهم في النهاية طيبتهم ونخوتهم وأصالتهم. ولعل هذا هو الذي يثير فينا شعورًا بالمصير الإنساني كله ، وليس مجرد إحساس بمصير فرد ظلمته قرية. وشخصية حسين أبو شامة هي التي تحرك الأحداث رغم عدم حضورها مجسدة على المسرح، فهي التي تمسك بخيوط الأحداث وتوجه الشخصيات كيفما شاءت كأنها لاعب عرائس يحرك خيوطها ويتحكم في حركتها. وهذا ما عبر عنه الشيخ يونس عندما قال لصالح أن أبوه لم يمت:

صالح : كنت فاكره جاي .. وجاعد أرص له كلام زي المواويل .. أتاريه مات..

الشيخ يونس: ما ماتش يا صالح .. هو ما ماتش..

صالح : بيجول مات ..

الشيخ يونس: يبجى دبت فيه الروح .. أمال ايه اللي جلب البلد بالشكل ده..[٢٥]

- الحوار في مسرحية الزوبعة:

حوار مسرحية الزوبعة جاء حوارًا مسرحيًا خالصًا، معبرًا تمامًا عن وحدة موضوع المسرحية؛ لأن "المسرح يقتضى لغة ذات طابع مركز ومعبر تعبيرًا مباشرًا بلا تعقيد أو لف أو دوران"[٢٦]؛ فالحوار "ليس تدفقًا بلا قيود وشروط، وليس سيولًا تنهمر في أى موضع شاء لها المبدع أن تنهمر فيه"[٢٧]. كما نجح محمود دياب في أن يجعل حوار مسرحيته مكثفًا؛ لأن "حجم ودرجة التكثيف من عناصر إثارة اهتمام المشاهد وفضوله، وعادة ما يكون ذلك نوع من التشويق"[٢٨]. وترى الباحثة أن حوار مسرحية الزوبعة أحد العوامل الرئيسة لنجاح هذه المسرحية؛ لأنه حوار معبر تمامًا عن شخصية فلاحين أهل الشرقية، فهو حوار واقعي، وواقعية

---

[٢٥] - محمود دياب: الزوبعة، مصدر سابق، ص١٩٣.

[٢٦] - نبيل راغب: لغة المسرح عند ألفريد فرج، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص١٥٦

[٢٧] - مصرى عبدالحميد حنورة: الأسس النفسية للإبداع الفنى في الشعر المسرحى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٦، ص٢٩.

[٢٨] - شكرى عبد الوهاب : النص المسرحى ، القاهرة ، دار فلور للنشر والتوزيع ، ط ٢ ، ٢٠٠١ ، ص ٥٠ .

اللغة تعني: "ملاءمتها للشخصيات، فهي الواقعية النفسية والفعلية والعاطفية، فلا يتحدث أُمي بأفكار الفلاسفة مثلًا"[٢٩]. وفي هذا الصدد يقول توفيق الحكيم: "إذا كُتِبَت بالفصحى مسرحية عصرية، تنهض على شخصيات شعبية كان ذلك فعلًا خادعًا مضللًا، يقع على حساب الدقة في التصوير، والصدق في التلوين"[٣٠]. كما يقول محمود دياب: "إن علينا نحن كتاب المسرح أن نبحث عن مسرح خاص بنا ، ينبع من بيئتنا، ويستهدف بصفة أساسية شعبنا، يأخذ من وجدان الشعب ويعطيه"[٣١]. وكان محمود دياب حريصًا أن يكتب مفردات حوار نصه المسرحي –عينة هذا البحث– بحروف اللهجة الريفية كما ينطق بها أهل ريف محافظة الشرقية، كما تميز الحوار بالبساطة والسهولة والإيقاع السريع وبالتكثيف الشديد، دون الثرثرة في موضوعات خارج موضوع المسرحية الرئيس، كما استخدم محمود دياب لغة تتناسب مع الشخصية التي تنطق بها، فمثلًا، مفردات لغة الشيخ يونس تختلف عن مفردات لغة الفلاح غير المثقف:

الشيخ يونس: اختصم إلى رسول الله..

(...)

سالم : ايوه يابا يونس .. والله لانت مكمل .. حصل ايه مع الاتنين اللي اتخانقوا جدام الرسوام؟.

الشيخ يونس: اتخانقوا جدام الرسول..؟ لما تعرف تتحدت يأبو سليم ابجى اتحدت.

سالم : ما هو منك نستفيد يابا يونس ..

الشيخ يونس: عمرك ما بتستفيد يا سالم ..

صوت بين المجموعة: هو ما جالش اتخانجوا بيجول اتشاكلوا **(لغط بين المجموعة تبرز فيه العباراتان "اتخانجوا واتشكلوا")..**

صوت ثان : هو لا جال اتخانجوا ولا اتشاكلوا، هو جال كانوا متخاصمين .. مش كده يابا يونس.[٣٢]

---

[٢٩] - محمد مندور: في الأدب والنقد، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ت، ص ص ١٥٥-١٥٦.

[٣٠] - نبيل فرج: آراء الحكيم في الآدب والفن، القاهرة، مجلة القاهرة، ع٧٥، ١٩٨٧م، ص٢٣.

[٣١] - نبيل فرج : مقابلة مع محمود دياب، القاهرة، مجلة المسرح، وزارة الثقافة، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، ع ٦٢، مايو ١٩٦٩م ، ص٣٧.

[٣٢] - محمود دياب، مصدر سابق، ص٦٤.

نلاحظ من الحوار السابق أن لغة الشيخ يونس لغة مختلفة عن لغة الجماعة، بوصفه الشيخ المثقف المستنير الوحيد في القرية كلها، كما نلاحظ أن لغة المجموع تختلف من فرد إلى آخر حسب درجة وعيه وثقافته. وعن حواره في مسرحياته التي تتناول قضايا الفلاح المصري يقول دياب: "إن الفلاح المصري في نظري قادر على أن يحمل على خشبة المسرح القضايا الفكرية والإنسانية المعاصرة، من خلال لغته الدارجة البسيطة، وتجارب معيشته اليومية، حتى لو لم يكن هو نفسه على تمام الوعي بها. وبذلك نُخرج الفلاح عن ذلك النموذج التقليدي المفتعل الذي عرفه جمهور المسرح والسينما. لقد اعتدنا أن نرى الفلاح مسخًا يلصق بالعمل الفني لإثارة الضحك غير الصحي"[٣٣]. وترى الباحثة أن حوار مسرحية "الزوبعة" صنع روعة فنية ساعدت على نجاحها؛ لأن "الحوار المسرحي لا يصنع نجاحًا لمسرحية ولكن يصنع روعة فنية يمكن أن تمنحه قبولًا كثيرًا"[٣٤].

- الوحدات الثلاث في مسرحية الزوبعة:

تحققت وحدة الموضوع في مسرحية الزوبعة؛ حيث إن وحدة الموضوع تعنى أن المسرحية "تنظر في قضية واحدة فحسب"[٣٥]، بمعنى: "ألا تشتمل المسرحية إلا على قصة واحدة رئيسة، وهذا يعنى استبعاد القصص الفرعية"[٣٦]. وقد تناولت مسرحية "الزوبعة" موضوعًا واحدًا فقط، وهو العلاقة بين الفرد والجماعة، وظلم الجماعة للفرد.

أما وحدتي الزمان والمكان الكلاسيكتين فلم تتحققا؛ لأن أحداث المسرحية وقعت في أكثر من مكان، والمكان المسرحي المقصود به هو: "الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[٣٧]، ويُعد المكان "مكمل لبعدي الشخصيات والأحداث في الأعمال الإبداعية"[٣٨]. كما أن أحداث المسرحية دارت في أكثر من دورة شمسية واحدة، لذا لم تتحقق وحدة الزمان أيضًا. وقد استخدم محمود دياب الأسلوب الواقعي في تقديم فكرته؛ حيث استمد موضوع وأحداث وشخصيات مسرحيته وحواره

---

[٣٣]- نبيل فرج: مقابلة مع محمود دياب، مرجع سابق، ص٣٤.

[٣٤]- أحمد زكي: اتجاهات المسرح المعاصر، القاهرة، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥، ص ٢٣٠.

[٣٥]- محمد محمد عنانى: التركيب والتحليل في المسرح المصرى، القاهرة، مجلة المسرح، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، هيئة الإذاعة والمسرح والموسيقى، مسرح الحكيم، ع١٠ ، أكتوبر، ١٩٦٤، ص ٣٣.

[٣٦]- شكرى عبدالوهاب :النص المسرحى ، القاهرة ، دار فلور للنشر والتوزيع ، ط ٢ ، ٢٠٠١ ، ص ١٩ .

[٣٧]- سيزا قاسم: بناء الرواية، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص٧٦.

[٣٨]- حسن يوسف: جماليات المكان.. المقهى عند نجيب محفوظ، القاهرة، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، ٢٠١٣، ص٧.

المسرحي من واقع الريف المصري المباشر، وقد ساعده مكوثه فترة كبيرة من حياته في ريف الوجه البحري ومعايشته لفلاحين الشرقية على هذا الاتجاه؛ مما جعله يكتب من أجل المساهمة في تغيير الحياة وتشكيلها بصورة جديدة، كما مكنه هذا من رسم صورة دقيقة وواقعية للقرية التي عاش فيها قرابة عشرين عامًا من حياته.

- الإرشادات المسرحية في مسرحية الزوبعة:

أما بالنسبة للإرشادات المسرحية فهي التي تمنح النص المسرحي خاصية التمسرح، "إذ عن طريق نص الإرشادات نستطيع أن نبني عرضًا خياليًا في غياب الخشبة، بما يمنحه من إمكانات لتصور الأحداث والحركات وكل العناصر المسرحية التي تحيط بتلفظ الحوار المسرحي"[٣٩]. وقد اهتم محمود دياب في مسرحيته "الزوبعة" بإرشاداته المسرحية اهتمامًا كبيرًا؛ حيث اهتم بكل تفاصيل المسرحية، لدرجة أن القارئ الذي يقرأ النص يشعر وكأنه يشاهد عرضًا.

- صناعة الحبكة في مسرحية الزوبعة:

ومن السطور السابقة عن البناء الفني لمسرحية "الزوبعة" تستنتج الباحثة أن محمود دياب نجح في صناعة حبكة درامية جيدة لمسرحيته هذه؛ والحبكة هي: "نسيج محكم متماسك الأطراف كبنيان مرصوص"[٤٠]، كما أنها هي "التي تترابط فيها أحداث القصة بتسلسل منطقي"[٤١]. وقد نجح دياب في تحقيق هذا بدرجة كبيرة.

وعن البناء الفني لمسرحية الزوبعة يقول وحيد النقاش في مقاله المنشور بجريدة الأهرام بتاريخ ١٩٦٧/١/٢٠م: "إن الزوبعة مسرحية بسيطة ومحكمة البناء إلى درجة مذهلة يكفي أن لحظة واحدة من السكونية أو التزيد أو الثرثرة لا وجود لها على الإطلاق، ويكفي اننا لا نستطيع أن نقول أن هناك شخصية ثانوية يمكن الاستغناء عنها أو حذفها. إن كل كلمة فيها تنضاف وظيفيًا إلى سابقتها وتلتحم طبيعيًا بما يجيء بعدها لتساهم في رشاقة البناء الكلي ونصاعته، غير أن هذا البناء الفني ذاته يمتص ويعكس قضية إنسانية عميقة، إنها – كما يمكن رؤيتها على المستوى الفلسفي – قضية البحث عن الذات ابتداء من نقطتها الفردية حتى شمولها الجماعي"[٤٢].

---

[٣٩]-عبد المجيد شاكير: عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، الشارقة، الهيئة العربية للمسرح، ٢٠١٣م، ص٦٠.

[٤٠]- مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، لبنان، دار نشر ضفاف، ٢٠١٣، ص٢٤.

[٤١]- فرحان بلبل: النص المسرحي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣، ص٤٥.

[٤٢] - محمود دياب، مصدر سابق، ص ٢٥٩.

العلاقة بين الفرد والجماعة في مسرحية "الزوبعة":

الخط العام للنص المسرحي "الزوبعة" هو مناقشة معمقة لفكرة توحد المجموع ومكانة الفرد، والعلاقة بين الفرد والجماعة. وعن هذه العلاقة يقول الكاتب بهاء طاهر: "إن مسرحية الزوبعة تناولت مشكلة إنسانية عامة، هي قضية العلاقة بين الفرد والمجتمع بكل أبعادها الشائكة"[٤٣]. وتتناول مسرحية الزوبعة قضية العلاقة بين الفرد والجماعة في ظل غياب العدالة، العدالة بمعناها الإنساني العميق؛ فالجماعة في مسرحية الزوبعة ساعدت الظالمين في الاختفاء والافلات من العقاب بصمتها وبسلبيتها وبشهادة البعض منهم زورًا؛ وكان من نتيجة ذلك أن عوقب البريء (حسين ابو شامة) ونجاة الظالمين من العقاب؛ ونتيجة لذلك أيضًا لم تعرف الجماعة (الظالمة) الأمان، وسيطر عليهم الخوف من الفرد (المظلوم)؛ لأن فقدان الأمن هو سيادة مطلقة للخوف الذي سيطر على كل النفوس ويطفى عليها طغيانًا عاتيًا شديد التدمير.

وتبدأ العلاقة بين الفرد والجماعة قبل بداية أحداث المسرحية بعشرين عامًا؛ عندما اتهم بعض أهالي القرية حسين أبو شامة بقتل أحد رجال القرية وهم متأكدين من براءة هذا الرجل، ولكنهم شهدوا ضده زورًا في التحقيقات وفي المحكمة حتى يتثنى لهم الفوز ببعض المكاسب الدنيوية، كما أن هناك بعض الأهالي كانوا متأكدين من براءة حسين أبو شامة إلا أنهم آثروا الصمت ولم ينصفوا الرجل؛ وكان من نتيجة هذا أن حكمت المحكمة على حسين أبو شامة بالسجن لمدة عشرين عامًا كاملة.

والعلاقة المتوترة بين حسين أبو شامة وأهل قريته بدأت منذ أن كان أبوه في صراع مع أهل بلده، وانتهى هذا الصراع برحيل أبيه – مجبرًا – عن القرية. ثم نشب الصراع مرة أخرى بعودة حسين إلى القرية ليطالب بحقوقه وحقوق أبيه، إلا أن أهل القرية لفقوا له تهمة قتل الشيخ فتح الله، وحكم عليه بالسجن لمدة عشرين عامًا؛ حيث كانت القرية كلها في ذلك الوقت جمهورًا واحدًا ظالمًا، وكانت القرية كلها تعاني من الفساد، بما فيهم عمدتها، كما كانت القرية كلها تكره حسين ابو شامة؛ لأنه يقف وحده في عزلة بعيدًا عن المجموع:

الخفير أ : ... بس يا سيدي فتك في الكلام . في الوجت ده كان العمدة راجل شين جوي...[٤٤]

---

[٤٣] - المصدر السابق، ص ٢٤٧.

[٤٤] - المصدر السابق، ص٥١.

الخفير أ : واحنا ايه كان ورانا .. البلد كليتها كانت بتجول عليه حرامي سألونا .. حرامي..؟.. جلنا.. أيوه.. حرامي..[٤٥]

لقد كان حسين أبو شامة يصر على المطالبة بحقوقه المسلوبة، وكان معزولًا عزلة الفرد الذي يرفض مهادنة الجماعة، ولا يخاف من قوتها، ولا يتورع في فضح فسادها؛ لذلك تكاثرت عليه الجماعة وقضت عليه وتخلصت منه لمدة عشرين عامًا عن طريق تلفيق تهمة قتل الشيخ فتح الله له. وهكذا ظلمت الجماعة الفرد، ولكن الفرد لم يستسلم للجماعة، بل توعدهم من الانتقام منهم بعد خروجه من السجن:

سالم : فاكر يابو عمر .. فاكر جال لنا ايه في المحكمة يوم النطج بالحكم ، فاكر..

خليل : وبعدين معاك ..

صالح: جال ايه يا عم سالم؟.

الأعرج: (يتقدم في بطء وهو يعرج إلى وسط المسرح) أجول لكم جال ايه .. جال .. طيب يا بلد يا ظالمة .. والله لارجع يوم .. وكل سنة هاجعدها في السجن براجل فيكم .. كل سنة يا بو عمر براجل في البلد .. مش فاكر يا بو عمر ..؟ ما تفتكر أمال ..

سالم : حلف بتربة أبوه يومها .. لكل سنة براجل .. عشرين سنة .. وهي البلد فيها كام راجل يا ناس..[٤٦]

وترى الباحثة أن ظلم الجماعة لحسين أبو شامة له أسبابه منها جهل هذه الجماعة وبعدها عن الدين، فالجماعة مغتربة دينيًا؛ لأن الاغتراب لا يعني فقط الانفصال عن المجتمع، بل يعني أيضًا الانفصال عن الدين؛ "فالاغتراب في اللغة العربية يعنى "الغربة"، وهى تستخدم في السياق الديني للتعبير عن الابتعاد عن الله"[٤٧]؛ فالجماعة ظلمت الفرد وهي تدرك تمامًا أنه مظلوم. كما ترى الباحثة أن الجماعة رغم أنها كانت أداة للظلم إلا أنها كانت ضحية هي

---

[٤٥] - المصدر السابق، ص١٠٦.

[٤٦] - محمود دياب: الزوبعة، مصدر سابق، ص ص٧٩-٨٠.

[٤٧] - حسن سعد السيد: الاغتراب فى الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من ١٩٦٠-١٩٦٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٦، ص١١.

الأخرى، ضحية لعدم وجود مثقفين مستنيرين يوجهونها التوجيه الصحيح، والمستنير الوحيد في القرية وهو الشيخ يونس لا يستمع إليه أحد من أفراد الجماعة نظرًا لعدم قدرته على التأثير في هؤلاء الناس، كما نراه عصبي جدًا، ويُفضل الانسحاب وعدم مواجهة الجماعة:

الشيخ يونس: دي مش جعدة .. دي بجت مسخرة .. واد يا صالح (ينهض صالح) تعال يا واد خدني على الدار...[٤٨]

ومع غيبة العقل والدين يصير كل شيء مباح، ويسهل التأثير على الجماعة من أي شخص داخلها، وخاصة الذين يتمتعون بالسلطة الاقتصادية، الذين لديهم أملاك؛ لأن الناس في هذه الحالة يتخذون الملكية معيارًا لتقييم الفرد؛ وفي مسرحية الزوبعة نلاحظ هذا؛ حيث نرى أن أهالي القرية يحترمون أصحاب الأملاك والثروة وهم الحاج شعلان، خليل أبو عمر، وسالم، ويسمعون لهم أكثر مما يستمعون للشيخ يونس، ويخضعون لتوجيهاتهم المغرضة والمحرضة على الشر والظلم، في الوقت الذي يحتقرون صالح ابن حسين أبو شامة؛ لأنه فقير معدم. ولكن سلوك ناس هذه الجماعة قد يتغير عندما تتضح أمامهم الحقائق كاملة، ويكتشفون زيف وكذب قادتهم، وأنهم كانوا مغيبون عن الواقع الحقيقي، عند هذا ينقلبون على قادتهم ويقفون مع الفرد ضد ظلم هؤلاء القادة؛ وخاصة عندما ينضم هذا الفرد المظلوم إلى الجماعة. وهذا ما حدث في مسرحية الزوبعة؛ حيث إنقلبت الجماعة على قادتهم ووقفوا مع صالح ضد هؤلاء اللصوص والمجرمين الذين خدعوهم طوال هذه السنين، كما عرف صالح أن طريقه ليس العنف وتحدي الجماعة، بل الأفضل له هو الاندماج مع الجماعة وكسب المجتمع في صفه:

سالم : لأ والأكادة .. طلعت عبيط .. كنت هافوت لهم الدار .. ليه هي سايبة الحكاية..

المجموعة: يا راجل اختشي..

سالم : أختشي ازاي بجا .. عجايب .. دي دارنا وأبويا كان شاريها.. **(المجموعة تنتفض في تصميم .. وتتكتل وراء صالح).**

صالح : الدار دارنا يا بو سليم .. وتربة أبويا ما تاخدها انشالله تيجي على قتلي .. ولا هاطلع منها غير ع النجالة .. أديني باجولك..[٤٩]

---

[٤٨] - محمود دياب ، مصدر سابق، ص٦٥.

[٤٩] - المصدر السابق، ص١٩٥.

لقد تغير صالح عندما أدرك أن الجماعة تقف معه وتسانده، وأصبح يقف بشجاعة وتصميم ضد مغتصب داره، وتحول صالح من فرد في مواجهة الجماعة إلى فرد ضمن الجماعة، وعلى النقيض خرج سالم أبو سليم من الجماعة وأصبح فرد ضد الجماعة؛ لذلك نراه يستسلم للجماعة ويرضخ لقوتها، وينسحب مهزومًا. كما أدركت الجماعة أن مصير كل فرد فيها قد يكون في يوم من الأيام مثل مصير صالح، وتظلمه الجماعة يومًا ما مثلما ظلمت صالح ومن قبله أبيه حسين وجده أبو شامة، فاتحد كل أفرادها مع صالح ضد الظلم والطغيان في نهاية المسرحية. وترى الباحثة أن هذه دعوة من المؤلف محمود دياب إلى الجماعة بأن تتريث قبل أن تظلم أحد أفرادها، وعليها أن تُحكم قانون العقل والمنطق، ولا تنجرف وراء شائعات مغرضة، وأن تقف مع المظلوم وتنصره مهما كان هذا المظلوم ضعيفًا، لا حول له ولا قوة، ومهما كان وحيدًا لا يمتلك ثروة أو جاه؛ لأن الظلم قد يقع في يوم ما على فرد من أفراد هذه الجماعة، ويصبح فردًا وحيدًا ضعيفًا في مواجهة الجماعة القوية بعدد رجالها وبملكية بعض أفرادها.

ومرت السنوات العشرين سريعًا، وجاء الأخوان أحمد ومحمود بخبر عودة حسين أبو شامة إلى البلد؛ فيتحول حال الجماعة من الهدوء والاستقرار والسكينة إلى التوتر والقلق والخوف، فالقرية كلها اشتركت في ظلم حسين أبو شامة، والقرية كلها أصبحت خائفة من انتقام حسين أبو شامة. ويسارع كثير من جماعة أهل القرية إلى رد الحقوق التي سلبوها من حسين أبو شامة إلى ابنه صالح، ومن بين هؤلاء الحاج شعلان، الذي صمت عن شهادة الحق أمام المحكمة من أجل أن يتم سجن "حسين" وبالتالي يسهل عليه اغتصاب أرضه، ورغم أفعاله هذه إلا أنه يتظاهر أمام الناس بالتقوى والورع؛ لدرجة أنه ذهب لأداء فريضة الحج ليس تقربًا من الله بل من أجل الحصول على لقب "الحاج" فقط:

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..[٥٠]

ومن بين الذين ظلموا حسين أبو شامة أيضًا كان خليل وحسن الأعرج؛ حيث ألصقا جريمة القتل التي ارتكباها بحسين أبو شامة، والتي دخل السجن بسببها:

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..[٥١]

كما أن من بين أهل القرية من ظلموا حسين أبو شامة من أجل الاستيلاء على أملاكه، ومنهم "سالم أبو سليم" الذي استولى على بيت "حسين" بعد دخول الأخير السجن، ولكنه عندما عرفَّ أن حسين عائد لينتقم سارع إلى صالح وأخته صابحة ليعيد لهما دارهما التي استولى عليها دون وجه حق:

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.. [٥٢]

والأمر نفسه حدث مع الخالة زكية التي كانت قد أخذت من زوجة حسين أبو شامة مبلغ خمسة عشر جنيهًا ولم تردها، وبعد سماعها خبر عودة حسين للانتقام ممن ظلموه سارعت برد الحقوق إلى أصحابها:

٥٠- محمود دياب ، مصدر سابق، ص ص ٨٧-٨٨.

٥١- المصدر السابق، ص٨٩.

٥٢- المصدر السابق، ص ص١١٩-١٢٠.

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 : ... 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..[٥٣]

ورغم ظلم أهل القرية لحسين أبو شامة إلا أنهم يقررون – نتيجة خوفهم منه – أن يبادروا بالقضاء عليه قبل أن يقضي عليهم، وبالفعل يحاصرون القرية لاستقباله مسلحين لكي يقتلوه، ولكن يحدث شرخ في هذا الموقف الجماعي الجديد ضد حسين أبو شامة؛ حيث نجد من يريد أن يهرب من المواجهة، ونجد من يريد أن يشتري السلامة، كما نجد من استيقظ ضميره بعد أن أدرك الظلم الذي وقع على حسين أبو شامة. باختصار شتت الزوبعة شمل الجماعة المتماسكة، وعلى كل فرد فيها أن يدبر خلاصه، والخلاص يكمن عند صالح؛ فيهرع مجموعة من الجماعة إليه للتودد إليه وكسب رضاه عله يشفع لهم عند أبيه.

لقد نتجَّ عن خوف الجماعة من الفرد أشياء كثيرة؛ منها ما حدث للشيخ يونس، هذا الكفيف والذي يمثل ضمير القرية وعالمها الكبير؛ حيث تجاهلته الجماعة ولم يعد أحد منها يستمع إليه أو ينصت إلى حكمته؛ ففي وجود الخوف تختفي حكمة الحكماء ويصمت صوت العقل ولا يجدي نداء الضمير. ونتيجة لهذا الخوف أصبح صوت الشيخ يونس صوتًا لا لزوم له؛ ولذلك سيطر الحزن على شخصية الشيخ يونس، وشعر أنه فردًا وحيدًا لا ينتمي إلى مجموع أهل القرية، وأنه لا مكان له بين هذه الجماعة الظالمة الخائفة من ظلمها وتسترها على الجريمة، كما شعر بأنه أصبح فردًا غريبًا في مجتمعه، كما أصبحت الجماعة في القرية – في نظر الشيخ يونس – موتى، وخاصة عندما عرف أن الحاج شعلان كتم الشهادة:

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)...[٥٤]

---

[٥٣]- المصدر السابق، ص ص١١٢ – ١١٥.

[٥٤]- المصدر السابق، ص ص ٩٩-١٠٠

أما علاقة شخصية صالح بأهل قريته؛ فكانت علاقة الفرد المغترب عن المجموع حيث نشأ وترعرع في كنف الشيخ يونس، وكان منذ صغره منعزلًا عن الجماعة، لا يتعامل مع أحد من أهل قريته خوفًا منهم؛ لأنهم ظلموه وظلموا أبيه ومن قبلهم جده. كما أن أهل القرية كانوا يعاملون صالح معاملة الشخص المنبوذ، فلم يحنو عليه أحد من أهالي قريته رغم ظلمهم له ولأبيه ولجده، وكان هناك حالة من الجفاء في العلاقة بين صالح (لفرد) وبين أهل قريته (الجماعة)، وكان صالح في نظر أهل قريته "أهطل"، أبله لا يحبه الناس ولا يريدونه بينهم:

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؟.

(...)

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..[٥٥].

إن الجماعة اضطهدت صالح دون ذنب أو جريرة اقترفها، بل على العكس الجماعة هي التي اضطهدت صالح، وظلمته وظلمت أبيه وجده، ولهذا تُعد شخصية صالح – كما يقول خيري شلبي– "شخصية تراجيدية تتحمل وزر ذنب وهمي لا دخل له فيه على الإطلاق، اضطهده المجتمع فشحنه بطاقة حقد وكراهية"[٥٦]، وعلى عكس رأي خيري شلبي يرى محمد

---

[٥٥]- المصدر السابق، ص ٤١.

[٥٦]– خيري شلبي: فرقة البحيرة المسرحية.. الزوبعة، القاهرة، مجلة المسرح، مسرح الحكيم، مؤسسة فنون المسرح والموسيقى، وزارة الثقافة، ع٣٢، أغسطس ١٩٦٦،٣٦، ص٤١.

عبد الله حسين أن صالح ليس بطل تراجيدي؛ بسبب رفضه المواجهة مع المجموع؛ "لأنه يعرف أن المعركة ليست في صالحه، ويرفض أن يتحول إلى قوى غاشمة، وبهذا يخالف مفهوم البطل التراجيدي الذي يواجه ويدخل معارك غير متكافئة. فليس أمامه هو وأسرته سوى انتظار أمل يعيد إليهم حقوقهم المسلوبة. وفي ظل هذا المجتمع الظالم يشتد اليأس بصالح فيفكر في الرحيل وترك القرية الظالمة بما فيها ومن فيها"[٥٧]. لذا نجد أن العلاقة بين صالح وبين قريته هي علاقة اغتراب بمعنى الكلمة؛ حيث إن صالح يعيش في حالة انفصال تام عن الجماعة، ويشعر بالعجز والإخفاق في التكيف مع الآخرين؛ 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"[٥٨]:

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..[٥٩]

إن الجماعة عندما تتعامل مع الفرد وتجده ضعيفًا أمامها؛ تستقوى عليه وتظلمه؛ وهو لا حول له ولا قوة؛ حيث يجد نفسه وحيدًا ضد الجماعة، لا يستطيع مواجهتها بمفردة؛ لذلك نراه اما أن يسترضي الظلم على نفسه أو يرحل بعيدًا عنها؛ لأن الفرد مهما كان قويًا لا يستطيع مواجهة الجماعة؛ فيلجأ في نهاية المطاف إلى "الاغتراب الذي يدور في اطار العزلة واللاجدوى وانعدام المغزى الذي يشكل نمطًا من التجربة يعيش الإنسان فيه كشئ غريب، ويصبح غريبًا حتى عن نفسه"[٦٠]. وفي صراع كهذا؛ فإن النصر دائمًا للجماعة وليس الفرد، حتى لو كان الحق مع الفرد؛ لأن الجماعة أقوى من الفرد مهما أوتي الفرد من قوة؛ لذلك نجد أن الأفراد يسعون إلى تشكيل جماعات، والجماعات الصغيرة تسعى على الاتحاد وتكوين جماعات أكبر حتى تكون أكثر قوة، وتخشاها الجماعات أو القوى الفردية.

---

[٥٧] - محمد عبد الله حسين: مرجع سابق، ص٣٩.

[٥٨] - لطيفة إبراهيم خضر: التقوى وقهر الاغتراب، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠١١، ص٣٧.

[٥٩] - محمود دياب، مصدر سابق، ص٤٣.

[٦٠] - فاطمة طحطح: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، الأردن، مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩٣، ص٣٤.

وفي مسرحية الزوبعة نرى أن الجماعة ظلمت صالح مرتين، الأولى عندما ظلمته ظلمًا ماديًا، عندما استولى بعض أفراد هذه الجماعة على أملاك صالح وتركته، والثانية عندما ظلمته نفسيًا، حين سجنت أبيه وشوهت سمعته، كما تركت صالح يعيش منفردًا ومنعزلًا عنها يعان الوحدة والاغتراب داخل مجتمعه، وهذا أشد أنواع العقاب؛ لأن "أغرب الغرباء من صار غريبًا فى وطنه"[٦١]:

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.[٦٢]

إن الجماعة التي ظلمت صالح هي جماعة ظالمة، تمتلئ نفوسها بالحقد والغل والشر، لا ضمير لديها ولا دين، إن بعضهم يستحل لنفسه المال الحرام وبعضهم لا يجد في القتل غضاضة، وبعضهم يتاجر بالدين، فسالم والخالة زكية استحلوا لأنفسهما المال الحرام، والأعرج وخليل سرقا وقتلا وألصقا التهمة لحسين ابو شامة دون أن يشعرا بأي ذنب، كما أن الحاج شعلان فكتم شهادة الحق حتى يستولى على أرض حسين أبو شامة، أما بقية أهالي البلد كانوا يعرفون أن حسين أبو شامة مظلوم وصمتوا عن قول الحق؛ لذلك أدركت أم صالح أن الجماعة في قريتها هي جماعة فاسدة، وظالمة؛ لذلك نصحت صالح بالابتعاد عن هذه الجماعة، وأن يعيش مغتربًا داخل مجتمعه أفضل من أن يختلط بجماعة ظالمة:

صالح: (...) .. 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 كانوا

---

[٦١]- حسن سعد، مرجع سابق، ص١٠.

[٦٢]- محمود دياب: مصدر سابق، ص١٧٣.

بيبصولي 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..[٦٣]

إن العلاقة بين الفرد والجماعة في مسرحية الزوبعة علاقة متنافرة، فالجماعة تكره الفرد وتظلمه، فقد ظلمت صالح ومن قبله أيه ومن قبلهما ظلمت أبو شامة؛ لذلك يرى الفرد (صالح) أنه منبوذ من الجماعة، وأن الأفضل له أن يرحل بعيدًا عن هذه الجماعة الظالمه عله يجد جماعة أخرى تستوعبه وتحنوا عليه وتحتويه ولا تظلمه؛ ولكن أخته صابحة تؤكد له أن كل الجماعات سواسيه:

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..[٦٤]

وعندما زادت قوة صالح نتيجة خوف أهل القرية من انتقام أبيه منهم نجد أن موقف الجماعة قد تغير إلى النقيض تمامًا من صالح؛ حيث تقاطرت مواكب النفاق نحوه، والذين اغتصبوا منه ومن أخته الدار والأرض والماشية يعودون إليه نادمين، يردون ما اغتصبوه، بل يتمادون فيسعون إلى التقرب بالمصاهرة من أسرة حسين ابو شامة، لقد أصبح صالح أهم رجل في القرية، واكتشفت الجماعة فجأة أنه ليس "أهطل" وبدأوا ينافقوه ويسترضونه:

الخالة زكية: ... اعمل معروف يا صالح ابجى جول لأبوك كمان مالوش دعوى بأولادي .. أنا ضيعت عمري عليهم يا حبة جلبي وديك عارف...

---

[٦٣]- محمود دياب، مصدر سابق، ص ٤٤-٤٥.

[٦٤]- المصدر السابق، ص٤٩.

جوله يا صالح .. إذا كان أبوهم غلط ف حجه وشهد عليه .. فهما مالهومش ذنب.. والنبي ماليهم ذنب يا صالح...[٦٥].

صالح : جول هو خايف على روحه م الوحش اللي انطلج..

الشيخ يونس: خايف من ربنا..

صالح : واشمعنى النهاردة.

الشيخ يونس: بيجول لك اطلع على أرضه.. واختار الفدانين اللي يلدوا عليك.. وهو هايعملك تنازل.[٦٦]

وكما تغير موقف الجماعة تغير موقف الفرد أيضًا؛ حيث تغير صالح وبدأ يحلم بعودة أبيه واسترداد الكرامة والسلام، ولكنه كان يخشى أن يفقد أبيه في محنة الكراهية الجديدة التي استولت على الجماعة تجاهه بعد مقتل حسن الأعرج في الجامع، واعتقادهم أن والده هو الذي قتله؛ لذلك استمات في الدفاع عن والده، ووقف بصلابة في مواجهة الجماعة بعد أن كان يخشى الجماعة والاحتكاك بها. وتتكشف الحقائق بعد أن يصل السيد أبو طالب الذي قال الأخوان إنهما شاهداه مع حسين أبو شامه؛ حيث يعرف الجميع مدى الظلم الوحشي الذي تعرض له حسين أبو شامة على يد أهل قريته حين سجنوه ظلمًا، كما يعرف الجميع أن حسين شامة لا يختفي في أي مكان ولا يتربص بأهل القرية؛ لأنه مات في سجنه من أربع سنين دون أن يكن حقدًا لأحد من أهل قريته، مات دون أن يطمع في شيء سوى العودة لأهله وأولاده:

السيد : ... بجا يا عالم أبو شامة وصل هنا.. وجتل الأعرج..؟ وهو اللي عمل فيكم كده.. طيب ايه رأيكم بجا .. أبو شامة مات..[٦٧]

وبعد أن تعرف الجماعة أن الخطر الذي كان يهددها قد زال كادت أن تعود إلى سابق عهدها من التجبر واغتصاب حقوق الفرد؛ حيث نرى سالم يسحب وعوده برد الدار إلى صالح، وكاد هذا الموقف أن يعيد الجماعة إلى سابق عهدها إلا أن الأشياء الكثيرة التي تغيرت داخل الجماعة جعلت الجماعة تقف بجوار صالح الذي تغير هو الآخر، فلم يعد صالح ضعيفًا كما كان من قبل؛ حيث صهرته التجربة جيدًا وصمم على أن يحتفظ بحقه مستندًا إلى قوة الحق وقوة الجماعة التي وقفت إلى جواره بعد أن أدركت خطأها، وأدركت كم الآثام التي ارتكبتها ضد صالح ومن قبله أبيه وجده:

---

[٦٥] - المصدر السابق، ص١١٥.

[٦٦] - المصدر السابق، ص١٤٣.

[٦٧] - المصدر السابق، ص١٩٠.

سالم : داري أنا.. وأبويا شاريها من جده..

المجموعة: كداب..

سالم : والله ما هو آخدها..

المجموعة: هياخدها ..

صوت(١): وابجى اتعرض له ..

المجموعة: اياك ..

صوت(٢): هنجف وياه ..

المجموعة: كليتنا ..

سالم : **(يتراجع إلى يسار المسرح)** عجايب .. الناس دي جرالها ايه يا خويا .. والله لو كان جه .. ما كان خلى منهم نفر .. عجايب على الناس دي .. ايه اللي جلبها كده .. **(يخرج)**[٦٨]

ولكن هل يعني هذا الخلاص الفردي خلاص الجماعة أيضًا من جريمتها القديمة؟ .. خلاصها من التحيز للمجموع ضد الفرد، خلاصها من التحيز والتكتل الأعمى، خلاصها من محاربة الفرد المصر على حقوقه المشروعة؟. إن محمود دياب طرحَّ هذا السؤال في أحداث مسرحيته من خلال جريمة قتل حسن الأعرج، ولم يجب عليه؛ حيث لم يذكر الذي قتل الأعرج؛ ربما أراد أن يقول أن الجماعة قد تكرر نفس أخطأها السابقة وينصبون من أنفسهم قضاة لمعرفة قاتل حسن الأعرج، تمامًا كما فعلوا مع حسين أبو شامة، ولكن منحنا المؤلف إرهاصات أن الأمر ذاته لن يتكرر مرة أخرى؛ لأن هناك انقسامًا في الرأي حول شخصية قاتل الأعرج. "وحين يتدخل في هذا الاختلاف فإن الأمل يزداد في أن تتحقق نجاة الفرد والمجموع"[٦٩]

إن صالح (الفرد) اكتشف أن مصيره لن يتغير إلا بالعمل والاندماج داخل الجماعة؛ لأن العدل لا يفرض نفسه من تلقاء نفسه، وانما يفرض العدل نفسه بقوة العمل والكفاح. وأيقن صالح أن الاغتراب الذي يعيش فيه هو سبب المعاناة التي يعاني منها، كما أيقن انه لابد وأن يكون منتميًا للجماعة؛ لذلك نراه في نهاية المسرحية يبتعد عن السلبية والخوف من الجماعة، ويقرر أن يختلط بها، وأن يبني بيتًا ويتزوج حبيبته:

---

[٦٨] - المصدر السابق، ص ١٩٥ – ١٩٦.

[٦٩] - المصدر السابق، ص٢٥١.

صالح: (...) اصبري يا صابحة اصبري.. وكل اللي كنا بنتمناه هنحججه هنبني دارنا وتبجى أحسن دار.. وأرضنا حدانا.. وهنزرعها.. وندبج قرشين نشتريلنا بهيمتين.. وتبجالنا زريبة ومضيفة.. وهاتجوز حليمة.. وانت في الساعادي ألف مين يتمنى يتجوزك..[٧٠]

وترى الباحثة أن مسرحية الزوبعة تحتوي على أكثر من قيمة فنية وإنسانية، فهي تُعد عمل أخلاقي بمعنى الكلمة؛ فهي تمثل الضمير الحي الذي يخاف على الحياة الإنسانية، ويشعر بالقلق واللهفة على مصير البشرية، مسرحية تدعو إلى الأمل. مسرحية تدعو الجماعة إلى احترام الفرد، وتدعو إلى المشاركة المسئولة في المصير العام بدلا من التقوقع في المصالح الذاتية الضيقة، كما تدعو المسرحية إلى التحرر من الخوف وإلى العمل، كما تدعو إلى احترام المشاعر الإنسانية.

إن "الزوبعة" التي اجتاحت الجماعة غيرت موقفها من الفرد الذي تبقيه خارج أسوارها، وغيرت في الوقت ذاته من الفرد الذي أيقن أنه لا سبيل أمامه سوى العمل كي يفرض وجوده داخل الجماعة ومكانته بين أفرادها. 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"[٧١].

وترى الباحثة أن الجماعة هي المسئولة أولًا وأخيرًا عن ظلم الفرد؛ لأن المجتمع هو مجموعة من الأفراد، فيهم الظالم والمظلوم، فإذا جنح المجتمع إلى الظلم، سواء بالفعل الجماعي الظالم، أو السكوت على ظلم فرد لفرد، كان المجتمع ظالمًا؛ وعلى هذا فالمجتمع هو الظالم في جميع الأحوال.

نتائج البحث:

- تطرح مسرحية الزوبعة قضية شائكة من قضايا العلاقات الاجتماعية، وهي العلاقة بين الفرد والجماعة، في ظل مجتمع مضطهد للفرد.

---

[٧٠] - المصدر السابق، ص١٩٨.

[٧١] – محمد عبد الله حسين: مرجع سابق، ص٣٧.

- في مسرحية الزوبعة كانت العلاقة بين الفرد والجماعة متنافرة، وكان الفرد مغتربًا عن الجماعة.
- في المسرحية "عينة البحث" كان صالح (الفرد) منفصلًا عن أهل قريته (الجماعة)، ولكنه قررَّ أن يتوائم مع الجماعة بعد أن أدرك أن الجماعة هي السند والحصن.
- حركة الجماعة – في مسرحية الزوبعة – كانت حركة عدائية دون تعقل؛ فكانت النتيجة أن تسببت في ظلم الفرد.
- أكدَّ البحث على أن مسئولية تحقيق العدالة للأفراد تقع على المجتمع ككل.
- واجه مؤلف مسرحية الزوبعة أفراد جماعة القرية الظالمة بأنفسهم بصدق؛ فأدركوا مدى الذنوب الذي اقترفوها؛ فبدأوا في التطهر.
- أظهرت مسرحية "الزوبعة" صورة الفلاح المصري الحقيقية، الذي يمتلك كيانه الخاص، ولديه مشكلاته الخاصة، ولم تظهره مادة للتندر كما أظهرته أعمال درامية كثيرة.
- محرك الأحداث ومفجر الصراع في مسرحية الزوبعة شخصية غائبة وهي شخصية حسين أبو شامة الذي كان ضحية ظلم الجماعة له.
- استخدم محمود دياب الواقعية في التعبير عن اشكالية العلاقة بين الفرد والجماعة في مسرحيته الزوبعة.
- تؤكد المسرحية أن الإنسان السلبي هو مصدر أساسي من مصادر الخطيئة والجريمة.
- دراما مسرحية الزوبعة "تقوم على فكرة اضطهاد المجموع الظالم للفرد الضعيف.
- تقول مسرحية "الزوبعة": إن الأب الحقيقي للإنسان والكرامة الحقيقية للإنسان إنما تكمن في العمل والمحبة ومشاركة الجماعة والانغماس فيها.
- تدعو المسرحية إلى العدل وإلى الابتعاد عن الظلم، وإلى نبذ شهادة الزور، وإلى نبذ السلبية في كل العلاقات الإنسانية المختلفة، كما تدعو المسرحية إلى الاتحاد والاهتمام بالمصير المشترك الذي يتصل بالجميع.
- توقظ مسرحية الزوبعة روح المسئولية في الإنسان.

- تؤكد مسرحية الزوبعة أن كل خطيئة في أي مجتمع إنساني ليست نتيجة للشر في فرد واحد، ولكن الجماعة مسئولة، والجماعة تتحمل بقوة واجب فرض العدالة على الواقع الإنساني ومنع الجرائم فيه.
- أوضحت مسرحية الزوبعة أن المصير المشترك لأي مجتمع هو مسئولية الجماعة والفرد معًا.
- عنوان النص المسرحي "الزوبعة" هو عنوان معبر تمامًا عن مضمون وأحداث المسرحية.
- مسرحية الزوبعة مبنية بناءًا فنيًا محكمًا رغم بساطتة.
- في مسرحية الزوبعة نجد الصراع يدور بين الفرد والجماعة.
- شخصيات مسرحية الزوبعة هي المحرك لأحداثها، وهي التي تصنع الحدث الدرامي، وبذلك تصبح الشخصيات أهم من الحبكة.
- استبدل مؤلف مسرحية "الزوبعة" وحدة الحدث فيها بوحدة الحالة النفسية لشخصياتها الدرامية، التي تمثل جماعة القرية، فالحالة النفسية لأفراد الجماعة هي التي صنعت أحداث المسرحية.
- تميز حوار المسرحية بالبساطة والسهولة والإيقاع السريع وبالتكثيف الشديد، كما استخدم المؤلف لغة تتناسب مع الشخصية التي تنطق بها.
- الجماعة في مسرحية الزوبعة جماعة ظالمة للفرد؛ لذلك لم تعرف الأمان، وسيطر عليها الخوف من الفرد.
- عندما يصر الفرد على المطالبة بحقوقه المسلوبة، وكان معزولًا عزلة الفرد الذي يرفض مهادنة الجماعة، تتكاثر عليه الجماعة وتقضي عليه .
- ظلم الجماعة للفرد له أسبابه منها: جهلها، بعدها عن الدين، وعدم وجود مثقفين مستنيرين يوجهونها التوجيه الصحيح.
- مع غيبة العقل والدين يسهل التأثير على الجماعة من أي شخص داخلها، وخاصة الذين يتمتعون بالسلطة الاقتصادية.
- قد يتغير سلوك الجماعة ويقفون مع الفرد عندما تتضح أمامها الحقائق كاملة، ويكتشف أفرادها زيف وكذب قادتهم؛ خاصة عندما ينضم هذا الفرد المظلوم إلى الجماعة.

- لقد تغير صالح عندما أدرك أن الجماعة تقف معه وتسانده، وأصبح يقف بشجاعة وتصميم ضد مغتصب داره، وتحول صالح من فرد في مواجهة الجماعة إلى فرد ضمن الجماعة.
- رغم ظلم أهل القرية لحسين أبو شامة إلا أنهم يقررون – نتيجة خوفهم منه – أن يبادروا بالقضاء عليه قبل أن يقضي عليهم.
- شتت الخوف من الفرد شمل الجماعة المتماسكة.
- في وجود الخوف تختفي حكمة الحكماء ويصمت صوت العقل ولا يجدي نداء الضمير.
- الجماعة عندما تتعامل مع الفرد وتجده ضعيفًا أمامها؛ تستقوى عليه وتظلمه.
- يتغير موقف الجماعة من الفرد إلى النقيض عندما يتحول هذا الفرد إلى قوة غاشمة.
- بعد أن عرفت الجماعة أن الخطر الذي كان يهددها قد زال كادت أن تعود إلى سابق عهدها من التجبر واغتصاب حقوق الفرد.
- يطرح محمود دياب في مسرحيته – عينة البحث – سؤالًا ولم يجب عليه وهذا السؤال مفاده: هل يعني الخلاص الفردي خلاص الجماعة أيضًا من جريمتها القديمة؟ .. خلاصها من التحيز للمجموع ضد الفرد، خلاصها من التحيز والتكتل الأعمى، خلاصها من محاربة الفرد المصر على حقوقه المشروعة؟.
- اكتشف صالح أن مصيره لن يتغير إلا بالعمل والاندماج داخل الجماعة. كما أيقن صالح أن الاغتراب الذي يعيش فيه هو سبب المعاناة التي يعاني منها.
- مسرحية الزوبعة تحتوي على أكثر من قيمة فنية وإنسانية، وهي مسرحية تدعو الجماعة إلى احترام الفرد.
- الجماعة هي المسئولة أولًا وأخيرًا عن ظلم الفرد؛ فالمجتمع هو الظالم في جميع الأحوال.

المصادر والمراجع:

أولًا : المصادر:

– محمود دياب: الزوبعة – الغريب، القاهرة، وزارة الثقافة، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكاتب العربي، ١٩٦٧.

ثانيًا : المراجع العربية:

١- إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف،١٩٨٥، رقم المصطلح ٨٠.
٢- أحمد زكي: اتجاهات المسرح المعاصر، القاهرة، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥.
٣- أحمد عبدالعزيز: نحو نظرية جديدة للأدب المقارن ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو، ٢٠٠٢.
٤- حسن سعد السيد: الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من ١٩٦٠-١٩٦٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٦.
٥- أمينة رشيد: الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠١١.
٦- حسن يوسف: جماليات المكان.. المقهى عند نجيب محفوظ، القاهرة، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، ٢٠١٣.
٧- راجية أحمد قنديل: صورة إسرائيل في الصحافة المصرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، ج القاهرة ، كلية الإعلام،١٩٨١.
٨- رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
٩- سيزا قاسم: بناء الرواية، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٤.
١٠- شكري عبد الوهاب: تاريخ وتطور العمارة المسرحية، الاسكندرية، مؤسسة حورس الدولية، ٢٠٠٦.
١١- شكرى عبد الوهاب: النص المسرحى، القاهرة، دار فلور للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠١.
١٢- عبد القادر القط: فن المسرحية، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٨.
١٣- عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
١٤- عبد المجيد شاكير: عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، الشارقة، الهيئة العربية للمسرح، ٢٠١٣م.
١٥- علي الراعي: فن المسرحية، القاهرة، سلسلة كتب للجميع، دار التحرير، د.ت.

١٦- فاطمة طحطح: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، الأردن، مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩٣.
١٧- فرج عمر فرج: العلاقة بين الحاكم والمحكوم في المسرح المصري، القاهرة، رسالة ماجستير، غير منشورة، ج المنوفية، كلية التربية النوعية، ٢٠٠٩م.
١٨- فرحان بلبل: النص المسرحي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣.
١٩- فؤاد الصالحي: علم المسرحية وفن كتابتها، الأردن، دار الكندي،٢٠٠١.
٢٠- لطيفة إبراهيم خضر: التقوى وقهر الاغتراب، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠١١.
٢١- مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، لبنان، دار نشر ضفاف، ٢٠١٣.
٢٢- محمد عبد الله حسين: مسرح محمود دياب .. القضية والبناء الفني، القاهرة، دار الحرم للتراث، ٢٠٠٤، ط٢.
٢٣- محمد غنيمى هلال: الأدب المقارن، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٨، يوليو ٢٠٠٧م.
٢٤- محمد مندور: في الأدب والنقد، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ت.
٢٥- صبرى عبدالحميد حنورة: الأسس النفسية للإبداع الفنى في الشعر المسرحى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.
٢٦- نبيل راغب: لغة المسرح عند ألفريد فرج، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.
٢٧- نصر محمود عباس: فن الدراما المسرحية.. رؤية تاريخية نقدية، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١١.

ثالثًا : المراجع العربية المترجمة:

١- مارى كارمن بوبيس: سيمولوجيا المسرح، ترجمة: أحمد عبدالعزيز، القاهرة، دار النصر للتوزيع والنشر، ٢٠٠٤.

رابعًا : السلاسل والدوريات:

١- خيري شلبي: فرقة البحيرة المسرحية.. الزوبعة، القاهرة، مجلة المسرح، مسرح الحكيم، مؤسسة فنون المسرح والموسيقى، وزارة الثقافة، ع٣٢، أغسطس ١٩٦٦،٣٦.
٢- محمد شيحة: رقابة المسرح بين مسئولية الفنان ووعى الرقيب، القاهرة، مجلة مسرحنا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ع١٩٠، السنة الرابعة، الاثنين ٧ مارس، ٢٠١١.

٣- محمد محمد عناني: التركيب والتحليل في المسرح المصري، القاهرة، مجلة المسرح، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، هيئة الإذاعة والمسرح والموسيقى، مسرح الحكيم، ع١٠ ، أكتوبر، ١٩٦٤.

٤- نبيل فرج: آراء الحكيم في الآدب والفن، القاهرة، مجلة القاهرة، ع٧٥، ١٩٨٧م.

٥- نبيل فرج: مقابلة مع محمود دياب، القاهرة، مجلة المسرح، وزارة الثقافة، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، ع٦٢، مايو ١٩٦٩م.

مقابلات:

١- مقابلة مع أ.د/ محمد عبد الله حسين (أستاذ النقد العربي الحديث ووكيل كلية دار العلوم السابق، جامعة المنيا).