قضايا التغير الاجتماعي وانعكاساتها على مسرح رشاد رشدي
دراسة تحليلية

إعداد

د/ أمينة عامر بيومي حسين

مدرس الإعلام التربوي، شعبة (فنون المسرح)

كلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة

عدد (٥٨) ـ أبريل ٢٠٢٠

قضايا التغير الاجتماعي وانعكاساتها على مسرح رشاد رشدي
دراسة تحليلية

إعداد

د/أمينة عامر بيومي حسين *

الملخص

استهدفت الدراسة التعرف على قضايا التغير الاجتماعي في النصوص المسرحية (أبناء فاوست، المجلس ، أكتوبر الحزين) التي كتبها رشاد رشدي في أوائل عقد الثمانينات، والظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية وانعكاسها على الأسلوب الدرامي الذي تناوله الكاتب في تقديم مسرحياته من حيث الشكل والمضمون، اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي النقدي الموضوعي بالإضافة إلى المنهج السوسيولوجي، وأداة تحليل المضمون لتحليل عينة من مسرحيات الفصل الواحد للكاتب المسرحي رشاد رشدي التي كتبت في أوائل عقد الثمانينات، بلغ قوامها ثلاث مسرحيات هي (أبناء فاوست، المجلس، أكتوبر الحزين)، وتوصلت الدراسة الى عدة نتائج من أهمها :

١. استطاع رشاد رشدي من خلال ذكر بعض الأحداث التاريخية التي تثير نوعاً من الجدل، أن يترك مجالا للتأويل والتلميح من خلال الأسلوب الدرامي في عرض الحدث، فأصبح الحدث التاريخي غاية لترتيب الاحداث القادمة.

٢. استطاع رشاد رشدي أن يعالج بعض قضايا عصره من خلال اللجوء تارة الى الزمن التاريخي باعتباره رمز حاول توظيفه في العديد من مسرحياته، وبذلك يصبح من الصعوبة الفصل بين الفكر المطروح في النص، واستخدام الرمز دون الاهتمام بعامل الزمن .

٣. تأثر رشاد رشدي بالأدب العالمي في مسرحية أبناء فاوست حيث أتخذ من أسطورة فاوست عنواناً للمسرحية، وتأثر أيضا في مسرحية أكتوبر الحزين بالجوقة ودورها في الإنشاد الديني في المسرح اليوناني القديم، حيث يصف تلك الفترة العصيبة التي مرت بها مصر بعد اغتيال الرئيس الراحل محمد أنور السادات من خلال الكورس التي تقوم بالتعليق على شخصية الراوي .

مقدمة الدراسة :

إن الحديث عن فن المسرح وقضايا المجتمع والعلاقة بينهما حديث ليس بالجديد، فقد ارتبط فن المسرح منذ بداياته ارتباطاً وثيقاً بالحياة الإنسانية، لما له من تأثير مباشر في بناء الإنسان،

* مدرس الاعلام التربوي، شعبة (فنون المسرح)، كلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق

ووعيه بذاته وتجديد مفاهيمه ونظرته للحياة بما ينعكس على سلوكياته كفرد في إطار الجماعة التي هي محور وأساس التنمية الشاملة لأي مجتمع .

ويساهم الكاتب المسرحي بشكل أو بآخر في تشكيل مفاهيم الحاضر في ضوء انعكاسات الماضي، فهو ابن مجتمعه وثقافته، خاضع ومتبني للمفاهيم والعادات والتقاليد الاجتماعية، ومهما اتسعت قراءاته وتنوعت لا يمكن أن يعتمد عليها، ويهمل مصدر آخر أغنى وأخصب وأكثر تفرداً وإلحاحاً، نعنى به حياته الشخصية بكل أبعادها النفسية والوجدانية والاجتماعية ،وتأثره بالمحيط الثقافي والاجتماعي المحيط به.

لذا تعتبر مسرحيات الكاتب المسرحي تعبيراً عن تجاربه الذاتية والعامة في محاولة لتكوين صورة شاملة عن الاوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة في عصره آن ذاك، " فهو الضمير الواعي لمجتمعه، الذي لابد أن يبلور وجدانه، ويضع يده على نقاط الضعف والقوة، ويري ما لا يراه الأشخاص العاديون، فهو البؤرة التي تتركز فيها تجارب الحياة التي يعيشها ذلك المجتمع، وتتجمع فيها كل الخصائص والمميزات والتحولات والاتجاهات " .(نبيل راغب ، ١٩٩٩ : ٥٧- ٦٠)

"ويتعرض الكاتب المسرحي للعديد من القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية، التي قد تكون موجودة فعلاً داخل المجتمع لمسها الكاتب وعايشها وحاول أن يبلورها في نصوصه المسرحية، حيث تعرض المجتمع المصري إلي العديد من التغيرات الاجتماعية والتحولات السياسية والاقتصادية والثقافية، التي ترتب عليها تغيرات اجتماعية وثقافية واسعة في القيم والأفكار، واتجاهات السلوك السائد في المجتمع ". (عائشة عسكر، ١٩٩٩ :٣٢)

ويري رشاد رشدي " أن تراثنا الحضاري كعرب، هو ملمح من ملامح الشخصية العربية، لذا يمكن الاستفادة منه كثيراً في أن نعيد الماضي ونعكسه على الحاضر، أو بمعنى آخر نستفيد منه في سبيل إنارة الحاضر، ونطوعه حسب ظروف العصر الذي نعيش فيه ليصبح حياً، ومن هذه الزاوية يصبح التراث ثروة عظيمة ". (نبيل حجازي ، ١٩٧٨ : ٢٨)

وليس هناك شك في أن المسرحيات التي كتبها رشاد رشدي كواحد من أبرز كتاب المسرح المصري، قد تأثرت بمشكلات المجتمع، وكيفية إدراكه لقضايا عصره، حيث استطاع رشاد رشدي من خلال تصويره للإنسان والأحداث المحيطة به، كشف النقاب عن المشكلات والقضايا الاجتماعية التي يواجها المجتمع في أوائل عقد الثمانينات، والتي تم رصدها من خلال الفترة التاريخية – أي الزمن الذي عبر به رشاد رشادي عن الأحداث الدرامية عند كتابة مسرحياته- وبذلك أستطاع رشاد رشدي أن يكسب مسرحه قوة التصوير والتعبير عن المواقف الإنسانية داخل المجتمع في إطار شبه كامل من خلال التعبير عن ذلك بفترات زمنية محددة أشار لها لكي يعبر بشكل مباشر أو غير مباشر عن حدث اجتماعي وسياسي مرتبط بذلك التاريخ في قالب درامي.

وانطلاقا من ذلك تأتي هذه الدراسة للتعرف على قضايا التغير الاجتماعي والأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية والدينية السائدة في فترة السبعينات حتى أوائل الثمانينات ومدي انعكاسها على مسرح رشاد رشدي في النصوص المسرحية موضوع الدراسة .

مشكلة الدراسة وتساؤلاتها :

لاحظت الباحثة أن عقد الثمانينات من القرن العشرين شهد العديد من التغيرات والتحولات والمنعطفات بالغة القوة والقسوة ،التي انتهت بالتحولات التي تعيشها البلاد العربية حتى الآن ، فأصبح المسرح صورة مصغرة للعالم العربي بكل منتقضاته، وكل ما يموج به من صراعات وتحولات اجتماعية كبري على جميع المستويات المحلية والاقليمية والعربية والدولية، وبخاصة بعد عقد السبعينات ومرحلة الانفتاح الاقتصادي على الدول الغربية التي أدت الى حدوث تغيرات في البنية الجذرية للمجتمع المصري، ثم اتفاقية السلام المصري الاسرائيلي ١٩٧٩م ، والاعتراف بالكيان الصهيوني في الوطن العربي، ثم توالت الاحداث بعد ذلك باستشهاد الرئيس الراحل محمد أنور السادات عام ١٩٨١، كل هذه التغيرات والتحولات دفعت الكاتب المسرحي الى البحث عن أصل الكيان الصهيوني في الوطن العربي، والرجوع بالأحداث الي عام ١٩٤٨م، لتكون فلسطين هي نواة الخلاف والتغيرات التي حدثت على المجتمعات العربية عامة والمجتمع المصري خاصة.

وتشير نتائج بعض الدراسات كدراسة (رندا رزق ،٢٠١٩)، ودراسة (أحمد بدران ،٢٠١٩) ودراسة (زينب السيد ،٢٠١٧)، ودراسة (عزيز عايض ،٢٠١٧)، ودراسة (محمد عبد الحليم ، ٢٠١٣)، ودراسة (ياسر ابراهيم ،٢٠٠٨)، ودراسة (Sukhwant Hundal .B.A.,2002)، إلى أهمية المسرح ودوره في رصد المتغيرات الاجتماعية والتعبير عن القضايا والمشكلات التي تواجه المجتمع، مثل قضية الاستعمار والتنمية والثورة ...وغيرها، ولجأ الكتاب المبدعين إلى سلك طرق مختلفة للتعبير عن قضايا المجتمع، فمنهم من لجأ للأدب العالمي والأساطير، ومنهم من لجأ إلى التراث لتعزيز الهوية، ومنهم من لجأ إلى الرمز، ومنهم من لجأ للتاريخ بأحداثه المسرحية التي تحمل صوراً فنية تمس الواقع وتخدم قضاياه ، ومنهم من لجأ للتجريب متأثر بحركة الابداع السائدة في عصره.

ومع أن الكاتب رشاد رشدي يعد أحد رواد عصره في مجال الأدب المسرحي، وله العديد من المسرحيات التي ترجمت إلى لغات متعددة إلا أن الباحثة قد وجدت ندرة في الدراسات البحثية التي تناولت أعمال الكاتب رشاد رشدي بالدراسة والتحليل، ومن هذا المنطلق تأتي هذه الدراسة كمطلب ضروري لدراسة قضايا التغير الاجتماعي في مسرحيات الكاتب المسرحي رشاد رشدي، ويمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤل الرئيس التالي :

- ما مدى انعكاس قضايا التغير الاجتماعي في مسرح رشاد رشدي ؟

ويتفرع من هذا التساؤل الرئيس عدة تساؤلات فرعية تتمثل في :

- ما أهم قضايا التغير الاجتماعي التي عالجها رشاد رشدي في مسرحياته؟
- كيف أعاد رشاد رشدي بناء وتشكيل الأحداث بحيث يكشف من ورائها عن الواقع المعاصر الذي يعيشه الكاتب ؟
- كيف استطاع رشاد رشدي أن يوفق بين بين الأحداث التاريخية وبين الضروريات الفنية التي تقتضيها أعماله المسرحية ؟
- ما السمات العامة لأسلوب رشاد رشدي الذي استخدمه في معالجة مادته المسرحية ؟

أهمية الدراسة :

- تأتي أهمية الدراسة من أهمية الموضوع الذي تتناوله الدراسة وهو قضايا التغير الاجتماعي في النصوص المسرحية موضوع الدراسة .
- وجود ندرة في الدراسات التي تناولت هذا الموضوع .
- قد تؤدي نتائج الدراسة الى إعادة النظر في توجيه كتاب المسرح الى الاهتمام بقضايا التغير الاجتماعي والاهتمام بقضايا المجتمع ومشكلاته .
- قد تفيد نتائج الدراسة الباحثين في مجال الاعلام التربوي فيما تصل إليه من نتائج .

أهداف الدراسة :

- التعرف على قضايا التغير الاجتماعي في النصوص المسرحية عينة الدراسة .
- التعرف على المعالجة الدرامية لقضايا التغير الاجتماعي في أعمال رشاد رشدي المسرحية .
- التعرف على الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية وانعكاسها على الأسلوب الدرامي الذي تناوله رشاد رشدي في تقديم مسرحياته من حيث الشكل والمضمون.
- وضع مجموعة من المقترحات في إطار ما تصل إليه الدراسة من نتائج .

مصطلحات الدراسة :

يمكن تناول تلك المصطلحات وفقا للتعريف الإجرائي على النحو التالي :

- **قضايا :**

عرفت على أنها " تعبير يثير قدرا من الالتباس، فهو يشير في آن واحد الى تحديد جماعة ما لوضع قائم تعتبره الجماعة مشكلة تطلب حلا، واحتمل أن الحل المطروح للمشكلة يتضمن صراع تختلف حوله وجهات النظر و سيلقي معارضة من الجماعات الأخرى ، لذلك فإن ظهور القضايا يعتمد على الوقائع الموضوعية، وإدراك تلك الوقائع، والصراع حول حلها بصفة خاصة "(محمد محي الدين ، ١٩٩٥ :١٦٠)

وتعرفها الباحثة إجرائيا بأنها موضوع مثار يدور حوله جدل تجري مناقشته بين طرفين أو أكثر للوصول إلى مجموعة الآراء يتم من خلالها الاتفاق على رأي بشأن هذا الموضوع.

- **التغير الاجتماعي :**

يقصد بالتغير الاجتماعي أنواع التطور التي تحدث تغيرا في النظام الاجتماعي، وتؤثر في بناء المجتمع ووظائفه، ويعرف باللغة الإنجليزية بمصطلح (Social Change)، وهو مفهوم مرتبطٌ بعلم الاجتماع، والذي يشير إلى التغير المستمر في المجتمع؛ بسبب تأثير مجموعة من العوامل الاجتماعية"(مجد خضر ، 2014 : URI: http:/mawdoo3.com)

وتعرفه الباحثة إجرائياً بأنه ظاهرة اجتماعية تحتوي على مجموعة من التغيرات والتحولات المرتبطة بالقضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ذات تأثير مستمر تحدث داخل

المجتمع، وتطرأ على بناءه الاجتماعي خلال عقد الثمانينات، التي تأثر بها الكاتب المسرحي رشاد رشدي في تقديم مسرحياته من حيث الشكل والمضمون.

حدود الدراسة:

أ- **الحد الموضوعي** : دراسة قضايا التغير الاجتماعي في أعمال الكاتب المسرحي رشاد رشدي في أوائل عقد الثمانينات .

ب-**الحد الزمني** : زمن كتابة المسرحيات هو أول عقد الثمانينات (1983)، وبخاصة بعد استشهاد الرئيس الراحل محمد أنور السادات .

ت-**الحد المكاني** : النصوص المسرحية موضوع الدراسة، وهما: (أبناء فاوست، المجلس، أكتوبر الحزين) .

الدراسات السابقة :

من خلال الاطلاع على الدراسات العربية والاجنبية التي سبقت الدراسة الحالية في هذا المجال، والتي زودتها بمزيد من المعارف والنتائج، يتم عرض الدراسات والابحاث مرتبة ترتيباً تنازلياً من الأحداث إلى الأقدم على النحو التالي :

١) دراسة رندا محمود رزق فاخر (٢٠١٩) بعنوان : الدراما والتنوع والتنمية بين الاصول التنموية والأعراف الاجتماعية، هدفت الدراسة إلى رصد أثر المسرح في تحقيق التنمية المختلفة، وأثر ذلك على التغير الاجتماعي بالمجتمعات المختلفة، ورصد أثر التجارب والمبادرات الدولية ونظيرتها المحلية في تحفيز أفراد المجتمع على المشاركة في عملية تطوير مجتمعاتهم وانعكاسات ذلك على التغير الاجتماعي، بالإضافة رصد أهمية المسرح كمنصة تمكن جميع الأفراد من التعبير وتبادل الأفكار بغض النظر عن الخلفية أو الحالة التعليمية، واستخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي العينة عروض المسرح التنموي المحلي (منتدى المسرح – العروض الغير تشاركية - مسرح الشارع - فرق الهواة لمسرح المجتمع المحلي - مسرحية دفتر الأحوال الشخصية – مسرحية حقي برقبتي)، وقد توصلت الدراسة إلى دور وفاعلية المسرح في تحقيق التغير الاجتماعي علي كافة الأصعدة، وتأثير المسرح التنموي بصورة فعالة على التنمية السياسية والاجتماعية والثقافية، وقدرة المسرح في تحقيق التغير الاجتماعي في المناطق الريفية والمجتمعات البدائية ومناطق اللاجئين والأقليات، وحاجة المجتمع الضرورية إلى مسرح تنموي قادر على لمس كل أطر حياته اجتماعياً واقتصادياً وجمالياً وسياسياً .

٢) دراسة أحمد محمد أحمد بدران (٢٠١٩) بعنوان: "القضايا السياسية في مسرحيات ابراهيم حسين ونجوجي واثيونجو"، هدفت الدراسة إلى التعرف على أهم التغيرات السياسية التي شهدها شرق أفريقيا إبان الاستعمار وبعد الاستقلال، مع توضيح العلاقات التي تربط بين هذه السياسات والأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والثقافية من خلال رصدها لكل من الكاتبين ابراهيم حسين ونجوجي واثيونجو في كتابتهما المسرحية ، وإثبات أن السياسة تشكل

ملمحاً أساسياً في الأدب الأفريقي قبل وبعد الاستقلال، والكشف عن الجوانب الفنية التي تشمل (الشخصيات، التقنيات الدرامية، الاساليب اللغوية، الرموز)، واعتمدت الدراسة على المنهج النقدي الوصفي التحليلي والمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب، وتمثلت عينة الدراسة في مسرحيتان كتبتا بالسواحيلية للمؤلف التنزاني ابراهيم حسين وهما (كينجيكتيلي ، الشياطين) ومسرحيتان للمؤلف الكيني ونجوجي واثيونجو وهما (محاكمة ديدان كيماثي ، سأتزوج عندما أريد)، وتوصلت الدراسة إلى أهمية توظيف عنصر الأسطورة لمحاربة معضلة اجتماعية ألا وهي الاستعمار الألماني، فهي بمثابة دعوة من خلال إعادة النبوءة في مسرحية كينجيكتيلي علي يد ماجي في دعوة القبائل للاتحاد والثورة في سبيل الحصول على الحرية، وأن هناك علاقة بين آداب الشعوب المتخلفة فيما يتعلق بما تتشابه أو تختلف حول تلك الآداب من زوايا موضوعاتها وشخصياتها وتصنيفاتهم ومن زوايا الاسلوب اللغوي والبلاغي، ودور استخدام الرمز في عملية النقد والتحليلي للقضايا السياسية في المسرحيات موضوع الدراسة.

٣) دراسة زينب أحمد السيد (٢٠١٧) بعنوان : " قضايا التغير الاجتماعي وانعكاساتها على واقع مسرح الطفل في مصر"، هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على قضايا التغير الاجتماعي في النصوص المسرحية التي تم عرضها على مسرح الطفل في فترة الثمانينات، والوقوف على دراسة طرق المعالجة الدرامية في النصوص المسرحية في تلك الفترة، واعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي النقدي الموضوعي ، وأداة تحليل المضمون لتحليل عينة عمدية قوامها ثمانية نصوص تم عرضها على المسرح القومي المصري للطفل في فترة الثمانينات، وتوصلت الدراسة إلى أن السمة الغالبة على الإطار الزمني المزج بين القديم والحديث، ليجسد الأطفال ماضيهم العريق من خلال ربطه بواقعهم المعاش، واستلهم المؤلفون الإطار المكاني المعبر عن الواقع المعاش والقضية المثارة، وإلتزم المؤلفون إلى حد كبير ببنية الحكاية الشعبية الواردة في المأثور الشعبي، ولكن مع التعديل البسيط في المعالجة الدرامية، لتتوافق مع القضية المثارة، والواقع المعاش، وتوصيات السياسات الثقافية والدولية والمرحلة العمرية للطفل .

٤) دراسة عزيز عايض سعد السريحي (٢٠١٧) بعنوان : "المؤثرات الغربية في المسرح العربي (المسرح المصري ،السوري، الجزائري واليمني نموذجا)"، هدفت الدراسة إلى التعرف على نشأة المسرح العربي وتأثره بالمسرح الغربي في الفكر والشكل والتأليف وأثر ذلك على ذوق المتلقي، والتعرف على أثر الاستعمار في عدد من البلدان العربية، والتعرف على الاسباب المباشرة والغير مباشرة التي أدت إلى استمرار المسرح العربي في قوالب غربية، وكيفية تمكين المبدع العربي من مواجهة السلبيات لإيجاد مسرح عربي له خصوصياته ومميزاته، واعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي، وشملت عينة الدراسة مجموعة من النصوص المسرحية العربية والاجنبية مثل (الأعمال المسرحية الكاملة لأحمد شوقي وتوفيق الحكيم ونجيب حداد وصالح لمباركية وصلاح عبد الصبور) بالإضافة الي مجموعة من الدراسات والكتب النقدية و المقالات النقدية في الصحف والمجلات مثل (نهاد صليحة – محمد الفيل – نعيمة مراد –

أحسن الاسمر)، وتوصلت الدراسة إلى تأثر المسرح العربي بالمدارس المسرحية في كتابة النصوص وشكل العرض المسرحي، واطلاع المسرحيون على التجارب العالمية، واستفادوا منها، مما أدى إلى ظهور عدد من المبدعين العرب في تأليف النصوص المسرحية التي تعالج الأوضاع الاجتماعية العربية، وظهر عدد من الاتجاهات المسرحية الغربية بعد الحرب العالمية الأولى والثانية التي أثرت في الكتاب المسرحيين العرب، واستطاعوا إنشاء نصوص مسرحية نابعة من تراثنا العربي أفادت تطور الحركة المسرحية العربية، وتأثر مجموعة كبيرة من الدارسين العرب في الخارج بالمسرح الغربي تأثراً جزئياً استطاعوا من خلاله تطوير العروض المسرحية العربية .

٥) دراسة رابح ذياب (٢٠١٦) بعنوان : "رؤية العالم في الخطاب السياسي السوري سعد الله ونوس نموذجا"، هدفت الدراسة إلى التعرف على المسرح العربي الحديث وتطوره من خلال ارتباطه بحركة المجتمع التي أثرت على الانسان العربي، وحركته في الوجود، والتعرف على الكاتب المسرحي سعد الله ونوس الذي آمن منذ ستينات القرن الماضي أن الخطاب المسرحي عنصر أساسي من عناصر التأسيس المعرفي، والتعرف على مسرح التسييس الذي أنشائه سعد الله ونوس نتيجة إلى تدهور الوضع السياسي العربي في تلك الفترة، اعتمدت الدراسة على المنهج التاريخي في معرفة علاقة العرب بفن المسرح وتطوره التاريخي في سوريا، والمنهج البنيوي التكويني في بقية أجزاء البحث، واعتمدت عينة الدارسة على خمسة عشر مسرحية ذات توجيه سياسي للكاتب سعد الله ونوس مع التركيز على مسرحية الملك هو الملك باعتبارها قمة التسيس الذي نادى بيه الكاتب السوري سعد الله ونوس، وتوصلت الدراسة إلى أن المسرح ظاهرة اجتماعية تطلب التركيز على القضايا الجوهرية المرتبطة بحركة المجتمع حتي يأخذ المسرح دوره الحقيقي في المجتمع بعيداً عن الانحراف والتشويه، وأن المسرح عند سعد الله ونوس لا قيمة له إذ لم يتطرق إلى قضايا جوهرية من خلال حوار متعدد وشامل لاتخاذ موقف محدد من تلك القضية المطروحة، بهدف خلق وعي جماهيري عن طريق التعليم والتسيس والتحريض وتأسيس الكلمة والفعل، مستخدما ما أتيح من تقنيات مسرحية فنية حديثة في العالم، وتميز مسرح سعد الله ونوس بسمات وتفرد برؤى من خلال ديمقراطية الخطاب الثقافي، والجرأة على اختراق عوالم الظلم والاستبداد عبر الموقف السياسي الواعي، وتقوية العلاقة عبر المسرح والجمهور عن طريق إحياء التاريخ والتراث كشكل من اشكال التواصل بين الماضي والحاضر .

٦) دراسة محمد عبد الحليم سرور (٢٠١٣) بعنوان :" المسرح التعليمي والتغيرات الاجتماعية ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١نموذجا "، هدفت الدراسة إلى التعرف على قدرة المسرح التعليمي في مواكبة ما طرأ على المجتمع المصري من تغيرات اجتماعية خلال ثورة ٢٥يناير، والتعرف أيضاً على أساليب وإخراج عروض المسرح التعليمي، واعتمدت الدراسة على المنهج الاجتماعي التحليلي في تحليل عينة عمدية من الأنشطة المسرحية قوامها إحدى عشر عرضا مسرحيا، وتوصلت الدراسة إلى أن الثورة أفرزت مضامين جديدة فرضت على متخصصي المسرح من خلال لجوء

البعض إلى كتابة نصوص تستلهم شعارات الثورة وأحداثها وتنقد سلبيات ما قبل الثورة، في حين لجأ البعض إلى إعداد نصوص كتبت لمسرح الكبار، وقاموا بمعالجتها وتضمينها روح الثورة وشعاراتها لتواكب التغيرات الاجتماعية والسياسية الطارئة على مجتمعنا بعد الثورة، وأعتمد أسلوب التمثيل في عروض المسرح التعليمي قبل ثور ة٢٥ يناير على الأسلوب الواقعي القائم على التقمص الذي يخاطب العاطفة لا العقل، وبعد ثورة ٢٥ يناير أعتمد على تقنيات التغريب وكسر الايهام من خلال التمثيل داخل التمثيل، لمخاطبة العقل لا العاطفة، وهو أمر فرضته الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية عقب ثور ة٢٥ يناير ٢٠١١م.

٧) دراسة أنوار محمد علي (٢٠١٢) بعنوان : "دور التربية في التغير الاجتماعي "، هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على مفهوم التغير الاجتماعي، وأهمية ودور التربية في التغير الاجتماعي، باعتبارها جانباً أساسياً لابد من تطويره لأحداث أي عملية تغير جدية، اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في الوصف والتفسير والتنبؤ بالظاهرة، وقد توصلت الدراسة إلى أن التربية هي التي تقود انطلاق المجتمع والتغير نحو العالمية لما تمثله من دور فعال في نشر الأفكار والمفاهيم والقيم والمبادئ، التي تكسب الفرد مهارات وقدرات وممارسات التكيف مع الواقع الاجتماعي، كما تقوم بترسيخ الأفكار والعمل التعاوني والمشاركة والقيم الجديدة واحترام ثقافات الغير وتنقية المجتمع ومن الأمراض الاجتماعية من الأمراض الاجتماعية، وبناء المجتمع على أسس عقلانية أي أنها الخطوة الأولى نحو التقدم .

٨) دراسة ابراهيم ياسين محمد (٢٠١٠) بعنوان : "العلاقة بين المسرح والتحولات الفكرية والسياسية في السودان (١٩٦٩- ١٩٨٥)"، هدفت الدراسة إلى التعرف على دور المسرح في السودان ومساهمته في مناهضة الاستعمار، وتوحيد النسيج الاجتماعي لأبناء الوطن الواحد، ومعرفة تأثير التحولات الفكرية والسياسية على المسرح من خلال الاعتماد على المنهج التحليلي في استعراض الفترة الزمنية في السودان (١٩٦٩- ١٩٨٥)، وتوصلت الدراسة إلى دور المسرح في مناهضة الاستعمار من خلال تشكيل ذهن الجماهير، وايقاظ وعيهم تجاه القضايا السياسية، وأن المسرح حاضراً ومعبراً عن واقع الجمهور ومرضياً لتطلعاته في كشف تناقضات النظام السياسي والاجتماعي، ودور وأهمية المسرح في توجيه وإصلاح الواقع الاجتماعي عبر الخطاب المسرحي المباشر متأثراً بحركة الابداع السائدة في تلك الفترة، وانعكاس الظروف السياسية بصورة إيجابية على حركة المسرح، مما نتج عنه مسرح مؤسسي تحكمه آليات الابداع، وعطاء المبدعين من حيث البنية والنصوص والممثلين والجمهور .

٩) دراسة شرين طلعت عبد العظيم (٢٠٠٩) بعنوان: " دراسة بعض القضايا الاجتماعية في مسرحيات مختارة لبث هنلي "، هدفت الدراسة إلى التعرف على بعض القضايا الاجتماعية في بعض مسرحيات الختارة للكتابة بث هنلي، واعتمدت الدراسة على مسرحيات الآتية : (جرائم القلب ١٩٨٢، هل أنا كئيبة ١٩٨٢، حفل وداع ١٩٨٣، مسابقة ملكة جمال الالعاب النارية ١٩٨٥)، وتوصلت الدراسة إلى أن الكاتبة اعتمدت على الأسلوب الواقعي في كتابة المسرحيات في صورة حقائق واقعية، بالإضافة إلى استخدام الأسلوب التراجيكوميدي في التعبير عن الأفكار المؤلمة،

وأن العلاقات الأسرية تؤثر على مستقبل الأبناء، حيث يؤدي فقدان الروابط الأسرية إلى حدوث بعض المشكلات منها العدوانية وانحراف السلوك وغيرها، وأشارت الدراسة إلى أن بطلات المسرحيات يعانين من العنف بأنواعه المعنوي والجنسي والبدني، وقد يستسلمن للعنف بالصمت أو الانتحار أو عدم رغبتهم في المقاومة والهجوم .

١٠)دراسة فاطمة مبروك مسعود اسماعيل (٢٠٠٩) بعنوان : "أبعاد المسئولية الاجتماعية في المسرح المصري "، هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على الدور الذي يقوم به مسرح الدولة في توعية المجتمع نحو أخطر القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية أو الفلسفية التي يمر بها المجتمع متخذه من مسرح الدولة نموذجاً ميدانياً (مسرح الغد – مسرح الطليعة – المسرح القومي) للتعبير عن قضايا الانحراف والقهر والظلم والغربة والاغتراب وقضية تحقيق العدالة الاجتماعية، وتمثلت عينة الدراسة التحليلية في مجموعة من النصوص المسرحية التي قدمها مسرح الدولة في الفترة من عام (٢٠٠٠ - ٢٠٠٧)، اعتمدت الدراسة على التحليل الكيفي للنصوص والعروض في فترة الدراسة، وتوصلت الدراسة إلى أن المسرح التجاري أزدهر في السبعينات والثمانينات حيث تحول المسرح القومي إلى مسرح كوميدي يحاول جذب الجمهور بأي طريقة دون النظر مسئوليته الاجتماعية نحو مجتمعة، وأن النكسة عكست نكسة اخرى في المسرح، أتضحت ملامحها في ازدهار المسرح التجاري، وظهور مسرحيات الدولة التي تعبر عن وجهة نظر السلطة، لذلك لم يقدم مسرح الدولة في تلك الفترة إلا عدد قليل من المسرحيات التي ناقشت الهزيمة، وعلاقة الشعب بالسلطة مثل مسرحية (عفاريت الجبانة ،انت الي قتلت الوحش)، وأن الرقيب المسرحي لم يتمتع عبر العصور المختلفة بأي قدر من الحرية على المصنف المراد إجازته بمعايير موضوعية، وأن حرية الرأي والتعبير مازالت تتم ممارستها في إطار نسبي للحرية، والرقابة الذاتية أو الاجتماعية والرقابة السياسية وجهان لعملة واحدة لا يمكن أن ينفصلا، ولا توجد معايير موضوعية يتم على أساسها إجازة النصوص المسرحية

١١)دراسة أحمد نبيل (٢٠٠٨) بعنوان : " القضايا الاجتماعية في دراما المسرح الجامعي " دراسة تحليلية"، هدفت الدراسة إلى الكشف عن القضايا الاجتماعية في دراما المسرح الجامعي في بعض نماذج النصوص المسرحية المختارة، واستخدمت الدراسة المنهج التحليلي للنصوص المسرحية المختارة – عينة الدراسة – من نصوص المسرح الجامعي، وتوصلت الدراسة إلى مدى ارتباط المسرح الجامعي بقضايا المجتمع الآنية، فجاء الخطاب المسرحي منتقداً – بشدة- لبعض القضايا الاجتماعية، كسيطرة رأس المال، واستغلال النفوذ، والزيف الإعلامي، كما أرتبط الخطاب المسرحي بقضايا المجتمع العربي عامة، باعتباره الكيان الأكبر للأمة العربية، كما ركزت بعض عروض المسرح الجامعي على قضايا اجتماعية كالحرية والعدالة والاغتراب والانتماء وفقدان الهوية الثقافية، لكونها قضايا ملحة ومؤرقة للشباب .

١٢)دراسة ياسر مهدي ابراهيم علي عليوة (٢٠٠٨) بعنوان : "قضايا التحول الاجتماعي وأثارها الفنية على المسرح المصري المعاصر في المدة من (١٩٧٠ حتى ٢٠٠٥) "، هدفت الدراسة إلى

توضيح التحولات الاجتماعية في الربع الأخير من القرن العشرين، وأثرها الفني على المسرح المصري، والتعرف على الظروف الاجتماعية بعد ثورة يوليو ١٩٥٢م مرور بنكسة ١٩٦٧م، ثم حرب أكتوبر ١٩٧٣م، ثم تناول الباحث الأثر الفني لهذا التحول في المجتمع المصري، وانعكاسه على المسرح والمسرح الشعري، اعتمدت الدراسة على عرض وتحليل مسرحية عنتر للكاتب المسرحي يسري الجندي، ومسرحية رجل القلعة لأبو العلا السلاموني، ومسرحية المقاول لعبد العزيز حمودة، ومسرحية الانتهازيون لا يدخلون الجنة لعبد الغفار مكاوي، وقد توصلت الدراسة إلى أن الكتاب المبدعين سلكوا طرقاً مختلفة للتعبير عن قضايا المجتمع فمنهم من ينظر الى التراث بصورة المقدرة، ومنهم من لجأ الى الرمز، ومنهم من لجأ للتاريخ بأحداثه المسرحية التي تحمل صورا فنية تمس الواقع وتخدم قضاياه، ومنهم من لجأ للتجريب، وأثر التحول الاجتماعي على البيئة الدرامية كالزمان والمكان والشخصيات والصراع لأعمال هؤلاء المبدعين المسرحية، مما جعلها تأخذ أشكالاً مختلفة عما كانت عليه في مراحلها السابقة أيام الستينات .

١٣)دراسة .Sukhwant Hundal B.A (٢٠٠٢) بعنوان: "مسرح للتغيير الاجتماعي في ولاية البنجاب في الهند"، هدفت الدراسة إلى إبراز دور المسرح في عملية التغيير الاجتماعي في ولاية بنجاب الهندية، والتعرف على أهمية المسرح في عملية التغيير الاجتماعي، وتطرقت الدراسة في إطار التحليل المستخدم في البحث بالإجابة على عدة نقاط هي: تتبع مشكلات المجتمع في ضوء الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية لولاية بنجاب، وتقديم تحليل تفصيلي عن الموضوعات المقدمة وممارسات المسرح المتبعة في البنجاب، والتعرف على الطرق والوسائل التي اتبعها المسرح من أجل التغيير الاجتماعي، وقد توصلت الدراسة إلى أهمية دور المسرح في عملية التغيير الاجتماعي في ولاية بنجاب من خلال توعية الناس بواقعهم، والكشف عن الطرق والوسائل العديدة لتغيير هذا الواقع، وقدرة المسرح على التعامل مع الصعوبات والمشاكل التي يواجها الناس المقهورون من خلال محاولة الكشف عن أسباب هذه المشاكل للمسؤولين، وأن المسرح أداة تعبئة مهمة وفعالة في عملية التغيير الاجتماعي في ولاية بنجاب، لأنها مكنت أفراد الجمهور وممارسي المسرح من مواجهة القهر والظلم، وتمكين جمهوره إلى أن يصل إلى ما ينبغي وأن يعيش على طول المدى سعيد .

١٤)دراسة محمود علي فهمي مصطفي (١٩٩٨) بعنوان : "تأثير المتغيرات الاجتماعية للانفتاح على مسرح الفارس في الفترة من (١٩٧٤- ١٩٩٤)" ، هدفت الدراسة الى توضيح مدى تأثير المسرح المصري بالمتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي مرت منذ بدايات القرن العشرين وانعكست تأثير الانفتاح الاقتصادي الذي أعقب انتصار اكتوبر ١٩٧٣م على جميع جوانب الحياة في مصر، مما أثر على جميع أنوع الفنون والدراما وخاصة مسرح الدولة، وهدفت الدراسة إلى دراسة أحوال المجتمع السياسية والاقتصادية والاجتماعية من خلال تحليل مجموعة من النصوص المسرحية المختارة – عينة الدراسة – وهما مسرحية(السلطان الحائر لتوفيق الحكيم، الليلة نضحك لمخائيل رومان، شهر زاد لرشاد رشدي ، الفتى مهران

لعبد الرحمن الشرقاوي، معسكر وحرميه لألفريد فرج)، وتوصلت الدراسة إلى أن الانفتاح أثر بالسلب على مسارح الدولة التي تأثرت بالقطاع الخاص، وتنازلت هذه المسارح عن دورها في التثقيف والتنوير والمتعة البريئة من خلال عروض ضعيفة، وانحسار النشاط المسرحي الجاد بعد الانفتاح عندما تسلل إلى مسرح الدولة الرسمي مؤلفون لا يرقون الى مستوى ذلك المسرح، حيث ضاعت الاستقلالية من المسرح وصار الهدف منه تحقيق الربح المادي فقط، على حساب الربح الثقافي والمعنوي فتضاءلت العوض وتضاؤل عددها .

١٥)دراسةRund Nicka-Kassem,Dorota (١٩٩٢) بعنوان : "الدراما المصرية والتغير الاجتماعي "دراسة التطور المادي والفني في مسرحيات يوسف إدريس"، هدفت الدراسة إلى إبراز أعمال الكاتب يوسف ادريس في الفترة من (١٩٧٢- ١٩٩١)، اعتمدت الدراسة على تحليل ثماني مسرحيات مختارة للكاتب يوسف ادريس في ضوء الحقائق الاجتماعية والسياسية والمادية والثقافية والعربية، وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج من أهمها : ساهمت كتابات يوسف ادريس المسرحية في تعميق جذور الهوية العربية والبحث عنها، جسد أفكاره وقضاياه من خلال المشاركة الجماعية بين المؤدي والمتلقي والعودة إلى اشكال الفرجة الجماعية الشعبية، عكست مسرحياته ووثقت عصر ما بعد الثورة المصرية (١٩٥٢م)، ودعت للتغير والاصلاح .

١٦)دراسة فاطمة يوسف (١٩٩١) بعنوان: "المسرح والتغير الاجتماعي في الفترة من (١٩٥٢-١٩٧٠)"، هدفت الدراسة إلى محاولة وضع توازن نقدي بين تحليل المضمون السيوسيولوجي، ونقد الشكل بالمنهج التحليلي، والتعرف على مراحل تطوير المسرح المصري في أعقاب ثورة يوليو ١٩٥٢م، ثم مرحلة التحول الاشتراكي والاسقاط التراثي هرباً من المواجهة المباشرة مع السلطة، ثم نماذج المسرحيات التي كتبت في أعقاب نكسة ١٩٦٧م، اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي بالإضافة للمنهج التاريخي والسوسيولوجي، اعتمدت عينة الدراسة على نماذج مختارة من المسرح المصري في أعقاب ثورة ١٩٥٢م، ونكسة ١٩٦٧م، وصولا لعام ١٩٧٠م، وقد توصلت الدراسة إلى أن المسرح في الفترة ما بين (١٩٥٢- ١٩٧٠) كان ظاهرة سوسيولوجية أكثر من كونه ظاهرة درامية فنية خالصة، وأن المحاولات الجادة التي سعت إلى تجديد الشكل الفني وامتداده لعناصر مستمدة من التراث الشعبي المصري، لم تؤثر تأثيراً فعالاً في فحوى المضامين الاجتماعية، التي تناولتها المسرحيات المتتابعة في هذه الفترة الحافة بالتطورات والتحولات الاجتماعية الجذرية التي تكاد تكون من النقيض إلى النقيض .

١٧)دراسة Morrison Joy Florence (١٩٩١) بعنوان : "الاتصال والتغيير الاجتماعي دراسة حالة لمسرح المنتدى في بوركينا فاسو "، هدفت الدراسة إلى تقييم مسرح المنتدى كوسيلة اتصال، واستقصاؤه كشكل ثقافي مناسب لنقل المعلومات الصحية والقضايا الاجتماعية بين الناس الريفيين في بوركينا فاسو، اعتمدت الدراسة على المقابلات الشخصية للجمهور وملاحظات المشاركين في العروض المسرحية، التي تناولت قضايا تنويرية عن تنظيم الاسرة في العروض المسرحية المقدمة عام ١٩٨٩م، وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج من أهمها :

أن مسرح المنتدى يعد من أبرز الوسائل التفاعلية التي تساهم في تشجيع مشاركة الجمهور، وتستخدمه الحكومة كأداة اتصال في خلق الوعي المتزايد بالقضايا الاجتماعية بالدولة، باعتباره وسيلة للتعبير الثقافي الجيد، وتدعيم التطور الاجتماعي ومشروعاته، للإفادة من البرامج الاجتماعية للناس الريفيين بشكل مقبول ثقافي ومكمل لحملات وسائل الاعلام.

١٨)دراسة كمال الدين حسين (١٩٨٥) بعنوان : " المسرح والتغير الاجتماعي في مصر العلاقة الجدلية بين المسرح والمجتمع في الفترة من(١٩٥٢ - ١٩٧٠) دراسة تطبيقية على أعمال نعمان عاشور ونجيب سرور "، هدفت الدراسة إلى التعرف على أشكال العمل المسرحي في مصر الذي أتخذ طرقاً وأشكالاً مختلفة خلال العصور التاريخية والاجتماعية القديمة والحديثة، وشرح وتحليل ظواهر التأثير والتأثر المتبادلة بين العمل المسرحي بمختلف أشكاله وطرقه المصرية وبين التغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي طرأت على نظام الحكم، وإبراز دور المسرح في تزكية مشاعر الأفراد والتعبير عن القيم الاجتماعية والاخلاقية سواء بكشف سلبياتها أو بالدعوة إلى اصلاح المجتمع، وتوصلت الدراسة إلى ارتباط الفن المسرحي في مصر منذ ظهوره بمشكلات وقضايا المجتمع، ووجود رابط قوي بين المسرح والمجتمع من خلال دراسة السياق الاجتماعي للمسرح، وأنماط العلاقة والبنى الاجتماعية السائدة فيه، ثم محاولة ربط هذا بالتطورات والتغيرات المجتمعية باللحظة التاريخية التي ظهرت فيها، وعلاقة كل ذلك بذات المبدع وتفاعله مع مجتمعه واللحظة التاريخية التي يظهر فيها انتاجه الأدبي والفني، استطاعت الثورة أن توقظ في المثقفين إحساسهم بقوميتهم ووعيهم وتعطيهم الفرصة للحرية، واستفاد المسرح كثيراً من الانفتاح الثقافي الذي صنعته الثورة .

التعليق على الدراسات السابقة :

من خلال الاطلاع على الدراسات العربية والاجنبية السابقة استطاعت الدراسة الحالية الخروج بعدة نتائج تتمثل في :

أ- **الموضوع** : حيث أنصب اهتمام القائمين بالدراسات العربية في تناول موضوعات مثل : رصد دور المسرح في تحقيق التنمية المختلفة وأثر ذلك على التغير الاجتماعي بالمجتمعات المختلفة، التعرف على أهم التغيرات السياسية التي شهده شرق أفريقيا إبان الاستعمار وبعد الاستقلال، نشأة المسرح العربي وتأثره بالمسرح الغربي في الفكر والشكل والتأليف ومدي أثر ذلك على ذوق المتلقي، والتعرف على أثر الاستعمار في عدد من البلدان العربية، ومعرفة قضايا التغير الاجتماعي في النصوص المسرحية التي تم عرضها على مسرح الطفل في فترة الثمانينات، دراسة التغير الاجتماعي في صعيد مصر ومفهومه من خلال عدد من الروايات الجنوبية، قدرة المسرح التعليمي في مواكبة ما طرأ على المجتمع المصري من تغيرات اجتماعية خلال ثورة ٢٥يناير، معرفة أهمية ودور التربية في التغير الاجتماعي، في حين تنوع القائمين بالدراسات الاجنبية الى إبراز دور المسرح في عملية التغيير الاجتماعي في ولاية بنجاب الهندية، وأهمية المسرح في عملية التغيير الاجتماعي، ودور الدراما المصرية في التعبير

عن التغير الاجتماعي من خلال دراسة التطور المادي والفني في مسرحيات يوسف إدريس، وتقييم مسرح المنتدى كوسيلة اتصال، واستقصاؤه كشكل ثقافي مناسب لنقل المعلومات الصحية والقضايا الاجتماعية بين الناس الريفيين في بوركينا فاسو.

ب- من حيث النتائج :

ركزت الدراسات العربية والأجنبية السابقة على دراسة النصوص المسرحية بشكل عام، وعلاقتها بقضايا التغير الاجتماعي وعوامله، ودور وفاعلية المسرح في تحقيق التغير الاجتماعي علي كافة الأصعدة، وأن هناك علاقة بين آداب الشعوب المتخلفة فيما يتعلق بما تتشابه أو تختلف حول تلك الآداب من زوايا موضوعاتها وشخصياتها وتصنيفاتهم، ومن زوايا الاسلوب اللغوي والبلاغي، ودور استخدام الرمز في عملية النقد والتحليل للقضايا السياسية في المسرحيات، وانعكاس الظروف السياسية بصورة إيجابية على حركة المسرح امما نتج عنه مسرح مؤسسي تحكمه آليات الابداع وعطاء المبدعين من حيث البنية والنصوص والممثلين والجمهور، في حين لم تتعرض دراسة واحدة لاستضاح العلاقة بين مسرح رشاد رشدي وقضايا التغير الاجتماعي، ومدى ربط مسرح رشاد رشدي بالمتغيرات الاجتماعية التي فرضت على الساحة طوال فترة الثمانينات .

ج- موقع الدراسة الحالية من الدراسات والبحوث السابقة :

لم تكتف الدراسة بإبراز قضايا التغير الاجتماعي في المجتمع المصري في فترة السبعينات حتى أوائل عقد الثمانينات، بل اهتمت باستيضاح العلاقة بين هذه القضايا وانعكاساتها على مسرح رشاد رشدي في تلك الفترة، وذلك من خلال الكشف عن معالجة النصوص المسرحية لهذه القضايا وانعكاساتها على مضمون وبنية المسرحيات الداخلية (موضوع الدراسة).

د- أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة :

- تحديد مشكلة الدراسة وبلورتها ووضع التساؤلات الخاصة بها .
- الاهتداء إلى المراجع البحثية والاستعانة بها في كتابة الجزء النظري، وتحديد المصطلحات الخاصة بالدراسة وتحديد عناصر التحليل .
- تحديد مجال الدراسة من خلال التركيز على قضايا التغير الاجتماعي وانعكاساتها على مسرح رشاد رشدي .
- الوقوف على أهم قضايا التغير الاجتماعي التي برزت في مسرح رشاد رشدي

الإطار النظري للدراسة :

المبحث الأول : ماهية التغير الاجتماعي

أولا ـ مفهوم التغير الاجتماعي

" هناك نوعاً من الغموض والتداخل حول وضع تعريف محدد لمفهوم التغير الاجتماعي، لأن هذا المفهوم يعد ظاهرة واسعة سواء إن كانت هذه الظاهرة اجتماعية أم تاريخية فمن الصعب وضع تعريف محدد لمفهوم التغير الاجتماعي لأن كل شيء بحياتنا كما نعلم عرضه للتغير المستمر على الدوام" (كوخ الهمزاني ،٢٠١٩ : http://egtlab.com/vb/showthread.php?t) .

١- مفهوم التغير الاجتماعي في اللغة :

التغير في اللغة العربية كما جاء في لسان العرب " تغير الشيء عن حاله: تحول، وغَيَّرَهُ : حولَّه وبدّله، كأنه جعله غير ما كان ، وغِيَر الدهر : أحواله المتغيرة .." (جمال الدين ابن منظور ،٢٠٠٥ :٤٠)، وفي التنزيل العزيز: (ذلك بأن الله لم يك مغيراً نعمة أنعمها على قوم حتى يغيروا ما بأنفسهم وأن الله سميع عليم).(الأنفال / الآية: ٥٣) .

وبذلك يشير مفهوم التغير في اللغة العربية الى معنى التحول والبدل، فتغير الشي هو تحول هذا الشيء الى غيره، كما انها تعني الأشياء على اختلافها " (فادية عمر، ٢٠٠٤ :١٠)، وحينما تضاف كلمة الاجتماعي تعني كل ما يتعلق بالمجتمع فيصبح التغير الاجتماعي هو التغير الذي يحدث داخل المجتمع أو يطرأ على البناء الاجتماعي خلال فترة زمنية محددة ،لأن المجتمع في حالة دائمة من الحركة والتطور المستمر شأنه في ذلك شأن الكائنات الحية تماما " (محمد عمر ، ١٩٩٦: ٥٢)

ومفهوم التغير في اللغة الإنجليزية (Chang) يعني الاختلاف في أي شيء يمكن ملاحظته خلال فترة زمنية محددة " (رحالي حجيلة ، ٢٠١٠ : ٧)، وعند إضافة كلمة المجتمع لمفهوم التغير يصبح التغير الاجتماعي (Social Chang) "هو التغير الذي يحدث داخل المجتمع أو التحول الذي يطرأ على أحد جوانبه خلال فترة زمنية محددة ، وليس كل تغير يطرأ على المجتمع هو تغير اجتماعي يطرأ على بناء المجتمع، ويعرف إميل دور كايم (Emile Durkheim) التغير الاجتماعي بأنه " كل تغير يشير الى التحولات التي تفرض على الأفراد " (Alexis tremoulinas ,2006:7)

ب – المفهوم الاصطلاحي للتغير الاجتماعي :

يعد مصطلح التغير مصطلحاً حديثاً نسبياً بوصفة دراسة علمية، ولكنه قديم من حيث الاهتمام به، وملاحظته حيث يرى لندبرج أن " التغير ظاهرة اجتماعية تحدث في كل مكان وزمان (عبد العزيز جابر ، ٢٠١١ :٢٣)، في حين يرى صموئيل كيونج" أن التغير في حد ذاته ظاهرة طبيعية تخضع لها ظواهر الكون وشؤون الحياة بالإجمال ، وهو من أكثر مظاهر الحياة الاجتماعية وضوحا ، فالتغيير يشمل البيئة الخارجية والداخلية على السواء " (عزت السيد ، ٢٠١١ : ٥٠٤).

بينما يري جي روشي (Guy Rocher) التغير" بأنه كل تحول في البناء الاجتماعي يلاحظ في الزمن ولا يكون مؤقتا أو سريع الزوال له تأثير على البناء أو وظائف المنظمات الاجتماعية لمجتمع ما فيغير مسار حياتها " (Genevieve Mounier,2018 : 1)، ويعرفه أحمد زكي بدوي " بأنه كل تحول يقع في التنظيم الاجتماعي سواء في بنائه أو في وظائفه خلال فترة زمنية معينة " (أحمد زكي ، ١٩٨٢ :٣٨٢)، بينما يعرفه البعض على أنه "عملية اضطرارية ومستمرة للتحول أو التعديلات التي تطرأ على أنساق العلاقات الاجتماعية " (السيد عبد العاطي ، بدون تاريخ : ٨٣) "، وعرفه آخرون " بأنه أي اختلاف يطرأ على النظام الاجتماعي فيؤدي الى اختلاف في نظام الحياة التي اعتاد الناس عليها أو حتى في طرق تفكيرهم طالما أن هذا الاختلاف تكراري ومحدد بفترات زمنية "(Daniel Chariot, ١٩٨٥ ;٧٦٠)

في حين يري روجرز (Rogers) " أن التغير الاجتماعي يشير الى العملية التي يتم من خلالها تعديلات في بناء ووظيفة النسق الاجتماعي بالإضافة الى العنصر الوظيفي أو السلوك الفعلي للفرد في مكانة معينة، لذا فالتغير من وجهة نظر روجرز عملية وليس حالة ولكونه عملية ليس له بداية أو نهاية فهو مستمر عبر الزمن " (مصلح الصالح ، ٢٠٠٢ :٥١)، ويعرفه آخرون على أنه "عملية اجتماعية عن طريقها تتغير أنظمة المجتمع الاجتماعية كالنظام السياسي والاقتصادي والعائلي ....الخ، وذلك خلال فترة زمنية محددة ، لما تتيحه من عوامل ثقافية واقتصادية وسياسية يتدخل بعضها ببعض، ويؤثر بعضها في الآخر " (لطفة الطبال ، ٢٠١٢ : ٤٠٧).

وفي ضوء ما سبق يتضح أن التغير قد يكون في الأفكار أو الآراء أو التنظيم الاجتماعي أو نظم الحياة الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية، ليس له بداية أو نهاية محددة، لأن التغير يحدث بصورة تراكمية، وتختلف عوامله باختلاف ظروف المجتمعات، ومن ثم فإن دراسة التحولات والتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي مر بها المجتمع المصري خلال فترة زمنية معينة – عقد الثمانينات – ومعرفة تأثيرها المباشر أو الغير مباشر في البنية الأساسية للمجتمع، وما تحتاج إليه من تغيير لمواكبة التغيرات الطارئة والمتلاحقة على المجتمع المصري في واقع الأمر يعني البحث فيما قد يطرأ على الظروف المحيطة بالتغير الاجتماعي، بهدف التركيز على التغيرات في المضمون التي تشتمل على إعادة الهيكلة أو التطورات النوعية في الظواهر الاجتماعية، وليس مجرد التغيرات الشكلية.

ثانياً- خصائص التغير الاجتماعي

من خلال التعريفات السابقة لمفهوم ومصطلح التغير الاجتماعي نستخلص مجموعة من الخصائص والسمات وهي كالآتي :

- التغير ظاهرة عامة تشمل كل المجتمعات .
- التغير ظاهرة مستمرة عبر الزمن.
- يحدث التغير الاجتماعي نتيجة الى عوامل داخلية أو خارجية.
- يحدث التغير تجديدات في حياة الأفراد .

- قد يكون التغير مخطط له أو غير مخطط له أي تغير تلقائي .

وفي ضوء ما سبق يتضح أن التغير سمة ملازمة للحياة الإنسانية ومصاحبة للبشرية منذ فجر نشأتها، إذ شهدت المجتمعات الإنسانية بمرور الزمن العديد من التغيرات والتحديات والتطورات المستمرة والمتلاحقة في النواحي الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وتباينت ثقافة المجتمعات ومفاهيمها وقوانينها التي تنظم التعاملات بين أفرادها.

ثالثاً ـ مكونات التغير

يؤكد علماء الاجتماع أن التغير يحدث بصورة تراكمية، ومن الصعب ملاحظته في ومضات سريعة، لأن التغير نسبي الحدوث وتتفق "زينب أحمد سقيره" (٢٠١٧ : ٣٨) مع "حامد زهران" (١٩٨٤ : ٢١٧) في تحديد مكونات التغير كالتالي :

أ- نوع التغير : أي الظواهر التي تتعرض للتغير .

ب- مستوى التغير : أي الموضوع الذي يحدث فيه التغير .

ج- زمن التغير : أي المدى الزمني الذي يحدث فيه التغير .

د- وجهة التغير :أي المسلك الذي يسير فيه التغير .

هـ- حجم التغير : أي مقدار التغير .

و- معدل التغير : أي درجة السرعة والبطء في حدوث التغير.

رابعاً ـ أنماط التغير الاجتماعي

توجد مجموعة من الأنماط التي توضح طبيعة التغير الاجتماعي وصلته بالتحولات العديدة التي تحدث في مختلف أنماط الحياة الانسانية، وعند دراسة التغير الاجتماعي في مجتمع ما لا يجوز أن ندرسه خلال فترة زمنية قصيرة نسبيا، وإنما يكون المدى الزمني متضمنا لعدة أجيال حتى يمكن الوقوف على أنماطه ونتائجه بصورة ملموسة "(سناء الخولي ، ٢٠٠٠ :٢٤٤) .

وحدد أرخا أرئيل (Archana Aryal and Others) أربعة أنماط للتغيير الاجتماعي بدرجات متفاوتة (Archana Aryal and Others, 2012 :41-44) وهى كالتالي:

أ- التغيير السلوكي: من خلال تبادل الحوار والآراء وتقبل الآخر ، وتوعية الأفراد بحقوقهم وواجباتهم.

ب- التغيير البنائي: أي تداول السلطة المحلية وإشراك فئات المجتمع فيها، والالتزام بالقواعد والسلوك المنصوص عليهما.

ج- والتغير في العلاقات: من خلال العمل التعاوني وتفعيل دور المجتمع المدني، والأحزاب السياسية.

د- التغيير الثقافي: ويقصد به التغلب على التمييز على أساس الجنس أو الطائفة أو الدين أو المكان، ويساعد التغيير الثقافي على تحقيق بناء السلام بين أفراد المجتمع .

خامساً ـ مصادر التغير الاجتماعي

هناك مصدرين للتغير هما:

أ- المصدر الداخلي:" ويكون قائما في داخل النسق الاجتماعي وإطاره المجتمع نفسه نتيجة لتفاعلات تتم داخل المجتمع ".(محمد الدقس ،2005 :11).

ب- المصدر الخارجي: "الذي يأتي من خارج المجتمع نتيجة اتصال المجتمع بغيره من المجتمعات الأخرى" (أحمد الخشاب ، 1971 :7) .

سادساً ـ عوامل التغير الاجتماعي

هناك عدة عوامل تساعد في حدوث التغير الاجتماعي، ولا يمكن ارجاع هذه العوامل إلى عامل واحد فقط، لأن التغير الاجتماعي هو ظاهر اجتماعية، وقد اتفق كلاً من أحمد رأفت (١٩٨٣ : ١٣٠) ، (James Curran and Michael Gurevitich ، ١٩٩١: ٧١) ، عادل الهواري (١٩٩٣ : ٥٤)، سيف الاسلام علي (١٩٨٨ :١٨)، سناء الخولي (٢٠٠٠ :٢٤٤- ٢٤٩)، يوسف صالح (٢٠٠٦ :١٠)، زينب أحمد (٢٠١٧ : ٣٣- ٣٤) على عدة عوامل هي :

١- العوامل البيئية : حيث توجد علاقة بين الانسان والبيئة أي المكان الذي يقطن فيه الإنسان، فإذا كان الانسان يؤثر في البيئة المحيطة من حوله، فإنها أيضا تؤثر عليه وتضفي عليه طابعها، مثال: الموقع، والمناخ، ومستوى المعيشة في المجتمع... وغيرها.

٢- عوامل أيدولوجية : وهي الآراء والأفكار والمعتقدات السائدة ، التي تعد قوة فكرية قاهرة تعمل على تطوير النماذج الاجتماعية الواقعية وفقاً لسياسة متكاملة تتخذ أساليباً وأشكالاً هادفة ، تنعكس آثارها على البيئة والعلاقات الاجتماعية والتنشئة الاجتماعية فهي محركا لكثير من التغيرات الاجتماعية .

٣- عوامل سياسية: ويؤدي العامل السياسي دوراً هاماً في التغير الاجتماعي، لأن العملية هنا تتعلق بالسلطة السياسية العليا، وما لها من تأثير عن طريق التخطيط المباشر لأحداث التغير المطلوب.

٤- عامل الاتصال الحضاري والثقافي بين المجتمعات: حيث يؤثر التواصل بين المجتمعات في نقل الثقافة والحضارة ، لأن المجتمعات التي على اتصال دائم مع مجتمعات آخري تميل الي التغير السريع.

٥- الاتصال الجماهيري : ويعد من أكثر مؤسسات المجتمع تأثيراً على تغير المجتمع وتنميته، حيث يقوم بدمج مختلف عناصر النسق الاجتماعي، وترسيخ القيم وتشكيل اتجاهاته ومعتقداته، فهو يسهم في وحدة النظام الاجتماعي وتكامله عن طريق الابقاء على الروابط بالأجماع حول هذه القيم .

٦- العامل السكاني : وهو يتمثل في نوعية السكان، وتركيبتهم، وأجناسهم، "ويؤدي التغير في التركيب السكاني في المجتمع في بعض الأحيان الى حدوث التغيرات الاجتماعية، نتيجة الى زيادة المواليد أو نقصها أو نتيجة الي الهجرة الداخلية والخارجية، ومشاكلها في انتقال

الفرد من مجتمعه إلى مجتمع آخر، أو بسبب الاحتلال ، وقد ينتج عن ذلك تفكك في العلاقات الاجتماعية، وتظهر بعض المشكلات المتعلقة بالإسكان والصحة والجريمة ... الى غير ذلك.

٧- عوامل دينية : يعد الدين من أكبر العوامل التي تؤثر في تحديد الأشكال المختلفة للمجتمع، حيث يحمل أيديولوجيته الخاصة وأخلاقه التي تنعكس على مختلف جوانب الحياة ويكون له تأثير على الأفراد ومعتقداتهم وأفكارهم ومفاهيمهم، وحثهم على التغيير.

٨- عامل العلم والتقدم والتكنولوجيا : وهو من أهم عوامل التغير فالمجتمعات البشرية تتغير إذا ما ظهرت اكتشافات أو حدثت مخترعات، لذا يعد عامل التكنولوجيا أحد العوامل الهامة التي تستحث تغير في الجانب المادي من ثقافة المجتمع، وبذلك تؤثر في عملية التغير الاجتماعي .

وفي ضوء ما سبق يتضح أن موضوع التغير الاجتماعي من المواضيع المهمة في حياة المجتمعات التي تعيش جميعها ظاهرة التغير المتأصلة في حياتها، والاهتمام بهذه الظاهرة فتح آفاق أمام علماء الاجتماع لرصد حركة التغير الاجتماعي وتنظيمها بشكل علمي، للوصول إلى طبيعة العلاقات الانسانية والمبادئ التي تسير عليها المجتمعات في نشأتها ونموها وانحلالها، وقد شكل البحث في مختلف التغيرات الاجتماعية التي حلت بالمجتمع المصري في عقد الثمانيات منبع بروز وتطور الفكر السوسيولوجي، مما ساعد المسرح على ظهور وإنتاج تصورات ومقاربات عديدة لتلك الفترة، تسعى كلها إلى فهم وتفسير حقيقة التغير الاجتماعي، وتختلف عوامل التغير الاجتماعي باختلاف الظروف والمجتمعات.

المبحث الثاني : (قضايا التغير الاجتماعي في مسرح رشاد رشدي).

أولا ـ نَبذة عن حياة المؤلف المسرحي رشاد رشدي :

أ- نشأته :

"ولد رشاد رشدي بمدينة القاهرة عام ١٩١٢م، والتحق بمدرسة شبرا الابتدائية ثم مدرسة الأمير فاروق الثانوية ، وتخرج من قسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب – جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة حاليا)عام ١٩٣٥م، وعمل مدرسا للغة الانجليزية في المدارس الثانوية، وفي أواخر الأربعينات سافر في بعثة إلى جامعة ليدز بإنجلترا للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الإنجليزي، وكان موضوع رسالته أدب الرحلات الذي سجله الرحالة الإنجليز الى الشرق عامة ومصر خاصة" (نبيل راغب , ١٩٩٣ :٣- ٤) .

وفي أعقاب ثورة يوليو / ١٩٥٢م عاد إلى مصر ليعمل في قسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة، ثم تولى رئاسة القسم في منتصف الخمسينات، وقد استمر عهده ما يقرب من عشرين عام، ثم عين عام ١٩٧٥م رئيس المعهد العالي للفنون المسرحية، ورئيس أكاديمية الفنون، كما عمل رئيساً لمسرح توفيق الحكيم.

ب- أهم أعماله:

بدأ رشاد رشدي حياته الأدبية بكتابة القصة القصيرة والترجمة لقصص تشيكوف، وإليه يرجع الفضل في نشر أدب أنطوان تشيكوف، أما بالنسبة لعمله بالصحافة فقد كان رئيسا لتحرير مجلة المسرح من عام ١٩٦٠ إلى ١٩٦٦م، ثم انتقل إلى مجلة الجديد في عام ١٩٧٣م، وظل بها حتى وفاته، وعمل مستشاراً للرئيس الراحل محمد أنور السادات للأدب، حبه للمسرح والصحافة أثر وغلب على أدبه وظهر ذلك منذ أول كتابته المسرحية الفراشة والتي بعدها صار المسرح له كما يقول "حبي الأول ولا يسعدني شيء مثل كتابته " ومن اقواله أيضا "لقد مررت في حياتي المتجددة الأطراف بتجارب كثيرة ولكن إذا سألني سائل ماذا خرجت أو سوف أخرج في هذه الحياة فسوف يكون جوابي حب الله وحب الجمال في كل ما صنعه الله وصنعه الإنسان" (نادية البنهاوى، ١٩٩٤ :٩)

كتب بعض القصص والدراسات إلا أن كتابته المسرحية فاقت كل مؤلفاته وكان من أهم مسرحياته : الفراشة (١٩٦٠) ، لعبة الحب (١٩٦٠) خيال الظل (١٩٦٥) بلدي يا بلدي (١٩٦٨) نور الظلام(١٩٦٨) محاكمة عم أحمد الفلاح (١٩٧٤) رحلة البحث عن الله (١٩٧٥)عيون بهية (١٩٧٦) ، وكانت مسرحياته الثلاث آخر أعماله التي كتبها في أوائل عقد الثمانينات وهي (أبناء فاوست، المجلس، أكتوبر الحزين).

ج- مسرح رشاد رشدي :

" لم يكن رشاد رشدي مجرد أستاذ جامعي أو كاتب مسرحي أو صحفي قدير أو كاتب قصة قصيرة أو ناقد كبير سواء على مستوى التنظير أو التقويم ،بل كانت كل هذه الجوانب العلمية والابداعية تشكل فيما بينها منظومة متكاملة العناصر أو بوتقة تنصهر فيها كل إنجازاته ، بحيث جعلت منه ظاهرة تفرض ظلها على الحياة الجامعية والثقافية والأدبية والمسرحية والنقدية في مصر والعالم العربي ابتداء من منتصف الخمسينات وحتى مطلع الثمانينات، أي حتى رحيله في فبراير عام ١٩٨٣ " (نبيل راغب ، ١٩٩٣ :٣).

" وكان رشاد رشدي دائما يقول : بأن المسرح هو أكثر الفنون الأدبية تركيزا ، فالكاتب المسرحي محدود بفترة زمنية محددة عليه أن يقول كل ما يريده خلالها ،وليس الكاتب كالروائي الذي ليس عليه أي قيد ، فروايته يمكن أن تستغرق مجلد أو مجلدات ،وحتى الشعر الذي هو أيضا فن مركز لكن لا تحده الفترة الزمنية التي يستغرقها عرض المسرحية ،وهناك من القصائد ما يستغرق ساعات طوال بينما على المسرحية أن تبدأ وتنتهي خلال ساعتين أو ثلاثة على الأكثر " (محمد سلماوي ، ١٩٨٥ : ١١).

وجاء رشاد رشدي ليسبح وحده ضد التيار، ويتحدى الاتجاه السائد في جرأة واصرار وثقة ودراية يحسد عليها ،وعندما لم يجد جدوى من استقطاب أحد من قدامي النقاد إلى اتجاهه الموضوعي التحليلي التقويمي، قرر بريادة قل أن تجد نظير لها، تربية (الكادرات) الجديدة التي ستحمل على عاتقها في المستقبل تحويل النقد الأدبي إلى علم منهجي تحليلي بكل ما تحمله الكلمة من معان" (نبيل راغب ، ١٩٩٣ :١٠).

ويري رشاد رشدي " بأن الفن هو الذي يصنع الموضوع ،والفن موهبة وثقافة ..ثقافة فنية ..فإذا توافرت هذه الثقافة توفر النقد الموضوعي الذي لا يقوم على مجرد الآراء والانطباعات الشخصية ،بل على أسس من التحليل والمقارنة ، وهذه الثقافة أيضا يمكن أن تساهم في إدراكنا للأشكال المختلفة للفنون المسرحية ، وفي وضوح رؤيانا لأهدافنا الفنية وزيادة وعينا بما نفعل وما ينبغي أن نفعل " (رشاد رشدي، ١٩٩٨ :١٦) .

ثانيا : قضايا التغير الاجتماعي المثارة في مسرح رشاد رشدي :

يؤدي المسرح دوراً هام بالنسبة للمجتمعات المختلفة ولا سيما المجتمع العربي من بينها، وما له من دور فعال في معالجة قضاياه المختلفة محاولاً إيجاد حلول تهدف لتخليص المجتمع مما يعانيه من ظروف صعبة، قد تمر به عند تعرضه لها نتيجة لواقع غير مستقر في ظل تقلب موازين القوى المختلفة، وهذه الظروف لا تقتصر عند جانب معين، بل تمتد لمختلف الأصعدة كالصعيد الاجتماعي والسياسي والاقتصادي وحتى الفكري، ويخضع النص المسرحي بشكل أو بأخر لبنية المجتمع الفكرية والايدلوجية والاقتصادية ، " لذا فالعمليات الأدبية هي عمليات اجتماعية في مفهومها ووسيلتها، أو في موضوعها أوفي جوهرها الذي عبارة عن محاولة يبذلها الأفراد المتميزين، وذوي القدرات الخاصة من أجل فهم عالمهم الاجتماعي " (كمال الدين حسين ،١٩٩٢ :٢٧).

ويعتمد الأسلوب الدرامي على طبيعة ورؤية الكاتب المسرحي للوقع الذي يعيش فيه، وكيفية إدراكه لقضايا ومشكلات عصره ، ويختلف الأسلوب الدرامي من عصر الى آخر، وبذلك " يمكن القول بأن الكاتب المسرحي يمكنه التنبؤ بالأحداث القادمة التي سوف تحدث في المستقبل، باعتباره مؤمن بقضايا مجتمع، ولا يستطيع أن يمارس كتاباته بمعزل عن الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه، لذا كان من الطبيعي أن يتأثر المسرح ويتفاعل مع الحركة الاجتماعية والسياسية بل ويؤثر فيه أيضا " (سيد علي ، ٢٠١٣ :١٠٥)

"وتميزت فترة السبعينات بحدة التفاوت الاجتماعي نتيجة لتبني مصر سياسة الانفتاح الاقتصادي عام ١٩٧٤واختلفت الظاهرة الدرامية في السبعينات عن الظاهرة الدرامية في الستينات من حيث التوجهات السياسية فجيل الستينات اهتم بنقد النظام ومواكبة تجربته الاشتراكية بينما كتاب السبعينات جاءت كتابتهم من الخارج التي احتوت على إسقاطات سياسية جادة نابعة من نظرة الفنان من الخارج وبهذا لم يواجهوا انتقاضا عنيفا مباشر للنظام ، وحلت تجار مسرحية جديدة محل الدراما الواقعية واقتربت من المسرح التعبيري "(أحمد صقر ، ٢٠١١: m.ahewar.org)

" بالإضافة الي التغير الجذري بسبب التهديدات الصهيونية للكثير من مناطق البلاد العربية ،والتغير النوعي في الدور العربي المصري تجاه الصراع الإسرائيلي ، حيث اتجهت التحولات والتغيرات التي بدأت تظهر على ساحة العلاقات العربية نحو الوفاق والتضامن والوحدة العربية للقضاء على الضغوط الدولية الجديدة وخاصة في عقد الثمانينات بعد ظهور سطوة الهيمنة الامريكية " (عادل حسين ، ١٩٩١ :١٠- ١١) .

" وكان رشاد رشدي له رؤيته الخاصة في المسرح الغربي الذي قد تأثر به فهو من أكثر الكتاب أعجاباً بمسرح شكسبير وتشيكوف ، وكانت رؤيته الدرامية متصلة برؤيته للحياة، فهو يهتم في مسرحياته بالصراع الداخلي عند الشخصيات، وعلي ذلك يعتبر المفارقة الأساسية التي يقوم عليها الصراع في مسرحه وهي المفارقة بين الحلم والواقع، فهو لا يري الدراما في عقدة أو مشكلة رئيسية، ومن هنا كان أهتمامه منصبا بوحدة التيمة، وما الشخصيات والمواقف المختلفة في المسرحية إلا تنويعات عن هذه التيمة وكلا منها تعمق معني هذه التيمة بشكل أو بآخر" (نادية البنهاوي ،١٩٩٤: ٦- ٧)

ويطرح مسرح رشاد رشدي بعض القضايا الاجتماعية الطارئة على المجتمع المصري والعربي في عقد الثمانينات، ويرجع بالأحداث التاريخية أواخر فترة الأربعينات لتكون فلسطين هي النواة أو المحور الذي يلتف حوله كل التغيرات والتوجهات السياسية والاجتماعية حتى اغتيال الرئيس الراحل محمد أنوار السادات في أوائل عقد الثمانينات في ذكرى انتصار اكتوبر ١٩٧٣م، ليتحول النصر إلى ذكره مؤلمة عند مختلف فئات الشعب المصري والعربي، وكأن الكاتب يريد أن يقول أن من أراد التغير فليبدأ أولا بالتطرق لعرض قضايا مجتمعه محاولاً الوقوف على تلك الأحداث وعرضها بصيغة أخرى على المجتمع، محاولا تقديم آراءه ومقترحاته تجاهها من خلال أعماله الأدبية، وهذا ما فعله رشاد رشدي في النصوص المسرحية موضوع الدراسة .

١- مسرحية أبناء فاوست

تبين من خلال قراءة الباحثة للنص المسرحي أن هذه المسرحية كتبت في أوائل الثمانيات، بعد استشهاد الرئيس الراحل محمد أنور السادات، وأن المؤلف تأثر بالأحداث والتغيرات المجتمعية الطارئة على المجتمع المصري، فكتب المسرحية يعرض بها ما حدث للمجتمع العربي عامة والمجتمع المصري بصفة خاصة بعد حرب ١٩٤٨م، واحتلال فلسطين رسميا ١٩٤٩م، وما حدث من حزن وانكسار في نكسة ١٩٦٧م، ووقف الكيان الصهيوني عام ١٩٧٣م، وما بعد نصر أكتوبر ١٩٧٣م .

فمضمون هذه المسرحية يكاد ينطبق على واقع الأوضاع السياسية في أواخر الأربعينات من خلال تحويل المسرح الى منصة للجدل السياسي، حيث "مر المجتمع العربي خلال عقود الخمسينات والستينات بتغيرات مست البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ،مما زاد في ثراء حركة التأليف المسرحي، حيث أمدته تلك التغيرات والهزات الاجتماعية بموضوعات جديدة، وفتحت أمام كتابه آفاق آخري للتعبير فتحول المسرح إلى الفن الأول، وزحزحة بقية الأشكال الأدبية من أعلى قمة هرم الابداع فانعكس ذلك الثراء في النصوص على العملية النقدية التي هيأت لها تلك النصوص مادة للتقويم " (أسماعيل ابن أصفيه ،2016: ٦١٧- ٦١٨)

وجاءت مشاهد المسرحية تعبر عن دلالة الحدث التاريخي، وما يحمله من قضايا محددا معالم التغير على المجتمع العربي عامة والمجتمع المصري بصفة خاصة بعد احتلال فلسطين رسميا عام ١٩٤٩م، وكانت الغلبة لأحداث سياسية سريعة الحركة والتغيير، وأن يكشف الكاتب عن الروح الانهزامية والكآبة والاحباط التي حلت على المجتمع المصري عقب نكسة ١٩٦٧م، وكان من الطبيعي

في ظل ظروف العدوان الاسرائيلي على سيناء في تلك الفترة " أن يتفاعل الفن والأدب ويستجيب لمتطلبات المعركة ويطوع أدواته لمساندة الشعب في حربه المصيرية، فاحتشدت طاقات عديدة من الفنانين والكتاب لتجل تللك الأحداث القومية، وتفي بمتطلبات المرحلة الراهنة لتشارك في رفع الروح الوطنية، وكان المسرح من بين فنون الأبداع المتعددة المساهمة بإيجاب " (نادية بدر الدين ، ١٩٨٩ : ١١٠).

أما المشهد الرابع فقد جاء يعبر عن انتصارات أكتوبر ١٩٧٣ في وجدان كل مصري وعربي رمزا للفخر والعزة واستعادة الكرامة على الرغم من مساندة أميكا ودعمها اقتصاديا لإسرائيل إلا أن بدأت روح الهزيمة والانكسار واليأس تتمزق في الاختفاء وتغير ايقاع الحياة بعد هذا الانجاز العسكري العظيم " وواكب ذلك محاولة الكتاب المسرحيين المشاركة في صنع النصر عن طريق توظيف الكلمة ، وتقديم النقد الموضوعي البناء من خلال عروضهم المسرحية ، وذلك ايمانا منهم بضرورة وتأكيد وتفعيل دور المسرح التنويري باجتذاب الجمهور ومحاولة الارتقاء به فكريا وفنيا بتقديم عروض جيدة وشحذ الهمم للخروج من دائرة الاحباط واليأس السابقة ، وظهر عدد كبير من العروض المسرحية الوطنية التي تناولت قضية الصراع العربي الصهيوني ،وكيفية استرداد الكرامة والعزة العربية " (عمر دواره ، ٢٠١٥ ، http://www.daralhilal.com.eg/show-7293.html (URI) .

ويرى رشاد رشدي أن هذه المسرحية المستوحاة من مأساة فاوست الأسطورية، ومن الفظائع الرهيبة التي يرتكبها أهل القوة في السنوات الأخيرة ..ففي عالم اليوم كل من ينظر حوله لا بد أن يدرك أن فاوست، قد ترك أبناء عديدين فاقت شرورهم كل ما أقترف فاوست من ذنوب من أجل هذا أطلق رشاد رشدي اسم فاوست على شخصيته الأسطورية وشخصيته الواقعية التي تعيش بيننا ...فكلاهما واحد أو على الأقل فاوست الحديث ليس إلا امتداداً لفاوست الاسطوري " (رشاد رشدي ، ١٩٨٤ : ١٠٣)

وقد صاغ هذه الأسطورة كمسرحية أو قصة عددا كبير من كتاب العالم منهم الشاعر الألماني جوته , والكاتب الفرنسي بول فاليري , وقبل ذلك بكثير الشاعر الانجليزي مارلو معاصر لشكسبير، " وبين العملين الكبيرين عن فاوست وهما عمل (مارلو ، جوته)، وكانت ملحمة الشاعر الانجليزي جون ميلتون الفردوس المفقود التي نشرت لأول مرة عام ١٦٦٧م، وفي هذا العمل يخرج الشيطان من ثوبه المعتاد ليصبح في صورة أقرب الى أبطال المأساة من البشر " (جون ملتون ، ١٩٨٢ :٦٣)

وتظل الدلالة السياسية للمسرحية على وفاق مع هذا التفسير، فقضية المستعمر الحاكم المطلق للظلم، الذي يندفع في ظلمه وفساده بتأثير من حياته المحبطة أو بتأثير قوى داخلية أو خارجية محيطة به، تظل هذه هي قضية المسرحية - الاستعمار الصهيوني للأراضي الفلسطينية- التي محور الصراع العربي الإسرائيلي في المنطقة .

٢- مسرحية المجلس

تعد مسرحية المجلس بمثابة دعوة من الكاتب رشاد رشدي للخروج من عباءة الفكر الواحد التي كانت مفروضة في الستينات، ومراجعة المشروع (الوحدوي القومي الاشتراكي) القديم، وإعادة النظر فيه " وفي ظل فترة الانفتاح الاقتصادي عام ١٩٧٤ م، التي أدت الى اندماج الاقتصاد المصري في فلك التبعية للنظام الرأسمالي العالمي الذي سقط أسيرا للولايات المتحدة، وقد ترتب على ذلك تغير في البنية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية والتعليمية، فعلى الصعيد الاقتصادي تحول الاقتصاد من موجه مخطط لتحقيق أهداف تنموية تحقق مصالح الغالبية العظمي من الناس الى اقتصاد السوق العرض والطلب، " وتم تعظيم دور القطاع الخاص والجماعي ، وعلى الصعيد الاجتماعي تبدلت خريطة القوي الاجتماعية بظهور فئات وشرائح اجتماعية خلفتها سياسة الانفتاح وحدث استقطاب حاد في الواقع الاجتماعي أدى في النهاية الى فقدان الطبقة الوسطى في مصر، ووجود قلة في الطبقة العليا والغالبية العظمى في القاع " (شبل بدران ، ٢٠٠٩ : ٥٧ - ٥٩) .

وقد استطاع رشاد رشدي التعبير عن عوامل التغير الاجتماعي في مسرحية المجلس من خلال المعالجة الدرامية للشخصيات العمل الدرامي بدقة حيث تبدأ المعالجة في تلك المسرحية بداية من اختيار اسم الشخصيات مثل (رقيب ، حسيب ، ونجيب ، نقيب ، شكيب، فريد ..وغيرها)، التي تعكس أعمالهم في المسرحية، حيث تبدأ المسرحية في حالة هرج ومرج مع وجود اثنان من الفراشيين يقومون بإعمالهم في تقديم الشاي والقهوة ، ويحلس أعضاء المجلس بالترتيب على رأس طاولة يجلس رئيس المجلس مهيب الى يمينه غريب ثم عجيب ثم لبيب ثم شكيب ، وعلى يساره يجلس السكرتير نصيب ثم مجيب ثم منيب ثم حبيب ثم نقيب وعلى كرسي منفرد قبالة الطاولة يجلس فريد ، ويحاول الرئيس ميل الكرسي تجاه مجيب للاستماع الى نكته يرويها له، ويسأل لبيب حسيب عن سبب النقود الجديدة التي بحوزته ثم يطلب منه فكة بعض النقود إلى ان يتدخل الرئيس ويفصح عن سبب اجتماع مجلس المهندسين وهو محاسبة المهندس فريد بتهمة أنه بيتهم زميل له بتهمة شنيعة تدخله السجن.

ويبدأ فريد في التحدث يقاطعه شكيب والرئيس أنه لا بد من أخذ الأذن قبل التحدث وتتوالى الأحداث إلي أن يتم الكشف عن سبب اتهام فريد لزميله بهذه التهمة بسبب رافض يبني كوبري على العوامات، لأنها فسدانة وأن المهندس الي بناها (شريف سامي) حرامي، وتنقلب الاحداث على المهندس فريد بدل من محاسبة المذنب والتحري في الشكوى للتأكد من مصدقتيها، يتهم فريد باضطهاده زميله مبرراً أن وقوع الكوبري شيء عادي لا يقارن بوقوع مصر فريسة للاستعمار، ولا بد قبل ان يقوم بتبليغ الوزارة بأن العوامات فسدانة لا بد من تبليغ رؤساؤه في العمل أولا، ثم يتم اتهامه بالإضرار بالمصلحة العامة ثم يتوصلوا الى رفده وفصله من العمل وضرورة سجنه الى أن تأتي أوامر بعدم فصله من العمل وأنه يرجع معمله ويبني الكوبري، ويتأكد الجميع انه مسنود فيبدوا بالإحسان إليه، وذكر صفاته الحميدة وكفاءته في العمل، ولكن سرعان ما يجدوا سبب الأوامر بعودة فريد خوفاً من إثارة ضجة وفضيحة في الصحف، وتنتهي المسرحية بالاستفتاء بأن العوامات فسدانة خوفاً

من الفضيحة، ويتفق الجميع على أنها فسدانة، ثم يتم استفتاء الرئيس لهم على أنها موش فسدانة، وبالفعل يتفق الجميع أيضاً على أنها مش فسدانة، وتنتهي المسرحية كالتالي :

- الرئيس : عظيم ..يبقي القرار ... اكتب يانصيب أفندي العوامات فسدانة وموش فسدانة .. اشكركم يا حضرات على هذا لقرار الحكيم وأهنئكم ... رفعت الجلسة.

٣- مسرحية أكتوبر الحزين

"بعد اتفاقية كامب ديفيد عام ١٩٧٨م، ومن بعد معاهدة السلام ١٩٧٩م، التي نتج عنها توقيعها حملة احتجاج واسعة في العالم العربي، حيث انطلقت المظاهرات في كل مكان معبرة عن سخط الجماهير عن تلك الاتفاقية، وعزل مصر عن العالم العربي وانقطاع المعونة العربية عنها، وقد عوضت الولايات المتحدة مصر عن ذلك بمعونة سنوية قدرها(٢,١) مليار دولار، من هنا بدأت جذور التبعية الاقتصادية لأمريكا تتشكل " (محمد سالم ،٢٠٠٧ : ٢٥٤)

وقد "حمل الكاتب والدكتور رشاد رشدي، على أكتافه مهمة الدفاع عن الرئيس أنور السادات، ما جعله مرفوضًا من قطاع كبير من المثقفين بسبب آرائه السياسية الموالية لنظام السادات، وفى نفس الوقت كانت هناك فئة من المثقفين ترى أن ذلك حرية رأى وفكر لا يمكن إدانته بسببها، وكان رحيله في ٢٤ فبراير ١٩٨٣، إعلان حزن على مواهب نادرة تقبلت الانغماس في العمل السياسي ورغبات السلطة الجانحة " (ثناء الكراس ، ٢٠١٣: URI: https://www.vetogate.com)

وتبدأ المسرحية بالرجوع بالأحداث في المشهد الأول إلى ٥ يونيو ١٩٦٧م، حيث يبدأ النص بشخصية ابو الهول لقيمته التراثية العظمية باعتباره شاهد على كل الاحداث التي مرت بمصر مستعرض مرارة النكسة، مستخدماً ايضاً شخصية الراوي في سرد الأحداث التي مرت على مصر في يونيو الحزين ١٩٦٧م، كما أطلق عليه الكاتب حيث يصف تلك الفترة من خلال الكورس التي تقوم بالتعليق على شخصية الراوي متأثر بالجوقة ودورها في الإنشاد الديني في المسرح اليوناني القديم، وفي المشهد الثاني يبقي نفس الشخصيات ولكن الزمان يتغير هنا من (مايو ١٩٧١ إلى نوفمبر ١٩٧٧)، حيث يعبر عن فترة الحزن والأسر التي عاشتها مصر محاولا الوقوف مرة أخرى على التاريخ من خلال استعرضه العزيمة ورجوع سيناء الحبيبة، واستعرض مصر في عهد الملك مينا الذي شبهه بالرئيس الراحل محمد أنور السادات في رفع راية البلاد محاولا استجماع العزيمة في ٦ اكتوبر ١٩٧٣، ومحو عار النكسة واسترداد سينا والتبشير بقيم الحق والخير والجمال ثم يشيد بما فعله السادات وذهابه الي اورشليم ومد يده بالسلام مع من كانوا بالأمس أعداء كتالي :

- الراوي : ولذلك ذهبت إلى أورشليم ومددت يدك بالسلام إلى من كانوا بالأمس أعداء ووقف العالم مبهورا وكتمت الناس الانفاس خوفا عليك فقد أدركوا في كل مكان أنك لست كأي إنسان بل عطاء من عند الرحمن لن يجود بمثله الزمان فأينا كنت تنشر الحب والامان ....

وصولا بالزمن ٦اكتوبر ١٩٨١م، وواقعة استشهاد الرئيس الراحل محمد أنوار السادات، ولقبه بأشرف الرجال وأنه بالروح وحدها أقوى الأقوياء من خلال تعليق الراوي على ذلك الحدث كالتالي :

- الراوي : فيامن حكمتم بالإعدام على أشرف الرجال وأعظم قلب ينبض بحب مصر منذ صلاح الدين ..لماذا فعلتم هذا ؟ ومن أنتم ؟ ومن تكونون ؟ تأملوا ما فعل لنا السادات وما فعلنا به وتساءلوا معي ..لماذا نقابل الحب بالحقد والحياة التي اعادها الينا الموت .

ثم يستنكر ما حدث بالسادات رغم تشيع جثمانه إلا ان روحه ستبقى معانا ويطلب الدعاء والصلاة من أجله ونهي المسرحية بكورس تقوده مصر وابو الهول كتالي :

- كورس ٢،١ تقوده مصر وابو الهول : صلوا من أجل الطريق من أجل كل غريق من أجل البطل المؤمن صلوا صلوا من أجل العطاء من أجل الحق من أجل الحب والوفاء ...صلوا من أجل قلب عظيم نحتويه ويحتوينا ...صلوا من أجلنا جميعا ...من أجل الحياة ..أقيموا الصلاة

المبحث الثالث : الاجراءات المنهجية للدراسة

أولا ـ نوع الدراسة :

تنتمي هذه الدراسة إلى الدراسات الوصفية التحليلية النقدية التي تهدف إلى تقرير خصائص ظاهرة معينة ، أو حدث ما تغلب عليه صفة التحديد من خلال رصد ومتابعة لظاهرة أو حدث معين بطريقة كمية أو نوعية في فترة زمنية معينة أو عدت فترات زمنية .

ومن خلال تحليل النصوص المسرحية التي كتبها رشاد رشدي في أوائل عقد الثمانيات ،فإن الدراسة تسعى إلى معرفة ما تحتويه النصوص المسرحية محل الدراسة من قضايا التغير الاجتماعي المنعكسة عليها في تلك الفترة الزمنية، والوقوف على خصائص شكل ومضمون البنية الدرامية الداخلية لتلك النصوص، لتحقيق الأهداف المرجوة من تلك الدراسة .

ثانيا ـمنهج الدراسة :

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي النقدي الموضوعي في تحليل النصوص المسرحية، بالإضافة إلى المنهج السوسيولوجي الذي يسهم في تحقيق المزيد من فهم الإنسان للواقع وعلاقته بالمجتمع والأوضاع السياسية والثقافية السائدة في تلك الفترة ، باعتباره أنسب المناهج للتحقق من هدف الدراسة .

ثالثاً ـ عينة الدراسة :

أعتمت الدراسة على عينة عمدية (قصدية) من مسرحيات الفصل الواحد للكاتب المسرحي رشاد رشدي التي كتبت في أوائل عقد الثمانينات، وهي مسرحية(أبناء فاوست، المجلس، أكتوبر الحزين) .

مبررات اختيار العينة :

١- اعتمدت الباحثة على نصوص المسرحية ذات الفصل الواحد المتاحة وكاملة الصفحات المتوافرة خلال فترة الثمانينات للكتاب رشاد رشدي .

٢- ركزت الباحثة على النصوص التي استعرضت قضايا التغير الاجتماعي خلال فترة الثمانيات.

٣- أن هذه المسرحيات الثلاث قد تحمل قضايا ومضامين ودلالات تساهم في توضيح تداعيات قضايا التغير الاجتماعي وانعكاسها على هذه المسرحيات كحلقة وصل بينهما لما تحمله من تواريخ وأحداث متعاقبة .

رابعا- أدوات الدراسة:

اعتمد الدراسة على أداة تحليل المضمون لقضايا التغير الاجتماعي بمسرحيات الكاتب رشاد رشدي .

خطوات بناء أداة تحليل المضمون :

١) قامت الباحثة بالاطلاع على الأدبيات والدراسات السابقة وبعض استمارات تحليل المضمون بها : كدراسة (أحلام محمود ، ٢٠١٩) لتحليل مضمون القضايا الاجتماعية للمرأة , دراسة (زينب أحمد ، ٢٠١٧) لتحليل مضمون قضايا التغير الاجتماعي في مسرح الطفل ودراسة (رانيا الكاشف ، ٢٠٠٦) لتحليل مضمون الحاجات النفسية والاجتماعية في نصوص المسرح القومي للطفل ، دراسة (إيمان خضر ، ٢٠٠٥) لتحليل مضمون القيم في نصوص المسرح المدرسي ودراسة (هشام زغلول ، ٢٠٠٤) لتحليل مضمون النصوص المسرحية المقدمة على خشبة المسرح المدرسي وما تحمله من قيم تربوية .

٢) إعداد استمارة تحليل المضمون من حيث الشكل والمضمون على النحو التالي :

من حيث الشكل :

- الشكل الدرامي للنص المسرحي (مأساوي، كوميدي، الجمع بين الكوميديا والمأساة).
- اللغة المستخدمة في النص المسرحي (اللغة العربية الفصحي ، اللهجة العامية، المزاوجة بين الفصحى والعامية).
- عدد مشاهد المسرحية (مشهد، مشهدان، ثلاثة مشاهد، عدد آخر).
- الإطار المكاني الذي تدور فيه أحداث المسرحية (مكان واحد، في أكثر من مكان).
- الإطار الزماني الذي تدور فيه أحداث المسرحية (قديم، معاصر، مزيج بين القديم والمعاصر، إطار آخر) .
- مدى ارتباط المسرحية بمضمونها (مرتبط تماما، مرتبط الى حد ما، غير مرتبط إطلاقا)
- الوظيفة الدرامية للإطار الزمني للأحداث (لنقل الواقع المعاش، لتأكيد القضية، وظيفة آخري)
- الأسلوب المسرحي الذي كتبت به المسرحية (المسرح الواقعي، المسرح الرمزي، أسلوب آخر ...)

◄ من حيث المضمون :

- مصدر الفكرة في النص الدرامي (التراث، التاريخ، الخيال، الأساطير، الواقع)
- نوع القضية المثارة بالنص (قضايا سياسية، قضايا اجتماعية، قضايا آخري) .
- ارتباط الشخصية المسرحية وارتباطها بالقضية.
- المجتمع الذي يتناوله النص المسرحي .
- نوع الحبكة في المسرحية (بسيطة، مفككة، مركبة)
- أشكال الصراع في النص المسرحي (صاعد ، ساكن، واثب، وظيفة آخري ...) .
- دور الحوار في النص المسرحي (التحقيق، السرد، المنولوج، المناقشة، دور آخر ...).
- الوظيفة الدرامية للحوار (تطوير الأحداث، الكشف عن الشخصيات، إبراز القضية، وظائف آخري) .
- نوع النهاية التي اختتم بها النص المسرحي(نهاية مغلقة، نهاية مفتوحة) . .

٣) وضع تعريفات اجرائية لفئات الشكل والمضمون .

٤) عرض الاستمارة على مجموعة من المحكمين في مجال التخصص .

٥) إجراءات الصدق والثبات لاستمارة تحليل المضمون :

أ- إجراءات الصدق

تم عرض الاستمارة على مجموعة من الخبراء (المحكمين) في مجال الاعلام التربوي، والتربية، والفنون المسرحية، ومن خلال أراء وتعديلات السادة الخبراء تم صياغة الاستمارة في صورتها النهائية، وقامت الباحثة بإجراء التعديلات اللازمة لتكون الاستمارة في صورتها النهائية لتحليل مضمون النصوص المسرحية عينة الدراسة .

ب- إجراءات الثبات

أجرت الباحثة ثبات التحليل مع أثنين من المحللين خلاف الباحثة ❖[1] على عينة عشوائية تتضمن (نص واحد) من النصوص عينة الدراسة لمعرفة ثبات التحليل بينهم على المستوى الكلي لاستمارة تحليل المضمون.

معامل الثبات = عدد الفئات التي اتفق عليها الباحثان / مجموع الفئات التي تم التوصل اليها ،فكان معامل الثبات مع المحلل الأول كالآتي :

١٧/١٦=٠,٩٤

معامل الثبات مع المحلل الثاني كالآتي :

١٧/١٥= ٠,٨٨

أذن معامل الثبات مع المحلل الأول والثاني كالآتي :

---

[1] - إيمان منتصر محمد : مدرس مساعد بقسم الاعلام التربوي ، كلية التربية النوعية / جامعة الزقازيق .

٢- أسماء ناصر عبد الحليم : مدرس مساعد بقسم الاعلام التربوي ، كلية التربية النوعية / جامعة الزقازيق

٠,٨٢=١٩/١٤

المتوسط الحسابي لمعاملات الحساب = (٠,٩٤+٠,٨٨+٠,٨٢) /٣= ٠,٨٨

وتعتبر هذه النسبة جيدة تدل على ثبات التحليل والوثوق بنتائجه حيث يمكن الاعتماد عليها

خامسا- التحليل الاحصائي وتفسير النتائج :

سوف تعتمد الباحثة على أبسط مستويات الاحصاء الوصفي في عرض التكرارات والنسب المئوية مع عرض تفسير لتلك النسب .

أولا: فئات الشكل : " كيف قيل " وتنقسم الى الابعاد التالية :

١) الشكل الدرامي للنص المسرحي

جدول (١)

م	اسم المسرحية	الشكل الدرامي للنص المسرحي			%
		مأساوي	كوميدي	الجمع بين الكوميديا والمأساة	
١	أبناء فاوست	١	-		٣٣,٣٣٪
٢	المجلس	-	-	١	٣٣,٣٣٪
٣	أكتوبر الحزين	١	-		٣٣,٣٣٪
-	الإجمالي	٣			١٠٠٪

ويتضح من الجدول (١) السابق أن الشكل الدرامي الذي قدم به النص المسرحي من إجمالي الثلاث نصوص مسرحية التي قدمها الكاتب المسرحي رشاد رشدي، جاءت مسرحية أبناء فاوست ، مسرحية أكتوبر الحزين كمسرحتين مأساويين بنسبة (٦٦,٦٧٪)، بينما جاءت مسرحية المجلس كمسرحية تجمع بين المأساة والملهاة (٣٣,٣٣٪) .

٢) اللغة المستخدمة في النص المسرحي

جدول (٢)

م	اسم المسرحية	اللغة المستخدمة في النص المسرحي			%
		فصحى	عامية	المزاوجة بين الفصحي والعامية	
١	أبناء فاوست	١	-		٣٣,٣٣٪
٢	المجلس	-	١		٣٣,٣٣٪
٣	أكتوبر الحزين	١	-		٣٣,٣٣٪
-	الإجمالي	٣			١٠٠٪

ويتضح من الجدول (٢) السابق أن الكاتب قدم مسرحيتي (أبناء فاوست وأكتوبر الحزين) كمسرحتين مأساويين باللغة العربية الفصحي للتناسب مع حجم الموضوع وحجم القضية التي تعالجها المسرحيتين، حيث حرص الكاتب على استخدام لغة الحوار الملائمة لطبيعة الشخصيات ومواقف المسرحية، التي تسهم في تطوير الأحداث، وتحديد أبعاد الشخصيات فضلاً عن دورها في الصراع وتأزم الموقف وصولاً لنهاية المسرحية من خلال عرض شبكة علاقات بين الشخصيات والأحداث، وقد جاءت بنسبة (٦٦,٦٧٪) ، وتتضح المفارقة اللفظية في كثير من المواقف في مسرحية أبناء فاوست :

- فلسطين : أصواتكم كريهة ... لستم ابنائي ... صوت ابنائي في رحمي يفرحني ، وطني هم وأنا وطنهم ... كلانا عن وطنه بعيد ..كيف يولد الوليد ؟ أم بلا ابناء وابناء بلا أم ... صوت ابنائي في رحمي يفرحني ولكن أين هم ؟
- كورس فلسطين : ننام ونصحوا في ليل بهيم مظلمة حياتنا اعيدوا اليها النور يا رجال فلسطين انتم أملنا ... وطنكم نحن وأنتم شعبنا .

وهنا يتحدث الكاتب عن المستقبل ، وكأنه يريد أن يقول أن الذي سوف يحرر أرض فلسطين ليس هؤلاء أبناء الأمة العربية ، ولكن هم أبناء فلسطين القادمين .

وقد حاول الكاتب أيضا في مسرحية أكتوبر الحزين توظيف اللغة لإبراز قضيته الاساسية في النص والتأكيد على مرارة القضية من خلال اختيار الكلمات الملائمة لطبيعة الحوار , وهذا ما حدث أيضاً في مسرحية اكتوبر الحزين :

- الرجل : (داخلا يخاطب مصر) اسمعيني صوتك يا أمي يا حبيبتي .. لم لا تتكلمين ؟ مم تخشين ؟ لست بطلك ..ولدك أن الثأر الغضبان الذي تخلى عن كل شيء حتى لا يصبح عبد الشيء
- ابو الهول : كانوا يرون الناس نياما وما هم بنيام فتحت الجفون المغمضة عيون حائرة مؤرقة وتحت الرماد جمر كثير يتأرجح ولكن لابد من يد تزيل الرماد حتى يصبح نارا تتوهج .

بينما قدم مسرحية المجلس باللغة العامية لأنها مسرحية تراجيكوميدية تجمع مشاهدها ما بين المأساة والملهاة لتناسب القضية المثارة في النص حيث أرد الكاتب أن يعمم قضية الفساد في إطار متماشي مع الواقع اللغوي السائد في هذا العصر ، لأن اللهجة العامية تتلاءم مع عالم المتلقي وتعبر عن مشاعره وأفكاره كالتالي :

- الرئيس : يا استاذ فريد أقعد باقول لك .. لو اتكلمت كلمة تانية ..
- فريد : أعمل الي يعجبك ... لكن أن ضروري اتكلم ..ضروري أفهمكم أنتم ايه ..أنا كنت فاهم أن المسألة بسيطة ..عوامات فسدانة نقوم نزيلها .. لكن ضروري قبل ما نزيلها نزيل اللي عملها ..والي عملها موش شريف سامي لوحده ..أنا كنت بسمع الناس تتكلم عن التفاهة والفساد وضياع القيم وكل الحاجات الى اتكلتم عنها في الببغانات .. النها رده بس فهمت ليه ضروري نقضي عليها ...موش

علشان البلد تترقي ؟ لا عشان الواحد يعيش من غير ما يشعر أن حياة أي كلب في الشارع أنضف من حياته ....

◄ شكيب : طلعوه بره ...طلعوه .

٣) عدد مشاهد المسرحية

جدول (٣)

م	اسم المسرحية	عدد مشاهد المسرحية	
		التكرار	%
١	أبناء فاوست	٤	٥٠٪
٢	المجلس	٣	٣٧,٥٪
٣	أكتوبر الحزين	١	١٢,٥٪
-	الاجمالي	٨	١٠٠٪

ويتضح من الجدول (٣) السابق أن الكاتب رشاد رشدي قد نوع في كتابة حجم المسرحية وعدد مشاهدها رغم أن الثلاثة مسرحيات من مسرحيات الفصل الواحد ، فجاءت مسرحية أبناء فاوست مكونة من أربعة مشاهد بنسبة (٥٠٪)، بينما جاءت مسرحية المجلس مكونة من فصل واحد بنسبة (١٢,٥٪) ، ومسرحية أكتوبر الحزين مكونة من ثلاثة مشاهد بنسبة (٣٧,٥٪) .

٤) الإطار المكاني الذي تدور فيه أحداث المسرحية .

جدول (٤)

م	اسم المسرحية	الإطار المكاني الذي تدور فيه أحداث المسرحية		%
		مكان واحد	أكثر من مكان	
١	أبناء فاوست	-	١	٣٣,٣٣٪
٢	المجلس	١	-	٦٦,٦٧٪
٣	أكتوبر الحزين	١	-	
-	الإجمالي	٢	١	١٠٠٪
		٣		

ويتضح من جدول (٤) السابق أن النصوص التي دارات أحداثها في مكان واحد جاءت بنسبة (٦٦,٦٧)، وهي مسرحية المجلس التي تدور أحداثها في مكان واحد وعلى طاولة واحدة وهي طاولة اجتماعات المهندسين برئيس المصلحة، ومسرحية أكتوبر الحزين التي تدور أحداثها في مصر دون ذكر مكان محدد لكل مشهد مكتفي الكاتب بذكر مكان واحد طوال أحداث المسرحية وهي مصر .

بينما جاءت مسرحية أبناء فاوست التي تجمع بين أكثر من مكان بنسبة (٣٣,٣٣٪)، حيث ينتقل الكاتب من بين المشاهد معبراً عنها بالتاريخ الذي يحدد المكان ففي المشهد الأول تدور الاحداث

في فلسطين، ثم تنتقل الاحداث في المشهد الثالث إلي نكسة ٥يونيو ١٩٦٧ م في مصر ثم ينتقل مرة أخرى إلى أورشليم، ثم يعود بالأحداث إلى مصر، حتى تنتهي المسرحية بهزيمة أبناء فاوست والعودة بهم إلي أورشليم وطلبهم فرصة آخري من إبليس لتحقيق حلمهم بالاستيلاء على الارضي العربية من النيل للفرات.

٥) الإطار الزماني الذي تدور فيه أحداث المسرحية

جدول (٥)

م	اسم المسرحية	الإطار الزماني الذي تدور فيه أحداث المسرحية			٪١٠٠
		قديم	معاصر	مزيج بين القديم والمعاصر	
١	أبناء فاوست	١	-		٪٣٣,٣٣
٢	المجلس	-	١		٪٣٣,٣٣
٣	أكتوبر الحزين			١	٪٣٣,٣٣
-	الإجمالي	٣			٪١٠٠

ويتضح من جدول (٥) السابق أن مسرحية أبناء فاوست جاءت بنسبة (٣٣,٣٣٪) ، حيث تدور أحداثها في إطار زمني قديم، وقد استخدم المؤلف لكل مشهد زمان ما مختلف على الرغم من أن أحداث المسرحية تدور في مكان واحد وهى فلسطين، ولكن الكاتب أراد تعميم هذه التجربة على الوطن العربي فاستخدم الزمان ليدل على وقائع وأحداث تاريخية معينة كالاتي :

- ← المشهد الأول : الزمان : سنة ١٩٤٨م، ليعبر عن حرب ١٩٤٨م.
- ← المشهد الثاني : الزمان سنة ١٩٤٩م، تسكين اليهود بشكل رسمي بعد احتلال فلسطين ، وإعلان قيام دولة اسرائيل .
- ← المشهد الثالث : الزمن من ١٩٦٧م - ١٩٧٣م، ليعبر عن نكسة مصر ١٩٦٧م واحتلال سيناء، وحرب الاستنزاف، وصولا لأكتوبر ١٩٧٣م.
- ← المشهد الرابع : الزمان عند حرب اكتوبر ١٩٧٣م، ليعبر عن تحقيق النصر على العدو الصهيوني، واسترجاع الأرضي المصرية .

وجاءت مسرحية المجلس بنسبة (٣٣,٣٣٪)، التي دارات أحداثها في إطار زمني معاصر حيث عبر الكاتب عن الأحداث في إطار زمني معاصر لها دون استخدام أي تاريخ محدد، وذلك لكي يعمم بعض قضايا التغير الاجتماعي ومدى انعكاسها على واقع الشخصيات الموجودة في المسرحية .

بينما جاءت أكتوبر الحزين مسرحية بنسبة (٣٣,٣٣٪) التي دارات أحداثها في إطار زمني مزيج بين القديم والمعاصر، أما عن زمن الحدث الدرامي فقد استخدم لكل مشهد زمن يعبر عن الأحداث التي حدثت فيه من خلال مزج الزمن القديم والزمن الذي يعاصره الكاتب حتي يجسد الماضي، ويربطه بالواقع المعاش من خلال الحوار الذي يدور على لسان الشخصيات لكي يعبر عن الحقبة الزمنية المرتبطة بالأحداث الدرامية .

حيث أراد الكاتب تذكرة القارئ ببعض الأحداث العصيبة التي مرت على مصر والتي ذاقت مصر فيها مرارة الأسى والهزيمة في ٥يونيه ١٩٦٧م ، وصولا الى نصر اكتوبر ١٩٧٣ ، ومعاهدة السلام ١٩٧٩م ، التي واجهت رفضاً من الدول العربية، وبعض المصرين ضد السادات متجاهلين ما فعله لحماية الأجيال القادمة، وصولاً إلى استشهاد الرئيس الراحل محمد انور السادات على يد بعض الخونة والغادرين في احتفال اكتوبر ١٩٨١م .

٦) مدى ارتباط المسرحية بمضمونها :

جدول (٦)

م	اسم المسرحية	مدى ارتباط المسرحية بمضمونها			%
		مرتبط	مرتبط الى حد ما	غير مرتبط إطلاقا	
١	أبناء فاوست	-	١		٣٣,٣٣٪
٢	المجلس	١	-		٦٦,٦٧٪
٣	أكتوبر الحزين	١	-		
-	الإجمالي	٢	١	-	١٠٠٪
		٣			

ويتضح من جدول (٦) السابق أن مسرحيتي (المجلس، أكتوبر الحزين) جاءت بنسبة (٦٦,٦٧٪)، حيث ارتبط عنوانهما بالمضمون ارتباط مباشر، فمسرحية المجلس حيث تدور أحداثها داخل مجلس واحد .

- الرئيس : يا اخونا اتكلموا ..عاوزين نخلص احنا مجلس المهندسين مجتمعين النهارده عشان نحاكم المهندس فريد بتهمة أنه بيتهم زميل له مضروش في حاجة ... ويتهمه تهمة شنيعة تقطع عيشه تحطه في السجن ..
- فريد : يا شكيب بك ..
- الرئيس : يا استاذ فريد ما تقاطعنيش

ومسرحية أكتوبر الحزين التي تتحدث عن أكتوبر ١٩٨١م، الذي اغتيل فيه الرئيس السادات على يد بعض الخونة كما وصفهم الكاتب في النص .

- الراوي : يا شعب مصر ... أيها الطهر البسطاء ..ماذا تنتظرون من المنافقين والحاقدين ،ومن ليس لهم دين من المخبولين الذين ظنوا أنهم في حجم السادات فلماذا لا يحكمون ؟ ...أي شيء وكل شيء تتوقعون إلا ما فعلوه ..ففي لحظة خارج الزمان تحالف فيها الشيطان خانوه – غدروا به- قتلوه وهو بين أصدقائه وابنائه آمن كل الأمان - حتى انه عندما رأى الموت قادما اليه وقف يستقبله صرحا شامخا من العزة والكبرياء فهكذا كان السادات ..
- مصر : بلدي في ٦ اكتوبر الحزين ١٩٨١.

بينما جاءت مسرحية أبناء فاوست بنسبة (٣٣,٣٣٪)، حيث ارتبط عنوانها إلى حد ما بالمضمون، وأتخذ الكاتب من شخصية فاوست الذي باع روحه للشيطان من أجل الحصول على القوة التي يستخدمها في ارتكاب الجرائم ونهب وسلب الحقوق اسما وعنوانا للمسرحية ليدل على المآسي والفظائع التي يرتكبها الاستعمار الاسرائيلي في حق الشعب الفلسطيني كالآتي :

- الراوي : وتمضي الايام ويطعن فاوست ذراعه بسكين فيسيل دمه مدادا يكتب به العقد بينه وبين الشيطان الذي يمنحه وأشقاؤه القوة والجبروت لمدة ٢٥ سنة على أن يبيعوا للشيطان أرواحهم فتذهب للجحيم في ١٩٧٣.. وتدخل الجيوش التي جلبها الشيطان أرض فلسطين فتكسحها وتشرد أهلها بالقوة والخديعة ولكنهم لا يستسلمون بل يقامون ويكافحون ...ففي أعماقهم كل ما هو دخيل عليهم يلفظون.

٧) الوظيفة الدرامية للإطار الزمني للأحداث :

جدول (٧)

م	اسم المسرحية	الوظيفة الدرامية للإطار الزمني للأحداث			%
		نقل الواقع المعاش	لتأكيد القضية	وظيفة آخري	
١	أبناء فاوست		١	-	٣٣,٣٣٪
٢	المجلس	١	-	-	٣٣,٣٣٪
٣	أكتوبر الحزين	-	١	-	٣٣,٣٣٪
-	الإجمالي	١	٢	-	١٠٠٪
		٣			

ومن نتائج جدول (٧) يتضح أن مسرحيتي (أبناء فاوست ومسرحية أكتوبر الحزين) جاءت للتأكيد على القضية بنسبة (٦٦,٦٧٪)، حيث وظفت مسرحية أبناء فاوست للتأكيد على قضية الصراع العربي الاسرائيلي ومدي ارتباطه منذ قديم الأزل بحلمهم الغابر وبحثهم عن وطن يأويهم

- فاوست : هذه الأرض ملك لنا ...ولذلك يجب أن نجعلها وطننا
- رجل ١: ولكن ما تقول يا شقيقي ليس حقيقيا
- فاوست :وما الفرق بين الحقيقة والوهم ؟ إن الحقيقة ليست إلا مجرد أوهام يصر عليها فتصبح حقيقة في عيون الناس...
- رجل ٢: وهذا ينبغي أن نفعله ..فهل يليق بأبناء فاوست أن لا يكون لهم وطن فيعيشون هكا في الأرض مشردين ؟

ووظفت أيضاً مسرحية اكتوبر الحزين للتأكيد على القضية بصورة مباشرة، وعن ما حدث للرئيس الراحل في أكتوبر ١٩٨١، كالآتي :

- الرجل : أنا لست أميركم ... بل واحد منكم ابن من ابناء مصر ... ولكني عاشق لها أختي هي وأنا شقيقها ... حبيبتي أنا وأنا حبيبها ... أمي وأنا ولدها ...

◄ مصر : حبيبي قادم أعرف خطواته ... ها هو قد أتى ... على الباب اسمع طرقاته وخلال الحائط أرى نظراته وفي أذني تتردد كلماته فيا لهفتي طال الغياب فلم تعد عيناه تراني ولم أعد أراه ...فاشتد العذاب ولكنه الآن قد عاد فلم ابحث عمن يفك أسري أو يزيل كربي ..فيا فرحتي صوت حبيبي ما الطفه ... اني قادمة اليك يا أجمل الرجال سأسير الزمن سأشق الجبال .

بينما جاءت مسرحية المجلس بنسبة (٣٣,٣٣)، التي وظفت لنقل الواقع المعاش الذى أراد من خلالها الكاتب يعبر عن احدى قضايا الواقع المعاش كالاتي :

◄ نقيب : (مستمرا) مثل حي على الالتواء ... الالتواء هو موضة العصر ... الالتواءيا حضرات الأعضاء أن الواحد يقول حاجة ويقصد حاجة تانية .. الأستاذ فريد بيقول العوامات فسدانة ..ليه ؟ علشان ما تستحملشي الكوبري ..يعني مصلحة عامة ..حاجة جميلة يشكر عليها ..لكن من ذا الذي يصدق أن هناك من تهمه المصلحة العامة في هذه البلد ؟ بقا بذمتكم فيه حد فينا بيفكر في المصلحة العامة ؟

◄ الرئيس : ايه يا نقيب بك ؟ إن مكنتش عارف تتكلم اسكت .

٨) الأسلوب المسرحي الذي كتبت به المسرحية

جدول (٨)

م	اسم المسرحية	الوظيفة الدرامية للإطار الزمني للأحداث			%
		واقعي	رمزي	أسلوب آخر	
١	أبناء فاوست		١	-	٣٣,٣٣٪
٢	المجلس	١	-	-	٣٣,٣٣٪
٣	أكتوبر الحزين	-	١	-	٣٣,٣٣٪
-	الإجمالي	١	٢	-	١٠٠٪
		٣			

ومن نتائج جدول (٨) السابق يتضح أن مسرحيتي (أبناء فاوست ومسرحية أكتوبر الحزين) التي قدمهما الكاتب بأسلوب رمزي جاءت بنسبة (٦٦,٦٧٪)، فمسرحية أبناء فاوست مأخوذة من قصة فاوست الاسطورية، ولكن الكاتب استخدمها للتعبير عن الصراع العربي الاسرائيلي منذ العدوان الاسرائيل على فلسطين ١٩٨٤م، واحتلال فلسطين رسميا ،١٩٤٩ والتحولات السياسية والاجتماعية التي حدثت بعد ذلك في المنطقة العربية .

أما مسرحية اكتوبر الحزين الذي جعل اسمها رمزاً للتعبير عن ما حدث في مصر في تلك الفترة ؟، وهو تاريخ استشهاد السادات عام م١٩٨١م، أثناء حضوره احتفالات نصر أكتوبر ١٩٧٣م.

بينما جاءت مسرحية المجلس تنتمي للمسرح الواقعي بنسبة (٣٣,٣٣٪)، حيث تناول الكاتب قضية من الواقع المعاش في تلك فترة ورسم شخصيتها بصورة قريبة من الواقع المعاش.

ثانيا : فئات المضمون (ماذا قيل) وتنقسم الى الابعاد التالية :

٩) مصدر الفكرة في النص الدرامي

جدول (٩)

م	اسم المسرحية	مصدر الفكرة في النص الدرامي						
		التراث	التاريخ	الخيال	الأساطير	الواقع	آخري	٪
١	أبناء فاوست	-	-	-	١	-	-	٣٣,٣٣٪
٢	المجلس	-	-	-	-	١	-	٦٦,٦٧٪
٣	أكتوبر الحزين	-	-	-	-	١	-	
-	الاجمالي	٣						١٠٠٪

يتضح من نتائج جدول (٩) السابق أن الكاتب أستمد فكرة مسرحية أبناء فاوست من الأساطير وجاءت بنسبة (٣٣,٣٣٪)، حيث استمد الكاتب رؤيته الفكرية من تأثره بالأدب العالمي التي أخذة منها اسطورة فاوست التي تحكي قصة رجل عاش آمنا سعيدا مؤمنا بالله إلى أن وسوس له الشيطان بأن القوة هي أجمل ما في الحياة , فراح فاوست يبحث عنها عن طريق السحر , ولكن جهوده كلها فشلت , وهنا يتدخل الشيطان مرة أخرى فيوحي إلى فاوست بأن الطريق الوحيد للحصول على القوة هو أن يبيع فاوست روحه للشيطان مدة ٢٤ سنة مقابل قوة تفوق قوى البشر , يموت بعدها فاوست وتذهب روحه إلى الجحيم فيتسع بها ملك الشيطان.

بينما أستمد الكاتب فكرة مسرحية المجلس وأكتوبر الحزين من الواقع وجاءت بنسبة (٦٦,٦٧٪)، حيث اعتمد الكاتب في مسرحية المجلس على فكرة واقعية مأخوذة من وضع قائم في مجتمعه في فترة زمنية محددة يعرض من خلالها طبيعة الشخصيات في الواقع والعلاقات بينهم، فقد أراد الكاتب أسقاط النقاب على فترة الانفتاح الاقتصادي التي عشتها مصر، ومدى إهمال قضايا القطاع العام، وغلبة المصالح الشخصية للأفراد على المؤسسات، كما عبر عن قضايا الوساطة والمحسوبية والسرقة والرشوة والخوف من الفضائح على صفحات الجرائد في قالب كوميدي يعكس واقع اجتماعي مأساوي عاشته مصر في تلك الفترة العصيبة، وقلب الحق الي باطل لكي يعكس لنا واقع مزيف كالتالي :

- نقيب : المصيبة الي احنا فيها ..مصيبة العوامات .. الاستعمار أصله موش غبي .. الاستعمار ذكي .
- رئيس المصلحة : يا راجل دخله إيه دا في الموضوع
- نقيب : يا سيدي الرئيس انتظر من فضلك ..بعد إذنك ..ما هو الاستعمار ذكي ضحك على عقلنا .. خلانا ننسى حاجة أسمها المصلحة العامة ..وأهو الأستاذ فريد مثل حي قدامنا .

أما في مسرحية أكتوبر الحزين أستمد الكاتب فكرته المسرحية من الواقع المعاش بعد اغتيال الرئيس الراحل محمد أنور السادات في السادس من أكتوبر عام ١٩٨١م، حيث عبر الكاتب عن مدى حزنه عليه وفقدان مصر واحد من أبنائها العظماء ، فيبدأ مشاهد المسرحية بالنكسة حيث يحاول تذكرة الشعب بمرار الأسى والهزيمة منقلا بالأحداث إلي نصر أكتوبر ١٩٧٣م، وكسر مرارة الهزيمة ورفع الروح المعنوية والتغني بالبطولات والأمجاد ،وصولا إلى معاهدة السلام ١٩٧٩م، واستنكار الدول العربية ما فعله للسادات ومهاجمتهم له ، ومحاولة الكاتب الدفاع عنه، وأن ذلك من أجل سلامة الأجيال القادمة وصولا إلى أكتوبر الحزين ١٩٨١م، الذي انتهى احتفاله باستشهاد الرئيس محمد أنور السادات على يد مجموعة من الذئاب والخونة كما وصفهم الكاتب في المقطع التالي :

أبو الهول : السادات لم يمت ... وأنا هنا معكم لا للمواساة بل لأقول لمن عميت بصائرهم وهم كثيرون هذه الأيام أن ما حدث للسادات في نفس الوقت فعندما صرخت أحذركم من المأساة تهتك الغطاء الذي يغطي جسدي ...وكذلك عندما ظن الخونة أنهم اغتالوا السادات كانوا في الحقيقة قد اغتالوا الرداء فقط أما الروح في باقية ولا يستطيع أحد أن يغتالها وستظل تحرس أرض مصر مادامت في الدنيا حياة ...

١٠) نوع القضية المثارة بالنص

جدول (١٠)

م	اسم المسرحية	نوع القضية المثارة بالنص			%
		سياسية	اجتماعية	آخري	
١	أبناء فاوست	١	-	-	٣٣,٣٣٪
٢	المجلس	-	١	-	٣٣,٣٣٪
٣	أكتوبر الحزين	١	-	-	٣٣,٣٣٪
-	الإجمالي	٢	١	-	١٠٠٪
		٣			

ويتضح من جدول (١٠) السابق أن مسرحيتي (أبناء فاوست وأكتوبر الحزين) جاءت بنسبة (٦٦,٦٧٪) كمسرحيتين سياسيتين، حيث عالجت مسرحية أبناء فاوست قضية أساسية وهي قضية الصراع العربي الاسرائيلي، الذي مازال قائم حتى اليوم، وهى قضية سياسية باطنة غلفها الكاتب بالعديد من القضايا الظاهرة الفرعية التي أشار إليها في زمن كل مشهد ممتد من الصراع العربي الاسرائيلي على أرض فلسطين وصولاً إلي الصراع المصري على الارضي المصرية مع الكيان الصهيوني ونكسة ١٩٦٧م، وصولا إلى النصر الذي حققه المصريون عام١٩٧٣م، وموقف فاوست من النصر وطلبه من إبليس مهلة أخرى لتحقيق النصر، وقد استلهم الكاتب رؤيته الفكرية نتيجة استجابة لعدة متغيرات وتوجهات وصراعات كانت موجودة في تلك الازمنة التي عبر عنها الكاتب وهي(١٩٤٨ , ١٩٤٩, ١٩٦٧, ١٩٧٣).

بينما جاءت مسرحية أكتوبر الحزين تذكرة بما فعله الكيان الصهيوني في مصر في ٥ يونيو ١٩٦٧م ، ممتدا إلى نصر اكتوبر ١٩٧٣م، ومعاهدة السلام الذي عقدها الرئيس الراحل محمد أنور السادات ١٩٧٩ م، وأثر تلك المعاهدة على أبناء الشعب المصري والوطن العربي، وصولا إلى اغتيال الرئيس الراحل في اكتوبر ١٩٨١م .

بينما جاءت مسرحية المجلس تمثل قضايا اجتماعية بنسبة (٣٣,٣٣٪)، حيث تعبر عن بعض القضايا الاجتماعية التي حلت بالمجتمع المصري بعضها خلفها الاستعمار من خلال زعزعة الثقة بين أبناء المجتمع وبعضها خلفها الانفتاح الاقتصادي والنظرة إلى أمريكا باعتبارها قوة اقتصادية عظمي، والاهتمام بالمؤسسات الخاصة وسيطرتها على القطاع العام، من خلال سوق العرض والطلب الذي أصبح يتحكم فيه فئة قليلة بعيدا عن الصالح العام للوطن .

١١) ارتباط الشخصية المسرحية وارتباطها بالقضية

جدول (١١)

م	اسم المسرحية	ارتباط الشخصية المسرحية بالقضية		
		مرتبطة	غير مرتبطة	
١	أبناء فاوست	١	-	٣٣,٣٣٪
٢	المجلس	١	-	٣٣,٣٣٪
٣	أكتوبر الحزين	١	-	٣٣,٣٣٪
-	الإجمالي	٢	-	١٠٠٪
		٣		

يتضح من نتائج جدول (١١) السابق أن الكاتب رشاد رشدي أستطاع أن يربط شخصيات مسرحياته الثلاث بالقضية المثارة في كل مسرحية ، وجاءت نسبة الارتباط للمسرحيات الثلاث (أبناء فاوست ، المجلس، أكتوبر الحزين) بنسبة (١٠٠٪) ، ففي النص الأول - مسرحية أبناء فاوست- أعتمد المؤلف في اختيار شخصياته على شخصيات غير واقعية لكي تتناسب مع أسطورة المسرحية مثل شخصية فاوست وأشقاؤه و ابليس، شخصية خادم ابليس وتم توظيفها لخدمة النص، وتكونت المسرحية من (اثنتي عشر شخصية بالإضافة الي شخصية فلسطين)، وقد نجح الكاتب ببراعة وإتقان في رسم شخصياته لكي يستطيع أن يفهمها القارئ (المتلقي) من خلال تطورها الدرامي فضلاً عن دورها في تعميق الحدث الدرامي المتأزم وصولاً إلى النهاية المفتوحة للمسرحية، حيث أعتمد الكاتب على شخصيات أسطورية معروفة مثل : شخصية (فاوست، ابليس، خادم ابليس) حتى يستطيع المتلقي أن يشارك المؤلف في رسم أبعاد شخصياته .

ولعل أبرز ما في المسرحية نجاح الكاتب رشاد رشدي في التعامل مع الشخصيات في مسرحية أبناء فاوست لا بوصفها تنويعات على النمط الأصلي للشخصية – الكيان الصهيوني – لكنه تعامل مع شخصيات – فلسطين وبناتها- تعيش تجربة تاريخية حية، تتأثر بها وتحاول التأثير فيها، وهذا ناتج عن وعي رشاد رشدي بالظروف التاريخية للكيان الصهيوني، وايضا بالتركيب الاجتماعي

والاقتصادي والعرقي لإسرائيل، وعلمه بالمساعدات الخارجية المتدفقة على اسرائيل التي وصفها بالقوة الخارقة والاختراعات المدمرة التي أعطاها له ابليس.

كما اعتمد في تقديم شخصياته على الموروث العربي القديم المتمثل في شخصية الراوي (الحكواتي)، مما يدعم رؤية الكاتب الفكرية والتمسك بالهوية لعربية والذاتية الثقافية من خلال نقل التراث الثقافي بين الاجيال .

أما مسرحية اكتوبر الحزين فقد لجأ الكاتب إلى استخدام شخصية الراوي أيضاً، بالإضافة إلى لجوه للتراث مرة أخرى، واستحضار شخصية أبو الهول التي تكون بمثابة الشاهد على الاحداث التي تمر بها مصر في تلك الفترة، وكأنه أراد استحضر قوة مصر منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة، والتأكيد على عظمة الحضارة المصرية القديمة – الفرعونية – كمصدر قوة للشعب المصري، كما استخدم مصر كشخصية تعبر عن ما تمر بيه أحداث في تلك الفترة الراهنة، وبذلك يمكن القول بأن رشاد رشدي نجح في إشعارنا بحيوية الشخصيات التي غلبت على النمط فغاب في أعماقها لنعيش التجربة التاريخية بكل أبعادها وأكد ذلك من خلال الإشارة إلى زمن كل مشهد.

أما مسرحية المجلس فقد احتوت على بطولة جماعية، حيث تدور الأحداث داخل مجلس يوجد به مجموعة من المهندسين لدراسة إحدى قضايا التي تخصى زميلهم في العمل وتدريجيا تتحول القضية من قضية فرد يلصق تهمة بزميلة الى قضية اجتماعية تهدد حياة الآخرين، وقام الكاتب برسم كل شخصيات المسرحية وابعادها بعناية كبيرة بداية من اختيار اسم الشخصية في المسرحية حتى نهايتها، حيث استخدم الكاتب اسماء الشخصيات المسرحية أسماء غير عربية أو مصرية، معظمها فارسية تحمل صفات شخصية مثل (شكيب – عجيب – منيب – فريد – لبيب – حسيب- نقيب – حبيب – غريب) حيث اعتاد اليهود على استخدام الاسم الذي يحمل صفة صاحبه – اقتران الاسم بالصفة- وهذه الاسماء استخدمها اليهود بكثرة ، ليعبر عن علاقة الشخصية بالبيئة، وتفشي الفساد الذي خلفه الاستعمار، ولكنه أظهر هذه الشخصيات ضعيفة مترددة لا تستطيع أن تأخذ موقفا محدداً، وكأن الكاتب أراد أن ينفي التهمة عن أبناء مصر، وأنهم معرفون بقوتهم وباسلتهم ومواقفهم الثابتة التي مازالت محفورة في الأذهان، وأن ما يحدث في تلك الفترة نتيجة لتغيرات اجتماعية مرت بها البلاد، وأن هذا الوضع مؤقت.

١٢) المجتمع الذي يتناوله النص المسرحي

جدول (١٢)

م	اسم المسرحية	المجتمع الذي يتناوله النص المسرحي				%
		مصري	عربي	أجنبي	مجتمع آخر	
١	أبناء فاوست	-	١	-	-	٣٣,٣٣٪
٢	المجلس	١	-	-	-	٦٦,٦٧٪
٣	أكتوبر الحزين	١	-	-	-	
	الاجمالي	٢	١	-	-	١٠٠٪
		٣				

ويتضح من الجدول (١٢) السابق أن مسرحية أبناء فاوست أعتمد الكاتب فيها على التغيرات الاجتماعية التي تواجه المجتمع العربي، وجاءت بنسبة (٣٣,٣٣ ٪)، حيث استلهم الكاتب فكرته الرئيسية التي يدور حولها النص هي الصراع العربي الإسرائيلي في الوطن العربي بين المعتدى والمعتدي عليه، الصراع والحرب والدمار الذي خلفة الاستعمار في فلسطين ممتدا إلى الاراضي المصرية وبعد البلدان العربية .

بينما جاءت مسرحيتي (المجلس وأكتوبر الحزين) بنسبة (٦٦,٦٧٪)، حيث أعتمد الكاتب فيهم على قضايا المجتمع المصري، ففي مسرحية المجلس حيث تتناول الكاتب بعض القضايا الاجتماعية الخاصة بالمجتمع المصري وبخاصة بعد الانفتاح الاقتصادي، وجاءت مسرحية أكتوبر الحزين تعبر عن حدث سياسي داخلي يعبر عن موقف مصر وفقدانها الرئيس الراحل محمد أنور السادات مستعرضاً الأحداث التي مرت بها مصر قبل ذلك منذ نكسة ١٩٦٧ م، وصولاً إلى أكتوبر الحزين ١٩٨١م .

١٣) نوع الحبكة في المسرحية

جدول (١٣)

م	اسم المسرحية	نوع الحبكة في المسرحية			%
		بسيطة	مفككة	مركبة	
١	أبناء فاوست	١	-	-	٣٣,٣٣٪
٢	المجلس	١	-	-	٣٣,٣٣٪
٣	أكتوبر الحزين	١	-	-	٣٣,٣٣٪
	الاجمالي	٣			١٠٠٪

يتضح من الجدول (١٣) السابق أن الكاتب رشاد رشدي استخدم نموذج الحبكة البسيطة في المسرحيات الثلاث ذات الترتيب المنطقي (بداية ، وسط ، نهاية) وجاءت بنسبة (١٠٠٪)، فقد استخدم رشاد رشدي أسلوب حبكة المسرحية الواقعية أو الطبيعية، التي لا تنقل الحياة بصورة صريحة

ومباشرة، بل تهتم بالجوهر الذي يعبر عن فكرة إنسانية، يتم وضعها في قالب فني خاص بها، مما جعل الحبكة تستند الى دوافع ومبررات منطقية .

ففي مسرحية أبنا فاوست نتعرف في البناء على شخصيات النص المسرحي ، ثم نتعرف على زمن كل مشهد ومكانه، نتعرف على الحدث الرئيسي وهو بيع فاوست وأشقاؤه ارواحهم للشيطان مقابل تحقيق حلمهم، وتكوين وطن لديهم، ومساعدة إبليس لهم هو وجميع الأرواح السيئة فاوست وأشقاؤه وتسليحهم بأحدث المعدات والاسلحة مقابل بعد ٢٤ سنة تذهب ارواحهم الي الجحيم مع ابليس، وكأن الكاتب هنا أراد أن يدلل أن قوة اسرائيل تأتيها من الخارج ومن مساندة الغرب لها بخاصة أمريكا من خلال تزويدها بأحدث الأسلحة والمعدات الحربية .

أما مسرحية المجلس فجاءت أحداثها تدور في مكان واحد مستعرض الشخصيات حسب تدريجها المنطقي وظهورها بالنص ليعبر عن القضية الأساسية في المسرحية التي عقد لمجلس من أجلها .

أما مسرحية أكتوبر الحزين استخدم الكاتب فيها الزمن للرجوع بالأحداث منذ بدايتها لتذكرة القارئ بالفترات العصيبة التي مرت على المجتمع المصري ،لتعبير عن كل مشهد تدريجا وصولا الى نهاية المسرحية.

١٤) أشكال الصراع في النص المسرحي

جدول (١٤)

م	اسم المسرحية	أشكال الصراع في المسرحية				%
		صاعد	ساكن	واثب	آخر	
١	أبناء فاوست	١	-	-		٪٣٣,٣٣
٢	المجلس	-	-	١		٪٣٣,٣٣
٣	أكتوبر الحزين	-	-	١		٪٣٣,٣٣
	الاجمالي	٣				٪١٠٠

يتضح من جدول (١٤) السابق جاءت مسرحيتي (أبناء فاوست ،أكتوبر الحزين) تضمنت صراعاً واثباً بنسبة (٦٦,٦٧٪) ، وأن الصراع في هذه المسرحيات لعب دوراً كبيراً في تطوير الأحداث، والكشف عن مكنونات الشخصيات في المسرحية، وقد تمثل الصراع في مسرحية أبناء فاوست حول الصراع العربي الاسرائيلي القائم على فكرة الحق والباطل، والانتقال بالأحداث التاريخية إلى الأمام من خلال اختيار الكاتب زمن خاص لكل مشهد يعبر عما يدور بداخله، وفي مسرحية أكتوبر الحزين استخدم أيضاً الكاتب الصراع الواثب من خلال الرجوع بالأحداث إلى الماضي مستعرضاً ما مرت به مصر منذ نكسة ٥يونيو ١٩٦٧ م، ثم تتوالى الأحداث للأمام وصولا لحرب أكتوبر ١٩٧٣م ، حتى استشهاد الرئيس الراحل محمد أنور السادات ١٩٨١ م.

بينما تضمنت مسرحية المجلس صراعا صاعد بنسبة (٣٣,٣٣٪) ، حيث جاء الصراع يعبر عن الترتيب المنطقي للأحداث مستعرضاً أراء الشخصيات ووصفه داخل العمل المسرحي معبراً عن أراءهم وأفكارهم وقيمهم الاجتماعية ونظرتهم للفساد من خلال غلبة المصلحة الشخصية المتمثلة في القطاع الخاص على المصلحة العامة التي تهم جميع أفراد المجتمع.

١٥) دور الحوار في النص المسرحي

جدول (١٥)

م	دور الحوار في النص المسرحي	ك	٪
١	التحقيق	٣	٣٣,٣٣
٢	السرد	٣	٣٣,٣٣
٣	المنولوج	٢	٢٢,٢٢
٤	المناقشة	١	١١,١١
٥	دور آخر ...		
-	الإجمالي	٩	١٠٠٪

يتضح من الجدول (١٥) السابق أن الحوار بأشكاله المختلفة من تحقيق وسرد ومناقشة ومنولوج كان له دور هام في توضيح القضية التي تناولتها النصوص المسرحية عينة الدراسة، حيث تضمنت مسرحية أبناء فاوست السرد والتحقيق والمونولوج من خلال سرد الكاتب بعض الأحداث التاريخية التي يعبر عنها كل مشهد ومن خلال السرد تم التعرف على فاوست وأشقاءه الذين باعوا ارواحهم للشيطان من خلال التعرف على طبيعة شخصياتهم وحياتهم ، كما جاء في المشهد الأول :

- فاوست : هذه الأرض ملك لنا ...ولذلك يجب أن نجعلها وطننا
- رجل ١: ولكن ما تقول يا شقيقي ليس حقيقيا
- فاوست :وما الفرق بين الحقيقة والوهم ؟ إن الحقيقة ليست إلا مجرد أوهام يصر عليها فتصبح حقيقة في عيون الناس...
- رجل ٢: وهذا ينبغي أن نفعله ..فهل يليق بأبناء فاوست أن لا يكون لهم وطن فيعيشون هكا في الأرض مشردين ؟

كما أن الحوار في المسرحي لا يقوم بالسرد القصصي بوصفه الغرض الأساسي له , وإنما تعد شخصية الراوي بوصفها وسيلة من وسائل خلق السياق الدرامي، لأن السرد القصصي ليس مقصودا لذاته , لكن الكاتب يحاول أن يمكن القارئ من إدراك فعل الشخصية، لذلك جاءت شخصية الراوي في نهاية المشهد الأول وليس في بدايته، لكي يستدل القارئ بصورة أخرى عن الفعل الدرامي.

- الراوي : وتمضي الايام ..ويطعن فاوست ذراعه بسكين فيسيل دمه مدادا يكتب به العقد بينه وبين الشيطان الذي يمنحه وأشقاؤه القوة.

ومن هنا يتضح أن شخصية الراوي تقوم بالسرد القصصي للتأثير على مواقف الآخرين، وفي الوقت نفسه تقدم نفسها دراميا لسرد رؤيتها وتفسيرها للأحداث الماضية.

وكان الهدف من صيغة التحقيق في مسرحية أبناء فاوست التعرف على مكنونات شخصية فاوست وأشقاءه حيث يمكن النظر الى شخصية ابليس في هذه المسرحية من جانبين: إحداهما جانب رمزي يجسد كل مساوئ التقدم والاختراعات التي استخدمت في تدمير البشرية والحروب، وهذا الجانب لا يصحبه وعي روحي وعقلي لما يخلفه من دمار والجانب الآخر هو جانب واقعي في طبيعة الشيطان مأخوذ من سماته في التراث الديني والتراث الأدبي العالمي من خلال قدرته على قلب الحقائق وتغيير وجه الحياة في طرفة عين.

كما جاءت في المشهد الثاني :

الشيخ : لم تعد أورشليم كما كانت أيام فلسطين ... فها هو الشتاء قد مضى وأنقطع المطر , وتفتحت الزهور , وغردت الطيور , ولكن الجدب في كل مكان ..وكيف لا يكون وأنا أرى الرجال بأقدامهم يدوسون الكروم والحقول ينزعون التين والزيتون ...كل هو حي يقتلون ..

- الراوي : فلسطين تبكي ولدها المفقود في قصر فاوست تحرسها الجنود تحجبها القضبان في يوم بارد من أيام الشتاء .. باليل والنهار تبكي صرخها المنهار.. حزينة كئيبة كآبة مدينة حل بها الدمار ..
- الشيخ : ذابلة كأوراق الخريف أصبحت حياتنا تعبث بها رياح آثامنا راكدة مياهنا ربي لم عن طريقك أضللتنا .

أما المناجاة فجاءت شخصية فلسطين معبرة عن نفسها، حيث تعبر عن نقطة اتصال بين الكاتب والقارئ، فالكاتب المسرحي لا يمكنه التحدث مباشرة الي القراء، وإنما يتحدث من خلال وسيط وهو الشخصية كالاتي:

فلسطين : أنت يا فاوست لم تسرق الأرض وأصحابها نيام،ولكنك أسوء من اللص ...أنت تخلق الأكاذيب وتنشر الأوهام ..ولكن يا فرحتي ليس لك مني أبناء ..الأرض مازالت لصاحبها طاهرة عذراء هي له وهو لها بيده سوف يزرعها ..يرويها...يفلحها .

- فاوست : (حانقا) تتجرئين على فاوست تهددين ؟ سنرى ما تفعلين... قيدوها ..مشيرا الى أشقائه. (يبدأ أشقاء فاوست في ربط فلسطين بالحبل وصلبها)

وجاء الحوار متنوعا ايضا في مسرحية المجلس حيث تضمنت المسرحية السرد والتحقيق والمناقشة فجاء السرد من خلال سرد الأحداث الدرامية في المسرحية بداية من انعقاد المجلس حتى نهايته التي تنتهي بانتهاء المسرحية .

- الرئيس : يا اخوانا اتكلموا ...عاوزين نخلص احنا مجلس المهندسين مجتمعين النهارده عشان نحاكم المهندس فريد بتهمة أنه بيتهم زميل له ماضروش في حاجة ...ويتهمه بتهمة شنيعه تقطع عيشه تحطه في السجن ...

- فريد : ياشكيب بك
- الرئيس يا استاذ فريد خد الإذن قبل ما تتكلم ..اتفضل يا شكيب بك ..

ومن خلال استخدام الكاتب للتحقيق يتم الكشف عن زمن الأحداث، وأبعاد الشخصيات، وردود أفعالها وعلاقاتها مع الآخرين كالآتي :

- شكيب : (لفريد) أيوه .. لكن المسألة واضحة ..دلوقتي هو حاسب الحكومة على عوامات من الخرسانة المسلحة لكن عمل العوامات من الطين والزلط ..
- فريد :دي الحقيقة ..
- شكيب : يعني حط في جيبه حسبة عشرة آلاف جنية
- لبيب: وأكتر بكتير ...
- شكيب : يا راجل اتق الله ...أنت شفته بيسرق ؟

وتأتي المناقشة لتكون الحل في نهاية المسرحية ، والتي يتخللها السؤال والجواب عن الموافقة على فساد العوامات لنتعرف على قرار المجلس النهائي :

- الرئيس : عظيم ..عظيم ..هه.. مره كمان أشطروا كده ..اللي موافق على أن العوامات مش فسدانة زي اللجنة ما بتقول مش فسدانة .. الكلمتين دول بس .. مش فسدانة مفهوم ..ياالله يا نصيب أفندي
- نصيب : شكيب
- شكيب : موش فسدانة
- نصيب : حبيب
- حبيب موش فسدانة
- نصيب : لبيب
- لبيب : موش فسدانة

وقد طالت المناقشة لتشرح لنا التأثير السلبي لمؤسسات القطاع الخاص وأهملها للقطاع العام والمصلحة الوطنية وصولا لنهاية المسرحية بقرار أن العوامات فسدانة وموش فسدانة ليترك الكاتب الباب مفتوحا أما القراء للتفكير في وضع نهاية أو اختيار حل مناسب يلائم طبيعة الشخصيات .

بينما جاء الحوار متنوعا في مسرحية أكتوبر الحزين يحتوي على السرد من خلال سرد الأحداث الماضية التي مرت بها مصر وصولا الى اكتوبر الحزين ١٩٨١ ، كالتالي :

- الراوي : يحكي أن كان في غابة كبيرة والغابة كان فيها أسد وبعدين الأسد صار قط.. والقط صار أرنب والأرنب صار فأر ... والغابة صارت حجر ..والحجر صار كله فيران ..بلدي في يونيو الحزين ١٩٦٧ ....
- كورس : أفراحنا صارت ..احزاننا ..وآمالنا أصبحت يأسنا ..وقوتنا وعجزنا ..يا ويليهم يا ويلنا ماذا فعلوا بنا ؟

واستخدام الكاتب هنا الكورس لوظيفته في سرد الأحداث حيث " كانت أغنية الكورس تقوم في المسرحيات الاغريقية بدور درامي، بعد أن كانت تقوم بدور سردي في الأغاني الديثرامبية، وبذلك فهي خضعت للدراما ووجودها في السياق الدرامي أصبح جزء عضوي من الحبكة، ذلك العنصر الذي كان يشكل أساس الدراما في عرو التراجيديا الأثنية " (Honzel Jindrich،٢٠٠٢ : ١١٨)

واستخدم الكاتب شكلا آخر من الحوار وهو المناجاة حيث جاءت شخصية مصر تعبر ما حدث بها :

- مصر : تكاثرت الدسور ..اختلطت ..اهتزت الرؤيا ضاعت تبددت فلم أعرف من السجين ومن السجان ... من الشجاع ومن الجبان ..من الظالم ومن المظلوم ..من المنتصر ومن المهزوم.. ومن أنا مصر أم الجميع من بين هؤلاء ...لا أعرف ولا هم يعرفون ...

كما احتوت المسرحية على نوع آخر من الحوار وهو التحقيق وكان الهدف من صيغة التحقيق هنا التعرف على مكنونات الشخصية وصولا الى السبب الرئيس في جعل اكتوبر ١٩٨١ حزين ب استشهاد الرئيس الراحل محمد أنور السادات ، وجاء الحوار معبرا كالتالي :

- الراوي : لقد أعمى الحقد الأسود أبصارهم وأغرتهم الدنيا بالبريق فمدوا أيديهم اليها وما هي الأيد غريق ... وتحجرت قلوبهم فأصبحت صخور جرداء لا ترتوي إلا بالدماء ....
- مصر : بلدي في ٦ أكتوبر الحزين ١٩٨١
- كورس ١ ،٢: بالتوالي : أمسكوا الذئاب ...أطلقوا الكلاب في الظلام لا أحلام فقط أوهام ظلال ..أطلال ندم ..عدم ..عدم ..ندم ..

وقد أدت الإرشادات المسرحية دورا هام في توصيل المعني للقارئ من خلال التعبير عن حال المشهد الذي يغلب عليه الحزن والارتباك في كثير من المواقف مثل :

- الرجل : (داخلا يخاطب مصر) أسمعيني صوتك يا أمي يا حبيبتي ...لما لا تتكلمين ؟ مم تخشين ؟ لست بطلك ...ولدك أنا الثأر الغضبان الذي تخلى عن كل شيء حتى لا يصبح عبد الشيء ...

١٦) الوظيفة الدرامية للحوار :

جدول (١٦)

م	الوظيفة الدرامية للحوار	ك	٪
١	تطوير الأحداث	٢	٪٣٣,٣٣
٢	الكشف عن الشخصيات	١	٪١٦,٦٧
٣	إبراز القضية	٣	٪٥٠
٤	وظائف آخري	-	-
-	الإجمالي	٦	٪١٠٠

يتضح من جدول (١٦) أن الكاتب استخدم الحوار في مسرحيتي (أبناء فاوست وأكتوبر الحزين) لتطوير الأحداث، وجاءت بنسبة (٣٣,٣٣٪)، ففي مسرحية أبناء فاوست حيث عبر الحوار عن تطوير الأحداث بداية من بيع فاوست وأشقاءه أرواحهم للشيطان مقابل تحقيق حلمهم متدرجا بالأحداث منذ ١٩٤٨م ثم اعلان دولة اسرائيل ١٩٤٩م، وصولاً لنكسة يونيو ١٩٦٧م حتى حرب أكتوبر ١٩٧٣ م، وفي مسرحية أكتوبر الحزين الذي يكشف لنا الحوار عن مرارة ما مرت بيه مصر من أحداث حتى استشهاد الرئيس الراحل محمد أنور السادات ١٩٨١م ،ويشير المدلول المستنبط من استخدام الكاتب للأحداث التاريخية الى استخدام الحوار للتعبير عن سياق الأحداث الدرامية وتطورها من خلال تجانس وترابط بين الحوار والاحداث الذي يعبر من خلاله الكاتب عن الجو العام للمسرحية .

بينما استخدم للكشف عن الشخصيات في مسرحية المجلس، وجاءت بنسبة (٣٣,٣٣٪)، حيث جاءت اللغة التي تتحاور بها الشخصيات في المسرحية تنتج حوار يعبر عن صورة انفعالية وحركية للشخصيات، بالإضافة إلي الإرشادات المسرحية التي تعد من أكثر المكونات المميزة للخطاب المسرحي وأداة من أدوات الحوار في النص.

وجاءت مهمة النص هنا هي تحقيق حال المسرحية من خلال عرض الشخصيات أما القارئ لتعبر عن انفعالاتها وحركتها في المكان , فالنص المسرحي لا يقدم رسالته الا من خلال فعل أدبي يعتمد فقط على اللغة المنطوقة , ويعبر الحوار المسرحي على نقطة اتصال بين الشخصيات , فالمستمع للحوار ليس الشخصية الأخرى فقط ، وانما قارئ النص المسرحي كذلك .

١٧) نوع النهاية التي اختتم بها النص المسرحي

جدول (١٧)

م	اسم المسرحية	نوع النهاية التي اختتم بها النص المسرحي		%
		نهاية مغلقة	نهاية مفتوحة	
١	أبناء فاوست		١	٣٣,٣٣٪
٢	المجلس	-	١	٣٣,٣٣٪
٣	أكتوبر الحزين	-	١	٣٣,٣٣٪
	الاجمالي	٣		١٠٠٪

ويتضح من الجدول (١٧) السابق أن الكاتب استخدم النهايات المفتوحة في الثلاث وجاءت نسبة (١٠٠٪) والهدف من النهاية المفتوحة تحديد دور القارئ، وإثارة تفكيره لوضع حل مناسب للنص المسرحي حسب اتجاهاته وثقافته وآراءه .

فقد انتهت مسرحية أبنا ء فاوست كالآتي :

- فاوست : أعرف أن اليوم تحين ساعتي .. وأرجو أن تعطيني مهلة أخرى أصلح فيها أخطائي وسوف أدمر هذه المرة ما لا يحلم إبليس العظيم بتدميره ..عشرة سنوات أو حتى تسع ..هذا كل ما أطلبه
- ابليس : منحناك تسع سنوات فقط (يخرج) .

ثم يختتم الكاتب المسرحية بشخصية الراوي التي تسرد ما فعله الكيان الصهيوني في البلاد العربية وتدميره للبنان وبيروت التي أوى اليها أهل فلسطين مستعرضا دمار أبناء فاوست للأبرياء ومنع الشراب والطعام عنهم ودسهم السم في آبار المستشفيات مما جعل هتلر ونيرون والشيطان نفسه يغار كما ذكر الكاتب :

- الراوي : ومضى فاوست في رحلة طويلة وكان يفعل الشر اينما كان ....كانت إبادة البشر كل ما يهدف إليه ولم يكتف بهذا بل كان ينبش قبور الموتى وينبش أحشاء الأحياء ..وكان يمنع حماية لبنان من كل من عنده ضمير ..حتى لو اقتصرت هذه الحماية على جلب الطعام للأبرياء.. وارتفع الدم في الطرقات ولم تكن هناك قوارب أو معدات للسباحة في بحر الدم ..باختصار فعل فاوست من الشرور والآثام ما جعل هتلر ونيرون والشيطان نفسه من فاوست يغار إلى أن حانت ساعته ..

وتهدف نهاية المسرحية إلى دق الأجراس بعنف لإيقاظ العرب لمواجهة الخطر الداهم الذي يجتاح قطعة من وطنهم، لذلك كثرت المناقشات ذات الطابع السياسي في المسرحية , سواء بين فاوست وأشقاؤه، أو بين فلسطين وبنات فلسطين والشيخ , وتعليق الراوي على الحوار ليجذب الانتباه، ولا يجعل القارئ أن يسأم منه أو يمل، أو ربما لأهمية الموضوع الذي يرتبط بمصير أمة بكاملها، وربما لوعي المؤلف وإحاطته الكاملة بأبعاد موضوعه، فضلاً عن براعته في إدارة الحوار الذي يتناسب مع الشخصية، لجذب انتباه القارئ الى اللحظة الأخيرة دون ملل أو نفور .

أما مسرحية المجلس فقد انتهت بقرار الرئيس الذي يمحور القضية في اتجاهين حسب رؤية القارئ للمسرحية كالتالي :

- الرئيس : عظيم .. يبقي القرار .. أكتب يا نصيب أفندي العوامات فسدانة وموش فسدانة .. أشكركم يا حضرات على هذا القرار الحكيم وأهنئكم ...رفعت الجلسة .

وجاء هذا الحل ليبرز التناقض في قرار رئيس المصلحة ليعبر الكاتب من خلالها عن نظرة المجتمع والظروف الاجتماعية التي يمر بها ، ويشغل رأي القارئ من خلال مشاركته في إصدار الحكم على شخصيات المسرحية .

وانتهت مسرحية أكتوبر الحزين بأغنية الكورس :

- أبو الهول : أشهدت الزمان على ما رأيت قال أن غضب الله شديد على من يقتلون المؤمنين على من يظلمون الأبرياء – الطهر الانقياء على من يقيمون من أنفسهم سجناء على من يكفرون برسالة الأنبياء على من يحيلون العمار الى دمار على من يعبثون بالدين على من يشترون الدنيا بدماء الآخرين .
- كورس ٢،١ تقوده مصر وابو الهول : صلوا من أجل كل غريق من أجل البطل المؤمن صلوا ... صلوا من أجل العطاء من أجل الحق من أجل الوفاء .. صلوا من أجل قلب عظيم .. نحتويه ويحتوينا .. صلوا من أجلنا جميعا .. من أجل الحياة .. أقيموا الصلاة .

وهذا الحل جاء من خلال دعوة من الكاتب بعد ما حدث لمصر وتخليصها من قيود الدمار التي سوف تحل بها بعد استشهاد الرئيس الراحل محمد أنور السادات ...ودعوة الكاتب الي العمار .

خاتمة الدراسة :

من خلال نتائج الدراسات السابقة التي تناولتها الدراسة، ومن خلال دراسة وتحليل ثلاثة نصوص مسرحية كتبها الكاتب المسرحي رشاد رشدي في بداية عقد الثمانينات، وهي مسرحية (أبناء فاوست، المجلس، أكتوبر الحزين)، للتعرف على قضايا التغير الاجتماعي التي شهدها المجتمع العربي عامة والمجتمع المصري خاصة في تلك الفترة ، ومن خلال دراسة وصفية اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي توصلت الدراسة إلي:

١) أن هناك علاقة وثيقة بين المسرح والمجتمع والدور الفني والثقافي والديني والاجتماعي الذي يؤديه المسرح في المجتمع ،من خلال مناقشة المسرح لبعض القضايا والمشكلات التي يعاني منها المجتمع محاولا ايجاد حلول مناسبة لها، وقد أتاح اطلاع ومعاصرة الكاتب على الأحداث الاجتماعية الفرصة أن يقدم نتاجاً معرفياً ثرًّا يستطيع الناشئ من خلاله التعرف على التغيرات الاجتماعية والمعرفية والسياسية والتي تعد مصدراً هاماً لتنمية أفكاره الخارجة عن نطاق الخبرة الشخصية ، بالإضافة لوظيفته كاتب مسرحي وما يصوره من أحداث وعوالم محتفلة.

٢) استطاع رشاد رشدي من خلال ذكر بعض الأحداث التاريخية التي تثير نوعاً من الجدل، أن يترك مجالا للتأويل والتلميح من خلال الأسلوب الدرامي في عرض الحدث، فأصبح الحدث التاريخي غاية لترتيب الاحداث القادمة.

٣) استطاع رشاد رشدي أن يعالج بعض قضايا عصره من خلال اللجوء تارة الى الزمن التاريخي باعتباره رمز حاول توظيفه في العديد من مسرحياته، وبذلك يصبح من الصعوبة الفصل بين الفكر المطروح في النص، واستخدام الرمز دون الاهتمام بعامل الزمن .

٤) تأثر رشاد رشدي بالأدب العالمي في مسرحية أبناء فاوست حيث أتخذ من أسطورة فاوست عنواناً للمسرحية ، وتأثر أيضا في مسرحية أكتوبر الحزين بالجوقة ودورها في الإنشاد الديني في المسرح اليوناني القديم، حيث يصف تلك الفترة العصيبة التي مرت بها مصر بعد اغتيال الرئيس الراحل محمد أنور السادات من خلال الكورس التي تقوم بالتعليق على شخصية الراوي .

٥) بعد تحليل فئات الشكل والمضمون توصلت الدراسة الي :

← **نتائج متعلقة بالشكل :**

- أن السمة الغالبة على الشكل الدرامي الذي قدم به رشاد رشدي نصوصه المسرحية الشكل المأساوي، حيث جاءت مسرحية أبناء فاوست ، مسرحية أكتوبر الحزين كمسرحتين مأساويين ، بينما جاءت مسرحية المجلس كمسرحية تجمع بين المأساة والملهاة .

- وظف الكاتب اللغة العربية الفصحي في نصيين مسرحيين هما: (أبناء فاوست وأكتوبر الحزين) للتناسب مع حجم الموضوع وحجم القضية التي تعالجها المسرحيتين، واستخدم اللغة العامية في مسرحية المجلس لأنها تتناول قضية الفساد فأرد تعميم القضية ، وكأنه يريد أن يقول أن الفساد ليس قاصرا على المسئولين بل أمتد الى باقي أفراد المجتمع .
- السمة الغالبة على عدد مشاهد المسرحية أنها أكثر من مشهد وأن الكاتب رشاد رشدي قد نوع في كتابة حجم المسرحية وعدد مشاهدها رغم أن الثلاثة مسرحيات من مسرحيات الفصل الواحد ، فجاءت مسرحية أبناء فاوست مكونة من أربعة مشاهد، بينما جاءت مسرحية المجلس مكونة من مشهد واحد ، ومسرحية أكتوبر الحزين مكونة من ثلاثة مشاهد .
- استلهم رشاد رشدي الإطار المكاني ليعبر عن الواقع المعاش وقضايا عصره فجاءت مسرحية المجلس التي تدور أحداثها في مكان واحد وعلى طاولة واحدة وهي طاولة اجتماعات المهندسين برئيس المصلحة، ومسرحية أكتوبر الحزين التي تدور أحداثها في مصر دون ذكر مكان محدد لكل مشهد مكتفي الكاتب بذكر مكان واحد طوال أحداث المسرحية وهي مصر، بينما جاءت مسرحية أبناء فاوست التي تجمع بين أكثر من مكان، لأن الكاتب أراد التأكيد على بداية التغيرات الاجتماعية التي حلت بالعالم العربي وأثرت على المجتمع المصري معبرا عنها بالتاريخ بين المشاهد الذي يحدد المكان في كل مشهد من مشاهد المسرحية .
- السمة الغالبة على الإطار الزمني في النصوص المسرحية موضوع الدراسة المزج بين القديم والمعاصر، ليربط القارئ بماضيه ويؤكد على القضية المثارة في النص، متدرجا من الزمن القديم كما جاءت مسرحية أبناء فاوست ، استخدم المؤلف لكل مشهد زمن ما مختلف على الرغم من أن أحداث المسرحية تدور في مكان واحد وهى فلسطين، ولكن الكاتب أراد تعميم هذه التجربة على الوطن العربي، الى الزمن المعاصر كما جاءت مسرحية المجلس التي دارات أحداثها في إطار زمني معاصر حيث عبر الكاتب عن الأحداث في إطار زمني معاصر لها دون استخدام أي تاريخ محدد، وذلك لكي يعمم بعض قضايا التغير الاجتماعي ومدى انعكاسها على واقع المجتمع ، ثم المزج بينهم كما حدث في مسرحية أكتوبر الحزين فقد استخدم الكاتب لكل مشهد زمن يعبر عن الأحداث التي حدثت فيه من خلال مزج الزمن القديم والزمن الذي يعاصره حتي يجسد لنا الماضي، ويربطه بالواقع المعاش من خلال الحوار الذي يدور على لسان الشخصيات لكي يعبر عن الحقبة الزمنية المرتبطة بالأحداث الدرامية .
- السمة الغالبة على ارتباط عنوان المسرحيات بمضمونها هي الارتباط المباشر كما جاء في مسرحيتي (المجلس، وأكتوبر الحزين)، بينما جاءت مسرحية أبناء فاوست مرتبط العنوان الى حد ما بالمضمون ، حيث أتخذ الكاتب من شخصية فاوست الذي باع روحه للشيطان من أجل الحصول على القوة عنوانا للمسرحية ليدل على الجرائم والمآسي التي يرتكبها العدوان كل يوم في حق الشعب الفلسطيني .
- السمة الغالبة على أسلوب الكاتب عند كاتبة المسرحيات هو الأسلوب الرمزي كما جاء في مسرحيتي أبناء فاوست ومسرحية أكتوبر الحزين، بجانب استخدامه للأسلوب الواقعي كما

جاء في مسرحية المجلس، حيث تناول الكاتب قضية من الواقع المعاش في تلك فترة ورسم شخصيتها بصورة قريبة من الواقع.

←النتائج المتعلقة بالمضمون :

- أن هذه المسرحيات الثلاث تحمل قضايا ومضامين ودلالات تساهم في توضيح تداعيات قضايا التغير الاجتماعي كحلقة وصل بينهما لما تحمله من تواريخ وأحداث متعاقبة لفترات زمنية وأحداث تاريخية معينة فاصلة في تاريخ المجتمع العربي عامة والمجتمع المصري بصفة خاصة كانت هي أحدى عوامل التغير الاجتماعي الذي طرأ على المجتمع المصري ممتدا الي عقد الثمانينات.
- استمد الكاتب رؤيته الفكرية من تأثره بالأدب العالمي التي أخذة منها اسطورة فاوست ووظفها في مسرحية أبناء فاوست ، بالإضافة إلى اعتماده على الواقع الذي أستمد منه فكرة مسرحيتي (المجلس، أكتوبر الحزين) حيث أراد الكاتب أن يكشف النقاب عن قضايا اجتماعية مأخوذة من وضع قائم في مجتمعه في فترة زمنية محددة يعرض من خلالها طبيعة الشخصيات في الواقع والعلاقات بينهم.
- أن السمة الغالبة على القضايا المثارة بالنص هي القضايا السياسية، حيث جاءت في مسرحيتي (أبناء فاوست، أكتوبر الحزين) تحتوي في مضمونهما على القضايا السياسية المغلفة بالتواريخ التي تشير لوقائع سياسية محددة، بينما جاءت مسرحية المجلس تمثل قضايا اجتماعية، تعبر عن بعض القضايا الاجتماعية التي حلت بالمجتمع المصري بعضها خلفها الاستعمار من خلال زعزعة الثقة بين أبناء المجتمع وبعضها خلفها الانفتاح الاقتصادي والنظرة الى امريكا باعتبارها قوة اقتصادية عظمي، والاهتمام بالمؤسسات الخاصة وسيطرتها على القطاع العام، من خلال سوق العرض والطلب الذي أصبح يتحكم فيه فئة قليلة بعيدا عن الصالح العام للوطن .
- أن السمة الغالبة على الشخصيات هي ارتباطها بمضمون النص، حيث سعى الكاتب إلى ربط بنية المسرحية بالحوارات الداخلية والخارجية من خلال شخصية الراوي في مسرحية(أبناء فاوست) والانتقال منها إلى باقي شخصيات المسرحية، وكذلك شخصية الراوي وشخصية أبو الهول الشاهد على الاحداث في مسرحية (أكتوبر الحزين)، بينما اعتمد في مسرحية المجلس على نموذجين هما الفاسد الذي يريد المصلحة الشخصية وغلبة القطاع الخاص على القطاع العام ، والنموذج الاخر المحب لبلده ويريد المصلحة العامة لوطنه وقام الكاتب بنسج القضايا الرئيسية والثانوية ، وطرح طريقة للتعامل مع تلك الشخصيات في المواقف المختلفة ، وهذا ما تمثل في خاصية المسرحية المركبة المكونة من عدة صور يكمل بعضها بعض.
- أن السمة الغالبة على حبكة النصوص المسرحية هو أسلوب حبكة المسرحية الواقعية أو الطبيعية، وهي حبكة تقليدية بسيطة محكمة البناء ،حيث نتعرف في البناء على شخصيات النص المسرحي ، ثم نتعرف على زمن كل مشهد ومكانه ، فهي لا تنقل الحياة بصورة صريحة ومباشرة، بل تهتم بالجوهر الذي يعبر عن فكرة إنسانية يتم وضعها في قالب فني خاص بها،

كما أنها تتخذ شكلاً خاص بها من حركة الفعل المركزي الواحد والاقتصاد والتكثيف والاهتمام بحركة الشخصيات وامتدادات الفعل الزمنية وبخاصة فيما يتعلق بالماضي، حيث جعل الحبكة تستند الى دوافع ومبررات منطقية .

- أعتمد الكاتب علي الصراع بأنواعه (الداخلي والخارجي) في توحيد الحدث وهو بعيداً عن المصادفة تماما لأن الحتمية تحكمه، ويظهر الصراع من خلال التوظيف الدرامي للألفاظ الذي يبرز سلوك الشخصيات وأفعالها في الثلاث مسرحيات عينة الدراسة .
- حرص الكاتب على استخدام لغة الحوار الملائمة لطبيعة الشخصيات ومواقف المسرحية، التي تسهم في تطوير الأحداث، وتحديد أبعاد الشخصيات فضلاً عن دورها في الصراع وتأزم الموقف وصولاً لنهاية المسرحية من خلال عرض شبكة علاقات بين الشخصيات والأحداث في النص المسرحي .
- استخدم الكاتب الحوار بأشكاله المختلفة من تحقيق وسرد ومناقشة ومنولوج كان له دور هام في توضيح القضية التي تناولتها النصوص المسرحية الثلاث عينة الدراسة، ويتضح ذلك من خلال
- استخدم الكاتب النهايات المفتوحة لثلاث مسرحيات، بهدف مشاركة القارئ، وإثارة تفكيره لوضع حل مناسب للقضية المثارة في النص المسرحي حسب اتجاهاته وثقافته وآراءه، وبذلك يشركه معه بطريقة غير مباشرة في وضع النهاية الملائمة للنص، ويمكن القول أن الكاتب هنا تأثر بنظرية المسرح الملحمي عند بريخت من خلال تفعيل دور القارئ واشراكه في النص .

←التوصيات والمقترحات :

في إطار ما توصلت إليه الدراسة من نتائج يمكن طرح التوصيات والمقترحات الآتية :

١- التأكيد على أهمية تقديم بالقضايا العربية والمصرية في ثوب المسرح لأنها الضمان لنقل الموروث العربي، وتحصين الاجيال القادمة ضد ما يدعو اليه الغرب، والكيان الصهيوني بتفتيت الكيان العربي .

٢- تنظيم مسابقات ومهرجانات في التأليف المسرحي مع التأكيد على أهمية طرح القضايا المصرية والعربية في هذه المسابقات .

٣- التأكيد على تناول التراث المصري والعربي بالنصوص المسرحية والاهتمام بالكتاب المسرحيين .

٤- الوقوف على قضايا الاجتماعية المحلية، ومعالجتها قبل أن تتفاقم، ومحاولة ايجاد حلول لها من خلال المسرح .

٥- تشجيع الشباب والباحثين نحو التأليف والنقد المسرحي مع إعطائهم مساحة من الحرية والابداع .

٦- الاهتمام باللغة العربية لتعبير عن الثقافة التراثية العربية في مضمون النصوص المسرحية لتعريف الاجيال القادمة، بأهمية اللغة العربية، ودورها في المسرح والحفاظ عليها من الاندثار.

٧- الاهتمام بالأدب العالمي والاساطير، لأنها تعد منبعاً لكثير من الاعمال المسرحية التي تحمل الفكر الخلاق والرؤية الخاصة بكل مؤلف..

المراجع :

أولا – المراجع العربية :

(أ) القواميس والمعاجم والموسوعات

١. أحمد زكي بدوي (1982) : معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، بيروت، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح .

٢. جمال الدين ابن منظور (2005) : لسان العرب، ج(5)، بيروت، منشورات دار الكتب العلمية ، مؤسسة محمد بيضون .

(ب) الكتب العربية

١- أحمد الخشاب (1971) : التغير الاجتماعي، مصر، المكتبة الثقافية .

٢- أحمد رأفت عبد الجواد (١٩٨٣):مبادئ علم الاجتماع، جامعة القاهرة، مكتبة نهضة الشرق .

٣- حامد زهران (١٩٨٤) : علم النفس الاجتماعي ، ط(٥)، القاهرة، عالم الكتب.

٤- رشاد رشدي (١٩٨٤) : بحور الحب لا تعرف الغرق، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية مؤسسة (كتاب اليوم) .

٥- ـــــــــــ (١٩٩٨) : فن كتابة المسرحية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب

٦- سناء الخولي (2000) : المدخل إلى علم الاجتماع الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية .

٧- السيد عبد العاطي السيد (ـــــ) : المجتمع والثقافة والشخصية، القاهرة، دار المعرفة الجامعية .

٨- سيف الاسلام علي مطر(١٩٨٨) : التغير الاجتماعي، دراسة تحليلية من منظور التربية الاسلامية ط(٢)، القاهرة، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع .

٩- شبل بدران (٢٠٠٩) : التربية المدنية (التعليم والمواطنة وحقوق الانسان) القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

١٠- عادل الهواري (١٩٩٣) : التغير الاجتماعي والتنمية في الوطن العربي، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية .

١١- عادل حسين (1991): الخليج الأمريكي (العربي سابقا) كيف بدأت المواجهة وكيف انتهت " المكتبة الاليكترونية، كتب عربية .

١٢- عائشة عسكر(1999) : تغير البنية المجتمعية وتأثيره على الشخصية المصرية في ضوء التحولات الثقافية، القاهرة، مطبعة جامعة القاهرة .

١٣- فادية عمر الجولاني (٢٠٠٤) : التغير الاجتماعي – مدخل النظرية الوظيفية لتحليل التغير – الاسكندرية، المكتبة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع .

١٤- كمال الدين حسين (١٩٩٢): المسرح والتغير الاجتماعي ط(١)، القاهرة، الهيئة المصرية اللبنانية .

١٥- محمد الدقس (2005): التغير الاجتماعي بين النظرية والتطبيق، ط(5)، عمان، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع .

١٦- محمد عمر الطنوبي (1996) : التغير الاجتماعي، منشأة المعرف بالإسكندرية جلال حزين وشركاه، جامعة الاسكندرية مصر، جامعة عمر المختار ليبيا .

١٧- محمد سلماوي (1985) : مقدمة كتاب فن الكاتبة المسرحية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٨- مصلح الصالح (٢٠٠٢) : التغير الاجتماعي وظاهرة الجريمة، ط(١)،عمان الأردن ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع .

١٩- نادية البنهاوي (١٩٩٤) : المرأة في مسرح توفيق الحكيم ورشاد رشدي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٠- نادية بدر الدين ابو غازي (١٩٨٩) : قضية الحرية في المسرح المصري المعاصر ١٩٥٢- ١٩٦٧، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب.

٢١- نبيل راغب (١٩٩٣) : رشاد رشدي، الاسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٢٢- ـــــــــــ (1999) : مسرح التحولات الاجتماعية في الستينات، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب.

(ج) الكتب المترجمة

١- جوليان هلتون (٢٠٠٢): نظرية العرض المسرحي، ت: نهاد صليحة ، القاهرة ،الهيئة المصرية العامة للكاتب .

٢- جون ميلتون (1982) : الفردوس المفقود ، ت: محمد عناني، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(د) الرسائل العلمية

١- ابراهيم ياسين محمد شقلاوي (٢٠١٠) بعنوان : العلاقة بين المسرح والتحولات الفكرية والسياسية في السودان (١٩٦٩- ١٩٨٥) رسالة ماجستير (منشورة)، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا،قسم الدراما متاح على الموقع التالي : Repository.sustech.edu

٢- أحلام محمود أحمد جاد (٢٠١٩) : القضايا الاجتماعية للمرأة في مسرح هنريك ابسن وتوفيق الحكيم ونعمان عاشور "دراسة تحليلية" ،رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنصورة.

3- أحمد نبيل (2008): القضايا الاجتماعية في دراما المسرح الجامعي " دراسة تحليلية" ، رسالة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس

٤- رانيا مصطفي محمد السعيد الكاشف (٢٠٠٦) : الحاجات النفسية والاجتماعية في النصوص المسرحية التي قدمت على المسرح القومي للطفل في الفترة ما بين ١٩٩٠- ٢٠٠٠ ، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، معهد الدراسات العليا للطفولة ،جامعة عين شمس .

٥- رابح ذياب (٢٠١٦) : رؤية العالم في الخطاب السياسي السوري سعد الله ونوس نموذجا، رسالة دكتوراه (منشورة)، ومتاحة على الموقع التالي : these.univ_batna.dz

٦- زينب أحمد السيد (2017) : " قضايا التغير الاجتماعي وانعكاساتها على واقع مسرح الطفل في مصر ، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية التربية النوعية ، جامعة المنصورة .

٧- شرين طلعت عبد العظيم (٢٠٠٩) :" دراسة بعض القضايا الاجتماعية في مسرحيات مختارة لبث هنلي "رسالة ماجستير (غير منشورة) القاهرة ، أكاديمية الفنون، قسم النقد الأدبي .
٨- عزيز عايض سعد السريحي (٢٠١٧) : المؤثرات الغربية في المسرح العربي (المسرح المصري ،السوري، الجزائري واليمني نموذجا) ، رسالة دكتوراه (منشورة) كلية اللغة والأدب والفنون ، قسم اللغة والادب العربي ، جامعة بابل متاحة على الموقع التالي : mohamedarbea.net
٩- فاطمة مبروك مسعود اسماعيل (٢٠٠٩) :"أبعاد المسئولية الاجتماعية للمسرح المصري "، رسالة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية التربية ، جامعة عين شمس .
١٠- فاطمة يوسف (١٩٩١) بعنوان : المسرح والتغير الاجتماعي في الفترة من (١٩٥٢- ١٩٧٠) ،رسالة ماجستير (غير منشورة) أكاديمية الفنون معهد النقد الفني
١١- كمال الدين حسين (١٩٨٥) بعنوان : " المسرح والتغير الاجتماعي في مصر العلاقة الجدلية بين المسرح والمجتمع في الفترة من(١٩٥٢ - ١٩٧٠) ، رسالة ماجستير اكاديمية الفنون / معهد النقد الفني
12- محمد سالم النوافلة (2007) : أثر معاهدة السلام الأردنية الاسرائيلية على العلاقات الأردنية مع الاتحاد الأوروبي ، رسالة الماجستير (منشورة) ، قسم العلوم السياسية ، جامعة مؤته.
١٣- محمد عبد الحليم سرور (٢٠١٣) بعنوان : المسرح التعليمي والتغيرات الاجتماعية ، ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١نموذجا "دراسة تحليلية "،رسالة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية.
١٤- محمود علي فهمي مصطفي (١٩٩٨) بعنوان : تأثير المتغيرات الاجتماعية للانفتاح على مسرح الفارس في الفترة من (١٩٧٤- ١٩٩٤) ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، أكاديمية الفنون ، معهد النقد الفني
١٥- هشام سعد زغلول (٢٠٠٤) : القيم التربوية المتضمنة في النصوص المسرحية المقدمة للمسرح المدرسي " دراسة تحليلية " رسالة ماجستير (غير منشورة) ، معهد الدراسات العليا للطفولة ، جامعة عين شمس .
١٦- ياسر مهدي ابراهيم علي عليوة (٢٠٠٨) : قضايا التحول الاجتماعي وأثارها الفنية على المسرح المصري المعاصر في المدة من ١٩٧٠حتى ٢٠٠٥ ،رسالة دكتوراه (غير منشورة) جامعة الفيوم، كلية دار العلوم

(هـ) المجلات والدوريات

١- أنوار محمد علي (٢٠١٢) بعنوان دور التربية في التغير الاجتماعي، مجلة كلية العلوم الاسلامية، المجلد السادس، العدد (١٢) .
٢- إيمان أحمد خضر (٢٠٠٥) : القيم في المسرح بين الواقع والمأمول، دراسة تحليلية ، بحث منشور في مجلة بحوث التربية النوعية، ع (٥)، جامعة المنصورة، كلية التربية النوعية .
٣- رحالي حجيلة (٢٠١٠) : التغير الاجتماعي في المجتمع الجزائري(المفهوم والنموذج)، بحث منشور في مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية،ع (٧)، الجزائر، جامعة محمد خضير، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية .
٤- عزت السيد أحمد (2011) : القيم بين التغير والتغيير " المفاهيم والخصائص والآليات"، دمشق المجلد (27) ، العدد الأول والثاني .
٥- سيد على اسماعيل (2013): وثائق سرية تكشف سطوة مؤلفها , مجلة كواليس الأمارتية عدد35 ،يوليو .

٦- لطفة طبال (2012) : التغير الاجتماعي في تغير القيم الاجتماعية ، الجزائر ، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية ، العدد الثامن ، جوان .

٧- محمد محي الدين (1995) :حركات اجتماعية في المدن أم حركات حضرية ،بحث منشور في أعمال الندوة السنوية الأولى 10- 11مايو 1994 بعنوان : المجتمع المصري في ظل متغيرات النظام العالمي ، جامعة القاهرة ، كلية الآداب

٨- نبيل حجازي (١٩٧٨) : الأدب العربي بين التأثر والتأثير , مجلة الفيصل ، العدد١١،السنة الأولى ، ابريل - مايو .

٩- يوسف صالح بريك (٢٠٠٦) : التغير الاجتماعي الدولي والمخدرات ، بحث منشور في الندوة العلمية للمخدرات والعولمة ، دمشق ، جامعة نايف الغربية للعلوم الأمنية ، مركز الدراسات والبحوث.

(و) مواقع على الأنترنت

١- أحمد صقر (٢٠١١) : المسرح المصري في السبعينات وقضايا الانفتاح الاقتصادي ، مقال منشور في مجلة الحوار المتمدن بتاريخ ٢٠١١/٠٣/٢١ متاح على الرابط التالي : m.ahewar.org

٢- اسماعيل بن أصفية (٢٠١٦) : أثر بريخت في الخطاب النقدي المسرحي المعاصر , مجلد ١٤ , ع٥٣ , الناشر : النادي الأدبي الثقافي بجدة على الموقع التالي:

URI: http//: search.manumah.com/Record/209916

٣- ثناء الكراس (2013) : 30 عامًا.. ذكرى كاتب النظام رشاد رشدي , مقال منشور لأحد 24- 30 فبراير ، بوابة فيتو على الموقع التالي:. URI: https://www.vetogate.com

٤- سعد يوسف عبيد (٢٠١٤) : المسرح والتغير، مقال منشور بتاريخ ٢٠١٣/٠٤/١٧ ،بمجلة الخرطوم للنقد الفني والدراسات ، متاح على الوقع التالي : https;//m.facebook.com

٥- رندا محمود رزق فاخر (٢٠١٩) بعنوان : الدراما والتنوع والتنمية بين الاصول التنموية والأعراف الاجتماعية ،(بحث منشور) في مجلة الفنون المسرحية بتاريخ السبت 29/فبراير 2020 متاح على الموقع التالي : https;//theaterars.blogspot.com

٦- عمرو دواره (٢٠١٥) :المسرح بين نكسة يونيو وانتصار اكتوبر / دار الهلال ،٢٠ /سبتمبر على الموقع التالي : URI http://www.daralhilal.com.eg/show-7293.html:

٧- كوخ الهمزاني : ظاهرة التغير الاجتماعي URI:http://egtlab.com/vb/showthread.php?t

٨- مجد خضر (٢٠١٩) : مفهوم التغير الاجتماعي , مقال منشور بتاريخ ١٤ فبراير على الموقع التالي : URI: http:/mawdoo3.com/

ثانيا - المراجع الأجنبية

1- Archana Aryal and Others,(2012): Theories of Change In Peace Building: Learning From The Experiences of Peace Building Initiatives in Nepal, European Union, Publication CARE Nepal, January.

2-Daniel Chariot (1985) : social Chang , New York : social Science Encyclopedia.

3-Honzel, Jindrich (2002) :The Hierarchy of dramatic devicse, in Simotic of Art, Prague School Contributions ed ,by :Ladislav Matejka and Irwin Titunik ,The MIT Press ,Cambridge ,Masschusetts , and London ,England .

4-James Curran and Michael Gurevitich(1991) ; Mass Media and Society (London: Edward Arnold).

5- Rund Nicka-Kassem,Dorota (1992): Egyptian Drama and social change ; A study of the Matic and Artistic development in Yusuf Idris plays " PhD. (Canada ; McGill university).

6-Sukhwant Hundal .B.A (2002) :Theater for social change in the Punjab state of India , M.A (Canada ; Simon Fraser University).

7- Morrison Joy Florence(1991): communication and Social change :A case study of forum theater in Burkina Faso, Ph.D.(Spain : University de Valencia).

Social Change Issues and their Implications on the Rashad Rushdie Theater "An Analytical Study"

Abstract

The study aimed to identify issues of social change in theatrical texts (Sons of Faust, Majlis, October Al-Hazin) written by Rashad Rushdie in the early eighties, and the social, political and cultural conditions and their reflection on the dramatic style addressed by the writer in presenting his plays in terms of form and content, the study relied on The descriptive, objective, critical analytical approach, in addition to the sociological approach, and the content analysis tool to analyze a sample of one-chapter plays by playwright Rashad Rushdie that was written in the early 1980s, Topper Al-Sadain), and the study reached several results, the most important of which are:

1. By mentioning some historical events that give rise to a kind of controversy, Rashad Rushdie was able to leave room for interpretation and allusion through the dramatic style of presenting the event, so the historical event became an end to the arrangement of upcoming events.
2. Rashad Rushdie was able to address some of the issues of his time by resorting to historical time as a symbol he tried to employ in many of his plays, and thus it becomes difficult to separate the thought presented in the text, and the use of the symbol without attention to the factor of time.
3. Rashad Rushdie was influenced by international literature in the play of the children of Faust as he took from the legend of Faust a title of the play, and was also influenced in the sad October play of the choir and its role in religious chants in the ancient Greek theater, where he describes that difficult period that Egypt passed after the assassination of the late President Mohamed Anwar Sadat from During the course that you comment on the character of the narrator.