قضايا التغير الاجتماعي في بعض مسرحيات مسرح الطفل في فترة الثمانينات *

إعداد

أ.د / محمود همام عبد اللطيف
أستاذ الديكور والفنون التعبيرية المتفرغ
بكلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان
والرئيس الأسبق لقسم علوم المسرح
كلية الأداب - جامعة حلوان

أ.م.د/أحمد حسين محمد حسن
أستاذ الإعلام والمسرح التربوي المساعد
ورئيس قسم الإعلام التربوي سابقا
كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

زينب أحمد السيد أبو سقيرة
المدرس المساعد بقسم الإعلام التربوي
كلية التربية النوعية جامعة المنصورة

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة
عدد (٤٦) ـ أبريل ٢٠١٧

* بحث مستل من رسالة دكتوراه

قضايا التغير الاجتماعي في بعض مسرحيات مسرح الطفل في فترة الثمانينات

أ.د/ محمود همام عبد اللطيف * أ.م.د/أحمد حسين محمد حسن **

زينب أحمد السيد أبو سقيرة ***

الملخص

هدفت الدراسة إلى التعرف على قضايا التغير الاجتماعي فى النصين المسرحيين "الطيب والشرير ١٩٨١ " و" التعلب فات ١٩٩٠ ، والكشف على طرق المعالجة الدرامية لقضايا التغير الاجتماعى فيهما ، واستخدمت الدراسة المنهج التحليلى النقدى الموضوعى، وأداة تحليل المضمون لتحليل عينه عمدية قوامها نصين مسرحيين تم عرضهما على المسرح القومى للطفل فى فترة الثمانينات

وتوصلت إلى:

ساهمت مستجدات التغير الاجتماعى فى اختيار القضايا للنصين المسرحيين وتبلورت القضية الرئيسية فى نص "الطيب الشرير ١٩٨١" حول السلام المصرى الإسرائيلى، بينما فى نص "التعلب فات ١٩٩٠" حول: إنهاء الصراع العربى مع الكيان الصهيو أمريكى بالوحدة والتكامل والنضال.

مقدمة:

اكتسب المسرح مصداقية عالية عبر الزمان، من خلال تفاعله مع التغيرات التي تطرأ على المجتمع وطرحه للقضايا الراهنة فيه، وقد استغله المثقفون أحيانا فى انتقاد الأوضاع السائد فى المجتمع، كما استخدمه السياسيون والمصلحون الاجتماعيون – لإحداث تغيير للأنماط المجتمعية المتعارف عليها .

ومن المسلم به أن مسرح الطفل هو فن من فنون المجتمع التي تعكس واقعه وتطرح طموحاته، وهو كظاهرة اجتماعية يخضع بدوره لكل ما يصيب المجتمع من تغيرات، بل يساهم بشكل كبير فى تنشئة الأطفال بصورة اجتماعية ونفسية سليمة – إذا أحسن توظيفه.

* أستاذ الديكور والفنون التعبيرية المتفرغ بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان والرئيس الأسبق لقسم علوم المسرح كلية الآداب – جامعة حلوان

** أستاذ الإعلام والمسرح التربوي المساعد ورئيس قسم الإعلام التربوي سابقا- جامعة المنصورة

*** المدرس المساعد بقسم الإعلام التربوي كلية التربية النوعية جامعة المنصورة

وقد ارتبط مسرح الطفل فى مصر منذ ظهوره في المدارس بالمجتمع، وما يدور فيه من أحداث وتغيرات؛ فكان يهدف إلى تمرين الطلاب على أساليب الخطابة والجدل وبث الروح الوطنية فى نفوسهم أثناء الاحتلال الانجليزي لمصر .

وإذا كان هذا المسرح قد جسد تغيرات المجتمع، وقضايا العصر التي لحقت به منذ بداية نشأته، فالأولى به الآن أن يساهم في تشكيل وعى الأطفال، ويمدهم بما يدور في مجتمعهم ووطنهم من قضايا وتغيرات في كافة جوانبه باعتباره فنا جامعا لكل الفنون .

مشكلة :

شهد عقد الثمانينات كثيرا من التغيرات الكبرى نجم عنها تحولات جديدة على جميع المستويات المحلية، والعربية، والإقليمية، والدولية، وخاصة أنه مرحلة انتقالية بين حرب أكتوبر عام ١٩٧٣، وسياسات الانفتاح الاقتصادي على الدول الغربية واتفاقية السلام المصري الإسرائيلي عام ١٩٧٩، وبين انهيار وتفكك الاتحاد السوفيتي عام ١٩٩١وتحول العالم من ثنائية القطبين إلى القطب الأحادى وظهور الهيمنة الأمريكية بشكل متفرد.

كل هذه التغيرات ساهمت فى ظهور العديد من القضايا التى فرضت نفسها على الواقع الاجتماعي المصرى بكل متغيراته الاجتماعية، والتربوية، والاقتصادية، والسياسية، والأدبية، والفنية، والثقافية... وغيرها كما أثرت بطريقة أو بأخرى على واقع مسرح الطفل وخطاباته المسرحية فى تلك الفترة سواء بشكل مباشر أو غير مباشر. وباعتبار أنه وسيلة مهمة من وسائل التنشئة الاجتماعية، ووسيلة فعالة لمواجهة التغيرات والتحولات عبر التاريخ. وجب عليه إمداد هؤلاء الأطفال بكل ما يمكنهم من مواكبة هذا الواقع المتغير؛ ولكن بما يخدم مصلحة الوطن والأمة العربية لذا تحاول هذه الدراسة التعرف على قضايا التغير الاجتماعي فى مسرح الطفل فى مصر خلال فترة الثمانينات .

من هذا المنطلق تتبلور مشكلة الدراسة فى التساؤل الرئيسي التالي :

ما مدى انعكاس قضايا التغير الاجتماعي على بعض مسرحيات الطفل فى مصر فى فترة الثمانينات ؟

ويتفرع من هذا التساؤل عدة تساؤلات فرعية تتمثل في :

- ما أهم قضايا التغير الاجتماعي التى عالجها كتاب المسرح فى نصى الطيب والشرير ١٩٨١ والتعلب فات ١٩٩٠اللذين تم عرضهما على مسرح الطفل فى فترة الثمانينات ؟
- ما طرق المعالجة الدرامية لقضايا التغير الاجتماعى فى نصى الطيب والشرير ١٩٨١ والتعلب فات ١٩٩٠ اللذين تم عرضهما على مسرح الطفل فى فترة الثمانينات ؟

أهداف الدراسة :

- التعرف على قضايا التغير الاجتماعي فى النصين المسرحيين موضوع الدراسة.

- دراسة طرق المعالجة الدرامية لقضايا التغير الاجتماعى فى النصين المسرحيين موضوع الدراسة .

أهمية الدراسة :

- تأتى أهمية الدراسة من أهمية الموضوع الذى تتناوله الدراسة، وهو قضايا التغير الاجتماعي فى النصين المسرحيين موضوع الدراسة اللذين تم عرضهما على مسرح الطفل فى مصر فى فترة الثمانينات .
- وجود ندرة تامة فى الدراسات التى تناولت هذا الموضوع .
- قد تؤدى نتائج الدراسة إلى إعادة توجيه نظر كتاب مسرح الطفل نحو الاهتمام بقضايا التغير الاجتماعي؛ من أجل ربط الطفل بقضايا ومشكلات مجتمعه .
- قد تفيد هذه الدراسة الباحثين فى المجال والمسئولين عن الواقع الفعلي لمسرح الطفل فى مصر.

حدود الدراسة:

تتمثل حدود الدراسة في :

- الحدود الموضوعية: دراسة قضايا التغير الاجتماعي فى مسرحيات الأطفال فى فترة الثمانيات .
- الحدود الزمانية : النصوص المسرحية المعروضة للأطفال فى فترة الثمانينات .
- الحدود المكانية: النصوص المسرحية التى قدمت كعروض على المسرح القومي للأطفال فى جمهورية مصر العربية فى هذه الفترة، حيث بدأت عروضه فى عام ١٩٨١.

مصطلحات الدراسة:

تتحدد مصطلحات الدراسة في التالي:

- **التغير الاجتماعي:** تعرفه الباحثة إجرائيا بأنه: التغير الذي يحدث داخل المجتمع أو التحول الذي يطرأ على أي من جوانب المجتمع في مدة معينة من الزمن، وفق سياسات وخطط عامة تضعها الدولة، وقد تكون عملية التغير الاجتماعي مخططة أو غير مخططة، وكذلك يكون مصدرها إما داخلي أو خارجي.
- **القضايا:** تعرفها الباحثة إجرائيا بأنها: توجهات عامة وتطلعات مهيمنة، وأهداف مستقبلية يسعى إلى تحقيقها كتاب مسرح الطفل في مصر من خلال كتاباتهم، وذلك بجعلها رؤية عامة لعدد كبير من الأطفال، وجذور هذه التوجهات، من هم يمتلكون تلك التطلعات والتوجهات سواء من الداخل او الخارج، وتتمثل في التالي :

أ- <u>القضايا الدولية</u>: يقصد بها الإلتجاء للنموذج الغربي من خلال استجابة الكاتب لبنود الاتفاقيات والمؤتمرات والوثائق الدولية، التي تضعها منظمات دولية عالمية مثل: منظمة

اليونسكو، والجمعية العامة للأمم المتحدة ، الصندوق الدولي ..إلى غير ذلك ويحاول الكاتب تحقيق رؤيتها وأهدافها في نفوس الأطفال من خلال الخطاب المسرحي المقدم لهم.

ب- القضايا المحلية: يقصد بها الإلتجاء لاستراتيجية الدولة من خلال الاستجابة لتلك القضايا المطروحة على الساحة المحلية أو أيديولوجية النظام السياسي أو لبنود وتوصيات السياسة التعليمية في تلك الفترة:

ت- القضايا القومية : يقصد بها استجابة الكاتب للقضايا المطروحة على الساحة العربية فى تلك الفترة ويسعى الكاتب إلى جعلها رؤية عامة فى نفوس الأطفال.

وبجانب هذا " التوجهات/ القضايا المهيمنة " توجد قضايا أخرى فرعية عديدة يمكن أن يشتمل عليها الخطاب المسرحي الموجه للطفل مثل قضايا /توجهات: سياسية، اقتصادية، اجتماعية، ثقافية ، أخلاقية ، دينية ، تعليمية، ....وغيرها

- **مسرحيات الأطفال:**

تعرفها الباحثة إجرائيا بأنها: النصوص المسرحية التي عرضت على مسرح الطفل خلال فترة الثمانينات .

وتعرف الباحثة النص المسرحي إجرائيا بأنه: فن أدبي يقوم على الحوار يعالج قضية معينة من خلال جملة من الأحداث المترابطة والمتصلة بشخصيات إنسانية وتجري في إطار بيئة زمنية ومكانية معينة .

الدراسات السابقة :

من خلال محاولة الاطلاع على الأبحاث والدراسات العربية والأجنبية التي سبقت الدراسة الحالية في هذا المجال، والتي زودتها بمزيد من المعارف والنتائج، سيتم عرض هذه الدراسات والأبحاث على النحو التالي :

١. دراسة : أحمد سمير بيبرس (١٩٧٣) :

هدفت إلى إبراز العوامل الأساسية التي أصلت ظاهرة المسرح في القرن التاسع عشر، إلى جانب إبراز السمات العامة للمسرحيات في هذا القرن، وقد اعتمدت على المنهج التحليل السوسيولوجي من خلال تطبيقية على بعض الأعمال المسرحية التي ظهرت خلال هذه الفترة مثل: مسرحية (هارون الرشيد مع الأمير غانم بن أيوب وقوت القلوب) لأحمد أبو خليل القباني، ومسرحية (الضرتين) ليعقوب صنوع، ومسرحية (غرائب الصدف) لسليم النقاش، ومسرحية (الخدامين والمخدمين) لمحمد عثمان جلال، وكشفت نتائجها عن:

- اختار الرواد الأوائل الكتابة بالعامية واللهجات المحلية.
- سيطر السحر والحسد على سلوك الشخصيات في المسرحيات، وأدى ذلك إلى استسلامها.
- شاعت الألفاظ الأجنبية نظرا للمكانة العظيمة التي تمتعت بها الجاليات الأجنبية.
- شاع النفاق والتقرب من السلطات في المسرحيات.

- كانت الطبقية واضحة بأبهى مظاهرها في علاقات الشخصيات وتعاملها وعواطفها.
- السمة الغالبة على علاقة الرجل والمرأة عاطفة الهوى العذري.
- شغلت العلاقة بين الآباء والأبناء قدرا كبيرا من مسرحيات ذلك القرن، وكانت أهم قضية عرضتها هذه المسرحيات زواج الابن والابنة.
- سادت الشخصيات النمطية المسطحة على شخصيات.
- شاعت كثير من الخلافات بين الزوجين دارت في معظمها:حول اختيار زوج الابنة، أو حول السيادة على الخدم.((أحمد سمير بيبرس ،١٩٧٣).

٢. دراسة : أحمد جودة السعدني (١٩٧٦):

هدفت إلى إبراز قضايا المجتمع المصري أبان الفترة الواقعة بين الحرب العالمية الأولى وعام (١٩٥٢)، والتعرف عما إذا كانت الدراما المصرية قد عبرت في هذه الفترة من تاريخ مصر عن الحياة المصرية بمفهومها ومشاكلها وقضاياها، واعتمدت على المنهج التاريخي والمنهج التحليلي في تحليل عينه عمدية من النصوص المسرحية في الفترة ما بين الحرب العالمية الأولى وحتى عام (١٩٥٢)، وقد تناولت الأعمال الجدية من الناحية الفنية فقط ، كما استبعدت نصوص المسرح الشعري والمسرح الميلودرامي والأعمال المقتبسة من أصل أجنبي، وقد خرجت الدراسة بمجموعة من النتائج كالتالي:

- وجدت الدراما في فترة ما بعد ثورة (١٩١٩) حقلا خصبا يعبر تعبيرا صادقا عن الأماني القومية.
- ظهرت قضية تذويب الفوارق بين الطبقات، وكان هذا واضحا فى بداية القرن العشرين وخاصة في مسرحية (العصفور في القفص) لمحمد تيمور.
- لم تهمل الدراما المسرح السياسي فجاءت مسرحية (براسكا) لتوفيق الحكيم لتقدم رؤية الكاتب في نظام الحكم بوجوب وؤوله للشعب.
- الوعاء الذي اختاره كتاب الدراما في مصر لعرض قضايا المجتمع هو الكوميديا.
- قضية الجلاء كانت الأكثر إلحاحا في ضمير المجتمع المصري منذ بداية القرن، أما في منتصف القرن فكانت قضية فلسطين، وكان لزاما على الدراما أن تتناول هاتين القضيتين، وقد انفرد الكاتب أحمد باكثير فقط بتناول هاتين القضيتين فى مسرحيتي: (مسمار جحا، وشيلوك الجديد)، .(أحمد جودة السعدني، ١٩٧٦).

٣. دراسة : يوسف عبد العزيز إبراهيم (١٩٧٦):

هدفت إلى توضيح جهود المسرح المصري في تناوله لقضية الحرية بكافة أشكالها وصورها، وكذلك إبراز دوره في تناول مفهوم القومية العربية ومقوماتها، إلى جانب معرفة جهوده في معالجة الأمراض والظواهر الاجتماعية التي وفدت إلى بلادنا مع وفود المستعمر، واعتمدت على المنهج التاريخي في تتبع تاريخ المسرح المصري في الفترة ما بين (١٨٩٠ وحتى ١٩٧٠) بالاعتماد على عدة مصادر مثل: الكتب التي عالجت الفن المسرحي وكتب التاريخ، وأظهرت الدراسة مجموعة من النتائج كالتالي:

- المسرح المصري تعلق بمفهوم الحرية، وخاصة الحرية السياسية والتي أجمع الكتاب على انعدامها في عالمنا العربي.
- اهتم المسرح بطرح قضية نكسة ١٩٦٧، وتنوعت استجابة رجال المسرح لها .
- تعاظم الجهد لخلق المسرحية العربية التي تعالج المشكلة الاجتماعية، ولكن مع ربطها بالمشكلات الوطنية في عالمنا العربي.
- استلهم المسرح المصري التراث العربي لبناء الذات العربية المكافحة، وكان من نتيجة ذلك أن تضاءلت مساحة اليأس أمام القضايا العربية مثل: القضية الفلسطينية، والقضية الجزائرية.
- لم يحفل المسرح المصري بالعيوب الاجتماعية الفردية مثل: مشكلة الانحراف السلوكي عند الأفراد
- انصب اهتمام المسرح على استهجان بعض الظواهر الاجتماعية مثل: الفقر والجهل والإقطاع والتقليد الأعمى.
- دخل المسرح معارك مباشرة مع المستعمر وأعوانه من الحكام. (يوسف عبد العزيز إبراهيم ، ١٩٧٦).

٤. دراسة: كمال الدين حسين (١٩٨٥):

هدفت إلى التعرف على العلاقة بين المسرح والمجتمع في الفترة من (١٩٥٢) إلى (١٩٧٠) من خلال التطبيق على أعمال نعمان عاشور ونجيب سرور، و اعتمدت على منهج التحليل السوسيولوجي للأعمال المسرحية للكاتبين نعمان عاشور ونجيب سرور، وقد أظهرت الدراسة مجموعة من النتائج من أهمها :

- اقترب المسرح من قضايا المجتمع سلبياتها وإيجابياتها، وبدأ المسرح يكتسب جمهورا خاصة مع انتشار فرق الثقافة الجماهيرية المسرحية ومع استفادة المسرح من التراث شكلا ومضمونا.
- ظهرت آثار الانفتاح على الغرب والشرق في تعدد المدارس المسرحية، التي ظهرت أعمالها سواء مترجمة، أو معربة، أو ممصرة، أو مؤلفة.
- انقسم الكتاب المسرحيون في تفاعلهم مع أحداث التغير إلى قسمين :

الأول: ويمثله نعمان عاشور، وهو الكاتب الذي يعايش اللحظة التاريخية ويتفاعل معها ثم يكتب مسجلا رد فعل الأفراد والطبقات إزائها، وتجئ أحكامه محملة بالانفعال اللحظي، الذي قد تكشف الأيام خطأه، فبعد أن كتب هذا الكاتب أعماله حتى النكسة، جاءت النكسة صدمة له، جعلته يعيد حساباته وأحكامه مع شخصياته التي حملها بالآمال والأحلام والأفكار العظام.

أما الاتجاه الثاني فيمثله: نجيب سرور، وهو الكاتب الذي يكتب في لحظة لاحقة مسجلا أحداث لحظة تاريخية ماضية، والذي استطاع بتعقل، أن يسجل أهم القضايا التي تهم المجتمع، محللا من وجهة نظره للبنية الفكرية الاجتماعية وأهم الأحداث، محددا أطراف الصراع، وأسبابه

بعيدا عن الانفعال الشعوري، ومناديا بالتغير؛ من خلال التعرف على أسباب الفساد والمعوقات في محاولة منه لنشر الوعي بين الجمهور. (كمال الدين حسين ، ١٩٨٥)

٥. دراسة: بن دهيبة بن نكاع (١٩٩٠):

هدفت إلى دراسة المسرح المعاصر وتفاعله مع عوامل التغير الاجتماعي في مصر في الفترة ما بين(١٩٥٢/ ١٩٧٠)، وكذلك إبراز أهم مقومات المسرح الفنية التي اكتسبها من خلال تفاعله مع مظاهر التغير المستجدة في الواقع، اعتمدت على منهج التحليل السوسيولوجي من خلال دراسة تطبيقية على أعمال معظم الكتاب المسرحيين التي ظهرت خلال هذه الفترة مثل: نعمان عاشور، توفيق الحكيم، يوسف إدريس، نجيب سرور، صلاح عبد الصبور، وقد توصلت الدراسة إلى النتائج التالية :

- بدأت الواقعية الاشتراكية والنقدية تجد مريدين، وبدأ الكاتب يتفاعل مع الأحداث والتغيرات الكبرى التي بدأت تغير وتطور المجتمع.
- استفاد المسرح كثيرا من الانفتاح الثقافي، الذي صنعته الثورة خاصة على بلدان أوربا الاشتراكية، وبهذا الانفتاح تغذت الحياة المسرحية بروافد جديدة أفادت المسرحية، وانعكس هذا المسرح كتابة وعرضا.
- التزمت معظم الأعمال المسرحية بالخط الثوري الجديد بإيجابياته وسلبياته، وتجسد ذلك فى آراء وأفكار مؤلفيها، الذين آمنوا بالمبادئ الستة الشهيرة التي جاءت بها الثورة، منددين بقيم وقوانين المجتمع البائد والاستعمار، كذلك التنديد ببعض السلبيات التي تفشت في المجتمع الجديد، داعيين إلى ضرورة الاهتمام بمختلف فئات الشعب من أجل النهوض بالمجتمع وتطويره، والوقوف إلى جانب قضية الفلسطينيين من أجل تقرير مصيرهم. (بن دهيبة بن نكاع ١٩٩٠).

٦. دراسة:Morrison , Joy, Florence), 1991).

هدفت إلى تقييم مسرح المنتدى كوسيلة هامة للاتصال مع الناس الريفيين في بوركينا فاسو، وكذلك استقصاء مسرح المنتدى كشكل ثقافي مناسب لنقل المعلومات الصحية والقضايا الاجتماعية، بالإضافة إلى شرح الاستخدام الواسع لهذا الشكل من الاتصال لتدعيم التغير الاجتماعي ومشروعاته، وقد اعتمدت على المقابلات الشخصية للجمهور وملاحظات المشاركين في العروض المسرحية المقدمة في عام ١٩٨٩، والتي قد تناولت قضايا تنويرية عن تنظيم الأسرة، وتوصلت الدراسة إلى العديد من النتائج أهمها :

- يعتبر مسرح المنتدى من أبرز الوسائل التفاعلية التي تساهم في تشجيع المشاركة الكاملة للجمهور، وتستخدمه الحكومة كأداة اتصال تطويرية لخلق الوعي المتزايد بالقضايا الاجتماعية في كل مكان بالدولة.
- ظهر هذا الشكل المسرحي كوسيلة شعبية للتعليم الاجتماعي، وهو بمثابة أداة تعليمية مهمة ووسيلة للتعبير الثقافي الجيد.

- يقترب هذا المسرح من الطريقة المفضلة لتبادل الأفكار من خلال الاتصال المباشر عادة في مجموعات، ويتميز بمجموعة من الخصائص تميزه عن وسائل الاتصال الأخرى منها: توضيح الشكوك بين الدولة والناس ، وتشجيع مشاركة الجميع.
- الاستخدام الواسع لهذا الشكل من الاتصال بمثابة أداة بارزة لتعديم التطور الاجتماعي ومشروعاته، ولزيادة مستويات الناس الريفيين في البرامج الاجتماعية، بالإضافة إلى أنه شكل مقبول ثقافيا ومكمل لحملات وسائل الإعلام.

(1991), Morrison , Joy, Florence)

٧. دراسة : (1992), Paavolainen , Pantti Jalmari :

هدفت إلى تقديم وصف لمسرح الطفل سيرى موتو الفيلندى من(١٩٥٩/١٩٧١)، وقد اعتمدت على منهج التحليل السوسيولوجي في تحليل معظم المسرحيات الشعبية في تلك الفترة، وقد أكدت الدراسة على عدة نتائج منها :

- وصفت المسرحيات الشعبية صراع الجيل، وعملت على حله بشكل متجانس.
- فى بداية حقبة الستينات تنوع عدد كبير من المسرحيات الشعبية الشعرية التى تتعامل مع تربية الأطفال وتوفر تعليم أفضل لهم، ومع ذلك كانت مسرحية (ثرثار فوق السطح) هي أشهر مسرحية فى هذا العقد؛ لأنها جسدت بناء اجتماعي متشابه مع البناء الاجتماعي في فيلندا في هذا الوقت؛ وأبرزت أيضا أن الأطفال مجبرون على مغادرة منازلهم الريفية ويهاجرون هجرة إكراهية مفاجئة بدون أى شئ يأخذونه معهم فيما عدا تقاليدهم .
- عالجت المسرحيات قضايا التاريخ الفيلندى السياسية مثل: الحرب الأهلية / حركة العمال فيما بين (١٩٦١/ ١٩٧١) غالبا بطريقة استرضائيه مع التأكيد على فكرة مستقبل الأمة المزدهر. (1992, Paavolainen Pantti Jalmari) :

٨. دراسة : (1992), Rundnicka- Kassem ,Dorota):

هدفت إلى إبراز أعمال الكاتب يوسف إدريس في الفترة من (١٩٧٢/ ١٩٩١)، واعتمدت على تحليل ثمان مسرحيات كتبت للكاتب في ضوء الحقائق الاجتماعية والسياسية والثقافية العربية، وتوصلت الدراسة الى النتائج التالية :

- ساهم يوسف إدريس إسهاما كبيرا في تعميق جذور الهوية العربية والبحث عنها.
- جسد أفكاره وقضاياه من خلال المشاركة الجماعية بين المؤدى والمتلقي والعودة إلى أشكال الفرجة الشعبية الجماعية.
- عكست مسرحياته ووثقت عصر ما بعد الثورة المصرية (١٩٥٢)، ودعت للتغيير والإصلاح.
- تعتبر أعماله وجه جديد للدراما المصرية.
- كشفت مسرحياته عن إيمان المؤلف بالمزايا الإنسانية الحقيقية للرجل المصري العربي.

(1992, Rundnicka- Kassem ,Dorota)

٩. دراسة: عثمان عبد المعطى عثمان (١٩٩٩).

هدفت إلى إبراز أهم خصائص التقنية المسرحية وتطوراتها في الفترة مابين (١٩٦٠– ١٩٧٥)، وكذلك التعرف على الموقف الاجتماعي للمجتمع المصري في الفترة مابين (١٩٦٠– ١٩٧٥)، واعتمدت على المنهج التاريخي والمنهج التحليلي في تحليل العروض المسرحية في الفترة مابين (١٩٦٠- ١٩٧٥)، وقد أظهرت الدراسة مجموعة من النتائج من أهمها:

- الفترة الأولى من (١٩٦٠: ١٩٦٧) ظهر التغيير على مهمات المناظر والديكور والموسيقى وتم إزالة الحوائط والبنوهات.
- المسرحيات العالمية ساعدت على تحرر عقل الكاتب الدرامي، وتشجيعه على إدارة أحداث المسرحية في أي مكان بدلا من التقيد من جريانها داخل المنازل والحوائط والسقوف.
- حدث تغيرا في المعمار المسرحي؛ حتى يناسب أفكار الديكور الجريئة التي صممها المصممون التشكيليون .
- الفترة الثانية من (١٩٦٧ :١٩٧٥) حدث قصور في حركة الثقافة أدى إلى انحلالها والقضاء عليها؛ بفعل الصراع الذي قام بين هيئة المسرح ومسارح التليفزيون.
- ظهر نمط من أنماط التمثيل يعرف بتمثيل الفجوة وهو التمثيل (المسلوق غير المحفوظ) المرتكن على الملقن ؛نتيجة السرعة التي تخرج بها المسرحيات وعدم كفاية تمارين المراجعة حيث قدم مسرح التليفزيون مسرحية جديدة كل أسبوع.
- حدث ضعف في أهم وظائف المسرح الفكرية والفنية ومثال ذلك: يعهد لمخرجين مبتدئين بإخراج روائع المسرح العالمي.
- ظهر تهاون بالمهنة المسرحية ذاتها، فقد وصل أن مثل على المسرح كل من ليس له علاقة بالفن أو الثقافة على وجه الإطلاق.
- عانت التقنيات المسرحية من الركود والفراغ نتيجة انهيار الثقافة المسرحية التي ظلت تضمحل موسما بعد موسم وبخاصة في المسارح الرسمية. (عثمان عبد المعطى عثمان ، ١٩٩٩).

١٠.دراسة:Eva Cristina, Vasquez, (2001) :

هدفت إلى إبراز نشأة ودور مسرح بريجونيس في الولايات المتحدة وأعماله في الفترة من (١٩٧٩: ١٩٩٣)، واعتمدت على تحليل عرشين منتج مسرحي للمسرح مثل: مسرحية التجمع، ومسرحية في عز الظهر، ومسرحية القافلة، ومسرحية العناق، ومسرحية صلاة ميديا الأخيرة، ومسرحية المهاجرون، ومسرحية أصوات الفولاذ، ومسرحية كفاحهم المستمر الناجح من أجل البقاء؛ وتوصلت الدراسة إلى العديد من النتائج أهمها :

- ظهر المسرح الأمريكي اللاتيني (البويرتوريكي) على الساحة كواحد من أكثر المسارح نشاطا والتزاما سياسيا في عصورنا الحديثة خلال الأعوام الثلاثين الماضية، ولهذا أظهر باحثو المسرح اهتمامهم باكتشاف ثروة الإنتاج المسرحي والدرامي في أمريكا اللاتينية، ونتيجة للهجرة

الضخمة من أمريكا اللاتينية إلى الولايات المتحدة؛ انتقلت الممارسات المسرحية لتفي بالاحتياجات الثقافية للجماعات المهاجرة خلال النصف الثاني من القرن العشرين.

- ومن بين المجموعات الكثيرة التي أنتجت المسرح البويرتوريكي فى البلد الرئيس: مسرح بويرتوريكان المتجول، والمسرح الجديد بوبر بأميركا، المسرح الأمريكي الشعبي الجديد، ومسرح أوريلا مسرح الشاطئ، ومسرح جورتونجو، ومسرح كوارتو ومبدئيا اهتمت كل من هذه المجموعات في المقام الأول بالبحث عن الهوية والمحافظة على الثقافية البويرتوريكية كما ركزت عملها على تحقيق هذه الأهداف نفسها من منظور اجتماعي وسياسي . 2001 (Eva Cristina, Vasquez)

١١.دراسة: Sukhwant Hundal. B.A. (2002), :

هدفت إلى إبراز دور المسرح فى عملية التغير الاجتماعي في ولاية البنجاب الهندية وكذلك إبراز أهميته في عملية التغيير الاجتماعى، وقد انطلقت الدراسة في إطار التحليل المستخدم في البحث الحالى بالإجابة على عدة نقاط هى : تتبع مشكلات المجتمع في ضوء الظروف الاجتماعية، والثقافية، والسياسية، والاقتصادية للبنجاب والهند، تقديم تحليل تفصيلي عن الموضوعات المقدمة وممارسات المسرح المتبعة في البنجاب، التعرف على الطرق والوسائل التى اتبعها المسرح من أجل التغيير الاجتماعي.

وتوصلت إلى عدة نتائج كالتالي:

- تمثل دور المسرح فى عملية التغيير الاجتماعي في البنجاب؛ من خلال توعية الناس بواقعهم الظالم، والكشف عن الطرق والوسائل العديدة لتغيير هذا الواقع.
- تعامل المسرح في البنجاب مع الصعوبات والمشاكل التي يواجهها الناس المقهورون وحاول أن يكشف عن أسباب هذه المشاكل للمسؤليين.
- تأقلم المسرح في البنجاب ومارس أعماله؛ وفقا للظروف المادية السائدة في البنجاب وأشبع احتياجاته من خلال الموارد المتوفرة في المجتمع ،إلى جانب صلاته الوثيقة مع الناس ومنظماتهم.
- المسرح أداة تعبئة مهمة وفعالة في عملية التغيير الاجتماعي في البنجاب؛ لأنها مكّنت أفراد الجمهور وممارسي المسرح من مواجهة القهر والظلم.
- المسرح مكن جمهوره إلى أن يصل إلى ما يبغى وأن يعيش على المدى الطويل سعيد. ,2002) .Sukhwant Hundal. B.A.)

١٢.دراسة: محمد عبد الحليم سرور، (٢٠١٣):

هدفت إلى التعرف على قدرة المسرح التعليمي فى مواكبة ما طرأ على المجتمع المصري من تغيرات اجتماعية خلال ثورة ٢٥ يناير، والتعرف علي أساليب إخراج عروض المسرح التعليمي، واعتمدت الدراسة على المنهج الاجتماعي التحليلي فى تحليل عينه عمدية من الأنشطة المسرحية المقدمة داخل

إدارة التربية والتعليم بالقاهرة للثلاث سنوات السابقة للثورة واللاحقة لها وجاءت النتائج على النحو التالى :

- أفرزت الثورة مضامين جديدة فرضت علي أخصائيي المسرح من خلال لجوء البعض إلى كتابة نصوصا تستلهم شعارات الثورة وأحداثها، وتنتقد سلبيات ما قبل الثورة، فى حين لجأ البعض إلي إعداد نصوص كتبت لمسرح الكبار وقاموا بمعالجتها وتضمينها روح الثورة وشعاراتها ؛ لتواكب التغيرات الاجتماعية والسياسية الطارئة علي مجتمعنا بعد الثورة.
- اعتمد أسلوب التمثيل فيعروض ما قبل الثورة (عروض المسرح التعليمي علي الأسلوب الواقعي القائم علي التقمص الذي يخاطب العاطفة لا العقل، فى حين فغلب الأسلوب اللاواقعي على الأداء التمثيلي بعد ثورة يناير، والذي اعتمد علي تقنيات التغريب، وكسر الإيهام، من خلال التمثيل داخل التمثيل؛ لكسر الإيهام ولمخاطبة العقل لا العاطفة وهو أمر فرضته الأوضاع الاجتماعية، والسياسية عقب ثورة ٢٥ يناير. (محمد عبد الحليم سرور، ٢٠١٣).

تعقيب على الدراسات السابقة:

من خلال المحاولة فى عرض مجموعة الدراسات السابقة، والتى تمثلت فى سبعة دراسات عربي وخمسة دراسات أجنبيه، استطاعت الدراسة أن تخرج بعدة نتائج عامة أفادتها في دراستها ويتضح هذا من خلال التعليق على هذه الدراسات، والذي يتمثل في عدة محاور أساسية، وتمثل أوجه الاستفادة منها كالآتي:

أولا: من حيث الموضوع:

انصب اهتمام القائمين بالدراسات العربية في تناول موضوعات مثل: استخلاص أهم قضايا المجتمع المصري في المسرح المصري منذ الحرب العالمية الأولى حتى عام (١٩٥٢)، إبراز العوامل الأساسية التي أصلت ظاهرة المسرح في القرن التاسع عشر، إلى جانب إبراز السمات العامة للمسرحيات في هذا القرن، وإبراز أهم قضايا العالم العربي من خلال النص المسرحي المصري في الفترة من (١٨٩٠ وحتى ١٩٧٠)، وإلقاء الضوء على مفهوم ورسالة المسرح المصري في القرن التاسع عشر، ودراسة المسرح المصري وتفاعله مع عوامل التغير الاجتماعي في الفترة من(١٩٥٢ / ١٩٧٠)، وكذلك التعرف على العلاقة بين المسرح والمجتمع في الفترة من(١٩٥٢/ ١٩٧٠)، أيضا استيضاح العلاقة بين التقنيات المسرحية وتغيرات المجتمع المصري في الفترة من (١٩٦٠/ ١٩٧٥)، إبراز أهم الموضوعات التي يقدمها المسرح التعليمي من خلال عروضه، وكذلك التعرف علي أساليب إخراجها داخل المدارس خلال ثورة٢٥ يناير.

في حين تنوع اهتمام القائمين بالدراسات الأجنبية في تناول موضوعات مثل: تقييم مسرح الندوات كوسيلة هامة للاتصال مع الناس الريفيين في بوركينا فاسو، وكذلك استقصاء مسرح المنتدى كشكل ثقافي مناسب؛ لنقل المعلومات الصحية والقضايا الاجتماعية، إلى جانب تقديم وصف لمسرح الطفل سيرى موتو الفيلندى في الفترة من (١٩٥٩/ ١٩٧١)، وإبراز أعمال يوسف إدريس وعلاقتها

بعوامل التغير الاجتماعي في الفترة من (١٩٧٢ /١٩٩١)، بالإضافة إلى تتبع نشأة وتاريخ مسرح الطفل بريجونيس في الولايات المتحدة، وإبراز دوره في عملية التغيير الاجتماعي في فترة (١٩٧٩ /١٩٩٣)، أيضا إبراز دور المسرح فى عملية التغير الاجتماعي في ولاية البنجاب الهندية، وكذلك إبراز أهميته فى عملية التغيير الاجتماعي).

ثانيا : من حيث النتائج :

من خلال محاولة الباحثة لعرض مجموعة من الدراسات السابقة يتضح ما يلي :

- ركزت الدراسات العربية السابقة على دراسة المسرح المصري بشكل عام وعلاقته بعوامل التغير الاجتماعي في مصر في حين لم تتعرض دراسة واحدة لاستيضاح العلاقة بين مسرح الطفل وقضايا التغير الاجتماعي سوى دراسة واحدة هي أول دراسة ربطت المسرح التعليمي بالمدارس بالتغيرات الاجتماعية التي ظهرت مع ثورة ٢٥ يناير ولكنها لا تمت للدراسة بصلة؛ والتي ربطت بين مسرح الطفل (أو المسرح المحترف والذي كان يعرض من خلال التليفزيون ويشاهده جميع فئات الشعب خلال عقد الثمانينات) بقضايا التغير الاجتماعي التي ظهرت آنذاك .
- ركزت معظم الدراسات العربية على دراسة المسرح المصري وعلاقته بعوامل التغير الاجتماعي في فترة ما بعد الثورة (١٩٥٢/١٩٧٥)، أو ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١، ولم تتعرض دراسة واحدة لإبراز قضايا التغير الاجتماعي فى فترة عقد الثمانينات والتي تعتبر مرحلة مهمة وانتقالية بين حرب أكتوبر والتوازن بين المعسكر الشرقي والغربي، وبين الانفراد الأمريكي على العالم .
- في ضوء ما سبق نلاحظ عدم وجود دراسة عربية واحدة؛ طبقا لما أتيح للباحثة من بحوث ودراسات تم الإطلاع عليها خاضت مجال بحثها سابقا، لذا فإن الدراسة تعد أول دراسة فى حدود علم الباحثة، تناولت قضايا التغير الاجتماعي فى نصوص مسرح الطفل فى مصر في فترة الثمانينات، كذلك ندرة الدراسات الأجنبية المتطرقة لهذا الموضوع أيضا، ومن هذا المنطلق فقد رأت الباحثة ضرورة التطرق لموضوع البحث الحالي كمحاولة منها في إمكانية سد النقص الواضح في عدد الدراسات التى تناولت هذا الموضوع

موقع الدراسة الحالية من الدراسات والبحوث السابقة:

لم تكتف الدراسة بإبراز أهم قضايا التغير الاجتماعي في المجتمع المصري في الفترة من الثمانينات، بل اهتمت باستيضاح العلاقة بين هذه القضايا وانعكاسها على مسرحيات الطفل في تلك الفترة وذلك من خلال الكشف عن معالجة النصوص المسرحية لهذه القضايا وانعكاسها على مضمون وبنية المسرحية.

أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة:

- تحديد مشكلة الدراسة .
- تحديد مجال الدراسة من خلال التركيز على قضايا التغير الاجتماعي وانعكاسها على نصوص مسرح الطفل فى فترة الثمانينات

- بلورة مشكلة البحث ووضع التساؤلات الحالية
- الاهتداء إلى المراجع البحثية والاستعانة بها فى كتابة الجزء النظري، والذي سنتطرق له في الجزء التالي .

الإطار النظري للدراسة:

مقدمة :

العمل الفني كتعبير إنساني مشروط بعدد من الحرفيات والتقنيات المتعارف عليها، ولا يمكن أن يصل إلى الجمهور؛ إلا إذا كان الفنان واعياً بأدوات التوصيل وقادراً على استخدامها الاستخدام الأمثل.

والمسرحية كفن أدبي له مقوماته الخاصة التى تميزه عن سائر الفنون الأخرى، وتعتمد على عدة عناصر مثل: الفكرة، والحدث، والحبكة، والشخصيات، والصراع، والحوار .... إلى غير ذلك، وهذه العناصر ليست عناصر مادية بل هي عناصرعضوية تتفاعل مع بعضها لكي تشكل النص المسرحي، ونظراً لأهمية هذه العناصر سنتطرق لأهمها فيما يلي:

عناصر (البناء الدرامي):

تختلف وتتنوع عناصر التأليف المسرحي في طبيعتها ودرجتها مع كل نص على حدة وتتمثل هذه العناصر في :

أولا: الأجزاء الكمية :

إذا ما نظرنا للمسرحية على أساس كمي نجد أنها تتكون من فصل أوعدة فصول، كما تتكون الفصول بدورها من عدد من المشاهد، وتتكون المشاهد من عدد من المناظر.

ثانيا :الأجزاء الكيفية : لعل أبرزها يتحدد في التالى :

١. الفكرة:

- تعتبر الفكرة هي المغزى أو الهدف من العمل الدرامي، ويقصد بالفكرة على العموم " الحقيقة أو مجموعة الحقائق، والتي يحاول الكاتب تأكيدها وتجسيدها من خلال الشخصيات، والحادثة، والحوار والزمان والمكان...وغيرها، حيث يقوم بطرح رؤيته فى قضية ما يريد تأكيدها، ثم يضع حل لتلك القضية من وجهة نظره ". (هدى قناوي. ١٩٩٠، ص ٢٥٥).
- وقد تظهر الفكرة في النص بشكل مباشر من خلال صياغتها بمقولة معينة، أو قد يوحى بها أحيانا، ولكي يضمن المؤلف لمسرحيته قبولا حسنا ،لابد له من اختيار فكرة حيوية تهم– بشكل مباشر– المجتمع الذي تتوجه إليه. (محمد حميد الجبوري، ٢٠١٣، ص٩٣).
- ومصادر الفكرة متعددة، فقد يلجأ الكاتب إلى خبراته الشخصية وتجاربه، أو يستوحي فكرته من قراءة التاريخ أو التراث أو سير الشخصيات أو يستوحيها من الواقع، وينصح الكثير من الخبراء على أهمية التنويع فى الموضوعات التى تقدم للطفل، والتأكيد على إبراز كثير من

القضايا المعاصرة؛ لتوجيه الأطفال نحو اكتساب خبرات متعددة تساعدهم على مواجهة الحياة فيما بعد. (حسن مرعي، ١٩٩٣، ص٩٣) .

٢. الحدث :

يعد الحدث أساس الفعل المسرحي ومحور العملية الفنية، وهو أية واقعة تحدثها الشخصيات فى حيزي الزمان والمكان، وتسهم فى تشكيل الحركة الدرامية والفعل المسرحي. (إبراهيم حماده، ١٩٧١، ص٩٩).

وتشتمل المسرحية عادة على حدث رئيسي تنبع منه مواقفها، وشخصياتها، ويعرض المؤلف من خلاله ما يريد أن ينقله إلى المشاهدين من مشاعر وأفكار؛ ولكن الاكتفاء بهذا الحدث الرئيسى قد يجعل مجال الإبداع والعرض ضيقا أمام المؤلف فى بعض الأحيان؛ لذلك قد يرى الكاتب المسرحي أنه من الأفضل أن يكون هناك حدث ثانوي أو أكثر إلى جانب الحدث الرئيسي؛ لكي يقرب المسرحية من الحياة . (عبد القادر القط، ١٩٨٨، ص١٤).

٣. الحبكة :

هي الترتيب العام لأجزاء المسرحية ككل ترتيبا يكسبها الشكل العام، أي تسلسل وترتيب وتتابع الأحداث والأشياء التى تقع فى المسرحية دون انفعال أو تطويل. (كمال الدين حسين، د/ت، ص١٣١).

وتنقسم إلى :

أ- حبكة بسيطة :

تنهض على تطور مباشر للأحداث من نقطة بداية محددة إلى خاتمة يسهل التنبؤ بها، وتنحصر في عدد محدود من المشاهد، وتستمد موضوعاتها من الحياة العادية ، وتعتمد على التطور المنطقى المحكم لأحداثها .

ب- الحبكة المعقدة:

تخالف خاتمتها كل التوقعات التي أثارتها سياق الأحداث فيها ؛ ذلك لأن هذا السياق دخل فى تعقيدات غيرت من اتجاهه تغييرا غير متوقع، ومن الواضح أن الحبكة المعقدة تصبح أكثر إقناعا وإشباعا عندما لا تقتصر على المفاجآت غير متوقعة فقط ، بل تعتمد أيضا على الحتمية المنطقية التى كانت خافية عن أبصارنا، ولعل أقرب مثال على الحبكة المعقدة مسرحية "أوديب ملكا" والذي فيها تغير خط البطل عن طريق التحول والتعرف الناتجين عن حتمية درامية محتملة لما وقع من أحداث سابقة .

ج- الحبكة المركبة :

تتكون من حبكتين بسيطتين أو معقدتين أو حبكتين إحداهما بسيطة والأخرى معقدة كما تحتوى على عدة أماكن وعدة شخصيات. (نبيل راغب ، ١٩٩٦ ، ص٣٨/٣٤).

٤. الصراع :

يعتبر العنصر الجوهري فى الدراما، وهو مناضلة بين قوتين متعارضتين وفى النهاية ينتهى الصراع لصالح القوة الأكثر كفاءة، وقدرة على الصمود حتى النهاية. (جلال الشرقاوي، ٢٠١٢، ص٨٠).

وتنشأ أنواع الصراع إما نتيجة التصادم بين الشخصيات أو النزعات التى تؤدى بالحدث الدرامي فى المسرحية إلى التصعيد، وقد يكون هذا التصادم داخليا فى نفس إحدى الشخصيات، أو خارجيا بين الشخصيات وقوى خارجية كالقدر أو المؤثرات الإجتماعية أو البيئية أو بين شخصيتين تحاول كل منهما أن تفرض إرادتها على الأخرى. (عليه عزت عياد، ١٩٩٤، ص٨٤).

وغالباً ما يصدر الصراع الدرامي عند وقوع الشخصية بين شقي الرحى (الغريزة والإرادة، الانفعال والعقل، العاطفة والواجب.... وغيرها)، وكلما كانت ثقافة الشخصية ووعيها بالحياة أكثر كانت دوافعها الأخلاقية أقوى من دوافعها الغريزية، ومع ذلك تبدو الدوافع الغريزة أكثر تأثيرا في الجمهور؛ لسهولة فهمها واستيعابها. (نبيل راغب. ١٩٩٦، ص٣٤/٣٨).

٥. الشخصيات :

تعتبر الشخصية هي وسيلة المؤلف الأولى؛ لترجمة القصة إلى حركة، وتُعد بمثابة الوسيط الذى يّحمل المضمون الفكري الذي يعبر عن رؤية وفلسفة المؤلف في القضية التي يتناولها، من خلال النص المسرحي الذي يكتبه، والتعريف الكامل لمعنى كلمة - شخصية – في الكتابة المسرحية هي: الشخصية المسرحية المتكاملة، والتي ينبغي أن تقدم لنا إنسان متعدد الأبعاد، له حياته الخارجية الظاهرة التى نراها تضطرب أمامنا على المسرح، وله حياته الباطنه التي نرى انعكاسها على الواقع فيما تقوله أو ما تلبسه، وينبغي على هذه الشخصية المتكاملة أن تساهم مساهمة فعالة فيما يدور حولها من أحداث، وينبغي أن تشارك مشاركة إيجابية في الصراع الدائر خارجها، سواء بينها وبين غيرها من الشخصيات، أو بينها وبين المجتمع الخارجي، فعلى قدر هذه المساهمة فى الصراع، تتوقف حيوية الشخصية، وتكمن قدرتها على التطور وهذا العنصر الأخير – أى التطور- هو إكسير الحياة بالنسبة للشخصية المسرحية الناجحة. (صلاح السقا/ فؤاد رضا رشدي، د/ت، ص١٠٨).

وهناك عددا من الملامح لابد للشخصية المسرحية أن تمتلكها؛ حتى يتعرف عليها الجمهور ولا يفقد اهتمامه بها، ومن هذه الملامح:

١. المصداقية حتى لو كانت تمثل الزيف بعينه .
٢. القدرة على إثارة الاهتمام على الرغم من محدودية زمن العرض .
٣. تمثل قطاعاً معيناً من البشر.
٤. تمتلك خصائص فردية تميزها عن غيرها من البشر.
٥. تكون متسقة في كلماتها وأفكارها وحركاتها بناءا على تسلسل الأسباب والنتيجة .
٦. يلم الجمهور بالدوافع المحركة لها حتى تبدو حركاتها وتصرفاتها مبررة.
٧. أن تكون متطورة تبعاً لاحتكاكها بالحياة.

٨. أن تمتلك خاصية واحدة تميزها عن غيرها.
٩. أن تكون مزيج من الصفات قد تكون متسقة أو متضاربة، لكنها تمنحها حيوية متدفقة فى ثنايا النص كله .
١٠. تكشف الشخصية من خلال السياق، والذي لابد أن يأتي بالتدريج مع تطور الحبكة والأحداث.
١١. يلعب التناقض بين الشخصيات دوراً دراميا مهماً في مضاعفة حيوية المسرحية، فكلما كان التناقض حاد زاد من ثراء المسرحية وإثارتها، فليس من الضروري أن تقف الشخصيات على طرفى النقيض؛ بل المفضل أن تكون بينها بعض الخصائص والمساحات المشتركة التى لاتمنع من وجود تناقضات على مستويات أخرى. (نبيل راغب، ١٩٩٦، ص٥٧).

٦. لغة الحوار :

يعتبر الحوار من العناصر الأساسية فى بناء المسرحية، إذ ترتكز عليه كل العناصر الأخرى.. فهو الذى يصور فكرتها، وقصتها، وأحداثها، وأشخاصها ...إلخ وبالتالي يتولى نقل المسرحية أمام الجمهور من بدايتها إلى نهايتها، ومن المعلوم أن الحوار المسرحي لا يتجلى بكامل صورته عند قراءته، وإنما حين يشاهد على خشبة المسرح حيا نابضا بالحركة وعلى ألسنة الممثلين.

يمكننا القول بأن الحوار فى مسرحيات الأطفال يجب أن يتميز بمجموعة من الخصائص منها:

- يعتمد على الإيحاء والتركيز، فلا نكتب إلا العبارات الضرورية، ونستبعد العبارات التي لا قيمة لها مالم يكن هناك ضرورة لوجودها.
- يصور طبائع البشر بصدق، وأن تكون الشخصيات أقرب إلى الواقع، فالشخص الثرثار على سبيل المثال ينبغي أن يظهر على حقيقته.
- يفضل أن يكون ذا مسحة أدبية أو شاعرية؛ بشرط أن تكون صادرة عن الشخصيات من غير افتعال.
- يساعد على تطوير الأحداث نحو العقدة .
- يستخدم عبارات قصيرة، فالحوار القصير يحقق ويلائم طبيعة الأطفال؛ حتى لا يصيبهم بالملل ويسهل فهمه واستيعابه .
- يجب أن يكون باللغة الفصحى البسيطة القريبة من استعمال الطفل اليومي، كلما أمكن ذلك. (حنان عبد الحميد العناني،١٩٩٧ ، ص٤٧).

٧. الخاتمة :

تعد الخاتمة أو النهاية بمثابة اكتمال العمل الفني، وغالباً ما يكشف المؤلف المسرحي في خاتمة مسرحيته - سواء على لسان الراوي، أو الشخصيات، أو الكورس المغزى الفكري من الأحداث والشخصيات التي ظهرت أمام الجمهور. (نبيل راغب، ١٩٩٦، ص٧٧).

وقد اختلف الدارسون على تحديد نهايات المسرحيات المقدمة للأطفال وانقسموا إلى فريقين: منهم من رأى أن عالم الطفل يتصف بالنقاء، وينبغي أن يشيع فيه السرور والمرح والبهجة، ومنهم من رأى أنه يمكن تقديم نهايات مأساوية أحيانا إلى الأطفال بشرط أن تكون النهاية عادلة؛ لأن الأطفال لديهم أحساس قوى بالعدالة، فليست العبرة في أن تكون النهاية سعيدة أو مأساوية، ولكن العبرة في أن تكون النهاية عادلة، خصوصا وأن الحياة نفسها تشتمل على نهايات سعيدة ، وأخرى غير سعيدة. (حسن مرعي، ١٩٩٣، ص٣)

الخلاصة:

من خلال ما تم استعراضه تري الباحثة أهمية وقوة العلاقة بين عناصر المسرحية، وكذلك ضرورة الوحدة العضوية بين عناصر المسرحية، والتي من خلالها لا يمكن الفصل بين المضمون الفكري والشكل الفني للمسرحية، ومع ذلك فإن العلاقة تختلف باختلاف بصمات الأصابع بين مسرحية وأخري ومؤلف وآخر، وهذا ما سيتضح من خلال باقي أجزاء الدراسة التي تتبلور في التالي.

الإجراءات المنهجية للدراسة :

نوع الدراسة :

تنتمى هذه الدراسة إلى الدراسات الوصفية ، التى تهدف إلى تقرير خصائص ظاهرة معينة أو موقف ما تغلب عليه صفة التحديد ، ومن خلال تحليل النصوص المسرحية المقدمة على المسرح القومى للطفل فى عقد الثمانينات، فإن الدراسة تسعى لمعرفة الكثير من البيانات والمعلومات ذات الصبغة الوصفية، ومعرفة ما تحتويه النصوص من قضايا التغير الاجتماعى المنعكسة عليها فى تلك الفترة، وكذلك الوقوف على خصائص البنية الدرامية الداخلية لهذه النصوص؛ لتحقيق الأهداف المرجوة من الدراسة .

منهج الدراسة:

تعتمد الدراسة على المنهج التحليلى النقدى الموضوعى فى تحليل النصوص المسرحية؛ باعتباره أنسب المناهج لهذه الدراسة .

عينة الدراسة:

أولا : عينة المسرحيات:

تعتمد الدراسة على عينة عمدية من المسرحيات المقدمة للأطفال من المسرح القومي فى الثمانينات وهى: (الطيب والشرير١٩٨١*، التعلب فات١٩٩٠**)، وقد اختارت الباحثة هذه المسرحيات؛

* مسرحية الطيب والشرير تأليف: كامل أيوب، استعراضات: عادل عمر عفيفي، موسيقى: جمال عبد الرحيم، ديكور: محمد عبد المنعم/ آمال عزيز، مخرج منفذ: هناء سعد الدين، تمثيل: هاله نور مع الاشتراك مع طلبة معهد البالية، إخراج: جلال عبد القادر،المشرف الفني: على نصر، تم تقديم العرض على مسرح متربول (١٩٨١)، وتم عرضها على شاشة التليفزيون المصرى

لتمثيلها فترات زمنية مختلفة وفاصلة فى تاريخ عقد الثمانينات؛ فالأولى تمثل بداية العقد والأخرى تمثل نهايته، كذلك لما تحمله هذه المسرحيات من قضايا ومضامين ودلالات تساهم فى توضيح تداعيات قضايا التغير الاجتماعى على المسرحيات ، إلى جانب اشتراكهم فى الأسلوب الشعرى الغنائى .

أدوات جمع البيانات :

سيتم الاعتماد على أداة تحليل مضمون قضايا التغير الاجتماعى ، فى النصوص المعروضة على المسرح القومى للطفل فى فترة الثمانينات

تصميم استمارة تحليل المحتوى :

قامت الباحثة بالإطلاع على عدد من استمارات تحليل المضمون التى صممها بعض الباحثين فى دراستهم السابقة مثل: استمارة تحليل مضمون لسيد عزت ،(٢٠٠٢)[1] لتحليل مضمون نصوص المسرح القومى للطفل، واستمارة تحليل مضمون لهشام زغلول (٢٠٠٤) [2] لتحليل مضمون نصوص المسرح المدرسي ، واستمارة تحليل مضمون لإيمان خضر (٢٠٠٥)[3] لتحليل مضمون نصوص المسرح المدرسي ، واستمارة تحليل مضمون لرانيا الكاشف (٢٠٠٦)[4] لتحليل مضمون نصوص المسرح القومى للطفل ، مما أضاف للباحثة وأثرى المجال أمامها لعمل الاستمارة فى صورتها الأولية

تصميم استمارة تحليل المحتوى :

قامت الباحثة بإعداد وحدات وتقسيمات رئيسية وفرعية لعناصر النص المسرحى وقضايا التغير الاجتماعى، ثم قامت ببناء كل وحدة بما يحقق الهدف الرئيسى للدراسة، ثم قامت بعرضها على السادة المشرفين على الدراسة ، وقاموا بعمل التعديلات اللازمة على الاستمارة، ثم أخذت الباحثة بإجراء التعديلات اللازمة التى اقترحها السادة المحكمون، ثم تم عرض الاستمارة مرة أخرى على السادة المشرفين بعد تحكيمها وتعديلها حتى أصبحت فى صورتها النهائية .

** مسرحية التعلب فات : تأليف: السعيد أبو الحسن، إخراج: سامى عبد النبى، موسيقى: هانى شنودة، عرائس: نبيل الحلوجى /هناء إمام، ديكور: جمال الموجى، تمثيل: عبد العزيز عيسى، سلوى محمد، لاعب عرائس: وليد بدر/ طارق سليم/ حسام حسنين ...وغيرهم، رقص: آيات أحمد/ إيفان عباس/ نجلاء محمد على ...وغيرهم، إشراف: شوقي خميس، وتم تقديم العرض على مسرح ميامى (١٩٩٠)، وتم عرضها على شاشة التليفزيون المصري.

[1] سيد محمد عزت. " اتجاهات المسرح القومي للطفل في الفترة ما بين (١٩٩٠ / ٢٠٠٠) " ، رسالة ماجستير غير منشورة، (أكاديمية الفنون : معهد النقد الفني ، ٢٠٠٢).

[2] هشام سعد زغلول. " القيم التربوية المتضمنة في النصوص المسرحية المقدمة للمسرح المدرسى " ، (دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير غير منشورة ، (جامعة عين شمس : معهد الدراسات العليا ، ٢٠٠٤).

[3] إيمان أحمد خضر." القيم في المسرح المدرسي بين الواقع والمأمول، دراسة تحليلية"، مجلة بحوث التربية النوعية ع (٥) ، (جامعة المنصورة: كلية التربية النوعية ، يناير ٢٠٠٥)

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

تحديد فئات تحليل المضمون :

أولا: فئات الشكل (كيف قيل ؟) :

وهى فئات تختص بالتوصيف العام للشكل الذي طبعت به المسرحيات ، وتنقسم هذه الفئات الرئيسية إلى :

١. شكل المسرحية.

- مؤلف - مترجم - شكل آخر ...

٢. البعد الثاني : عدد صفحات المسرحية .

- أقل من خمسين صفحة - أكثر من خمسين صفحة .

٣. البعد الثالث : عدد مشاهد المسرحية .

- مشهد. - مشهدين. - عدد آخر ...

٤. البعد الرابع :عدد المناظر المسرحية

- منظر - منظرين - عدد أخر...

٥. البعد الخامس : الإطار الزمني للأحداث.

- قديم - معاصر - مزيج بين القديم والمعاصر
- إطار آخر ...

٦. البعد السادس : الوظيفة الدرامية للإطار الزمنى للأحداث

- لنقل الواقع المعاش - لتأكيد القضية - وظيفة أخرى ....

٧. البعد السابع : الإطار المكاني للأحداث.

- مدينة - قرية - مكان آخر ...

٨. البعد الثامن: الوظيفة الدرامية للإطار المكانى للأحداث

- لنقل الواقع المعاش - لتأكيد القضية - وظيفة أخرى

ثانياً: فئات تحليل (المضمون) ماذا قيل ؟

وهى فئات ترتبط بمضمون ومحتوى المسرحيات.

وتنقسم هذه الفئات الرئيسية الى :

٩. البعد التاسع: مصدر الفكرة.

- حكايات شعبية تراثية - الواقع - مصدر آخر

١٠. البعد العاشر : نوع قضايا التغير الاجتماعى المنعكسة على اختيار الفكرة .

- قضايا محلية - قضايا دولية - قضايا قومية

١١. البعد الحادي عشر : نوع القضية المثارة بالنص

- قضية سياسية - قضية اجتماعية . - قضية أخرى ...

١٢. البعد الثاني عشر: نوع قضايا التغير الاجتماعى المنعكسة على اختيار القضية

- قضايا محلية - قضايا دولية - قضايا قومية
- قضية أخرى ...

١٣. البعد الثالث عشر : نوع الحبكة .

- بسيطة - مركبة.

١٤. البعد الرابع عشر: منطقية الحبكة .

- حبكة منطقية . - حبكة غير منطقية - حبكة أخرى ...

١٥. البعد الخامس عشر: الأسلوب المستخدم فى بناء حبكة المسرحية

- أسلوب التقليدي - أسلوب حديث

١٦. البعد السادس عشر : نوع الشخصيات التى ظهرت فى المضمون :

- بشرية - عرائسية - شخصيات أخرى ...

١٧. البعد السابع عشر : نوع المهن التى ظهرت فى المضمون:

- عامل - طالب - مهنة أخرى ...

١٨. البعد الثامن عشر : الطبقة التي تنتمي إليها الشخصيات:

- فقيرة. - أرستقراطية - طبقة أخرى ...

١٩. البعد التاسع عشر : شكل المعالجة الدرامية على الشحصيات.

- نقل الشخصية الأصلية دون تعديل - عدل الشخصية الأصلية لتناسب الواقع المعاش
- عدل الشخصية لتناسب القضية المثارة. - معالجة أخرى ...

٢٠. البعد العشرون: نوع قضايا التغير الاجتماعى المنعكسة على الشخصيات .

- دولية - محلية - قومية - قضايا أخرى ..

٢١. البعد الحادي والعشرون : نوع الصراع.

- صراع داخلى - صراع خارجى - صراع آخر....

٢٢. البعد الثاني والعشرون: الوظيفة الدرامية للصراع.

- إبراز القضية - تطوير الأحداث - الكشف عن الشخصيات
- وظيفة أخرى ....

٢٣. البعد الثالث والعشرون : اللغة المستخدمة فى تقديم المضمون :

- لغة عربية فصحى مبسطة.
- لغة عامية .
- مزيج بين الفصحى والعامية .

٢٤. البعد الرابع والعشرون: الأسلوب المستخدم فى المضمون:

- نثرى.
- شعري.
- مزيج بين النثرى والشعرى.

٢٥. البعد الخامس والعشرون : الفكاهة والمرح التى يثيرها الحوار :

- متوفرة
- غير متوفرة
- متوفرة فى بعض المواقف

٢٦. البعد السادس والعشرون: نوع قضايا التغير الاجتماعى المنعكسة على الحوار :

- دولية
- محلية
- قومية

٢٧. البعد السابع والعشرون: الوظيفة الدرامية للحوار :

- تطوير الأحداث
- الكشف عن الشخصيات
- إبراز القضية
- وظيفة أخرى

٢٨. البعد الثامن والعشرون : أساليب الثواب والعقاب في المسرحية.

- متوفرة
- غير متوفرة
- متوفرة فى بعض المواقف.

٢٩. البعد التاسع والعشرون: نوع النهاية.

- نهاية عادلة
- نهاية غير عادلة

٣٠. البعد الثلاثون : شكل المعالجة الدرامية على النهاية.

- نقل النهاية دون تعديل .
- عدلها لتناسب الواقع المعاش .
- عدلها لتناسب القضية المثارة.
- معالجة أخرى ...

إجراءات الصدق والثبات لاستمارة تحليل المضمون :

بعد تصميم استمارة تحليل المضمون ، قامت الباحثة بإجراء اختباري الصدق والثبات للتأكد من صلاحية الاستمارة للتطبيق وذلك على النحو التالي :

١. صدق الأداة:

يقصد بالصدق صلاحية الأداة لقياس ما هو مطلوب قياسه ومدى قدرتها على توفير المعلومات المطلوبة للدراسة، وتم عرض استمارة تحليل المضمون على ١٣ محكما في مجالات الإعلام، وثقافة الطفل، والتربية، والفنون المسرحية* ، ومن خلال آراء وتعديلات المحكمون تم صياغة الاستمارة فى صورتها النهائية بعدما أضاف المحكمون فئات وحذفوا فئات، ثم قامت الباحثة بإجراء التعديلات اللازمة لتكون الاستمارة فى صورتها النهائية لتحليل مضمون النصوص المسرحية عينة الدراسة المقدمة على المسرح القومى للطفل .

٢. ثبات الأداة:

- ولحساب معامل الثبات بين المحللين قام اثنين من المحللين بمعاونة الباحثة فى إجراءات ثبات التحلي** ، ويمكن اختبار الموضوعية من حساب درجة الاتفاق بين المحللين (٨٠٪) فأكثر
- وقامت الباحثة بإجراء ثبات الباحثة مع نفسها أولا على عينة من النصوص المسرحية المقدمة على المسرح القومي وعددها نصين مسرحيين ، وتم حساب معامل الثبات بين الاختبارين كالتالي

---

* أسماء السادة المحكمين مرتبة ترتيبا أبجديا

١- أ٠د / أحمد البهي السيد : أستاذ علم النفس التربوى المتفرغ وعميد كلية التربية النوعية سابقا – جامعة المنصورة

٢- أ٠د / أحمد جمعة : أستاذ الدراما والباليه المتفرغ و عميد معهد الباليه سابقا – أكاديمية الفنون .رحمه الله

٣- ا٠ د/ اعتماد خلف معبد : أستاذ الإعلام المتفرغ بقسم الإعلام وثقافة الطفل بمعهد الدراسات العليا للطفولة - جامعة عين شمس.

٤- أ٠م٠د / أمين السعيد: أستاذ الإعلام المساعد ورئيس قسم الإعلام سابقا بكلية التربية النوعية- جامعة المنصورة.

٥- أ٠د/ سمية عبد الحميد: أستاذ المناهج وطرق التدريس بقسم رياض الأطفال وعميد الكلية التربية سابقا - جامعة المنصورة.

٦- أ ٠م٠د / سيد محمد عزت: أستاذ مساعد بقسم الإعلام التربوي بكلية التربية النوعية جامعة المنصورة.

٧- أ٠د / عصام عبد العزيز: أستاذ بقسم الدراما والنقد المتفرغ ووكيل المعهد العالي للفنون المسرحية سابقا - أكاديمية الفنون.

٨- أ٠د/ فؤاده محمد هدية: أستاذ الدراسات النفسية والاجتماعية ورئيس القسم سابقا بمعهد الدراسات العليا للطفولة- جامعة عين شمس

٩- أ٠د / محمد السيد غالب عوضين: أستاذ الدراما والنقد المتفرغ بالمعهد العالي للفنون المسرحية - أكاديمية الفنون.

١٠- أ٠د/ محمد معوض: أستاذ الإعلام المتفرغ ووكيل معهد الدراسات العليا للطفولة سابقا - جامعة عين شمس.

١١- أ٠د/ محمود حسن إسماعيل: أستاذ الإعلام ورئيس قسم الإعلام وثقافة الطفل بمعهد الدراسات العليا للطفولة- جامعة عين شمس

١٢- أ٠د مصطفى حشيش : أستاذ الدراما ورئيس قسم الفنون المسرحية بكلية التربية النوعية – جامعة المنوفية

١٣- أ ٠م٠د/ منى مصطفى عمران: أستاذ الإعلام المساعد بقسم الإعلام وثقافة الطفل بمعهد الدراسات العليا للطفولة - جامعة عين شمس

** المحللين (أ) الباحثة مع نفسها ، (ب) د/ هالة غزالى : مدرس بقسم الإعلام التربوى – كلية التربية النوعية جامعة المنصورة ، (ج) د/ مريم فاروق : مدرس بقسم الإعلام التربوى – كلية التربية النوعية جامعة المنصورة

$$\frac{\text{م}^2}{\text{ن}_1+\text{ن}_2} = \frac{2\times(\text{عدد الفئات المتفق عليها فى الاختبارين})}{\text{مجموع عدد الفئات}} = \frac{2(85)}{90+90} = \frac{170}{280} = 0,607$$

وهى نسبة تدل على ثبات التحليل والوثوق بنتائجه، أما عن ثبات تحليل الباحثة مع المحللين الآخرين ،فقد أجريت اختبار الثبات مع المحللين بالإضافة إلى الباحثة بعد الاتفاق على أسسه وإجراءاته، وبعدما قامت الباحثة بشرح إجراءات التحليل لفئات التحليل ووحداته، تم إجراء التحليل على عينه من النصوص المسرحية المقدمة على المسرح القومى وقوامها نصين مسرحين

ويرمز للمحللين بالرموز : (أ) الباحثة نفسها ، (ب) المحلل الأول ، (ج) المحلل الثانى . وبذلك تكون معاملات الثبات كالتالى :

$$\text{أ ، ب} = \frac{2(85)}{90+90} = \frac{170}{180} = 0,944$$

$$\text{أ ، ج} = \frac{2(87)}{90+90} = \frac{174}{180} = 0,966$$

$$\text{ب ، ج} = \frac{2(88)}{90+90} = \frac{176}{180} = 0,977$$

ولحساب معامل الثبات بين المحللين سيتم بالمعادلة الآتية :

$$\frac{\text{ن (متوسط الاتفاق بين المحللين)}}{1+(\text{ن}-1)\text{ (متوسط الاتفاق بين المحللين)}}$$

حيث (ن) عدد المحللين ، ومتوسط الاتفاق = مجموعهم على عددهم

$$= \frac{0,944+0,966+0,977}{3} = \frac{2,887}{3} = 0,962$$

$$\text{إذا معامل الثبات} = \frac{3\times 0,962}{1+(2\times 0,962)} = 0,987$$

ويتضح من هذه النتائج أن عمليات التحليل التى اعتمدت على استمارة تحليل المضمون وفئاتها يمكن الثقة فيها بدرجة كافية، ويمكن استخدامها فى هذه الدراسة، وهذه النسب عالية بدرجة يمكن الاعتماد عليها والوثوق بنتائجها

إجراءات تطبيق استمارة تحليل المضمون على المسرحيات عينة الدراسة .

بعد الانتهاء من إعداد استمارة تحليل المضمون فى صورتها النهائية توجهت الباحثة بالاستعانة بمن يملكون الخبرة فى هذا المجال لمساعدتها فى تطبيق الاستمارة*، وتم الاستعانة بهما فى تطبيق استمارة تحليل المضمون، وتم شرح استمارة تحليل المضمون جيدا لهما والهدف من الدراسة، وما تحاول أن تتعرف عليه الدراسة من عناصر البناء الدرامي للنصوص وقضايا التغير الاجتماعى المنعكسة عليها، كذلك تم شرح وحدات الاستمارة والتعريفات الإجرائية للدراسة.

نتائج الدراسة:

١. مسرحية الطيب والشرير(١٩٨١):*

تبين من خلال ملاحظة الباحثه واطلاعها على إعلانات المسرحية فى هذه الفترة فى مجلة المسرح أن المسرحية كانت تعرض فى فترة حكم الرئيس الراحل محمد أنور السادات، وبعد استشهاده تم إيقاف العرض، وبدأ المسرح فى عرض مسرحى جديد.

أولا: نتائج الدراسة المتعلقة بالشكل :

المسرحية عبارة عن أوبريت غنائي يتناول موضوعا جادا ، مكونه من فصل واحد، وقد اشتمل هذا الفصل على خمسة مناظر نوه إليها الكاتب وكأنها إرشادات مسرحية وهذا يتضح من خلال التالى :

- الأول: منظر القهوة (الطيب يستمر فى المشى تحت ظلال الضوء الخافت جدا ..إلى أن ترى قهوة والشرير نائم فيها .. يقترب الطيب من الرجل النائم على القهوة مع مؤثر موسيقى). (كامل أيوب ، ١٩٨١،ص٤)
- الثانى: منظر الصحراء (إضاءة خافته على بقايا مدينة عتيقة مهجورة فى قلب الصحراء، ثم تتدرج الإضاءة فى الازدياد والتركيز ثم موسيقى عند ظهور المدينة .. الشرير يصحب الطيب إلى الساقية ويحدفه فيها) . (كامل أيوب، ١٩٨١،ص٨)
- الثالث : منظرالشارع (نرى شارع فى مدينة أثناء حركة فى النهار ..منادى آخذا هيئة المشى وفى نفس مكانه ودائر فى كافة الاتجاهات ويلتف حوله أهل المدينة فى حركة إيقاعية). (كامل أيوب، ١٩٨١،ص١٢)
- الرابع: القصر (السلطان سيف الدين وهو يزف شفاء إبنته الأميرة إلى أعوانه وأفراد حاشيته.. الذين يرفعون أيديهم فى هيئة شكر للسماء ثمي هرع بعضهم إلى خارج المكان لإعلان الخبر ..

---

* د/ هالة غزالى : المدرس بقسم الإعلام التربوى – كلية التربية النوعية جامعة المنصورة
د/ مريم فاروق : مدرس بقسم الإعلام التربوى – كلية التربية النوعية جامعة المنصورة

*مسرحية الطيب والشرير تأليف: كامل أيوب، استعراضات: عادل عمر عفيفي، موسيقى: جمال عبد الرحيم، ديكور: محمد عبد المنعم/ آمال عزيز، مخرج منفذ: هناء سعد الدين، تمثيل: هاله نور مع الاشتراك مع طلبة معهد البالية، إخراج: جلال عبد القادر، المشرف الفني: على نصر، تم تقديم العرض على مسرح متر بول ١٩٨١، وتم عرضها على شاشة التليفزيون المصرى. .

بينما يظهر فى الخلفية عن بعد... الطيب فى هيئة رائعة مع عروسه الأميرة يتبادلان من مكانهما مع الموجودين.. إيماءات بالتهنئة والرأس).(كامل أيوب، ١٩٨١، ص١٣).

- الخامس : ثكنة عسكرية (قاعة ثكنه عسكرية يتصدر رئيس العسكر، وقريبا منه كاتبه ، يتقدم جندى وبصحبته الشرير .. الجندى يؤدى التحية لرئيس العسكر، ويتجه إلى الكاتب ومعه الشرير الذى يهمس له وهو يقدم رسالة السلطان إليه). (كامل أيوب، ١٩٨١،ص١٧)

وقد امتد عدد صفحات المسرحية من (١:٢٠) صفحة، ودارت أحداثها فى مدينة قديمة لم يحدد اسمها؛ ليعمم بها التجربة على الوطن العربى، أما عن زمن الحدث الدرامي فقد حاول الكاتب المزج بين الزمن القديم و الزمن المعاصر؛ حتى يجسد للأطفال ماضيهم وتراثهم الشعبى القديم ويربطه بواقعهم المعاش، وقد استلهم الكاتب الزمن المعاصر من خلال تقديم الشخصيات لأنفسهم على المسرح من خلال المقدمة المسرحية ، وهذا يتضح من خلال :

الأميرة : اسمى هيكون من الليلة فوق المسرح نور

دا كل اللى قالهولى المؤلف م السرور

قال لجل أكون بطبيعتى هنا قدام الجمهور

أنا أنا أنا .....بنت السلطان

أنا م الأحلام مولوده فى الحكايات الشعبية

تيجى السنين وتروح و أنا زى ما نا صبية

وحلوة وسنيورة والشاطر هو اللى بيفوز بيه

(كامل أيوب، ١٩٨١،ص٢)

أما الزمن القديم فقد استلهمه الكاتب من خلال أحداث المسرحية ، والتى حدثت فى زمن الخلافة الإسلامية، وكذلك الاستعانة بشخصيات من زمن الخلافة الإسلامية مثل: السلطان والأميرة نور، والمنادى، ورئيس العسكر ...وغيرها من الشخصيات.

ثانيا: النتائج المتعلقة بالمضمون :

الفكرة الرئيسية للمسرحية:

الفكره الرئيسية التى يدور حولها النص هى : "التعايش السلمى مع الآخر " ، ويتفرع منها عدة أفكار فرعيةهى: التعايش السلمى بين المعتدى والمعتدى عليه ، السلام هوالطريق الحضاري لتسوية الخلاف والصراع بدلا من الحروب والدمار، السلام حقق لمصر البناء والرخاء وسيحقق للأمة والعالم الازدهار، الدعوة لمجاوزة الخلافات وعودة الشمل العربى ورجوع مصر لحضن الأمة العربية ، الأيام تثبت صدق نوايا الرئيس السادات ورؤيته الحكيمة فى فلسفة السلام السابقة لعصرها .

مصدر الفكرة :

ترى الباحثة أن المسرحية استمدت رؤيتها الفكرية من الموروث الشعبى العربى القديم عن حكاية: "أبو نية وأبو نيتين" * ؛ لتعريف الأطفال بتراثهم عن طريق الحكايات المستلهمة من هذا التراث؛ مما يدعم التمسك بالهوية التراثية الشعبية والذاتية الثقافية، وهذا ما جاء استجابة للتوصيات التالية:

- توصيات اليونسكو في دورته العشرون من خلال الهدف (٧/٦)، والذى أكد على صون تراث الإنسانية الثقافى والطبيعى، وإحياؤه من خلال دعم المشروعات التى تشجع السكان على التمسك بتراثهم الثقافى وصونه.(منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة: الدورة العشرون، ١٩٧٨، ص٨٧)
- قرارات الاستراتيجية الإنمائية الدولية لعقد الأمم المتحدة الإنمائي الثالث فى الثمانينات، من خلال الهدف (١٦٤)، والذى يؤكد على أهمية تكريس الاهتمام بمسالة نقل التراث

---

*اطلعت الباحثة على بعض روايات القصة الأصلية - أبو نية وأبونيتين - فوجدتها روايات متنوعة؛ لأن الرواية الشعبية رواية شفاهية تتناقلها الألسن، ولذلك يحدث بها بعض التعديلات والتغيرات حسب تنوع البيئات، وقد اختارت الباحثه هذه القصة لأنها أكثر قربا من النص المسرحى.

والتى تحكى عن رجل يسمى أبونية ؛ لأنه طيب على سجيته ، قرر أن يهجر مدينته ويذهب إلى مدينة أخرى؛ كي يجرب حظه فيها عسى أن يحصل على عمل يعيش منه، وهو فى طريقه صادفه رجل يسمى أبونيتين ؛ يبحث عن عمل هو الآخر كما طلب مرافقته، وافق أبو نية ورحب بشدة ، وأثناء المسير اتفقا الاثنين أن يأكلا من طعام وشراب أبونية ثم بعد ذلك يأكلا من طعام أبونيتين، وبقيا على هذه الحال إلى أن نفد طعام أبو نية، وهما يسيران في طريق جاع أبو نية، وحسب الاتفاق طلب من رفيقه طعاما وماء؛ ولكن أبونيتين رفض إعطائه ما طلب إلا بشرط - هذا الشرط هو أن يفقأ عينيه - ظل أبونية في حيرة لكنه إزاء الجوع والتعب والعطش وافق، ففقأ أبونيتين عيني صاحبه وأعطاه قليلا من الطعام الماء، ثم رماه فى بير مهجور وتركه وغادر المكان مواصلا رحلته، ظل أبونية وحيدا فى البئر يصرخ ويبكى، حتى سمع عفريتان على حافة البئر، يقول أحدهما للآخر بأن أوراق الشجرة التي بقرب البئر تشفي من العمى والخرس وأى مرض، رد عليه العفريت الآخربأن هذه الشجرة مدفون تحتها كنز من الذهب لايعرف أحد عنه شيئا، فرح أبو نية من الكلام الذي سمعه، وأحس أن الله معه وأرسل له هاتين العفريتين، انتظر الرجل حتى غادرا العفريتان المكان، وبينما هو ينتظر أحس بدلو يسقط في البئر، فطلب من صاحبه المساعدة، فسحبه الرجل وأخرجه من البئر، وأطعمه وسقاه ثم تركه ليكمل مسيرته، وصل أبو نيه إلى الشجرة المسحورة ووضع بعض أوراقها على عينه فرجع بصره فى الحال، فرح فرحاً شديداً وحمد الله على ذلك، ثم أخذ بعض أغصان الشجرة وأوراقها وحملها في كيس وواصل مسيرته ،إلى أن وصل إلى مدينة دخلها، فوجد الناس مجتمعين أمام قصر السلطان؛ وعرف منهم بأن الأميرة ابنة السلطان أصيبت بالعمي، وأي شخص سيعالجها سيصبح زوجا لها، عالج أبونية الأميرة من مرضها، فرح الجميع وأمر السلطان بزواجها منه، لكن أبو نية طلب تأجيل الزواج لبعض من الوقت، ثم ذهب إلى الشجرة المسحورة وأخرج الكنز من تحتها، ثم رجع إلى مدينة السلطان وبنى له قصرا فيها وتزوج فيه من الأميرة، وأخذ يساعد المحتاجين والفقراء وأحبه الناس جميعا، مرت الأيام توفى السلطان وورثه أبونية وقام مقامه، وفي يوم من الأيام جاء (أبونيتين) إلى المدينة، وقرر زيارة السلطان بعد أن سمع بكرمه ومساعدته للفقراء والمحتاجين، وبعد اللقاء عرفه أبونيه وغفر له ما فعله به، وأخبره بما حدث له وكيف من الله عليه بالشفاء وكيف أصبح غنياً، كما عينه في قصره بعد أن بين للناس بأنه أخوه، لم يستفد أبو نيتين من هذه الفرصة، وأكل قلبه الحسد والغيرة، فقرر أن يذهب إلى ذلك البئر، وفعلاً اتجه إلى البئر وأخفى راحلته ونزل إلى البئر واختبأ في إحدى مغاراته، وانتظر حتى سمع صوت عظيم يهز البئر فخاف الرجل كثيراً والتصق بالجدار، وقفا العفريتان على البئر وتتجاذبا الحديث فقال أحداهما: أن السر انكشف وأن أحدهم قد عرف القوة التي في الشجرة واستغلها لصالحه، وقال الآخر: كما أنه سرق الكنز أيضا، خاف أبونيتين وتحدث خائفا مندفعاً، بأنه ليس هو من كشف السر وإنما رجل آخر، فالتفتا عليه العفريتان وأمسكا به وقتلاه .

الثقافى والقيم العامة للجنس البشرى عن طريق التعليم . (الجمعية العامة للأمم المتحدة . الدورة الخامسة والثلاثون، ١٩٨٠ ، ص ١٦٣)، وهذا ما يوضحه المقطع التالى :

الراوي: يا شجرة الحواديت يا طارحة شوق وخيال هزي الفروع ياللا وسمعينا أمال .. ياما قالت جدتنا وياما جدو قال ...كان في أيام زمان ... (كامل أيوب، ١٩٨١،ص١).

المعالجة الدرامية للمسرحية:

تدور أحداث المسرحية حول الطيب الذى قرر ترك دياره ووطنه للبحث عن الشرير؛ حتى يعلمه طريق الخير والحب والسلام على الرغم من رفض أمه وتحذيرها له، وما أن يعلم الشرير هذا، يسخر ويستهزئ من الطيب ويؤكد أنه هو الذى سيلقنه درسا لن ينساه أبدا ؛ لأنه أبو ناب الغلاب سيد الكل ، بينما الطيب أهبل غفلان ودهل، وبالفعل يتقابل الاثنين ويترافقا في طريق سفرهم؛ ويشارك الشرير ملابس الطيب وطعامه وشرابه، وبعد سفر طويل وإجهاد، يصلا إلى صحراء جرداء يطلب الطيب بعض الطعام والشراب، يرفض الشرير الطلب ويؤكد له أن الطعام أصبح ملكا له لأنه يحمله منذ يومين، ثم يخيره ما بين فقع عينه واختيار الطعام والشراب أو الموت جوعا، فيستغرب الطيب من ردة فعل الشرير ويستنكر الأمر، وهنا يتراجع الشريرعن شره بعض اللحظات، ويعتذر للطيب، ويطلب منه بخبث أن يعصب له عينيه؛ ليكون دليله فى الطريق حتى يتأكد من قبول اعتذاره، فيوافق الطيب، وبعد لحظات يخلع الطيب العصابه من على عينيه فيجد نفسه أمام ساقيه مهجورة فيصرخ فيه مستغربا من فعلته، فيخبره الشرير بأنه سيخزق عينيه ويحدفه فى الساقيه، وبالفعل ينفذ الشرير تهديده ، ثم يتركه ويمضى في طريقه، بعد فترة يخرج الطيب من الساقية متهالكا، ثم يتحسس المكان بصعوبة إلى أن يصل إلى جدار مهدوم، فيجلس بجانبه ويأخذ فى البكاء، وبعد قليل تحضر قافلة ؛ لتستريح بعض الوقت، ويسمع الطيب حديث رجلان من هذه القافلة جلسا يستريحا عند الساقية، فيقول أحدهما للآخر: أن الساقية كان عليها نخلتين وفى وسطهم شجرة عجيبة، وأن أورقها دواء لكل داء، لكن بعد أن علم الناس السر اختفت الأشجار ولم يعد لهم أثر، وهنا ينهض الطيب نشيطا ويفرح فرحا شديد ؛ لأنه اكتشف سر الأشجار، ثم ينزل إلى الساقية المهجورة المليئة بالتمر وأوراق الشجر، ليجرب ورقه أو ورقتين ليعالج بهما عينيه، بالفعل يمن الله عليه بالشفاء، فيقرر أن يطوف البلاد ليعالج كل مريض محتاج للشفاء، وبعد فترة من الزمن يصل الطيب إلى مدينة، ويعرف بالصدفة أن الأميرة ابنة السلطان مريضة وعجز الأطباء عن شفائها، وبالفعل ينجح الطيب فى علاجها ويتزوجها، ويصبح صهر ووزير السلطان، وفى يوم من الأيام يدخل الشرير مع وفد من الأهالي، على الطيب فى مجلس الملك يشكون إليه بعض الحاجات، يعرفه الطيب ويغفر له ما فعله به، يحاول الشرير التودد من الطيب مرة أخرى، ويطلب منه أن يخبره بما حدث له وكيف أن الله من عليه بالشفاء وكيف أصبح غنياً، فيخبره الطيب بكل شئ، ويعينه في القصره، لم يستفد الشرير من الفرصة، ويأكل قلبه الحسد، فيقررأن يدبر للطيب مكيدة أخرى للتخلص منه، ويحاول إلحاق الوقيعة بينه وبين السلطان سيف الدين ؛ليتخلص منه ويأخذ مكانه، بالفعل يصدق السلطان الوشاية ويقرر إعدام الطيب، فيأمره بالذهاب فى مأمورية عسكرية خارج البلاد، ويرسل معه خطاب

لرئيس الجنود هناك، يأمره فيه بقتل من يحمل الخطاب، ولكن عناية الله تعمى بصيرة الشرير فيقررتدبير مكيدة أخرى للطيب، بسرقة الخطاب والسفر بدلا منه؛ ليتهمه بالإهمال والتقصير فى تنفيذ أوامر السلطان، وهنا تأتي النهاية بإعدام الشرير وانتصار الخير والطيبة، ويدرك السلطان حيل الشرير وتدبير الله له، فيسامح الطيب ويطلب منه السماح ويعيش الجميع فى سعادة.

القضية المثارة بالمسرحية:

ترى الباحثة أن المسرحية عالجت قضية أساسية هى: "السلام المصرى الإسرائيلى " وهى قضية سياسية باطنة، وقد غلفها الكاتب بقضية ظاهرة فرعية، تعالج مشكلة اجتماعية هى : "السلام الاجتماعى فى نفوس البشر "حتى لا يتعرض للمساءلة القانونية؛ طبقا للالتزام ببنود اتفاقية كامب ديفيد، والتى تنص فى الملحق (الثالث) فى البروتوكول الخاص "بشأن علاقات الطرفين" ، وفى المادة (الخامسة) منه، والتى تختص بمسألة : "التعاون في سبيل التنمية وعلاقات حسن الجوار"، وفى البند (٣) منها، والذى أكد على أن " يعمل الطرفان على تشجيع التفاهم المتبادل والتسامح، ويمتنع كل طرف عن الدعاية المعادية تجاه الطرف الآخر". (مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ١٩٧٩" ،ص٢٠)

وترى الباحثة أن الكاتب المسرحى استلهم رؤيته الفكرية ؛ نتيجة استجابته لعدة متغيرات وتوجهات كانت موجودة على الساحة فى تلك الفترة وهى كالتالى :

أولا: التوجهات / القضايا المحلية التالية :

نجد أن الكاتب تفاعل مع الأحداث والتغيرات المحلية من خلال الاتساق مع سياسة وأيديولوجية الدولة والتى ظهرت من خلال عدة أمور ظهرت كالتالى:

- توقيع معاهدة السلام المصرية (١٩٧٩) مع إسرائيل: قام الرئيس السادات برحلته إلى الولايات المتحدة الأمريكية، فى عام ١٩٧٨من أجل التفاوض لاسترداد الأرض، وتحقيق السلام كمطلب شرعي لكل إنسان، وقد وقع معاهدة كامب ديفيد بين مصر وإسرائيل، وهي عبارة عن إطار للتفاوض، يتكون من اتفاقيتين الأولى: إطار لاتفاقية سلام منفردة بين مصر وإسرائيل - والثانية :خاصة بمبادئ للسلام العربي الشامل، في الضفة الغربية، وقطاع غزة والجولان،وقد انتهت الاتفاقية الأولى بتوقيع معاهدة السلام المصرية - الإسرائيلية عام١٩٧٩والتي عملت إسرائيل على إثرها إرجاع الأراضي المصرية المحتلة إلى مصر، بحضور الرئيس الأمريكى جيمي كارتر، ونظرا لجهوده في الحرب والسلام وإرساء الدولة العصرية؛ نال الرئيس السادات جائزة نوبل للسلام مناصفة مع مناحين بيغن. (مجلة أفريقيا قارتنا، ٢٠١٣ ، ص ٥) .
- كما وافقت الولايات المتحدة على تقديم ١,٥ مليار دولار كقروض عسكرية لمصر، ولم يأت عام ١٩٧٩ حتى كان واضحاً، أن الولايات المتحدة قد أخذت قراراً بأن تصبح المصدر الأساسي لتوريد السلاح إلى مصر، وفى عام ١٩٨١ أعلنت الولايات المتحدة خطة تنفق بمقتضاها ٦,٤ ملايين دولار؛ لتطوير البنية الأساسية العسكرية المصرية، أما على الصعيد الاقتصادي فلم يغير السادات من التوجه السياسي والعسكري لمصر وحسب، بل عمد أيضاً تغيير توجيه

اقتصادها نحو الاقتصاد الليبرالي، على أساس أنه الكفيل برفع الاقتصاد المصري بعد أن عجز الاقتصاد الاشتراكي من تحقيق النمو الاقتصادي المطلوب .(بيداء محمود أحمد، فردوس عبد الرحمن، ٢٠١١، ص٩٧).

- انتهاء المرحلة الثانية لانسحاب إسرائيل من سيناء في يناير (١٩٨٠): وانطلاق القيادة المصرية نحو تعمير الجزء الذي تم تحريره في سيناء ، والذى بلغ أكثر من (٦٥٪) من مساحة سيناء، وبدأ العمل بمشروعات ربط سيناء بوادي النيل ، والعمل على تحويل سيناء إلى منطقة استراتيجية متكاملة تمثل درع مصر الشرقي. (الهيئة العامة للاستعلامات ، د/ن، (http://www.sis.gov.eg/section/5243/6779?lang=ar
- جاءت متسقة مع السياسة التعليمية للدولة فى هذه الفترة والتى هي جزء من سياستها العامة، حيث أكدت ورقة عمل حول تطوير وتحديث التعليم في مصر سنة ١٩٨٠: على أهمية تغيير الواقع التعليمي المجهد نتيجة للحروب، واسترداد الأرض من أجل استكمال البنية الأساسية وحشد الموارد من أجل البناء والتعمير، وكذلك الاهتمام بالمبادئ الأساسية الموجهة لحركة التعليم في مصر وهي: التعليم من أجل التعليم من أجل التنمية الشاملة، التعليم في إطار الذاتية الثقافية للمجتمع .(عوض توفيق عوض، ٢٠٠٢، ص٣٧٦) .

ثانيا : التوجهات /القضايا الدولية الآتية :

نجد أن الكاتب التجأ للنموذج الغربى والمعونات الدولية المشروطة من خلال الآتى:

- الامتثال للاحتفال باليوم الدولي للسلام في عام (١٩٨١): أعلنت الجمعية العامة للأمم المتحدة أن يوم افتتاح دوراتها العادية في أيلول/ سبتمبر" سيتم إعلانه رسميا للاحتفال باليوم الدولي للسلام، وسيكرس للاحتفال بالمثل العليا للسلم لدى جميع الأمم والشعوب (القرار ٦٧/٣٦). (الجمعية العامة للأمم المتحدة . قرارات الدورة ٣٦، ١٩٨١ص٢٥).
- انعكاس لتوصيات وقرارات اليونسكو في دورته العشرون لسنة (١٩٧٨): والتي أكدت تطوير البرامج التعليمية بالمدرسة وخارجها وتنمية الإعلام ؛ بهدف تعزيز السلام والتفاهم الدولي، وكذلك إسهام وسائل الإعلام بدور أساسي في تربية الشباب بروح السلام ، والعدالة ،والحرية ، والاحترام المتبادل ؛ بغية المساواة والحقوق بين جميع البشر والتقدم الاقتصادي والاجتماعي (منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، ١٩٧٨ ، ص ٢٩/ ٦٦).
- الامتثال للمعونات الدولية المشروطة : تبنت لجنة مساعدات التنمية التابعة لمنظمة التعاون الاقتصادى للتنمية عام ١٩٧٩مبادئ جديدة فى مجال تمويل النفقات المحلية والدولية، وقد اعترفت أن مشروعات التنمية هى الأكثر ملاءمة لهذا النوع من التمويل. البنك الدولى للتنمية والتعمير، ١٩٨٠ ، ص ٩٨).

ثالثا : التوجهات / القضايا القومية التالية :

ترى الباحثة أن الكاتب تفاعل مع أحداث الأمة العربية فى هذه الفترة من خلال التالى:

تركز جوهر السياسة العامة للدولة فى هذه الفترة (مرحلة صنع السلام) على أن " مصر هي جزء من الحضارة الأوروبية خاصة والغربية عموما ، وأن إدراك السلام تعبير عن السلوك المتحضر للسياسة العالمية - من ناحية والتقاء بين حضارتين- وما على المصريين إلا الالتزام بالحياد في مجال السياسة العالمية بصفة عامة، والسياسة العربية الإسرائيلية بصفة خاصة، والتمسك باتفاقية كامب ديفيد، كما ينبغي على مصر أن تركز اهتمامها على التنمية الاقتصادية والاجتماعية مثل ما تفعل جميع الشعوب المتحضرة، وبالرغم أن الشعور العام كان ما زال نحو عدم تورط مصر في الواقع العربي المعقد، إلا أن شعور شعبيا مماثلا بأن خصومة مصر في محيطها العربي هو أمر مناف لطبيعتنا العربية، وخاصة عندما بدأت تظهر اعتداءات إسرائيل على المحيط العربى مثل ضرب المفاعل النووى العراقى ١٩٨١". (حسين السيد حسين، ٢٠١٢، ص ٤٥٧).

وهذا ما جاء منعكسا على المسرحية حيث جاءت فى ظل أجواء تعصب وغضب عربى ورفض كامل للتطبيع مع إسرائيل، وقد عبر العرب عن قلقهم تجاه إعادة علاقات مصر مع العدو الصهيوني، وتوقيعها على اتفاقية السلام ؛باتهام مصر بالتواطؤ مع إسرائيل والولايات المتحدة على حساب المصالح العربية العليا، وخروجها على الإجماع العربى؛ وبالتالى تم مقاطعتها ومحاصرتها اقتصاديا وتعليق عضويتها في جامعة الدول العربية من عام ١٩٧٩ إلى عام ١٩٨٩(موسوعة مقاتل، د/ن،

http://www.moqatel.com/openshare/Behoth/Monzmat3/GamaArabi/sec07.doc_cvt.htm

استنادا لكل ماسبق من قضايا / توجهات سواء محلية، أو قومية ، أو عالمية ظهرت على الواقع الحياتى المعاش فى تلك الفترة ، ترى الباحثة أن المسرحية حاولت أن تعكس سياسية الدولة القائمة على الالتزام بسياسة بالحياد من خلال تبرير موقف القيادة المصرية من الصلح مع إسرائيل، إلى جانب محاولة التقريب بين وجهات النظر المصرية والعربية والدولية؛ عن طريق التوصل إلى صيغة تجمع ما بين استمرار علاقة مصر بالعروبة، وبين التزامها بسلامها التعاقدي مع إسرائيل، مع التركيز على التنمية والبناء والعمران مثلما تفعل الشعوب المتحضرة، وهذا يتضح من خلال الإسقاط التاريخى التالى والذى ورد فى مضمون المسرحية :

- استخدم الكاتب لفظي الطيب والشرير فى العنوان كناية عن كل الطيبين وكل الشريرين هو إسقاط سياسي على (قائد مصر، قائد إسرائيل).
- حاول الكاتب الالتزام بسياسة التحضر؛ من خلال التأكيد على أن السادات هو الذى يسعى دائما لعملية السلام، ويمد يده بالسلام لقيادة إسرائيل المعتدية وهذا ما "حاولت السياسة الأمريكية ترويجه من خلال خلق خرافة التعايش السلمى بين المعتدى والمعتدى عليه تحت حجة الموقف المصرى المتحضر". (اسماعيل عبد الكافى، د/ن، ص٢٤٢)

الطيب: أنا شايل زادي وزوادي ورايح أدور على راجل شرير
عايش في الناحية التانية من الدنيا٠٠ ٠٠ أنا ها فضل
ماشي كده من أرض للتانية٠٠ حتى الآقيه
واسايره شوية شوية٠٠ يمكن أقدر أطفي نار الشر في
قلبه وأدله على الخير. (كامل ايوب، ١٩٨١، ص٣)

- عبر الكاتب عن موقف الدول العربية من قضية السلام ؛ من خلال التقريب بين وجهتى النظر المصرية والعربية ، فالمصرية هى الاصرار والسعى دائما للسلام، ومواجهة الواقع بكل سلبياته والعمل على تغييره بما يخدم قضية السلام، أما العربية فهى النصح بعدم المخاطرة والانضمام للصف العربي، وأن والحرب والنضال هى الحل الأمنى الوحيد لسلامة أراضيها ؛ وهذا يتضح من خلال ظهور صوت الأم بين الحين والآخر، والذى ينصح دائما الطيب بعدم المخاطرة والرجوع لحضن الأم؛ وهذا فيه إسقاط سياسي يعبر به الكاتب عن هوية الأم عند الطيب أو الأمة العربية عند السادات، وهذا يتضح من خلال:

الأم: ناوي برضه ياضنايا ..تروح يمة الشرير برجلك.. ياما نفسي تهتدى بالله ..وتبقى جنب أمك ..وسط ناسك وأهلك

الطيب: انتي يا امه جوه قلبي.. فين أروح طيفك سابقني

الأم: بس إيه الفايدة ..وانت أهو مفارقني

الطيب: سكة يا امه لازم أمشيها وافك لغزها٠٠ وأقرا سرها إيه يكون الخير مع الخوف والعواقب والمخاطر ..إيه يكون لو التحم في صراع مع الشر اللي داير أنا يا امه عايز أعرف نفسي أكتر٠٠ (كامل ايوب، ١٩٨١،ص٧)

- تعرض الكاتب للتفسير التاريخى لهزيمة يونيو ١٩٦٧، والذى أكد به أن إسرائيل عملت على إضعاف وتمويه القيادة المصرية بكل السبل ، ثم مفاجئتها بالحرب دون إنذار، وهذا ظهر من خلال التشبيه الدرامى والذى يجسد المعاناة الجسدية والنفسية للطيب؛ بسبب السير فى الصحراء مدة طويلة بدون ماء وطعام ، ثم تمويه وخداع الشرير له بالكلام الكاذب المعثول، حتى حانت له فرصة إلقائة فجأة فى الساقية بعد أن خزق له عينيه ، دون أن يستعد الطيب لذلك وهذا يتضح من خلال التالى:

الطيب : هفتان يا صاحبى ومش قادر (**الطيب ناهضا بصعوبة على قدمه**)

هفتان جوع وعطش ..والزاد اللى معاك زادى ..

الشرير : خلاص الزاد دا مبقاش زادك..أنا اللى شايله على كتفى ..ليه أكثر من يومين شوف ..إحنا دلوقتى فى الصحرا تايهين ...وإن حبيت اللقمة بعين .. وبق المية بعين

الطيب : وامشى ازاى معاك.. وتمشى ازاى معايا ؟ ...

الشرير : ابقى لك عكاز ودليل ...لو تكدبنى ..أنا هعصب لك ..عينك بالمنديل.. لاجل تتأكد إنى عمرى ..مانا مفرط فيك ياللا ..هه تعالى ..هه ..تعالى يمين شوية ..

الطيب : **(يوقف فجأة ويفتح عينيه يلاقى الساقية قدامه يصرخ)**..ناوى تعمل فيه إيه؟

الراوى : أبو ناب يظهر نابه ، ويجاوب عليه ناوى اخزق لك عيونك .. واحدفك يا دهل فيه ..لحظة والتانية.. والساقية هتاويك..

(الشرير يصحب الطيب إلى الساقية ويحدفه فيها مع مؤثر موسيقى بينما الطيب متهالكا من الضعف وهو يكاد لا يري من الاعياء بعد لحظة يتقدم الشرير من الساقية ، وأخذ يتسمع الساقية ثم يغنى)

الشرير: هى هى ..لا أنين ولا أى حس زمانه مات ..وإن كان مازال فيه الرمق أهو انحبس ..وبالكتير ساعة ..ويقطع النفس (كامل ايوب، ١٩٨١، ص٨)

- تعرض الكاتب أيضا للاختلافات فى وجهات النظر بين قيادة مصر التى قبلت الحل السلمى بقبول عدة مبادرات سلمية بعد هزيمة يونيو؛ والانعكاسات المختلفة على الجانب العربي ما بين مؤيد ومعارض ومتهم للقيادة المصرية بالخيانة. (صلاح سالم، ٢٠٠٠، ص١١٠)
- وهذا يتضح من خلال التشبيه الدرامى والذى يجسد رفض الطيب للهزيمة، وإصراره على عدم الاستسلام والخروج من الساقية المهجورة بعناء وصعوبة بعد أن فقد بصره، وهذا يدل علي أن النظام لم يستسلم لمرارة الأزمة بل أصر على الخروج منها، وهذا عكس المأثور الشعبي والذي أكد على أن أبو نية خرج من البئر بمساعدة أحد المارة ثم يستطرد الكاتب في التسجيل التاريخي، ويؤكد أن الطيب بعد أن يسمع صوت أمه الشجي المملوء بالصراخ والعويل والنحيب، يشعر بالأمان وتتدفق الفرحه من عينيه كالأطفال، وتحاول أمه أن تقنعه بأن يأخذ ثأره، ولكن الطيب يصر على الرفض، ويحاول اقناعها بأن السلام هو الحل الأمثل للقضاء على الشرور، وأفضل سلاح للدفاع عن النفس، فتغضب منه أمه وتتركه وحيدا، وهذا ما يؤثر عليه ويجعله ينهار نفسيا ونرى هذا من خلال الآتي:

(إضاءه ثم موسيقى راقصة ...والأطفال يؤدون آهات ذات طابع دينى حول الساقية .. يخرج الطيب بصعوبة من الساقية ..يخرج الأطفال من المسرح ..ويبقى فى حالة اعياء..يتحسس الأشياء بعد أن فقد بصره... مادا يديه إلى الأمام ..وبعد لحظة يتوقف عند بقايا جدار مهدوم ..يتضح أنه غارق فى أحزانه الداخلية قبل أن تدب فيه الحيوية فى مواجهة خيالاته ..تظهر الأم فى مكان ما على المسرح ...فى حالة حداد واستغاثه وولوله ...الطيب يغير مكانه فى بشاشة طفليه)

الأم: ابني ٠٠ابني يا أهل البلد مات٠٠مات الطيب ٠٠ابني مات ياهل البلد٠٠والشر غالب

الطيب: مين٠٠لأ يا امه٠٠ أنا عايش ممتش أنا أهو في الدنيا حي

الأم: على حرف الساقية شفته بيحدفك٠٠ وصرختك كاوياني كأن في مقدورك يا ولدي تحدفه أنت وتنجي

الطيب: دا ما كانش ياامه ممكن...أنا شايل الحب ياامه وهو شايل الغدر

الأم: يعني يا ابني تروح قتيل

الطيب: يعني ياامه أحيا قاتل ٠٠يبقى إيه الفرق بينا هو هادم وأنا باني

الأم: طيب يا ولدي إزاي شايفني بعد ما انصابت عنيك

الطيب: متخافيش على يا امه لأني أعمي٠٠ جوايا قمر ونجوم ونور وقت ما غمضت عيني فتحت روحي على المعني الكبير دي العيون يا أمي مبتنورش كتير ٠٠**(يختفي الصوت)**٠٠ على فين سايباني ياامه ٠٠ياامه ٠٠ياامه ٠٠**(ينفجر الطيب في البكاء متكئا على حافة الجدار)** ٠٠ (كامل ايوب، ١٩٨١، ص١٠)

ثم يستطرد الكاتب فى التسجيل التاريخى لهذا الصراع، وكذلك تبرير سياسة القائد المثالية من وجهة نظره، ويؤكد على أنه رغم المكائد التي يدبرها الشرير للطيب والتي تتسبب له في فقدان نظره – إلا أن الله يكافئه على طيبته – ويدله على شجرة تكون سببا فى شفاء عينيه، وسببا في شفاء الأميرة المريضة ، ولهذا يكافئه السلطان بتعينه وزيرا ويزوجه الأميرة نور، وهذا فيه إسقاط سياسي وتاريخى؛ يدل على شدة الآلام والمعاناه التى سببتها النكسه للقيادة المصرية، ولكن الله يوفق القائد لطيبته ولمثاليته؛ ويكافئه بالمعجزة – نصر أكتوبر المجيدة- والتى كانت سببا فى خروج مصر من أزمتها وآلامها، ومنحها فرصة كبيرة فى إعادة بناء قواها، واستعادة وزنها الإقليمى والدولى، وكذلك تأهيل أمريكا للرئيس السادات لقيادة العالم، نظرا لحكمته المعهودة فى السلام، والتى استطاعت أن تسبق عصرها بمراحل، وهذا يتضح من خلال التالى :

(السلطان سيف الدين وهو يزف شفاء ابنته الأميرة إلى أعوانه وأفراد حاشيته.. الذين يرفعون أيديهم فى هيئة شكر للسماء ثم يهرع بعضهم إلى خارج المكان لإعلان الخبر .بينما يظهر فى الخلفية عن بعد... الطيب فى هيئة رائعة مع عروسه الأميرة يتبادلان من مكانهما مع الموجودين.. إيماءات بالتهنئة والرأس)

السلطان : يا خدم .. ياحشم .. ياحجاب زفوا البشرى لكل رعيتنا إللى جميعهم أهل وأحباب إن أميرتهم بنت السلطان سيف الدين .. بعد قلقها وقلقهم وياها سنين .. جاها فضل الله على إيد راجل اسمه الطيب .. رح يبقى حسب الوعد عريسها . والحفلة هيعلن عنها فى وقت قريب ....**(الطيب والأميره فى حركة راقصة على مقدمة أغنية باحلم يا نور)**

السلطان : زيدو العطايا والهبات .. ومنادى ينادى ويعلن على كل الأبواب .. إن الطيب من .. بكره هيقابل أصحاب الحاجات كل صباح ..لاجل يسمع مشاكلهم مهما تكون ..واللى هيشوفه ويقوله مجاب . (كامل ايوب، ١٩٨١،ص١٣)

ثم يمضى الكاتب فى انحيازه وتبريره لسياسة الرئيس الراحل السادت، ولا يكتفى بهذا بل ينظر لفلسفته فى تلك الفترة والتى تتمثل فى كرمه، وإنسانيته فى التعامل مع المواطنين، والترفع عن توافه الأمور مع الأعداء ، والإصرار على أن السلام مع المعتدى هو الطريق الحضاري؛ لتسوية الخلاف وللحفاظ على الوطن ، وللإستفادة من فترة زمنية طويلة من الهدوء والاستقراروالرخاء ؛حتى يتفرغ الجميع للبناء والازدهار والبناء، بدلا من التدمير والخراب وبشاعة الحروب ، وهذا ما يصوره لنا الحوار التالى :

الراوي : مرت الأيام ورا الأيام والسنين ورا السنين والطيب صهر ووزير السلطان سيف الدين ما يبخل على صاحب سؤال قال الكل عنه إنسان نادر ماله مثال.. حتى لقى قدامه في ذات يوم غريب من طلاب الحاجات جايله على الصيت ..شبه عليه لحظة ..وافتكره بعدها في الحال... سأله بذوق وهدوء٠٠ مش برضه انت باطل أبو ناب ... التاني بحلق فيه٠٠ عرفه ٠٠ صرخ باستغراب ياه٠٠ قاله الشرير سامحني يا خويا ...يا ما ضليت ..ويا ما غلطت ..ويا ما أنت عفيت..إيدك أبوسها ..رجلك أبوسها لازم والله أمال ٠٠ شوف الدنيا عملت إيه في أخوك البطال؟... لا صحة ولا راحة شوف .. إزاي إتضحضت... وحالي صبح حال٠٠ تبت الى الله وندمان على كل اللي فات ٠٠ الطيب قال له خلاص اللي فات مات ٠٠انساه ونبدأ من اليوم صفحة جديدة ..ومادام تبت الى الله،هيكون شغلك هنا ويايا في القصر٠٠(كامل ايوب، ١٩٨١،ص١٣).

يروج الكاتب على أن المرحلة الحالية، هى مرحلة السلام، مرحلة تحقيق الأحلام المرتقبة، والتغيير نحو الأفضل، وهذا ما يتناسب مع "إعلان السادات " بأن عام ١٩٨٠هوعام الرخاء للشعب المصري؛ حيث سيتركز التعاون الاقتصادي المصرى والأمريكى في جانبين أساسيين من بين جوانب متعددة؛ هما جانب المعونة الاقتصادية الأمريكية لمصر، وجانب الاستثمارات الأمريكية والتبادل التجاري بين البلدين".(بيداء محمود احمد، فردوس عبد الرحمن، ٢٠١١ ، ص ١٠٠).

وهذا ما تجسده أغنية الطيب مع زوجته الأميره نور، وهذا يتضح من التالى:

الطيب: باحلم يا نور٠٠ باحلم بخير٠٠ ملو الغيطان باحلم بدنيا كلها عدل وأمان باحلم بعالم حر.. مولود من جديد وقلوب منديها وساقيها الحنان بورده باحلم يا نور باحلم بخير ملو الغيطان .

نور : باحلم ياطيب بالخمايل فى الرمال ونجوم كتيره منوره فوق التلال باحلم بورده فى كل خد وكل إيد وبسمة دايمة فى عيون كل العيال.

الطيب : باحلم بناس مفيش بينهم حزين ولا محتاجين ولا مقهورين ولا مطرودين وكل صبح يبقى عند الكل عيد. (كامل ايوب، ١٩٨١، ص١٤).

- يستمر الكاتب فى إبراز الإسقاط والتفسير التاريخى، ويحاول أن يسلط الضوء على المقاطعة العربية لمصر، من خلال توجيه رجاء واستغاثه للأمة العربية فى إنهاء الخصومة والمقاطعة، ورجوع مصر مرة أخري للحضن العربي ويظهر ذلك من خلال

السلطان: هيه سرحان في ايه

الطيب: افتكرت أمي يا مولاي السلطان وحشاااني٠٠٠ وحشاااني٠٠٠ وحشاااني "(كامل ايوب، ١٩٨١، ص١٤).

ثم يمضى الكاتب فى انحيازه المستمر لأيديولوجية النظام السياسي، ويؤكد بأن رؤية القيادة المصرية للسلام والتمسك به – هى رؤية مستقبلية صائبة – والأجواء العربية تثبت ذلك، كما يبشر الكاتب بمزيد من اتفاقيات السلام فى المنطقة وهذا يتضح من خلال ؛ مبادرة الملك فهد بن عبد العزيز للسلام أو مبادرة السلام السعودية ، وقت أن كان وليا للعهد عام (١٩٨١/ ١٤٠١) والتى قد تحولت فى قمة فاس الثانية فى سبتمبر ١٩٨٢بعد أن تولى مقاليد الحكم ، إلى إقرار مشروع عربى يمثل أول خطة سلام عربية لحل الصراع العربى الإسرائيلى، وهذه المبادرة هى بادرة أمل جديدة فى عودة الشمل العربى؛ لأنها ساعدت على إدراك الأمة لأهمية السلام ، وضرورة إنهاء الصراع العربى الإسرائيلى ، ومهدت لعودة مصر إلى بنية النظام العربي، بعد غيابهاعن دائرة العمل العربي المشترك ، من خلال تأييدها لمسيرة السلام، وفقاً لمشروع كامب ديفيد الذي أصبح حقيقى على أرض الواقع. (فهمى مقبل،٢٠٠٧، ص٥٤)

ويصوغ المقطع التالى التأكيد على هذا، والذى يؤكد أن الأمة أدركت صدق نوايا السادات وفلسفته الحكيمة الصائبة السابقة لعصرها:

صوت الأم: (بحنان) يا طيب خلاص صبح الشر في موته يعني خلاص يا ابني وانتهت الحدوته ..(كامل ايوب، ١٩٨١، ص٢٠).

الحبكة الدرامية :

عبارة عن حبكة تقليدية بسيطة، محكمة البناء، كما أن جميع أحداثها تخضع لقانون الضرورة والحتمية الدرامية حيث نتعرف فى البداية على أبطال العمل المسرحي من خلال تقديمهم لأنفسهم للجمهور، ثم نتعرف على الزمان والمكان، ثم نتعرف على الحدث الرئيسي فى المسرحية وهو محاولة الطيب لجذب الشرير لطريق الخير؛ لأنه يحلم بعالم ملئ بالسلام خالي من الشر والأشرار ويؤكد هذا بقوله.

الطيب : أنا هفضل ماشى كده من أرض للتانية .. حتى الأقيه واسايره شوية بشوية ..يمكن أقدر أطفي نار الشر اللى في قلبه وأدله علي الخير (كامل أيوب، ١٩٨١، ص٣).

ثم تتابع وتتصاعد الأحداث من خلال الوسط؛ لتظهر لنا الصراع الواضح بين الطيب والشرير، ونرى الطيب لايبخل على الشرير بالماء والطعام والملبس، ولكن الشرير يوقع به الأذى فيمنعه من الطعام والشراب، ثم يستدرجه بخبث إلى الساقية المهجورة، ثم يلقيه حدفا فيها بعد أن يفقأ عينيه .

الطيب : (على حرف الساقية وهو يصرخ) ناوى تعمل فيه إيه؟

ابوناب : ناوى اخزق لك عيونك..واحدفك يا دهل فى الساقية. (كامل أيوب ، ١٩٨١ ، ص٣).

ولكن عناية الله وعدله وتوفيقه ترشده على الشجرة المسحورة داخل الساقية ؛ لتكون سببا فى علاج بصره وعلاج كل مريض، ثم تتصاعد الأحداث ويعرف الطيب أن الأميرة نور ابنة السلطان فقدت بصرها، وأن من سيعالجها سيتم مكافئته بالزواج منها، بالفعل يتم الزواج ويصبح وزيرا للسلطان، ثم تتصاعد الأحداث و يعرف الشريرأن الوزير هو نده الطيب، فيطلب منه السماح والصفح عما صدر منه، وسيتأذنه فى فتح صفحة جديده، وبالفعل يسامحه الطيب ويعينه فى القصر، ولكن الحسد والغل يملئ قلب أبوناب فيحاول تدبير مكيدة أخرى للطيب، بدعوته على طعام العدس والبصل الأخضر، فيرفض الطيب حتى لايؤذى السلطان برائحة فمه، ولكن الشرير يلح عليه ويستعطفه ويقنعه بأن يضع منديل على فمه حتى لايشم السلطان رائحة البصل، ومن ناحية أخرى يذهب إلى السلطان ويوشى بالطيب غدرا عند السلطان ويخبره بأن الطيب يضع منديل على فمة لأنه يتأفف من رائحة فم السلطان .

الراوى: كتم فى غيظه جلالته وقال له روح...أنا هلاحظ ما قلته ..يا تكون نهايتك فى كدبك..والطيب يا تكون فى صدقك نهايته٠٠ (كامل أيوب ، ١٩٨١ ، ص١٥).

وفى النهاية نجد عناية الله تكون سببا فى نجاة الطيب وسعادته وأيضا سببا في قتل الشرير، فبعد أن يأمر السلطان الطيب بتوصيل رساله سريه مكتوب فيها: يقتل من يحمل الرسالة، ولكن الشرير يتودد إليه بأن يعطيه الرسالة ليوصلها هو ؛ حتى يوغر صدر السلطان على الطيب ، ولكن الطيب يرفض لأنها رسالة سريه ، فيقوم الشرير بسرقتها وتوصيلها ولهذا يكون جزاؤه القتل، وبعد أن يعلم السلطان أن الطيب موجود فى القصر وأن الشرير هو من قتل، يستدعى الأميرة نور ويستفسر منها عن حقيقة الأمر، فتشرح له نور الدسائس التى فعلها الشرير بزوجها، كما تشرح له حقيقة مكيدة المنديل، وحكاية خطف الخطاب، وهنا يدرك السلطان حيل الشرير وتدبير الله له، فيسامح الطيب ويطلب منه السماح ويعيش الجميع فى سعادة.

الراوى : السلطان جاله خبر إن الطيب موجود فى القصر ومارحش برسالته .. هام غضبه وزاد فيه الشر ..لكن نور فى الوقت المناسب.. شرحت له كل اللى كان من أحداث بين الطيب والشرير ، وبأن أصل الحكاية المنديل اللى كمان منها زعلان ...قال سبحان الله يانور.. وسماح ياطيب .. واضح إن أبوناب لما خطف الجواب منك.. وراح يوديه ... كان ناوي يتهمك قدامي بالاهمال لكن البير اللى كان فاحته لك بالكيد والتمويه وقع هو فيه...(كامل أيوب ، ١٩٨١ ، ص١٥).

الشخصيات :

اعتمد الكاتب فى اختيار شخصياته على نماذج بشرية مأخوذة من الواقع؛ وقد وفق فى توظيفها لخدمة النص وأحداثه، وتكونت المسرحية من (أكثر من عشر شخصيات)، وانقسمت إلى شخصيتان أساسيتان وهى: (والطيب، والشرير)، وخمسة شخصيات ثانوية وهى: (الراوى، الأم، والأميرة نور، السلطان نور الدين، الرجلان البدويان: الشيخ همام، الخادم سالم)، ثم الشخصيات

الهامشية مثل: (المنادى، رئيس العسكر، الحراس، أهل المدينة، والأطفال والصبيان الذين قاموا بأداء الاستعراضات والغناء).

وترى الباحثة أن الكاتب نجح فى رسم شخصياته، وتحديد أبعادها االشخصية ببراعة وإتقان؛ لكى يفهمها المتلقى من خلال تطورها الدرامى عبر الأحداث، وبشكلها المتكامل (داخليا وخارجيا) فضلا عن دورها فى تعميق الحدث الدرامى المتأزم وصولا إلى الحل النهائى للموضوع، كما حاول أن يعمق إنسانيتها ؛ لتبدو مقنعة وممتعة أمام الأطفال، ووفق أيضا فى إضافة الخواص التى تعطيها مظهرا مناسبا للواقع من خلال: تمتعها بكثير من المصداقية، وإثارة اهتمام المشاهد، ومحاولة إلصاقها خصائص فردية تميزها عن غيرها من الشخصيات، وأيضا اتساقها فى كلماتها وأفكارها وحركاتها، وستكتفى الباحثه بتحليل الشخصيات الأساسية وبعض الشخصيات الثانوية لتوضيح التغيرات التى ظهرت عليها مقارنة بالنص الأصلى؛ لتأكيد وإبراز القضية وهذا يتضح من خلال:

١. الشخصيات الأساسية

- **شخصية الطيب**

اختار الكاتب شخصية الطيب؛ لترمز إلى النظام المصرى أو بالأخص الرئيس الراحل محمد أنور السادات، وقد وفق الكاتب في اختيار اسم الشخصية، كما نجح فى إلصاق صفات الاسم عليها - ومعنى الاسم: من تخلَّى عن الرذائل وتحلَّى بالفضائل - وهو اسم من أسماء الله الحسنى، وقد ذكر فى الحديث النبوى عَنْ أَبِيْ هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللهُ تَعَالَى عَنْهُ قَالَ: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إِنَّ اللهَ تَعَالَى طَيِّبٌ لاَ يَقْبَلُ إِلاَّ طَيِّبًا صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومعنى الحديث: لأن الله سبحانه وتعالى ذاتٌ كاملة؛ فإنه لا يتجلى على مخلوقاً أو على إنسان إلا إذا كان طيباً، ولا يلقي في قلبه نور الحكمة والبصيرة، ولا يمنحه القرب، ولا يجعله مسددا موفقا، ولا يقبله إلا إذا كنت طيباً ورعا طاهر السريرة مستقيما. (محمد النابلسى،٢٠٠٧).

وترى الباحثة أن الكاتب عمد إلى إضافة الكثير من التغيرات الواضحة على هذه الشخصية بخلاف المأثور الشعبى؛ لتناسب القضية المطروحة، ولتنسجم مع طبيعة الرئيس السادات، وقد استند الكاتب فى رسم الشخصية على صفات جعلتها تبدو متماسكة، قوية، صاحبة عزيمة وإرادة، تتحمل مسئولية جسيمة فى الدفاع عن مبادئها التى تؤمن بها ولا تفكر فى التراجع، مؤمنه بالحياة وراغبة فيها، لا تستلم للهزيمة والانكسار، محبة للخير والسلام، وتترفع عن توافه الأمور، وتضع على عاتقها مهمة الانتصار للحق والسلام والخير، ومؤمنه بضرورة مواجهة الواقع المعاش بكل سلبياته ومحاولة تغييره بما يخدم تطلعاتها نحو الأفضل، وتتبنى فكرة الحفاظ على السلام الذى سيساهم فى القضاء على الحروب التى تسببت فى تدمير المجتمعات وإبادة البشر وتشريدهم.

ولهذا نرى الطيب فى المسرحية هو الذى يصر على البحث عن الشرير؛ ليعلمه طريق الخير والسلام؛ على الرغم ما يواجهه من صعاب وآلام جسام؛ لأنه مؤمن بقضيته الأساسية السلام ويتمنى أن يسود العالم كله السلام، ويرغب فى تغيير الواقع بما يخدم هذه القضية، عكس المأثور الشعبى، والذى يؤكد أن أبونية وأبو نيتين تقابلا صدفه، وهذا فيه إسقاط سياسي للسادات على أنه رجل سلام

ومبدأ سياسته صنع السلام بين مصروالعالم العربى مع إسرائيل والمحافظة عليه، وهذا يتضح من خلال التالى :

الراوى : وتقول الحدوته يوم ورا يوم ..أسبوع ورا أسبوع ..شهر ورا شهر والسنة تبقى سنين .. والطيب ما خلاش ناس ولا حى ولا زقاف.. سكة تجيبه وسكة تواديه ... وحكايته يحكيها للاصحاب ..يمكن كلمه أو فكرة ..على دربه تهديه ..ياما قال الأوصاف والأمارات ..اللى حداه ...ياما نصحوه وحطوا قدامه الخوف .. لكن شئ فى ضميره كان بيقول لا .. لا لازم فى يوم ألقاه واثبت للدنيا أن الخير هو الأصل فى الإنسان (كامل أيوب، ١٩٨١، ص٢).

كذلك نرى إصرار الطيب على الخروج من الساقية المهجورة على الرغم من المعاناة الشديدة التى كان فيها عكس المأثور الشعبى، والذى يؤكد أن أحد المارة أخرج أبونية من البئر، وهنا يحاول الكاتب التدليل على قوة وعزيمة السادات وعدم استسلامة للهزيمة والنكسة، وهذا يتضح من خلال التالى :

(إضاءه ثم موسيقى راقصة ...والأطفال يؤدون آهات ذات طابع دينى حول الساقية .. يخرج الطيب بصعوبة من الساقية ...يخرج الأطفال من المسرح ..ويبقى فى حالة إعياء..يتحسس الأشياء بعد أن فقد بصره... مادا يديه إلى الأمام ..وبعد لحظة يتوقف عند بقايا جدار مهدوم ..يتضح أنه غارق فى أحزانه الداخلية قبل أن تدب فيه الحيوية فى مواجهة خيالاته ..تظهر الأم فى مكان ما على المسرح ...فى حالة حداد واستغاثه وولوله ...الطيب يغير مكانه فى بشاشة طفليه)٠٠ ٠٠(كامل أيوب، ١٩٨١ ،ص١٠).

أيضا نرى أن الكاتب استبدل الكنز المدفون تحت الشجرة فى المأثور الشعبى وسرقة أبو نية له، بتمر وأوراق شجر فقط ، وأكد أن الطيب قرر أخذ أوراق الشجر فقط ؛ ليعالج عينيه ويكون سببا فى مساعدة المرضى وعلاجهم، ولهذا كافئه السلطان وجعله وزيره وصهره عندما عالج إبنته؛ حتى يؤكد أن الرئيس السادات عزيز النفس لا يطمع فى المعونة الأمريكية على حساب مبادئه وقضاياه، وأن معونة كامب ديفيد جاءت مكافئة له عن مجهوداته فى طريق السلام، وأيضا لكى لا يحبب الأطفال فى السرقة وهذا يتضح من خلال :

الطيب : دلوقتى فهمت منين التمر لقيته فى جوف الساقية ومنين ورق الشجر اللى لقيته هناك أكوام ... يا ترى دا اللى سمعته حقيقة ولا أحلام آدى الساقية اللى شايلة فى جواها السر ..ما صدقت إنى طلعت منها .لكن لازم أنزل تانى إزاى ...وأنزل ليه ؟ أيوة أفرك ورقة ولا اتنين من ورق الشجرة ..وأكحل عينى منها حسب وصفة الشيخ اللى رواها ...يمكن ألاقى نفسى مفتح عينى ..بكرة الصبح ..طيب والله دنا كنت ..املا توبى أوراق .. واطوف فى البلدان لاجل اعالج كل جريح واداوى كل عيان٠٠(كامل أيوب، ١٩٨١ ، ص١١).

- **شخصية الشرير:**

وهو الشخصية المضادة للبطل؛ وترى الباحثة أن الكاتب اختار هذه شخصية؛ لترمز إلى النظام الإسرائيلى والذى تسبب فى كثير من الحروب التى دمرت، وأبادت وشردت كثير من البشر في ومصر الوطن العربى بل العالم أجمع، وقد نجح الكاتب فى اختيار اسم شخصية الشرير، فدلالة الاسم: استهجان وذم أثِيم، ومعناه كثير الشرّ، المُولَع به، واسم الشِّرِّير من أسماء:إبليس، الشَّيطان. (قاموس المعانى ،http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar)

ويتضح بعض الصفات لهذه الشخصية فى المقطع التالى :

الشرير : أنا فى الغش خبير غاوى اعمل مسامير

أستاذ فى التدبير لى تلامذه كتير

وتسمونى الشرير(كامل أيوب، ١٩٨١ ، ص ٣)

وتجد الباحثة أن الكاتب أضاف العديد من التغيرات الواضحة علي مستوى هذه الشخصية بخلاف المأثور الشعبى ؛ لتناسب القضية المطروحة ولتقترب مع طبيعة النظام الإسرائيلى ، وقد استند الكاتب فى رسم الشخصية على صفات جعلتها تبدو شريرة ، ظالمة ، ضعيفة الإيمان، خبيثة النفس، منافقة، مفسدة، مؤذية، عابدة للمال، قبيحة الأخلاق، حاسدة، تنقض العهد، عنيفة ، متسلطة ، تدعى القوة والجبروت ،لا تتناهى عن الفحشاء والمنكر، وتتباهى بالقتل والتعذيب، تأكل أموال الناس بالباطل، تؤمن بفلسفة: التعالى والتكبر فى التعامل مع الآخر، والعيش على الفهلوة والبلطجة والسرقة ، وكذلك التربص والوعيد لكل من يقف أمام تحقيق مطامعها.

ولهذا نرى أن الشرير فى المسرحية، يتربص بالطيب ويتوعد له عندما علم أنه يحب مساعدة الناس، وإراشادهم لطريق الخير، والسلام ،والبناء الحضارى، وهذا ما يمثل عقبة أمام الشرير الذى يكره السلام ويؤمن بأنه عيب وخطئ فادح ، عكس المأثور الشعبى والذى يؤكد أن أبونية وأبونيتين تقابلا صدفه، ولم يبحث أحدهما عن الآخر، وهذا فيه إسقاط سياسي عن مدى رفض إسرائيل فى تلك الفترة لسياسة السادات الداعية للسلام وحماية الأمن القومى العربى، وأنها تحاول بكل السبل وأد تلك السياسية من جذورها ؛ للحفاظ على مطامعها فى الوطن العربى، وأسطورة إسرائيل التى لا تقهر وهذا يتضح من خلال التالى .

الشرير: بيقولوا فى اليمة دى على مدد الشوف ..راجل أهبل فاتح قلبه جنينة عامة للناس ...زرعها ورد وفل ....خيبه والله وعيبه...فيه بنى آدم كده غفلان ودهل ...أنا ناوى اسأل عليه فى سلقط وملقط وفى كل مكان ..وأديه درس يصلح عقله ..إن كان رح يستنى له عقل ..دانا بطل أبو ناب الغلاب...سيد الكل٠٠(كامل أيوب،١٩٨١، ص٣).

كما تنبأ أيضا الكاتب بنهاية إسرائيل على يد الآله العسكرية الأمريكية أو الاستخبارات الأمريكية ، بعكس المأثور الشعبى والذى جعل نهاية أبو نيتين على يد العفريتان، حتى يؤكد أن

الطريقة الاستعلائية الإرهابية لإسرائيل وتعنتها تجاه قضية السلام، ستولد مزيدا من الغضب المتزايد لكثير من الشعوب نحوها وخاصة الشعب الأمريكى؛ ولهذا سيكون نهاياتها على يد الآله العسكرية أو الاستخبارات الأمريكية.

رئيس العسكر: (**للجنود**) شوفوا .....الراجل دا اللى جاب مكتوب مولانا السلطان العادل تشيلوه هيلا بيلا (**يشير بيده علامة الإعدام**) دا مضمون الأمر السلطانى العاجل .

الجنود : حالا ...حالا .. أمر جلالته هيتنفذ بالكامل (**موسيقى وإضاءة وإظلام توحى بما يحدث للشرير بعد أن تسمع صوت سحب غطاء حديدى يتلوه بعد لحظة صوت إستغاثة الشرير**)

الشرير : مظلوم والله ...مظلوم ومش أنا المقصود ... مظلوم وبرئ ياسيادى ..ومعملتش أيها حاجة طول عمرى .. بس اسمعوا منى .. لحظة واحدة احكى عن أمرى .. كان المفروض واحد تانى ...آه آه ...آه ..آهـآه.. كان المفروض ... آه ..آه .. آآآآآه٠٠(كامل أيوب، ١٩٨١،ص١٨).

٢. الشخصيات الثانوية :

- **شخصية الأم :**

وفق الكاتب فى إضافة شخصية الأم على المعالجة المسرحية- بخلاف المأثور الشعبى - الذى لم يرد فيه هذه الشخصية؛ لتناسب القضية وتقترب من واقع الأمة العربية وقتذاك، وتعبر عن تمسك السادات بالهوية العربية، وقد استلهم هذه الشخصية ليرمز بها للأمة العربية، التى تتجلى فى كونها حبيبة ورحيمة وتعطف على الطيب وتخاف عليه، وتتمنى له النجاح، كما أنها مصدر إلهامه، علاوة على أنه شديد التعلق بها، لأنه مرتبط به ارتباط الروح بالجسد، إلا أنها لا تقبل بالتغيير الذى يؤمن به الطيب، ويتملكها الخوف من سياسة السلام، كما أنها لا تدين الحروب التى تسبب فى إبادة البشر، وغيرقادرة على مواجهة الواقع الأليم ، إلا من خلال فلسفة الأخذ بالثأر وهذا يتضح من خلال التالى :

الأم: ناوي برضه يا ضناياتروح يمة الشرير برجلك.. ياما نفسي تهتدى بالله.. وتبقى جنب أمك.. وسط ناسك ..واهلك

الطيب: إنتي يا امه جوه قلبي.. فين أروح.. طيفك سابقني

الأم: بس إيه الفايدة ..وأنت أهو ..مفارقني

الطيب: سكة يا امه لازم أمشيها..أفك لغزها٠٠ واقرا سرها ..إيه يكون الخير مع الخوف والعواقب والمخاطر..إيه يكون لو التحم في صراع مع الشر.. اللي دايـر..أنا يا امه عايز أعرف نفسي أكتر٠٠(كاملأيوب، ١٩٨١ ،ص٧).

وفى مقطع آخر :

الأم: على حرف الساقية شفته بيحدفك٠٠ وصرختك كاوياني كان في مقدورك يا ولدي تحدفه انت وتنجي

الطيب: دا ما كانش ياامه ممكن أنا شايل الحب ياامه وهو شايل الغدر

الأم: يعني يا ابني تروح قتيل

الطيب: يعني ياامه أحيا قاتل٠٠يبقى إيه الفرق بينا هو هادم وانا باني

الأم: طيب يا ولدي إزاي شايفني بعد ما انصابت عنيك

الطيب: متخافيش على يا امه لأني أعمي٠٠ جوايا قمر ونجوم ونور وقت ما غمضت عيني فتحت روحي على المعني الكبير دي العيون يا أمي مبتنورش كتير ٠٠**(يختفي الصوت)**٠٠ على فين سايباني يا امه ٠٠يا امه ٠٠**(ينفجر الطيب في البكاء متكئا على حافة الجدار)**٠٠(كامل أيوب، ١٩٨١ ،ص١٠)

ولكن على الرغم من هذا الجفاء والبعد، يتمنى الطيب إرضائها والعودة لحضنها مرة أخرى، وبالفعل يتحقق كل ما يتمناه ويرجع لحضنها فى نهاية أحداث المسرحية .

- **الأميرة نور:**

أجاد الكاتب فى رسم شخصية الأميرة نور، وقد حاول الكاتب إضافة بعض التغييرات على أبعاد الشخصية بخلاف المأثور الشعبى؛ ليرمز بها إلى مصر، والتى شبهها بالأميرة الجميلة الثرية المنحدرة من أصول ملكية عريقة، صاحبة القلب الطيب، والأخلاق كريمة، وعلى الرغم من مرضها إلاأنها متفائلة دائما، تمتلك سلام نفسي واجتماعى، يجعلها دائما تتحمل آلامها وتصبر عليها، ولا تستلم لها، عندها أمل فى الشفاء وظهورفارس الأحلام الذى سينقذها من محنتها، ويعيد إليها بصرها مرة ثانية، ويحقق معها السلام الذى سيغير العالم من حولها، وهذا يتضح من خلال التالى :

الأميرة نور: نسمة رايحة ونسمة جايه أنا شمعة يا شمعايه ياللى

سهرانه معايا إبعتى لى خيط طويل من

شعاعك الجميل لاجل أطرز توب هنايا

نسمة رايحة ونسمة جاية أيا مية القنايه

إعملى نفسك مراية أبقى اسرح فيها شعرى

ولزومى فى ضفايرى يوم ما يتحقق منايا (كامل أيوب، ١٩٨١ ،ص١٢)

وبالفعل يحقق الله آمالها، ويأتى إليها الفارس الطيب المنقذ، ويدخل على قلبها الفرحة، ويعيد إليها بصرها ثم يتزوجها، كما يجتهد فى تحقيق أحلامها التى تتطابق مع أحلامه، وهذا ما يدل على إسقاط سياسي يؤكد به الكاتب أن القائد تزوج من مصر رمز السلام وهو رجل السلام ورجل المرحلة، الذى يتمني أن يحقق لبلده ما تتمناه، ويحقق لشعبه ولشعوب المنطقة بل شعوب العالم

أجمع، عصر جديد يعمه الرخاء، والازدهار، والتنمية، والتغيير للأفضل، وخالى من الحروب والدمار، وهذا يتضح فى التالى :

الطيب: باحلم يا نور ..باحلم بخير ..ملو الغيطان ..باحلم بدنيا كلها عدل وأمان ..باحلم بعالم حر مولود من جديد ..وقلوب منديه أو ساقيها الحنان ..

نور : باحلم ياطيب بالخمايل فى الرمال ..ونجوم كتيره منورة فوق التلال ..باحلم بوردة فى كل خد ..وكل إيد ..وبسمة دايمة فى عيون كل العيال .. باحلم ببستان يلعبوا فيه البنات جنب الولاد...ويقعدوا يحكوا حكايات ..ويكبروا يبنوا سوا بكره السعيد .....ويدوم حياتهم فى النبات وفى التبات

الطيب : باحلم يانور بجنينة مالها باب ولا ليها سور

نور : باحلم معاك ..باحلم معاك ...ياله بينا نزرع الأمل ..هنا وهناك. (كامل أيوب، ١٩٨١ ،ص١٢)

- **شخصية السلطان :**

عمد الكاتب على إضافة بعض التغييرات على شخصية السلطان بخلاف المأثور الشعبى؛ وجعله صاحب نفوذ وثراء، ليؤكد به أن أمريكا دولة عظمى تتحكم في كثير من الأمور في العالم ومصائر الشعوب؛ ولكنه فى بعض الأوقات متسرع فى الحكم ، ليؤكد بأن أمريكا كانت مغيبه عن الحقيقة ؛ بسبب تطرفها الدائم فى تأييد إسرائيل ، وتصديق وشائها دون أن تتحقق، أما بعد كامب ديفيد فإن الحال تغير وأصبحت دولة صديقة للنظام المصرى؛ لأنها أدركت مكانته ودوره الإيجابى والمهم فى استقرار المنطقة ، ورؤيته الحكيمة والسابقة لعصرها وهذا يتضح من خلال التالى :

السلطان: أنا بقى سلطان العصر والأوان

المفروض إنى احكم واعدل فى الميزان

لكن عقلى مش دفتر .. بيغيب ساعات وبيحضر

عشان كده ضرورى سوا سوا تفكر

إنت وهو وهي ..أصحاب أى قضية

شوفو هيجرى إيه... فى فصول المسرحية .

(كامل أيوب، ١٩٨١ ،ص٢).

- **الرجلان البدويان:**

عمد الكاتب إلى استبدلال العفريتان الذين ظهرا في المأثور الشعبى بشخوص من الناس العاديين – الرجلان من البدو الرحل: الشيخ همام، الخادم سالم ؛ لتكون أكثر واقعية ومناسبة للواقع المعاش، وأكثر قربا من الأطفال وقابلة للتصديق

- **الراوى :**

عمد الكاتب على جعل الراوى جزءا محايدا فى النص المسرحى يكتفى بسرد الأحداث ، لا أن يكون جزءا أساسيا فيه ليحافظ على الشكل التقليدى للحبكة .

وترى الباحثة أن الكاتب استدعى الشخصيات لتعبر عن الواقع المعاش وتقترب النسيج المجتمعى للشعب المصري؛ ولهذا اختارها مزيجا من أبناء الطبقة الفقيرة العاملة المحكومة ، والطبقة الأرستقراطية الحاكمة، وقسم الطبقة الفقيرة المحكومة إلى نموذجين:النموذج الأول متمثل فى شخصية الطيب فى أول الأمر؛ وصورها على أنها طبقة طيبة مؤمنه بضرورة التغييرمن خلال إيمانها بالتنمية الاجتماعية والسياسية المتمثلة فى قضية السلام، وكذلك صور أن الأمل والنجاح ينبع من بين صفوف المجتهدين من أبناء هذه الطبقة وإيمانهم بأهمية العمل فى الحياة، ولهذا جعل الكاتب الطيب فى المسرحية يمتهن العديد من الأعمال البسيطة مثل (جانينى، مراكبى، خباز، حطاب) وهذا يتضح من خلال:

الرواى : الطيب سكة تجيبة وسكة تودية .... يصبح فى بلد ويبات فى بلد مرة جانينى ..مرة مراكبى ..مرة خباز .. مرة حطاب (كامل أيوب، ١٩٨١ ،ص٤).

أما النموذج الثانى للطبقة الفقيرة: فهوالكسول والمتخاذل وقبيح النفس والذى يعتمد على اللصوصية والفهلوة والبلطجة والنصب والسرقة، ويمثله شخصية الشرير، والذى ليس له مكان فى سلم النجاح ، بل مصيره للتشرد والقتل وهذا يتضح من خلال:

الراوى : أبو ناب الشرير بينط فى كل مكان ..ويدير قوته بالحيلة والمكر وخفة الإيد، وكل ما يلقى نفسه وحيد ... يفتكر الطيب اللى سمعإنه برضو بيسعى وراه . (كامل أيوب، ١٩٨١ ، ص٤).

أما الطبقة الإرستقراطية الحاكمة: فقد صورتها المسرحية على أنها طبقة مثالية، وقادرة على تولى مناصب قيادة البلاد، وتظهر تفانيها المضني فى خدمة الوطن والشعب، وهذا ما جاء متوافقا مع المسرحية والتى جاءت مؤيدة للسلطة الحاكمة ومبرره لسياستها، وهذا يتضح من خلال شخصية الطيب بعد أن أصبح وزيرا للسلطان، وكذلك شخصية الأميره نور، وشخصية السلطان .

وترى الباحثة أن الكاتب حاول أن يحبب الثقافة التنموية للطفل؛ من خلال التركيز على البطل (العامل) الإيجابى الذى يساهم فى بناء مجتمعه سواء فى المصنع أو الحقل أو أى ميدان من ميادين النضال، وإبراز دوره فى نجاح حياته ومجتمعه، وقد جاء هذا متوافقا مع الهدف (٨) للاستراتيجية الإنمائية الدولية لعقد الأمم المتحدة الإنمائي الثالث فى الثمانينات، والذى يؤكد على: أن العمالة المنتجة هى عنصر أساسى من عناصر التنمية. (الجمعية العامة للأمم المتحدة ، الدورة (٣٥) ١٩٨٠، ص١٤٦)

اللغة :

حرص الكاتب على استخدام الحوار الجيد السهل المعبر، والذى ساهم فى تطوير الأحداث وتسلسلها، كما كشف عن الشخصيات وأبعادها الداخلية والخارجية بشكل متكامل، فضلا عن دوره فى تعميق الصراع والتأزم الدرامى وصولا إلى الحل النهائى للمسرحية، وقد جاء الحوار معبرا عن موضوع المسرحية والقضية الأساسية بشكل كبير، وقد وظف الكاتب في نقل الحوار اللغة العامية أو اللهجة الدراجة المتداولة فى الحياة اليومية آنذاك، وخاصة أنها تنقل المتلقي إلى أجوائها الشعبية، كما أنها ليست بعيده عن الاستعمال اليومي وقادرة على التعبير المسرحى والذى يستلزم أحيانا من سرعة وإيجاز، لاسيما إذا كان موضوع العمل المسرحى شعبيا أوله علاقة مباشرة بالتفاعلات والقضايا التي تحتدم في المجتمع.

انتقى الكاتب أيضا الأسلوب الشعري البسيط الخالى من التعقيد فى الحوار؛ لأنه أدرك أن الأسلوب الشعرى يمتاز بجاذبيه كبيرة ، ويعطى العمل الفني روح جميلة تخفف من وطأة المشاهد التمثيلية، فالمسرحية أشبه بالأوبريت الغنائي ، والذى يشتمل على الأغانى والاستعراضات والنظم المسجوع والإيقاعات ؛ وهذا ما يعطي تلاحم للأطفال مع المسرحية إلى جانب خاصيتى الجذب والامتاع.

وقد وفق الكاتب فى اختيار رصيد كبير من الأساليب ، والجمل القصيرة، والمفردات السهلة ، والكلمات البسيطة ، والتعبيرات والأقوال المأثورة ، والألفاظ المعبرة عن القضية وموضوع المسرحية فى إطار الفلكلور الشعبى المتوارث ،أوالمأثورات الشعبية المصرية المتداولة؛ لنقل رسالته إلى المتلقي بأسلوب معبر ، ومؤثر في النفس، متخطيا الحاجز النفسى بين فئات المجتمع وخاصة أن المسرحيات فى هذا العقد كان يتم نقلها عن طريق التليفزيون، إلى جانب كونها أقدر على معالجة القضايا والموضوعات المراد طرحها على المجتمع المصرى مثل:

بيقولوا فى اليمادى، مدد الشوف، راجل أهبل ودهل، سلقط وملقط ، أبوناب الغلاب ، سيد الكل، متخليك فى حالك، ياراجل ياطيب باب الدار قريب، عقلى مش دفتر، بس يافالح بس، هاشوطك ورا الشمس، غاوى اعمل مسامير....وغيرها.

وهذا ما جاء استجابة لتوصيات اليونسكو في دورته العشرون من خلال الهدف (١/٢) والذى أكد على أهمية :

- تأكيد الذاتية الثقافية بوصفها عاملا أساسيا يجب أن يؤخذ في الاعتبار في الجهود المبذولة لإقامة نظام اقتصادي دولى جديد، وعند وضع وتنفيذ أى مشروع شامل ومتكامل للتنمية .
- إبراز دور الذاتية الثقافية التي تتخذ من الإنسان محورا لها، وإبراز أهمية البعد الثقافي للتنمية في إطار إقامة نظام اقتصادي دولي جديد ودعم السلام والتفاهم الدولي. (منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، ١٩٧٨ ، الدورة العشرون، ص٨٧)

الصراع :

نجد أن صراع المسرحية لعب دور كبير فى تطوير الأحداث والكشف عن مكنونات الشخصيات فى المسرحية، وقد تمثل صراع المسرحية حول الصراع الأزلى بين الخير والشر والحق والباطل، وقد جاءالصراع الرئيسى فى المسرحية متمركز حول الصراع الخارجى ، فنجد أن الشرير يتقفى أثر الطيب ويحاول إلحاق الأذى والضرر الجسيم به؛ عندما علم أن الطيب يبحث عنه ؛ ليعلمه طريق الخير والحب والسلام، ولهذا يحمل على عاتقه إيذاء الطيب ؛ فيقوم بسرقة الطعام والماء منه ، وعندما يدرك أن الطيب أصبح متعبا متهالكا ولن يستطيع المقاومة، يقوم بحزق عينيه ثم يرميه فى الساقية المهجورة حتى يموت أصعب ميته، وعلى الرغم من هذا يصر الطيب على أن يتغاضى عن شروره ويعامله بالحسنى، محاولة منه فى تعليمه قيم السلام، وبعد أن يعلم الشرير بوصول الطيب إلى مكانة هامة فى قصر السلطان يذهب إليه ليكمل صراعه المعهود، ويحاول إلحاق الوقيعة بينه وبين السلطان، الذى ينخدع بمكر الشرير ويأمر بقتل الطيب، إلا أن العناية الإلهية تتدخل لتقلب السحر على الساحر ويعدم الشرير بدلا من الطيب

الشرير : ولا نافعة معاك يا طيب أى دسايس.. ولسه مهم عند السلطان ..وهتسافر برسالة فى استعجال...هه...أعمل فيه إيه بس ...هحاول أبقى المرسال ..أهو أبقى برضو فى الصورة .. وتبقى أنت متهوم بالاهمال ..فى تنفيذ الأمر السلطانى ..فكرة عال العال .(كامل أيوب، ١٩٨١ ،ص١٧)

وبعد أن يسرق الخطاب من الطيب ويسافر ليعطيه لرئيس العسكر ، تأتى نهايته المحتومة اقترافا لما ارتكبه من الجرائم :

رئيس العسكر: (للجنود) شوفوا .....الراجل دا اللى جاب مكتوب مولانا السلطان العادل تشيلوه هيلا بيلا (يشير بيده علامة الإعدام) دا مضمون الأمر السلطانى العاجل.

الجنود : حالا ...حالا .. أمر جلالته هيتنفذ بالكامل**(موسيقى وإضاءة وإظلام توحى بما يحدث للشرير بعد أن تسمع صوت سحب غطاء حديدى يتلوه بعد لحظة صوت إستغاثة الشرير)**

الشرير : مظلوم والله ...مظلوم ومش أنا المقصود ... مظلوم وبرئ ياسيادى ..ومعملتش أيها حاجة طول عمرى .. بس اسمعوا منى .. لحظة واحدة احكى عن أمرى .. كان المفروض واحد تانى ...آه آه ...آه ..آهآه .. كان المفروض ... آه ..آه .. آآآآآه٠ (كامل أيوب، ١٩٨١ ،ص١٨)

واذا كان هذا الصراع الرئيسى فى المسرحية، فهذا لايمنع من وجود صراع داخلى أيضا فى المسرحية له دور كبير فى إبراز الشخصيات وعلاقتها بالأحداث، وهذا الصراع متمثل فى صوت الأم الذى يظهر للطيب بين كل حين وحين؛ لتحذره من الشرير وتأمره بأن يقتله قبل أن يلحق الأذى به ، وهذا الصراع يكمن فى نفسية الطيب حول أيهما أهم أن يسمع نصيحة أمه ويرضيها بقتل الشرير

وإنهاء الصراع، أم يسمع صوت إرادته الداخلية، وضميره الحر بالاستمرار فى تعليم الشرير الحب والخير والسلام .

صوت الأم: ناوي برضه يا ضنايا تروح يمة..الشرير برجلك.. ياما نفسي تهتدى بالله ..وتبقى جنب امك.. وسط ناسك وأهلك

الطيب: إنتي يا امه.. جوه قلبي.. فين أروح طيفك سابقني

الأم: بس إيه الفايدة.. وأنت أهو.. مفارقني

الطيب: سكة يا امه لازم أمشيها..أفك لغزها.. وأقرا سرها ..إيه يكون الخير مع الخوف والعواقب والمخاطر ..إيه يكون.. لو التحم في صراع مع الشر اللي داير.. أنا يا امه عايز أعرف نفسي أكتر.... (كامل أيوب، ١٩٨١ ،ص٧)

ويستمر هذا الصراع طوال المسرحية إلى أن تنتهى بموت الشرير، واقتناع الأم بأن الطيب كان على حق فى اختياره ، وأن طريق السلام هو الطريق الصحيح

صوت الأم: **(بحنان)** يا طيب خلاص صبح الشر في موته يعني خلاص يا ابني وانتهت الحدوته (كامل أيوب، ١٩٨١، ص٢٠)

النهاية :

عند مقارنة المعالجة التى قدمها الكاتب بالنص الأصلى ، نجد أن المسرحية تختم بنهاية سعيدة عادلة وهى: إعدام الشرير ونجاة الطيب من الموت ، ثم تيقن السلطان من طيبة الطيب وحسن نواياه ، وسوء نية الشرير، وهذا ما جاء متوافقا مع نهايات بعض روايات النص الأصلى، إلا أن الكاتب عمد على إضافة نهاية أخرى وهى: توجيه نداء استغاثه للأمة العربية فى إنهاء الخصومة والمقاطعة ورجوعه مرة أخري للحضن العربي؛ تأكيدا للقضية الأساسية ، ثم يعمد إلى إضافة أخرى؛ لتأكيد الرجاء وتحقيق الحلم بلم الشمل العربى مرة أخرى وإنهاء الخصومة وهى : تيقن الأم واقتناعها بأن طريق السلام هو الطريق الوحيد الذى سيقضى على الشر المتسبب فى الحروب وإبادة المجتمعات والشعوب وهذا يتضح من خلال:

السلطان: هيه سرحان في إيه

الطيب: افتكرت أمي يا مولاي السلطان وحشاااني... وحشاااني...وحشاااني. (كامل أيوب، ١٩٨١ ، ص١٤)

ثم تأكيد الرجاء والحلم مرة ثانية من خلال:

صوت الأم: (بحنان) يا طيب.. خلاص صبح الشر في موته يعني خلاص يا ابني.. وانتهت الحدوته .. (كامل أيوب،١٩٨١ ، ص٢٠)

ولكن اقتضت الضرورة من الكاتب كامل أيوب إضافة أغنية استعراضية تربوية للأطفال تلى خاتمة المسرحية ؛ ليهرب بها من المساءلة القانونية ، وليعبر بها عن رأيه الشخصى فى القضية، ويبعث من خلالها برسالة رمزية تحذيرية إلى الجميع بأن الحدوته لم تنتهى، ولم تحسم بعد، وأن

الحرب مازالت مستمرة بيننا وبين إسرائيل ، وأن اتفاقية السلام مجرد كذبه كبيرة ، ووهم أكبر يجب أن نتنبه إليه ، كما يجب أن نأخذ الحيطة والحذر من هذا العدو المتربص بنا دائما، وأن نتحد ونتعاون لرفض هذه الاتفاقية .وهذا يتضح من خلال التالى :

الأطفال :	لا ما انتهتش الحدوته	لا ما انتهتش الحدوته
	والحرب مستمرة	بين الباطل والحق
	لأ لأ لأ لأ لأ لأ	لأ لأ لأ لأ
	ان كان مات الشرير	فيه زيه لسه كتير
	بيطمنوا فى الخير	ويلبدوا فى الشق
	لأ لأ لأ لأ لأ لأ	لأ لأ لأ لأ
	لا ما انتهتش الحدوته	لا ما انتهتش الحدوته
	يالا نشبك ايدينا	يالا نفتح عنينا
	وان جا يضحك علينا	نقول له سوا لا
	لأ لأ لأ لأ لأ لأ	لأ لأ لأ لأ

(كامل أيوب، ١٩٨١، ص٢٠).

٢. مسرحية التعلب فات (١٩٩٠):*

أولا نتائج الدراسة المتعلقة بالشكل :

إذا نظرنا لمسرحية "التعلب فات" نجد أنها عبارة عن أوبريت غنائى، يتناول موضوعا فكاهيا هادفا، وعدد صفحاتها امتد من (١:٣٠) صفحة، وقد اشتملت على مشهدين امتد الأول من (١:١٥) صفحة، أما الثاني امتد من (١٦: ٣٠) صفحة، واحتوت على منظر واحد فقط ، قسم المسرح فيه ثلاثة أقسام هى :" اليمين : يصور جزء من حديقة البيت الهادئ حيث نرى جزء من شجرة وفروعها، ويوجد أيضا جزء من جذع ملقى إلى جانب السور يستخدم للجلوس، كذلك يوجد حجر ضخم إلى جانبه، يستخدم كمنضدة - أما الخلفية: تصور جزء من خرابة – أما اليسار: يصور المنزل من الداخل "، وتدور أحداث المسرحية فى ثلاثة أماكن ظهرت تباعا الأول: داخل منزل صاحب المزرعة، وترى الباحثة أن المقصود به مكان النظام الرأسمالى العالمى ورمز له بالمنزل؛ ليدلل أنه يمتلك أفخم وأفضل أماكن فى العالم، والثانى فهو: حديقة منزل صاحب المزرعة، وترى الباحثة أن المقصود به الوطن العربى ورمز له بحديقة؛ ليدلل بها على أنه أجمل مكان طبيعى فى العالم، أما الثالث فهو: الخرابة وترى الباحثة أن المقصود بها أماكن الصهيونية العالمية؛ ليدلل بها على أنهم إذا سكنوا فى أى مكان خربوه ودمروه وحولوه إلى خرابة، أما عن الزمن الدرامي فهو زمن معاصر ليعبر عن الواقع المعاش .

* تأليف: السعيد أبو الحسن، إخراج: سامى عبد النبى، موسيقى: هانى شنودة، عرائس: نبيل الحلوجى /هناء إمام، ديكور: جمال الموجى، تمثيل: عبد العزيز عيسى، سلوى محمد، لاعب عرائس: وليد بدر/ طارق سليم/ حسام حسنين ...وغيرهم، رقص: آيات أحمد/ إيفان عباس/ نجلاء محمد على ...وغيرهم، إشراف: شوقى خميس، وتم تقديم العرض على مسرح ميامى (١٩٩٠).

ثانيا : نتائج الدراسة المتعلقة بالمضمون :

الفكرة الرئيسية التى يدور حولها للنص:

الفكره الرئيسية التى يدور حولها النص هى:" لن تستطيع الدول العربية تحقيق النصر على العدو الصهيو أمريكى إلا من خلال الوحدة والتكامل العربى "، ويتفرع من هذه القضية عدة أفكار فرعية هى: وقوف الدول العربية بجانب النظام المصرى فى وقت الأزمات، تبرير أيديولوجية النظام المصرى فى عقد اتفاقية السلام مع الكيان الصهيو أمريكى، رفض النظام المصرى خيانة الأمة العربية على الرغم من الصعاب التى واجهته، رفض النظام المصرى الاستكانه والاستسلام لتهديات الكيان الصهيو أمريكى، عمل النظام المصرى على استرداد روح التحالف والنضال العربى للقضاء على المتربصين بالأمة، الجهود الوحدوية العربية المشتركة هى السبيل الوحيد فى التخلص من تبعية الاعتماد على النقد الرأسمالى الغربي.

مصدر الفكرة :

استمدت المسرحية رؤيتها الفكرية من الموروث العالمى – تراث شعبى ألمانى - عن حكاية: "سلطون العجوز"** ؛ لتشجيع المعرفة بمختلف الثقافات الأخرى وبخصائصها المحددة، وللتأكيد على الطابع العالمى والقيم المشتركة بين الثقافات، وهذا ما جاء استجابة لتوصيات الوثائق التالية:

** استعانت الباحثة بقصة سلطون العجوز من كتاب الأخوان غريم، ترجمة مروة عبد الفتاح شحاته. رابونزل وقصص أخرى، (القاهرة : مؤسسة هنداوى للتعليم والنشر ، ٢٠١٢) ص ٢٩

تحكى عن مزارع وزوجته كانا يعملان بجد، ويعيشان سعيدان مع كلبهم العجوز الوفى سلطون فى مزرعتهم، تقدم سلطون فى العمر وفقد أسنانه، فقرر الراعى التخلص منه بالقتل؛ لأنه لن يستطيع حماية الأغنام ،كما أصبح عبء ثقيل عليه، فنصحته زوجته بتركه حتى يحين أجله، ولكن الزوج لم يسمع النصيحة وصمم على موقفه، وبالصدفة سمع الكلب الحوار فحزن كثيرا، وقررالذهاب لصديقه المقرب الذئب؛ ليحكى له عن محنته، هون عليه الذئب وأكد له أنه سيساعده؛ ويجب عليه أن يوافق على كل ما يأمره به، وفى الصباح ذهب الاثنان لتنفيذ الخطة، وقف الثعلب متربصا عن قرب مثلما اتفقا تماما، ثم قام بخطف ابن المزارع وهرب بأقصي سرعه، ثم لحق به الكلب العجوز وأنقذ الطفل حسب الاتفاق، وهنا فرح المزارع وزوجته بالكلب وشكروه، ونجحت الخطة نجاحا كبيرا، وقرر المزارع إبقاءه فى المزرعة ،وذات يوم جاء الذئب للكلب سلطون يطلب منه رد الجميل؛ بأن يساعده فى سرقة الخراف كما سبق وأن ساعده، ولكن الكلب الوفى رفض أن يخون صاحب المزرعة، وقررأن يحمى الخراف، كما قررأن يذهب للراعى ويطلعه على ماينوي الذئب فعله ، وفى اليوم التالى جاء الذئب بعد غروب الشمس حسب الاتفاق، ولكن فوجئ بضربة قوية من المزارع على رأسه كانت ستودى بحياته، وهنا اشتد غضب الذئب وتوعد سلطون بالانتقام، ثم أرسل له رساله مع خنزيرا بريا يأمره فيها بالمبارزة، وأن يحضر معه شاهد؛ ليري المبارزة ويحكم عليها، رحب سلطون بالمبارزة ، وفى يوم المبارزة لم يجد الكلب شاهدا غير قطه ضعيفة بثلاثة أرجل، كانت تعرج وتمشي بصعوبة، كما أن ذيلها منتصبا فى الهواء، وكان الذئب والخنزيرالبري أول من حضرا إلى أرض المعركة، وعند ما لمحا الأعداء قادمين، ورأيا ذيل القطة الطويل يقف فى الهواء، ظنا أنها تحمل سيفا ليحارب به مع سلطون ،وفى كل مرة كانت تعرج فيها كان يظنان أنها تلتقط أحجارا لتقذفهاعليهما، لذا خافا ورقد الخنزير خلف الشجر وقفز الذئب فوق الشجرة، جاء سلطون والقطة، ونظرا حولهما، واندهشا أنهما لم يعثراعلى أحد، لكن الخنزير لم يكن يختبأ جيدا، فقد ظهرت أذنه من خلف الشجيرة، وعندما هز أذنيه قليلا رأت القطة شيئا يتحرك فظنت أنه فأر فانقضت عليه وعضته وخدشته، فقفز الخنزير ونعر وهرب بعيدا وهويصيح: انظرا إلى أعلى الشجرة، فالجاني يجلس هناك، نظرا الى أعلى الشجرة فوجدا الذئب يجلس بين الأغصان، فنعتاه بالنذل الجبان، ولم يسمحا له بالنزول إلى الأرض حتى شعر بالخجل من نفسه، وهنا قرر الذئب الاعتذار لسلطون وقرر أن لا يسرق خراف المزارع مرة ثانية ويكون صديقا وفيا لسلطون.

- قرارات اليونسكو في دورته الثالثة والعشرون لسنة (١٩٨٥) وفى إطار البرنامج ٤.٢ علوم التربية وتطبيقاتها فى تجديد العملية التربوية، والذى يؤكد على: توجيه التربية صوب مضاعفة الاستفادة من معين التقاليد والقيم الواعدة بالمستقبل، وصوب الانتفاع إلى حد كبير بالتراث الثقافى الوطنى والعالمى، ومراعاة أوجه الواقع والغايات الثقافية بقدر أكبر، وأن يشجع لهذا الغرض استخدام اللغات الأصلية والوطنية فى مختلف مراحل التعليم وأنواعه. (منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، ١٩٨٥، ص٣٣) .
- قرارات الاستراتيجية الإنمائية الدولية لعقد الأمم المتحدة الإنمائي الثالث فى الثمانينات، من خلال الهدف (١٦٤) والذى يؤكد على أهمية تكريس الاهتمام بمسألة نقل التراث الثقافى والقيم العامة للجنس البشرى عن طريق التعليم. (الجمعية العامة للأمم المتحدة ، ١٩٨٠ ، الدورة (٣٥)، ص١٦٣).

المعالجة الدرامية للنص المسرحى :

تدور أحداث المسرحية فى مزرعة صغيرة تعيش فيها مجموعة الحيوانات الطيبة فى سلام تحت حراسة الكلب الوفى كشكش صديقهم المسن، وفجأة تجتمع الحيوانات الطيبة لمناقشة قضية الكلب كشكش، والذى يحاول صاحب المزرعة التخلص منه بقتله ؛ لضعفه وكبر سنه، وكالعادة تذهب البومة الشريرة بم بم للتجسس على الحيوانات فى المزرعة، وما إن تسمع الحكاية، تطيرمسرعة لنقل الأخبار لمجموعة الشر، والمتمثلة فى الذئب الجنرال وحشو، والثعلب أبو الأفكار والغراب، وتحاول مجموعة الحيوانات الشريرة استغلال هذه النقطة للاستيلاء على خيرات المزرعة، ويفوضون الثعلب والذئب للاحتيال على الكلب كشكش وتحريضة على صاحب المزرعة، وبالفعل يحتالان ويعرضون عليه عقد اتفاقية معهم مقابل مساعدته فى الرجوع لعمله، فيوافق الكلب المغتر به على عقد الاتفاقيه معهم دون معرفة بنودها، وفى اليوم التالى يذهب الذئب والثعلب إلى المزرعة لسرقة بعض الحيوانات ويقوم الكلب بمطاردتهم حسب الاتفاق، وهنا يفرح صاحب المزرعة ويقرر الإبقاء على حياة كشكش وإعادته لعمله، وبعد رجوعه كشكش لعمله يأتى إليه الذئب والتعلب لرد الجميل، فيرحب بهم الكلب ويأتى إليهم بالطعام، ولكن الذئب والثعلب يطلبا منه المساعدة فى الحصول على حيوان من المزرعة كل يوم، لكن الكلب الوفى يرفض الغدر والخيانة ويطردهم، فيذكراه بالاتفاقية التى وافق عليها، وهنا يصدم الكلب بهذا الكلام الغريب والذى يسمعه لأول مرة، يخيراه الأشرار الغرباء بتنفيذ بنود الاتفاقية أو إعلان الحرب عليه وعلى حيوانات المزرعة، ولكنه لم يأبه لهذا التهديد و يلجأ كشكش لأصدقائه للوقوف بجانبة ولإنقاذ موطنهم وكرامتهم، بالفعل تتحد الحيوانات وتتحالف، وتقرر الدفاع عن أنفسهم وموطنهم وعدم الاستسلام للعدو، وبالفعل ينجح الأصدقاء المتحدون فى التصدى لمجموعة الشر من خلال الحيلة والخطة المحكمة، التى تبدأ بالانسحاب وإظهارعدم الاستعداد؛ لبث الغرور فى قلب العدو الذى يطمئن ويستهين بالأمر، وهنا يبدأ الهجوم المفاجئ الذى يشل العدو ويلحق به الهزيمة النكراء، وتأتى النهاية بحبس الأشرار، وانتصار الطيبين، وإدراك صاحب المزرعة أهميتهم جميعا فى إنقاذ مزرعته .

القضية المثارة بالمسرحية :

ترى الباحثة أن النص المسرحى عالج قضية أساسيةهى: "إنهاء الصراع العربى مع الكيان الصهيو أمريكى بالوحدة والتكامل والنضال "وهى قضية سياسية، وقد غلفها الكاتب بقضية ظاهرة فرعية، تعالج مشكلة اجتماعية، وهى: "الظلم الاجتماعى لكبار السن" حتى لا يتعرض للمساءلة القانونية؛ طبقا للالتزام ببنود اتفاقية كامب ديفيد، والتى تنص فى الملحق (الثالث) فى البروتوكول الخاص "بشأن علاقات الطرفين"، وفى المادة (الخامسة) منه، والتى تختص بمسألة: "التعاون في سبيل التنمية وعلاقات حسن الجوار"، وفى البند (٣) منها، والذى أكد على أن " يعمل الطرفان على تشجيع التفاهم المتبادل، والتسامح، ويمتنع كل طرف عن الدعاية المعادية تجاه الطرف الآخر". (مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ١٩٧٩، ص٢٠)

وترى الباحثة أن الكاتب المسرحى استلهم رؤيته الفكرية نتيجة استجابته لعدة متغيرات وتوجهات كانت أكثر إلحاحا على هذه الفترة وهى كالتالى :

أولا: التوجهات / القضايا المحلية التالية :

أ- اشتراك مصر فى مجلس التعاون العربى، والذى إقيم فى عام ١٩٨٩ بين مصر – والعراق واليمن والأردن؛ لتحقيق التكامل الإقتصادى والسياسي، وإقامة سوق عربية مشتركة، والتعاون فى كل المجالات. (قحطان أحمد سليمان الحمدانى، ٢٠٠٤، ص٤٠٦).

ب- توصيات إعلان القاهرة حول حقوق الإنسان في الإسلام١٩٩٠، والذى نصت المادة (١١) فيه على أن : الإنسان يولد حرا وليس لأحد أن يستعبده أو يذله أو يقهره أو يستغله ولاعبودية لغير الله تعالى، الاستعمار بشتى أنواعه وباعتباره من أسوأ أنواع الاستعباد محرم تحريما مؤكدا، وللشعوب التي تعانيه الحق الكامل للتحرر منه وفي تقرير المصير، وعلي جميع الدول والشعوب واجب النصرة لها في كفاحها؛ لتصفية كل أشكال الاستعمار أو الاحتلال، ولجميع الشعوب الحق في الاحتفاظ بشخصيتها المستقلة والسيطرة علي ثرواتها ومواردها الطبيعية. (أحمد الرشيدي،٢٠١١، ص ٥٠٠).

ت- جاءت متسقة مع السياسة التعليمية للدولة فى هذه الفترة والتى هي جزء من سياستها العامة، حيث أكد (القرار الوزاري رقم ٩٤ بتاريخ ١٩٨٧/٥/٢٤) على أهمية إدراك موقع مصر وتأثيرها في المجتمعين العربي والدولي، كما أكدت وثيقة تطوير التعليم في مصر عام ١٩٨٩على التأكيد على: قومية التطوير.(عوض توفيق عوض، ٢٠٠٢ ، ص ٣٩٣).

ثانيا : التوجهات/ القضايا الدولية التالية:

- انعكاساً لليوم الدولى لكبار السن (١٩٩٠)، وقد حددت الجمعية العامة للأمم المتحدة بموجب القرار (٤٥/١٠٦) فى ١٤ ديسمبر (١٩٩٠)، الأول من أكتوبر يوما دوليا للمسنين، وقد سبق ذلك مبادرات مثل: خطة عمل فيينا الدولية للشيخوخة التى اعتمدتها الجمعية العالمية

الأولى للشيخوخة فى عام (١٩٨٢)، وأيدتها الجمعية العامة للأمم المتحدة بعد ذلك. (ويكيبيديا العربية، اليوم العالمى للمسنين ، ٢٨ / ١٠/ ٢٠١٦، https://ar.wikipedia.org/wiki)

- إنعكاسا للعقد الدولى للقضاء على الاستعمار(١٩٩٠/٢٠٠٠)، والذى يؤكد على أن " الأمم المتحدة تهيب بالدول القائمة بالإدارة أن تنفذ جميع القرارات المتعلقة بإنهاء الاستعمار، وجميع الخطوات اللازمة لتمكين شعوب الأقاليم غير المتمتعة بالحكم الذاتي؛ فى ممارسة حقها في تقرير المصير، بما فيه الاستقلال، في أقرب وقت ممكن . (الجمعية العامة للأمم المتحده ، الدورة ٤٣، ١٩٨٨، ص٦٧)

ثالثا : التوجهات/ القضايا القومية التالية:

يبدو أن التحولات والتغيرات التي أخذت تظهر على ساحة العلاقات العربية اتجهت نحو الوفاق والتضامن والوحدة العربية، وهذا ما كان له أثرا كبيرا على المسرحية، ولاسيما بعد نجاح انتفاضة الحجارة الأولى وإعلان قيام الدولة الفلسطينية في ١٩٨٨، وقيام العديد من التجمعات الوحدوية مثل :اتحاد المغرب العربي - ومجلس التعاون لدول الخليج العربى . ومجلس التعاون العربي والذى تم تأسيسه في بغداد في ١٦ فبراير ١٩٨٩ بعد انتهاء حرب الخليج الأولى؛ ليجمع كلاً من العراق والأردن واليمن الشمالي ومصر العائدة حديثًا إلى الحضن العربي في وقته - بعد تجميد عضويتها بالجامعة العربية عام ١٩٧٨إثر إبرام السادات معاهدة السلام مع إسرائيل).(عادل حسين ،١٩٩١ ،ص٤١)

ويعتبر هذا الحلف كيانا اقتصاديا، يدفع باتجاه دعم الجهود الوحدوية الاقتصادية العربية نحو تحقيق الحلم العربي - السوق العربية المشتركة، كما يهدف إلى تحقيق التكامل الاقتصادي التدريجي بين الدول الأعضاء، وخاصة في جميع الميادين، سعيا نحو إقامة سوق مشتركة بين الدول الأعضاء، وصولا إلى السوق العربية المشتركة ، والوحدة الاقتصادية العربية.

وقد أشارت صحيفة الجمهورية العراقية الصادرة بتاريخ ١٩٨٩/١١/٥ إلى أن التعاون الاقتصادي يهدف إلى تغيير الهياكل الاقتصادية والاجتماعية لاقتصاديات الدول الأربع، ويعمل على تخفيض الاعتماد الكامل على الاقتصاديات الغربية. (ذياب مخادمة ، د/ن)

وكان مخططاً لمجلس التعاون العربي أن يقوم بدور ريادي في المنطقة لولا حرب الخليج الثانية التي أتت عليه. (قحطان أحمد سليمان الحمدانى،٢٠٠٤، ص٤٠٦) .

على أية حال بحلول ١٩٨٩ حدثت نقلة جذرية فى ازدهار القومية العربية، وهذا ما أكدته قرارات مؤتمر القمة العربية الطارئ والذى عقد فى المغرب " في ٣٢ مايو/أيار (١٩٨٩)، وقد رحب المؤتمر فى بيانه الختامى بالرئيس المصرى الذى ترأس وفد بلاده فى هذه القمة، والتى وافقت على استئناف مصر لعضويتها الكاملة فى الجامعة العربية، وفى جميع المؤسسات والمنظمات والمجالس التابعة لها بعد انقطاع دام لمدة عشر- سنوات نتيجة؛ لتوقيع مصر على معاهدة الصلح المصرية الإسرائيلية، وعبر المجلس عن اقتناعه بأن وجود مصر فى مكانها الطبيعى بين شقيقاتها العربية الذى سيساهم فى تعزيز العمل

العربى المشترك ويدعم مسيرة التضامن ووحدة الصف العربى، وقد بحث المؤتمر التهديدات التي يتعرض لها الأمن القومي العربي، واتخاذ التدابير اللازمة حيالها، ورحب المؤتمر بقيام مجلس التعاون العربى، ومجلس اتحاد المغرب العربى، ومجلس التعاون لدول الخليج العربى ، ورأى مؤتمر القمة أن هذه التجمعات جاءت؛ لتحقيق أحلام الأجيال الماضية ، ولتأخذ بيد الأجيال القادمة فى معركة النمو والازدهار، وقد صدر عن المؤتمر مجموعة من القرارات أهمها: إدانة الاعتداءات الإسرائيلية على لبنان، وتأييد استمرار الانتفاضة الفلسطينية، والتأكيد على دعمها ماديا ومعنويا - وإدانة تهجير اليهود وعدم شرعية المستوطنات - وإدانة قرار الكونغرس الأميركي اعتبار القدس عاصمة لإسرائيل- وتوفير الحماية الدولية للشعب الفلسطيني - ومعارضة المحاولات الأميركية بإلغاء قرار اعتبار إسرائيل شكلا من أشكال الصهيونية - وإدانة التهديدات الأميركية لليبيا- والتضامن مع ليبيا ضد الحصار الإقتصادي. (الطاهر المهدى بن عريفه ، ٢٠١١، ص ١٠٤)

ومن هنا تجد الباحثة أن توجهات / قضايا التغير الاجتماعى السابقة فى تلك الفترة كان لها صدى كبير فى اختيار القضية الرئيسية للمسرحية، وهذا ما ستدلل عليه الدراسة فى إطار الآتى :

- من خلال حوار المسرحية التالى ندرك أن الكاتب حاول تغليف قضيته الأساسية بهذه القضية الظاهرة الفرعية هروبا من المساءلة القانونية كما ذكرنا مسبقا، وتدورهذه القضية حول: الظلم الاجتماعى الذى يتعرض له كبار السن من المجتمع، وهذه القضية جاءت استجابة للقضايا الدولية والتى تنادى بالاهتمام بكبار السن وهذا يتضح من خلال التالى :

الأرنب : وافرضوا كان مقدرشى يحافظ

كوكي: لا دا كان قتله

الأرنب: **(مستنكرا)** علشان عجز٠٠٠

الفرخه: فيها حاجه دي؟؟

الأرنب: فيها قضية٠٠ افهم من كدا اللي يعجز واللا حا يعجز

الحمامة: نقتله في ساعتها بقي ونخلص٠

المعزة: يا حرام يا حرام ٠٠ إزاي٠٠٠ إزاي٠

الجميع: أيوه إزاي٠٠٠ دا اللي بيكبر ٠٠ يحتاج حبنا مش عداوتنا

بسبس : إزاي الحال ٠٠٠ راح نعمل إيه مع صاحب المال

جديو: صاحب المال٠٠٠لو نفذ حكمه على كشكش

يبقي المره دي قتل كشكش٠٠والمره الجاية ... يأخد بسبس

بسبس: **(مشيره لنفسها)** يعني احنا نديله عفيتنا وهو يأخد أعمارناوفايدتنا

الفرخة: والآخر

كوكي: **(تلاحقها في رنة بكاء)** يقطع رقبتنا

جديو: **(مستنكرا)** بقى دا اسمه كلام

الجميع: (يتصايحون في توزيع درامي) الظلم حرام٠٠ الظلم حرام٠٠ الظلم حرام. (السعيد أبو الحسن ، ١٩٩٠ ، ص ١٦).

- أما القضية الأساسية الباطنة التى يعالجها النص هى : إنهاء الصراع العربى مع العدو الصهيو أمريكى بالوحدة والتكامل والنضال.

وترى الباحثة أن المسرحية قد اعتمدت على التفسير التاريخى ؛ للتنظير لسياسة النظام المصرى من خلال إيجاد صيغة تبرر أسباب لجوء النظام المصرى لتوقيع اتفاقية السلام مع الكيان الصهيو أمريكى خلال حقبتى السبعينات والثمانينات وهذا ما نلمسه من خلال النقاط التالية:

برر الكاتب السبب الرئيسى للجوء النظام المصرى لتطبيع العلاقات مع الكيان الصهيونى أمريكى وقبول اتفاقية السلام إلى ظروف البلاد الصعبة، وانهيار الوضع الاقتصادى فى مصر؛ بسبب ارتباطه بالنظام الاقتصادى الرأسمالى العالمى، وسياسات الانفتاح الاقتصادى على الغرب فى فترة السبعينات، والتى ساهمت بشكل رئيسى فى تعميم الإفقار فى المجتمع المصرى وتصاعد الهوة بين طبقات المجتمع، وتصاعد المعارضة والانتفاضة الشعبية ضد النظام السياسي والحكومة المصرية.

وفى هذا الصدد يؤكد تقرير التقييم الشامل الذي أعدّ عن مصر لعام ١٩٧٧، من قبل محللو وكالة الاستخبارات المركزية سي آي إي : بأن السبب وراء اضطرار الرئيس المصري السابق أنور السادات إلى سلوك طريق التسوية واستعجال عقد اتفاقية سلام مع إسرائيل؛ هو المأزق الاقتصادي الّذي كان يعاني منه السادات في مصر، وهذا الفشل الاقتصادي، كان ناتجاً من تداعيات سياسات الانفتاح الّتي أوقعت مصر في عجزٍ ماليّ متعاظم وضعها ـ بشكلٍ كامل ـ تحت رحمة الدول العربية المانحة. (جريدة الأخبار، الإثنين كانون الأول ٢٠١٣ ، ع ٢١٦٥)

كما يكشف سلامة كيلة عن هذا أيضا بقوله: "لقد أدى التحوّل عن دور الدولة الاقتصادي والرعائي منذ السبعينات إلى انهيار الوضع المعيشي لمختلف الطبقات الشعبية، حيث استمرت الأجور كما كانت، بينما أفضى الانفتاح الاقتصادى إلى ارتفاع مضطرد في أسعار السلع الأساسية، وهو الأمر الذي أفضى إلى تعميم الإفقار وتصاعد الهوة بين طبقات المجتمع، وتصاعد المعارضة والانتفاضة الشعبية لسياسة السادات، وبدأ النظام المصري يفكر ويسعى فى طرح جديد - يعتمد على أن الصلح مع الكيان الصهيوني - وتوطيد العلاقة مع الإمبريالية الأمريكية، سوف يجلب الرخاء لمصر واستقراراً في المنطقة، كما سيسهم في اجتياز مرحلة التخلف، والفقر، التى جلبتها الحروب فى المنطقة، لتوافر متسع من إمكانيات وفرص الاستثمار، وهذا الطرح وجد صدى معقولاً لدى الفئات البرجوازية في مصر، فكانت معه، وأيدته رعاية لمصالحها". (سلامة كيلة، ١/٧/ ٢٠١١، http://www.ahewar.org/debat/s.asp?aid=240864&t=4)

وهذا ما يتضح من خلال تجسيد الكاتب فى المسرحية للنظام الاقتصادى الرأسمالى العالمى، بشخصية صاحب رأس المال، الرجل ضخم البنية، النهم، المتعافى، متقلب المزاج، الانتهازى، والذى لا يفضل غير جمع المال والتطلعات الرأسمالية، والذى ساهم بشكل رئيسى فى تفاقم الأزمة الاقتصادية بصورة بعثت على قهر وإذلال وتجويع النظام المصرى الضعيف الهش، والذى رمز الكاتب له

بشخصية الكلب كشكش العجوز الطيب الهادئ الفقير والذى يرضى بأقل القليل كناية عن ضعف النظام وعوزه للمال، وافتقاره وانهياره فى تلك الفترة، وهذا يتضح من خلال المثال التالى :

(حجرة بها ترابيزة يجلس صاحب المال يأكل بشراهه كشكش يجلس على الأرض يمسح نظارته ثم يرتديها، يخرج طاقم الأسنان يمسحه ويضعه فى فمة)

صاحب المال: (يتابع كشكش٠٠يضحك٠٠ ويلوك فمه وفى يده فخدة دجاجة يقضمها ويهم بإلقاء العظمة لكشكش صائحا)٠٠خد

كشكش: (**يقف على ساقيه ويهم بالتقاط العظمة باسما ويهز ذيله قائلا)** شكرا

صاحب المال : (يغضب فجأة ... يدفع كشكش بقدمه بعنف فيسقط على الارض .. تسقط نظارته وطاقم أسنانه – يدور باحثا عنها يتألم بصوت مكبوت)

صاحب المال: (أثناء ذلك يضحك شامتا ..ويضع العظمة فالطبق أمامه)

لا دا أنت خسارة فيك العظمة ولاعاد لك هيبه ولا كلمة

نظارة طبية وطقم أسنان دا ما عدش يجوز فيك الإنسان

أنا أحسن حاجة ارتاح منك فيه إيه حاكسبه تانى منك

لو شفت الحرامية حاتهرب آخدك وأخلص منك بدري

إمشى إمشى ما بنوكلشى عندى سلاحى حاديك بالنار

إمشى إمشى ما بنوكلشى إمشى إمشى ما بنوكلشى

كشش: (ينسحب كشكش خارجا ليختفي). (السعيد أبو الحسن ، ١٩٩٠ ، ص ٢٣)

بعد القهر الكبير الذى لحق بالنظام المصرى؛ من خلال دمج الاقتصاد المصري في النظام الرأسمالي العالمي، والذى يتسم بالأزمات والتقلبات العنيفة، تدهورت أوضاع البلاد بشكل خطير، واستغل الكيان الصهيونى والإمبريالية الأمريكية الوضع السيئ للبلاد وظروفها القاسية، وما لحق بالنظام المصري من أزمات وضغوط وأعباء وعجز، لتنفيذ مخططاتهم الاستعمارية بنشر خرافة التعاون الأمريكى الإسرائيلى الذى سيجلب لمصر الرخاء الاقتصادى والازدهار والتقدم فى جميع مجالات الحياة، وسيقضى على جميع مشاكل البلاد والمنطقة العربية، وقد ألمحت الدراسة لهذا مسبقا من خلال تحليل مسرحية: الطيب والشرير١٩٨١، وفى هذا الصدد يشير: تركى الحمد بأن:

"خطة الاستعمار والإمبريالية التقت مع الخطة الصهيونية وأهداف الحركة الصهيونية منذ بدايتها، وولد منذ ذلك الحين حلف مشترك يحمل هدفاً مشتركاً أساسياً هو السعي الدائب لتفتيت الوجود العربي بشتى الأساليب، عن طريق استغلال الانقسامات الطائفية والعِرقية، وعن طريق إذكاء المصالح القُطرية الضيقة، سواء كانت سياسية أو اقتصادية، تحقيقاً لاستقرار الدولة اليهودية وضماناً لأمنها".

(تركي الحمد، د/ن ،https://arabcenter.wordpress.com/)

ويلوح الكاتب لهذا الخطر الصهيو أمريكى من خلال شخصيتى الجنرال وحشو، والثعلب أبو الأفكار، ومواقفهم وحوارتهم وخصهم بكلمة أولاد العم : نسبة للعم سام هو رمز ولقب شعبي - يطلق على الولايات المتحدة الأميركية كما يطلق أيضا على - إسرائيل؛ لأن بنى إسرائيل والعرب أبناء عمومة واحدة، وقد نجح الكاتب فى اختيار هذا اللقب ؛ ليصوراحتيال أمريكا وإسرائيل لمصر ومدى توددهم لها فى تلك الفترة وهذا يتضح من خلال التالى :

كشكش : **(يفزع صائحا)** ...إيه ده .. ؟ مين ده ؟

جنرال وحشو: **(باكيا)** أولاد عمك

أبو الأفكار : **(باكيا)** جايين عشان نحمل همك .

كشكش : إيه ده سيبونى فى حالى

الإثنين : **(يعودان للبكاء)** إهئ .. إهئ ..إهئ ..

كشكش : **(فى حذر)** إمشو فى حالكم سيبونى فى حالى

وحشو : **(مستنكرا)** ده أنت قريبنا واخوانا الغالى

أبو الأفكار : قلبى عليك .. زعلان متأثر

كشكش : أنا متشكر قوى متشكر

أبوالأفكار : على إيه دا احنا أخوات فى الضيق

وحشو : دانا لما سمعت إن أم قويق بتنعى

الإثنين : قمنا شتمناها

كشكش : بالذمة

الإثنين : أى والله أمانه ..

أبو الأفكار : إنما تسكت له إزاى.. قول لى

كشكش: وراح أعمل إيه طيب قولى

أبو الأفكار : أقول لك **(يتلفت حوله ففى حذر)** حارسم لك خطة فنية

وحشو : فنية ؟؟

أبو الأفكار : **(هامسا)** أيوه ...متخرش الميه

وحشو : **(مستنكرا)** فنية إيه يا بو الأفكار

أبو الأفكار : مانتش شايفه .. إزاى محتار

وحشو : دا يا عينى لا عافية ولاقوة

أبو الأفكار : ماهى هيه المشكله فى القوة

لو صاحب البيت شافه فتوة

راح يرجع عن قتله ضرورى .

(السعيد أبو الحسن، ١٩٩٠، ص١٠).

يصر الكاتب مرة أخري على أن أمريكا وإسرائيل كبلوا النظام المصري بسبب محنته وعوزه، وورطوه فى عقد اتفاقية كامب ديفيد ١٩٧٨وإتفاقية السلام ١٩٧٩، كما أنهم خدعوه بوعود كاذبة

وأوهام غير حقيقية؛ لتحقيق مصالحهم الاستعمارية فى المنطقة العربية، وبالفعل هذا ما أكده تقرير التقييم الشامل الذي أعدّ عن مصر لعام ١٩٧٧، من قبل وكالة الإستخبارات المركزية سي آي إي والذى يؤكد على : .

"ليس أمام السّادات خيارات كثيرة إن أراد البقاء في السلطة، وأنّ إمكانية إقصاء السادات عن الحكم ستتزايد إذا لم يحصل تقدّم ملموس في الظروف الاقتصادية أو تحريك لمفاوضات السلام" .(جريدة الأخبار، الاثنين كانون الأول ٢٠١٣ ، ع ٢١٦٥، www.al-akhbar.com) ويجسد الكاتب لهذا من خلال المثال التالى :

كشكش : **(كان يراقبهما فى حذر)** وتمنها إيه الفكره دى ؟؟

الإثنين : **(وكأنما قد كشف أمرهما فيهمهمان فى استنكار مصطنع)** إيه؟

أبو الأفكار: كشكش عيب تجرح إحساسنا

كشكش : يعن خدماتكم بلوشى؟؟

أبو الأفكار: أخونا زيك ما نطلبوشى ..فتح ودنك للى حقوله

وحشو : اسمع وافهم

كشكش : طيب قولوا

وحشو : اسمع وافهم لاتفاقية

كشكش: اتفاقية ؟

أبو الأفكار : أيوه اتفاقية جنتيل أنمل ما تتخضش دا كلام حايفيدك مايضرش

(يخرج من جيبه قطعة عظم قديمة يقرأ منها)

إنه فى تاريخنا المتأكد اجتمع أنا والوحش وكشكش

كلنا فرقة ولا عم ليمتد ووافقنا على ما هو آتى

وحشو : واحد

أبو الأفكار : إنقاذ كشكش فورا واعادته لمكانته الأولى

وحشو : اثنين

أبو الأفكار : **(مكملا)** بعد ما نتاكد ..ونأكد عودته لمكانته من تانى

وحشو : ثلاثة

أبو الأفكار : يبقى لينا كلام تانى

كشكش: لينا كلام تانى

أبو الأفكار : امضى يا كشكش.(السعيد أبو الحسن ، ١٩٩٠ ، ص ١٢)

من جهه أخرى لا ينكر الكاتب بأن النظام المصرى تعافى بعض الشيئ بسبب تعافى الاقتصاد المصرى ورجوعه لدوره وقوته فى إطار النظام الرأسمالى العالمى، بعد اتفاقيتى كامب ديفيد والسلام المبرمتين مع الإمبريالية الأمريكية والكيان الاسرائيلى، من جراء المعونة الأمريكية، والتى بدأت الولايات المتحدة الأمريكية في منحها لمصر وإسرائيل منذ عام ١٩٨٢ فى شكل مساعدات مالية عسكرية واقتصادية بشكل سنوي، بعد أن كانت قبل ذلك بشكل متقطع وذلك في إطار دعم مباردة السلام التي توصلتا إليها الدولتان في عام١٩٧٩، وبموجب الاتفاق: تحصل مصر علي١ مليار دولار كمساعدات عسكرية، بالإضافة إلي نحو ٨١٠ ملايين دولار كمساعدات كمساعدات اقتصادية، بينما تحصل إسرائيل علي نحو٣ مليارات دولار سنويًا ثم تقلصت المساعدات الاقتصادية الأمريكية لمصر من ٨١٠ ملايين دولار، إلي٢٥٠ مليون دولار.

(فاطمة منصور ، ٢٠١٢، http://gate.ahram.org.eg/News/173574.aspx)

وقد جسد الكاتب لهذا من خلال الحفلة التى أقامها صاحب المال (النظام الرأسمالى العالمى) لكشكش الذى أثبت جدارته وتعافيه وقوته، بسبب الاتفاق الثلاثى بين كشكش وجنرال وحشو وأبو الأفكار، والذى أعاد كشكش للعمل مرة أخرى، وإلى قلبه فرحة الانتصار، والثقة والقوة والعزيمة، فنهض مرة أخرى ليؤمن الحدود الخارجية للمزرعه بالسهر على حراستها من الأعداء الغرباء، ويقوى جبهتها الداخلية بزرع الفرحة الثقة والأمان فى نفوس أصدقائه وإخوانه مواطنى المزرعة، وهذا ما يتضح من خلال التالى :

المعزة : حفلة كشكش

كوكى : اللى حارسنا من الوحشين

الأرنب : (**مندهشا**) واللى عاملها صاحب المال وأنا باستعجب أنا باستغرب

الحمامة : (**ساخرة**) علشان حافظ على أمواله

الفرخة : على رسماله ...يعنى علينا

صاحب المال: **(يطلق ضحكة من بعيد .. قادما)**

الأرنب : هس هس .... دا صاحب المال

كشكش : **(يدخل خلف صاحب المال فى ملابس جديدة)**

صاحب المال: **(يدخل ضاحكا)** يا مساء الخير على أموالى وعلى رسمالى

الجميع : (**يقفون احتراما**) مساء النور يا صاحبنا ...يا صاحب البيت

صاحب المال: كله يقعد ... كله يقعد

(يقف خاطبا) حيواناتى الطيبة ...اللى يقدم خير يلقاه واللى يراعى مصلحتى أحبه وعشان كده أنا كنت إمبارح....ناوى انتهى من كشكش واخلص

كشكش : كنت زمانى من الأموات ..أنا لما التعلب فات

صاحب المال: اتغيرت الحالة تمام . (السعيد أبو الحسن،١٩٩٠، ص ١٨).

ثم يبرر الكاتب مرة أخرى لسياسة النظام المصرى؛ بتأكيده أن الكيان الصهيو أمريكى حاول استغلال بنود اتفاقية السلام لاحتلال المنطقة العربية، واستغلال ثرواتها، من خلال الاحتيال على النظام المصرى، لتنفيذ مخططاته الاستعمارية فى المنطقة العربية، وهذا يتضح من خلال

أبو الأفكار : (**باسما**) وحما بيتى .. بط ..وعز

وحشو : **(بنهم)** وفراخ وديوك ..عشة ملانه

قوم هات لنا حاجة قوم فز

كشكش : **(يضحك سافرا)** يبقى حاميها بقى حراميها

وحشو : **(يصيحبه)** إيه اللى حاميها وإيه حراميها

إياك ناوي تطلع فيها ؟؟

أبو الأفكار : مبلاش لاستعباط ده علينا

لا أنت حاميها ولا حراميها

كشكش: لا دنا حميها ولازم أحميها

دى أمانة لازم أصونها.....دى أمانة وعمرى ما اخونها

أبو الأفكار : كش يا كشكش بص لنفسك

وحشو : **(يصيح غاضبا)** دا احنا عملناك تانى ياكشكش

أبو الأفكار : بعد ما جلد خدودك كرمش .....واحنا يا صاحبى متفقين

كشكش : متفقين على إيه قولى

أبو الأفكار : عيب تخدعنا وإنت فى سنك

كشكش: !!!!انا باخدعكم ؟؟

الإثنين : أيوه أمال دى إتفاقية جنتل أنمل

كشكش : **(متلعثما)** !!!..ذ .. اتفاقية إيه يا!!!. أخ..خ. أخواننا

وحشو : لتفاقية اللى عملناها ..برضه قوامك راح تنساها ..فكروا بيها يا بو الأفكار

أبوالأفكار : إنه بالأمس المتأكد .. إجتمع أنا والوحش وكشكش .. كلنا فرقة ولا عم ليمتد ووافقنا على ما هو آتى

وحشو : واحد

أبو الأفكار : إنقاذ كشكش فورا وإعادته لمكانته الأولى

وحشو : إتنين

أبوالأفكار : بعد ما نتاكد ونأكد عودته لمكانته من تانى

وحشو : ثلاثة

أبوالأفكار : يبقى ساعتها لينا كلام تانى

كشكش : أيوه صحيح دا البند التالت

أبو الأفكار : وعشانا عليك بقى ياسى كشكش

وحشو : وعشانا كل ليلة وليلة

ابو الافكار : وعشانا ألف ليلة وليلة. (السعيد أبو الحسن ، ١٩٩٠ ، ص ٢٠)

واستكمالا لسياسة التنظير والتبرير، يؤكد الكاتب أن النظام المصرى رفض خيانة الأمة وفضل الموت فى سبيل الدفاع عن العروبة، ويظهر هذا بوضوح فى المثال التالى :

كشكش : انتو تقولوا عشانا يارب **(يتحرش بالذئب)** بقى حاتكروتنى يا متوحش ..أما أنا قلبى الطيب اهبل ...**(يهاجم وحشو)** اللى بآمن كده بسهوله .. خيرا تعمل شرا تلقى

أبو الأفكار : **(يحول بينهما)** طب إعقل

كشكش : **(يزجرهما)** امشى انت وهو على بره

وحشو : بره دا ايه ... سبنى عليه.. وانا أفتح كرشه

كشكش : كده طب ..هوهو هو

الذئب والثعلب: (يرتبكان) إلحق ..هب هب ..اجرى اهرب **(يهربان للخارج فى سرعة وارتباك)**، (السعيد أبو الحسن ،١٩٩٠، ص ٢١)

مرة أخرى نجد الكاتب السعيد أبو الحسن يسعى إلى فضح السياسة الصهيو امريكية باستعراضة لفترات تاريخية صعبة مرت بها الأمة العربية، ويركز على التهديدات والاعتداءات الصهيو أمريكية على الوطن العربى بأكمله فى تلك الفترة، كما ألمحت الدارسة من قبل، ويحاول توظيفها فى نسيج المسرحية، وهذا يتضح من خلال إعلان حيوانات الشر الحرب على كشكش (النظام المصرى) وباقى الحيوانات (باقى الأنظمة العربية) وهذا ما نلمحه فى المثال التالى :

بم بم : اسمع إنت وهو وهي ... اسمع إنت ..أيوه إنت يا سبع أونطه **(مشيرة لكشكش).**

إنذار إنذار ..إنذار حيوانات الشر ... الحرب العدوانى على بيتكم الحرب العدوان على بيتكم...الحرب العدوانى على بيتكم. (السعيد أبو الحسن ، ١٩٩٠ ، ص ١١)

ولا يقف الكاتب عند هذا الحد بل يمضى إلى غايته ويوجه دعوة إلى التغيير الاجتماعى من خلال الحث على الوحدة والتكامل بين الأخوة العرب، ويتسعين بالواقع ليعكس ملامح أواخر فترة الثمانينات للمتلقى آنذاك، والتى اتسمت بمحاولات الوحدة والتكامل والتكاتف بين الأنظمة العربية، باعتبارها الصيغة الملائمة الجديدة ؛ لتحقيق القومية العربية ومواجهة المستعمر الغربى، وهذا ما أوضحته الدراسة فى السابق وأشارت إليه، وهذا ما يجسده المثال التالى :

الجميع: **(همهمات – همس ومشاورات)**

كشكش: يا جماعه قاعدين من ساعه

اهدوا عشان نعرف نتكلم

الجدي: الموقف يا جماعه خطير

كشكش: علشان كده عايزين تفكير
المعزة: والتفكير آخره التدبير
الجدي: والتدبير ما يجيش بخناقه
كشكش: عايزين عقل ٠٠ وعقل كبير
بسبس: التفكير الصح٠٠٠ ندافع٠٠ عن عشتنا وعن كرمتنا
عن كل رملاية في بيتنا
الأرنب: أنا عايز اسال٠٠٠ مين حا يدافع
بسبس: **(ناهره غاضبة)** كلنا إيد واحده .. وحا ندافع.

(السعيد أبو الحسن، ١٩٩٠ ، ص ٢٣).

وفى النهاية يضع الكاتب نهاية سعيدة للمسرحية ويأمل فى أن الوحدة والتكامل بين الأنظمة العربية ستساهم بشكل كبير فى القضاء الاستعمار الصهيو أمريكى، علاوة على عدم الاعتماد على التمويل الغربى الرأسمالى، الذى يشكل خطر على الأمة العربية ويستنزف مواردها ويكبلها بالديون والعجز، وهذا ما يتضح من خلال اعتماد حيوانات المزرعة على أنفسهم فى التخطيط للحرب وخداع العدو، بل وتنفذيها وحدهم دون الاعتماد على صاحب المزرعة وأسلحته وهذا ما يتضح فى المثال التالى :

(تدخل كل من كوكى والأرنب ومعهما صندوق وقد غطى بقطعة من القماش يفتح بابه ويدخل الثعلب وتزاح قطعة القماش فيبدو أنه قفص)

الجميع : **(يدورون حول الذئب والثعلب ينشدون)**
هيه ...هيه ..وآدى أبوالأفكار وضحكنا عليه .
وأنت كمان ياسى وحشو هيه هيه هيه هيه
وآدى الشر ضحكنا عليه .. .. .. هيه هيه..
صاحب المال: **(دخل ومعه البندقية)** إيه الهيصة دى ما تستهدوا
(يلتفت ويجد الثعلب والذئب) الله دا التعلب والديب فى بيتى **(يحاول التنشين عليهما)**
كشكش : **(لصاحب المال)** التعلب والديب اتهدوا
والشر أهو استلقى وعدوا
صاحب المال: والبركة فى كشكش
كشكش : **(مكملا)** وأصحابى
صاحب المال : تعالى لى يا كشكش يا حبيبي يا حامينى يا منور بيتى
الجميع : التعلب أهو فات فات وفى ديله سبع لفات
أبو الأفكار : آه يانى ياللى حبستونى ... ما نفعشى معاكم حركات
الجميع : التعلب أهو..فات فات

أبو الأفكار : الله لا يسيئكم تسيبونى

الجميع : ياخى .. ده ..بعدك راح نسلخ جلدك ...جلدك بيساوى ألوفات

قولو... فات فات وفى ديله سبع لفات

والتعلب أهو فات فات ...(السعيد أبو الحسن، ١٩٩٠، ص٢٩) .

الحبكة الدرامية :

تمتعت المسرحية بحبكه قويه متماسكة البناء، تمثل ذلك من خلال التسلسل المنطقي للأحداث الدرامية للمسرحية فكل الأحداث تخضع لمنطق الاحتمال والحتمية الدرامية وإمكانية الحدوث، كما أن الصدفة التي جاءت مبرره؛ وهذا ما جعل البناء لعضوي للمسرحية متكامل البناء بحيث يصعب الحذف أو الإضافة، ومن الملاحظ أن الكاتب اختار حبكة تقليدية تعتمد على العرض المتسلسل المنطقى البسيط فكل حدث يفضى إلى الآخر، حيث نتعرف في البداية على الزمان والمكان، ثم نبدأ نتعرف على الحدث الرئيسى وهو محاولة تخلص صاحب المزرعة من الكلب كشكش بقتله لكبر سنه، ومن خلال مناقشة أبطال العمل المسرحي الحيوانات الطيبة المتمثلة فى: الكلب كشكش، والقطة بسبس، والأوزة كوكي، الجدي جديو، الأرنب ، الحمامة ، الفرخة لهذه المشكلة ومحاولة البحث عن حل لها، والوقوف مع صديقهم كشكش فى مواجهه مشكلته ، ثم تتابع وتتصاعد الأحداث من خلال الوسط؛ لتظهر لنا الصراع بظهور مجموعة الحيوانات الشريرة تباعا والمتمثلة فى : البومة بم بم، الذئب وحشو، التعلب أبو الأفكار، الغراب، فنرى بم بم الشريرة تطير كعادتها للتجسس على الحيوانات فى المزرعة، وما أن تسمع حكاية كشكش تطيرمسرعة؛ لتنقل الأخبار لأصدقائها مجموعة الشر، ثم تتصاعد الأحداث ويقرر الغرباء الأشرار الجنرال وحشو، وأبو الأفكار تنفيذ خطة جهنمية للاحتيال على كشكش بحجة عقد اتفاقية معه لمساعدته فى الإبقاء على حياته والرجوع لعملة مرة أخرى، بالفعل يوافق الكلب الطيب المغلوب على أمره، وفى اليوم التالى يقوم كشكش بمهاجمة وحشو وأبو الأفكار وطردهم من المزرعة بالنباح حسب الاتفاق؛ فيستيقظ الجميع ويدرك صاحب رأس المال أن كشكش مازال قادرا على العمل، فيكافئه برجوعة للعمل مرة أخرى وأقامة حفله جميله له، ثم تتصاعد الأحداث و يرجع الأشرار لكشكش مطالبينه برد الجميل ، فيقدم لهم كشكش بعض الأطعمة من الحفلة، ولكنهم يوبخاه ويطلبا منه أن يقدم لهم كل يوم حيوان من المزرعة، انتقاما من صاحب المزرعة الذى أهانه، واستكمالا لتنفيذ الاتفاقية، وتتصاعد الأحداث ونرى الكلب الوفى يرفض خيانة أصدقائه الأوفياء، وتغلب عليه النزعة الوطنية ويقرر طرد ومهاجمة الأشرار بالنباح ليوقظ المزرعة وصاحبها، وهنا تعلن القوى الشريرة المستعمرة الحرب على كشكش وعلى جميع حيوانات المزرعة، ثم يلجأ كشكش لأصدقائه ويطلب المعونه منهم ، ويتحد ويتحالف الجميع لمواجهة العدو، ثم تأتى النهاية معلنة عن فرحة الانتصار وبث روح القوة والأمل فى نفوس الأطفال من خلال القبض على الأشرار، وانتصار الحيوانات الطيبة المتحالفة دون الاعتماد على صاحب رأس المال، الذى يدرك أهمية كشكش فى الدفاع عن المزرعة مع أصدقائه الطيبين .

الشخصيات :

اعتمد المؤلف فى اختيار شخصياته على نماذج مكونة من خليط من الشخصيات العرائسية والبشرية المأخوذة من الواقع؛ لتوظيفها فى خدمة النص وأحداثه، ولتساعده فى تجسيده للواقع العربى فى صراعه مع العدو الصهيوأمريكى، وقد تكونت المسرحية من أكثر من عشر شخصيات، وانقسمت إلى أربعة شخصيات أساسية وهى: (الكلب كشكش، وصاحب المال، والذئب الجنرال وحشو، والتعلب أبو الأفكار)، وخمسة شخصيات ثانوية وهى: (القطة بسبس، والأوزة كوكى، والجدى جديو، البومة بم بم ، الغراب) ، ثم الشخصيات الهامشية المتمثلة باقى الحيوانات الطيبة فى المزرعة مثل: الأرنب، الحمامة ، الفرخة ....وغيرها

وترى الباحثة أن الكاتب نجح فى رسم شخصياته، وتحديد أبعادها الشخصية ببراعة واتقان؛ لكى يفهمها المتلقى من خلال تطورها الدرامى عبر الأحداث، وبشكلها المتكامل (داخليا وخارجيا) فضلا عن دورها فى تعميق الحدث الدرامى المتأزم وصولا إلى الحل النهائى للموضوع، كما حاول أن يعمق إنسانيتها لتبدو مقنعة وممتعة أمام الأطفال، ووفق أيضا فى إضافة الخواص التى تعطيها مظهرا مناسبا للواقع من خلال: تمتعها بكثير من المصداقية، وإثارة اهتمام المشاهد، ومحاولة إلصاقها خصائص فردية تميزها عن غيرها من الشخصيات، وأيضا اتساقها فى كلماتها وأفكارها وحركاتها، وستكتفى الباحثه بتحليل الشخصيات الأساسية وبعض الشخصيات الثانوية لتوضيح التغيرات التى ظهرت عليها مقارنة بالنص الأصلى لتأكيد وإبراز القضية وهذا يتضح من خلال التالى :

١- الشخصيات الأساسية :

- الكلب كشكش :

ألبس الكاتب هذه الشخصية دور البطولة، وترى الباحثة أن الكاتب اختار هذه شخصية؛ ليرمز بها إلى النظام المصرى، وقد وفق الكاتب فى اختيار اسم الشخصية، كما نجح فى إلصاق سمات الاسم عليها، ومعنى الاسم : كَشَّ كَشَّ: بمعنى تقبَّض، ويقال كشّ الشّخص من الأمر:هابَه وانقَبَض منه .(قاموس المعانى، د/ن، http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar)

وكش ملك تُختصر غالبًا فى لعبة الشطرنج إلى كش، وتعني أنَّ الملك مهدد من قِبَل الطَرف الآخر، ويجِبُ حمايته أو تغيير موقِعهُ

(ويكيبيديا، ٢٠١٦/٩/٢١، https://ar.wikipedia.org/wiki .)

ومن هنا ترى الباحثة أن دلالة الاسم توحى بترويع وتحجيم الأعداء وإخافتهم وتهديدهم وإنذارهم بالسوء، وهذا ما ينسجم مع طبيعة النظام المصرى، والذى مثل تهديدا كبيرا للأعداء فى تلك الفترة مع بقية الأنظمة العربية الأخرى

ونجد أنه أضاف الكثير من التغيرات على هذه الشخصية؛ لتناسب القضية المطروحة ولتقترب مع طبيعة النظام المصرى العاجز والمكبل بالديون والضغوط الداخلية والخارجية آنذاك؛ ولهذا جسده الكاتب بشخصية الكلب المسن، الضعيف، العجوز، الطيب، الهادئ، الفقير والذى يرضى

بأقل القليل، ولكنه صاحب حضارة وعراقة ومخلص لأصدقائه ومحب لهم، كما أنه كريم وشجاع، بخلاف المأثور الشعبى والذى لم يظهر هذه الصفات على الإطلاق.

تعمد الكاتب أيضا فى معالجة النص المسرحي بأن جعل الأشرار هم من تلصصوا على الكلب كشكش مع أصدقائه الطيبين حتى يوضح حسن نيه النظام المصرى، وأنه لم يلجأ لهم مطلقا للخروج من أزمته، ولكن هم الذين عرضوا عليه المساعدة، بعكس المأثور الشعبى والذى أكد بأن الكلب سلطون هو من ترك المنزل وذهب للذئب بنفسه يشكى له حاله ويأخذ منه النصيحة تعمد الكاتب كذلك فى المعالجة بأن جعل الجنرال وحشو وأبو الأفكار هم من ورطوا كشكش فى عقد الاتفاقية بسبب محنته وعوزه، ليؤكد أن أمريكا وإسرائيل ورطوا النظام المصري بسبب محنته وعوزه فى عقد الاتفاقية، كما أنهم خدعوه بوعود كاذبة وأوهام غير حقيقية؛ لتحقيق مصالحهم الاستعمارية فى المنطقة العربية عكس المأثور الشعبى والذى أكد أن سلطون وافق على الاتفاقية وكان عنده علم بها حسب الاتفاق المبرم مع الذئب، وهذا يتضح من خلال التالى :

كشكش : **(كان يراقبهما فى حذر)** وتمنها إيه الفكره دى ؟؟

الإثنين : **(وكأنما قد كشف أمرهما فيهمهمان فى استنكار مصطنع)** إيه؟

أبو الافكار: كشكش عيب تجرح إحساسنا

كشكش : يعن خدماتكم بلوشى؟؟

أبو الأفكار: أخونا زيك ما نطلبوشى ٠٠ فتح ودنك للى حقوله

وحشو : اسمع وافهم

كشكش : طيب قولوا

وحشو : اسمع وافهم لتفاقية

كشكش: إتفاقية ؟

أبو الأفكار : أيوه اتفاقية جنتيل أنمل ما تتخضش دا كلام حايفيدك مايضرش

(يخرج من جيبه قطعة عظم قديمة يقرأ منها)

إنه فى تاريخنا المتأكد اجتمع أنا والوحش ..وكشكش

كلنا فرقة ولا عم ليمتد ووافقنا على ما هو آتى

وحشو : واحد

أبو الأفكار : إنقاذ كشكش فورا وإعادته لمكانته الأولى

وحشو : اثنين

أبو الأفكار : **(مكملا)** بعد ما نتاكد ونأكد عودته لمكانته من تانى

وحشو : ثلاثة

أبو الأفكار : يبقى لينا كلام تانى

كشكش: لينا كلام تانى

أبو الأفكار : امضى يا كشكش.. امضى يا كشكش

وحشو: امضى يا كشكش. .. امضى يا كشكش . (السعيد أبو الحسن . التعلب فات ، ١٩٩٠ ، ص ١٢)

- **صاحب رأس المال:**

وهو شخصية مضادة للبطل، وترى الباحثة أن الكاتب وفق فى اختيار اسم الشخصية : صاحب رأس المال، ليدلل بها على النظام الرأسمالى العالمى، الذى يشكل خطرعلى الأمة العربية ويستنزف مواردها ويكبلها بالديون والعجز، كما نجح فى إلصاق سمات الاسم عليها وتجد الباحثة أن الكاتب أضاف العديد من التغيرات على هذه الشخصية بخلاف المأثور الشعبى؛ لتناسب القضية المطروحة ولتقترب مع طبيعة النظام الرأسمالى العالمى، والذى جسده الكاتب بالرجل الضخم، متعافى البنية، النهم، متقلب المزاج، الانتهازى، قاسي القلب، والذي لايعترف بالأخلاق، العنيف المتسلط الذي لايفضل غير جمع المال وما يحقق له المنفعة .

- **الجنرال وحشو :**

وهو شخصية مضادة للبطل، وترى الباحثة أن الكاتب اختارهذه شخصية ؛ ليرمزبها إلى النظام الأمريكى والذى يمثل تهديدات كثيرة للدول العربية، إلى جانب تطرفه الدائم فى تأييد إسرائيل، وقد وفق الكاتب فى اختيار اسم الشخصية : الجنرال وحشو؛ ليدلل به على مدى توحش القوة العسكرية التى تمتلكها أمريكا لفرض هيمنتها وسيطرتهاعلى دول العالم، وقد نجح الكاتب فى إلصاق سمات الاسم على الشخصية، كما نجح فى إضافة العديد من التغيرات عليها بخلاف المأثور الشعبى؛ لتناسب القضية المطروحة ولتقترب مع طبيعة النظام الأمريكى فى تلك الفترة، ولهذا جسده الكاتب بالذئب المتوحش، العاشق للدماء، الجنرال القائد المغتصب لممتلكات الآخر واستنزاف وتهديد خيراته، خبيث النفس، قبيح الأخلاق العنيف المتسلط، والذى يؤمن بفلسفة: التعالى والتكبر فى التعامل مع الآخر، والعيش على الفهلوة والبلطجة والسرقة، وكذلك التربص والوعيد لكل من يقف أمام تحقيق أطماعه. كما أنه أحد أفراد محور الشر.

- **أبو الأفكار**

وهو شخصية مضادة للبطل، وترى الباحثة أن الكاتب أضاف هذه شخصية بخلاف المأثور الشعبى؛ ليرمز بها إلى النظام الإسرائيلى والذى يشكل خطرعلى الأمة العربية ويستنزف مواردها، وقد وفق الكاتب فى اختيار اسم الشخصية : أبو الأفكار؛ ليدلل به على مدى الاستهداف، والتربص، وتدبير المكائد والحيل، واختلاق الأكاذيب، وحياكة المصائب والمؤامرات للأنظمة العربية ، وتجد الباحثة أن الكاتب أضاف هذه الشخصية على المعالجة المسرحية بخلاف المأثور الشعبى، لتناسب القضية المطروحة ولتقترب مع طبيعة النظام الإسرائيلى، والذى جسده بالثعلب الماكر والعقل المدبر للجنرال وحشو، والذى يخطط له جميع الحيل والمكائد للاحتيال على الآخر واستنزاف خيراته وممتلكاته ، وأحد أفراد محور الشر، كما أنه يتصف بالشر والمكر والدهاء والخبث، قبح الأخلاق ، النفاق، الحسد، ونقض العهد، وعبادة المال، كما أنه يؤمن بفلسفة : والعيش على الفهلوة والبلطجة والسرقة.

٢- الشخصيات الثانوية

- **الحيوانات الطيبة :** القطة بسبس ، والأوزة كوكى، والجدى جديو :

وقد اختارها الكاتب لتكون ثانوية أو مشاركة فى الحدث الدرامى، وترى الباحثة أن الكاتب أضاف هذه الشخصيات بخلاف المأثور الشعبى؛ لتمثل باقى دول مجلس التعاون العربى المشاركة مع مصرفى تحالفها الجديد وهى: اليمن ،والأردن ،والعراق، وقد تعمد الكاتب على اختيار جميع هذه الشخصيات من الحيوانات الطيبة المستأنسه التى يألفها الجميع؛ لتعبر عن الأنظمة العربية التى تألف الحب، والسلام، والاستقرار، والعمل، وترفض القبح والشروالعداء، وهذا جاء مختلفا عن القصة الحقيقة والتى كان فيها سلطون يمثل البطولة الفردية ولم يشاركه أحد فى الحدث ، وقد صور الكاتب هذه الشخصيات على أنهم الأصدقاء المقربين لكشكش فى المزرعة، وأنهم طيبين ، متحابيين ، وواقفين بجانبه فى وقت الأزمات، ومتصفين بالشجاعة والبسالة ومقاومة العدو، ومؤمنين بفلسفة الوحدة والإتحاد والتكامل والتى هى أقوى سلاح فى مواجهة أى عدو متربص.

- **الحيوانات الشريرة :** البومة بم بم ، و الغراب:

وهى شخصيات ثانوية مشاركة فى الحدث اختارها الكاتب؛ لتمثل باقى شخصيات محور الشر، وقد تعمد الكاتب على إضافة هذه الشخصيات بخلاف المأثور الشعبى؛ ليجسد بها الدول الغربية والتى تساعد العدو الأجنبى الصهيوأمريكى فى عدوانه على الدول العربية، وهذا ما جاء مختلفا عن القصة الأصلية والتى جاء فيها الذئب البطل الخصم الوحيد للكلب سلطون، وقد صور الكاتب هذه الشخصيات بالشر والمكر والدهاء والخبث كما أنها نذير الشؤم والخراب والقبح، تعيش على السرقة واستنزاف خيرات الآخر

٣- الشخصيات الهامشية

الأرنب ، الحمامة ، الفرخة وهى حيوانات طيبة مسالمة تعيش فى المزرعة مع كشكش وترى الباحثة أن الكاتب أضاف هذه الشخصيات على المعالجة الدرامية بخلاف هذه المأثور الشعبى ؛ لتمثل باقى الأنظمة العربية.

نجد أيضا أن الكاتب استدعى الشخصيات لتعبر عن الواقع المعاش وتقترب النسيج المجتمعى للشعب المصري آنذاك؛ ولهذا اختارها مزيجا من أبناء الطبقة الفقيرة العاملة المحكومة وأبناء الطبقة البر جوازية أو الرأسمالية المالكة للثروة والنفوذ، وقسم أبناء الطبقة الفقيرة إلى نموذجين الأول العامل: المتمثل فى الحيوانات الطيبة وصوها على أنها طبقة طيبة كادحه تحب العمل، وتعيش إشكالات الوطن ومشاكله أكثر من غيرها من الطبقات ولاترضى بالاستكانه وترفض الخيانة مهما واجهت من آلام نفسية وصعاب وقهر وعوز وحاجة وتسلط من النظام الرأسمالى، وجعلها تؤمن بضرورة التغييرمن خلال إيمانها بالتنمية الاجتماعية والمتمثلة فى الوقوف بجانب المحتاج من الأصدقاء ،وكذلك التنمية السياسية المتمثله فى الوحدة والتحالف والنضال والدفاع عن الوطن، وكذلك صورها على أنها الطبقة الوحيدة التى تستطيع مواجهه الأعداء وعدم الرضوخ

لعدوانهم ، وأن الأمل والوحدة والتكاتف والازدهار والتفاؤل والتغيير ينبع من بين صفوف المجتهدين المخلصين لوطنهم من أبناء هذه الطبقات .

أما النموذج الثانى من الطبقة الفقيرة : فهو الشرير الكسول المتخاذل الشرير قبيح النفس والذى يعتمد على الاحتيال واللصوصية والفهلوة والنصب، والربح السريع، والسرقة والاعتماد على الحرب والقتل والتهديد واغتصاب الأرض ومثلهم الكاتب بالحيوانات الأجنبية الشريرة، والتى لا مكان لهم فى سلم النجاح الاجتماعى، بل مكانهم فى سكنى الأماكن الخربة والجحور والشقوق، وفى النهاية مصيرهم هو: الهزيمة والانكسار أو القهر خلف القضبان الحديدية أوالموت المحتوم الغير شريف.

أما الطبقة المالكة للثروة والنفوذ: البر جوازية أو الرأسمالية المتمثلة فى صاحب المزرعة أوصاحب رأس المال ، فقد صورها على أنها طبقة أنانية لا تفضل إلا مصلحتها، لاترحم الضعيف ولا المسن ولا الصغير، وتعتمد على أساليب القهر والإذلال للآخر؛ للحفاظ على ثرواتها، وقد اختار الكاتب هذه الطبقة ليصورالنزاع الطبقي على المستوى العالمى والعربى والمحلى، بسب توزيع المصادر الاقتصادية بشكل غير عادل وغيرمنطقى، والذي انقسمت فيه المجتمعات علي أثر هذا التوزيع الي عدة طبقات تتصارع فيه طبقتين رئيسيتين هما : الطبقة المستغلة أي الطبقة المالكة للثروة والتى تعلى من مصلحتها فوق أى مصلحة، والطبقة المستغلة أي الطبقة المحكومة فاقدة الثروة الكادحة المقهورة والمغلوبة على أمرها ولكنها الطبقة الوحيدة التى تحمل هموم الوطن وتستطيع وحدها حماية الوطن والدفاع عنه .

وترى الباحثة أن الكاتب حاول أن يحبب الثقافة التنموية للطفل من خلال التركيز على البطل العامل الإيجابى الذى يساهم فى بناء مجتمعه ووطنه، سواء فى المصنع أو الحقل أوأى ميدان من ميادين النضال؛ وإبراز دوره فى نجاح حياته ومجتمعه ، وهذا ما جاء استجابة مع الهدف (٨) للاستراتيجية الإنمائية الدولية لعقد الأمم المتحدة الإنمائي الثالث فى الثمانينات والذى يؤكد على: أن العمالة المنتجة هى عنصر أساسى من عناصر التنمية. (الجمعية العامة للأمم المتحدة، الدورة (٣٥) ١٩٨٠ ،ص١٤٦)

اللغة :

يتضح من المسرحية أن الحوار جاء مبسطا وهادفا ومنسجما مع أحداث وشخصيات المسرحية، بالإضافة أنه ساهم فى تطوير الأحداث وتسلسلها، كما كشف عن الشخصيات وأبعادها الداخلية والخارجية بشكل متكامل، فضلا عن دوره فى تعميق الصراع والتأزم الدرامى وصولا إلى الحل النهائى للمسرحية .

وكتبه المؤلف بلغه رقيقه بسيطة وواضحة في مستوي استيعاب المتلقي، تقوم علي الطرافة والبساطة والإيجاز، وقد وظف فى نقله اللغة العامية أو اللهجة الدراجة المسجوعة، المتداولة فى الحياة اليومية لإبراز قضيته الأساسية من خلال استحداث معالجة جديدة تتوافق مع مجريات الأمور والوضع القائم آنذاك، كما عمد على إضافة كلمات حديثة فى الحوار، وكذلك كلمات أجنبية؛

لتجد لها ارتباطا مع الواقع المعاش وتجسيد الوضع العربى فى صراعه مع الكيان الصهيوأمريكى فى تلك الفترة، وهذا ما فصلته الدراسة فى السابق.

وقد حرص الكاتب على تقديم المسرحية من خلال الأسلوب الشعرى البسيط ، وفى قالب استعراضى كوميدى تريهي مبهر، فالمسرحية عبارة عن أوبريت غنائي كوميدى اشتمل على: الأغانى والاستعراضات والنظم المسجوع والإيقاعات إلى جانب خاصيتى الجذب والامتاع؛ وهذا ما يعطي تلاحم مع عالم المتلقي سواء الصغير أو الكبير فى هذا العقد، خاصة وأن من يقوم على تقديم هذا الإبداع الفني، مجموعة كبيرة من كبار النجوم المصرين، إلى جانب الانتشار الواسع لها داخل البيوت عن طريق التليفزيون أو الفيديو.

وقد اعتمد الكاتب على رصيد كبير من المفردات السهلة التراثية، والتعبيرات والأقوال المأثورة، بالإضافة إلى الأمثال والأغانى والألعاب والرقصات الشعبية الفلكلورية فى إطار التراث الشعبى المصرى المتوارث وهذا يتضح من خلال التالى :

- استلهام اسم المسرحية التعلب فات: وهذا الاسم يعبر عن أغنية أو لعبة تراثية تقدم للأطفال فى إطار الموروث المصرى الشعبى القديم، كما أن الباحثة ترى فيه مغزى دلالى يعبر عن أن العدو الصهيونى ولت أيامه وانقضت؛ لأن الكاتب شبه إسرائيل فى المسرحية بالتعلب أبو الأفكار كما فصلت الدراسة ذلك مسبقا وهذا يتضح من خلال التالى:

لكن ربك هد الظالم والمظلوم ربك وياه

والتعلب أهو راح فى أبو نكلـــه

خدوا ديله لزقوه فى قفـــــاه

والتعلب آهـــو فات ..... فات

وفى ديـــله سبع لفـــات

(السعيد أبو الحسن ، ١٩٩٠ ، ص ٢

- استدعاء كلمات تراثية مثل: امشى انجر، أونطه، الله لا يسيئكم، مبلاش استعباط، اتهز ياوز، أما عبيط وصحيح برياله، حلاوة عليك يا ابو رقص بلدى، آه يا ليل ياعين، ياغراب البين، اشهل دبرغيتنا، دى مصيبة وحطت على روسنا ، التعلب اهو راح في أبو نكله، هاتسوق الهبتله علينا، إياك ناوى تطلع فيها، اهبل، راح نديهم حتة علقة، بالهنا والشفا قول انشا الله، سيبنى عليه أفتح كرشه ...وغيرها.
- اقتباس الأغانى والألعاب التراثية مثل: أغنية ولعبة التعلب فات وفى ديله سبع لفات والتى جاءت فى بداية ونهاية المسرحية .

حيوانات الخير: التعلب آهو فات فات وفى ديله سبع لفات

والديب السحلاوى معاه اتفق التعلب وياه

كونوا فرقة شر كبيرة يامم الديب والتعلب ياه

قولو فات قولو فات التعلب آهو فات فات

(السعيد أبو الحسن ، ١٩٩٠ ، ص٣).

- استلهام الأغانى والرقصات الشعبية مثل: أغنية اتهز ياوز والتى كانت تقدم فى كثير من الأفراح والحفلات الشعبية آنذاك والتى تتضح من خلال التالى :

(يقدم كل واحد من الحيوانات بما استعد له .. الأرنب على الفلوت .والمعزة على الطلبة .. والحمامات على الصاجات)

كوكى : ترترى الحزام بالترتر **(تستعد للرقص مع الاغنية)**

الحمامة : اتهز يا وز وفرجنا ....ارقص بالبلدى وفرحنا

الحفلة جميلة وليلتك ليلة .... الحفلة جميلة وليلتك ليلة

حلاوة عليك ياأبورقص بلدى اتهز يا وز....اتهز يا وز

الجميع : حانغنى ياليل ونقول مواويل ..للى بيحرس لينا أرواحنا

ارقص بالبلدى وفرحنا ..اتهز ياوز اتهز يا وز. (السعيد أبو الحسن ، ١٩٩٠ ، ص١٧).

- استدعاء الأمثال الشعبية المصرية مثل: والله الجوده من الموجوده، يبقى حاميها بقى حراميها، عشانا يارب عليك، بره يا شر وامشى انجر، التفكير آخره التدبير، التدبير ميجيش بخناقه، جماعة كشكش حاجة هلمة ، الكترة يا صديقى مهمة، أنا رهن إشارة معاليك ربنا موجود والصبر جميل، معلش ربك يفرجها، ربنا هيساعد ويدبر..وغيرها

وترى الباحثة أن الكاتب عمل على إمداد المتلقى بهذا الرصيد الكبير من الموروث الشعبى استجابة مع توصيات التالية :

- توصيات اليونسكو في دورته العشرون من خلال الهدف (١/٢)، والذى أكد على أهمية: تأكيد الذاتية الثقافية بوصفها عاملا أساسيا يجب أن يؤخذ في الاعتبار في الجهود المبذولة لإقامة نظام اقتصادي دولى جديد عند وضع وتنفيذ أى مشروع شامل ومتكامل للتنمية. (منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، ١٩٧٨، ص٨٧).

الصراع :

نجد ان صراع المسرحية لعب دور كبير فى تطوير الأحداث والكشف عن مكنونات الشخصيات فى المسرحية، وقد اتخذ الصراع فى المسرحية عدة مستويات، وأبرز أشكال الصراع فى المسرحية تمثل فى الصراع الخارجى بين كشكش وصاحب المزرعة الذى يعامله معاملة سيئة ويحاول التخلص منه بالقتل ؛ لكبر سنه وضعفه، وهذا ما يحاول الكاتب التأكيد عليه من خلال الإدانه الصريحة للنظام الرأسمالى العالمى، والذى كان سببا رئيسيا فى تعميم الإفقار والإضعاف للنظام المصرى، ولجوئه لعقد اتفاقية كامب ديفيد لتفادى هذه الضغوط وهذا يتضح فى المثال التالى :

صاحب المال: **(يغضب فجأة ... يدفع كشكش بقدمه بعنف فيسقط على الأرض .. تسقط نظارته وطاقم أسنانه – يدور باحثا عنها يتألم بصوت مكبوت)**

صاحب المال: **(أثناء ذلك يضحك شامتا ..ويضع العظمة فالطبق أمامه)**

لا دا أنت خسارة فيك العظمة ولاعاد لك هيبه ولا كلمة

نظارة طبية وطقم اسنان دا ما عدش يجوز فيك الإنسان

أنا أحسن حاجة ارتاح منك فيه إيه حاكسبه تانى منك

لو شفت الحرامية حاتهرب أخدك واخلص منك بدري

امشى امشى ما بنوكلشى عندى سلاحى حاديك بالنار

امشى امشى ما بنوكلشى امشى امشى ما بنوكلشى

كشش: **(ينسحب كشكش خارجا ليختفي).**

(السعيد أبو الحسن ، ١٩٩٠ ، ص٢٣).

وكذلك الصراع الخارجى بين كشكش ومجموعة الغرباء الأشرار التى تحاول استغلال نقطة الخلاف بين كشكش وصاحب المال؛ للاستيلاء على خيرات المزرعة، ولكن كشكش يرفض خيانة أصدقائه، ويقرر النضال والدفاع عن الوطن والأصدقاء ومحاربة الأشرار بمعاونة أصدقائه الطيبين، والقبض عليهم وتسليمهم لصاحب المزرعة وهذا ما يتضح من خلال :

بمبم : **(هامسة)** ولا حد هنا

الغراب : ولا حد هناك

بمبم : راح نديهم حتة علقه .. بالهنا والشفا قولى انشا الله **(يدخلان فى خطوات حذره فى اتجاه العشة ..تظهر فجأة من الخلف بسبس والمعزة وفى يد كل منهما مطرقة كبيرة ..تضربان كل الغراب والبومة ..تنظر البوم والغراب ..ويعتقد كل منهما أن الآخر هو المعتدى ...يضرب كل منما الآخر لكمة قوية ..يقعان على الأرض ...تتقدم بعض الحيوانات فى سحب الأشرار من المسرح ، وتعود الحيوانات الطيبة للاختفاء)**

الفرخة : برافو يا بسبس .. الغراب مات ..وبم بم حصلته

بسبس : بطلى غلبه .. دا لسه كتير

كشكش : أنا شامم ريحة شياطين

جديو : لازم وحشو وأبو الأفكار .

(السعيد أبو الحسن ، ١٩٩٠ ، ص ٢٧).

إن كان هذا الصراع الخارجى الرئيسى فى المسرحية، نجد أيضا عدة صراعات داخلية أخرى فى المسرحية لها أدوار فى إبراز الشخصيات وعلاقتها بالأحداث، نلاحظ أولا: الصراع الداخلى للكلب كشكش مع نفسه والذى يتمثل فى الانتقام من صاحب المزرعة أم الوفاء لأصدقائه وعدم خيانتهم ويستمر هذا الصراع إلى أن تنتهى الأحداث بوفاء الكلب لأصدقائه ومحاربة الأشرار والانتصار عليهم .

أبو الافكار : احنا آهه شايفين بعنينا

كشكش : شايفين إيه ؟

وحشو : شايفين وز .. وأكل يلذ

أبو الأفكار : حمام بيتى وبط وعز

وحشو : قوم هات لنا حاجة قوم فز

كشكش: يبقى حاميها بقى حراميها

وحشو : إيه اللى حاميها وإيه حراميها

اياك ناوي تطلع تطلع فيها ؟؟

أبو الأفكار : مبلاش لاستعباط ده علينا

كشكش: لا دنا حميها ولازم أحميها

أبو الأفكار : عيب تخدعنا وأنت فى سنك

كشكش: أأأأأنا باخدعكم ؟؟

الإثنين : أيوه أمال دى اتفاقية جنتل أنمل

كشكش : **(متلعثما) إإ**..ذ ..اتفاقية إيه يا اخواننا.

(السعيد أبو الحسن ، ١٩٩٠ ، ص١٩).

ثم نلاحظ صراع حيوانات المزرعة الداخلى مع أنفسهم، والذى تمثل فى قلقهم علي مستقبلهم ومصيرهم بعد كبر سنهم ومرور الزمن بهم، وهل سيعاملون مثل معاملة كشكش أم لا ؟ ويستمرهذا الصراع حتى تسطيع أحداث المسرحية الإجابة عن ذلك.

كوكى : ايه رأيك يا كبير جماعتنا

بسبس : اشهل ..فكر

الحمامة : دبر غيتنا

بسبس : ازاي الحال ... راح نعمل إيه مع صاحب المال

جديو: دلوقتي صاحب المال ..لو نفذ حكمه على كشكش

يبقي المره دي قتل كشكش والمره الجاية

بسبس: يأخد بسبس (**مشيره لنفسها**) يعني احنا نديله عفيتنا... ويأخد هوأعمارنا وفايدتنا

الفرخة: والآخر

كوكي: (**تلاحقها في رنة بكاء**) يقطع رقبتنا

جديو: (**مستنكرا**) بقى دا اسمه كلام

الجميع: (**يتصايحون في توزيع درامي**) الظلم حرام.. الظلم حرام.. الظلم حرام. (السعيد أبو الحسن ، ١٩٩٠ ، ص٦) .

كذلك نجد الصراع الداخلى للحيوانات الطيبة فى قلقهم وخوفهم على أنفسهم من محاربة حيوانات الشر ويستمرهذا الصراع إلى أن تنتهى أحداث المسرحية بانتصار الحيوانات الطيبة على مجموعة الأشرار.

بسبس : التفكير الصح ..ندافع ..عن عشتنا وعن كرمتنا ..وعن كل رملاية فى بيتنا

الأرنب : أنا عايز اسال ..مين هيدافع

بسبس : (**ناهرة غاضبة**) كلنا إيد واحده وحاندافع

الأرنب : بس قوليلى ذنبى أنا إيه ؟

الفرخة : آه .. وأنا.. ذنبي إيه ؟

كشكش: أنا يا اخواننا ..ما عنديش مانع

مهما أكون أنا سبع الليل

دى قضيتى سيبيونى أدافع

المعزة : لا ياسى كشكش دى قضيتنا

دا الشر هيهجم على بيتنا.

(السعيد أبو الحسن ، ١٩٩٠ ، ص٢٨) .

النهاية :

تختم المسرحية بنهاية سعيدة عادلة يليها أغنية استعراضية، تلعب دورا دراميا وتنويريا يؤكد القضية والمعني من جهه، وتبشر بنهاية الصهيونيه الأمريكية وبداية تحالف وتكامل عربى قوى من جهه أخرى.

كشكش : (**لصاحب المال**) التعلب والديب اتهدوا ..والشر أهو استلقى وعدوا

بسبس: اصحى ياحلو بلاش حركات ... والتعلب

الجميع: فات فات

بسبس: وفي ديله

الجميع: سبع لفات .. سبع لفات...

أبوالأفكار: آه ياللى فى بالى حبستوني...ما نفعشي معاكم حركات

الجميع: التعلب آهو فات فات

أبوالافكار: الله لا يسيئكم تسيبوني

الجميع: ياأخي ده بعدك ..راح نسلخ جلدك

جلدك بيساوي أللووفاااات

قولو فات فات وفي ديله سبع لفات

والتعلب آهو فات فات

(السعيد أبو الحسن، ١٩٩٠، ص٣٠)

وتؤكد الخاتمة أن النصر جاء مرتبا ومدروسا؛ نتيجة الاتحاد والخطة المدروسة وليس عفوى أو اعتباطى عكس القصة التراثية الأصلية، أيضا جاءت النهاية مؤكدة على القضاء على بعض أفراد مجموعة الشر مثل: البومة والغراب، والقبض على البعض الآخر مثل: الثعلب والذئب وتقديمهم لصاحب رأس المال؛ لتؤكد أن الاتحاد بين العرب والتخطيط المدروس للمواجهه هو السبيل الوحيد للقضاء على المتربصين بالأمة العربية، وهى السبيل الوحيد لحل كل مشاكلنا الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ...وغيرها

وهذا ما جاء مخالف للقصة الأصلية والتى تم فيها التصالح بين الكلب سلطون والذئب، واعتذار الذئب لسلطون أمام الجميع وإقراره بعدم سرقة خراف المزارع مرة ثانية وأنه سيصبح صديق وفى له.

مناقشة النتائج:

أولا : النتائج المتعلقة بالشكل :

- النصين المسرحيين موضوع الدراسة هما نصين مؤلفين .
- جاءت مسرحية "الطيب الشرير ١٩٨١"فى فصل واحد، واشتملت على خمسة مناظر، وامتد عدد صفحاتها من (١:٢٠) صفحة، فى حين جاءت مسرحية" التعلب فات ١٩٩٠ "فى فصلين واحتوت على منظر واحد فقط - قسم المسرح فيه ثلاثة أقسام ، وامتد عدد صفحاتها من (١:٣٠) صفحة.
- النصيين المسرحيين جاءا فى شكل أوبريتان غنائيان.
- النصين المسرحيين استدعيا الإطار الزماني المناسب للقضيتين الرئيسيتين والمعبر عن الواقعين المعاشين.
- النصين المسرحيين استدعيا الإطار المكاني المناسب للقضيتين الرئيسيتين والمعبر عن الواقعيين المعاشين.

ثانيا : النتائج المتعلقة بالمضمون :

- النصين المسرحيين استلمهما التراث الشعبى سواء العربى أو العالمى؛ استجابة لتوصيات الاتفاقيات الدولية والتى تؤكد على أهمية الحفاظ على الموروث الثقافى للشعوب.
- التزم الكاتبان فى النصين المسرحين ببنية الحكاية الشعبية الواردة فى المأثور الشعبى ولكن مع التعديل البسيط فى المعالجة الدرامية؛ لتتوافق مع القضية المثارة، والواقع المعاش، وتوصيات السياسات الثقافية الدولية وكذلك المرحلة العمرية للطفل.
- دارت الفكره الرئيسية لمسرحية "الطيب الشرير ١٩٨١" حول : التعايش السلمى مع الآخر، فى حين دارت فكرة مسرحية " التعلب فات١٩٩٠" حول: لن تستطيع الدول العربية تحقيق النصر على العدو الصهيو أمريكى إلا من خلال الوحدة والتكامل العربى.
- غلف الكاتبان فى النصين المسرحيين قضاياهم الرئيسية السياسية بقضايا ظاهرة فرعية اجتماعية؛ حرصا على عدم المساءلة القانونية، وللالتزام ببنود اتفاقية السلام بين مصر واسرائيل .
- ساهم النصين المسرحيين فى تغيير أنماط التنشئة لكى تتناسب مع مستجدات التغير الاجتماعى المحلى والعربى والعالمى .
- ساهمت مستجدات التغير الاجتماعى فى اختيار القضايا الرئيسية للنصين المسرحيين؛ ولهذا تبلورت القضية الرئيسية فى مسرحية "الطيب الشرير١٩٨١" حول: السلام المصرى الإسرائيلى، بينما تبلورت القضية الرئيسية فى مسرحية " التعلب فات ١٩٩٠ " حول: إنهاء الصراع العربى مع الكيان الصهيو أمريكى بالوحدة والتكامل والنضال
- جاءت مسرحية "الطيب والشرير ١٩٨١" فى ظل أجواء تعصب وغضب عربى وشعبى كبير، ورفض كامل للتطبيع مع إسرائيل، وقد عبر العرب عن قلقهم تجاه علاقة مصر مع إسرائيل؛ من خلال مقاطعة مصر ومحاصرتها اقتصاديا وتعليق عضويتها في جامعة الدول العربية من عام (١٩٧٩) إلى عام (١٩٨٩)، فى حين تركز جوهر السياسة العامة للدولة فى هذه الفترة (مرحلة صنع السلام) على أن: مصر هي جزء من الحضارة الأوروبية خاصة والغربية عموما، وأن إدراك السلام تعبير عن السلوك المتحضر للسياسة العالمية وعدم تورط مصر في الواقع العربي المعقد، وأن السلام المصري الإسرائيلي نقلة عظيمة لمصر وصفحة مضيئة في المنطقة، من جانب آخر تركزت السياسة الدولية حول التأكيد على: مفاهيم السلام وتعزيزها، ونشر ما تروجه السياسة الأمريكية من خلال خلق خرافة التعايش السلمى بين المعتدى والمعتدى عليه تحت حجة الموقف المصرى المتحضر، وطبقا لهذه المستجدات والتغيرات ترى الباحثة أن المسرحية جاءت ترجمة لها، وذلك من خلال الاستناد على التفسير التاريخى للتنظير لسياسة النظام المصرى من خلال إيجاد صيغة تبرر أسباب لجوء النظام المصرى لعقد اتفاقية السلام مع إسرائيل فى فترة ما بعد النكسة ١٩٦٧ إلى وقت عرض المسرحية عام ١٩٨١، فى محاولة منها للتقريب بين وجهات النظر المصرية والعربية والدولية؛ عن طريق التوصل إلى صيغة تجمع ما بين استمرار علاقة مصر بالعروبة، وبين التزامها بسلامها التعاقدي مع

إسرائيل، إلى جانب الالتزام بتوصيات المنظمات والمؤتمرات الدولية والتى تنادى بأهمية نشر والاحتفال بالسلام العالمى؛ لكسب المعونة الدولية، والظهور بالواجهة الحضارية .

- أما مسرحية " التعلب فات ١٩٩٠ " فقد جاءت فى ظل تحولات وتغيرات اتجهت نحو الوفاق والتضامن والوحدة العربية، ولاسيما بعد رجوع مصر للحضن العربى، وانضمامها لحلف مجلس التعاون العربى ١٩٨٩ مع العراق والأدن واليمن، والذى يدعو إلى دعم الجهود الوحدوية الاقتصادية والسياسية العربية نحو تحقيق الحلم العربي فى الوحدة والتكامل، من جانب آخر تركزت السياسة الدولية على التأكيد على أن الاستعمار أسوأ أنواع الاستعباد، والمناداة بحقوق الشعوب فى تأكيد مصيرها، والاهتمام بالعقد الدولى للقضاء على الاستعمار (١٩٩٠ /٢٠٠٠)، وتمكين ونصرة الشعوب فى ممارسة حقها فى الاستقلال والسيطرة على مواردها الطبيعية، وهذا ما كان له أثرا كبيرا على المسرحية، والتى استجابت للمستجدات الجديدة فى تلك الفترة، واستندت على التفسير التاريخى للتنظير لسياسة النظام المصرى؛ من خلال إيجاد صيغة تبرر أسباب لجوء النظام المصرى لسياسة التطبيع مع الكيان الصهيونى خلال حقبتى السبعينات والثمانينات فى محاولة منها للتقريب بين وجهات النظر المصرية والقومية وتوصيات السياسات الدولية، عن طريق التوصل إلى صيغة تجمع ما بين استمرار علاقة مصر بالعروبة، وبين التزامها بسلامها التعاقدي مع إسرائيل؛ إلى جانب الالتزام بالتوصيات والاتفاقيات الدولية والتى تنادى بإنهاء الاستعمار وتمكين الشعوب من الإستقلال

- ألمحا النصان المسرحيان من خلال الأسلوب الرمزى تعرض العلاقات المصرية – الأمريكية لموجات من المد والجزر، على ضوء المستجدات والمتغيرات التى ظهرت على الساحة ؛ فنرى أن مسرحية " الطيب والشرير ١٩٨١ " أظهرت أمريكا : بالدولة العظمى الصديقة التى تتحكم في الكثير من الأمور في العالم، وأنها كانت غائبة عن الحقيقة لبعض الوقت بسبب وشاء إسرائيل الكاذب لها فى حق النظام المصرى، ثم أدركت بعد اتفاقية السلام، الدور الريادي للنظام المصرى في دعم الإستقرار والسلام في المنطقة، كما تنبأت المسرحية بنهاية إسرائيل على يد الآلة العسكرية الأمريكية، وأن النظام المصرى سيكون مؤهل لقيادة العالم بعد أمريكا، وهذا جاء على ضوء علاقات السياسة المصرية مع الأمريكية فى تلك الفترة ، والتى كانت أمريكا آنذاك راعية للسلام المصرى والإسرائيلى، كما أمدت مصر بالمعونة الأمريكية كل عام، ومنحت الرئيس السادات جائزة نوبل لجهوده الكبيرة فى نشر ثقافة السلام فى المنطقة، فى حين أظهرت "مسرحية التعلب فات ١٩٩٠" أمريكا بأنها: جنرال متوحش، ومصدر تهديد واستعمار للأمة العربية مع وإسرائيل، وأن نهايتها مع إسرائيل ستكون على يد التحالف والوحدة والنضال العربى وهذا ما جاء على ضوء علاقات السياسة الأمريكة الإسرائيلية بالمنطقة العربية فى تلك الفترة، والتى ارتكزت حول تحقيق مصالح إسرائيل فى المنطقة، وتدعيم الإرهاب الإسرائيلى ماديا ومعنويا، وتوفير الحماية الكاملة له؛ لتأكيد شرعيته فى الأراضى المحتلة، إلى جانب تهديد مناطق أخرى فى الوطن العربى مثل : ليبيا التى قصفتها جويا وفرضت عليها حصارا اقتصاديا.

- أظهرا النصان المسرحيان من خلال الأسلوب الرمزى أن فترة نهاية الثمانينات شهدت تحولا كبيرا في ارتباطات مصر باتفاقية السلام عن الشكل الذي اتخذته منذ بدايتها، فنجد فى بداية الثمانينات فى مسرحية "الطيب والشرير١٩٨١ " أن أيديولوجية النظام المصرى تبلورت فى: إرساء وتدعيم اتفاقية السلام، وأكدت أنها من أهم أولويات النظام المصرى فى المنطقة بل والعالم أجمع؛ لأنها الطريق الحضاري الوحيد لتسوية الخلاف مع أى عدو خارجى، فى حين تغيرت تلك النظرة فى نهاية الثمانينات فى مسرحية "التعلب فات١٩٩٠ " واستبدلت بأيديولوجية مختلفة تماما تؤكد على أن: الصهيونية الأمريكية احتالت على النظام المصرى وغررت به ؛ لقبول اتفاقية السلام، لتحقيق أطماعها الاستعمارية فى الوطن العربى ، ولكنه رفض خيانة الوطن العربى، وفضل عليها الوحدة والتحالف والنضال العربى؛ لتحقيق الأهداف والأحلام والمصالح العربية المشتركة.
- لعبا النصان المسرحيان دورا تنمويا فى إكساب التربية المستديمة؛ استجابة للنظرة العالمية أو (الإلتجاء للنموذج الغربى) من خلال الامتثال للاتفاقيات والمؤتمرات الدوليه، والسياسات الثقافية العالمية؛ وقد انعكس هذا على اختيار القضايا الرئيسية للمسرحيات وكذلك البنية الدرامية للمسرحيات.
- ابتعدا النصان المسرحيان عن مناقشة قضايا المجتمع المحلى مثل: الفقر والبطالة، والهجرة .. وغيرها، وكذلك قضايا الطفولة مثل: التسرب المدرسى، والأمية، وأطفال الشوارع ....وغيرها ولكنها عبرت عن استراتيجية الدولة والسياسات التعليمية المصرية آنذاك
- استخداما النصان المسرحيان الحبكة البسيطة التقليدية، والتى تخضع للتسلسل المنطقى، والحتمية الدرامية للأحداث، وقد عمد مؤلفى النصين على تغيير المعالجة الدرامية للقصة الأصلية ؛ لتناسب الواقع والقضية المطروحة ومرحلة الطفولة .
- استخدما النصان المسرحيان أكثر من صراع؛ لتأكيد القضية المطروحة وتطوير الأحداث والكشف عن مكنونات الشخصيات.
- اعتمد النص المسرحى"الطيب والشرير١٩٨١" على شخصيات من نماذج بشرية مأخوذة من الواقع؛ لإبراز القضية وتأكيد أحداث المسرحية ولتجسيد الواقع المعاش بطريقة رمزية، فى حين اعتمد النص المسرحى " التعلب فات ١٩٩٠ " على خليط من الشخصيات العرائسية والبشرية المأخوذة من الواقع؛ لتوظيفها فى خدمة النص وأحداثه ، وتجسيد القضية والواقع المعاش بطريقة رمزية.
- السمة الغالبة على النصين المسرحيين إضافة العديد من التغيرات الواضحة علي شخصياتها المسرحية بخلاف المأثور الشعبى؛ لتناسب القضيتين المطروحتين ولتقترب مع طبيعة الشخصيات الموجودة فى الواقع
- غلب على مهن الشخصيات فى النصين المسرحين مهنة العامل؛ امتثالا لبنود الاتفاقيات الدولية، والتى تؤكد على أن العمالة المنتجة هى عنصر أساسى من عناصر التنمية.

- غلب على النصين المسرحيين استدعاء شخصيات من الطبقة الفقيرة؛ لتتماثل مع طبيعة واقع المجتمع المصري العامل البسيط ، وكذلك مع الاتفاقيات الدولية، والتى تؤكد على أن : العمالة المنتجة هى عنصر اساسى من عناصر التنمية، إلى جانب التلويح بأن الطبقة الفقيرة هى القادرة على التغيير وأنها عنصر أساسى فى التنمية .
- اللغة العامية هى المستخدمة فى تقديم مضمون النصين المسرحيين؛ استجابة لقرارات الاتفاقيات الدولية والتى تنادى بأهمية الحفاظ على الهوية الذاتية للشعوب .
- اعتمدا النصين المسرحيين على رصيد كبير من المفردات السهلة التراثية، والتعبيرات والأقوال المأثورة الفلكلورية فى إطار التراث الشعبى المصرى المتوارث ؛ لتعطي تلاحم مع عالم المتلقي سواء الصغير أو الكبير فى هذا العقد، خاصة وأن المسرحيات هذا العقد كانت تنقل داخل البيوت عن طريق التليفزيون أو الفيديو.
- الأسلوب المستخدم فى مضمون المسرحيتين هو الأسلوب الشعرى الغنائى؛ ليتناسب مع الأطفال الذين تستهويهم الأغانى ويتناسب مع ثقافة الشعب المصرى المحب للأغانى والفلكلور الشعبى .
- وفق الكاتب السعيد أبو الحسن فى توظيف الفاكهة والمرح فى حوار مسرحية "التعلب فات ١٩٩٠ "، فى حين لم توظف فى مسرحية "الطيب والشرير١٩٨١" إلا فى بعض المواقف البسيطة
- السمة العامة للنصين المسرحيين النهايات السعيدة العادلة، يليها أغنية استعراضية، تلعب دورا دراميا وتنويريا يؤكد القضية والمعني من جهه ويؤكد رأى الكاتب فى القضية من جهة أخرى

توصيات الدراسة:

فى ضوء النتائج الدراسة تقترح الدراسة مجموعة من التوصيات من خلال التالى:

- الاهتمام بنصوص مسرح الطفل وقضايا التغير الاجتماعى .
- إعادة عرض هذه النصوص المسرحية التراثية مرة أخرى على مسرح الدولة أو من خلال العرض الحى فى التليفزيون
- الاهتمام بإحياء التراث الإسلامى فى مضمون المسرحيات؛ لنعكس لأطفالنا قيمة حضارتنا الاسلامية وفضلها على العالم .
- التركيز على تقديم قضايا المجتمع المصري المحليه المعاصرة للأطفال، وتقديم حلول لها والتي من شأنها تأهيل الطفل لمواجهة تحديات المجتمع والمستقبل.
- التركيز على قضايا الطفولة ومناقشتها وتقديم حلول لها ؛ لأن مستقبل الأمة مرهون بمستقبل أطفالها .
- النهوض بقضايا القومية العربية وتقديمها فى مضمون المسرحيات؛ لأنها الضمان لتحصين الأجيال ضد ما يدعو له الغرب.

- الحرص على الاهتمام بتقديم اللغة العربية فى مضمون المسرحيات؛ لحماية أصولنا الثقافية .

البحوث المستقبلية المقترحة للدراسة :

استكمالا للدور الذي يقوم به البحث تقترح الدراسة إجراء البحوث الآتية في المستقبل والتى قد تثرى مجال المسرحيات المنشورة للأطفال :

١. دراسة تحليلية مقارنة لقضايا التغير الاجتماعى بين المسرح القومى ومسرح العرائس .

٢. دراسة تحليلية لقضايا التغير الاجتماعى وانعكاسها على المسرح القومى لفترات زمنية مختلفة.

٣. دراسة تحليلية مقارنة لقضايا التغير الاجتماعى بين مسرح الطفل فى مصر ومسرح الطفل فى أى دولة عربية اخرى .

٤. دراسة تحليلية مقارنة لقضايا التغير الاجتماعى بين مسرح الطفل فى مصر ومسرح الطفل فى أى دولة أجنبية أخرى.

مراجع الدراسة

أ- المراجع العربية:

أولا: الرسائل العلمية:

١. أحمد جودة السعدنى." قضايا المجتمع في المسرح المصري منذ الحرب العالمية الأولى حتى عام ١٩٥٢"، رسالة دكتوراه غير منشورة، (جامعة عين شمس: كلية الآداب ، ١٩٧٦).

٢. أحمد سمير بيبرس. "المسرح العربي في القرن التاسع عشر"، رسالة دكتوراه منشورة، (جامعة عين شمس: كلية الآداب،١٩٧٣)

٣. دهيبة بن نكاع. "المسرح والتغير الاجتماعي في مصر في الفترة من ١٩٥٢ إلى ١٩٧٠"، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة عين شمس: كلية الآداب ، ١٩٩٠)

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

٥. سيد محمد عزت." اتجاهات المسرح القومي للطفل في الفترة ما بين (١٩٩٠: ٢٠٠٠)"، رسالة ماجستير غير منشورة، (أكاديمية الفنون: معهد النقد الفني، ٢٠٠٢).

٦. كمال الدين حسين. "المسرح والتغير الاجتماعي في مصر ١٩٥٢/١٩٧٠"، رسالة ماجستير، (أكاديمية الفنون: المعهد العالى للنقد الفنى، ١٩٨٥)

٧. محمد عبد الحليم سرور." المسرح التعليمي والتغيرات الاجتماعية، ثورة٢٥ يناير نموذجا، دراسة تحليلية"، رسالة دكتوراه، (جامعة الإسكندرية: كلية الآداب، ٢٠١٣).

٨. هشام سعد زغلول. "القيم التربوية المتضمنة في النصوص المسرحية المقدمة للمسرح المدرسي" ، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة عين شمس: معهد الدراسات العليا للطفولة، ٢٠٠٤).
٩. يوسف عبد العزيز إبراهيم. "قضايا العالم العربي من خلال النص المسرحي المصري"، رسالة دكتوراه غير منشورة، (جامعة عين شمس: كلية الآداب ، ١٩٧٦)

ثانيا: الكتب العربية:

١. أحمد الرشيدي. "حقوق الإنسان"، (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠١١) .
٢. الأخوان غريم. ترجمة مروة عبد الفتاح . "رابونزل وقصص أخري (حكاية الكلب سلطون)"، (القاهرة : مؤسسة هنداوي للتعليم والنشر، ٢٠١٢).
٣. إسماعيل عبد الكافى"ادارة الصراعات والأزمات الدولية" .(www.kotobarabia.com ، د/ن)
٤. جلال الشرقاوي. "الأسس فى فن التمثيل وفن الإخراج المسرحي " ،(القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ٢٠١٢)
٥. حسن مرعى ." المسرح المدرسي "، (بيروت : مكتبة هلال، ١٩٩٣).
٦. حنان عبد الحميد العنانى ." الدراما والمسرح فى تعليم الطفل"، (منهج وتطبيق)، (ط٤)، (عمان : دار الفكر، ١٩٩٧).
٧. صلاح السقا، فؤاد رضا رشدى. "عرائسنا العزيزة تحياتى " ، (القاهرة: المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ، د/ت).
٨. صلاح سالم." سياسة مصر العسكرية ازاء حروب الشرق الأوسط "،(القاهرة: الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠٠٠)
٩. الطاهر المهدى بن عريفه." الجامعة العربية والعمل المشترك(١٩٤٥/ ٢٠٠٠)"، (الأردن: دار زهران للنشر والتوزيع، ٢٠١١)
١٠. عادل حسين ." الخليج الامريكي (العربي سابقا) كيف بدأت المواجهة وكيف انتهت"، (www.kotobarabia.com، ١٩٩١)
١١. عبد القادر القط. "فن المسرحية"، (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ١٩٨٨).
١٢. عثمان عبد المعطى عثمان."علاقة التقنيات المسرحية بتغيرات المجتمع المصري من (١٩٦٠ - ١٩٧٥)" ، (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٩) .
١٣. عوض توفيق عوض." مائة وستون عاما من التعليم" ، (ط٢)، (القاهرة وزارة التربية والتعليم، ٢٠٠٢)
١٤. فهمى مقبل. دور خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز فى دعم القضية الفلسطينية ونصرتها، (ط٢) ،(جامعة الملك فيصل :مكتبة الملك فهد ، ١٤٢٨/٢٠٠٧).
١٥. قحطان أحمد سليمان الحمدانى. "الأساس فى العلوم السياسية" ، (عمان: دار مجد لاوى للنشر، ٢٠٠٤)
١٦. كمال الدين حسين. "مقدمة فى مسرح ودراما الطفل لرياض الأطفال" ، (القاهرة: مكتبة الزهراء، د/ت)
١٧. مجيد حميد الجبورى. "البنية الداخلية للمسرحية" (دراسات فى الحبكة المسرحية عربيا وعالميا) ، (لبنان: منشورات ضفاف، ٢٠١٣).
١٨. نبيل راغب. "فن العرض المسرحى" ، (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، ١٩٩٦)
١٩. هدى قناوي. "أدب الأطفال" ، (القاهرة: مركز التنمية البشرية والمعلومات ،١٩٩٠)

ثالثا: المعاجم والقواميس:

١. إبراهيم حمادة. "معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية"، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧١)

٢. علية عزت عياد." معجم المصطلحات اللغوية والأدبية"، (القاهرة: المكتبة الأكاديمية، ١٩٩٤)

رابعا: مؤتمرات ودوريات:

١. إيمان أحمد خضر." القيم في المسرح المدرسي بين الواقع والمأمول"، دراسة تحليلية، مجلة بحوث التربية النوعية، ع(٥)، (جامعة المنصورة: كلية التربية النوعية، يناير ٢٠٠٥)

٢. بيداء محمود أحمد، فردوس عبدالرحمن. "التحول في العلاقات المصرية – الأمريكية، يعهد الرئيس أنور السادات "بحث منشور فى مجلة كلية الآداب، ج (٢)، ع (٩٦) ، (جامعة بغداد : كلية الآداب ،٢٠١١)

٣. حسين السيد حسين. "معاهدة السلام المصرية الإسرائيلية عام ١٩٧٩ وأثرها على دور مصر الإقليمي"، بحث منشور فى مجلة دراسات تاريخية، (ع)١١٧ /١١٨(جامعة دمشق: كلية العلوم السياسية ،٢٠١٢)

٤. شخصية العدد. "الزعيم محمد أنور السادات"، مجلة أفريقيا قارتنا، ع (٨)، (القاهرة: الهيئة العامة للاستعلامات ، نوفمبر ٢٠١٣)

خامسا: تقارير ودوريات دولية:

١. البنك الدولى. "تقرير عن التنمية فى العالم فى الثمانينات"، (واشنطن: البنك الدولى للتنمية والتعمير، ١٩٨٠)

٢. الجمعية العامة للأمم المتحدة. "قرارات الدورة الخامسة والثلاثون"، ١٩٨٠، http://www.un.org/arabic/documents/GARes/35/GARes35all.htm

٣. الجمعية العامة للأمم المتحدة. "قرارات الدورة السادسة والثلاثون"، ١٩٨١، http://www.un.org/arabic/documents/GARes/36/GARes35all.htm

٤. الجمعية العامة للأمم المتحدة. "قرارات الدورة الثالثة والاربعون"، ١٩٨٥، http://www.un.org/arabic/documents/GARes/43/GARes35all.htm

٥. منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة. "قرارات الدورة العشرون"، مج (١)، (باريس: اليونسكو ،١٩٧٨)

٦. منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة. "قرارات الدورة الثالثة العشرون"، مج (١)، لسنة ١٩٨٥، (باريس: اليونسكو ،١٩٨٦)

٧. مؤسسة الدراسات الفلسطينية." معاهدة السلام بين جمهورية مصر العربية ودولة إسرائيل"، (واشنطن: ٢٦/ ٣/ ١٩٧٩). http://www.palestine-studies.org

سادسا: مقالات في الإنترنت:

١. الهيئة العامة للاستعلامات. " تحرير سيناء "، (د/ ن)

http: // www. Sis. Gov. eg/ new VR/sinia/ html/ sina 01.htm

٢. تركي الحمد." تركي الحمد يبحث في أسباب فشل الوحدة العربية (١)" ، (د/ن).

https://arabcenter.wordpress.com

٣. ذياب مخادمة ." مجلس التعاون العربي. تجربة لم تكتمل"، (د/ن).

http://www.aljazeera.net/specialfiles/pages/eef66135-59af-42eb-bc44-5d23324b1be1

٤. سلامة كيلة . "الصراع الطبقى فى الوطن العربى فى الثمانينات ".(٧/ ١ /٢٠١١).

http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=240864&r=0

٥. ويكيبيديا العربية، "اليوم العالمي للمسنين"، (٢٨/ ١٠/ ٢٠١٦).

https://ar. Wikipedia. Org/wiki

٦. موسوعة مقاتل ." جامعة الدول العربية وازمة العلاقات المصرية العربية" ، (١٩٧٩/ ١٩٨٩)" ، (د/ن).

https://ar.www.moqatel.com/openshare/Behoth/Monzmat3/Gama-Arabi/sec07.doc-cvt.htm

٧. محمد النابلسي." إن الله طيب ولا يقبل إلا طيباً " ،(٦/ ١٠/١٩٩١).

http://www.nabulsi.com/blue/ar/artp.php?art=1134

٨. ويكيبيديا." كش (شطرنج)" ، (٢١/ ٩/ ٢٠١٦).

https://ar. wikipedia.org/wiki

٩. معجم المعاني." معني شرير"، (د/ن).

http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

١٠.جريدة الأخبار ." وثيقة لماذا هرول السادات إلى كامب ديفيد؟" ،(ع٢١٦٥، الاثنين، ٢كانون الأول، ٢٠١٣)

http://www.al-akhbar.com/node/196096

١١.فاطمة منصور." اقتصاديون المعونة المصرية " حلم ضانع... والإعلام والسياسيون" مزودينها حبتين"، (١٨/ ٢ /٢٠١٢)

http://gate.ahram.org.eg/News/173574.aspx

سابعا: المسرحيات:

١. مسرحية الطيب والشرير تأليف: كامل أيوب، استعراضات: عادل عمر عفيفي، موسيقى: جمال عبد الرحيم، ديكور: محمد عبد المنعم/ أمال عزيز، مخرج منفذ: هناء سعد الدين، تمثيل: هاله نور مع الاشتراك مع طلبة معهد البالية، إخراج: جلال عبد القادر، المشرف الفني: على نصر، تم تقديم العرض على مسرح متر بول ١٩٨١ وتم عرضها على شاشة التليفزيون المصرى.

٢. مسرحية التعلب فات. تأليف: السعيد ابو الحسن، إخراج: سامى عبد النبى، موسيقى: هانى شنودة، عرائس: نبيل الحلوجى /هناء امام، ديكور: جمال الموجى، تمثيل: عبد العزيز عيسى، سلوى محمد، لاعب عرائس:

وليد بدر/ طارق سليم/ حسام حسنين ...وغيرهم، رقص: ايات احمد/ ايفان عباس/ نجلاء محمد على ...وغيرهم، إشراف: شوقى خميس، وتم تقديم العرض على مسرح ميامى (١٩٩٠).

ب- **المراجع الأجنبية**:

1. Eva Cristina, Vasquez . "Pregones Theatre : A theatre social change in the south Bronx ",Ph .D ,(New York : City University of New York , 2001)
2. Morrison, Joy Florence. "Communication and social change : A case study of forum theater in Burkina Faso" ,Ph.D , (Spain : University de Valelcia ,1991)
3. Paavolainen ,Panttijalmari .TeatteriJasuurimuutto (1959 -1971) , F.T, (Finland : HelsinginYiopisto (Finland) 1992).
4. Rundnicka- Kassem,Dorota. "Egyptian Drama and social change ;A study of the matic and artistic development in Yusuf Idris's Plays",Ph. D , (Canada : McGill university , 1992).
5. Sukhwant Hundal B.A. "Theater for Social Change in the Punjab State of India" , M.A, (Canada : Simon Fraser University, 2002)

Social change issues in some plays, children's theater in the eighties

Abstract

The study aimed to identify the social change issues in the two texts playwrights Tayeb and Alshsharir 1981" and "Altalb Fat 1990, and reveal the dramatic treatment of the issues of social change in which ways, the study used the analytical method cash Objective, and a tool content analysis to analyze a sample intentional strong texts playwrights were presented to the National theater for the child in the eighties.

And it concluded:

- Developments in social change contributed to the selection of cases for texts playwrights and crystallized the key issue in the text of a " Tayeb and Alshsharir 1981" on the Egyptian-Israeli peace, while the text of " Altalb Fat 1990 " about: ending the Arab conflict with the Zionist entity, US unity and integration and struggle.