الرؤية السياسية للصراع العربي الإسرائيلي في المسرح المصري

د/ فرج عمر علي فرج
(مدرس الإعلام والمسرح بكلية التربية النوعية
– جامعة المنوفية)

الملخص

مشكلة البحث: تمحورت مشكلة البحث في الإجابة علي السؤال التالي: **ما هي الرؤية السياسية للصراع العربي الإسرائيلي في المسرح المصري؟.**

أهمية البحث: يتناول هذا البحث قضية في غاية الأهمية وهي قضية الصراع العربي الإسرائيلي.

أهداف البحث: التعرف على الرؤية السياسية لدي كتاب المسرح المصري في قضية الصراع العربي الإسرائيلي.

حدود البحث: تمتد من حرب يونيه ١٩٦٧م وحتي وقت إجراء هذا البحث سنة ٢٠١٥م.

نوع البحث ومنهجه: يُعد هذا البحث من البحوث الوصفية التي تعتمد على تحليل المضمون.

طريقة اختيار العينة: اختار الباحث الطريقة العمدية.

عينة البحث: "واقدساه" ليسري الجندي، "أغنية علي الممر" لعلي سالم، "يا آل عبس" لصلاح عبد السيد.

نتائج البحث:

-يري صلاح عبد السيد –في مسرحيته– أن معاهدة السلام مع إسرائيل هي معاهدة ليست في صالح مصر ولا العرب، بل هي في صالح العدو الإسرائيلي جملة وتفصيلاً. كما يعترض علي إقامة سلام مع إسرائيل في الأساس لأنها عدو غدار وخائن، وهذه الرؤية تتفق مع رؤية مسرحية "واقدساه"، ومسرحية "أغنية علي الممر" في هذه الجزئية.

-تري مسرحية –واقدساه– أن إسرائيل لا تكتفى بحدودها الحالية بل تخطط لإقامة دولة إسرائيل الكبرى. وهذه الرؤية تتفق تماماً مع رؤية مسرحية "يا آل عبس"، ومع مسرحية "أغنية علي الممر".

-يؤكد كلاً من يسري الجندي وصلاح عبد السيد في مسرحيتهما –عينة البحث– أن إسرائيل لا تستطيع أن تصمد أو تعيش بدون دعم الولايات المتحدة الأمريكية لها.

-اتفقت رؤية النصوص الثلاثة –عينة البحث– أن المخلص الوحيد لهذا الصراع العربي الإسرائيلي هو تكاتف الشعوب العربية بعيداً عن حكامهم، وخوضهم حرب شرسة للقضاء علي العدو الإسرائيلي.

-اتفقت النصوص الثلاثة –عينة البحث– علي أن السلطة الحاكمة للبلاد العربية هي السبب – الرئيس في تفوق العدو الإسرائيلي علي العرب.

-يحذر الكتاب الثلاثة –عينة البحث – من الاسترخاء في مواجهة العدو الإسرائيلي.

Abstract: The political opinion of the Arab-Israeli conflict in the Egyptian theater

Researcher: Farag Omar Ali Farag: (Media and Theater Instructor, Faculty of Specific Education – Menoufia University)

The problem of research: The problem of research focused on the answer to the following question: What is the political opinion of the Arab-Israeli conflict in the Egyptian theater ?

The Importance of Research: This paper deals with a very important issue, namely, the Arab-Israeli conflict.

Objectives: To identify the political opinion of the Egyptian theater writers in the Arab-Israeli conflict.

Limits of research: extends from the war of June 1967 and until the time of this research in 2016.

Research type and methodology: This research is a descriptive research based on content analysis.

Sample Selection Method: The researcher chose the intentional method.

The research sample: "Waqdasah" by yosry Al Jundi, " Song on the corridor" by Aly Salem, "Ya Al Abes" by Salah AbdelSayed.

research results

In his play, Salah Abdel-Sayed his think that the peace treaty with Israel is a treaty that is not in the interests of Egypt or the Arabs, but is in the interests of the Israeli enemy in its entirety. He also objects to the establishment of peace with Israel in the first place because it is an enemy of treachery and traitor, and this opinion is consistent with the vision of the play "Waqdasah" and the play "Song on the corridor" in this part.

- Yusry al gundi believes that Israel is not limited to its present borders, but is planning future expansions to establish the Greater State of Israel. This opinion is fully consistent with the opinion of the play "Ya Al Abes", and with the play "Song on the corridor"."

- Both Yousry al gundy and Salah Abd al Sayyid assert in their play that the Israeli government can,t stand or live without the support of the United States of America.

- The opinions of the three texts agreed that the only redeemer of this Arab-Israeli conflict is the solidarity of the Arab peoples away from their rulers, and they are engaged in a fierce war to eliminate the Israeli enemy.

- The three texts agreed that the ruling authority of the Arab country is the main reason for the supremacy of the Israeli enemy against the Arabs.

- The opinion of the three authors - the search index - warn against relaxing in the face of the Israeli enemy.

المقدمة

تمثل المشكلات والمتاعب التي يعاني منها المجتمع العربي نبعًا دراميًا لكتاب المسرح، وتمثل قضية الصراع العربي الإسرائيلي أهم هذه المنابع. وقد تأثر المسرح المصري بهذه القضية، وخاصة في فترة الخمسينيات والستينيات وحتي منتصف السبيعينيات من القرن العشرين؛ حيث الحروب التي خاضتها الدول العربية في تلك الفترة أمام المحتل الإسرائيلي خلقت حرب إبداعية أخري تساند وتنقد وتحلل هذه الحروب. وبعد حرب يونيه ١٩٦٧م، وزيادة حدة الصراع العربي الإسرائيلي ظهرت حرب أخري هي حرب المثقين الذين راحوا ينتقدون ويحللون أسباب الهزيمة؛ وكان لكتاب المسرح دور رئيس وهام في هذه الحرب الكلامية؛ فكتب ألفريد فرج مسرحية "النار والزيتون"، وكتب عبد الرحمن الشرقاوي مسرحية "وطني عكا" التي عرضها المسرح القومي في نوفمبر ١٩٦٩م، وهي تصور نضال جماعة من الفلسطينيين في سبيل العدل، تحت ظروف صعبة من القهر والتزييف والخديعة. ويخوض أبطال المسرحية هذا الصراع المرير لكي تنتصر القيم الفاضلة التي يؤمنون بها. "ويحمل الصراع فيها طابعًا ملحميًا مأساويًا"[١][٢]، وكتب أيضًا مسرحية "تمثال الحرية" التي جاءت على خلفية نكسة ١٩٦٧م، وفيها يري الشرقاوي أن أمريكا هي سبب ما حدث ويحدث في العالم من كوارث وحروب ودمار، ويؤكد فيها أن القوة هي الشيء الوحيد الذي يمكن أن يحرر القدس، ومن امتلك أسباب القوة استطاع أن يمتلك حريته الحقيقية، كما كتب كذلك مسرحية "النسر وقلب الأسد"، ونشرها سنة ١٩٧٦م، وفيها يستحضر الشرقاوي عصر صلاح الدين، وانتصاره علي الصليبيين، وتحريره للقدس. وكتب محمود دياب مسرحية "باب الفتوح" بعد النكسة، ونشرها سنة ١٩٧٤م،وفيها طالب المؤلف بضرورة إعطاء الشعب حريته، وتطبيق الديمقراطية، وطرح عدة أسئلة عن أسباب الهزيمة، وعن التاريخ الحقيقي والتاريخ المزور، وأسئلة عن تحرير بيت المقدس، وغيرها من أسئلة، وهذه المسرحية "تعد رؤية خاصة لتطور الصراع العربى الاسرائيلى"[٣]، وكتب يسري الجندي مسرحية "اليهودي التائه"، وهناك مسرحية "المخططين" ليوسف ادريس.

وبعد انتصار أكتوبر ١٩٧٣م، ودخول مصر في معاهدة سلام مع العدو الإسرائيلي خفتت شعلة الإبداع الذي يناقش قضية الصراع العربي الإسرائيلي؛ حيث "غاب الوعى القومى وانحسرت المضامين الثورية والإصلاحية إلى حد الإحساس بأن ثمة حالة انفصام بين الواقع العربى ومسرحه"[٤]. كما تلاشت –تقريبًا– الرؤية السياسية لقضية الصراع العربي الإسرائيلي لدي أغلب المسرحيين، ربما بسبب ضغوط السلطة الحاكمة، أو ربما أن بعضهم عجز عن فهم

الواقع واستشعار المستقبل، ولم يُقدم كتاب المسرح سوي تجارب قليلة، منها مسرحية "بكالوريوس فى حكم الشعوب" لعلي سالم. وفى نهاية السبعينات ظهر جيل جديد من المسرحيين، مثل فوزى فهمى الذى كتب "عودة الغائب" عام ١٩٧٨م، ثم مسرحية "الفارس والأسيرة" عام ١٩٧٩م، وسمير سرحان الذي كتب مسرحية "ست الملك" عام ١٩٧٨م، ومجدى فرج الذي كتب مسرحية "لعبة السقوط" عام ١٩٧٨م، وكتب منصور مكاوى مسرحية "الزفاف" عام ١٩٧٤م، وكتب محمد عناني مسرحية "ميت حلاوة". "وهذه المسرحية الأخيرة عارضتها الرقابة لفترة طويلة من سنة ١٩٧٧ وحتى ١٩٨١، وجاء فى تقريرها ما نصه أنها ضد النظام"(٥).

وفي فترة الثمانينيات كتب محفوظ عبد الرحمن عدة مسرحيات اعتمد فى كتابتها على طريقة كتابة مسرح الإسقاط السياسي، وهي مسرحيات: "حفلة على الخازوق"، "ما أجملنا" ، و"كوكب الفيران"، وكتب أبو العلا السلامونى مسرحية "رجل فى القلعة"، وكتب محمد سلماوى مسرحيات: "فوت علينا بكره"، والقاتل خارج السجن"، و"رقصة سالومى الأخيرة"، كما كتب فاروق جويدة مسرحية "دماء علي ستار الكعبة". وفي التسيعينيات من القرن الماضي، كتب صلاح عبد السيد مسرحية "يا آل عبس"، وكتب لينين الرملي مسرحية "بالعربي الفصيح"، وكتب سعد الدين وهبة مسرحية "المحروسة ٢٠١٥"، وكتب وليد يوسف مسرحية "مات الملك"، ومحمود الطوخي "دستور يا أسيادنا". وفي بداية القرن ٢١ كتب شريف الشوباشي مسرحية "لن تسقط القدس" من إخراج فهمي الخولي، وهي من إنتاج فرقة المسرح القومي سنة ٢٠٠٢/٢٠٠١، وهذه المسرحية قدمَّ فيها الشوباشي شكلًا من أشكال التحدي للسياسة القمعية الصهيونية، رافضًا مقولة أن تظل القدس تحت رحمة الاحتلال الاستيطاني الصهيوني، "وتم تقديمها على خشبة مسرح الجمهورية من بطولة: نور الشريف، وعفاف راضي"(٦)، وكتب فاروق جويدة مسرحية "الخديوي" في مطلع هذا القرن، وكتب مختار عيسى مسرحية "العودة" عام ٢٠٠٩م(٧).

وفي هذا البحث نرصد ونحلل رؤية الكتاب المسرحيين المصريين للصراع العربي الإسرائيلي، من خلال ثلاثة نصوص هي: "واقدساه" ليسري الجندي، و"أغنية علي الممر" لعلي سالم، ومسرحية "يا آل عبس" لصلاح عبد السيد.

مشكلة البحث: في أزمنة الأزمات والنكبات والانكسارات تكون العودة إلى دروس التاريخ ضرورة واجبة، وتكون العودة إلى دروس الأدب المفسر لهذا التاريخ حتمية يقينية، لأن الأدب لا يمكن أن ينفصل عن واقعه، ويستمد موضوعاته من الواقع الذي يعيش فيه، ويتأثر ويؤثر في هذا الواقع. والمسرح جزء من هذا الأدب، بل هو أساس الأدب، لذلك لا يمكن للمسرح أن

ينفصل عن الواقع الذى يتواجد فيه، "ولا يستطيع الفن أن يبقى بعيدًا عن اضطرابات العصر الذى يرى فيه النور"[٨]. ولما كان الواقع العربي مليئ بالصراعات والتناقضات والمشكلات، فإن المسرح لابد وأن يكون له رؤية في هذه الصراعات والمشكلات. ومن أخطر المشكلات التي تواجه عالمنا العربي هي قضية الصراع العربي الإسرائيلي، هذه القضية الشائكة التي بدأت إرهاصاتها منذ بداية القرن العشرين، وظهرت علي السطح بإعلان دولة إسرائيل سنة ١٩٤٨م، حتي استفحلت وأصبحت مشكلة كبيرة للغاية في وقتنا الراهن. والمسرح المصري كان له دور كبير في هذا الصراع، فقد واجه الواقع السياسي الكائن بطرح الأسئلة، وراح يسأل عن مسببات الهزائم والانكسارات، وعن مصير العرب في مواجهة إسرائيل، وعن مصير الأرض العربية التي احتلها العدو الإسرائيلي، وعن مصير القدس الشريف، وعن الخسائر التي تكبدتها الشعوب العربية في هذا الصراع، وراح يفتش عن الأسباب، وراح يبحث عن المسئولين الذين تسببوا في اغتصاب بعض الأراضي العربية، ومن أهمها القدس الشريف. وكان لابد للمسرح أن يبدي رؤيته السياسية في هذا الصراع. لذلك فقد تم تحديد مشكلة البحث فى الإجابة على السؤال التالى:

ما هي الرؤية السياسية للصراع العربي الإسرائيلي في المسرح المصري؟

أهمية البحث: ترجع أهمية هذا البحث إلى تناوله لقضية في غاية الأهمية وهي قضية الصراع العربي الإسرائيلي. ويمكن لهذا البحث أن يحقق الفائدة للعاملين في مجال المسرح من مؤلفين ومخرجين ونقاد، وكذلك تقديم الفائدة للمؤسسات الأكاديمية التي تعنى بالمسرح، كالكليات والمعاهد التي تُدرس الفنون الفنون المسرحية.

أهداف البحث:

أولًا: التعرف على الرؤية السياسية لدي كتاب المسرح المصرى فى قضية الصراع العربي الإسرائيلي.

ثانيًا: التعرف على أوجه الاتفاق والاختلاف بين كتاب المسرح المصرى في رؤيتهم السياسية للصراع العربي الإسرائيلي.

ثالثًا: التعرف على الأساليب الدرامية التى اتبعها الكُتاب المصريون للتعبير عن إشكالية الصراع العربي الإسرائيلي.

حدود البحث: الحدود الزمانية التى كتب خلالها الكتاب المسرحيون المصريون مسرحياتهم – عينة البحث– وهى تمتد من حرب يونيه ١٩٦٧م وحتي وقت إجراء هذا البحث سنة ٢٠١٥م. **و**الحدود المكانيةهي: النصوص المسرحية المنشورة لكتاب مصريين في فترة البحث. أما الحد الموضوعي فهو تناول الباحث الرؤية السياسية للقضية الفلسطينية في المسرح المصري من خلال اختياره القصدي لثلاثة من نصوصه المسرحية.

البحوث السابقة:

١. بحث: سيد علي إسماعيل[٩]..(٢٠٠٩م): المسرح والمقاومة .. فلسطين نموذجًا

في هذا البحث استعرض الباحث بداية المسرح الفلسطيني؛ حيث ذكر أن فلسطين عرفت المسرح منذ عام ١٩١٣م، عن طريق الفرق المصرية؛ وذلك عندما عرضت فرقة جورج أبيض وسلامة حجازي ثلاث مسرحيات فيها، وهي مسرحيات: "لويس الحادي عشر"، و"أوديب"، و"صلاح الدين الأيوبي". وفي سنة ١٩٢٠م زارت فرقة فوزي منيب فلسطين وعرضت مسرحية "اسم الله عليه". وبعد هاتين الزيارتين تعددت الزيارات للفرق المسرحية المصرية لفلسطين، وقامت بعرض مسرحيات كثيرة هناك، منها فرقة يوسف وهبي (رمسيس)، وفرقة علي الكسار، وفرقة منيرة المهدية، وفرقة عكاشة، وفرقة مصر.

وبعد حرب ١٩٤٨م، بدأ المسرح يتناول القضية الفلسطينية في عروضه، ففي سنة ١٩٤٨كتب فتوح نشاطي بالاشتراك مع نيروز عبد الملك مسرحية "العائد من فلسطين"، وكتب عبد الرحمن الرفاعي مسرحية "صلاح الدين الأيوبي"، وكتب محمد مصطفي مسرحية "عائدون" عام ١٩٦١م. وبعد نكسة ١٩٦٧م كتب فؤاد الطوخي مسرحية "فلسطين للعرب" التي مثلتها جمعية الشبان المسلمين في سبتمبر ١٩٦٧م، وكتب ألفريد فرج "النار والزيتون" عام ١٩٧٠م، وكتب يسري الجندي مسرحيته "اليهودي التائه"، وكتب رشاد رشدى مسرحية "حبيبتي شامينا".

وبعد انتصار أكتوبر ١٩٧٣م تبدأ مرحلة جديدة من معالجة المسرح للقضية الفلسطينية، وعن هذه الفترة يقول الباحث سيد علي إسماعيل: "لقد عالج المسرح المصري القضية الفلسطينية بالتأكيد علي مبدأ المقاومة بوصفها الحل الأمثل لإنهاء القضية، وتحرير أرض فلسطين، بناء علي تجربة الانتصار في أكتوبر تبعًا لمبدأ ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة". وفي هذه المرحلة كُتبت عدة مسرحيات تعبر عن المرحلة، منها: مسرحية "فلسطين عايزاك" لحسنين أمين سنة ١٩٧٤م، مسرحية "الاصرار" لعبد الرحمن فهمي عام ١٩٧٧م، ومسرحية "كوكب الفئران" لمحفوظ عبد الرحمن سنة ١٩٨٦م، ومسرحية "الأرض الثائرة" لطارق محمد سنة ١٩٨٧م، ومسرحية "الحِمل الفلسطيني" لفؤاد حداد سنة ١٩٨٧م، ومسرحية "القدس في عيون مصرية" التي أعدها وأخرجها طلعت الدمرداش، ومسرحية "الأم" لسمير الجمل سنة ١٩٨٨م.

كما ذكر هذا البحث بعض النصوص المسرحية لمؤلفين عرب والتي تمت طباعتها أو عرضها في مصر، ومنها مسرحية "زهرة من دم" لسهيل إدريس والتي نُشرت في مصر عام ١٩٦٩م ضمن سلسلة "مسرحيات عربية"، وعُرضت في العام نفسه علي مسرح الحكيم من

إخراج كمال ياسين، ومسرحية "ثورة الزنج" لمعين بسيسو التي عُرضت بالقاهرة في ١٩٧٠م من إخراج نبيل الألفي، ومسرحية "شمشمون ودليلة" لمعين بسيسو أيضًا، وأخرجها أيضًا نبيل الألفي سنة ١٩٧١م علي مسرح الحكيم، ومسرحية "سقوط بارليف" لهارون هاشم التي عرضها المسرح القومي سنة ١٩٧٤م من إخراج سناء شافع، ومسرحية "نداء الأرض" للفلسطيني حسين الأسمر، و"ثمن الحرية" لعمانويل رديلس وترجمة سهيل إدريس.

وقد خرج الباحث بعدة نتائج منها، أن المسرح المصري تناول القضية الفلسطينية علي أربعة مراحل، الأولي: من ١٩١٧ حتي ١٩٤٨م، أي منذ وعد بلفور إلي ماقبل النكبة، والمرحلة الثانية من سنة ١٩٤٨م حتي ١٩٦٧م، والمرحلة الثالثة من عام ١٩٦٧م حتي ١٩٧٣م، والمرحلة الرابعة من عام ١٩٧٣م حتي وقت إجراء البحث سنة ٢٠٠٩م.

٢. بحث: أحمد صقر (٢٠١١)(١٠): القضية الفلسطينية في المسرح المصري والعربي

تناول هذا البحث محاولة بعض الأدباء والمفكرين وكتاب المسرح العربى فى التعبير عن القضية الفلسطينية من خلال أعمالهم الأدبية ومحاولتهم طرح الحلول لهذه الإشكالية التي هزت كيان العالم العربي؛ حيث حاول الكثير من كتاب المسرح منذ عام ١٩٤٨ وحتي كتابة هذا البحث أن يعالجوا تلك القضية واضعين في اعتبارهم أنها قضية احتلال صهيونية لدولة عربية. وقد عكست أعمالهم المختلفة محاولات حل تلك القضية. وقد استعرض الباحث ثلاثة من الأعمال المسرحية التي عالجت تلك القضية هى: "الغرباء لا يشربون القهوة" لمحمود دياب، و"النار والزيتون" لألفريد فرج، و"بالعربى الفصيح" للينين الرملي. كما استعرض الباحث بعد ذلك عدة نصوص مسرحية عربية تناولت القضية الفلسطينية، منها علي سبيل المثال، مسرحية "حفلة سمر من أجل ٥ حزيران" للسوري سعد الله ونوس، وثورة الزنج لمعين بسيسو، وغيرهم. وقد خرج الباحث من بحثه إلي أن محمود دياب يري أن العرب يجب أن يعملوا ويجتهدوا ويعدوا العدة للدفاع عن ديارهم. كما أن ألفريد فرج طرح القضية في شكل المسرح الوثائقي، أما لينين الرملي فيري أن العرب اتفقوا ألا يتفقوا.

٣. بحث: عدنان علي المشاقبة، ويحيي سليم عيسى(١١)(٢٠١٤).. بعنوان: الرؤية السياسية للقضية الفلسطينية في مسرح سعد الله ونوس

هدف هذا البحث إلى معرفة الرؤية السياسية للقضية الفلسطينية في مسرح سعد الله ونوس، ورصد مدى التقاء تجربته المسرحية مع تجارب المسرح السياسي العالمي، وقد تناول الباحثان في البداية الحديث عن سعد الله ونوس والرؤية السياسية في المسرح، وقد جاءت حدود البحث

الزمانية بين عامي (١٩٦٣-١٩٩٠م)، وللوقوف على الرؤية السياسية للقضية الفلسطينية في مسرح ونوس قام الباحثان باختيار ثلاثة نصوص مسرحية اختيارًا قصديًا، وقد تم اختيارها لأنها كانت ممثلة لمشكلة البحث وأهدافه وأهميته، و إمكانية رصد الرؤية السياسية للقضية الفلسطينية فيها رصدًا واضحًا وموضوعيًا، وقد تكونت العينات المختارة من مسرحية "فصد الدم" عام ١٩٦٣م، ومسرحية "حفلة سمر من أجل خمسة حزيران" عام ١٩٦٨م، ومسرحية "الاغتصاب" عام ١٩٩٠م . وقد خرج الباحثان بعدة نتائج، أهمها أن الرؤية السياسية للقضية الفلسطينية في مسرح سعد الله ونوس تأسست من خلال الموقف القومي والإنساني للمؤلف، حيث عبر عن هذا الموقف بسياقات فنية متنوعة. وقد نحت هذه الرؤية باتجاه تأكيد خيار المقاومة في تحرير الأرض والإنسان.

التعليق والإستفادة من البحوث السابقة

- رصد سيد علي إسماعيل –في بحثه– تاريخ القضية الفلسطينية في المسرح المصري والعربي بشكل مستفيض؛ هذا جهد كبير يُحسب له.
- لم يتعمق أحمد صقر في تحليله للنصوص الثلاثة عينة دراسته؛ حيث نجده عرض الفكرة الأساسية لكل مسرحية، ولم يستشهد بالحوار المسرحي سوي بالقليل، حيث اقتبس جملة أو جملتين من كل مسرحية، كما أنه لم يُشر إلي أرقام الصفحات التي اقتبس منها هذه الجمل القصيرة للغاية، كما استعرض مضمون عينته البحثية دون أن يُدلل أيضًا علي ما يقول من هذه النصوص.
- اقتصر بحث عدنان علي المشاقبة، ويحيي سليم عيسى علي بحث القضية الفلسطينية في مسرح سعد الله ونوس، ولكنهما اختارا عينة من ثلاثة نصوص معبرة، وهذه عينة كبيرة إلي حد ما –في البحوث من مثل هذا النوع– تُحسب لهما.

أوجه الاستفادة من البحوث السابقة:

استفاد الباحث من البحوث السابقة في تحديد الإطار النظرى للبحث، وتحديد عينة البحث؛ حيث ابتعد الباحث عن العينات التي تناولتها هذه البحوث. كما ازداد الباحث معرفة بتاريخ المسرح السياسي في مصر من خلال قراءته لبحث سيد علي إسماعيل، كما استفاد من طريقة صياغة أسئلة الباحثين السابقين في بحوثهم. كما ساعدت الباحث فى معرفة أهم المراجع التى يمكن الاستعانة بها فى بحثه، وكذلك في طريقة تحليل النصوص المسرحية.

نوع البحث ومنهجه:

يُعد هذا البحث من البحوث الوصفية التى تعتمد على تحليل المضمون، حيث يستهدف الباحث "تحديد أو تقدير سمات موقف"[١٢]. كما يُعد أيضًا من البحوث الاستدلالية فى تحليل المحتوى، حيث يتجاوز وصف المحتوى الظاهر إلى "الكشف عن المعانى الكامنة وقراءة ما بين السطور"[١٣].

مجتمع البحث:

تُعد جميع النصوص المسرحية التى قام بتأليفها مصريون فى الفترة من عام ١٩٦٧ وحتى وقت إجراء هذا البحث سنة ٢٠١٥م، والتى تناولت قضية الصراع العربي الإسرائيلي هى مجتمع البحث. وقد اختار الباحث هذه الفترة لأنها بداية الصراع الأقوي بين العرب وإسرائيل بصفة عامة وبين مصر وإسرائيل بصفة خاصة؛ حيث انتصرت إسرائيل علي العرب في حرب ١٩٦٧م واحتلت أراضي عربية جديدة، منها سيناء المصرية، والجولان السورية، والقدس العربية (هذا علي اعتبار أن القدس لا تخص فلسطين فقط، بل هي مدينة روحانية تخص كل العرب)، وبعض أجزاء من لبنان، كما احتلت أجزاء أخري من فلسطين.

طريقة اختيار العينة:

اختار الباحث الطريقة العمدية في اختيار العينة، نظرًا لصعوبة إجراء حصر شامل لجميع النصوص المسرحية المصرية التى تناولت فى طياتها الصراع العربي الإسرائيلي، كما أن هناك نصوص مسرحية تم تناولها في بحوث سابقة؛ فتم اسقاطها من هذا البحث.

عينة البحث: تم اختيار العينة بحيث تعبر عن أهداف البحث، وتم الاكتفاء بثلاثة نصوص مسرحية روعي فيها أن تكون مكتوبة علي فترات زمنية متفاوتة فيما بينهم حتي تعبر عن فترة البحث الزمنية، وألا يكون للمؤلف الواحد أكثر من نص حتي نرصد أكثر من رؤية سياسية للصراع العربي الإسرائيلي في المسرح المصري. وهذه النصوص هي:

١- واقدساه.. تأليف: يسري الجندي.

٢- أغنية علي الممر.. تأليف: علي سالم.

٣- يا آل عبس.. تأليف: صلاح عبد السيد.

أدوات البحث: سوف يعتمد الباحث في بحثه هذا علي أداة تحليل المضمون (Content Analysis) وهي "أسلوب للبحث العلمى يسعى إلى وصف المحتوى"[١٤]، وبناءً على هذا، فإن الباحث سيقوم بقراءة النصوص المختارة قراءة نقدية واعية وتحليل مضمونها، للوقوف

على وجهة نظر الكتاب المسرحيين المصريين السياسية– عينة البحث– فى تناولهم لقضية الصراع العربي الإسرائيلي، وأسلوب طرحهم لهذه القضية. كما سيعتمد علي ما سوف يسفر عنه الاطار النظري بشكل عام من مؤشرات ونتائج تصب في العينة المختارة.

تعريف المسرح السياسي: حتى الآن لم نصل إلي تعريف جامع مانع للمسرح السياسي فهو مصطلح عسير ووعر وتعرض كثيرًا للجدل والمناقشات المتباينة، وأحيانًا للأهواء والاجتهادات الشخصية، فهو "المسرح الواعي الواضح، المباشر، الذي يسعي إلي تأثير إيجابي محدد في الجماهير"(١٥)، كما أنه "مسرح أفكار تلقي من فوق خشبة المسرح كما تلقي الخطابة"(١٦). وهو أيضًا "مسرح ذو مضمون سياسي يستهدف تعليم جمهور شعبي عريض له صبغة سياسية معينة"(١٧). وهناك من يري أن "جميع المسرحيات سياسية، حتى تلك التي لا تتناول موضوعات سياسية(١٨)، وكذلك "تلك الأعمال التي تؤكد علي قيمة الجمال هي بحد ذاتها تعتبر أعمالًا سياسية"(١٩)، كما أن "أى مسرحية فى العالم، بداية من أسخيلوس وحتى يومنا الحالى هى مسرحية سياسية، مع اختلاف الأشكال التى قدمت فيها"(٢٠)، أي أن "المسرح منذ نشأته كان سياسيًا"(٢١)، "وحتى الأعمال التي ادعي أصحابها أنها بعيدة عن السياسة هي في نفس الوقت سياسية لأنها اتخذت موقفًا حتى لو كان من بعيد"(٢٢). وهناك من يقول: إن كل الأدب – سواء كان مسرحًا أو شعرًا أو رواية أو قصة– هو سياسة؛ "لأن الأديب شاهد عصره، والسياسة هي العنصر الذي يقف دائمًا وراء أعماله"(٢٣)، كما أن "المسرح السياسي يمكن أن يكون أداة لتنمية المجتمع والتعليم والعدالة الاجتماعية"(٢٤).

ويري الباحث أن المسرح الذي يقول وجهة نظر، تكون من شأنها أن تدعوا الجمهور إلي اعتناق وجهة النظر هذه أو تعرض شيئًا يكون من شأنه تغيير عقل وفكر المشاهد في المقام الأول وعاطفته في المقام الثاني يكون مسرحًا سياسيًا.

نشأة المسرح السياسى : نستطيع القول بأن المسرح وُلِدَ سياسيًا، فاليونان القديمة التي نشأ فيها المسرح كانت تتمتع بقدر من الديمقراطية لا بأس به؛ حيث كان المؤلف الكوميدي أرستوفانيس يهاجم الدولة ونظامها الحاكم في مسرحياته. ولكن السياسية في المسرح تتضاءلت إلي حد ما في عصور سيطرة الكنيسة علي مقاليد البلاد في العصور الوسطي في أوربا. وعادت السياسة بقوة إلي المسرح في القرن العشرين، وتحديدًا بعد الحرب العالمية الأولي، علي يد بيسكاتور وبريخت، ونهج نهجهما كتاب كُثر في مختلف بلدان العالم.

المسرح السياسى فى مصر والعالم العربي: بدأ ازدهار المسرح السياسي في مصر في فترة الخمسينيات والستينيات، حيث كتب توفيق الحكيم العديد من المسرحيات السياسية منها: "مشكلة الحكم"، و"أشواك السلام"، و"شجرة الحكم"، و"السلطان الحائر"، و"الصفقة" ومسرحيته العبثية "الطعام لكل فم" الذي طالب فيها بتوفير الطعام لكل إنسان بدلًا من الحروب التي تدمر الإنسان والإنسانية، وغيرهم. كما "كتب ألفريد فرج مسرحية قصيرة بعنوان صوت مصر في عام ١٩٥٦"[٢٥]، وكتب يوسف إدريس مسرحية "جمهورية فرحات" سنة ١٩٥٨. ولكن هذا النوع من المسرح انتعش "وظهر على السطح بصورة كبيرة بعد نكسة ١٩٦٧"[٢٦] (كما ذكر الباحث في مقدمة هذا البحث)، لآن الهزيمة جعلت الكتاب يدركون قضاياهم بشكل أكثر وعيًا، فبدأوا يواجهون الحاضر بكل ما فيه من تخلف وتخاذل وعدم انتماء من خلال أعمال درامية تحمل الطابع السياسي.

وفي فترة التوهج المسرحي في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، تناول المسرح العربي القضية الفلسطينية في مسرحيات عديدة؛ حيث قدم المسرح العربى عروضًا عديدة ألهبت حماس الجماهير، وزادت فى يقظتهم وأشعرتهم بحجم الأخطار، ومن هذه المسرحيات: "مسرحية "أنا ضمير المتكلم" لقاسم محمد، و"بطاقة دخول الخيمة" للشاعر عبد الأمير معله، و"حجر السجيل" لعواطف نعيم، من جمهورية العراق، و"شعب لا يموت" تأليف: فتى الثورة، و"الطريق" لنصر الدين شمه، و"زهرة من دم"، لسهيل إدريس، و"الباب" لغسان كنفانى، و"حلم فلسطينى" لرشاد ابن شاور من فلسطين، و"حفلة سمر من أجل خمسة حزيران"، للسورى سعد الله ونوس، وأعمال أخرى كثيرة"[٢٧].

مسرحية "واقدساه" .. تأليف: يسري الجندي

يسرى الجندى: ولد "يسري الجندي" فى ٥ فبراير ١٩٤٢ بمحافظة دمياط، وهو "كاتب مسرحي اهتم اهتمامًا خاصًا بالتراث الشعبي في معظم ما كتبه، كما ساهم في تدعيم وتطوير مسرح الثقافة الجماهيرية". وحصل على جائزة الدولة التشجيعية في المسرح عام (١٩٨١) ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى، كما حصل على جائزة الدولة للتفوق عام ٢٠٠٥ (فنون)، وعُرضت له على المسرح عدة مسرحيات منها: مسرحية "بغل البلدية"١٩٦٩، مسرحية "حكاية جحا مع الواد قلة"، مسرحية "علي الزيبق" ١٩٧٣، مسرحية "حكاوي الزمان" ١٩٧٤، مسرحية "المحاكمة"، مسرحية "عنتر زمانه" ١٩٧٦، مسرحية "عنترة" ١٩٧٧، مسرحية "عاشق المداحين" ١٩٧٧، مسرحية "الهلالية" ١٩٧٨، مسرحية "رابعة العدوية" ١٩٨٠، مسرحية "حدث

في وادي الجن" ١٩٨٤، مسرحية "واقدساه" ١٩٨٤، مسرحية "دكتور زعتر" ١٩٨٩، مسرحية "سلطان زمانه" ١٩٩٢، مسرحية "الساحرة" ١٩٩٤، مسرحية "الإسكافي ملكًا عام ٢٠٠٧. كما قدم الكثير من الأعمال التليفزيونية والسينمائية. ونال العديد من الجوائز عن أعماله"[٢٨]. وكتب يسري الجندي –غير مسرحية "واقدساه"– عدة مسرحيات عن الصراع العربي الإسرائيلي، هي: مسرحية "اليهودي التائه" التي كتبها بعد هزيمة يونيو، ، ومسرحية "السيرك الدولي"، ومسرحية "القضية" سنة ٢٠٠٧م.

أحداث مسرحية "واقدساه": مسرحية "واقدساه" تم عرضها علي المسرح عام ١٩٨٨م، وتبدأ أحداث المسرحية بأضواء متقطعة ومختلطة بشكل كثيف، مع أصوات صهيل خيول ودوي مدافع وقصف طائرات تتصاعد بشدة ثم تخفت وتتوقف، ومع إضاءة تدريجية يتكشف ذلك عن حطام غير واضح في مؤخرة المسرح، من خلفه يبرز شاب وفتاة عليهما غبار يرتديان ملابس مختلطة الأزمنة يتضح تدريجياً وهما ينفضان ما عليهما من غبار، وهذان الشابان مخطوبان لبعضهما البعض، وكانا يبحثان عن شقة الزوجية، ولكنهما وجدا أنفسهما وسط هذا الغبار، ووسط هذه المعركة، بدأ يتساءلان عما يحدث، وللوصول إلي الإجابة، كان لابد من البحث في هذا الحطام الذي هم فيه، فوجدا مختلف أنواع الأسلحة ومختلف الجماجم من عصر صلاح الدين حتي عصرهما، فزادت حيرتهما، وظهرا لهما رجل من بين الأنقاض، وسألاه عما يحدث حولهما، ويدخلان في تفاصيل عديدة ومحيرة، ويظهر لهما صلاح الدين الأيوبي، ويدخلان في نقاش معه حول قضية القدس، كما يدخلان في سجال مع الرجل حول كيفية تحرير القدس:

الشاب : ما هذا كله.. إنَّنا نقحم في أمر لا يعنينيا.. كل قضيتنا.. شقة وبيت ودخل نعيش عليه.

الرجل : ذاك هو الجواب.. كله يدلع نفسه.

الشاب : لا تسخر يا سيد.. أنا حزين لحزنك علي مدينتك المغتصبة.. لكن لدي مايكفيني.. لدينا ما يكفينا من مشاكل.. ويكفينا ما صرنا إليه[٢٩].

الشاب : ... القضية معقدة.. صعبة.. وبالعربي.. ما عادت تعني غير الكلام.. أم تريدينا أن نمارس الكذب مثل بعض الكبار؟[٣٠].

إن يسري الجندي يري أن القدس هي مفتاح النصر أو الهزيمة، إذا فرطَّ العرب في القدس فسوف يخسرون كل شيء:

الفتاة : ... حيث القدس هي المفتاح.. العلامة والرهان[٣١].

ص صلاح الدين: القدس هي العلامة والرهان[٣٢].

الرجل : ما من عودة.. العودة كانت في عصرك يا صلاح الدين. لكن لن تتكرر في هذا الزمن الملعون(٣٣).

إن القدس بالنسبة للعرب ليست كأي جزء من الأجزاء التي سرقها اليهود، فهي ليست رمزًا سياسيًا يُنسي بمرور الزمن، بل هي رمز روحي لا يعترف بالمدة الزمنية.

الفتاة : كيف يدافع عن شرف الله بلا تفريط(٣٤).

وفي هذا النص المسرحي يحاول يسري الجندي أن يقف علي أسباب هزيمة العرب، واغتصاب القدس منهم، وعدم قدرتهم علي استعادتها، فيستدعي عصر صلاح الدين، محاولًا المقارنة بينه وبين عصرنا الحالي للوقوف علي أوجه الاتفاق والاختلاف بين العصرين، عصر منتصر وعصر مهزوم

الفتاة : ... وفيم كان هذا الاختلاف القاتل.. والتقابل المميت ما بين الحاضر والتاريخ يا عماد؟!.. كيف كان التقابل من عصرنا وعصركم في الملامح والظروف.. وفيم كان هذا الاختلاف القاتل.. حيث نجحتم.. وفشلنا(٣٥).

وفي هذه المقارنة يري يسري الجندي أن صلاح الدين كان شغوفًا في عودة الحقوق لأصحابها، وكان ينصر الضعيف، وينصف المظلوم، ونشر العدل بين الناس، فالتف الشعب حوله، واستطاع أن يحرر القدس. أما في عصرنا الحالي فقد اختلطت فيه كل الأشياء، فتساوي الباطل بالحق، وتساوي القاتل بالمقتول، بل الأكثر من هذا تحول الجلادون إلي ضحايا، وتحول الضحايا إلي جلادون، يطاردهم الصديق قبل العدو، وعندما يشعر بهم أحد فهم في نظره لاجئين يستحقون الشفقة:

الرجل : ... ماذا نقول عن زماننا إذن.. حيث تساوي الباطل بالحق واختلطت كل الأشياء.. تساوي القاتل والمقتول.. بل صرنا نحن القتلة.. إرهابيو العصر.. مطاردون من العدو والصديق(٣٦).

إن يسري الجندي يحذر العرب، من سقوط القدس في أيدي يهود عصرنا هذا، لأنها لو سقطت فسوف تسقط البلاد العربية تباعًا في يد اليهود، لأنهم يخططون كما كان يخطط الصليبيون عندما احتلوا القدس الشريف:

الشاب : والخطط تدبر كي تمتد المملكة إلي كل الأطراف العربية(٣٧).

ريجينلر: ... مملكة الرب هنا لن يحميها حقًا إلا أن تمتد أيادينا وبقوة حتي أقصي الأطراف في تلك البلاد.. وعلي وجه التخصيص مصر(٣٨).

ويتفق الباحث مع رؤية يسري الجندي في هذه الجزئية؛ حيث أن اليهود يقولون أن التوراة تقول: إن الرب قال لإبراهيم: إرفع عينيك وأنظر فى الموضع الذى أنت فيه من مشرقه إلى

مغربه من شماله إلى جنوبه، فإننى معطيك جميع الأرض التى تراها ولنسلك من بعدك واجعل لك نسلًا كتراب الأرض لا يحصيه إلا من استطاع أن يحصى ترابها، فاضرب فى الأرض طولًا وعرضًا كما تشاء. وتضيف التوراة قائلة: "وفى ذلك اليوم قطع الرب مع إبراهيم ميثاقه قائلًا لنسلك أعطى هذه الأرض، من نهر مصر إلى النهر الكبير نهر الفرات"(٣٩). واليهود يعتمدون على مقولة الرب السابقة لإبراهيم فى الترويج لدولة إسرائيل الكبرى من النيل إلى الفرات، ويعدون الخرائط لذلك. ويؤكد هذا الاتجاه ما قاله "ألتمان" (نائب فى الكنيست الإسرائيلى) فى خطاب ألقاه فى عام ١٩٥١م : "إن من الواجب حشد خمسة ملايين من اليهود فى إسرائيل ، وهذا مالا يمكن تحقيقه ضمن الحدود الحالية لدولة إسرائيل ، ولذا يجب تحرير أرض إسرائيل كلها من النيل إلى الفرات"(٤٠).

وتري مسرحية "واقدساه" أن الحكام في عصر الصليبين كانوا خائنين وغارقين في ملذاتهم ويكيدون لبعضهم كيدا، لذلك انتصر عليهم صلاح الدين، وبعض حكام العرب – وخاصة حاكم مصر في عصر الفرنجة، منذ أكثر من ألف عام، والذي كان يدعي "السلطان العاضد" – كانوا يحرضون وزرائهم وجنودهم ليقتلوا بعضهم بعضًا حتي لا يقوي أحدا منهم ويستولي علي كرسي الحكم، تمامًا مثل حكام العرب في زماننا الحالي، الذين يقتلون بعضهم بعضا من أجل كرسي الحكم، والذين لا همَّ لهم سوي شهواتهم وملذاتهم، ويضطهدون شعوبهم، بل الأكثر من هذا يحاربون بعضهم بعضا ويتركون العدو، لذلك انتصر عليهم اليهود، واحتلوا بعض الأراضي العربية:

العماد : **(بأعلي)** دسائس وخيانات، ومكائد.

الفتاة : وقتل متبادل.. حتي بين الأخ وأخيه من أجل الكرسي.. هه. لاشئ سوي كرسي الحكم(٤١).

العاضد : آمر أولًا بعزله!.. هه! لا يا حبيبي.. ابدأ أنت أولًا.. واجه جند هذا الكلب بجندك وساعتها أصدر أمري بعزله.. وتكون لك الوزارة وحدك يا شاور(٤٢).

وفي هذا النص يتهم يسري الجندي صراحة حكام العرب بأنهم هم السبب الأول في ضياع فلسطين وضياع القدس، وهزيمة الأمة العربية في صراعها ضد إسرائيل، لأن العرب يحاربون بعضهم بعضًا، ويتفرقون ويتشتتون، بل أن الشعب الواحد يدخل في حرب أهلية أحيانًا كثيرة. ويخص بالاتهام مصر، ويرمز بذلك بعصر الحاكم العاضد، الذي كان لا هم له إلا حفاظه علي كرسي الحكم، حتي لو تحالف مع أعداء العرب ذاتهم. ولكنه يعود ويقدم لها الأعذار، فهي

تعان الضعف والوهن في هذه الفترة، ولكن عندما تتعافي ستقود الأمة العربية نحو الانتصار، وتحرير القدس، بل تحرير الأمة العربية كلها من الاحتلال الغاشم:

أبو الحسن : ضيعنا القدس .. وضعنا يوم ضاعت!.

القاضي أبو الفضل: بل الحكام يا أبا الحسن.

عيسي : نعم.. أصل البلاء هم.. سبب تمزق الأمة.

حسان : وهم وراء انكسار الناس .. وقلة حيلتهم(٤٣).

ضرغام : نستنجد بالفرنجة يا مولاي!... الفرجة أعداء العرب جميعًا والإسلام يا مولاي(٤٤).

أبو الفضل : ... حين يجري العاضد ليرتمي في حضن الفرنجة عند أول بادرة(٤٥).

ابن الخياط : ... كثير من ممالك العرب كالسمن معهم والعسل.. في السراء أو في العلن(٤٦).

أبو الحسن : بل كل الأمة.. فمصر هي القلب النابض للكل... لو تملك أن تقف علي قدميها وتهب بجانب نور الدين، لالتف الكل.. وارتدت شراذم الكلاب عن القدس الشريف المنتهك.. عن كل أرض العرب(٤٧).

ريجينلر : ... لو ضم نور الدين مصر.. لتحول من جرز لذئب والتهم قطيع الرب كله في يوم قريب(٤٨).

الرجل : يدور القتال يدور، ودماء الجند البسطاء العربية.. تتدفق صارخة فوق الأرض.. يسأل ما السبب؟!(٤٩).

ويتفق الباحث مع رؤية يسري الجندي، فما أشبه اليوم بالبارحة، فالحروب الأهلية منتشرة في أغلب الدول العربية، في سوريا، وفي العراق، وفي اليمن، وفي ليبيا، وهناك بعض الدول العربية تتأمر علي دول عربية أخري، وتُصدر لها الإرهاب، وتدعم الحروب الأهلية والطائفية بها.

ويري يسري الجندي –في مسرحيته هذه– أن الإسرائيليين مثلهم مثل الفرنجة، فهم جماعة من اللصوص تسللوا إلي ديارنا المقدسة في غفلة من الزمن، ويري أن ثمة محاربين أمثال صلاح الدين سوف يظهرون في الوقت القريب عندما يظهر قائد يقودهم مثل القائد "نور الدين محمود" سلطان العرب في عصر الناصر صلاح الدين:

صلاح الدين: ... أما العدو، فجماعة من اللصوص تسللوا إلي ديارنا المقدسة في غفلة من الزمن.. ولسوف نسحقهم، حين يتقدم نور الدين، ونحن خلفه نكبر يا عماه(٥٠).

ويتهم الجندي مؤرخوا هذا الزمان بالكذب والتضليل ونفاق الحكام، فهم يزيفون التاريخ لصالح الحكام، حيث يري أن "العماد" – كاتب التاريخ في عصر صلاح الدين– ليس إلا شخص مزيف للتاريخ وكذاب ومنافق، ولا يهتم إلا بالسجع في تدوينه للتاريخ:

الرجل : ... لا أستبعد أن ينافق حتي في كتابه السري هذا العجوز المعجون بالكذب.. كحال أشباهه في هذا الزمان..!(٥١).

ويري الجندي أن الذي سيحسم الصراع العربي الإسرائيلي ليس الحكام، وإنما الشعوب، فتوحُّد الشعوب وضغطهم علي حكامهم هو الذي سيدفع الحكام إلي الانصياع لرغبة شعوبهم ومحاربة هذا المحتل الغاشم، بل الأكثر من هذا ستتمكن الشعوب من عزل الحاكم الذي لا يستجيب لرغباتها، وتختار هي من يحكمها، ووقتها سينفذ هذا الحاكم إرادة الشعوب التي اختارته هي بإرادتها؛ لذلك يحكي لنا الجندي في مسرحيته هذه قصة أبا الحسن التميمي (قائد المقاومة بالقدس الشريف إبان احتلال الفرنجة للقدس)، وذهابه إلي مصر واتحاده مع "أبي الفضل الحريري" (تاجر الحرير في ذلك العصر)؛ لينشئا معًا جماعة مقاومة تدعوا الناس للاتحاد والتظاهر لتحريض حاكم مصر والحكام العرب علي محاربة الفرنجة لتحرير الأراضي العربية المغتصبة. وهذا الأمر يشبه تمامًا حال شعوبنا العربية في الوقت الراهن لتحرير القدس الشريف من المغتصب الإسرائيلي.

الفتاة : جماعة أنشأها تاجر للحرير يدعي بأبي الفضل الحريري جمعت ما بين التجار والسقاء.. وعلماء الأزهر.. وبعض شباب الأمة، وكذلك رجل من أهل القدس.. يدعي أبا الحسن التميمي(٥٢).

أبو الفضل: وأيًا كان الحاكم.. لابد أن تكون لنا يد في أمرنا وكذلك كل شعوب الأمة ... لو أن عموم الناس في بلاد المسلمين كان لهم حقًا رأي فيما يجري ها هنا.. ما ضعنا وما ضاعت منا القدس أبدًا أو شبر من أرضنا(٥٣).

الفتاة : ... الناس في وجه الفرنجة خارج لعبة الحكام يا علي(٥٤).

الفتاة : ... السبب هم الناس.. حينما رفعوا السلاح في وجه الفرنجة(٥٥).

أبو الحسن: اذكر ما شئت عن اللئام ولعبة اللئام.. لكن الناس.. ليسوا بنيام وحين جاءت لحظة للفعل.. كانوا النجاة..

صلاح الدين: بل كان مدد الجيش..

أبو الحسن: (مقاطعًا) لا .. لم يطلب الفرنجة الصلح إلا بعدما ذاقوا كئوس الموت من يدهم هناك (صمت) شباب الأزهر ورجال بسطاء.. ما بين نجار وتاجر أو بائع كتب بالحسين.. هم أنقذوك من الحصار(٥٦).

أسد الدين: والآن يا صلاح لم يعد الأمر مجرد دائرة مغلقة بلعبة الحكام.. ثمة طرف أخر في الأمر.. ما كنا نعرف قدره.. الناس هناك..

أبو الحسن: الناس هنا وهناك.. الناس بكل الأرض العربية يا أسد الدين دومًا تتوق أن تشارك في غسل عارهم وعارنا.. في صنع الأيام علي وجه آخر.. وجه يعود به مجد الأيام الأولي لأمة العرب.. وتعود القدس جوهرة مطهرة فوق الجبين.. لا وصمة سوداء تكوينا(٥٧)..

إن يسري الجندي يؤكد أن أمريكا هي التي تحمي إسرائيل وترعاها، ومن أجل ذلك يمكن أن تعادي العالم أجمع من أجل مصلحة إسرائيل، لذلك فهي تستخدم حق النقض (الفيتو) ضد أي قرار يدين إسرائيل في مجلس الأمن (وهذا ما يحدث بالفعل علي أرض الواقع):

الرجل : ... وفرنجة القدس الجدد.. يدهم الطولي تطول كل ما تشاء في حماية الإله.. إله العصر صاحب الفيتو(٥٨)..

ويتفق الباحث مع هذه الرؤية؛ حيث يري الباحث أن غضب الشعوب العربية قادم، إن لم يكن اليوم فغدًا. صحيح أن العرب اليوم متفرقون ومشتتون، نتيجة لبعض الغوغائيين من أفراد شعوبهم الذين غاب عن بعضهم العقل، وفضلَّ البعض منهم مصلحته الشخصية علي مصلحة وطنه، فاستحلوا دماء أهليهم وذويهم، فلم يجنوا إلا الدمار والهلاك لهم ولبلادهم، فاستغلَّ المستعمر ضعفنا في هذه الفترة، وانقض ينهش فينا من كل حدب وصوب، فلم تسلم دولة عربية من أنيابه المستعرة سوي جمهورية مصر العربية، الذي حماها الله بجيشها الباسل، ولكن الأمة العربية سوف تستعيد قوتها وعافيتها من الوهن الذي أصابها بفعل شياطين أمريكا وإسرائيل الذين استعملوا الجهلاء والسفهاء منا، واستأجروهم لكي يحاربوننا بالوكالة، فكان لهم ما أرادوا – للأسف الشديد– ولكن هيهات، فلن يسقط العرب، ولن تسقط القدس، قد تمرض الأمة العربية

وتضعف، ولكن حتمًا ستشفي، وستعود أقوي بكثير، وسوف تنتصر وتحرر القدس. فالأمة التي أنجبت الناصر صلاح الدين حتمًا ستنجب الألاف أمثال صلاح الدين.

كما يري المؤلف أنه لابد من اتحاد الدول العربية مع بعضها البعض لتحرير الأراضي العربية المحتلة، لأن الأمر يخص جميع الدول العربية، ولا غني عن مصر في هذا الاتحاد، فهي قلب العروبة النابض، وبدونها يستحيل أن ينتصر العرب علي الكيان الإسرائيلي:

أسد الدين: ... أعني، مثلما يهدد وجود الفرنجة كل أرض المسلمين والعرب؛ فالأمر يقتضي تكاتف الجميع.. وكذا يحتاج إلي أن نأمن بعضًا من الحكام في تلك المواجهة(٥٩).

أسد الدين: ... نعم نحتاج وقفة الجميع.. وعلي وجه التخصيص مصر(٦٠).

والحل عند يسري الجندي، أنه لا مفر من مواجهة محتومة بين العرب والإسرائيليين في إنهاء هذا الصراع:

أبو الحسن: ... إنها مواجهة محتومة بلا مفر بين الجميع بكل أرض المسلمين وبينهم(٦١).

استخدم يسرى الجندى فى هذه المسرحية أسلوب المسرح التسجيلى. والمسرح التسجيلى، بالرغم من أنه يقدم أحداثًا تاريخية علي المسرح إلا أنه يُعد "مسرح تعليمى يحمل وجهة نظر كاتبه مهما كان مستعينًا بملفات ووثائق ومستندات ومهما نقل الواقع التاريخى كما هو"(٦٢)، وهذا ما يؤكده مدحت أبو بكر بقوله: "إن نص يسري الجندي "واقدساه" سيطرت عليه التسجيلية والتأريخ، بينما كان الجانب الدرامي مجرد ومضات فلاشية تظهر وتختفي"(٦٣). كما استخدم الجندي أسلوب مسرح الإسقاط السياسي؛ حيث اعتمد علي استدعاء شخصيات تاريخية وأسقطها علي الواقع الراهن.

ويسري الجندي في هذه المسرحية يري أن العرب تركوا القضية الأساسية لهم وهي محاربة العدو الصهيوني، وتفرغوا لمحاربة بعدهم بعضًا، تمامًا كما يحدث في يومنا الراهن. كما يصرخ بأعلي صوته "واقدساه" حتي يفيق هؤلاء العرب من غفوتهم التي طالت. فعنوان المسرحية هو نداء استغاثة لنجدة المدينة المقدسة، تنادي علي العرب، كل العرب بأن ينقذوها من براثن الاحتلال الإسرائيلي، كما نادت من قبل علي صلاح؛ فأسرع وحررها من يد الفرنجة. إن يسري الجندي يعري الحكام العرب وأنظمتهم السياسية تعرية واضحة، ويكشفهم أمام الجميع، ويقول

إنهم مشاركون في هذه الجريمة، وأن التاريخ لن يغفر لهم إذا لم يتركوا صراعاتهم الداخلية ويهبوا فورًا لتحرير الأراضي العربية ومنها القدس الشريف.

وهذه المسرحية تكاد تخلو من الصراع المتعارف عليه، فلا يوجد فيها قوتان تتصارع مع بعضهما البعض، ولا يوجد صراع نفسى، وغلب على أحداثها السرد التاريخى للوقائع، والمباشرة فى طرح القضية الفلسطينية. أما عن الحوار، فالمعروف ان "الحوار هو شكل الخطاب الذى يستخدمه النص الدرامى"(٦٤)، وفى هذه المسرحية استخدم يسرى الجندى اللغة العربية الفصحى فى حواره المسرحى، ربما هذا يرجع إلى الموضوع التى تطرحه المسرحية وهو موضوع الصراع العربي الإسرائيلي، والحوار فى هذا النص غلب عليه التقريرية المباشرة ، حيث استعرض المؤلف أطماع شخصياته بشكل تقريرى، كما استعرض كثير من الحوادث والحروب والإحصاءات بشكل خبرى وثائقى بعيد تماما عن الحوار الدرامى.

وجميع الشخصيات فى هذه المسرحية هى شخصيات نمطية عمومية أى أنها تعبر عن سمات المجموع وليس عن نفسها، لذلك لا نستطيع أن نرصد أبعاد أى شخصية من شخصياتها. وشخصياتها تنقسم إلي قسمين: شخصيات تاريخية مستدعاة تعرف أبعادها وملامحها، وشخصيات حالية تمثل أنماطًا عربية نعرفها وتعيش بيننا، وهو بذلك استخدم أسلوب مسرح الإسقاط السياسي؛ حيث عمل على الربط بين الماضى والحاضر، ونبه المشاهد إلى ما فى عناصر القضية من تشابه مع الواقع الذى يعيشه، أى أن الماضى، والحاضر يلتقيان فى اطار واحد، وإن كان معقدًا، ذلك أن وحدة الزمان والمكان تتحطم نهائيًا فيستدعى الماضى إلى الحاضر أو يمتزج فيه فإذا هى واحد، فقد عاد إلي الماضي ليسقطه علي الحاضر. حيث لجأ إلي التاريخ لتوصيل فكرته، والكاتب المسرحي عندما يلجأ إلي التاريخ أو التراث فإن منطقة جذابة دعته لزيارتها تاريخيًا وتراثيًا والتعامل معها مسرحيًا،"لكن البعض يكتفي بالتعامل مع التاريخ من خلال النقل الدرامي لأحداث التاريخ، والبعض يمنح الشخصيات التاريخية سمات شخصية درامية معاصرة، ويمنح أحداث التاريخ إسقاطات حياتية معاصرة"(٦٥)

مسرحية "أغنية علي الممر" .. تأليف علي سالم

علي سالم: كاتب مصري، ولد في ٢٤ فبراير من عام ١٩٣٦م بمدينة دمياط، "كان والده يعمل بوزارة الداخليه، وتوفى قبل إلتحاق علي بالجيش فأعفي من الخدمة العسكرية، ورغم قلة دخل الأسرة إلا أنه نال قسط وافر من التعليم في مجال الأدب، ثم بدأ نشاطه الفني في عروض

إرتجالية بدمياط، ثم عمل بعدة فرق صغيرة قبل أن يُعين في مسرح العرائس، وكانت بداية شهرته من خلال المسرح؛ حيث شارك بكتابة عدة مسرحيات من أبرزها "عفاريت مصر الجديدة"، لتتوالى بعدها أعماله والتي من أبرزها (أعظم طفل في العالم، أربعة مهمة رسمية، شفاة لا تعرف الكذب"[٦٦]. ومن مسرحياته: "مدرسة المشاغبين"، "ولا العفاريت الزرق"، "حدث في عزبة الورد"، "والرجل اللي ضحك علي الملائكة"، "انت اللي قتلت الوحش"، "أولادنا في لندن"، "بكالوريوس في حكم الشعوب"، "عملية نوح"، "الكلاب وصلت المطار"، "خشب الورد"، "البترول طلع في بيتنا"، و"الناس اللي في السماء الثامنة" "وهي مسرحية شبه هجائية تروي حكاية كوكب يخضع لسيطرة ملك وطاقم من العلماء الذين يؤمنون بأن الحب مرض يجب علاجه بإزالة "غدد الحب" من أجسام الأطفال. وينظم الواقعون بالحب انقلابا برئاسة وزير الطب لتلك المملكة"[٦٧]، وغيرهم من المسرحيات. وقد توفي علي سالم في ٢٢ سبتمبر من عام ٢٠١٥م.

مسرحية "أغنية علي الممر": هي مسرحية قصيرة من فصل واحد، وتدور أحداثها حول أربعة جنود مصريين، هم: شوقي، مسعد، منير، حمدي، وخامسهم قائدهم الرقيب "محمد" يشكلون قوام سرية تحارب ضد العدو الإسرائيلي، وهم محاصرون في احدي الممرات، ويدافعون عن الموقع ببسالة، ونجحوا في تدمير سبع دبابات، ولكن الماء والطعام نفذ منهم، وهم ينتظرون الامدادات، التي لن تأتي نتيجة تعطل جهاز الاتصال المرتبط بمركز القيادة العسكرية، ويحاول الرقيب محمد إصلاحه دون جدوي:

شوقي : ايه يا أفندم..؟ .. عرفت تتصل بيهم..؟

الرقيب : مش عارف.. الشظية بتاعت امبارح الظاهر بوظت الجهاز.. علي كل حال التعيين حاييجي دلوقتي.. لو ماعرفتش أصلحه حانقول لهم يبعتولنا جهاز تاني.

منير : والتعيين حاييجي امتي.. المفروض كان ييجي امبارح.. أنا حاموت من الجوع والعطش.

الرقيب : كلنا عطشانيين وجعانيين.. مش انت لوحدك[٦٨].

وتأتي قوة اسرائيلية وتحاصر المكان وتتطلب منهم الاستسلام مع التعهد بإمدادهم بالماء والطعام وتوصيلهم إلي القيادة المصرية أحياء، لكن المقاتلين الخمسة لا يقبلوا الاستسلام، وكان شعارهم الاستشهاد أفضل من الحياة الذليلة، ويستشهد بالفعل كل من منير، مسعد، وحمدي، ويبقي كلا من شوقي والرقيب محمد، ويُقنع شوقي الرقيب محمد بأن يتركه وحده ويعود إلي أهله سالمًا، حتي يستطيع أن يسلم أغنية ولحن حمدي إلي التليفزيون المصري حتي يذيعه ويسمعه كل المصريين، (حسب وصية حمدي لهما)، ويقتنع الرقيب محمد في البداية ويشرع في العودة

وترك شوقي يواجه العدو الإسرائيلي وحده، إلا أنه يتراجع ويعود إلي شوقي، ويقول له نغني أغنية حمدي سويًا، والتي يقول مطلعها: تعيشي يا بلدي يا بلدي تعيشي، ويتم ضرب الممر بالقنابل والقذائف ويستشهد الرقيب حمدي والجندي شوقي وهما يغنيان: تعيشي يا بلدي يا بلدي تعيشي:

شوقي : رجعت ليه يا عم محمد..

الرقيب : (في هدوء) أصلي ما عرفش حد في الإذاعة.. كمان ما أعرفش هي فين.. وجايز ما عرفش أرجع.. وجايز أوديه ويرفضوه.. يبقي ما عملتش حاجة.. ما فيش حاجة مضمونة.. (تمر لحظة).. مش كان حمدي نفسه حد يغني اللحن ده.

شوقي : أيوه.. لازم حد يغنيه.

الرقيب : (بابتسامة عريضة).. خلاص.. أصلي سمعتك بتغنيه.. قلت نغنيه سوا.[٦٩]

وفي هذه المسرحية يري علي سالم أنه لا سبيل إلا الحرب مع العدو الإسرائيلي، حتي لو كانوا هم الأقوي:

الرقيب : ... اسمع يا منير.. حاجة واحدة بس اللي تفكر فيها.. وحاجة واحدة بس اللي حانعملها.. مافيش دبابة اسرائيلي تعدي من الممر ده.. بس.. ده اللي حانعمله..[٧٠]

من الملاحظ في هذا النص أن الجنود الخمسة من الأقاليم، وأنهم من الفقراء، وأنهم ناس طيبون، أحلامهم بسيطة، كل أمنياتهم أن يعيشوا في أمان وستر، وأن يعيشوا بعزة وكرامة في بلدهم. أي أن مؤلف هذا النص يريد أن يقول أن الناس البسطاء هم الذين يدافعون عن وطنهم، ويبذلون دمائهم في سبيل تحقيق ذلك، وليسوا أصحاب الكراسي والمناصب ومترفين هذا البلد. فها هو شوقي ذلك الشاب البسيط الذي فشل في كل شيء إلا شيء واحد نجح فيه نجاحًا باهرًا، وهو الدفاع ببسالة عن وطنه، فهو تمكن من تدمير سبع دبابات بمفرده، ورغم ذلك لا يعتقد أنه فعل شيء، يعتقد فقط أنه فعل واجبه تجاه وطنه، كما أنه فضلَّ أن يموت شهيدًا علي مدفعه ولا يتركه قط حتي يذوق الموت، هذا علي الرغم أنه كان لديه فرصة للنجاة بحياته:

شوقي : يا أفندم أنتم عاوزين تطلعوني بطل بالعافية.. أي واحد فيكم كان حايعمل اللي أنا عملته.. المسألة مجرد صدفة.. هم داخلين الممر وأنا اللي علي المدفع ساعتها..

مسعد : يا راجل.. ده انت كنت بتنشن علي الواحدة وتروح عازقها، وهي العزقة.. ولا بوشكاش..

(...)

شوقي : أنتم مغشوشين في قوي.. دي أول مرة أعمل فيها حاجة وأنجح..(٧١).

شوقي : ... أنا عمري ما حسيت بالنجاح إلا هنا.. أنا لقيت نفسي هنا.. أول مرة ألاقي نفسي بأعرف حاجة.. أنا ناجح يا عم محمد..(٧٢).

كما نري شخصية الرقيب محمد، هذا الفلاح المصري الذي نشأ وترعرع في مركز قويسنا بمحافظة المنوفية، ولا يعرف من الدنيا سوي قريته وعمله بالجيش، وكل أحلامه أنه بعد خروجه من الجيش أن يفتح محل بقاله يسترزق منه؛ نراه – علي الرغم من أنه علي مشارف الستين، ولديه أولاد، واشترك في كل الحروب التي خاضتها مصر ضد العدو الإسرائيلي– يؤثر أن يموت شهيدًا علي مدفعه، ولا يترك ميدان المعركة قط، وبالفعل يُستشهد دفاعًا عن أرضه وعرضه:

الرقيب : شوقي.. أنا من قويسنا.. لو رجعت.. وحاترجع إنشاء الله.. تعالي لي قويسنا.. أنا حاطلع علي المعاش قريب.. عندي حتة أرض في البلد.. حاخد مكافأتي وحابني بيها بيت صغير.. تعالي يا شوقي.. يمكن نفتح دكان بقالة سوا..(٧٣).

إن علي سالم في هذا النص يريد أن يقول: إن أصحاب المناصب وأصحاب المناصب لا يُعتمد عليهم في الدفاع أن أرض هذا الوطن، وإنما الذي يدافع عنها هم أهلها الأصليون، عامة الشعب البسيط، الذين لا يبحثون عن مكاسب ولا منافع ذاتية، بل يبحثون عن الشرف والعزة والكرامة:

الرقيب: أنا أعرف فلاحين من بلدنا.. بعد ما جم مصر وقعدوا علي الكراسي نسيوا إنهم فلاحين..

شوقي : دول كمان ما يعرفوش يعملوا اللحن بتاعنا..(٧٤).

كما يري أنه لا حل مع هؤلاء الإسرائيليون سوي الحرب، لابد أن يضحي هذا الجيل من أجل أن تعيش الأجيال القادمة في عزة وكرامة:

الرقيب : ... أنا متشكر قوي يا ولاد.. أنتم جدعان.. يا ريت ولادي تتطلع زيكم..

شوقي : بعد النهاردة.. كل ولادنا حاتطلع جدعان..

الرقيب : اشمعني..

شوقي : لأن احنا بندفع لهم الثمن.. ثمن انهم يطلعوا جدعان..(٧٥).

وقد نجح علي سالم في خلق نوع من الصراع المرهص، الذي يجعل المشاهد في حالة ترقب وتشويق لمجريات الأحداث، كما أن شخصياته متسقة مع أفعالها وحوارها. وبما أن "للحوار أهمية توازى الدور الذى تلعبه بقية العناصر ، بل أنه الأسلوب الأمثل الذى تكتب

بواسطته المسرحية"[٧٦]، فقد نجح علي سالم في توصيل فكرته من خلال حوار مكثف باللغة العامية المصرية، وحمل طابع الكوميديا، واتسم الحوار في هذه المسرحية بالسرعة والتدفق، وداعب الفكر والوجدان، بالرغم من المحنة التي كانت بها شخصيات المسرحية.

مسرحية: يا آل عبس .. تأليف: صلاح عبد السيد

صلاح عبدالسيد: ولد صلاح ابراهيم عبدالسيد عام "١٩٣٩ بقرية الحوران بمركز فارسكور، حصل على بكالوريوس التجارة من جامعة القاهرة عام ١٩٦٥، نشر القصة القصيرة فى الستينات فى الصحف المصرية والعربية، واستمد موضوعاته من الواقع المحلى المعاصر، يصور القهر الإجتماعى والضغوط التى يتعرض لها الإنسان البسيط والمثقف"[٧٧]، له ابداعات أدبية متميزة فى مجال القصة القصيرة والرواية، وفى المسرح له عدة مسرحيات منها: هنا عرايس بتترص، يا آل عبس، الوطاويط، الأرشيفجى، الجرح يغنى، كفر الشراقوة وغيرهم. "يغلب على مسرحه القضايا الإجتماعية"[٧٨].

مسرحية "يا آل عبس": الفكرة الأساسية لها هي: "ما من شئ يدفع عبدًا أن يستشهد ليصون الحرية للأسياد أو يحمى أرضًا لا يملك فيها شبرًا". فأحداث المسرحية تدور حول شخصية فكري الحداد، ذلك الشاب الذي شارك في نصر أكتوبر المجيد، وحارب ببسالة ضد العدو الإسرائيلي، ولكن بعد انتهاء الحرب، تم تهميش هذا الشاب. والذي جني ثمار النصر هم الأفاقون والمنافقون، الذين لم يشاركوا في الحرب اطلاقًا؛ فحدث لفكري وأمثاله من الشباب المصري الأصيل انتكاسة، وشعروا بالاغتراب في وطنهم، تمامًا مثلما حدث لعنترة ابن شداد، الذي كان يدافع عن آل عبس ببسالة، ويصد العدوان عنها، ورغم ذلك كان أمراء بنو عبس يعاملونه –بعد انتهاء الحرب– كعبد يرعي لهم الأغنام ويخدمهم:

فكرى : ... ينادوننى فى السلم يا بن زبيبة.. وعند صدام الخيل يا بن الأطايب[٧٩].

وفكرى هنا رمز لكل المصريين الذين حاربوا مثله. وهذا النص يربط بين شخصية فكرى المعاصرة وشخصية عنترة بن شداد، فالإثنان لا يختلفان عن بعضهما البعض، وهذا هو سبب تقمص فكرى لشخصية عنترة لأنه وجد نفسه لا يختلف عنه:

فكرى : (زاعقًا بقوة) أنا لست فكرى.. أنا عنترة ... عنترة بن شداد[٨٠].

ويطالب عنترة بأن تكون عبلة له – عبلة هنا ترمز لمصر – لأنه بذل العرق والدم من أجلها ومن أجل الحفاظ عليها وصون شرفها وكرامتها:

عنترة : (صائحا ورافعا السيف) أنا الأحق بعبلة .. أنا القادر على حمايتها .. طوال هذا العمر أنا الذى أحميها .. أنا فارسها الموكل بها المرصود على بابها[٨١]

ويتفق الباحث مع هذا الرأي، حيث أن ثمار نصر أكتوبر اقتطفها وأكلها من لم يشاركوا فيه، بينما الذين حاربوا وضحوا بدمائهم وأرواحهم لم يتذوقوا شيئًا من ثماره، ويؤكد هذا الرأى محمد حسنين هيكل بقوله: "إن النتائج كانت في كثير من الأحيان على عكس ما كان مأمولًا، فالقوى الإجتماعية التى تحملت أعباء الحرب لم تكن هى القوى التى عادت عليها نتائج الإنتصار المحدود الذى تحقق ... وأدى ذلك كله إلى أزمة الشعور بالإحباط"[٨٢]. وعليه فإن هذا النص يوجه نداءًا قويًا للحكام العرب؛ حيث يريد أن يقول: أيها الحكام العرب لا تنفصلوا عن رعاياكم، لأنكم بدونهم لا تساووا شيئًا، هم السند والقوة والحماية لكم وقت الشدائد، إن المواطن البسيط هو الذى حماكم ويحميكم، وحمى الوطن ويحميه، وسيظل يحميه، فلا تبخلوا عليه بالعطايا، امنحوه جزءًا من أرضه، لأنه لن يحمى أرضًا لا يملك فيها شبرًا ؟!!. امنحوه حريته حتى تصبح هذه البلد حرة، فلا يوجد بلد حر إلا بشعب حر. كما لا يوجد شئ يدفع عبدًا أن يستشهد ليصون الحرية للأسياد.

ويري صلاح عبد السيد –في نصه المسرحي هذا– أنه بالرغم من تخلي النظام الحاكم عن المصريين الذين حاربوا ودافعوا عن بلدهم إلا أنهم لن يتوانوا في الدفاع عنها مرة أخري إذا هاجمها الأعداء مرة أخري؛ حيث يتوقع النص أن إسرائيل سوف تشن حربًا جديدة على مصر، ووقتها سينهض فكرى وأمثاله من المهمشين المصريين يحملون سلاحهم ويدافعون عن وطنهم مرة أخرى:

صوت المذيع : هذا وقد هجم بنو غيلان فى ساعة مبكرة من صباح اليوم بقواتهم البرية والبحرية والجوية .. مخترقين حدودنا الدولية .. فتصدت لهم قواتنا المسلحة .. وما زالت المعركة مستمرة[٨٣] .

ويطرح صلاح عبد السيد رؤيته للصراع العربي الإسرائيلي من خلال نصه المسرحي، حيث نراه يرفض بشدة معاهدة السلام التي أبرمتها مصر مع إسرائيل؛ لأنه يراه صلح مُجحف لمصر وللعرب؛ حيث نراه يعود بنا إلي عصر عنترة بن شداد ويطرح موضوع صلح بنى عبس (رمز لمصر) مع بنى غيلان (رمز لإسرائيل)، ويعترض عنترة على هذا الصلح لأنه مجحف لبنى عبس:

الملك : وما الذى لا يرضيه فى الصلح

عروة : يقول انه مجحف ببنى غيلان يا مولاى(٨٤).

ويري النص المسرحي "يا آل عبس" أن معاهدة السلام جعلت ملوك العرب يميلون إلي الملل والإسترخاء، ويخشون الحرب والمواجهة مع إسرائيل، ويتركون السيف وعدة الحرب والنضال، كما يصورهم بأنهم أصبحوا خاضعين وتابعين لدولة إسرائيل، والسبب فى هذا هو اتفاقية السلام التى وقعتها مصر مع إسرائيل، فهذه الإتفاقية مهدت للتطبيع التام مع العدو الصهيونى، ففى المشهد السابع من المسرحية نجد أن بنى غيلان يجلسون جنبًا إلى جنب مع سادات عبس وزياد، ويشربون الخمر فى صحة السلام، بل وتدق الدفوف وتدخل حاملات المزاهر وتغنى المطربة العربية، وترقص الراقصات العربيات ترفيهًا عن بنى غيلان، والأكثر من هذا أن الحكام العرب يعتبرون العدو الإسرائيلي أخ وصديق يتشرفون به:

شهاب : ... بمناسبة الصلح مع بنى غيلان.. أمر مولاى بإقامة الأفراح فى البلدان.. كما أمر بذبح النوق والأغنام.. واقامة العزائم.. وتمديد الولائم.. وذلك لمدة سبعة أيام.. كما أقام هذا الإحتفال على شرف سادات بنى غيلان الأصدقاء والإخوان.. الذن شرفوا البلدان(٨٥).

ويتفق الباحث مع الرأى الذى طرحه صلاح عبد السيد فى نصه هذا، فمعاهدة السلام التى أُبرمت بين مصر وإسرائيل جاءت وبالًا على مصر والعرب، فالاتفاقية جعلتنا نسترد أرضنا بسلام، لكنها أيضًا تنص على إخلاء سيناء بالكامل من السلاح، وهذا يعنى أن إسرائيل تستطيع أن تحتل سيناء فى خلال ساعات قليلة إذا أرادت، وخاصة أن هناك مانع مائى يحول دون تدفق قواتنا المسلحة نحو سيناء فى حالة نشوب حرب بيننا وبين إسرائيل، وفى هذا السياق يقول الكاتب محمد حسنين هيكل: "إن سيناء أصبحت رهينة لدى إسرائيل، فنتيجة لاتفاقية السلام أصبحت هناك أوضاع عسكرية فى سيناء تحدد قوة مصر، وإذا دخلنا فى خلافات شديدة مع إسرائيل فستصبح القوات الإسرائيلية فى محيط قناة السويس، باعتبار أنها مكشوفة لديهم، بالإضافة إلى أن موقف مصر من سيناء ضعيف جدًا"(٨٦).

كما يري هذا النص أن السلطة الحاكمة في مصر ستندم ندما شديدا على إهمالها للشعب، كما ندمت عبلة لعدم اختيارها لعنترة زوجا وحاميا لها، بعد اكتشافها أن عمارة – التي اختارته زوجًا لها بعد أن رفضت عنترة – ما هو إلا قواد باعها إلى بنى غيلان:

عزة : عمارة طلع قواد يا عنترة .. باعنى للغيلان يا عنترة ..(٨٧).

وقد استخدم صلاح عبد السيد الرمز كثيرًا فى هذا النص حتى يبتعد عن المباشرة والتسطيح. والرمز هو: "كل ما يحل محل شئ آخر فى الدلالة عليه، لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها"(٨٨). "والرمز بطبيعته متعدد الجوانب والأبعاد، ويستطيع الكاتب عن طريق الرمز أن يقول فى سطر أو فى كلمة ما يمكن أن يقوله فى صفحات"(٨٩). فقد رمز المؤلف إلى الولايات المتحدة الأمريكية بشخصية "الراقصة أو المدام"، وهى شخصية شريرة تكره المصريين كرهًا شديدًا، ولا تهتم سوى بمصلحتها فقط ومصلحة إسرائيل:

شكرى : ... المدام بتساعدنا

مصطفى : قول بتخربنا بمشاريعها

كما أن عمارة في هذا النص يرمز به المؤلف إلي حلفاء أمريكا في الشرق الأوسط (وتحديدًا الأنظمة الحاكمة في الوطن العربي التي تحالفت مع أمريكا علي غير رغبة شعوبها)، وكذلك يرمز المؤلف للسلطة الحاكمة في مصر بشخصية "حداد"، الذي تحالف مع أمريكا، ويتوقع المؤلف أنها ستتخلي عنه في يوم من الأيام عندما تحقق مصالحها منه؛ فيندم حداد في وقت لا ينفع فيه الندم:

حداد : ... (زاعقًا بقوة) أنا غلطانلك وغلطان لأولادك يا رتيبة ..(٩٠).

وقد استخدم المؤلف فى بنائه الدرامى أسلوب مسرح الإسقاط السياسى، فقد عاد إلي قصة عنترة بن شداد وقارنها بالعصر الحالى؛ حيث نراه يقطع الزمن الحاضر ليعود بنا إلى الزمن الماضى، ويقطع الزمن الماضى ليعود بنا إلى الزمن الحاضر، أى أنه استخدم زمنين متداخلين لنصه المسرحى. ومسرح الإسقاط السياسى هو مسرح يقدم كثير من الفن وقليل من السياسة وهو بذلك يعتبر أرقى أنواع المسرح السياسى لأنه يبتعد عن المباشرة والدعاية والتحريض المباشر. وكاتب مسرح الإسقاط السياسى يلجأ إلى الإبعاد سواء كان زمانيًا أو مكانيًا ليعرض موضوعة أو فكرته وهو يلجأ إلى هذا للهروب من المساءلة أو من الرقابة المفروضة على المسرح، وهو قد يعتمد على أحداث معاصرة فعلًا، ويُعَبِر عنها عن طريق ترحيله للزمان أو المكان أو كليهما معًا أو الرجوع إلى التاريخ، وهو هنا ليس ملزمًا بنقل حرفية التاريخ ليعكس به واقعًا معاصرًا – كما فعل صلاح عبد السيد فى مسرحيته هذه، التي نحن بصدد تحليلها في هذا البحث– أو يهرب إلى المستقبل ويتصور مستقبلًا، وهو هنا أيضًا يعبر عن حاضره، أو يصور

شخصية ما يعبر بها عن شخصية أخرى مثلما فعل يوسف إدريس فى "المخططين" ؛ فالبطل فيها كان يرمز للزعيم جمال عبد الناصر.

ويرى هذا النص أن إسرائيل هي العدو الرئيس لمصر والعرب، وأنها تتربص لنا لكى تنقض علينا فى أى لحظة، وهدفها الإستيلاء على الأراضى المصرية والعربية لتحقيق حلمها فى إنشاء إسرائيل الكبرى، كما أنها تخطط لتدمير الشعب المصرى، (ولعل هذا كان واضحًا في ثورات الربيع العربي):

شداد : والأعداء .. !! بنو غيلان؟

(....)

مالك : بنو غيلان دخلت إلى المضارب والخيام ؟

(....)

(تتزايد الصرخات فى الخارج.. ويدخل عدد من جنود بنى غيلان.. يرتدون نفس ملابسهم السوداء ويمسكون بالسيوف فى أيديهم وقد أسروا عبلة وقيدوها.. بينما هى تصرخ مستغيثة)[٩١].

١من بنى غيلان: لابد أن نخلع له آخر الأنياب[٩٢].

يؤمن الإسرائيليون بأن الأرض العربية هى أرضهم، وهى أرض أجدادهم، وهى أرض الميعاد الذى وعدهم الرب بها:

عنترة : ما الذى جاء بكم الينا أيها الغيلان ؟

الغيلان : لقد عدنا إلى الأرض والأوطان

(...)

١من بنى غيلان: ان عبلة لبنى غيلان[٩٣].

ويتفق الباحث مع هذا الرأى لأن إسرائيل تخطط لذلك بالفعل؛ "فإسرائيل الكبرى (من النيل إلى الفرات) هى الحلم الإسرائيلي الأكبر الموجود بشكل كامن فى كتابات المعتدلين وبشكل علنى فى كتابات من يُقال عنهم "المتطرفين". كما يري الباحث أن طموحات الإسرائيليون فى الأراضى العربية وإنشاء وطنهم القومى الممتد من النيل للفرات، لم يعد سرًا، بل حقيقة يعلنها بعض القادة اليهود بأنفسهم؛ فيقول "ابن جوريون" – رئيس وزراء إسرائيل الأسبق – فى مقدمة التقويم السنوى لإسرائيل لعام ١٩٥٢م ما نصه: "نحن لم نرث بلادًا واسعة، ولكننا وصلنا بعد سبعين سنة إلى أولى مراحل استقلالنا فى قسم من بلادنا الصغيرة"[٩٤]، وهذا الكلام يتفق مع

كلام "مناحم بيجن" الذي قال (حين جاء إلى مصر لأول مرة للتفاوض مع الرئيس أنور السادات وطلب أن يرى شيئين محددين، هما نهر النيل والهرم) "إن هذا هو ما بناه أجدادى لمصر، وعند النيل قال هذه هى المياه العذبة التى وعدنا بها الرب فى التوراة"(٩٥).

- ويتفق هذا الكلام أيضًا مع تصريح اسحق شامير – سنة ١٩٩٠ لمؤسسى حركة الليكود – الذى قال فيه "إن قادة حزبنا السابقين تركوا لنا رسالة واضحة أن نسيطر على أرض اسرائيل من البحر المتوسط إلى نهر الأردن، من أجل الهجرة الجماعية والشعب اليهودى الذى سيتجمع معظمه فى هذه البلاد"(٩٦). ومصطلح "إسرائيل الكبرى" مصطلح غير محدد المعالم يضم بكل تأكيد الأراضى الفلسطينية التى ضُمت ١٩٦٧، ولكن بما أن حدود أرض الميعاد أو إرتس يسرائيل محل خلاف بين المفسرين ، فإن المطالبين بضم كل أراضى إسرائيل يختلفون فيما بينهم حول ما يجب ضمه وما يجب تركه"(٩٧)، بل ويعلن قادتها هذا على الملأ.

كما أظهر هذا النص أن الإسرائيليون فى حالة يقظة واستعداد دائم لمواجهة الأعداء، على عكس العرب الذين أظهرهم النص فى حالة استرخاء وكسل دائمين؛ "حيث يظهر الملك المتخم الملول مسترخيا على كرسيه، يحيط به سادة عبس وزياد المتخمون، الملولون، وإلى جوارهم سادة بنى غيلان اليقظون بملابسهم السوداء وأجهزة اللاسلكى فى أيديهم"(٩٨).

ويتفق الباحث مع هذا الكلام؛ لأن إسرائيل دولة قامت بقوة السلاح، فطبيعى أن تكون على استعداد دائم للقتال، ويؤكد هذا الرأى الإسرئيليون أنفسهم، ففى مقال لموشى ديان – وزير الدفاع الإسرائيلى الأسبق – ذكر أن "الجيش وحده هو الذى يستطيع حماية إسرائيل"(٩٩). القوة إذن هي عقيدة إسرائيل، وقد دفعهم هذا إلى إمتلاك أحدث الأسلحة فى العالم وبكميات تفوق ما تمتلكه كل الدول العربية مجتمعة من السلاح، والأخطر من ذلك كله أن قادة جيش إسرائيل "يؤمنون بأهمية وضرورة ما يسمونه بالحرب الوقائية، وهى ضرورة أن تبدأ إسرائيل القتال ولا تنتظر من العرب أن يبدءوه"(١٠٠) .

ويؤكد هذ النص –يا آل عبس– أن إسرائيل لا تستطيع أن تصمد أو تعيش بدون دعم الولايات المتحدة الأمريكية لها ، ولا يمكن لأمريكا أن تتخلى عن إسرائيل، ويتفق الباحث مع هذا الرأى، لأن "أمريكا تعطى كل شئ لإسرائيل ابتداء من رغيف الخبز إلى طائرة الفانتوم"(١٠١)، وقد ذكر الرئيس جورج بوش – الأب – ذات مرة أن أمريكا تمنح كل إسرائيلى حوالى ألف دولار سنويًا كمعونة لإسرائيل، وتقول النيويورك تايمز – معلقة على كلام بوش :"إن

الرقم الفعلى هو أربعة أو خمسة أضعاف هذا الرقم"[١٠٢]، كما صرح الرئيس أوباما فى خطابه فى جامعة القاهرة قائلًا: "إن الدعم الأمريكى لإسرائيل غير قابل للكسر"[١٠٣]؛ فأمريكا "لا يمكن أن تفرط فى إسرائيل، ولكنها تؤمن بنوع من التعايش بين إسرائيل وبين العرب تؤمِّن به المصالح الاقتصادية والسياسية الأمريكية"[١٠٤].

كما يري الباحث أن حجر الزاوية فى سياسة الولايات المتحدة الخارجية هو المحافظة على قوة وتفوق إسرائيل؛ ومن أجل ذلك فإن أمريكا تمد إسرائيل بالسلاح والمال والخبرة والتكنولوجيا العسكرية المتقدمة؛ فأمريكا متحالفة مع إسرائيل تحالفًا استراتيجيًا على المستوى الحكومى وعلى المستوى الشعبى أيضًا؛ لأن هناك تحالف استراتيجى بين اللوبى الصهيونى وبين جماعة اليمين المسيحى فى أمريكا. "وهذا التحالف يمثل ورقة ضغط على السياسة الأمريكية الخارجية، لأن هذا اللوبى يتحكم فى قدر كبير من وسائل الإعلام الامريكية، لذلك "فإن أى صحفى أو كاتب أو أكاديمى أو سياسى أمريكى يتجرأ بنقد السياسات الإسرائيلية العدوانية، يلقى جزاؤه الفورى، وهو التشهير به واتهامه بالتهمة الجاهزة المعلبة، وهى معاداة السامية والعمالة للإرهاب الإسلامى والتخلف العربى"[١٠٥].

كما يتفق الباحث مع رؤية هذا النص –يا آل عبس– بأن إسرائيل تعمل على تفتيت الوطن العربى وشرذمته، وطمس الهوية العربية والقضاء عليها كليًا إن أمكن، وهو ما تمكنت منه بالفعل من خلال ما سميَّ ثورات الربيع العربي، حيث تم تدمير سوريا بالكامل، وتم تدمير ليبيا واليمن، ومن قبلهم تم تدمير العراق، وكان المخطط أن يتم تدمير مصر أيضًا، لولا عناية الله، وقوة وصلابة جيشها الوطني الذي حفظ مصر من الإنهيار.

والصراع في هذه المسرحية هو صراع صاعد، حيث أن صراع شخصية "فكري" مع ذاته المغتربة من ناحية، وصراع الآخرين من أجل انقاذ فكري من هذا الاغتراب من ناحية أخري. والجانبان المادي والاجتماعي في شخصيات هذه المسرحية متسقان مع أفعال هذه الشخصيات. ويري الباحث أن المؤلف صلاح عبدالسيد نجح في استخدامه للغة العربية الفصحى واللغة العربية العامية المصرية فى حواره المسرحى، لأنه استطاع أن يفصل العصرين باستخدام اللغة؛ حيث استخدم الفصحى فى حوار فكرى المتقمص لدور عنترة بن شداد، وكذلك عندما يعود بأحداث المسرحية إلى عصر عنترة، ويستخدم العامية مع كل الشخصيات المعاصرة.

نتائج البحث:

- عارض صلاح عبد السيد في نصه "يا آل عبس" عمليات التودد والتقرب من الولايات المتحدة الأمريكية والإنصياع لها، ويدعو إلى تجنبها والبعد عنها لأنها تعمل لمصلحتها فقط. وهذه الرؤية تتفق مع رؤية يسري الجندي في نصه "واقدساه".
- يري صلاح عبد السيد –في مسرحيته– أن معاهدة السلام مع إسرائيل هي معاهدة ليست في صالح مصر ولا العرب، بل هي في صالح العدو الإسرائيلي جملة وتفصيلاً. كما يعترض علي إقامة سلام مع إسرائيل في الأساس لأنها عدو غدار وخائن، وهذه الرؤية تتفق مع رؤية مسرحية "واقدساه"، ومسرحية "أغنية علي الممر" في هذه الجزئية.
- يري يسري الجندي في نصه –واقدساه– أن إسرائيل لا تكتفى بحدودها الحالية بل تخطط لتوسعات مستقبلية لإقامة دولة إسرائيل الكبرى. كما يرى أنها تهدف إلي الاستيلاء على أراضي مصرية وعربية لتحقيق حلمها فى إنشاء إسرائيل الكبرى الممتدة من النيل إلى الفرات. وهذه الرؤية تتفق تماماً مع رؤية صلاح عبد السيد في نصه "يا آل عبس"، ومع علي سالم في نصه "أغنية علي الممر".
- يري علي سالم في نصه "أغنية علي الممر أن إسرائيل تخطط لتدمير الشعب المصرى. وهذه الرؤية تتفق مع رؤية يسري الجندي وصلاح عبد السيد في نصيهما المسرحيين، عينة البحث.
- يؤكد كلاً من يسري الجندي وصلاح عبد السيد في مسرحيتهما –عينة البحث– أن إسرائيل لا تستطيع أن تصمد أو تعيش بدون دعم الولايات المتحدة الأمريكية لها، ولا يمكن لأمريكا أن تتخلى عن إسرائيل، وأن الإسرائيليين غدارون، ولا يحترمون معاهدات أو مواثيق.
- اتفقت رؤية النصوص الثلاثة –عينة البحث– أن المخلص الوحيد لهذا الصراع العربي الإسرائيلي هو تكاتف الشعوب العربية بعيداً عن حكامهم، وخوضهم حرب شرسة للقضاء علي العدو الإسرائيلي.
- يطالب كلا من صلاح عبد السيد ويسري الجندي –في مسرحيتهما عينة البحث– النظام الحاكم في مصر أن يمنح الشعب المصري الحرية الكافية، حتي يستطيع أن يدافع عن وطنه؛ لأن الناس لو صارت عبيدًا فلن يدافعوا عنه.
- اتفقت النصوص الثلاثة –عينة البحث– علي أن السلطة الحاكمة للبلاد العربية هي السبب الرئيس في تفوق العدو الإسرائيلي علي العرب.

- اتفقت النصوص الثلاثة –عينة البحث– علي أن الحكام العرب لا يعنيهم سوي المحافظة علي كرسي الحكم.
- اتفقت الرؤية السياسية للنصوص –عينة البحث– علي أن الذي يحمل السلاح للدفاع عن الوطن هم الناس البسطاء، ورغم ذلك لا يجنون غنائم حروبهم، وإنما الذي يفوز بهذه الغنائم هم الذين لم يحاربوا، ولم يشاركوا في الحرب من طبقة السلطة الحاكمة والأغنياء المترفين. كما اتفقت الرؤي الثلاثة علي أنه بالرغم من تهميش هؤلاء المقاتلين وشعورهم بالاغتراب عن وطنهم بعد الحروب إلا انهم لن يتوانوا في الدفاع عنه مرة آخري إذا تعرض للعدوان.
- يري يسري الجندي –في مسرحيته– أن القدس هي مفتاح النصر أو الهزيمة، إذا فرطَّ العرب في القدس فسوف يخسرون كل شيء. كما يري أيضاً أن سبب انتصار صلاح الدين علي الصليبيين وتحريره للقدس هو أنه كان حاكم عادل، أما حكام العرب في عصرنا الحالي فهم غير ذلك.
- يري النصان المسرحيان: "واقدساه"، و"يا آل عبس" أن العرب انشغلوا بمحاربة بعضهم البعض، وتركوا عدوهم الأصلي.
- يحذر الكتاب الثلاثة –عينة البحث – من الاسترخاء في مواجهة العدو الإسرائيلي، وضرورة الاستعداد لمحاربته في أي وقت؛ لأن هذا العدو في حالة يقظة واستعداد دائم لقتال العرب.
- غلبَّ علي يسري الجندي أسلوب المسرح التسجيلي، بينما استخدم صلاح عبد السيد أسلوب مسرح الإسقاط السياسي لطرح رؤيتهم السياسية حول الصراع العربي الإسرائيلي–في نصيهما عينة البحث–.

مصادر ومراجع البحث:

اولاً: المصادر

١- يسري الجندي: مختارات من أعمال يسري الجندي، مسرحية "واقدساه"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢م.

٢- علي سالم: مؤلفات علي سالم ، الجزء الثاني، مسرحية "أغنية علي الممر"، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م.

٣-صلاح عبد السيد: يا آل عبس ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، أغسطس ١٩٩٣.

ثانياً: المراجع العربية

١- إبراهيم فتحي: معني الكوميديا السياسية في مسرح جمال عبد المقصود ،مسرحية "عالم كورة كورة"، تأليف، جمال عبد المقصود، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨

٢- أحمد العشري: المسرح السياسي فى الوطن العربي، القاهرة، دار المعارف.

٣- أحمد صدقى الدجانى: الانتفاضة الفلسطينية والصحوة العربية، القاهرة، دار المستقبل العربي، ١٩٨٨م.

٤- المهدى بن بركة وآخرون : المعركة بين العرب واسرائيل ، القاهرة ، وزارة الثقافة .. دار الكاتب العربى.

٥- ثروت أباظة: الأعمال الكاملة، الجزء الأول (المقالات)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة.

٦- سعد الله ونوس: الأعمال الكاملة .. المجلد الثالث ،ط١، سوريا ، الأهالي للطباعة والنشر.

٧- سمير حسين: بحوث الاعلام.. دراسات فى مناهج البحث الإعلامى،ط٣، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٩.

٨- سمير سرحان: المسرح المعاصر، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٩- صلاح الدين حافظ: تهافت السلام.. المصير العربى فى ظل الهيمنة الإسرائيلية، القاهرة، دار الشروق، ١٩٩٨.

١٠- صلاح الدين حافظ : كراهية تحت الجلد ، القاهرة ، دار الشروق، ١٩٩٨.

١١- عبدالوهاب المسيرى : الصهيونية والعنف ، القاهرة ، دار الشروق ، ط ١ ، ٢٠٠١م

١٢- عقل مهدى : فى بنية العرض المسرحى ، بغداد ، مطبعة أسعد. د.ت.

١٣- على الدين هلال: تكوين إسرائيل.. دراسة فى أصول المجتمع الصهيونى، القاهرة، دار الهلال، د.ت.

١٤- فاطمة موسى : قاموس المسرح .. الجزء الثالث ، ط ٢ ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨.
١٥- مارى كارمن بوبيس: سيمولوجيا المسرح، ترجمة:أحمد عبدالعزيز، القاهرة، دار النصر للتوزيع والنشر، ٢٠٠٤.
١٦- محمد حسنين هيكل: الحل والحرب، بيروت، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ١٩٧٧.
١٧- محمد عبد الله حسين : مسرح محمود دياب القضية والبناء الفنى ، القاهرة ، دار الثقافة الجديدة.
١٨- محمد عويس: البحث العلمى وممارسة الخدمة الاجتماعية، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٩٩.
١٩- محمود وهبة : إسرائيل والعرب والسوق الشرق أوسطية ، القاهرة ، المكتبة الأكاديمية ، ١٩٩٤.
٢٠- مدحت أبو بكر: المسرح المصري .. قضايا وعروض، القاهرة، المجلس الأعلي للثقافة، ٢٠٠٧م.
٢١- مصطفى أمين وآحرون: وماذا بعد حرب أكتوبر ؟ ، القاهرة ، دار المعارف المصرية ، ١٩٧٤.
٢٢- مصطفى عبد الغنى : المسرح المصري فى السبعينات ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢٣- مصطفى عبدالغنى: المسرح المصرى فى الثمانينات، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢ ١٩٩٥.
٢٤- يوسف محمود يوسف: إسرائيل .. البداية والنهاية، القاهرة، الناشر (يوسف محمود يوسف وآتليه القاهرة للفنون)، رقم الإيداع ٩٤/٩٣٠٠، ط٢، يناير ١٩٩٧.
٢٥- نبيل راغب: فن الدراما عند رشاد رشدى، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨.
٢٦- يسرى خميس : حول المسرح التسجيلى ، مسرحية مارا صاد ، بيتر بروك ، القاهرة ، دار الكتاب العربي للطباعة للنشر ، المسرحيات العالمية رقم ٤٣ ، ١٥ مارس ١٩٦٧.

ثالثاً: السلاسل والدوريات

١- أحمد أبو زيد : الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعى، الكويت، مجلة عالم الفكر، المجلد ١٦، العدد ٣ . أكتوبر . نوفمبر . ديسمبر
٢- أحمد هاشم: المسرح الملحمى فى مصر، القاهرة: مجلة "آفاق المسرح"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد ١٢ يونية ١٩٩٩.

٣- الفريد فرج : المسرح العربى بحاجة إلى وقفة .. ، بغداد ، مجلة الأقلام ، وزارة الثقافة والإعلام ، بدون رقم للعدد ، السنة ٢١، ١٩٨٦.
٤- سامية أحمد أسعد: المسرح السياسي عند سارتر وكامي، القاهرة، مجلة المسرح، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، ع ٦٧.
٥- سعد أردش: المخرج في المسرح المعاصر، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٩، ١٩٧٩.
٦- سها السمان: تجميل وجه إسرائيل القبيح، القاهرة، جريدة "المصري اليوم"، العدد ٢١٨٨، الخميس ٢٠١٠/٦/١٠.
٧- عبد الرحمن الشرقاوي: عبد الرحمن الشرقاوي يتحدث عن مسرحه الشعري مقابلة، القاهرة، مجلة المسرح، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، العدد ٦٧، نوفمبر ١٩٦٩.
٨- عزيز خيون: المسرح والمواجهة، الإمارات العربية المتحدة، الشارقة، مجلة "الرّافد"، بدون رقم للعدد، جمادي الثانية – ١٤٢٨ هـ / يونيو ٢٠٠٧م.
٩- محمد حسنين هيكل: جريدة المصرى اليوم، هيكل ل"الحياة اليوم": "العسكرى" ورث تركة ثقيلة.. وأخطاؤه بلا حدود.. لكنه ضامن للإستقرار، القاهرة، الثلاثاء ٢٢ مايو ٢٠١٢م، السنة الثامنة، العدد ٢٩٠٠.
١٠- محمد فتحى التهامى : هوامش نقدية حول المهرجانات العربية قضايا .. وقضايا مضادة ،القاهرة ، مجلة الفنون ، الاتحاد العام لنقابات المهن التمثيلية والسينمائية والموسيقية ، العدد ٤١ ، السنة العاشرة ، أكتوبر ١٩٩٠.
١١- مهدي محمد مهدى: دروس جلال الشرقاوى، القاهرة، مجلة مسرحنا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ع ٥٩، ٢٥/٨/ ٢٠٠٨.

البحوث السابقة

١- أحمد صقر: القضية الفلسطينية فى المسرح المصرى والعربى (قراءة في نصوص مصرية وعربية)، كلية الأداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١١م.
٢- راجية أحمد قنديل: صورة إسرائيل فى الصحافة المصرية (أعوام١٩٧٤،١٩٧٢، ١٩٧٨)، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الإعلام، ١٩٨١
٣- سيد علي إسماعيل: المسرح والمقاومة .. فلسطين نموذجاً، بحث قُدم في الندوة الفكرية لمهرجان الكويت المسرحي الحادي عشر، التي أقامها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، في الفترة ٧- ٢٠٠٩/١٢/١٦.
٤- عدنان علي المشاقبة، ويحيى سليم عيسى: الرؤية السياسية للقضية الفلسطينية في مسرح سعد الله ونوس، فلسطين، غزة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد ٢٢، ع الأول، يناير ٢٠١٤م.

مقابلات:

١-مقابلة مع المخرج المسرحي أ/ فهمي الخولي.

المراجع الأجنبية

١- 1- Joan – Elisabeth : Political; Theatre : An Application Of its Principles, Riday University – Canada, P : 121 MA, 1992, Acadia

المواقع الإليكترونية

1- http://www.alqudslana.org/print.php?id=35
2- http://journals.iugaza.edu.ps/index.php/IUGJHR/article/view/674/626
3- ar.wikipedia.org/wiki
4- https://www.elcinema.com/person/1013575
5- https://ar.wikipedia.org/wiki
6- http://kenanaonline.com/users/sayed-esmail/posts/119151

http://ahmedsaker.ahlamontada.net/t12-topi7-

---

[1]

[2] – عبد الرحمن الشرقاوي: عبد الرحمن الشرقاوي يتحدث عن مسرحه الشعري مقابلة، القاهرة، مجلة المسرح، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، العدد ٦٧، نوفمبر ١٩٦٩، ص ٥١ .

3- محمد عبد الله حسين: مسرح محمود دياب القضية والبناء الفنى، القاهرة، دار الثقافة الجديدة، ص١١٤

4 – محمد فتحى التهامى : هوامش نقدية حول المهرجانات العربية قضايا .. وقضايا مضادة ، القاهرة، مجلة الفنون، الاتحاد العام لنقابات المهن التمثيلية والسينمائية والموسيقية، ع ٤١، السنة العاشرة، أكتوبر ١٩٩٠، ص ٤٠.

5 –مصطفى عبد الغنى: المسرح المصري فى السبعينات القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٨ .

[6] – مقابلة مع مخرج المسرحية أ/ فهمي الخولي.

[7] – http://www.alqudslana.org/print.php?id=357

٣- أحمد هاشم: المسرح الملحمى فى مصر، القاهرة: مجلة "آفاق المسرح"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد ١٢ يونيه ١٩٩٩، ص ٢٧٣ .

[9] - سيد علي إسماعيل: المسرح والمقاومة .. فلسطين نموذجاً، بحث قُدم في الندوة الفكرية لمهرجان الكويت المسرحي الحادي عشر، التي أقامها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، في الفترة ٧- ٢٠٠٩/١٢/١٦.

()http://kenanaonline.com/users/sayed-esmail/posts/119151

[10] – أحمد صقر: القضية الفلسطينية فى المسرح المصرى والعربى (قراءة في نصوص مصرية وعربية)، كلية الأداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١١م،(http://ahmedsaker.ahlamontada.net/t12-topic)

[11] – عدنان علي المشاقبة، ويحيى سليم عيسى: الرؤية السياسية للقضية الفلسطينية في مسرح سعد الله ونوس، فلسطين، غزة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد ٢٢، ع الأول، يناير ٢٠١٤م، ص ص ١٩٩ – ٢٢٠.
http://journals.iugaza.edu.ps/index.php/IUGJHR/article/view/674/626

[12] – محمد عويس: البحث العلمى وممارسة الخدمة الاجتماعية، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٩٩، ص ١٥٧.

[13] – راجية أحمد قنديل: صورة إسرائيل فى الصحافة المصرية (أعوام ١٩٧٢، ١٩٧٤، ١٩٧٨)، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الإعلام، ١٩٨١، ص ٤.

[14] – سمير حسين: بحوث الاعلام.. دراسات فى مناهج البحث الإعلامى،ط٣، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٩، ص ٢٣٣.

[15] – سعد أردش: المخرج في المسرح المعاصر، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٩، ١٩٧٩، ص ١٩٣.

[16] – سمير سرحان: المسرح المعاصر، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ١٥٥.

[17]– سامية أحمد أسعد: المسرح السياسي عند سارتر وكامي، القاهرة، مجلة المسرح، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، ع ٦٧، ص٢٤

[18] – إبراهيم فتحي: معني الكوميديا السياسية في مسرح جمال عبد المقصود ،مسرحية "عالم كورة كورة "، تأليف، جمال عبد المقصود، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ ، ص ١٢٣

[19] – عزيز خيون: المسرح والمواجهة، الإمارات العربية المتحدة، الشارقة، مجلة "الرّافد"، (بدون رقم للعدد)، جمادي الثانية – ١٤٢٨ هـ / يونيو ٢٠٠٧م ، ص ١٣٣

[20] – مهدي محمد مهدى: دروس جلال الشرقاوى، القاهرة، مجلة مسرحنا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ع ٥٩، ٢٥/٨/ ٢٠٠٨، ص ص ٦ – ٧

[21] – سعد الله ونوس: الأعمال الكاملة .. المجلد الثالث ،ط١، سوريا ، الأهالي للطباعة والنشر ، ص ٩٠.

[22] – أحمد العشري: المسرح السياسي فى الوطن العربي، القاهرة، دار المعارف، ص ٩.

[23] – ثروت أباظة: الأعمال الكاملة، الجزء الأول (المقالات)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ص ٢٤١.

[24] – Joan – Elisabeth : Political; Theatre : An Application Of its Riday University – Canada, P : 121 Principles, MA, 1992, Acadia

25 – الفريد فرج: المسرح العربى بحاجة إلى وقفة، بغداد، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بدون رقم للعدد، السنة ٢١، ١٩٨٦، ص ص ١٥٥–١٥٦.

26 – أحمد العشرى: مرجع سابق، ص ٤٦ .
27 – عزيز خيون: مرجع سابق ، ص ١٣٢ .
[28] – ar.wikipedia.org/wiki
[29] – يسري الجندي: مختارات من أعمال يسري الجندي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢م، ص١١٥.
[30] – المصدر السابق، ص ١١٦.
[31] – المصدر السابق ، ص ١١٦.
[32] – المصدر السابق ، ص١١٦.
[33] – يسري الجندي: مختارات من أعمال يسري الجندي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢م، ص١١٩.
[34] – المصدر السابق، ص ١٢١.
[35] – المصدر السابق، ص ١٢٢.
[36] – المصدر السابق، ص١٢٤.
[37] – المصدر السابق، ص١٢٥.
[38] – المصدر السابق، ص ١٥٧.
[39]– يوسف محمود يوسف : إسرائيل .. البداية والنهاية ، القاهرة، الناشر (يوسف محمود يوسف وآتليه القاهرة للفنون)، رقم الإيداع ٩٤/٩٣٠٠، ط٢، يناير ١٩٩٧، ص٢٢ .
[40] – المهدى بن بركة وآخرون : المعركة بين العرب واسرائيل ، القاهرة ، وزارة الثقافة .. دار الكاتب العربى ، ص ١٥ .
[41] – يسري الجندي، مصدر سابق، ص١٢٥.
[42] – المصدر السابق، ص ١٣٠.
[43] – المصدر السابق، ص١٣٥.
[44] – المصدر السابق، ص ١٤١.
[45] – المصدر السابق، ص١٥٥.
[46] – المصدر السابق، ص ١٦٢.
[47] – المصدر السابق، ص ١٣٦.
[48] – المصدر السابق، ص١٥٦.
[49] – المصدر السابق، ص١٥١.
[50] – المصدر السابق، ص ١٢٨.
[51] – المصدر السابق، ص١٣٢.
[52] – المصدر السابق، ص ١٣٢.
[53] – المصدر السابق، ص ١٣٧.
[54] – المصدر السابق، ص١٦٧.

[55] – المصدر السابق، ص١٦٩.
[56] – المصدر السابق، ص ١٧٣.
[57] – المصدر السابق، ص١٧٤.
[58] – المصدر السابق، ص١٧٥.
[59] – المصدر السابق، ص ١٤٤.
[60] – المصدر السابق، ص١٤٤.
[61] – المصدر السابق، ص١٥٥.
62- يسرى خميس: حول المسرح التسجيلى ، مسرحية مارا صاد، بيتر بروك ، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة للنشر، المسرحيات العالمية رقم ٤٣، ١٥ مارس ١٩٦٧، ص ١٧.
[63] – مدحت أبو بكر: المسرح المصري .. قضايا وعروض، القاهرة، المجلس الأعلي للثقافة، ٢٠٠٧م، ص ٢٢١.
[64]- مارى كارمن بوبيس: سيمولوجيا المسرح، ترجمة:أحمد عبدالعزيز، القاهرة، دار النصر للتوزيع والنشر، ط١، ٢٠٠٤، ص ١٨٥.
[65] – مدحت أبو بكر: مرجع سابق، ص ٢٤٥..
[66] – https://www.elcinema.com/person/1013575
[67] – https://ar.wikipedia.org/wiki
[68] – علي سالم: مؤلفات علي سالم ، الجزء الثاني، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م، ص١٢٤.
[69] – المصدر السابق، ص١٦٠.
[70] – المصدر السابق، ص١٢٠.
[71] – المصدر السابق، ص ص١٢٧- ١٢٨.
[72] – المصدر السابق، ص ص ١٥٨-١٥٩.
[73] – المصدر السابق، ص١٥٩.
[74] – المصدر السابق، ص١٥٦.
[75] – المصدر السابق، ص ١٥٣.
[76] – عقل مهدى : فى بنية العرض المسرحى ، بغداد ، مطبعة أسعد ، ص ٣٩ .
[77] – فاطمة موسى : قاموس المسرح .. الجزء الثالث ، ط ٢ ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨ ، ، ص ١٠٠٢.
78 – مصطفى عبدالغنى : المسرح المصرى فى الثمانينات ، ط ٢ ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥ ، ص ٤٠ .
79 – صلاح عبد السيد: يا آل عبس ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، أغسطس ١٩٩٣ ، ص ١٦.
80 – صلاح عبد السيد، المصدر السابق، ص١١.
81 – المصدر السابق ، ص ٨٢ .

82 – محمد حسنين هيكل : الحل والحرب ، بيروت ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ط١ ، ١٩٧٧ ، ص ١٨٧ .
83 – صلاح عبد السيد، المصدر السابق ، ص ١٥٤ .
84 – المصدر السابق ، ص ٧٩ .
85 – المصدر السابق ، ص ٧٦ .
86 – محمد حسنين هيكل: جريدة المصرى اليوم، هيكل ل"الحياة اليوم": "العسكرى" ورث تركة ثقيلة.. وأخطاؤه بلا حدود.. لكنه ضامن للإستقرار، القاهرة، الثلاثاء ٢٢ مايو ٢٠١٢م، السنة الثامنة، العدد ٢٩٠٠، ص٧.
87 – صلاح عبد السيد، المصدر السابق، ١٢٤.
88– أحمد أبو زيد : الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعى، الكويت، مجلة عالم الفكر، المجلد ١٦، العدد ٣ . أكتوبر . نوفمبر . ديسمبر ١٩٨٥، ص ٥ .
89 – نبيل راغب: فن الدراما عند رشاد رشدى، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨، ص ١١٤.
90 – صلاح عبد السيد، المصدر السابق ، ص ١٣١ .
91 – المصدر السابق ، ص ص ٥٩ – ٦٢ .
92 – المصدر السابق ، ص ١٠٦ .
93 – المصدر السابق ، ص ٦٣ .
94 – المهدى بن بركة وآخرون : المعركة بين العرب واسرائيل ، القاهرة ، وزارة الثقافة .. دار الكاتب العربى ، ص ١٥ .
95– صلاح الدين حافظ: تهافت السلام.. المصير العربى فى ظل الهيمنة الإسرائيلية، القاهرة، دار الشروق، ط١، ١٩٩٨، ص٣٠٥.
96 – أحمد صدقى الدجانى: الانتفاضة الفلسطينية والصحوة العربية، القاهرة، دار المستقبل العربي، ١٩٨٨م، ص ٣٨٠ .
97 – عبدالوهاب المسيرى : الصهيونية والعنف ، القاهرة ، دار الشروق ، ط ١ ، ٢٠٠١م ، ص ١٢٤ .
98 – صلاح عبد السيد، المصدر السلبق ، ص ١١٥ .
99 – على الدين هلال: تكوين إسرائيل.. دراسة فى أصول المجتمع الصهيونى، القاهرة، دار الهلال، بدون سنة النشر، ص ١٣٧.
100 – المرجع السابق ، ص ١٣٧ .
101 – محمد حسنين هيكل: الحل والحرب، مرجع سابق ، ص ١٥٧ .
102 – محمود وهبة : إسرائيل والعرب والسوق الشرق أوسطية ، القاهرة ، المكتبة الأكاديمية ، ١٩٩٤ ، ص ١١١ .
103 – سها السمان: تجميل وجه إسرائيل القبيح، القاهرة، جريدة "المصري اليوم"، العدد ٢١٨٨، الخميس ٢٠١٠/٦/١٠، ص ١٦.
104 – مصطفى أمين وآخرون: وماذا بعد حرب أكتوبر ؟ ، القاهرة ، دار المعارف المصرية ، ١٩٧٤ ، ص ٩.
105 – صلاح الدين حافظ : كراهية تحت الجلد ، القاهرة ، دار الشروق ، ط ١ ، ١٤٢٣ ، ص٢٤.