صورة رجل الأزهر
فى المسرح المصرى
(أبو العلا السلامونى – حسن مرعى)
أنموذجين.

إعداد

مروى توفيق عباس

المدرس بقسم المسرح التربوى

كلية التربية النوعية – جامعة بنها

صورة رجل الأزهر فى المسرح المصرى المعاصر (أبو العلا السلامونى – حسن مرعى) أنموذجين.

مروى توفيق عباس

قسم المسرح التربوى – كلية التربية النوعية – جامعة بنها

الملخص :

استهدفت الدراسة التعرف على صورة رجل الأزهر فى المسرح المصرى المعاصر (أبو العلا السلامونى – حسن مرعى) أنموذجين، واعتمدت الدراسة على المنهج التحليلى، وتمثلت عينة الدراسة فى نص (رجل فى القلعة لـ " أبو العلا السلامونى" – الأزهر وقضية حمادة باشا لـ "حسن مرعى")، واعتمدت الدراسة على أداة تحليل المضمون.

ومن أهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة هى:

١- استطاع "أبو العلا السلامونى" تقديم صورة رجل الأزهر الذى فضل مصلحة الشعب على مصلحته الشخصية من خلال شخصية "عمر مكرم" نقيب الأشراف ودفاعه عن الظلم ومطالبة الوالى بالعدل وعدم فرض ضرائب على الشعب المصرى.

٢- طرح "حسن مرعى" صورة للأزهر الشريف ومشايخه وطلابه فى مواجهة "حمادة باشا"، والوقوف تجاه ظلمه وغطرسته.

الكلمات المفتاحية :

- **رجل الأزهر.**
- **المسرح المصرى .**

The image of the Al-Azhar man in contemporary Egyptian theatre
(Abu Al-Ala Al-Salamouni - Hassan Marei) Two examples.

Marwa Tawfiq Abbas
Department of Educational Theater - Faculty of Specific Education - Benha University

Abstract :
The study aimed to identify The image of the Al-Azhar man in contemporary Egyptian theatre (Abu Al-Ala Al-Salamouni - Hassan Marei) Two examples.
. The study relied on the analytical approach. The study sample represented the text (Man in the Castle by Abu Al-Ala Al-Salamuni - Al-Azhar and Hamada Pasha by Hassan Marei). The study relied on the content analysis tool.
Results:
1. "Abu Al-Ala Al-Salamouni" was able to present the image of the Al-Azhar man who preferred the interest of the people over his personal interest through the character of "Omar Makram," the head of the nobility, and his defense of injustice and the governor's demand for justice and not to impose taxes on the Egyptian people.
2. Hassan Marei presented a picture of Al-Azhar Al-Sharif, its sheikhs, and its students confronting Hamada Pasha, and standing against his injustice and arrogance.

key words :
1- **Al-Azhar man.**
2- **Egyptian theatre.**

مقدمة:

يُعد المسرح مركزًا ثقافيًا لا غنى عنه في أمة حية ومجتمع راق، وإذا أردت أن تعرف صورة مجتمع ما، وأطواره في الترقي أو في التدنى، فانظر إلى ما يعرض في مسارحه، فإن ذلك يُعدّ بمثابة مرآة عاكسة لصورته. فالمسرح بناء من أحجار وطين، ليس له قيمة ذاتية، وإنما يكتسب قيمته فيما يبث من الحياة في مجتمعه، وما يعرض فيه من أنواع الفنون لترقية عواطف مواطنيه. ولا يمكن للمسرح أن يقوم بهذا الدور الإيجابي في حياة الناس دون أن ينتج المجتمع الغذاء الروحي والثقافي الذي يحتاج إليه لتأدية رسالته الوطنية على أحسن وجه وأكمل صورة، وإذا لم يجد المسرح هذا الغذاء الروحي العالي، وهذه الثقافة العالية، سيتحول الى وكر لنشر السموم في المجمتع، ولا لوم عليه في ذلك، وإنما اللوم على المجتمع الذي أخفق في تزويده الزاد الفكرى والثقافي الذي يمكنه من إشاعة الحياة في نفوس مواطنيه.

وقد تناول المسرح بالمعالجة الدرامية العديد من الشخصيات، ومن ضمنها الشخصيات الدينية، وعلى الرغم من حساسية تناول الشخصيات الدينية إلا أن هناك العديد من الكُتاب الذين تناولوا الشخصيات الدينية ومن بينها رجال الأزهر الشريف، ومن ضمن هؤلاء الكُتاب " أبو العلا السلامونى" و"حسن مرعى"، وقد تنوع كل منهما فى المعالجة الدرامية لصورة رجل الأزهر.

وتسعى الباحثة فى بحثها لكشف النقاب عن صورة رجل الأزهر فى المسرح المصرى من خلال هذين الكاتبين اللذين قدما إنتاجاً مسرحياً يستدعى البحث والتحليل والنقد للوقوف على تلك الرسالة وصورة رجل الأزهر التى أراد هذان الكاتبان إيصالها للمتلقى، وكيف تم معالجة صورة رجل الأزهر دراماً فى النصوص المسرحية (عينة الدراسة).

مشكلة الدراسة وتساؤلاتها :

تتبلور مشكلة الدراسة فى السؤال الرئيس الآتى :

ما صورة رجل الأزهر فى المسرح المصرى المعاصر ؟.

وينبثق من هذا التساؤل عدة تساؤلات فرعية هى:

١. ما الشكل الفنى والمضمون الذى قدم به كل كاتب نصه المسرحى؟.

٢. ما التقنيات الفنية التى استخدمها كل كاتب فى نصه المسرحى؟.

أهمية الدراسة :

تتمثل أهمية هذه الدراسة فى :

١- إلقاء الضوء على متغير على درجة كبيرة من الأهمية وتُوصل له إطاراً نظرياً وهو المسرح المصرى ومعالجته للشخصيات الدينية خاصة رجال الأزهر الشريف .

٢- إلقاء الضوء على بعض كتاب المسرح المصرى تناولت أعمالهم رجل الأزهر الذى لم يحظ بقسط وافر من الدراسات، وذلك من خلال قيام الباحثة بتحليل بعض من الأعمال المسرحية (عينة الدراسة) بغرض الكشف عن صورة رجل الأزهر فى المسرح المصرى المعاصر.

أهداف الدراسة :

تهدف الدراسة إلى التعرف على :

صورة رجل الأزهر فى المسرح المصرى المعاصر.

وينبثق من هذا الهدف عدة أهداف فرعية هى:

١. دراسة الشكل الفنى والمضمون الذى قدم به كل كاتب نصه المسرحى.

٢. التعرف على التقنيات الفنية التى استخدمها كل كاتب فى نصه المسرحى.

منهج الدراسة وأدواتها :

أ- منهج الدراسة :

تعتمد الدراسة على المنهج التحليلى.

ب- عينة الدراسة :

تمثلت عينة الدراسة فى نص (رجل فى القلعة) لـ "محمد أبو العلا السلامونى"، ونص (الأزهر وقضية حمادة باشا) لـ " حسن مرعى".

ج- أدوات الدراسة :

اعتمدت الدراسة الحالية على تحليل مضمون النصوص المسرحية (عينة الدراسة).

مصطلحات الدراسة :

١- **رجل الأزهر:** هو الذى يلتحق بالدراسة فى الأزهر الشريف.

٢- **المسرح:** ورد في المعجم المسرحي أن " المسرح كلمة تستخدم للدلالة على شكل من أشكال الكتابة، يقوم مع عرض المُتَخيل عبر الكلمة"(١).

- وأيضاً المسرح هو "فن الدراما ومدارسه ومذاهبه بشكل عام أو مكان المشاهدة أو عملية الأداء والترفيه أو بهدف تقديم نشاط جماعي – ثقافي أو ديني أو سياسي، وقد يعني أيضا خشبة المسرح التي يقدم عليها العرض التمثيلي، أي محاولة لاستيعاب ما يؤديه الرجال والنساء الذين يؤدون أدوارهم التمثيلية في العمل من خلال مراقبة ما يفعلونه ولماذا يفعلون ذلك(٢).

وتُعَرِف الباحثة المسرح إجرائياً بأنه: هو النصوص المكتوبة والتى تتناول الشخصيات الدينية ومن أبرزها رجال الأزهر الشريف.

---

(١) ماري إلياس وحنان قصاب : **المعجم المسرحي**، ط٢، مكتبة لبنان، لبنان، ٢٠٠٦، ص٤٢.

2() Barranger_Milly S :**theatre: A way of seeing**, (Belmont: Wadsworth Publishing Company), 1980,p 46.

الدراسات السابقة:

١- **دراسة نهى محروس (٢٠٢٢)** [١]: استهدفت التعرفى على صورة شخصية رجل الدين الإسلامي فى مسرح سعد الله ونوس، واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي، وتمثلت عينة الدراسة فى نصوص "الملك هو الملك"، "سهرة مع أبي خليل القباني"، "يوم من زماننا"، "طقوس الإشارات والتحولات"، "مغامرة رأس المملوك جابر"، و"حفلة سمر من أجل ٥ حزيران."، ومن أهم نتائج البحث أظهر سعد الله ونوس جميع رجال الدين في نصوصه المسرحية، عينة البحث، بالرجال المنافقين الذين يستخدمون الدين لتحقيق مآربهم الشخصية فقط، ويحظى رجل الدين – في النصوص المسرحية – عينة البحث– باحترام وتقدير وتوقير غالبية الشعب، وله تأثير كبير على الرعية في البلاد، وكذلك رجال الدين في النصوص – عينة البحث ينافقون السلطة الحاكمة، والسلطة الحاكمة تحميهم. كما أنهم يتظاهرون بالورع والتقوى. كما أنهم يلعبون دوراً كبيراً في تشكيل وعي الناس وخداعهم. كما أنهم يعملون من أجل الهدم وليس للبناء.

٢- **دراسة محمد عبد الحليم (٢٠٢٢)** [٢]: هدفت التعرف على شخصية رجل الدين ذي السلطة الحاكمة بجوانبها النفسية والاجتماعية, ورصد التغيرات التي تطرأ عليها من خلال أحداث المسرحية, من خلال الصراع بين الأنماط المختلفة لرجل الدين, والصراع بين السلطة الدينية الحاكمة والثوار الاشتراكيين, ومدى تأثير هذه الصراعات على المجتمع. وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الاجتماعي بشكل

---

(١) نهى مصطفى محروس: صورة رجل الدين الإسلامي في المسرح العربي مسرح سعد الله ونوس .. نموذجًا، **مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية**، مج٨، ع٤٢، كلية الآداب جامعة بني سويف، ٢٠٢٢م.

(٢) محمد على عبد الحليم: صورة رجل الدين في مسرحية الفصل الواحد "انقلاب كـے بعد" لسيد معز الدين أحمد فاروق (دراسة اجتماعية فنية)، **حوليات آداب عين شمس**، مج ٥٠،ع١١، كلية الآداب, جامعة عين شمس، ٢٠٢٢م.

أساسي؛ حيث إنه أقدر المناهج على فهم النص الأدبي بشموليته واتساع مدلوله. كما يعني بدراسة تطورات المجتمعات المختلفة وتحولاتها طبقاً للبيئات والظروف والعصور. إلى جانب الاعتماد على المنهج الفني؛ من أجل إبراز مواطن الجمال في المسرحية, ودور الحبكة المسرحية والصراع في إظهار صورة رجل الدين وفكره وتطور شخصيته خلال الأحداث. وقد توصلت الدراسة إلى أهمية دور رجل الدين في الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية, ودوره المحوري في صناعة القرار والتأثير على عامة الناس, خاصة إذا كان في موقع السلطة الحاكمة, وأن الإصلاح الشامل لا يأتي بين ليلة وضحاها, بل يحتاج إلى سنوات من العمل الجاد والإخلاص والتضحية من أجل رفعة شأن الوطن, كما يحتاج إلى تكاتف جميع أفراد القوى السياسية, وإعلاء مصلحة الوطن فوق كل المصالح والأهواء الشخصية.

٣- **دراسة (** Bhatia, Kiran Vinod; Pathak-Shelat, Manisha, 2019) [1]**:** هدفت التعرف على استخدام ممارسات المسرح التطبيقية لتثقيف الطلاب حول أعمال التمييز الديني في مجتمعاتهم. ساعدت هذه الممارسات الطلاب على الاعتراف بدورهم في تجسيد أو تفكيك هذه الأحكام المسبقة في ومن خلال تفاعلاتهم في الفصول الدراسية مع أقرانهم من الديانات الأخرى (في الخطاب الأكاديمي، والآخر الديني). يوضح التحليل كيف قام الطلاب بإنشاء وأداء المسرحيات في فرق متعددة الأديان بهدف فحص تحيزهم تجاه الآخر. ومن خلال كتابة السيناريو والأداء معًا، طور الطلاب روابط عاطفية جديدة بناءً على التجارب الشخصية للعمل كزملاء في الفريق. وقد شجع هذا التغيير في علاقاتهم

(1)Bhatia, Kiran Vinod; Pathak-Shelat, Manisha, 2019: Using Applied Theater Practices in Classrooms to Challenge Religious Discrimination among Students, ***Journal of Adolescent & Adult Literacy***, v62 n6 p605-613 May-Jun 2019.

الشخصية مع زملائهم الطلاب على تصور إمكانيات جديدة للتعايش مع الاختلافات.

٤- دراسة إسلام خالد (٢٠١٥) [١] : هدفت التعرف على صورة رجال الأزهر الشريف كما تقدمها الدراما المصرية بالفضائيات وعلاقتها بالصورة الذهنية لدى المراهقين، واستخدمت الدراسة منهج المسح بالعينة، وتم تطبيق استبيان على عينة الدراسة من المراهقين،وتوصلت الدراسة إلى إن (معظم الدراما المصرية تقدم صورة صحيحة ومتطابقة مع واقع رجال الأزهر) احتلت مقدمة مدى واقعية الصورة المقدمة عن رجال الأزهر الشريف فى الدراما المصرية بنسبة بلغت ٣٨.٢٪، وجاءت (الدراما المصرية تقدم نماذج لرجال الأزهر مختلفة عما هو موجود على أرض الواقع) في المرتبة الثانية بنسبة بلغت ٣٥.٥٪، وتجمع الدراما المصرية بالقنوات الفضائية العربية بين الصورة الايجابية والسلبية من وجهة نظر المبحوثين بنسبة بلغت ٣٧.٩٪، وجاءت صورة رجال الأزهر الشريف سلبية بنسبة بلغت ٢٨.٢٪، بينما يرى ٢٧.٣٪ من المبحوثين أن صورة رجال الأزهر الشريف كانت ايجابية، وفى المقابل نجد أن ٦.٧٪ من المبحوثين يرون أن صورة رجال الأزهر الشريف كانت غير واضحة.

(١) إسلام خالد كمال عبد الفتاح راضي: صورة رجال الأزهر الشريف كما تقدمها الدراما المصرية بالفضائيات وعلاقتها بالصورة الذهنية لدى المراهقين، **ماجستير**، معهد دراسات الطفولة، جامعة عين شمس، ٢٠١٥م.

التعليق على الدراسات السابقة :

من خلال الاطلاع على الدراسات السابقة رصدت الباحثة الآتى :

أ- الموضوع : حيث أنصب اهتمام القائمين بالدراسات العربية في تناول موضوعات مثل : صورة شخصية رجل الدين الإسلامي فى مسرح سعد الله ونوس، وشخصية رجل الدين ذي السلطة الحاكمة بجوانبها النفسية والاجتماعية، واستخدام ممارسات المسرح التطبيقية في فصول محو الأمية الإعلامية لتثقيف الطلاب حول أعمال التمييز الديني في مجتمعاتهم، والتعرف على صورة رجال الأزهر الشريف كما تقدمها الدراما المصرية بالفضائيات وعلاقتها بالصورة الذهنية لدى المراهقين، والبحث الحالى يتناول صورة رجل الأزهر فى المسرح المصرى (أبو العلا السلامونى – حسن مرعى) أنموذجين.

ب- من حيث النتائج :

توصلت الدراسات السابقة إلى أهمية دور رجل الدين في الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية, ودوره المحوري في صناعة القرار والتأثير على عامة الناس, خاصة إذا كان في موقع السلطة الحاكمة, وأن الإصلاح الشامل لا يأتي بين ليلة وضحاها, بل يحتاج إلى سنوات من العمل الجاد والإخلاص والتضحية من أجل رفعة شأن الوطن, كما يحتاج إلى تكاتف جميع أفراد القوى السياسية, وإعلاء مصلحة الوطن فوق كل المصالح والأهواء الشخصية، وأن الدراما المصرية قدمت نماذج لرجال الأزهر واقعية وكذلك نماذج مختلفة عما هو موجود على أرض الواقع، وجمعت الدراما المصرية بالقنوات الفضائية العربية بين الصورة الايجابية والسلبية، في حين لم تتعرض دراسة واحدة لاستضاح العلاقة بين صورة رجل الأزهر فى المسرح المصرى **(أبو العلا السلامونى – حسن مرعى)**، ومدى توظيف صورة رجل الأزهر فى فى المسرح المصرى ما عدا دراسة "سيد إسماعيل" التى تناولت مسرحية "الأزهر وقضية حمادة باشا" من زاوية المسرح التسجيلى فى مصر.

أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة:

باستعراض الدراسات السابقة يتضح أنها تختلف فيما بينها من حيث الهدف والمنهج والأدوات المستخدمة والعينة. وبشكل عام فقد ساعدت هذه الدراسات الباحثة على ما يلي :

١- التحديد الدقيق لمشكلة الدراسة والإطار العام للبحث .

٢- اختيار عينة الدراسة.

٣- تحديد المناهج والأساليب المستخدمة في الدراسة.

٤- معرفة أهم المراجع العربية والأجنبية التى يمكن الاستعانة بها فى الدراسة الحالية .

الدراسة التحليلية ونتائجها:

١- مسرحية (رجل فى القلعة) لـ "محمد أبو العلا السلامونى":

يتناول النص المسرحي شخصية من شخصيات رجال الأزهر السيد "عمر مكرم" والذى كان (١٧٥٠-١٨٢٢) هو زعيم شعبي مصري. ولد في أسيوط إحدى محافظات مصر سنة ١٧٥٠م، وتعلم في الأزهر الشريف. ولي نقابة الأشراف في مصر سنة ١٧٩٣م، وقاوم الفرنسيين في ثورة القاهرة الثانية سنة ١٨٠٠م، وكان له دور في تولية "محمد علي" شؤون البلاد، حيث قام هو وكبار رجال الدين المسلمين بخلع خورشيد باشا في مايو سنة ١٨٠٥م، وحينما استقرت الأمور لـ" محمد علي" خاف من نفوذ رجال الدين فنفى "عمر مكرم" إلى دمياط في ٩ أغسطس ١٨٠٩م، وأقام بها أربعة أعوام، ثم نقل إلى طنطا . توفي عام١٨٢٢م.

نلمس منذ بداية المسرحية الدور الذى لعبه رجال الأزهر الشريف وعلماؤه فى مواجهة الظلم والتصدى للحاكم "خورشيد باشا"، لمنعه من فرض المزيد من الضرائب على أفراد الشعب المصرى، ونرى اتحاد جميع علماء الأزهر وتكاتفهم حول هدف واحد وهو رفع الظلم عن الشعب المصرى مما يدل على وفاء علماء الأزهر وإخلاصهم، وهنا يصور "أبو العلا السلامونى" رجل الأزهر هو المُخَلِص والمُنقذ والشخصية التى تمتلك العدل بين الناس، ونجد اجتماع علماء الأزهر ونُقباء الصُناع والقاضى لوضع آلية التعامل مع الضرائب الجديدة التى فرضها "خورشيد باشا"، وينتج عن ذلك الاجتماع عريضة برفض أوامر الحاكم وعدم فرض ضرائب جديدة.

الكتخدا: هل أعرف ما هو المطلوب إذن...

المهدى: هذا هو مطلبنا يتلخص فى شئ واحد .. (يقدم إليه العريضة) ألا يفرض خورشيد باشا أى ضرائب إلا بموافقة منا نحن العلماء ونقباء الصناع..

الدواخلى: هذا هو رأى الكل وبالإجماع..

الكتخدا: ... وماذا عن رأى الناس؟

عمر مكرم: خلع الباشا [١].

وبالفعل يتم خلع الوالى "خورشيد باشا"، وقام "عمر مكرم " بترشيح "محمد على" لمنصب الحاكم بدلاً من " خوشيد باشا" وكان مبرر "عمر مكرم" أنه كقائد جند الألبان الذى ساند المصريين ضد المماليك والترك وتدخل بريطانيا، فعلى الرغم من أنه تركى إلا أن ولاءه للمصريين أكثر من ولائه للترك، إلى جانب موقفه الحاسم عندما تخلى عن تأييد الوالى " خورشيد باشا " ضدهم، فهو بذلك الرجل القوى الذى سيعبر بالمصريين إلى بر الآمان، فمنصبه وقوته قادران على الوقوف ضد أى قوى أخرى تهدد الشعب المصرى، حتى أن " عمر مكرم " كان يراه دائمًا تركى الأصل مصرى النزعة التى تجسدت من خلال أفعاله التى أوحت بذلك.

عمر مكرم :.. فليسمح لى مجلسكم أن أعرض شخصًا نتداول فيه الرأى ليخلف والينا المخلوع.. أعنى محمد على بك قائد جند الألبان.. هذا رجل لم يعهد فيه سوى التأييد لنا ضد المماليك وضد الترك وضد تدخل بريطانيا.. حقًا هو رجل تركى لكن ولاء الرجل لمصر أكثر مما هو للترك...[٢].

وبعد أن يصل "محمد على" للحكم يُدرك قوة علماء الأزهر لذلك يقوم باستدراجهم للوقوف فى صفه وقراراته، فسرعان ما بدأ هو الآخر فى فرض الضرائب عبى الشعب المصرى كما كان يفعل الوالى السابق، وعندما اعترض "عمر مكرم" ووصف ذلك بالظلم بدأ "محمد على" يسعى للتخلص منه وابعاده عنه، فقام بالتحالف مع أعضاء المجلس والشيوخ الذين فضل البعض مصلحته وتنكر لـ"عمر مكرم" ، فقداستطاع رجل القلعة (محمد على) أن يجعل من وكلاء الشعب المتمثلة

(١) محمد أبو العلا السلامونى: الأعمال الكاملة، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، مج ١، ١٩٩٤، ص ٣٣٧.

(٢) محمد أبو العلا السلامونى : الأعمال الكاملة، مج ١، مرجع سابق، ص ٣٥٣.

فى العلماء والنقباء مجرد صدى لصوته، إن صرخ فيهم لا يجد سوى صوت صراخه، وإن ضحك فيهم يجدهم مرآة تعكس ضحكاته وكان البعض منهم يفضل المصلحة الخاصة على المصلحة العامة، فكانت هذه بمثابة رؤية المؤلف (السلامونى) للحاكم وعالمه المحيط به الملئ بضعاف النفوس الذين يساعدون الحاكم على الانفراد بالحكم والسلطة، وهذا ما فعله " محمد على " عندما أرسل "ديوان" ليتحالف مع بعض وكلاء الأمة (الشيخ المهدى – الشيخ الدواخلى) حتى يتسنى له عزل ونفى "عمر مكرم" الذى يشكل خطرا كبيرا لما يملكه من تأييد شعبى، وبذلك يتخلى رفقاء "عمر مكرم" عنه ما عدا الشيخ "الطحطاوى" الذى يتم عزله هو الآخر من منصبه فى الإفتاء ليصبح المجلس مجرد صدى لقراراته المنفردة دون مُعَارض.

ديوان : الباشا يبلغك سلاما خاصا يا شيخ مهدى أنت والشيخ الدواخلى.... يريدكما لزيارته فى مقصورته الخاصة بالقلعة.... ويؤسفنى أن جميع مشايخكم ينساقون وراء السيد مكرم مثل قطيع من أغنام... أنتم أصحاب العلم وأجدر أن تنتزعوا منه زعامته للناس... هو ليس سوى صاحب حرفة.. بل إن نقابة أشراف المحروسة أجدكما أولى منه بها...

الدواخلى : لا نقدر أن نفعل هذا يا ديوان الباشا... فالسيد مكرم يمكنه تأليب الناس علينا بالتأكيد.

ديوان : الباشا سيقف بجانبكم إن أنتم قررتم ذلك... ولهذا هو يدعوكم لزيارته فى القلعة ليدبر معكم هذا الأمر(١).

القاضى : (لكاتب الجلسة) أكتب.. قد قرر مجلس شرع المحكمة الكبرى فى جلسته الليلة عزل السيد مكرم من منصبه كنقيب للأشراف.. والنفى إلى دمياط..

الدواخلى : إنى أقترح خلع الشيخ طحطاوى أيضاً من منصبه فى الإفتاء..

(١) محمد أبو العلا السلامونى : الأعمال الكاملة، مج ١، ص ص ٣٨٥-٣٨٦.

المهدى : أنا أيضاً أطلب هذا الخلع..

القاضى : حسنا ما رأى المجلس فى خلع الشيخ طحطاوى.. (صمت)

إذن قد قرر مجلس شرع المحكمة الكبرى أيضا خلع الشيخ طحطاوى من منصبه فى الإفتاء...[١].

نجد أن "السلامونى" طرح أكثر من صورة لرجل الأزهر ما بين المتمسك بقضيته تجاه وطنه مهما حدث مثل (عمر مكرم – الشيخ الطحطاوى)، والآخر الذى فضل مصلحته الشخصية على المصلحة العامة (الدواخلى – المهدى).

(١) المرجع السابق نفسه، ص ص ٣٩٦-٣٩٧.

- **البناء الفنى:**

الشخصيات:

يشير روجر م. بسفيلد إلى أنه " إذا بنى الكاتب شخصياته على نماذج من الحياة الواقعية الحقيقية ليس معنى هذا أن يستعير بطريقة فوتوغرافية صورة من شخص حقيقى معين، بل معناه أن يأخذ من هذا الشخص سجاياه التى يرغبها ثم يمزجها بطائفة غيرها من السجايا التى يريد أن تتسم بها شخصياته المسرحية" [١]، وفى سياق الشخصيات التاريخية طرح "السلامونى" العديد من الشخصيات المصرية التاريخية الدينية والسياسية (عمر مكرم – خورشيد باشا – محمد على باشا – إبراهيم باشا).

وقد وظف " السلامونى" شخوصه لطرح فكرته التى ينشدها من خلال أفعال الشخصية وما يفسره المتلقى من هذه الأفعال، " فالشخصية الدرامية هى فكرة معقدة "[٢].

وتعد شخصية "عمر مكرم" من أبرز الشخصيات التى قدمها "السلامونى" وأبرز جوانبها الوطنية والإنسانية تجاه الشعب المصرى، فقد قام "عمر مكرم " بترشيح "محمد على" لمنصب الحاكم بدلاً من "خورشيد باشا" وكان مبرر "عمر مكرم" أنه كقائد جند الألبان الذى ساند المصريين ضد المماليك والترك وتدخل بريطانيا، فعلى الرغم من أنه تركى إلا أن ولائه للمصريين أكثر من ولائه للترك، إلى جانب موقفه الحاسم عندما تخلى عن تأييد الوالى " خورشيد باشا " ضدهم، فهو بذلك الرجل القوى الذى سيعبر بالمصريين إلى بر الآمان، فمنصبه وقوته قادرة على الوقوف ضد أى قوى أخرى تهدد الشعب المصرى، حتى أن " عمر مكرم " كان

---

(١) روجر م. بسفيلد (الإبن) : **فن الكاتب المسرحى**، ت. درينى خشبة، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٧٨، ص ١٨١.

(٢) س. دبليو. دوسن : **موسوعة المصطلح النقدى (الدراما والدرامى)**، ت. عبد الواحد لؤلؤة، بغداد، دار الحرية للطباعة والنشر، ١٩٨١، ص ١٠٢.

يراه دائمًا تركى الأصل مصرى النزعة التى تجسدت من خلال أفعاله التى أوحت بذلك فى بداية الأمر.

عمر مكرم :.. فليسمح لى مجلسكم أن أعرض شخصًا نتداول فيه الرأى ليخلف والينا المخلوع.. أعنى محمد على بك قائد جند الألبان.. هذا رجل لم يعهد فيه سوى التأييد لنا ضد المماليك وضد الترك وضد تدخل بريطانيا.. حقًا هو رجل تركى لكن ولاء الرجل لمصر أكثر مما هو للترك...[١].

عند الحديث عن شخصية "عمر مكرم" فهو نقيب الأشراف وقائد ثورة الجماهير ضد الوالى الظالم "خورشيد باشا"، إلى جانب أنه شخصيته تتسم بالمثالية، ونلمس ذلك منذ بداية المسرحية عندما يرشح "محمد على" واليًا على مصر، يصرح الشيخ " الطحطاوى " بتخوفه من " محمد على " كتركى قد يكون ظالمًا مثل غيره من الأتراك ؛ فتأتى إجابة " عمر مكرم " أن الوالى الظالم سيطغى سواء تركى أو مصرى، فقضية ظلم وعدل الحاكم تخص التركيبة البشرية بصفة عامة، فتلك الإجابة المثالية من " عمر مكرم " هى إحدى أسباب فشله فى الإمساك بزمام الأمور فى تعامله مع " محمد على " خاصة بعد أن أصبح حاكمًا مستبدًا، وسعى لبناء إمبراطوريته وتحقيق مجده الذاتى .

الطحطاوى : لكن محمد على رجل تركى لن يخرج عن سيرة ظلم ولاة الترك.. فلماذا لا نختار الوالى منا نحن المصريين..؟

عمر مكرم : الأمر سواء ياشيخ طحطاوى.. فالوالى الظالم يطغى سواء هو تركى أو مصرى.. إذ أن قضية ظلم وعدل الحاكم تعنى كل بنى الإنسان..[٢].

---

(١) محمد أبو العلا السلامونى : الأعمال الكاملة، مج ١، مرجع سابق، ص ٣٥٣.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص ٣٥٣.

وترى الباحثة أن " عمر مكرم " يستمر فى مثاليته حينما قرر عدم حضور جلسة (المحكمة الكبرى) دون مبرر لمجرد أنه أراد القوة فى المجموع وليس الفرد، وتخلفه عن الحضور مكن "محمد على" من السيطرة على قرارات المجلس، وتشجيع أعضائه ضد " عمر مكرم "، وبذلك نجد أن المؤلف فى هذا الموقف صور شخصية " عمر مكرم " أنها تتسم بالسلبية فقد انسحب من أرض المعركة وترك الشعب وهو فى أمس الحاجة إليه، فهو بذلك أعطى لـ "محمد على" الفرصة كاملة للسيطرة على الجميع ونجاحه فى إصدار قرارات بعزل "عمر مكرم" ثم نفيه، فكان لزاماً عليه الحضور والمواجهة والوقوف بقوة ضد الظلم حتى لو كان منفرداً.

محمد على : لوكنت حضرت الجلسة كنت كسبت الجولة ضدى يا سيد مكرم..

عمر مكرم : ولهذا لم أحضر.. فأنا مازلت أريد القوة فى المجموع وليس الفرد..

أنا لست كمثلك يا باشا يسعى لنداء الذات وتحقيق الإنسان الأوحد دون الناس..[١].

ونلمس الفكر والتوجه الرومانسى فى شخصية "عمر مكرم" وتفانيه من أجل الشعب، وإنكاره لفرديته، والتجرد التام من الذاتية فى شخصيته، وتؤكد د. نهاد صليحة قائلة : " إن الذاتية والمثالية تتحدان فى الفكر الرومانسى فى صيغة المثالية الذاتية (SubJective Idealism) وهى صيغة يترجمها السلامونى مسرحيًا إلى بطلين منفصلين يمثل أحدهما المثالية (عمر مكرم) والآخر الذاتية (محمد على) فى البداية، ثم يكشف لنا فى النهاية أنهما وجهًا عملة واحدة هى المثالية والذاتية " [٢].

فعلى النقيض من شخصية "عمر مكرم" نلمس الذاتية والفردية فى شخصية "محمد على" الذى جسد الشخصية المركبة، ففى البداية استطاع خداع الجميع حتى تم

(١) محمد أبو العلا السلامونى : الأعمال الكاملة، مج ١، مرجع سابق، ص ٤٠٠.

(٢) نهاد صليحة : أمسيات مسرحية، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٧م، ص ٨٨.

اختياره والياً على مصر، ثم بدأ يتنكر للجميع والبحث عن طموحاته ومجده الذاتى وامبراطوريته، والصعود وحده للقلعة.

محمد على : لكن لو لم أصعد سأظل هنا فى السفح..

عمر مكرم: يمكنك أن تصعد للقمة من غير سقوط .. أن تصعد وسط الناس..

محمد على: لكنى أملك أن أصعد وحدى..

عمر مكرم: قد تصعد لكن حين يحين سقوطك لن ينقذك بحق غير الناس..

محمد على: .. ماذا فعلوا من أجلك الناس وقت المحنة وتخلى عنك الرفقاء.. [١]

واستمراراً لطرح صورة رجل الأزهر فى النص المسرحى نجد أن "السلامونى" تنوع فى طرح تلك الصورة ما بين رجل الأزهر الوطنى الذى يسعى لمصلحة المجموع وبين رجل الأزهر الذى يتحالف مع السلطة ويفضل مصلحته الشخصية، ليؤكد لنا الكاتب أن البشر حتى وإن اعتلت مراتبهم ومكانتهم سيظلون بشر ما بين السلبية والإيجابية.

القاضى : (لكاتب الجلسة) أكتب.. قد قرر مجلس شرع المحكمة الكبرى فى جلسته الليلة عزل السيد مكرم من منصبه كنقيب للأشراف.. والنفى إلى دمياط..

الدواخلى : إنى أقترح خلع الشيخ طحطاوى أيضاً من منصبه فى الإفتاء..

المهدى : أنا أيضاً أطلب هذا الخلع.. [٢]

(١)محمد أبو العلا السلامونى : الأعمال الكاملة، مج ١، مرجع سابق، ص ٣٩٩.

(٢) محمد أبو العلا السلامونى : الأعمال الكاملة، مج ١، مرجع سابق، ص ٣٩٧.

اللغة والحوار:

اللغة هي أداة التواصل بين البشر للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم، وفي الأدب من خلال اللغة يتم رسم الشخصيات وتصوير الأحداث وتحديد المغزي العام من العمل الأدبي، وقد اعتمد "السلامونى" على اللغة الفصحى فى حواره المسرحى لفصاحتها وبلاغتها ومناسبتها للمعالجة الدرامية للشخصيات والأحداث التاريجية التى تناولها المؤلف، ونلمس ذلك جلياً منذ بداية المسرحية لنهايتها، حتى عندما بدأت اللعبة المسرحية والتمثيل، فالمسرحية تاريخية تتناول شخصيات تاريخية لها مكانتها لدى الشعب المصرى.

وترى الباحثة أن "السلامونى" لجأ فى بعض المواقف إلى الحوار الرومانسى ليمتص جدية الأحداث وتطورها وتأزمها، وتجسد ذلك من خلال حوار "محمد على" مع "هيلانة" جاريته التى عشقها وهى ملجئه للرومانسية والتنفيس عن أيامه ويظنها رفيقة طموحاته ومجده.

هيلانة: (وهى تضم كف محمد على إلى صدرها) هل أقرأ طالع كفك يا مولانا بالعينين..؟ أم أقرأه بالقلب؟.

محمد على: ماذا ينبئ قلبك يا هيلانة..؟

هيلانة: هل يسمع مولانا خفقان القلب..؟

محمد على: أشعر أنى أحضن قلبك فى كفى يا هيلانة..؟

هيلانة: وأنا أشعر أنك تسكن فى قلبى يا مولاى .. ولذلك أشعر أنى أملك فى قلبى ملكوت الأرض وروح الكون..

محمد على: ماذا أيضاً يا هيلانة ..؟

هيلانة: قلبى ينبأ أنك لن تشبع حتى تمتلك النبض الحى لقلب العصر.. (١)

(١) محمد أبو العلا السلامونى : الأعمال الكاملة، مج ١، مرجع سابق، ص ٤٠١.

ونلمس أيضاً في مسرحية **(رجل في القلعة)** أن "السلامونى" كشف عن المكان من خلال الإشارة إليه فى الحوار المسرحى، وهذه وظيفة من وظائف الحوار المسرحى هدف من خلاله المؤلف وصف مكان خارج خشبة المسرح (القلعة) يصعب تجسيده على الخشبة، لينتج دلالته وبالتالى الإشارة إلى دلالة ما، خاصة مع تحولات "محمد علي" وصعوده للقلعة لينفرد بحكم البلاد، فالقلعة هى رمز الحكم والسيطرة، ومن يصل إليها فقد امتلك زمام الأمور، وفى الحوار المسرحى التالى نجد تكرار كلمة (القلعة) على لسان جميع الشخصيات للإشارة إلى المكان الذى يمتلك مكانة خاصة والقوة التى يكتسبها من يستحوذ عليه.

عمر مكرم : نجتمع الليلة ياسادة.. لا كي نتحدى الباشا.. بل ننقذه حتى لاينحدر وراء نداء القلعة في داخله كما ينحدر الحجر الهاوي للأعماق.

المهدي : فليسمح لي السيد مكرم.. أعتقد أننا لم نجتمع الليلة كي نناقش موضوع صعود الباشا للقلعة.. بل ننظر في موضوع ضرائبه المفروضة ظلماً ضد الشعب.. إذ أن صعود القلعة ليس قضيتنا..

عمر مكرم : بل هي أصل قضيتنا يا شيخ مهدي.. فصعود القلعة يعني أن الباشا قرر أن ينفرد بإصدار القرارات.. (١).

الحبكة:

اعتمد "السلامونى" فى نصه المسرحى على تكنيك المسرح داخل مسرح وتبنى أسلوب التشكيل الدرامي القائم على الشكل الدائري القائم على استرجاع التاريخ استرجاعًا تمثيليًا مصطنعاً كشكل من أشكال اكتشاف التاريخ، فالحاكم "محمد على" يعاني من الهذيان يصل إلى شبه الجنون نتيجة احساسه بالذنب تجاه صديقه الراحل "عمر مكرم"، الذي يطارده طيفه في صحوه ومنامه، وتقترح الملكة إقامة حفل زار لطرد شبح "عمر مكرم"، ولكن رئيس الحاشية ديوان يقترح استبدال حفل

(١) محمد أبو العلا السلامونى : الأعمال الكاملة، مج ١، مرجع سابق، ص ٩١.

الزار بحفل تمثيلي يشارك فيه "محمد علي" كمشاهد وممثل في آن واحد، ويتم تجسيد شخصية "عمر مكرم" فى تلك اللعبة المسرحية ظناً من الجميع أن الوالى "محمد على" سوف يتماثل للشفاء إذا رأى صديقه "عمر مكرم" من جديد.

وتؤكد نهاد صليحة على أن يتخذ البناء الدرامي المسرحي (رجل في القلعة) صيغة العرض المسرحي، داخل إطار ميتامسرحي يوظف تقنية تبادل الأدوار، فقد احتل تكنيك تبادل الأدوار في صياغة البناء الدرامي للمسرحية أهمية واضحة، بالإضافة إلى إنه يحمل دلالة هامة حيث كشف مصادر الخلل من خلال هيمنة الموقف الرومانسي على قوى الفعل في الحدث التاريخي ما بين محمد علي باشا والسيد عمر مكرم، إذ يفرق كلاهما في هذا الموقف الرومانسي وما ينطوي عليه من نزعات (سلبية – ذاتية – مثالية –هروبية) لا تخدم الصالح العام[١].

محمد على: أصبحت وحيداً مثلى يا سيد مكرم..

عمر مكرم: كلا.. لم أسعى لهذا مثلك يا باشا..

محمد على: سيان .. فنتيجة مسعاى ومسعاك سواء..

عمر مكرم: أتظن الذاهب للقلعة يسعى كالهارب منها يا باشا.. [٢]

وتبدو اللعبة المسرحية جلية من خلال مستويين : المستوى الأول هو الواقع الأليم الذي آل إليه الباشا محمد علي، أما المستوى الثاني فهو اللعبة المسرحية عبر المسرحية الاستشفائية والتي يقود مجراها " ديوان " ومساعده " محروس " وباقي الممثلين، فمنذ البداية كشف المؤلف عن لعبته المسرحية عبر البنية الدرامية المعتمدة على كسر الإيهام لذلك تتماس الحبكة في مسرحية (رجل في القلعة) مع

(١) نهاد صليحة : أمسيات مسرحية، مرجع سابق، ص ٨٥.

(٢) محمد أبو العلا السلامونى : الأعمال الكاملة، مج ١، مرجع سابق، ص ٣٩٧.

الميتاتياترو، فقد أجاد " السلاموني " استخدام تلك الصنعة الفنية عبر آلية الميتاتياترو والتصريح ببدء اللعبة حيث تقول كلمات المسرحية :

ديوان : ها نحن سنبدأ ياموﻻتي الآن..

(إظلام)

(تسمع دقات نحاسية ثم تظهر جوقة المنشدين والدفوف وحاملى البيارق والأعلام ونافخي الأبواق وترتفع صيحات الشعب الثائر) [١].

وهكذا تبدأ اللعبة المسرحية، أو رحلة علاج الباشا والترويح عن نفسه الحزينة عبر استدعاء الماضي الجميل.

ديوان : رائع... من أين أتيت بها...؟

محروس : من خواجا فرنسي عجوز.. في سوق الكانتو.. كانت من مقتنيات تياترو جيش فرنسا أيام الحملة.. كمساخر في الحفلات وفي الملاعيب.. وما رأيك في تلك اللحية لتكون بديلاً لك عن لحيتك البيضاء..[٢].

من الواضح أن " اللعبة المسرحية التي تتم داخل المسرحية تكشف لنا العلاقات التبادلية المختلفة التي أفرزت مثلث العلاقات الذي تبدأ به المسرحية وتنتهي، والذي يرتبط بالمستوى الزمني الثالث في المسرحية أي بالزمن الحاضر الخيالي في عالم المسرحية " [٣]، وقد كشفت تلك اللعبة المسرحية عن العديد من المفاهيم من خلال تكنيك بريختى قصده المؤلف بالعودة من الزمن المُتَخيل إلى الزمان والمكان الواقعي، والمسؤلية جماعية، ومن ثم الحل لابد أن يكون جماعياً، وذلك في ظل فعل تيمة المؤامرة الخفية الموجهة للجميع، لذا " فالحبكة الفنية تحكي حكايات هذه التيمة، وتفكك العناصر العصية عن الفهم في شخصية محمد علي كبطل تتقاذفه نزوة التعالي والشعور بالعظمة في خضم المؤامرة عليه من الآخر الغائب، أو

(١)محمد أبو العلا السلامونى : الأعمال الكاملة، مج ١، مرجع سابق، ص ٣٤.

(٢) المرجع السابق نفسه، ، ص ٢٨.

(٣) نهاد صليحة : أمسيات مسرحية، مرجع سابق، ص٩٠.

الآخر الذي يتستر وراء أقنعة اللعب بالأدوار، ويستفيد من الفرص المتاحة لتحقيق مشروع جمعي في طموح فردي خاص " [١].

وترى الباحثة أن النص المسرحى (رجل في القلعة) حاول من خلاله المؤلف تحقيق المعادلة الصعبة بالجمع ما بين الشكل الغربي للمسرح والمعالجة المتعمقة لتجربة تاريخية محلية محددة جسدت فترة من التاريخ المصرى وأعلام مصرية ساهمت بدور فعال فى صناعة التاريخ.

الصراع:

يمكن القول برؤية شمولية أن الصراع تجسد فى النص المسرحى من خلال فريقين:

أ- الفريق الأول: ويشمل : الشعب – جماعة الأشراف – الشيخ الطحطاوى – عمر مكرم.

ب- الفريق الثانى: ويشمل : محمد على – الدول الغربية المتآمرة على مصر – بعض وكلاء الأمة أمثال الشيخ المهدى – الشيخ الدواخلى.

كذلك تجسد فى هذا النص الصراع الداخلى بين الإنسان ونفسه نلمسه فى شخصية " عمر مكرم " كان صراعه الداخلى بين واجبه الوطنى ومثاليته المفرطة التى أدت إلى انفراد " محمد على " بالحكم.

زينب: لكنك كنت القائد يا جدى..

عمر مكرم: وحدى؟

زينب: وورائك كل الناس..

عمر مكرم: إنى أخشى ألا أسمع أو اتكلم أو أنظر إلا فى نفسى... من يضمنه لى يا زينب.. أن يبقى الإنسان وحيداً فى القمة دون رفاق.. [٢]

---

(١) عبد الرحمن بن زيدان: الإختلاف ومعني الآخر في مسرح أبو العلا السلاموني، القاهرة، وزارة الثقافة، المركز القومي للمسرح والموسيقي والفنون الشعبية، ٢٠٠٨م، ص ص٤١ – ٤٢.

(٢) محمد أبو العلا السلامونى : الأعمال الكاملة، مج ١، مرجع سابق، ص ٣٨٩.

أما الصراع فى شخصية "محمد على فقد تجسد فى صراعه الداخلى مع نفسه وصراعه الخارجى مع الشعب المصرى والقوى الغربية التى تجمعت للقضاء على امبراطوريته، ونلمس صراع "محمد على" الداخلى من خلال ندمه تجاه صديقه لدرجة أنه يذهب إلى قبره ويستعطفه ليصفح عنه، كأنه يعترف بذنبه ويسعى لتصحيح الخطأ.

وظل كذلك حتى نجده فى نهاية المسرحية إلا أن "محمد على" يُحَمِل الشعب المصرى مسؤولية لما وصل إليه الآن لإنه لولا ضعفهم لما استطاع أن ينفرد بالحكم ويصبح نفسه وحده رجل القلعة بلا منازع.

محمد على :... آه يا شعب المحروسة.. أنا ما كنت سوى فرد قد جاء برغبتكم وإرادتكم.. ما كنت سوى بعض أمانيكم.. حين أهاجتها عاصفة الأحلام المدفونة فيكم.. اشعلتم بى وهجا يخطف كل الأبصار.. وصنعتم منى رجل القرن وبطل العصر... والآن... هل أملك أن أخلع عن نفس هذا الأمر.. كلا إنى أعلنها من فوق القلعة لتدوى فى كل الأرجاء... أبدا لن أطلب غفرانا أو أنكص أو أرتد.. فأنا لا أملك إلا أن أصبح نفسى وحدى.. رجل القلعة.. رغم المأساة ورغم المحنة فى الزمن المهزوم..[١].

أما الصراع الخارجى لدى "محمد على" تجسد فى مقاومته للدول الغربية التى التى تجمعت للقضاء على توسعاته ونفوذه الذى يزداد كل يوم وامبراطوريته التى امتدت لدول مجاورة، وكذلك صراعه مع الشعب المصرى بعد فرضه للضرائب مثل الوالى السابق.

محمد على : ماذا حدث لهذا الشعب الطيب يا ديوان.. أين حشود الشعب الهائلة بأنحاء القاهرة المحروسة.. يختبئ الناس جميعاً منى يا ديوان.. بل حين أناديهم كى أخطب فيهم وأحدثهم لا ألقى وجها منهم.. هل أصبحت مخيفا حتى يهرب من وجهى كل الناس..[٢].

(١) محمد أبو العلا السلاموني : الأعمال الكاملة، مج ١، مرجع سابق، ص ص ٤٤١-٤٤٢.

(٢) محمد أبو العلا السلاموني : الأعمال الكاملة، مج ١، مرجع سابق، ص ٤٣٢.

٢- مسرحية (الأزهر وحمادة باشا) لـ " حسن مرعى":

ولد "حسن مرعى" عام ١٨٨٠م، حيث كان ممثلاً شاباً بتياترو ألف ليلة وليلة عام ١٨٩٩، وخُصص له إيراد إحدى ليالى تمثيل مسرحية "عرابى باشا"، وفى بدايات القرن العشرين اتجه إلى الصحافة؛ حيث كان صاحب مجلة الصحائف، وفى عام ١٩٠٦م ألف أول مسرحية له؛ وهى "صيد الحمام او حادثة دنشواى". وقد كتبها بعد أقل من شهر من وقوع حادثة دنشواى المشهورة. ثم عزم على تمثيلها بمسرح حديقة الأزبكية في شهر أغسطس؛ ولكن الحكومة منعت تمثيلها، فقام بطبعها وبيعها لعامة الناس. وفي الذكرى الثانية لمذبحة دنشواي حاول حسن مرعي إعادة الكرة مرةً أخرى؛ حيث عزم على تمثيل مسرحيته "دنشواى" فى يوليه ١٩٠٨م، فتقدم إلى نظارة الداخلية للحصول على تصريح بتمثيلها، ولكن الداخلية بعد أن أخذت رأي الحكمدارية رفضت رفضًا باتًّا قبول تمثيل هذه المسرحية.

وفي مارس ١٩٠٩ ، نشر "حسن مرعي" مسرحيته الثانية "الأزهر وقضية حمادة باشا "وقد ضمنها حادثة اعتصام طلاب الأزهر .وفي الذكرى الثالثة لحادثة دنشواي احتال حسن مرعي على القانون، فعزم على تمثيل مسرحيته على مسرح النوفتيه "دنشواي" بالتوفيقية دون التصريح له من قِبَل الداخلية، فقام بطبع التذاكر وتوزيعها على الناس ولكن اكتشف أصحاب المسرح هذا الأمر فأبلغوا قسم الموسكي، وتم القبض عليه واتهامه بالنصب والاحتيال، وانتهت القضية ببراءته لعدم ثبوت نية النصب والاحتيال لديه.

ويتنقل حسن مرعي بعد ذلك بين الفرق المسرحية؛ إذ عمل ممثلًا عند الريحاني تارةً، وإداريًّا بمسرح برنتانيا، ووكيل إدارة مسرح الماجستيك تارةً أخرى. وفي عام

١٩٢١ كون فرقةً مسرحيةً أطلق عليها اسم فرقة "الكوميدي العصري" ومثَّل بها عدة مسرحيات بمدينة بورسعيد(١).

تدور أحداث المسرحية حول مطالبة طلاب الأزهر الشريف بتحسين أحوالهم واتهام الحكومة والخديوى بسرقة أموال أوقاف الأزهر، وينتهى الأمر بإعلان الطلبة الامتناع عن حضور الدروس فى الأزهر، ويجتمع شيخ الأزهر والعلماء للنظر فى الأمر، وتم تقديم مطالب الطلاب إلى أولى الأمر، ولكن يتم اهمال تلك المطالب لتدخل الإنجليز فى شئون البلاد، وأن الخديوى منشغلٌ بتجارته والاحتفاظ بأموال الأزهر فى خزانته الشخصية، حتى وصل حال الطلاب إلى ما يشبه الثورة فطلب شيخ الأزهر قوة عسكرية للحفاظ على الأمن.

وأظهر شيخ الأزهر رفضه لموقف الحكومة وعدم تجاوبهم مع مطالب الطلاب وقد أصبح الأزهر ما يشبه بالثكنات العسكرية، وقام الطلاب بتنظيم مظاهرة سلمية وعند وصولهم إلى شارع "محمد على" وجريدة المؤيد قام العمال برشقهم بالحجارة وتبادل الطرفان رشق الحجارة (طلاب الأزهر– عُمال جريدة المؤيد)، وتم القبض على ثلاثة من الطلاب وثلاثة من العمال، وتم الإفراج عن العُمال فقط وظل الطلاب فى السجن، وطالب زملاؤهم بالافراج عنهم، ويتم إرسال المُفتشين والملاحظين من ديوان الأوقاف معهم (الفلقة) لتأديب أى طالب متمرد ومعهم "دولار بك" و "الشيخ عاشور"، وهما من أعوان "خليل حمادة باشا" الذى قام بضرب مجموعة الطلاب بالفلقة داخل صحن الجامع الأزهر ويصدر أمراً بدخول قوة عسكرية إلى الجامع الأزهر، ويأمر جنوده بالقبض على كل طالب متمرد.

نلمس فى المسرحية صورة أكثر من فئة فى الأزهر (شيخ الأزهر – العلماء والأساتذة – الطلاب)

(١) سيد على إسماعيل: بداية المسرح التسجيلى فى مصر، القاهرة، مؤسسة هنداوى، ٢٠١٧م، ص ص ١٣-١٥.

طالب : وعلى هذا أيمكن لسيدي أن يخبرني عن مرتبه الذي يتقاضاه قيامًا لما يقوم به من الأعمال الجليلة؟

عالم :لندع مقدار المرتب الذي لا يُذْكر ونبشِّركم بأنه وإن كان مرتبنا قليلاً جدًّا فإن لنا مكافآت متوالية نأخذها عند نجاحنا في كل امتحان.

طالب : وما هي مدة كل امتحان؟ وما هو مقدار المكافأة؟

عالم : أما المدة فهي قصيرة جدًّا وهي سنتان أو ثلاثة بالأكثر، ومقدار المكافأة فعظيم جدًّا وهو جنيه واحد إنكليزي يُخْصم منه ستون غرش ثمن استمارات ورسوم للامتحان، والباقي وهو الأربعون قرش إلا قرشي ونصف لنا خاصة، بارك لله لنا فيها...

الطلبة :ها ها ها ... حقًّا !إن هذا شيء مضحك...

عالم : أراكم قد خرجتم عن دائرة الاحترام بضحككم هذا.

الطلبة : نعم، فلقد خرج شيوخنا ورؤساؤنا عن دايرة الحق والعدل والإنصاف، وها نحن تاركين لكم معهدكم هذا معتصبين عن سماع ما تلقونه علينا، بل ذاهبون إلى حيث نجد ضمانًا لمستقبلنا الضائع إلى أن ينتبهوا شيوخنا ويصغوا إلى مطالبنا ويهديهم لله إلى إنصافنا، وما هذا على لله بعزيز[١].

يوضح المؤلف الإشكالية والجدل بين الطلاب وعلماء الأزهر، وهى قضية المطالبة بحقوقهم وتحسين وضعهم الذى بدأ يتراجع، وهنا يجادل الطالب معلمه ويسأله عن راتبه الضئيل والمكافآت الهزيلة والسكوت على مستحقاتهم، والنتيجة هو قيامهم بالامتناع عن حضور الدروس حتى ينتبهوا ويصغوا إلى مطالبهم.

ويتبادل شيخ الأزهر والعلماء فحص شكوى الطلاب عندما يسمع ضجيجاً فى حلقات التدريس ويعلم أن الطلاب يطالبون بحقوقهم المهضومة، ولكن يصرح بأن مقاليد الأمور فى البلد يسيطر عليها الإنجليز مثل باقى المصالح الحكومية.

(١) سيد على إسماعيل: بداية المسرح التسجيلى فى مصر، مرجع سابق، ص ص ٧٤-٧٥.

الشيخ : ما هذه الغوغاء يا حضرات الأفاضل؟

عالم : إنها لآتية من جهة حلقات التدريس، وما أظنها إلا تهييجًا من الطلبة الذين يرغبون المطالبة بحقوقهم المهضومة في نظرهم.

الشيخ : لقد تقدم إليَّ شكاوى كثيرة بهذا الخصوص وفاتحت بها أولي الأمر ولم أجد التفاتًا.

عالم : التفاتَ مَن ترجون فضيلتكم؟! ومن هو المسئول غيركم في هذا الأمر الخاص بوظيفتكم؟ !أوَلم تكن وظيفتكم أقدر من ذلك؟

الشيخ : هو كما تقول، ولكن الأمر بخلاف ما تزعم؛ ففي الأمور أمور لا يمكن التصريح بها، وغاية ما أقوله هو أنه لا يوجد شؤم على بلد أكثر من تداخل الغريب فيها.

عالم : وأي غرباء تعني يا مولانا؟ وهل صار الأزهر كباقي مصالح الحكومة تلعب به يد الأغراض والغايات والمفاسد؟ (١) .

ثم ينتفض شيخ الأزهر لنصرة الأزهر وطلابه وهنا يقف رجل الأزهر بجانب الحق والعدل متمثلاً فى شيخ الأزهر وهو أكبر ممثل للأزهر الشريف، ويطالب ناظر الحكومة بتلبية حقوق طلاب الأزهر وتحسين أمورهم.

ناظر : وماذا نفعله يا فضيلة الشيخ وليس بيدنا شيء نعمله؛ فإن إدارة الأزهر وشئونه منحصرة في خصائص سمو الأمير.

الشيخ : ما هذا الكلام يا نظار حكومتنا؟ وكيف لا تعملون وقد أُلقِيت بيدكم مقاليد الأحكام وزمام الأنام، وعلى الخصوص حفظ أموال بيوت الإسلام؟ وكان أول واجب عليكم أن تنظروا أولًا في تحسين شئون خدَمة الدين وحمَلة كتاب رب العالمين، أو ليس هذا خير لكم من تشييد عمارات، وعمار مهجورات، وشراء خرابات، وسفرياتكم إلى المنتزهات، وانتقائكم أحسن مياه الحمامات، وإصدار

(١) سيد على إسماعيل: المرجع السابق، ص ص ٧٦-٧٧.

أوامركم بتوسيع حساب الوليمات، وإسرافكم الزائد على المراقص والباللوات و ... و...

ناظر : كفى يا فضيلة الأستاذ، فهذه سنَّتنا وسنَّة آبائنا وأجدادنا، قد تعلموها من باقي الحكومات المتمدنة.

عالم : أوَلم يكن لربكم دين ولنبيكم سنة شريفة تتبعونها وتحافظوا عليها؟ وكيف بعملكم هذا وهو مخالف لسنة الدين تودون المحافظة عليه مفتخرين بمدنيتكم تاركين وراء ظهوركم حفظ سنة دينكم ونبيكم الكريم(١).

وهنا تتجسد صورة رجل الأزهر الذى لا يخاف من شئ سوى الله سبحانه وتعالى، ويُلقن "شيخ الأزهر" "الناظر" درساً فى الدين والعدل والمساواة منتقداً تبذيرهم وإسرافهم على المراقص وترك حقوق هؤلاء الطلاب وتلبية مطالبهم وتحسين معيشتهم من أموال الأزهر التى تسيطر عليها الحكومة.

طالب : صه يا أخي عن هذا، وانظر إلى الجنود الذين هجموا بإخواننا (تهليل وتصفيق من العموم، وهجوم بعض من العسكر على الطلبة بشدة وحمق، وتشجيع الطلبة في مواقفهم، تعدي البوليس عليهم بالأذى، استعداد الطلبة لمقابلة العسكر بالمثل، هجوم الطلبة على العساكر، تقهقر العساكر بانتظام وتفريق شملهم، إلحاق العسكر بقوة أخرى، هجوم القوتين بشراسة على الطلبة، استعمال العسكر العصي والكرابيج في الطلبة، مقابلتهم بضرب المداسات الثقيلة بكثرة النعال، إصابة بعض رجال البوليس، تقهقرهم مرارًا، انهزامهم شر هزيمة، صدور أوامر الضباط " شتش ومدبولي" بسل السلاح، هجوم الطرفين، تهليل شديد وتصفيق الأهالي معجبين بشهامة الطلبة، تهليل وتصفيق من الأجانب المتفرجين، القبض على ثلاثة من الطلبة. (٢)

---

(١) سيد على إسماعيل: **بداية المسرح التسجيلى فى مصر**، مرجع سابق، ص ٨١.

(٢) سيد على إسماعيل: **بداية المسرح التسجيلى فى مصر**، مرجع سابق، ص ٩١.

وتنتهى مظاهرات طلاب الأزهر السلمية بالقبض على ثلاثة منهم، واستعمال العنف ضدهم من جانب العسكر والحكومة، ويجسد الطلاب الجيل المدافع عن حقوقه وصورة رجل الأزهر الشاب الذى يسعى للمطالبه بحقوقه بالسلم، لكنه يدافع عن نفسه إذا رصده أحد.

- **البناء الفنى:**
- **الشخصيات:**

تنوعت الشخصيات بمكانتها وأفعالها فنجد (علماء الأزهر – الطلاب – النظار – المفتشين – حمادة باشا – دولار بك – الشيخ عاشور).

وفيما يخص شخصية رجل الأزهر فقد طرح "حسن مرعى" صورة إيجابية تجسدت فى أكثر من شخصية، حيث نجد شيخ المعهد الأزهرى يصرح بفساد الحكومة وتدخل الإحتلال فى شئون البلاد حتى وصل الأمر إلى محاولاتهم للتنكيل بقاضى القضاة.

الشيخ : .. غاية ما أقوله هو أنه لا يوجد شؤم على بلد أكثر من تداخل الغريب فيها.

عالم : وأي غرباء تعني يا مولانا؟ وهل صار الأزهر كباقي مصالح الحكومة تلعب به يد الأغراض والغايات والمفاسد؟

الشيخ : وهل تستغرب من ذلك؟ !أوَلم تتداخل ذوو المفاسد من قبل في القضاء الشرعي، وهو لم يقلَّ في احترامه عن معهدنا هذا؟ أما تعلم قبل الآن ما حل بمحاكمنا الشرعية، وما أنزلوه على سماحة قاضي قضاتنا، وما قاموا به في وجهه بحجة الإصلاح المقلوب الذي وضعه أذناب الاحتلال ليقطعوا الصلة التي تربط مصر بالدولة العلية، ولينزعوا القضاء الشرعي المصري من يد الخليفة الممثل في ذات سماحة القاضي؟ وهل تذكر أيضًا التهديدات التي هدد بها أولو الأمر في مصر سماحته وهو ضاحك منهم ساخر بهم لا يُرهبه في الحق مُرهب ولا يلويه عن وجه ربه وعد أو وعيد؟ ولم يقتصر الإنجليز على محاربة سماحته في مصر

بل بعثوا إلى رجالهم في الآستانة ليسعوا ضده لدى أصحاب السلطة فيها لينقلوه من مصر (١).

ونلمس صورة إيجابية لأحد طلاب الأزهر فى مواجهة "حمادة باشا" الذى يرغب فى منعه من دخول الأزهر، وهنا يلقنه الطالب درساً بأن الأزهر هو بيته، وأنه هو الذى ليس لديه حق الدخول إلى الأزهر، ويدل هذا على شجاعة طالب الأزهر الذى يدافع عن محراب العلم ولا يخشى من أى مخلوق مهما كانت سطوته.

حمادة باشا : .. دخلت بدون تذكرة مرور .يجب سجنك مع رفقائك إلى حين النظر في شأنكم.

الطالب : هل صار الجامع جمركًا لأحد الموانئ لا يجوز للإنسان الدخول فيه بدون

تصريح أو تذكرة مرور؟ فاسمح لي أن أسألك سؤالًا واحدًا؛ وهو :كيف جاز لسعادتكم الدخول إلى هنا؟ جوابك أنك مُنْتدب من المجلس لهذه الغاية، جوابي عليك يا سعادة الباشا، أنك غير أهل لذلك، وأن وجودك هنا هو الذي سيجعل ثورة الطلبة تزداد؛ ذلك لأنك انْتُدِبت لهذه المعهد وأنت لا تعرف من أمره شيئًا، وأنه ليس لك حق بالدخول إلى هنا؛ لأنك لا يمكنك تسكين الأفئدة بأفعالك هذه، لأنك لا تعرف قوانين الأزهر ولا قوانين الدين. (٢).

ونجد صورة أخرى لرجل الأزهر الذى يقف مع الحكومة والسلطة ضد الطلاب الذين يدافعون عن حقوقهم ويتجسد ذلك فى شخصية "الشيخ عاشور"، حيث يقوم بالإبلاغ عن الطلبة الممنوعين من دخول الأزهر، وهنا يطرح المؤلف الصورة السلبية لرجل الأزهر الذى يساير ويتقرب إلى الحكومة ليحظى بحمايتها.

(١) سيد على إسماعيل: المرجع السابق، ص ٧٧.

(٢) سيد على إسماعيل: المرجع السابق، ص ٩٨.

الشيخ عاشور : إني أرى يا سعادة الباشا أن الطلبة ازدادوا هرجًا ومرجًا داخل الأزهر وعددهم ازداد ثورةً هذا الصباح، وسمعت بعض المفتشين يقول أن كثيرين من الطلبة المرفوتين وصلوا الأزهر بتذاكر مرور غير حقيقية، وأخذوا يحرضون الباقين على التمرد والعصيان.

دولار بك : أرى رأيك يا حضرة الأستاذ وإنني قد لاحظت ذلك بنفسي.

صديق بك : انظر يا دولار بك إلى هذين الطالبين الذين يتكلمان.

الشيخ عاشور : وهذان الطالبان أيضًا من ضمن المرفوتين الذي دخلا الجامع بتذاكر تقليد. (١)

وترى الباحثة أن "حسن مرعى" كان أكثر تركيزاً فى تناوله لرجل الأزهر، حيث كانت مسرحيته تدور حول تيمة رئيسة وهى رجال الأزهر، وانتقى أحداثاً واقعية، وقام بصياغتها، واضفى على شخوصه النكهة الدرامية.

وفي علم العلامات تبدو الشفرات الاسمية ذات أهمية شديدة حيث يقول "مارفين كارلسون": "إن الشفرات الاسمية لا تقوم بتزويد المستمع بمعلومات عن الشخصية التي تحمل اسمًا معينًا فقط، بل تعرفه أيضاً بالدور الذي تقوم به الشخصية في البناء الدرامي كله كما تعرفه بعلاقة هذه الشخصية بالشخصيات الأخرى"(٢).

وترى الباحثة أن "حسن مرعى" حرص على استخدام الأسماء التي تساهم في إبانة خصائص وسمات الشخصية المسرحية، إذ أن الاسم قد يشير إلى الطبقة الاجتماعية ويرمز أيضاً إلى صفات الشخصية الدرامية، ويتجسد ذلك فى اسم شخصية "حمادة باشا" وما ارتبط به من مكانة وقضية ضربه لطلاب الأزهر، والتى تحولت إلى قضية عامة.

---

(١) سيد على إسماعيل: المرجع السابق، ص ص ٩٦-٩٧.

(٢) مارفين كارلسون : علامات أسماء الشخصيات في الدراما .. من كتاب دراسات في سيمياء المسرح ، تحرير وترجمة: نجوى عانوس ، القاهرة ، الطوبجى للطباعة والنشر، ٢٠٠١ ، ص ٧٩.

- **الحوار واللغة:**

اعتمد "حسن مرعى" على اللغة الفصحى لمناسبتها لقضيته وشخوصه التى تناولها بالمعالجة الدرامية، وكذلك سرد العديد من الأبيات من القصائد الشعرية التى جاءت تعبيراً للعديد من المواقف الدرامية داخل النص المسرحى ومنها على سبيل المثال:

ولحضرة الأديب الشيخ ثابت فرج الجرجاوي قصيدة منها ما يأتي:

زعم الوشاة بأننا أشرار .... كذب الوشاة فإننا أحرار

نبغى الحقوق وليس ثمة قائل ... طلب الحقوق مثبة وشنار

مال الحكومة لا تُعير مقالة ... إذن السماع أقصدها الإصرار(١)

.....

وقد اعتمد المؤلف فى بعض المواقف على السرد، والسرد هو " الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالباً ما يكون ظاهراً) من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالباً) من المسرود لهم"(٢).

فقد نجد الشخصيات تحكي عن نفسها أو تقدم حكايات عن غيرها، حيث أن فى السرد المسرحي يقوم المؤلف بحكي الشخصيات عبر الراوي أو على لسان أحد الشخصيات، والسرد له وظيفة درامية بالأساس، وإلا أصبح عبئاً على النص، وعبئاً على تفسير المتلقى للرسالة.

(١) سيد على إسماعيل: المرجع السابق، ص ١٠٤.

(٢) جيرالد برنس : المصطلح السردي ، ت . عابد خاندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣، ص١٤٥.

لقد وصل السرد إلى الإسهاب فى أكثر من موقف، ونلمس ذلك عندما تحدث طالب من الأزهر مع زميله عن تصرفات الأميرة "نازلى" وتصرفات ودفاع صاحب "المؤيد" عنها، وإهانتها المستمرة للمصريين ومدحها للإنجليز.

طالب : حقيقةٌ ذلك يا أخي .ولقد تعجبت من دفاع هذا الشيخ المنافق هذا الدفاع الفظيع الذي قام يدافع به عن الأميرة نازلي هانم؛ التي أهانت المصريين بقولها لمحرر إحدى الجرائد الإفرنكية بأن المصري لا يساوي ثمن الحبل الذي يُشْنق به، بعدما أطنبت بالتبجيل والتمجيد في رجال الإنكليز.

.....

طالب : صدقت . والأدهى من ذلك ما أتته أميرة أخرى، تخرق الحجاب وتدوس الكرامة الإسلامية في حفلات الأجانب، وقد وضعت بعض الأميرات كرامة الأمة الدينية والآداب الإسلامية في مواطئ النعال، فازدرين بكل شيء، وعملن كل ما لا يُعْمل ارتكانًا على جاه عائلتهن ووفرة رزقهن، ولكونهن يُعْتَبرن من الخواص، والخواصقدوة للعوام؛ فلذلك سرت عدوى فعلهن إلى طبقات الأمة فأصابت أخلاق السيدات إصابات هيهات الشفاء منها في وقت قريب.

.....

طالب : كل هذا حقيقي .وقد وجدت المؤيد يدافع مرارًا عن هذه الأعمال القبيحة، حيث رأيته يكذب اللواء فيما نشره من أن دولة الأمير حسين باشا تكلم مع الجناب العالي بخصوص الحديث الذي روته جريدة البورجريه عن البرنسيس نازلي هانم، وهو الحديث الذي اتهمت المصريين فيه بنكران الجميل، وقد ظُنَّ أن هذا دفاع عن الجناب العالي والحقيقة غير ذلك[1].

(١) سيد على إسماعيل: المرجع السابق، ص ص ٨٩-٩١.

- **الحبكة:**

حدد " أرسطو " مفهوم الحبكة بدقة، على أساس أن عناصر البناء كل متكامل، فالحبكة هي كيفية ترتيب الأحداث وبناءها، في إطار الوحدة الموضوعية، " فالحبكة – إذن – هي محاكاة الفعل، وأنا أعني (بالحبكة) هنا ترتيب الأحداث أو الأشياء التي تقع في القصة " [١]، بمعنى أن " فن صنع العقدة (الحبكة) هو فن ترتيب الأحداث ترتيباً مثيراً بطريقة محكمة تضمن تشوق الجمهور وازدياد ترقبهم " [٢].

إن " المقصود بالحبكة Mythos هو التنظيم العام للمسرحية ككائن متوحد، إنها عملية هندسة وبناء الأجزاء المسرحية، وربطها ببعضها، بهدف الوصول إلى تحقيق تأثيرات فنية وانفعالية معينة، وعلى هذا فكل مسرحية لا تخلو من الحبكة أي من الاشتمال المرتب على شخصيات، وأحداث ولغة وحركة، موضوعة في شكل معين، ومن ثم فإن الحبكة لا يمكن فصلها عن جسم المسرحية إلا نظرياً، والحبكة في المفهوم الأرسطي لها بداية ووسط ونهاية، وتقسم الحبكة في بعض الأحيان إلى:١- حبكة بسيطة Simple Plot ٢- حبكة معقدة (مركبة) Complex Plot ٣- حبكة مزدوجة Double Plot ٤- حبكة مفككة Loose Plot "[٣].

ترى الباحثة أن المؤلف اعتمد فى نصه على الحبكة التقليدية التى تتكون من:

---

(١) أرسطو : **فن الشعر**، ترجمة إبراهيم حمادة، القاهرة، دار هلا للنشر والتوزيع، ١٩٩٩، ص ١١٢.

(٢) فرنسيس فرجسون : **فكرة المسرح**، ت. دريني خشبة، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص ٣٨٩.

(٣) إبراهيم حمادة : **معجم المصطلحات الدرامية**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥، ص ص٩٣ -٩٤.

١- البداية (المشكلة) أو التقديمة الدرامية وهو " ذلك الجزء الذى يقع فى بداية المسرحية فى صيغة حدث أو محادثة درامية، وفى المشهد الافتتاحى يقدم المؤلف معلومات عن مكان الفعل وزمانه والشخصيات وعلاقتها ببعضها البعض، وبعض الإشارات عن الأحداث السابقة واللاحقة " (١).

٢- الوسط (التعقيد) بما فيه من أزمة أو أزمات، ويقول كريفش : " يغني التعقيد المسرحية ويعمقها ويجعلها أكثر حيوية... يتكون التعقيد في الدراما عامة من ظروف جديدة أو شخصية جديدة تغير جوهرياً ميزان القوى المتعارضة، أي أنها ثقل جديد في الميزان " (٢).

٣- النهاية (الكشف أو التحول)، والتحول كما يعرفه والتر كوفمان: " التحول peripetiea هو انقلاب الشيء إلى ضده " (٣).

كانت بداية المسرحية كما ذكرنا حديث الطلاب مع أستاذهم وتوضيح إستيائهم من تدهور حياتهم المعيشية، وسيطرة الباشاوات والأمراء على أموال الأزهر، كذلك إستيائهم من خضوع وصمت مشايخ وعلماء الأزهر على تدنى الأوضاع وتدخل الحكومة فى شئون الأزهر الشريف.

الشيخ : ما هذه الغوغاء يا حضرات الأفاضل؟

عالم : إنها لآتية من جهة حلقات التدريس، وما أظنها إلا تهييجًا من الطلبة الذين يرغبون المطالبة بحقوقهم المهضومة في نظرهم.

---

(١) لاجوس آجرى : **فن كتابة المسرحية**، ت. درينى خشبة، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٠، ص ٣٣٤.

(٢) ستورات كريفش : **صناعة المسرحية**، ت. عبدالله معتصم الدباغ، بغداد، دار المأمون، ١٩٨٦، ص٨٣.

(٣) والتر كاوفمان : **التراجيديا والفلسفة**، ت. كامل يوسف حسين، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣، ص٨٢.

الشيخ : لقد تقدم إليَّ شكاوى كثيرة بهذا الخصوص وفاتحت بها أولي الأمر ولم أجد التفاتًا.

عالم : التفاتَ مَن ترجون فضيلتكم؟! ومن هو المسئول غيركم في هذا الأمر الخاص بوظيفتكم؟ !أوَلم تكن وظيفتكم أقدر من ذلك؟

الشيخ : هو كما تقول، ولكن الأمر بخلاف ما تزعم؛ ففي الأمور أمور لا يمكن التصريح بها، وغاية ما أقوله هو أنه لا يوجد شؤم على بلد أكثر من تداخل الغريب فيها.

عالم : وأي غرباء تعني يا مولانا؟ وهل صار الأزهر كباقي مصالح الحكومة تلعب به يد الأغراض والغايات والمفاسد؟ (١)

ومع تطور الأحداث ودخول قوة عسكرية إلى ساحة الأزهر، وبدأت المناوشات بين الطلبة والقوة العسكرية، التى جاءت إليها الأوامر بإمساك أى طالب داخل الأزهر وضربه بالعصا تحت إدعاء التهذيب والحفاظ على الأمن.

وتتعقد الأمور وتتحول المظاهرات السلمية إلى معركة بين عُمال جريدة "المؤيد" وطلاب الأزهر، وذلك بعد تخطيط بعض منسوبى "المؤيد" وتحريض بعض العمال قذف طلاب الأزهر بالحجارة ويشتعل الموقف بين الطرفين.

عامل : الأوفق أن نحرض عليهم بعض العمال ليقذفوهم بالأحجار من سطح الدار، وعندها بلا شك يحولون وجهتهم نحو إدارة المؤيد .ولربما تعدَّى علينا بعضهم بما يسمح إدخال البوليس في الأمر، وهنا ننتهي بما يرغبه سعادة مديرنا وما أشار علينا به.إذن فهيا لنأمر بعض العمال بإجراء هذا العمل، ونحن نتدارى لنرى ما سيكون، واطلب أنت حالًا تلفونيًا من المحافظة إرسال قوة تحفظ التعدي المنتظر حصوله من الطلبة على دار المؤبد، وقل أن حياة الباشا المدير في خطر.

(١) سيد على إسماعيل: المرجع السابق، ص ٨٧.

الطلبة: (ينادون) فلتحيَ الطلبة، فليحيى الأزهر، فليحيَ الإسلام، فليحيَ اللواء (وهنا يتساقط عليهم الأحجار من أعلى دار المؤيد)

أحد الطلبة : انظروا يا إخواني إلى تلك الحجارة التي يرجمنا بها عمال المؤيد.

طالب: (رافعًا وجهه إلى سطح الدار) ارجعوا يا لئام عن هذه الأعمال الخسيسة، لعنة الله عليكم وعلى شيخكم اللئيم.

طالب: (ملتفتًا إلى رئيس القوة العسكرية التي معهم) ألم ترَ هذه الحجارة يا جناب المفتش؟ فلمَ أنت صامت لا تمنع أولئك اللئام عمال المؤيد الذين يرجموننا من أعلى دارهم على مشهد منك ومن الجميع؟ !وما أظنهم إلا مأمورين بذلك من شيخهم المنافق. (١)

ومن الجدير بالذكر أن المؤلف ترك النهاية بلا حل حتى تظل القضية قائمة، وتم إدخال قوة عسكرية داخل جامع الأزهر لردع الطلاب وضرب كل من يتمرد.

مفتش :يا سعادة الباشا قد كسر الطلبة كراسي الجامع والأعمدة، وهاج الجامع كله.

حمادة باشا :اضربوا اثنين أيضًا وأمسكوا كل من تقدرون على مسكه واطرحوه في الرواق العباسي.

مفتش :لم يبقى مكان في الرواق؛ فقد امتلأ كله.

حمادة :إذن اضربوهم بالعصا.

مفتش :إننا نُهَان يا سعادة الباشا إذا أقدمنا على هذا الفعل.

حمادة :أف لكم من جبناء ... ها قد حضر دولار بك.

دولار (ملهوفًا): قد صرحت نظارة الداخلية بإدخال عساكر عفت بك إلى صحن الجامع.

(١) سيد على إسماعيل: المرجع السابق، ص ص ٧٦-٧٧.

حمادة باشا :مرهم أن يقبضوا على كل طالب مهيّج وأن يضربوا كل عاصٍ.
(هنا تدخل شلة من العساكر ويحصل هياجًا من العسكر والطلبة وتنزل الستار.)[١]

- **الصراع:**

الصراع هو بمثابة الروح في العمل المسرحي، فهو من أهم سمات الدراما، إذ يشكل حركة الفعل وتطوره وتتعدد أسباب حدوثه وتحقيقه، ولكنه يتمحور حول الاختلاف أيًا كان بين طرفين : السلطة والشعب، أو ظالم ومظلوم، الفرد والمجتمع، الفرد والفرد، الفرد ونفسه... إلخ، وتتعدد صور الصراع ما بين :

١- صراع خارجى بين الإنسان وقوى خارجية عنه كالقوى الميتافيزيقية، وهى قوى غيبية كما فى المسرح اليونانى (مسرحية أوديب).

٢- صراع خارجى بين قوى اجتماعية متعارضة، أو بين أفراد من طبقات أو طوائف اجتماعية متضاربة.

٣- صراع داخلى بين الإنسان ونفسه، عندما يقع بين كفى رحى متعارضتين، وقد يكون هذا الصراع نتيجة عاطفة داخلية تريد أن تُشبع ولكن هناك قوى تعمل على عدم إشباعها.

٤- الصراع بين الأفكار، كما فى العديد من أعمال برنارد شو والحكيم[٢].

ونرى الصراع فى هذه المسرحية صراعاً خارجياً تارة يكون بين شيخ الأزهر والنظار وممثلى الحكومة وتارة بين طلاب الأزهر وممثلى الحكومة أيضاً.

أما الصراع الداخلى يتبلور بين طلاب الأزهر وعلمائهم، حيث ينتقد الطلاب أساتذتهم سكوتهم عن حقوقهم وعدم المطالبة بتحسين أوضاعهم ورواتبهم المنخفضة وحالهم الذى بدأ يتراجع.

---

(١) سيد على إسماعيل: بداية المسرح التسجيلى فى مصر، مرجع سابق، ص ص ٩٩-١٠٠.

(٢) رضا غالب : **مخطوط لمحاضرات غير منشورة**، القاهرة، المعهد العالى للفنون المسرحية (الدراسات الحرة)، أكاديمية الفنون، ٢٠١٠، ص ٩.

طالب : .. أيمكن لسيدي أن يخبرني عن مرتبه الذي يتقاضاه قيامًا لما يقوم به من الأعمال الجليلة؟

عالم : .. إن كان مرتبنا قليلاً جدّا فإن لنا مكافآت متوالية نأخذها عند نجاحنا في كل امتحان.

الطلبة :ها ها ها ... حقًا !إن هذا شيء مضحك...

عالم : أراكم قد خرجتم عن دائرة الاحترام بضحككم هذا.

الطلبة : نعم، فلقد خرج شيوخنا ورؤساؤنا عن دايرة الحق والعدل والإنصاف، وها نحن تاركين لكم معهدكم هذا معتصبين عن سماع ما تلقونه علينا، بل ذاهبون إلى حيث نجد ضمانًا لمستقبلنا الضائع إلى أن ينتبهوا شيوخنا ويصغوا إلى مطالبنا ويهديهم لله إلى إنصافنا [١].

(١) سيد على إسماعيل: بداية المسرح التسجيلى فى مصر، مرجع سابق، ص ص ٧٤-٧٥.

نتائج الدراسة:

١- استطاع "أبو العلا السلامونى" تقديم صورة رجل الأزهر الذى فضل مصلحة الشعب على مصلحته الشخصية من خلال شخصية "عمر مكرم" نقيب الأشراف ودفاعه عن الظلم ومطالبة الوالى بالعدل وعدم فرض ضرائب على الشعب المصرى.

٢- طرح "حسن مرعى" صور متعددة من رجال الأزهر الشريف ومشايخه وطلابه فى مواجهة "حمادة باشا"، والوقوف تجاه ظلمه وغطرسته.

٣- وظف "أبو العلا السلامونى" البناء الغير تقليدى فى أحداث مسرحيته معتمداً على تكنيك مسرح داخل مسرح، وقام باسترجاع شخصية "عمر مكرم" بعد وفاته ليعود بالأحداث إلى بدايتها قبل تولى "محمد على" حكم مصر ثم تنكر للشعب المصرى وممثليه، وانفرد بالحكم، ونفى وخلع "عمر مكرم" بعد أن تحالف مع بعض العلماء ونقباء الصناع.

٤- وظف "حسن مرعى" فى مسرحية" (الأزهر وحمادة باشا) البناء التقليدى حيث البداية والوسط (الذروة) والنهاية.

خاتمة:

وختاماً، تؤكد الباحثة على الدور الفعال للدراما المسرحية فى معالجة العديد من الشخصيات خاصة صورة رجال الأزهر الشريف، وقد أبرز "أبو العلا السلامونى" مواقف رجال الأزهر فى مواجهة الاحتلال ورفع الظلم عن الشعب المصرى عندما فرض عليهم الوالى المزيد من الضرائب، وموقف "عمر مكرم" فى التصدى للظلم فى مسرحية (رجل فى القلعة) وتنكر له زملائه المشايخ وتم نفيه، وفى مسرحية "الأزهر وحمادة باشا" تناول الكاتب صورة مشايخ وعلماء وطلاب الأزهر ورفضهم للظلم وسجن بعض الطلاب وتحويل الأزهر إلى ما يشبه بالثكنة العسكرية، ليعلن الجميع رفضهم ذلك وضرورة عودة الطلاب لدروسهم.

بحوث مقترحة:

١- صورة رجال الدين فى المسرح المصرى قبل وبعد ثورة يناير ٢٠١١م.
٢- التطرف الدينى فى نصوص المسرح المصرى المعاصر.
٣- صورة الأزهر الشريف فى مسرح "سعد الله ونوس".
٤- توظيف الشخصية الدينية فى مسرح الطفل.

المراجع

أولاً:المصادر :

رجل فى القلعة :تأليف محمد أبو العلا السلامونى

الأزهر وحمادة باشا: تأليف حسن مرعى

ثانياً: المراجع العربية:

١. إبراهيم حمادة : **معجم المصطلحات الدرامية**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥.

٢. أرسطو : **فن الشعر**، ترجمة إبراهيم حمادة، القاهرة، دار هلا للنشر والتوزيع، ١٩٩٩.

٣. إسلام خالد كمال عبد الفتاح راضي: صورة رجال الأزهر الشريف كما تقدمها الدراما المصرية بالفضائيات وعلاقتها بالصورة الذهنية لدى المراهقين، **ماجستير**، معهد دراسات الطفولة، جامعة عين شمس، ٢٠١٥م.

٤. جيرالد برنس : المصطلح السردي ، ت . عابد خاذندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣.

٥. رضا غالب : **مخطوط لمحاضرات غير منشورة**، القاهرة، المعهد العالى للفنون المسرحية (الدراسات الحرة)، أكاديمية الفنون، ٢٠١٠.

٦. روجر م. بسفيلد (الإبن) : **فن الكاتب المسرحى**، ت. درينى خشبة، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٧٨.

٧. س. دبليو. دوسن : **موسوعة المصطلح النقدى (الدراما والدرامى)**، ت. عبد الواحد لؤلؤة، بغداد، دار الحرية للطباعة والنشر، ١٩٨١.

٨. ستورات كريفش : **صناعة المسرحية**، ت. عبدالله معتصم الدباغ، بغداد، دار المأمون، ١٩٨٦.

٩. سيد على إسماعيل: **بداية المسرح التسجيلى فى مصر**، القاهرة، مؤسسة هنداوى، ٢٠١٧م.

١٠.عبد الرحمن بن زيدان: **الإختلاف ومعني الآخر في مسرح أبو العلا السلاموني**، القاهرة، وزارة الثقافة، المركز القومي للمسرح والموسيقي والفنون الشعبية، ٢٠٠٨م.

١١.فرنسيس فرجسون : **فكرة المسرح**، ت. دريني خشبة، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٧.

١٢.لاجوس آجرى : **فن كتابة المسرحية**، ت. دريني خشبة، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٠.

١٣.ماري إلياس وحنان قصاب : **المعجم المسرحي**، ط٢، مكتبة لبنان ، لبنان، ٢٠٠٦م.

١٤.مارفين كارلسون : **علامات أسماء الشخصيات في الدراما .. من كتاب دراسات في سيمياء المسرح**، تحرير وترجمة: نجوى عانوس ، القاهرة ، الطوبجى للطباعة والنشر، ٢٠٠١.

١٥.محمد أبو العلا السلامونى: **الأعمال الكاملة**، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، مج١، ١٩٩٤م.

١٦.محمد على عبد الحليم: صورة رجل الدين في مسرحية الفصل الواحد "انقلاب كے بعد" لسيد معز الدين أحمد فاروق (دراسة اجتماعية فنية)، حوليات آداب عين شمس، مج ٥٠،ع١١، كلية الآداب, جامعة عين شمس، ٢٠٢٢م.

١٧.نهاد صليحة : **أمسيات مسرحية**، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٧م، ص ٨٨.

١٨.نهى مصطفى محروس: صورة رجل الدين الإسلامي في المسرح العربي مسرح سعد الله ونوس .. نموذجًا، **مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية**، مج٨، ع٤٢، كلية الآداب جامعة بني سويف، ٢٠٢٢م.

١٩.والتر كاوفمان : **التراجيديا والفلسفة**، ت. كامل يوسف حسين، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣.

ثالثاً: المراجع الأجنبية:

20. Attardo, Salvatore. (2000): Irony as Relevant Inappropriateness. **Journal of Pragmatics**, 32.
21. Barranger_Milly S : **theatre: A way of seeing**, (Belmont: Wadsworth Publishing Company), 1980.
22. Bhatia, Kiran Vinod; Pathak-Shelat, Manisha, 2019: Using Applied Theater Practices in Classrooms to Challenge Religious Discrimination among Students, **Journal of Adolescent & Adult Literacy**, v62 n6 p605-613 May-Jun 2019.