السلطة وقضايا المواطنة فى الخطاب المسرحى المصرى

مسرحية " الخديوى " لفاروق جويدة نموذجا

السلطة وقضايا المواطنة فى الخطاب المسرحى المصرى

مسرحية " الخديوى " لفاروق جويدة نموذجا

همت بسيوني عبد العزيز *

ملخص الدراسة

تهدف الدراسة إلى التعرف على الكيفية التى تناول بها الخطاب المسرحى المصرى أبعاد العلاقة بين السلطة وقضايا المواطنة فى المجتمع فى فترة التسعينيات من القرن العشرين إلى ما قبل ثورة الخامس والعشرين من يناير ٢٠١١ م، كما اعتمدت على تبنى بعض المقولات النظرية لدى كل من: ميشيل فوكو عن السلطة وأنتونى جيدنز عن المواطنة ، إضافة إلى الاتجاه البنيوى التكوينى عند لوسيان جولدمان، واستخدمت الدراسة المنهج البنيوى التكوينى وطريقتى : تحليل الخطاب وتحليل المضمون الكيفى باعتبارهما وحدة الدراسة، وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج أهمها : ظهور أكثر من نمط للسلطة داخل النص المسرحى كالسلطة السياسية والسلطة الأبوية والسلطة الدينية، وكشف تحليل النص عن قدرة الخطاب المسرحى على تجسيد حقوق المواطنة الغائبة ومؤشرات أزمة المواطنة فى الفترة التى يصورها، كما كان هناك تأكيد على استمرار العلاقة الملتبسة القائمة على الشك بين السلطة والمواطن فى المجتمع .

* مدرس علم الاجتماع بكلية الاداب جامعة كفر الشيخ

المقدمة:

فى خضم التحولات التى يموج بها المجتمع، يأتى موضوع السلطة وعلاقتها بقضايا المواطنة باعتباره أحد الخطابات التى تؤطر للعلاقة ما بين الفرد والدولة، وهى علاقة يرتبط بها إشكاليات عدة، تتعلق بالكيفية التى على أساسها تُمارس السلطة فى المجتمع، وما يتبع ذلك من حقوق وواجبات تتعلق بالمواطنة.

وفى هذا الإطار، فقد حاولت الدراسة الراهنة الاقتراب من السلطة القائمة فى المجتمع وعلاقتها بالمواطنة كممارسة تتحدد فى كثير من جوانبها بناء على ما تسهم به هذه السلطة فى ترسيخ دعائم هذه المواطنة أوتقويضها.ويتم تقصى هذه الإشكالية من خلال أحد المجالات البحثية ذات الطابع الخاص، وأقصد به الأدب المسرحى؛فالأدب وبخاصة الأدب المسرحى يرتبط ارتباطاً وثيقاً بقضايا المجتمع، وهو يحمل الكثير من الدلالات الاجتماعية والسياسية والفكرية التى يمكن عن طريقها تقديم وتطوير فهم ومعرفة أكثر عمقاً فيما يتصل بالواقع الاجتماعى .

وتعود أهمية الدراسة الراهنة إلى عدة أسباب يمكن إجمالها فى:السبب الأول: انتماء هذه الدراسة إلى مجال علم اجتماع الأدب بشكل عام وعلم اجتماع المسرح بشكل خاص، وهو مجال يشهد ندرة فى الدراسات المصرية والعربية التى تحاول البحث فى ظواهر المجتمع المختلفة من خلال الظواهر الأدبية والثقافية .ويكمن السبب الثانى:فيما تمثله القضية محل البحث والدراسة من أهمية على مستوى الواقع المعايش؛حيث تشكل السلطة فى علاقتها بالمواطنة مبحثا مهما فى ظل التحولات والتطورات التى يشهدها المجتمع بشكل مستمر .أما السبب الثالث والأخير فيتعلق بأهمية الفترة التاريخية موضوع الدراسة – فترة التسعينيات من القرن العشرين وما تلاها – فقد كانت فترة ذات قسمات مميزة فى تاريخ المجتمع المصرى؛ فقد شهدت تغيرات عديدة، ولعل التحول الأبرز كان سقوط النظام السياسى الذى استمر ثلاثين عاما، وما أعقبه من تحول جذرى فى المجتمع المصرى مازالت آثاره فى ضوء التشكُّل حتى الآن.

ووفقا لما تقدم، تهدف الدراسة الراهنة إلى: التعرف على الرؤية التى رصد النص المسرحى " الخديوى "من خلالها العلاقة بين السلطة وقضايا المواطنة فى فترة التسعينيات من القرن العشرين وما تلاها إلى ما قبل ثورة الخامس والعشرين من يناير ٢٠١١، بالإضافة إلى التعرف على الكيفية التى استطاع الكاتب من خلالها توظيف الشكل الفنى بما يخدم قضايا المضمون الاجتماعى فى النص المسرحى .

أولا: المشكلة:

يعد المسرح واحدا من الفنون التى ارتبطت بقضايا المجتمع منذ زمن بعيد، وهو كظاهرة اجتماعية يخضع بدوره لكل ما يصيب المجتمع من تغير، وبالتالى فإنه يتأثر بعوامل التغير الاجتماعى التى تصيب البنية الاجتماعية، بالقدر الذى يساعد فى تطوره ونموه من جهة، أوتدهوره وانهياره من جهة أخرى، كما أنه يؤثر فى هذه البنية ويساعد على تدعيم التغير أو نقده، ومن هنا اكتسب صفة " الضمير العام للمجتمع ".([1])

ولعل الدور الذى يقوم به المسرح فى الحياة الاجتماعية كان وراء الاهتمام الكبير الذى حظى به، كمجال للدراسة، عند كثير من علماء الاجتماع فى الغرب إلى درجة اعتبر معها البعض المسرح والمجتمع وجهين لعملة واحدة، ومن هؤلاء:"جورج جيرفتش" الذى رأى" أن العنصر المسرحى يظهر بوضوح فى كثير من لقاءاتنا اليومية ويتساءل. أليس المسرح فى حد ذاته ظاهرة اجتماعية ؟([2]) وهو يرى كذلك أن" العمل المسرحى يمكن دراسته باعتباره عملا تم فى إطار اجتماعى محدد، كما يمكن دراسة العلاقات الوظيفية بين المحتوى الذى تقدمه الأعمال المسرحية والنظام الاجتماعى القائم فى الواقع.وقد أشار إلى أن الاهتمام الأجدر فى هذا الصدد يتمثل فى دراسة الوظائف الاجتماعية للمسرح فى أنواع مختلفة من المجتمعات.أما "إرفنج جوفمان "فقد اعتمد بشكل كبير على لغة المسرح والدراما فى تحليل الحياة اليومية " ([3])

و فى مصر، كان المسرح "من أقدم وسائل التعبير والتعبئة التى ارتبطت بقضايا المجتمع وهموم الأمة السياسية والاقتصادية منذ نشأته الأولى"([4])؛ فقد كان هناك ارتباط

دائم بين التطورات السياسية والاجتماعية وبين المسرح فى مصر؛ بحيث انعكس ذلك فيما ظهر عبر الفترات التاريخية المختلفة من ظهور أعمال مسرحية كانت فى مجملها تعبر عن الواقع الاجتماعى السائد أو تناهض هذا الواقع وتحمل لواء الدعوة للثورة عليه وتغييره .وكانت العلاقة مع السلطة عبر الفترات الزمنية المختلفة من أبرز الموضوعات التى تناولها كثير من كتاب المسرح فى مصر.

فى ضوء ذلك، وفى إطار النظر للأدب بوصفه"نوعا من الخطاب الذى ينازل خطاب السلطة فى إطار المساحة التى تقاوم فيها سلطة المعرفة السلطة المادية التى تضغط فى اتجاه إخضاع الإنسان لمنطقها ومصالحها"(٥)، **فإن مشكلة الدراسة الراهنة تتحدد فى:محاولة البحث فى أبعاد العلاقة القائمة بين السلطة وقضايا المواطنة فى فترة التسعينيات من القرن العشرين وما تلاها إلى ما قبل ثورة الخامس والعشرين من يناير ٢٠١١ كما صورها الخطاب المسرحى**، بهدف التعرف على الكيفية التى تم بها الاقتراب من هذه الإشكالية، والصيغ التى اتخذتها فى ضوء تحولات الواقع كما صورها أو أعاد إنتاجها الخطاب المسرحى المصرى، باعتبار أن "الأدب لا يمكن فصله عن المجتمع، فالأديب لا يكتب من فراغ؛ وإنما ينطلق الأدباء فى كتاباتهم ضمن سياق اجتماعى معين."(٦) **وفى ضوء هذا التحديد لمشكلة البحث يمكن صوغ التساؤلات التالية:**

١– ما أنماط السلطة التى طرحها الخطاب المسرحى فى الفترة المذكورة ؟

٢– ماالرؤية التى تضمنها الخطاب المسرحى فيما يتعلق بقضايا المواطنة فى ظل تحولات المجتمع المصرى فى الفترة قيد الدراسة ؟

٣– ما أبعاد العلاقة بين السلطة القائمة فى المجتمع والمواطن كما صورها الخطاب المسرحى ؟

٤– إلى أى مدى صور الخطاب المسرحى البنية الاجتماعية والواقع الاجتماعى ؟

٥-ما الدلالات الاجتماعية للشكل الفني الذى استخدمه منتج الخطاب للتعبير عن العلاقة بين السلطة والمواطن ؟

ثانيا: عناصر الإطار النظرى:

١- :المدخل النظرى للدراسة:

يمكن القول: إن هناك مجموعة من المقولات النظرية التى تصلح أن تكون إطارا تصوريا يمكن من خلاله دراسة العلاقة بين السلطة وقضايا المواطنة فى المجتمع، وتتمثل هذه المقولات فى:بعض إسهامات "ميشيل فوكو" عن السلطة، و نظرية تشكيل البنية عند "أنتونى جيدنز"بالإضافة للاستعانة بالاتجاه البنيوى التوليدى عند" لوسيان جولدمان" فى تحليل النص المسرحى، وهو ما يمكن توضيحه فيما يلى:

أ- يقدم ميشيل فوكو تصورا يتناول فيه مفهوم السلطة وكيفية تحليلها فى المجتمع فى علاقتها بالمواطنين يمكن تفصيله فيما يلى:

- ينفى "فوكو" فى تعريفه للسلطة أن تكون مجموع المؤسسسات والأجهزة التى تضمن خضوع المواطنين فى إطار دولة ما؛ فهو ينفى أن تكون السلطة معادلا للدولة، وإن كان لا ينفى أن تكون الدولة معطى أساسا فى مفهوم السلطة.

- السلطة ليس لها مركز واحد وأساسى يجب البحث عنه فى مؤسسة من مؤسسات أو جهاز من أجهزة الدولة :كالأجهزة القمعية مثل :الشرطة والجيش، أو الأجهزة السياسية والعلمية مثل:الحكومة والقضاء والتربية ...الخ . إن شرط إمكان وجود السلطة يكمن فى هذا الأساس غير الثابت لموازين القوى التى تخلق باستمرار من خلال تفاوتها أوضاعا سلطوية هى دائما غير مستقرة .

- السلطة منتشرة وموزعة على الجسد الاجتماعى كله: أى أنها حاضرة فى كل مكان، وحضور السلطة فى نظره يعود لكونها منتجة تنتج ذاتها فى كل مكان، ومن هنا حضورها

الكلى فوق الجسد الاجتماعى: فى علاقة الأب بالعائلة، الأستاذ بالتلميذ، الحاكم بالمحكوم .... إلى غير ذلك .([٧])

– تسعى السلطة المجسمة فى جهاز الدولة إلى إنتاج بنية تحتية لها تعمل على تطويع الأجساد والنفوس من الداخل مما يجعلها ليست علاقة برانية، وإنما بنية عليا تلعب دورا محوريا فى إنتاج البناء الجسدى والعقلى

– تسلك السلطة دائماً مجموعة من التصرفات التى تعمل على القمع تارة أو الخداع تارة أخرى أو الكذب والتوهم تارة ثالثة، وهو ما يجعل خطاب السلطة أمام حركة شد وجذب بين أنواع متباينة من التكنيكات وذلك الذى يجعلها لا تطرح ذاتها وفق أيديولوجية واحدة، وإنما هى تتحول حسب الطلب والموقف .

– سلطة الدولة لا تتجلى فى الشرعية أو فى السيادة؛ وإنما فى قدرتها على تفعيل القوة الوحشية التى من خلالها يتم استبعاد الآخر، أو إسكاته أو إقصائه، أو بتعبير آخر إنها الحرب ضد من يخرج عن إرادة الحاكم .([٨]) ويقترح فوكو دراسة السلطة لا انطلاقا من الحدود الأولية لعلاقاتها، وإنما انطلاقا من العلاقة ذاتها باعتبارها هى التى تحدد العناصر التى تتعلق بها، فبدلا من البحث عما تخلت عنه (الذوات) من حريتها وسلطاتها يجب البحث عن كيف أن علاقات الإخضاع يمكن أن تنشىء ذواتا.([٩])

ب– تقدم نظرية تشكيل البنية عند (جيدنز) والتى جمع فيها بين البنية والفعل معالجة جديدة فيما يخص تحليل النظام الاجتماعى، فعند إمعانه النظر فى مسألة البنية والفعل، يلقى جيدنز الضوء على فكرتين محوريتين: الفكرة الأولى: إلى أى مدى تستطيع كل من البنية والفعل أن يسهما فى الحفاظ على النظام الاجتماعى . والفكرة الأخرى: إلى أى مدى يستطيع كل منهما الإسهام فى التغيير أو التحول الاجتماعى؟ وفى ضوء ذلك يرى "جيدنز" أن النظام الاجتماعى عبارة عن ممارسات اجتماعية يعاد إنتاجها أو أنه علاقات يعاد إنتاجها بين الفاعلين أو بين كيانات اجتماعية تنتظم فى صورة ممارسات اجتماعية رتيبة . كما أنه فى تحليله للفعل الاجتماعى يستعمل مفهوم ثنائية

البناء ليعكس الطريقة التى يؤثر بها الأفراد فى الأبنية ويتأثرون بها. وهو يذهب إلى أن بوسع الأفراد أن يساعدوا فى إعادة إنتاج الأبنية وفى تغييرها من خلال أفعالهم .(١٠). ولا شك أن هذه النظرية تقدم فهما أفضل يمكن من خلاله تفسير كيف أن التغيرات البالغة الصغر تولد نتائج على المستوى الأكبر. ويعنى هذا إن تفسير الظواهر الاجتماعية يتطلب النظر إلى العلاقة الجدلية بينها وتبادل التأثير والتأثر فيما بينها.(١١)

ج- لوسيان جولدمان والاتجاه البنيوى التكوينى (التوليدى):

يحاول جولدمان فى دراسته للعمل الأدبى التركيز" على البنية الفكرية لطبقة أو جماعة اجتماعية معينة والتى يجسدها هذا العمل؛ فالأديب باعتباره ينتمى إلى هذه الطبقة أو الجماعة يمكنه التعبير عن هذه البنية الفكرية والتى تمثل "رؤية للعالم " (١٢).وبهذا تعرف" رؤية العالم "بأنها:"وجهة نظر منسجمة تخص الواقع إجمالاً. وهى ليست وجهة نظر الفرد المتغيرة دوماً، ولكنها وجهة نظر النسق الفكرى لمجموعة من البشر يوجدون معاً ضمن الشروط الاقتصادية والاجتماعية نفسها "(١٣).ويرتبط مفهوم رؤية العالم بمفاهيم أخرى هى" الوعى الفعلى " و" الوعى الممكن " و"البنية الدالة ". فالوعى الفعلى هو: الوعى الذى ينتج عن الماضى وما يقع فيه من أحداث حيث تسعى كل طبقة أو جماعة لفهم واقعها الذى تعيشه من خلال جميع ظروفها التى تحياها؛ سواء أكانت هذه الظروف معاشية أم اقتصادية أم فكرية .أما الوعى الممكن فهو: ما يمكن أن تقوم به هذه الطبقة أو الجماعة فى حالة تعرضها لمتغيرات مختلفة، وذلك دون أن تفقد طابعها الطبقى المميز لها. أما البنية الدالة فتظهر فى وعى الجماعة ككل.(١٤)

وبناء على ما تقدم من عرض لبعض إسهامات ميشيال فوكو وأنتونى جيدنز و لوسيان جولدمان يمكن استخلاص بعض المقولات النظرية التى تعد بمثابة موجهات للدراسة الراهنة حتى تسطيع الوصول للأهداف التى حددتها لها، وتتلخص هذه المقولات فى:

– أن السلطة وفقا ل"فوكو:"مفهوم مركب ينطوى على كثير من الوجوه فهى منتشرة فى جميع مجالات الحياة اليومية بقدر ما تنتشر علاقات القوة فى المجتمع، كما أنها متغيرة بتغير ظروف المجتمع وتحولاته .

– يمكن النظر للعلاقة بين السلطة والمواطنة وفقا لنظرية "التشكل البنائى" على أنها علاقة تشكل من خلالها المواطنة بنية بالمعنى الذى تحدث عنه "جيدنز".وعلى ذلك فإن المواطنة –كبنية– عبارة عن ممارسات يعاد إنتاجها من خلال السلطة الموجودة فى المجتمع، فعن طريق الأفعال والممارسات التى تقوم بها السلطة يتحدد شكل ودرجة المواطنة فى المجتمع بما يعنى وجود علاقة تبادلية بين كل منهما .

– يمكن من خلال تطبيق بعض مقولات البنيوية التكوينية عند لوسيان جولدمان البحث داخل النص المسرحى عن علاقة السلطة القائمة بالمواطنة، و اكتشاف رؤي العالم التى يقدمها هذا النص، ومن ثم معرفة كيف يقدم النص بنية دالة لعلاقات السلطة داخل وخارج النص المسرحى.

٢–: الدراسات السابقة:

بالإطلاع على الدراسات السابقة ذات الصلة بموضوع الدراسة الراهنة، أمكن تصنيفها فى ضوء القضايا المتضمنة فى الدراسة إلى محورين:يتناول المحور الأول الدراسات المتعلقة بالبحث فى العلاقة بين السلطة والمواطنة خارج نطاق المسرح، بينما يعرض المحور الآخر الدراسات التى تناولت هذه العلاقة بشكل مباشر أو ضمنى من خلال المسرح، وهو ما يمكن عرضه تفصيلا فيما يلى:

المحور الأول:الدراسات المتعلقة بالمواطنة أو السلطة خارج نطاق المسرح:

من الدراسات المصرية التى تندرج تحت هذا المحور دراسة مروة نظير وأسماء فؤاد (٢٠١٠) أبعاد المواطنة فى الخطب السياسية:دراسة تحليلية لأبرز خطب الرئيس مبارك خلال الفترة ١٩٨١– ٢٠٠٧: الاقتراب من السلطة فى علاقتها بالمواطن ولكن بطريق

غير مباشر من خلال التحليل الكمى والكيفى لأبرز الخطب الرئاسية فى الفترة من ١٩٨١ – ٢٠٠٧، حيث تم اختيار عينة عمدية مكونة من عشرة خطب وتم تطبيق طريقتى تحليل المضمون وتحليل الخطاب على هذه الخطب, ومن أهم نتائج هذه الدراسة: تركيز الخطاب بصفة أساسية على البعد السياسى للمواطنة وما يرتبط به من تحقيق المساواة بين كافة أبناء الشعب، والتأكيد على فكرة واجبات المواطنة؛ فتركز هذه الخطب على دور المواطن الفرد فى تنمية الوطن.كما شملت هذه الخطب دور النظام الحاكم فى تفعيل المواطنة من خلال بعض الإجراءات التى تعرض لها هذه الخطب.(١٥)

أما دراسة:ياسر قنصوة (٢٠٠٦):المواطنة والدولة فى الفكر العربى الحديث(أزمة علاقة أم مأزق غياب)، فحاولت استكناه أبعاد العلاقة بين المواطنة والدولة بشكل مباشر فتتساءل عن الكيفية التى تتولد بها أزمة العلاقة بين شرعية النظام السياسى للدولة والالتزام السياسى، أو بين حقوق المواطن وواجباته . وإذا لم تكن هناك أزمة فهل ما يوجد يمثل مأزق غياب بالنسبة لمعنى المواطنة التى عرفتها الدولة الحديثة ؟ وقد حاول الباحث سبر أغوار قضيته من خلال الاقترا ب من صورة الدولة الحديثة كما حددتها كتابات كل من رفاعة الطهطاوى وخير الدين التونسى كمدخل لإدراك مسألة المواطنة .ومن أهم نتائج هذه الدراسة أنه ليس ثمة أزمة قائمة فى العلاقة بين الدولة والمواطن؛ بل إن جوهر المشكلة يكمن فى أنه لم تكن هناك مقومات أساسية للمواطنة التى تحقق استقرارا يمكن أن تتهدده فى لحظة ما أزمة يمكن معالجتها بحلول توفيقية.(١٦)

وفى نطاق الدراسات العربية، حددت دراسة وسام محمد جميل (٢٠١٠): الثقافة السياسية وانعكاسها على مفهوم المواطنة لدى الشباب الجامعى فى قطاع غزة ٢٠٠٥–٢٠٠٩ م: تساؤلها الرئيس فى: ما واقع الثقافة السياسية وانعكاسه على مفهوم المواطنة لدى الشباب الفلسطيني الجامعي في ظل وجود العديد من المتغيرات على

الساحة الداخلية. واستعانت الدراسة بالمنهج التاريخى والمنهج الوصفى التحليلى، وتم تطبيق استبيان على عينة عشوائية من طلبة الجامعة فى قطاع غزة بلغت ٦٩١ مفردة . ومن أهم نتائج هذه الدراسة إن اختلاف الأيديولوجيات التي تتبناها الأطر الفلسطينية وتعددها، والتي تعد بمثابة مصادر الثقافة السياسية لدى طلبة الجامعات أدى إلى وجود خلل وعدم وضوح في قيم ومكونات الثقافة السياسيةالفلسطينية، وهو ما أثر سلباً على مفهوم المواطنة لدى هؤلاء، وأوجد حالة من التردد والازدواجية عندهم فيما يتعلق بالوعى بمبادئ المواطنة، وأوجد عدم ثقة بالنظام السياسي الفلسطيني.([١٧]).

أما دراسة حمزة إسماعيل أبوشريعة (٢٠١٤) المعنونة بالمواطنة ودورها فى بناء ثقافة الديمقراطية ؛ فقدانطلقت من تساؤل:ما دور المواطنة فى بناء ثقافة الديمقراطية ؟ وقد استخدمت المنهج الوصفى التحليلى .وتوصلت الدراسة لعدة نتائج منها: أن المشاركة تعد من أهم قيم المواطنة التى تعمل على ترسيخ الأمن والاستقرار فى المجتمعات الديمقراطية؛فالمواطنة لا تتحقق فى دولة لا تحترم مواطنيها ولا توفر لهم المطالب الأساسية لهم، كما توصلت الدراسة إلى أن غياب التعددية والحريات السياسية يضعف مشاركة المواطنين .([١٨])

ومن الدراسات الأجنبية دراسة كريس ويلكنس (٢٠١٠):المواطنة الأوربية وتوسعات الاتحاد الأوروبى. وجهات النظر المتعلقة بالنزعة الأوروبية وتعلم المواطنة فى بريطانيا وتركيا: حيث تمت هذه الدراسة من خلال مشروع تبادل الطلاب الجامعيين بين ثلاث جامعات فى تركيا وجامعة ليشستر فى بريطانيا .وحاولت الدراسة التعرف على الكيفية التى يفهم المشاركون من خلالها مفهوم المواطنة وتعليم المواطنة فى كل من تركيا وبريطانيا .وتم تطبيق أداة الاستبيان على ٥٨١ طالب تركى و٨٥ طالب بريطانى ممن يشتركون فى هذا البرنامج كما طبقت طريقة جماعات المناقشة المركزة على ١٤ طالب تركى و١٤ طالب بريطانى. وخرجت الدراسة بعدة نتائج منها: إن كلا من الطلاب الأتراك

والبريطانيين اتفقوا على أن تعلم المواطنة يعد مفتاح إنتاج المواطنة الصالحة، فى حين اختلفوا فى تصوراتهم حول طبيعة هذه المواطنة؛ فالطلاب الأتراك أكدوا بقوة على الهوية القومية، فى حين ركز الطلاب البريطانيون أكثر على الديمقراطية والعدل الاجتماعى والمواطنة العالمية وحقوق الإنسان .([١٩])

المحور الآخر:الدراسات التى تناولت العلاقة بين السلطة والمواطنة من خلال المسرح:

وتقع دراسة فاطمة يوسف محمد١٩٩٤): المسرح والسلطة فى مصر من ١٩٥٢– ١٩٧٠) فى نطاق الدراسات التى تتخذ من المسرح مجالا للكشف عن الطريقة الأدبية التى من خلالها يعالج الكُتاب قضايا السلطة وموقفهم منها. واختارت الباحثة نماذج متنوعة كتبت فى فترات تاريخية وسياسية ذات دلالة اجتماعية، بحيث ترسم ما يشبه الخريطة لتطور المسرح المصرى فى أعقاب ثورة ١٩٥٢، ثم فى مرحلة التحول الاشتراكى، ثم نماذج من المسرحيات التى كتبت فى أعقاب نكسة ١٩٦٧. و توصلت الدراسة إلى أن المسرح المصرى فى الفترة ما بين ١٩٥٢ و١٩٧٠,كان مواكبا بطريقة أو بأخرى للتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فى تلك الفترة؛ كما كان أداة من أدوات السلطة لتوجيه الجماهير وتحريكها؛ لتحقيق الأهداف المنظورة وغير المنظورة لسياسة الحكم .كذلك فقد لجأ الكتاب لاستخدام التورية والإسقاط التراثى والتوظيف الرمزى هربا من مواجهة السلطة .([٢٠])

وتأتى دراسة نادية بدر الدين أبوغازى(١٩٨٩) المعنونة :قضية الحرية فى المسرح المصرى المعاصر ١٩٥٢– ١٩٦٧:لتتبع قضية الحرية بأبعادها المختلفة فى الأعمال المسرحية فى تلك الفترة، ورصد العلاقة بين تطورالأفكار السياسية فى المجتمع، وبين عملية الإبداع الأدبى فيه.وتمثلت عينة الدراسة فى عشر مسرحيات تمت كتابتها وعرضها فى الفترة قيد الدراسة .واستعانت الدراسة بالمنهج التاريخى، وطريقة

دراسة الحالة واستعانت كذلك بتحليل المضمون الكيفى. وخرجت الدراسة بعدد من النتائج منها: تأكيد معظم أعمال تلك الفترة على غياب الحرية وافتقادها فى المجتمع .كما تضمنت هذه الأعمال تنديدا بسياسة القهر والإرهاب وبأساليب أجهزة الأمن المختلفة فى قمع الحريات ([٢١])

وتعد دراسة خالد الغريبى (٢٠١٢): الخطاب المسرحى الساخر ونقد السلطة . مسرح سعد الله ونوس مثالا:من الدراسات التى تناولت كيف يقدم المسرح الساخر نقدا للسلطة القائمة ومواجهتها. وقد اختار الباحث مسرح سعد الله ونوس باعتباره ينتمى لزمرة الكتاب المقاومين لبطش السلطة أيا كانت هذه السلطة .وتضمنت عينة الدراسة نموذجين من مؤلفات ونوس المسرحية هما:مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر"، ومسرحية "رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة ".ومن أهم نتائج الدراسة أن الحديث عن حقوق المواطن المهدورة وقيمه المسلوبة وقضايا الصراع على الحكم وهيمنة العنف السلطوى كلها مسائل لا يمكن التعبير عنها إلا بالمسرح، وبخاصة المسرح الساخر الذى يستطيع التعبيرعن التناقضات التى تحكم العلاقة بين المواطن والسلطة من ناحية، وبين المواطنين أنفسهم من ناحية أخرى . ([٢٢])

وبالنظر للدراسات السابقة يمكن الوقوف على بعض الاستخلاصات:

أ-فيما يختص بالدراسات المتعلقة بالمواطنة أو السلطة خارج نطاق المسرح:يتضح عدم وجود دراسات تتعلق بالسلطة قائمة بذاتها، أما الدراسات المتعلقة بالمواطنة فيأتى فيها الاقتراب من السلطة بشكل غير مباشر، وقد اختلفت هذه الدراسات فيما بينها فيما يتعلق بالمناهج التى استخدمتها؛ فقد استخدم حمزة إسماعيل المنهج الكيفى، فى حين زاوجت دراستا(مروة نظير وأسماء فؤاد، وكريس ويلكنس)بين المنهجين الكمى والكيفى، أما دراسة وسام محمد جميل فقد اعتمدت على المنهج الكمى .وقد تشابهت هذه الدراسات فى القضايا الأساسية التى تقوم عليها.وبشكل عام

لفتت هذه الدراسات الانتباه للدور الذى يلعبه الواقع السياسى والاجتماعى فى تشكيل قيم المواطنة فى المجتمع .

ب- وفيما يتعلق بالدراسات التى تناولت العلاقة بين السلطة والمواطنة من خلال المسرح بشكل مباشر أو ضمنى: فيغلب على هذه الدراسات استخدامها للمناهج الكيفية وبخاصة تحليل المضمون الكيفى، وهى تتشابه فى تركيزها على قضايا:الحرية فى علاقتها بالسلطة القائمة، والدور الذى يلعبه المسرح فى نقد هذه السلطة .هذا وقد أفادت هذه الدراسات حينما أشارت لطبيعة الصراع الدائر بين من يمتلكون السلطة، وبين من يخضعون لها سواء على مستوى النصوص أم على مستوى الواقع وهو ما أفاد الباحثة أثناء عملية تحليل النص قيد الدراسة .

هذا، وتعتبر الدراسة الراهنة محاولة لاستكمال حلقة أخرى من حلقات البحث التى لم تتعرض لها هذه الدراسات، فتحاول تحليل العلاقة بين السلطة والمواطنة كما تجلت فى الخطاب المسرحى المصرى من خلال تحليل مسرحية " الخديوى "للشاعر"فاروق جويدة"؛وذلك بالإستناد إلى بعض المقولات النظرية فى علم الاجتماع وهو ما لم تتطرق إليه الدراسات السابقة بنوعيها .

٣-: مفاهيم الدراسة :

وتنطوى على مفهومين أساسيين: السلطة والمواطنة ونعرض لكل منهما فيما يلى:

أ- مفهوم السلطة:

تدور المادة اللغوية (سلطة) حول: القهر والتسلط والتحكم، سواء أكان هذا التسلط خارجيا أم داخليا.([٢٣]) وقد ورد فى معانى كلمة سلطة شرعية مايلى: امتلاك سلطة مع موافقة من يعنيهم الأمر . أوالممارسة المشروعة للسلطة . أو قدرة فطرية أو

مكتسبة على ممارسة السيادة أو السيطرة على جماعة . أو القوة الطبيعية أو الحق الشرعى فى التصرف وإصدار الأوامر فى مجتمع معين . ([٢٤])

وتعرف موسوعة النظرية الثقافية السلطة باعتبارها"مفهوما فى علم الاجتماع وفى الفلسفة السياسية يشير إلى الاستخدام الشرعى للقوة، لذلك فإن أى شخص حر ومسئول عن أعماله يخضع بإرادته أو يطيع أوامر شخص آخر يعتقد أنه من أصحاب السلطة ."([٢٥]) أما "سيمور– سميث"فتقدم تعريفا للسلطة فى موسوعة علم الإنسان قائلة:" تتميز السلطة عن القوة بأنها تمثل تفويض المجتمع لحق ضبط أفعال الآخرين، أو قراراتهم فى مواقف اجتماعية محددة . ولهذا فالسلطة فى جوهرها ظاهرة جمعية تعهد بها الجماعة إلى فرد رغم أنها تعرف على مستوى الأيديولوجيات والفلسفات السياسية بوصفها راجعة فى الأصل إلى عوامل من خارج الإطارالاجتماعى، ومن ثم فهى إما أن تكون طبيعية فى منشئها أو آلهية."([٢٦])

أما"ماكس فيبر" فقدم" نظرية للسلطة تتضمن ثلاثة أنواع للسلطة؛ حيث أسهم فى فهم الكيفية التى تكون بها السلطة شرعية كنسق يعتقد فيه .([٢٧])وقد ميز فيبر هذه الأنواع من السلطة وفقا لأنواع الشرعية التى يقوم عليها كل نوع من أنواع السلطة .ولذلك فإن المتطلبات المتعلقة بالشرعية يمكن أن تستند إلى السلطة العقلانية الرشيدة أو السلطة التقليدية أو السلطة الكاريزمية .([٢٨]). وعموما يعرف ماكس فيبر السلطة باعتبارها" إمكانية فرض انصياع مجموعة محددة من الأشخاص لأمر له محتوى معين ."([٢٩])

ويرى "جادامر" أن السلطة تعزى للأفراد على أساس من المعرفة الفوقية والاستبصارات التى يعتقد أنها تثير تساؤلات صعبة بشأن المصادر المعيارية للممارسة المشروعة للسلطة السياسية . ([٣٠])

أما "ميشيل فوكو" فيعرفها على أنها "الاستراتيجيات التى بواسطتها تفعل موازين القوى فعلها، والتى تتجسد خطتها العامة أو تبلورها المؤسسى فى أجهزة الدولة .([٣١])كما يعرفها "روبرتو ميتشلز "فى موسوعة العلوم الاجتماعية بأنها " القدرة، سواء

أكانت فطرية أم مكتسبة، على ممارسة الهيمنة على جماعة ما. وهى مظهر من مظاهر القوة، وتتضمن الطاعة من جانب الخاضعين لها."([٣٢])

وبناء على ما تقدم، فإن الدراسة الراهنة تتبنى تعريفا إجرائيا للسلطة بوصفها:إمكانية ممارسة الضغط والسيطرة والتحكم على الأفراد والجماعات فى مجتمع معين، وتخول هذه الإمكانية للبعض وفقا لمجموعة من العوامل مثل: امتلاك القوة أو الشرعية أو المعرفة أو غيرها من محددات السلطة . كما أن السلطة كمفهوم توجد فى أكثر من صورة فهناك السلطة السياسية والسلطة الدينية إلى غير ذلك من صور للسلطة التى تنتشر فى كل مجالات الحياة اليومية .

ب- مفهوم المواطنة:

وفى علم الاجتماع استمدت نظريات المواطنة المعاصرة أصولها من كتابات"مارشال" الذى عرف المواطنة بأنها تلك المكانة التى يتمتع بها شخص ما باعتباره عضوا كامل العضوية فى مجتمع معين .وتتضمن المواطنة ثلاثة عناصر:مدنية واجتماعية وسياسية. وتعد الحقوق المدنية أمرا ضروريا للحريات الفردية، ويتم صياغة تلك الحقوق والنص عليها فى مواد القانون الرسمى .وتشير المواطنة الاجتماعية إلى حق الاستمتاع بمستوى ملائم من الحياة .وهى تتجسد فى نظم الرفاهية والأنساق التعليمية فى المجتمعات الحديثة .أما المواطنة السياسية فتتضمن حق المشاركة فى ممارسة القوة السياسية فى المجتمع سواء من خلال التصويت فى الانتخابات أو من خلال شغل المناصب السياسية."([٣٣]) وبهذا فالمواطنة السياسية تعنى العضوية فى الدولة مع دلالة بصفتها حاملة لبعض الحقوق السياسية.([٣٤])

ومنذ أن طور مارشال هذا الإطار المتعلق بالمواطنة والقائم على مبادىء الحرية والمساواة والتضامن، أصبحت المواطنة مفهوما مزدوج التركيز؛فينظر لها من ناحية على

أنها رؤية للحقوق المتساوية، ومن ناحية أخرى كأداة لتحليل التطور السياسي والاجتماعي فى المجتمعات الحديثة ([٣٥])

وتعرف موسوعة السياسة الدولية المواطنة بأنها: "صفة المواطن الذى يتمتع بالحقوق ويلتزم بالواجبات التى يفرضها عليه انتماؤه للوطن" ([٣٦]) أما "أندرسون" فيعرف المواطنة باعتبارها"عملية لبناء العلاقات التى من خلالها يمكن للجميع المشاركة بشكل مباشر، بما فى ذلك هؤلاء الذين تم استبعادهم بشكل رسمى من نظام الحكم ."([٣٧]) وينظر للمواطنة على أنها " إطار من القيم المشتركة للسياسات الاجتماعية تستند إلى الديمقراطية والمساواة"([٣٨])

ويمكن تعريف المواطنة إجرائيا باعتبارها:عملية تتضمن مجموعة من الحقوق والواجبات، وتفصح عن نفسها عبر الممارسات والمشاركات من قبل أفراد المجتمع، وتتحدد أنماطها ما بين السلب والإيجاب وفقا لما يشهده المجتمع من تغيرات فى طبيعة العلاقة بين السلطة القائمة والأفراد داخل هذا المجتمع .

٤- المسرح والسلطة وقضايا المواطنة فى المجتمع المصرى:

أ-المسرح فى مصر وعلاقته بالسلطة: (إضاءة تاريخية):

والمتتبع لتاريخ العلاقة بين المسرح والسلطة فى مصر، يلاحظ تناقضا فى موقف السلطة من المسرح عبر الفترات المختلفة؛ فأحيانا تشجع القائمين عليه، وأحيانا أخرى تفرض عليهم قيودا كثيرة." وتزدخر المدونة المسرحية العربية الحديثة والمعاصرة تأليفا وتجسيدا بتجارب متنوعة لمثقفين مبدعين حاولوا مقاومة السلطة بكل الوسائل المتاحة عن طريق وسائط الفن المختلفة."([٣٩])

وبصورة عامة، فإن الحركة المسرحية فى مصر"خبت بشكل مؤقت لحين قيام ثورة يوليو ١٩٥٢م، ثم استعاد المسرح المصرى بريقه واستفاد من الأفكار الجديدة والانفتاح الثقافى؛ فقد ساهمت الثورة فى إحداث تغيير فى مضمون ووسائل العرض المسرحى، وثقل الخبرات المسرحية من خلال إرسال بعثات للخارج والتوسع فى عدد

الفرق المسرحية واستقدام الفرق الأجنبية."([٤٠]) وكان الهدف من هذا التشجيع من قبل القائمين على السلطة بعد ثورة يوليو يتمثل فى الإفادة من الأنواع والفنون المختلفة لنقل رؤاها إلى الجماهير المصرية، حيث وجد هؤلاء أن المسرح هو الأكثر صلاحية لتلك المهمة؛ ربما لغلبة الأمية على المجتمع المصرى مما شكل صعوبة أمام الأنواع الأدبية التى تعتمد على الكتابة وحدها كالرواية مثلا. ([٤١])

ومع تزايد هذا الإدراك من قبل السلطة باحتياجها للمسرح؛ بدأت تشجع المؤلف المصرى المحلى الذى يقدم كتابات تتناول الهموم والقضايا المحلية، فظهرت مجموعة من الكتاب المسرحيين الذين تمحورت أعمالهم حول نقد مجتمع ما قبل ١٩٥٢، وإظهار أن الثورة كانت ضرورة تاريخية، والتبشير بالمبادىء السياسية والاجتماعية التى طرحتها الثورة .([٤٢])

ولكن مع أواسط الستينيات من القرن نفسه" وقفت الدولة موقف المتشكك فى المسرحيات التى كانت تقدمها مؤسسة المسرح .وشددت الحكومة قبضتها على المسرح والمسرحيات بعد أن ظهرت مسرحيات تقف موقف الناقد من أعمال الدولة مثل حرب اليمن، وموقف المسئولين عن الإنحرافات التى أخذت تظهر فى مجرى الثورة، والفساد المستشرى فى بعض المؤسسات العامة.وقد أزعجت هذه المسرحيات وغيرها جهاز الأمن فى الدولة فأخذ يلاحق المسرحيات إما بالرقابة الشديدة، وإما بالتدخل فى مدة عرض المسرحيات أو بحظر تقديمها من الإذاعة والتليفزيون .كما أن التنظيم السياسى الوحيد فى البلاد – الاتحاد الاشتراكى– كان ينتقد المسرحيات التى لا تقدم فكر الثورة الرئيس."([٤٣])

وظل هذا النظام الرقابى فى مجمله دون تغير يذكر فى عقدى السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين.ومع الاختلاف الكبير فى سياق التسعينيات، فإن الأمر لم يتغير بصورة أساسية؛فمع وجود قدر من الحرية أتيح لجميع الوسائط مثل: المسرح والسينما وغيرها، فإنها خضعت لرقابة مسبقة تتبع وزارة الثقافة.([٤٤])

فى ظل هذا المناخ الذى تفرضه السلطة بكافة مؤسساتها على حركة الإبداع، يحاول الكُتاب التعبير عن قضايا مجتمعهم الشائكة بطريقة تجعلهم فى مأمن من بطش السلطة، من خلال اللجوء للرمز وهنا يصير الأدب"نوعا من المقاومة بالحيلة للقهر الذى تمارسه السلطة على الجماهير، أو مجالا لتنفيس المثقف عما يكنه فى ضميره تجاه السلطة، ولا يستطيع أن يقوله بشكل مباشر؛ خوفا من المساءلة "([٤٥])

وينطبق التحليل السابق للعلاقة الملتبسة بين المسرح والسلطة على النص المسرحى قيد الدراسة الراهنة؛ فنظرا للقيود الرقابية الصارمة التى كانت مفروضة فى فترة كتابته وعرضه، فقد لجأ كاتبه لاستدعاء التاريخ و شخصياته ليسقطهما على واقع التسعينيات، ونظرا للهجوم الشديد الذى شنه على النظام السياسى والسلطة القائمة فى تلك الفترة، فقد منع من العرض .

ب- السلطة وأزمة المواطنة فى المجتمع المصرى:(شك متبادل وعلاقات ملتبسة):

المواطنة هى: انعكاس حقيقى للعلاقة القائمة بين المواطن والنظام السائد(السلطة) بمفهومه الشامل، فهى عملية تبادلية قائمة على الأخذ والعطاء ([٤٦]). وعند الاقتراب من قضايا المواطنة وعلاقتها بالسلطة القائمة فى المجتمع المصرى لابد أن نضع فى الاعتبار الرواسب التاريخية التى تركت بصماتها بشكل جلى على مجمل هذه العلاقة؛ فتاريخ هذه العلاقة يشهد على تكون تصورات لدى كل من طرفيها تقوم على الشك المتبادل، بالإضافة لوجود"ملامح جديدة اكتسبتها هذه العلاقة نتيجة للمتغيرات الاجتماعية والاقتصادية التى شهدها المجتمع المصرى فى العقود الماضية ." ([٤٧])

والمتتبع لمسار هذه العلاقة سوف يلاحظ أن ظروف نشأة الدولة المصرية والطبيعة النهرية "استلزمت وجود سلطة مركزية تقوم على تنظيم شئون النهر، وبمرور الزمن اكتسبت هذه السلطة المركزية قدرا من الاحترام والهيبة فى نفوس المواطنين، وأثر ذلك على تشكيل ثقافة سياسية تتسم ببعض القيم غير المناسبة للتطور الديمقراطى، كقيمة

التسلط والاستبداد والسمع والطاعة وضعف الشعور بالفاعلية السياسية وغياب روح المبادرة وضعف الشعور بالمواطنة "([٤٨])

كذلك فإن أزمة المواطنة فى علاقتها بالسلطة القائمة فى المجتمع تعود فى مجملها إلى مجموعة من العوامل، يأتى فى مقدمتها النزعة الأبوية التى تعد سمة أساسية من سمات المجتمعات العربية، تلك النزعة التى لا تقر منح الحقوق بقدر ما تؤكد على الالتزامات، حيث تصاعدت هذه النزعة الأبوية عن الأسرة حتى وصلت إلى رأس النظام السياسى، وبمرور الوقت تحول الحاكم إلى الأب أو الكبير الذى يجب على الأبناء طاعته بغض النظر عن الحقوق التى تمنح لهم، أو الالتزامات التى تفرض عليهم؛ فالدولة الأبوية التى تقوم على هذه النزعة "تعوق تبلور مفهوم المواطنة بسبب طابعها القهرى الذى يفرض الواجبات دون أن يسلم بالحقوق، كما أن الدولة مع استمرار هذه النزعة الأبوية تحولت إلى ما يمكن تسميته بنموذج الدولة المشوهة، لعدم قدرتها على النضج لظروف عديدة منها:غياب تداول السلطة وسيطرة البيروقراطية والإنفراد بالقرار وكالة عن الجماهير دون تفويض,وانتشار الفساد دون مساءلة، ذلك بالإضافة إلى الاستناد إلى آليات القهر المتنوعة، بحيث لعبت كل هذه الظروف دورها فى اختزال متغير المواطنة ". ([٤٩]).ويمكن أن يضاف لأسباب أزمة المواطنة ما أقدمت عليه الدولة فى فترة التسعينيات من القرن العشرين من اتباع سياسات التكيف الهيكلى والإصلاح الاقتصادى وما تبع ذلك من آثار سلبية من حيث البعد الاجتماعى على المواطنة؛ "حيث أدى ذلك إلى تقليص دور الدولة فى النشاط الاقتصادى، بالإضافة إلى أن اتباع برنامج الخصخصة، وما تبعه من الاستغناء عن العمالة الزائدة بشركات القطاع العام، كان له أثر سلبى على إتاحة فرص العمل والتشغيل بين الخريجين بصفة عامة وعلى الفقراء بصفة خاصة."([٥٠])

وفى ظل النظام العالمى أصبحت الدولة غير قادرة على السيطرة الكاملة على مواردها أو إحكام فاعلية العدالة التوزيعية فى إطارها، بل أصبحت الدولة متأثرة

بالتدخلات والاختراقات والمتغيرات الخارجية الأمر الذى دفع فى أحيان كثيرة إلى انتشار حالة من الاستياء العام من قبل المواطنين، إما بسبب ارتفاع عدد السكان الذين يقعون تحت خط الفقر أو الفقر المدقع، أو زيادة مساحة التهميش الاجتماعى والسياسى والثقافى، الأمر الذى يعنى أن نسبة عالية من السكان يعيشون حالة أزمة مواطنة لأنهم لا يحصلون على الحقوق التى تيسر لهم القيام بواجباتهم أو التزاماتهم تجاه الدولة والمجتمع.([٥١])

ومن خلال ما سبق نستطيع الوقوف على ملاحظتين:الأولى:تتعلق بوجود علاقة بين المسرح وتغيرات المجتمع المتعلقة بالسلطة، ولذا فإما أن يتحول المسرح لأحد الوسائط التى تستخدمها الدولة لترسيخ دعائمها، وإما أن يعارض المسرح السلطة ويكون من وسائل مقاومتها. الملاحظة الأخرى: تتعلق بوجود علاقات ملتبسة بين السلطة والمواطنين وهو ما يتجسد فى وجود أزمة مواطنة حقيقية .

ثالثا –: الإجراءات المنهجية للدراسة :وتتضمن هذه الإجراءات ما يلى :-

١–نوعية الدراسة: تندرج هذه الدراسة فى إطار البحوث الوصفية التحليلية, وبناء علي ذلك, تهدف إلى وصف وتحليل العلاقة بين السلطة وقضايا المواطنة كما طرحها الخطاب المسرحى المصرى .

٢– منهج الدراسة:

استعانت الدراسة فى تحليلها للنص المسرحى قيد الدراسة بالمنهج البنيوى التكوينى؛ وذلك توافقا مع التوجه النظرى للدراسة ولطبيعة النص ذاته .وفى ضوء ذلك، سوف تسير الدراسة فى تحليلها لمسرحية الخديوى"من خلال المفاهيم الخاصة بالمنهج البنيوى التكوينى,والتى تتمثل فى مفاهيم:البنية الدلالية "الوعى الفعلى" و"الوعى الممكن " وهى المفاهيم التى تقود فى النهاية للتعرف على رؤية العالم التى يطرحها النص للسلطة وموقفها من قضايا المواطنة فى الفترة المذكورة .

٣– طرق الدراسة:وتتمثل فى الاستعانة بطريقتى:تحليل الخطاب وتحليل المضمون الكيفى.وجاء اختيار هاتين الطريقتين لأن"طريقة تحليل الخطاب تعمل على الربط بين النص والسياق الاجتماعى الذى نتج عنه .("[٥٢]) كما أن تحليل المضمون سيتم الاعتماد عليه فى إجراء عملية التحليل الداخلى للنص.

٤– وحدة الدراسة :وجدت الباحثة عددا من النصوص المسرحية التى تتناول العلاقة بين المواطنة والسلطة فى فترات تاريخية مختلفة، ووقع الاختيار على النص المسرحى" الخديوى "للشاعر المصرى فاروق جويدة؛ لكونه يحمل قدراً كبيراً من المصداقية فيما يعرضه من جوانب الواقع الاجتماعى، ونظرا لتوفر الشروط التى وضعتها الباحثة كأساس للاختيار بين النصوص والمتمثلة فى عدم اقتصار النص على تقديم الشكل الوثائقى فقط؛ بل احتوائه على مقومات فنية تسهم فى التعرف على العلاقة بين الشكل الفنى والحقيقة الاجتماعية وأن يعبر النص بوضوح عن القضايا المحورية والفترة التاريخية التى تتضمنها الدراسة .

رابعاً : التحليل الاجتماعى للنص المسرحي" الخديوى ":

ووفقا لمنهج البنيوية التكوينية يتم تحليل نص "الخديوى "من خلال العناصر التالية :

- **الأطر العامة للنص المسرحى**
- **البنية الدلالية فى النص المسرحى**
- **الوعى الفعلى والوعى الممكن وآليات تشكيل العلاقة بين السلطة والمواطن**
- **رؤى العالم والتماثل بين البنية الفنية والبنية الاجتماعية .**
- **الآليات الفنية التى استخدمها منتج النص للتعبير عن العلاقة بين السلطة والمواطن.**

١) الأطر العامة للنص المسرحى:

وفى هذا الجزء يتم تحليل العناصر البنائية للنص المسرحى والمتمثلة فى:الزمان والمكان ومحتوى النص والشخصيات كما يلى :

أ– الزمن فى مسرحية "الخديوى":

وتأتى أهمية الزمن فى النص من كونه عنصرا بنائيا يؤثر فى العناصر الأخرى وينعكس عليها .([٥٣]) وفيما يتعلق بالزمن فى النص المسرحى" الخديوى"فبالإمكان الحديث عن زمنين:الأول هو الزمن التاريخى الذى تصوره الأحداث ويتضمن فترة حكم الخديوى إسماعيل وتحديدا فترة حفر قناة السويس وافتتاحها.

أما الزمن الآخر الذى تتناوله المسرحية فهو زمن فترة حكم مبارك وبخاصة فترة التسعينيات من القرن العشرين، وما شهدته من سياسات وما تمخض عنها من تحولات تخص العلاقة بين المواطن والسلطة . وهذا الزمن يتكشف عبر الوقائع والشخصيات المعاصرة للفترة المذكورة التى يرد ذكرها فى النص.وإلى جانب هذين الزمنين يمكننا الحديث عن الزمن المستقبل والذى يتكشف عبر استشراف المستقبل والتنبوء بثورة يناير ٢٠١١.أى أن النص يتعامل مع الزمن بأبعاده الثلاثة :الماضى والحاضر والمستقبل .

والسؤال:لماذا استدعاء عصر الخديوى إسماعيل؟ وقد تكون الرغبة فى استدعاء هذا الزمن هى: إقامة نوع من التماثل بين الفترتين اللتين يحاول النص مساءلتهما فنيا وأيديولوجيا ومجتمعيا؛نتيجة ما سادهما من تناقضات وبخاصة فيما يتعلق بعلاقة السلطة بالمواطن وموقفها من حقوقه .أى إن النص هنا يرسم نوعا من التقاطع الخطى بين الزمنين:الزمن الواقعى" اللحظة الراهنة "– زمن كتابة النص–والزمن التاريخى .وربما يكون هذا السبب وراء تسمية النص المسرحى بـ "الخديوى" دون تحديد لأى خديوى .

ب– المكان فى النص المسرحى "الخديوى ":

يتحدد المكان فى النص المسرحى فى مكانين: الأول:مغلق ويتمثل فى قصر الخديوى وقاعة العرش. وبالطبع يتميز هذا المكان بالفخامة وغلبة مظاهر الترف والنعيم حيث يتواجد الخديوى و حاشيته من رموز السلطة وأتباعها.والقصر كمكان مغلق له من الدلالات الرمزية الكثير؛ كما أن "العلاقة بين المكان المغلق والسلطة علاقة حتمية"([٥٤])لذلك نجد شخصية الخديوى ينحصر ظهورها فقط فى حيز القصر مما يدل على العزلة التى يعيشها بعيدا عن شعبه، فهو لا يرى جماهير الشعب إلا من خلال شرفات القصر العالية مما يدل على الهوة الشاسعة بين الحاكم والشعب، فالخديوى لا يدرك عن عالم هؤلاء وحقيقة ما يعيشونه إلا ما تنقله له حاشيته، حتى وإن كان مضللا، هذا من ناحية.ومن ناحية أخرى، قد يدل المكان المغلق على ما تفرضه السلطة على صاحبها من قيود يظل أسيرا لها من أجل الحفاظ على هذه السلطة؛ ففى سبيل الحفاظ عليها والتمسك بها يغلق عالمه على ذاته ويقيم حوله الحصون والقلاع .

أما المكان الآخر: فهو مكان مفتوح يتمثل فى منطقة حفر قناة السويس؛ حيث توجد جموع الشعب من الفقراء والجائعين .وللمكان المفتوح أكثر من دلالة؛ فمن ناحية قد يكون كفضاء" خال من أية خواص معمارية له دلالة اجتماعية كمكان لتجمع الفقراء" ([٥٥])، ومن ناحية أخرى فإن المكان المفتوح قد يرمز للطوق للحرية وللتحرر من قبضة السلطة وهيمنتها.

ج– الشخصيات فى النص المسرحى" الخديوى":

فى إطار النص يمكن الحديث عن نوعين من الشخصيات يقف كل منهما فى تناقض صارخ مع الآخر؛ وذلك فى إطار ثنائية من يملك السلطة مقابل من يخضع لها .

يمثل النوع الأول:الحاكم وجماعة السلطة، وتضم شخصيات:الخديوى ورفاقه وحاشيته ووزرائه .أما الفريق الآخر: يضم المواطنين على اختلاف طوائفهم من المعارضين للسلطة وتمثلهم شخصيات :"جمال الدين الأفغانى"" وأزهار" وصيفة القصر و"فاطمة " ابنة الخديوى إضافة إلى المواطنين البسطاء من الفقراء والعمال والطلبة والموظفين.ويدور الصراع بين هذين الفريقين، فالشخصيات الممثلة للسلطة تصارع من أجل الحفاظ على سلطتها، فى حين تحاول الشخصيات الممثلة للمواطنين تغيير أوضاعها والتخلص من هذه السلطة، وهو الأمر الذى يتم من خلال الثورة فى نهاية المسرحية .

د–محتوى النص المسرحى:

اعتمد النص على " البناء التراكمى فى صورة لوحات متعاقبة بترتيب سير الأحداث. "([٥٦]) ولذلك تبدأ أحداث المسرحية بالحفل الكبير الذى يقام فى قصر الخديوى فى قاعة الاحتفالات الكبرى بمناسبة افتتاح قناة السويس، يتبعه ترحيبا من قبل الخديوى لزواره من الأجانب والمصريين الذين جاؤوا يهنئونه ويجددون البيعة والعهد له، لكونهم ممثلين عن الشعب الجائع الذى يرزح فى ظلمات الفقر والجوع والمرض . وتتوالى بعد ذلك الأحداث المترتبة على هذا الحدث، فبعد انتهاء الحفل يجتمع الخديوى بحاشيته وكبار رجاله:"ديليسبس"المهندس الفرنسى، و"صديق" رئيس وزرائه، ثم "عثمان" كبير رجال القصر، حيث يوجه لثلاثتهم الشكر على دعمهم، فهم كما يخاطبهم رجاله الأوفياء.

ومن هذا الحدث الرئيس تنبثق الأحداث الأخرى التى تسهم شيئا فشيئا فى تصاعد التطور الدرامى داخل النص، ففى مقابل عالم الخديوى وجماعته، يوجد عالم البؤساء من عمال التراحيل الذين يموتون جوعا ومرضا فى حفر القناة. ويجمع المشهد الرابع من المسرحية الخديوى ورجاله " ديليسبس وصديق وعثمان"وهم يتجادلون حول آخر صفقاتهم والقروض التى سيقدمها الأجانب لمصر، ونصيب كل واحد منهم من العمولات والسرقات والفوائد .وهناك أيضا جماعة رجال الدين والمثقفين ممثلة فى

"جمال الدين الأفغانى" الذى يحاول مواجهة الخديوى وتبصيره بالأضرار التى تترتب على الاستدانة من الغرب، وحالة الشعب المتردية. ويتطور الحدث الدرامى فيظهر الخديوى وحوله رجاله وقد أصابهم الذهول من المظاهرات التى تحدث خارج القصر فى الشوارع تندد بالخديوى وتطالب بسقوطه؛ نتيجة لارتفاع الأسعار والضرائب.ويظهر الاضطراب فى المكان ويتساءل الخديوى ماذا سيفعل فى هذه الأزمة، وكيف يمكن فض هذه المظاهرات الحاشدة التى لم تخطر بباله؛ ويبدأ صراع بين الخديوى وصدِّيق؛ حيث يطلب الخديوى منه أن يخرج للشعب ويعلن مسئوليته عن رفع الأسعار والضرائب، إلا أن صديق لا يوافق عى ذلك ويهدد الخديوى بأنه فى حالة خروجه للشعب فسوف يحكى كل ما يتعلق بفساد الخديوى وجماعته، وفى تلك اللحظة يقتل الخديوى صديق للحفاظ على سلطته، ويشيع خبر القتل بين جموع الشعب على أنه انتحار. وهنا تهرب "أزهار"صديقة الخديوى السابقة وأخت صدِّيق بعد أن أصابتها فجيعة موت أخيها على يد الخديوى، لنشاهدها فى الجزء الثانى من المسرحية وقد تنكرت فى زى عرافة مع عمال التراحيل على شاطىء القناة تقرأ لهم البخت وتحاول إيقاظ الوعى بداخلهم حتى يعودوا لديارهم ولوطنهم الذى هجروه . فى حين يظهر جمال الدين الأفغانى بين عمال التراحيل وجموع الشعب محاولا تبصرتهم بحقيقة الأوضاع القاهرة التى يعيشونها، ويتم القبض عليه بأمر من الخديوى .ومع تصاعد المظاهرات واستفحال خطر الدين الخارجى يبدأ رجال الخديوى فى التخلى عنه واحدا تلو الآخر.ويضطر الخديوى فى نهاية الأمر لبيع الدين للغرب بعدما علم أن هناك قرارا بعزله من قبل الباب العالى ويتم تجريد الخديوى من كل شىء حتى ملابسه فى مشهد بالغ الدلالة حيث يعرض للبيع فى المزاد، وفجأة تظهر ابنته فاطمة لتعلن أنها على استعداد لشراء أبيها بكل ما تملك وتجرى نحوه لتستر جسده العارى، وتظهر أزهار من جديد وخلفها عمال التراحيل وجموع الشعب لتعلن أن أخطاء الحكام فى أوطانهم وشعوبهم مهما حسنت مقاصدهم فإنها لا تغتفر.

٢- البنية الدلالية فى النص المسرحى (الخديوى):

فى هذه الخطوة من التحليل الداخلى والمترتبة على الخطوة السابقة حاولت الدراسة البحث عن البنية الدلالية الكلية فى النص، والتى تشكل جملة المقولات الرئيسة التى تؤلف البنية الفكرية داخله؛ حيث أمكن تحديد هذه البنية فى العنصرين التاليين: أنماط السلطة التى يصورها النص المسرحى، و قضايا المواطنة فى ظل تحولات المجتمع . ونعرض لكل منهما فيما يلى

أ- أنماط السلطة التى يصورها النص المسرحى:

"تعد السلطة فى تصور كثير من المفكرين مفتاحا مهما لفهم العلاقة الجدلية بين السيطرة والخضوع ."([٥٧]) فى إطار هذا الفهم لما تعنيه السلطة يمكن رصد الكيفية التى ظهرت بها أنماط السلطة فى النص المسرحى (الخديوى) فيما يلى : جدول رقم (١) يوضح أنماط السلطة التى يصورها النص المسرحى وخصائصها:

أنماط السلطة التى يصورها النص وخصائصها					
السلطة السياسية		السلطة الأبوية		السلطة الدينية	
الممثلون لها فى النص	خصائصها	الممثلون لها فى النص	خصائصها	الممثلون لها فى النص	خصائصها
– الحاكم (الخديوى)	التصور المتضخم للذات– الوصاية الأبوية– المراوغة والتلون–خطاب الاستبداد – الاستبعاد والانفراد باتخاذ القرار الإقصاء– الارتماء فى أحضان الغرب– فساد السلطة وإهدار المال العام	الأب أو من يمثل الكبير	التسلط – الهيمنة	من يحكمون باسم الدين	نشر وعى مغلوط – تزييف الوعى باسم الدين
جماعة السلطة (ديليسبس –صديق – عثمان)	جماعة مغلقة على نفسها– السعى الدائم لتحقيق مصالحها الخاصة– ممارسة النفاق والمداهنة للحاكم – استبعاد وتهميش الجماعات الأخرى – الصراع على السلطة – التناحر والانقسام الداخلى – جماعة متحولة				

يتضح من قراءة الجدول السابق وجود أكثر من نمط للسلطة يصورها النص المسرحى :وسوف يتم تحليل الكيفية التى ظهر بها كل نمط من هذه الأنماط فيما يلى :

أ/١– النمط الأول:السلطة السياسية و تضم مكونين أساسيين :الحاكم وجماعة السلطة؛ حيث يرسم النص لكل مكون من هذين المكونين مجموعة من الخصائص يمكن توضيحها فيما يلى :

– المكون الأول: الحاكم (رأس السلطة):

تدور أحداث مسرحية الخديوى حول شخصية الخديوى "إسماعيل" لتوضح من خلال هذه الشخصية مجموعة الخصائص المتعلقة بشخصية الحاكم، ومن المعروف تاريخيا إن الخديوى إسماعيل من الشخصيات التى دار حولها جدل واسع النطاق فيما يتعلق بالسياسات التى اتخذت فى عصره؛ حيث يبدو عصره بحق عصر المتناقضات ما بين الإنجازات الضخمة التى شيدها، والكبوات التى تعرضت لها مصر فى عصره . ويحدد النص أهم خصائص شخصية الحاكم في:

–التصور المتضخم للذات:ويتضح هذا التصور المتضخم للذات من قبل الحاكم سواء على مستوى لغة الخطاب التى يتحدثها أم على مستوى التصرفات التى يقوم بها؛ فيخاطب صديقته الفرنسية " أوجينى "متباه بنفسه قائلا:" أن تكتب الأيام عن رجل تحدى الصعب يوما وانتصر"([٥٨]).وفى موقف آخر يخاطب الأفغانى قائلا :" سيجيء يوما يذكر التاريخ اسمى ... سيقول أنى كنت أكبر من زمانى .. وبأن حلمى كان أكبر منك يا أفغانى .." ([٥٩])

أما على مستوى السلوك، فيتضح التصور المتضخم للذات لشخصية الخديوى من خلال نزواته ومغامراته النسائية المتعددة فهو ينتقل من حب إمرأة لأخرى، وهذا ما جعل أزهار تخبره وهى تقرأ له الفنجان قائلة:"قلبك فى الحب يذكرنى بقطار الصيف .. الراكب كالنازل يمضى وبلا استئذان ....." ([٦٠])

–الوصاية الأبوية من قبل الحاكم على الشعب:فالحاكم ينظر بعين الوصى للجميع، وفى ذلك ينسب كل إنجاز لنفسه متجاهلا جهد وشقاء الآخرين فى تحقيق هذه الإنجازات.فى ذلك يتحدث قائلا:" سيقول هذا الشعب أن عراقة الأوبرا ورأس التين ... قصر النيل أو عابدين من صنع الخديوى ... سيقول أن حديقة الحيوان شيدها الخديوى .. سيقول أن الأرض فى الدلتا وفى أسيوط أصلحها الخديوى .. سيقول أن الجيش أنشأه الخديوى ."([٦١]).

–ومن خصائص شخصية الحاكم التى يظهرها النص:المراوغة والتهرب من المسئولية:فحينما يثور الشعب ضد الخديوى، وتخرج المظاهرات فى الشوارع منادية

بسقوطه، يحاول التهرب من مسئوليته عما حدث، ونجده يطلب من أحد وزرائه الخروج للشعب وإعلان أن الخطأ خطأ الوزارة، وأن الخديوى لا يعلم شيئا عما حدث فيقول:"إعلن لهم أنه خطأ الوزارة ... قل لهم إن الخديوى يرفضه ... قل إنه سوء الإدارة " (٦٢)

– أما عن خطاب الاستبداد فيعد من الخصائص المهمة التى يؤكد عليها النص: ويمكن رصد أهم الممارسات الاستبدادية فى:استبعاد وإقصاء من يعارض السلطة، إما بالتجاهل وإما بالتهديد باستخدام القوة، كما حدث مع رجال الدين المعارضين لسياسات الخديوى، فهو يهمش دورهم فى الحياة السياسية ويعتبرهم عنصرا مقلقا له، ولذا يعلق حينما يعلم برفضهم الحضورلحفل افتتاح القناة" أراحوا واستراحوا ".أما عن التلويح باستخدام القوة والعنف من جانب الحاكم ضد من يعارضه فيتضح حينما يحاول"جمال الدين"مخاطبته فى شأن الديون وأصول الحكم فنجده يحذره فى لهجة شديدة"الآن جئت لكى تعلمنى أصول الحكم والدستور والقانون .. إلزم حدودك ياجمال الدين .. لا تقحم نفسك فى شيء لا تدرك أبدا أسراره ... فى الدين تفهم أى نعم ... فى المال تفتى والسياسة .... ليس عندى غير هذا السجن "(٦٣)

ومن ملامح خطاب الاستبداد الذى تتبناه السلطة: التسلط والانفراد باتخاذ القرار، وبهذا كما يقال تكون السلطة مطلقة، وبالتالى تصير مفسدة مطلقة . ويبدو ذلك جليا فى النص من خلال الحوار الذى دار بين الخديوى وأزهار وصدِّيق وقت حدوث المظاهرات، فالخديوى يخاطب صديق قائلا: هل ترفض أمرى . أخرج للشعب . لا شيء يا صديق عندى غير تنفيذ الأوامر . اخرج لهم . " (٦٤)

هذا ويشير النص لحقيقة مهمة تتعلق بما تمارسه السلطة من ضغوط على صاحبها؛ فبمرور الوقت يتحول من يمتلك السلطة عبدا لها، فمن أجل الحفاظ عليها يتنازل عن مبادىء ويتحول عن قيم ويرتكب أخطاءا حتى يظل مستأثرا بها، ويظهر ذلك عبر حوار الخديوى مع ابنته فاطمة عن الأسباب التى جعلته يقتل أخيه، حيث يجيبها

قائلا :".. الحكم دوما يابنتى لا يعرف الإحساس ... الكون عندى العرش والسلطان ... إما نظل عليه أو يغدو لنا الأكفان ... لا تسألى القلب عن الإنسان .. قد مات منذ أن جلست فى هذا المكان "(٦٥)

–ومن خصائص الحاكم التى يصورها النص الإرتماء فى أحضان الغرب: حيث لايقتصر الأمر على الاستعانة بالغرب فى تحديث الوطن، بل يتعداه إلى الاعتقاد فى حسن نوايا الغرب تجاهه، دون النظر للعواقب الوخيمة المترتبة على الاستدانة من الغرب، ويبدو ذلك فى اعتزازه بالغرب قائلا:" الغرب أعطانى القروض ولم يفكر ذات يوم .. فى انتهاك سيادتى .." (٦٦)

– ويعد فساد السلطة وإهدار المال العام من الخصائص التى يربطها النص بشخصية الحاكم:حيث يصور النص الخديوى وقد فتح الوطن على مصراعيه للأجانب من كل حدب وصوب لاختراقه واستعماره بشكل جديد عبر الصفقات المختلفة التى تتضمن بيع الأراضى، أو الاستدانة من صندوق النقد الدولى مقابل ما يتحصل عليه هو ورجاله من عمولات. ويصور النص الحاكم وقد صار مسلوب الإرادة يرضخ لرغبات ممثل صندوق النقد الدولى ويوافق على كل شروطه حتى يمنحه القروض، فنجده يردد:

" موافقون .. ياسادتى لن نختلف .. مهما نهبتم أرضنا موافقون .. مهما شربتم دمنامرحبون .. مهما أكلتم لحمنا .. مباركون... مهما سرقتم عمرنا .. مصفقون متيمون .. من غيركم ماذا نكون .. موافقون " (٦٧)

تلك كانت أهم خصائص شخصية الحاكم التى صورها النص، والآن نحاول الاقتراب من المكون الآخر من مكونات السلطة السياسية وهو جماعة السلطة وخصائصها كما تبدت فى النص .

–المكون الآخر للسلطة السياسية: جماعة السلطة:

ونستطيع من خلال النص المسرحى " الخديوى "أن نقول بإن جماعة السلطة تسعى باستمرار لتحقيق مصالحها الخاصة فقط، كما أنها جماعة تتحول وتتلون مواقفها

من صاحب السلطة وفقا لتغير ميزان القوى، ولهذا فهى لا تثبت على موقف معين؛ فمصالحها هى المحرك لها فكرا وسلوكا. وعموما تتحدد خصائص جماعة السلطة فى:

–تعتبر جماعة السلطة جماعة مغلقة على نفسها:

تحدث ماكس فيبر عن التفرقة بين الجماعات المفتوحة التى تعطى فرصة متكافئة للأفراد فى المشاركة، والجماعات المغلقة التى تستبعد أفرادا بعينهم لظروف معينة من المشاركة أو منحهم قدرا محدودا منها .وفى ضوء هذه التفرقة استخدم فيبر مفهوم الاستبعاد بوصفه عملية تحاول بها الجماعات الاجتماعية أن تعظم من منافعها ومزاياها وفرص حياتها عن طريق إتاحة هذه المزايا لعدد محدود من الأفراد، وحرمان باقى الأفراد منها، الأمر الذى يؤدى إلى ضرب من ضروب احتكار فرص الحياة من جانب جماعات بعينها، وحرمان جماعات أخرى بسبب انتمائها الدينى أو العرقى أو الطبقى أو النوعى . ([٦٨])

و ينطبق الوصف السابق للجماعة المغلقة على جماعة السلطة داخل النص؛فهى تحاول التمتع بأكبر قدر من المزايا التى لا تتيحها لبقية الجماعات الأخرى فى المجتمع، وفقا لمبدأ الاستبعاد الذى تمارسه .ويمثل جماعة السلطة داخل النص ثلاث شخصيات رئيسة هى:عثمان وصدِّيق وديليسبس؛ حيث يؤثرهم الخديوى بالهدايا والعطايا بشكل مبالغ فيه؛ ففى حفل افتتاح القناة يعطى ديلسبس قصرا كبيرا هدية افتتاح القناة، ويهب"صديق" ألف فدان وقصرا، كما يمنح "عثمان "قصرا فى ربا حلوان. ولا يقتصر طمع هذه الجماعة على ما تتحصل عليه من الخديوى، ولكنها تقوم من ورائه بكثير من عمليات النصب والنهب لثروات البلاد مستغلة وضعها السياسى والاجتماعى وقربها من صنع القرار، ففى أحد مشاهد المسرحية يجتمع الثلاثة يتقاسمون الغنائم والعمولات والفوائد التى حصلوا عليها من أنشطتهم المشبوهة دون وازع أو رادع من ضمير، فما يهمهم كما يقول ديلسبس"مزيد من المال.. مزيد من المجد ..مزيد من الهبر "([٦٩])

– ومن خصائص جماعة السلطة أيضا النفاق والمداهنة للحاكم: يتضح ذلك فى الحوار الذى دار بين الخديوى ورجاله فديلسبس يمدحه قائلا:"مولاى هذا المجد مجدك . كنا نسير على هداية حكمتك . علمتنا . أرشدتنا . أعطيتنا . ما كنا لننجز أى شيء دون صدق مشورتك."(٧٠) ويقول عثمان:" إنى لأشعر أن أشرعة السفائن بين شطآن القناة كحفل عرس أنت فيه الفارس العملاق والبطل العظيم ."(٧١)

وهكذا تبالغ جماعة السلطة فى الصفات التى تخلعها على الحاكم، ولا شك أن هذا الخطاب الذى تتبناه هذه الجماعة القائم على التلون والممالأة للحاكم يمكن اعتباره أحد الأسباب التى تجعله يتمادى فى غيه واستبداده لأنها تعمل على تعميته وتزييف الحقائق أمامه؛ حتى تستطيع الاستفادة من هذا الوضع إلى أقصى درجة، فالخديوى يعلن فى زهو:"من أعظم الأشياء فى هذا البلاط رجالى .. ديلسبس .. صديق .. عثمان .. كوكبة الرجال الأوفياء ... إنى أراهم يخلصون بلا حدود . .. " (٧٢)

–الصراع على السلطة :

يرى "دارندورف" أنه فى كل تنظيم اجتماعى يوجد توزيعا غير عادل للسلطة، والذى يخلق بدوره التمايزات بين المسيطرين والخاضعين لهم، بين من يحكمون ومن يُحكمون.بين الصفوة وجماهير المواطنين.(٧٣)أى أن التوزيع غير العادل للسلطة وما يرتبط بها من منافع يعد السبب الأول لحدوث الصراع بين الجماعات داخل المجتمع .ويعد الصراع على السلطة أحد الملامح المهمة المتعلقة بجماعة السلطة كما يعرض له النص وهو يتمثل فى مظهرين:الأول:الصراع الخارجى بين هذه الجماعة وغيرها من الجماعات الأخرى المعارضة لها, وفى هذا النوع من الصراع تصير جماعة السلطة كتلة متماسكة فى مواجهة الخطر الخارجى الذى يهدد مصالحها، ولذا تحاول الحفاظ على الوضع الراهن بشتى السبل مهما بلغ بها التجاوز.ويشير النص لهذا النوع من الصراع عندما تندلع المظاهرات منادية بسقوط الخديوى وجماعته، فيقترح ديليسبس على الخديوى أن يُنزل الجيش فى الشارع

قائلا "لابد من دم يسيل ليسكت هذه الغوغاء ..أطلق رجالك فى الشوارع كى يرى البلهاء أن الحكم يحفظ هيبته "([٧٤])

المظهر الآخر للصراع: يتمثل فى الصراع الداخلى بين أعضاء هذه الجماعة، وهنا تبدو المفارقة؛ فبالرغم من كون جماعة السلطة تبدو متماسكة ظاهريا فى مواجهة الشعب، فإن بناءها الداخلى يشهد العديد من الصراعات الداخلية نتيجة اختلاف المصالح بين أعضائها.وتصور أحداث النص هذا الصراع، ففى أحد المشاهد يجلس أعضاء جماعة السلطة فى صالون القصر يتجادلون حول نصيب كل منهم من العمولات والسرقات والفوائد كالتالى:

عثمان: أين العمولات القديمة . أين حقى فى عمولات السلاح . صفقات باريس القديمة . هل نسيتم وعدكم ؟

ديليسبس: أخذت مليونين

عثمان:حقى خمسة...أين حقى فى البنوك ...أين الهدايا من أمير النفط فى عمان .وكشوف البركة فى الريان"([٧٥])

ومن المواقف التى تدل على التناحر الداخلى أيضا أنه عند حدوث المظاهرات انشقت جماعة السلطة على نفسها، فنجد عثمان وديليسبس يحاولان إلقاء مسئولية ما حدث على صدِّيق متخلين عنه وعن صداقته بكل سهولة فيقول عثمان": هذا قرارك وحدك ياصديق... صديق يا مولاى خائن .. قلنا كثيرا أنه خان الأمانة لم يصدقنا أحد ([٧٦]).وبالمثل نجد صديق هو الآخر ينقلب على جماعته فيهددهم بأنه إذا خرج للشعب، فسوف يكشف كل شيء عن فساد الحكم "إنى سأعلن كل شيء عن حسابات البنوك .. ما أخذتم من عمولات .. سأقول ما عندى من التبذير والإسراف والاسفاف والمال الحرام"([٧٧])

النقطة الأخيرة التى أود أن أشير إليها فيما يتعلق بجماعة السلطة هى المتعلقة بتبدل مواقفها؛فهذه الجماعة تكون فى رحاب صاحب السلطة ما دام يتمتع بالقوة والسلطان، ولكن حينما يزول عنه سلطانه تكون فى مقدمة من يتخلون عنه باحثين عن

مكان لهم فى حضرة صاحب السلطة الجديد.يتضح ذلك من الحوار الذى دار بين الخديوى وجماعته عندما تقوم المظاهرات ضده ويطالبه الدائنون بسداد ديونهم، ففى هذا الموقف يظهر الوجه الحقيقى لجماعة السلطة التى تلقى مسئولية ماحدث على الخديوى وحده:

الخديوى: أين ياعثمان ضاعت كل أموال البلد ؟

عثمان: الأن تسألنى أنا ؟ لا أدرى علمى مثل علمك!

ديليسبس: توقيع مولانا المعظم فوق كل كبيرة وصغيرة !

عثمان: هيا اقترض عثمان .. كنا نقترض " (٧٨)

أ/٢– النمط الثانى من أنماط السلطة التى يعرضها النص: السلطة الأبوية :

وإذا كانت السلطة المعلنة فى النص بشكل مباشر هى السلطة السياسية (الحاكم وجماعته)، فهناك كذلك السلطة الأبوية الى يمارسها الحاكم على شعبه."والواقع أن الحاكم الذى يبرر حكمه بأبوته للمواطنين يعاملهم كما يعامل الأب أطفاله، على أنهم قُصرغير بالغين أو قادرين على أن يحكموا أنفسهم، ومن هنا كان من حقه توجيههم، بل عقابهم إذا انحرفوا لأنهم لا يعرفون مصلحتهم الحقيقية " (٧٩)

وتتضح خصائص هذه السلطة فى النص من خلال إثارة مسألتين:الأولى تتعلق بانهيارصورة الأب عبر اكتشاف الوجه الآخر له، ويتضح هذا فى إحدى مجادلات فاطمة مع أبيها بعدقتله"لصديق"فتخاطبه"قد عشت ألمح فى يديك طهارة الأشياء. .. بالله قل لى كيف تقتل يا أبى... أنا لآ أصدق أن يكون الأب قاتل." (٨٠).

أما عن المسألة الأخرى التى يثيرها حضور السلطة الأبوية فى النص، فهى المتعلقة بالازدواجية التى يعانى منها الأبناء (الخاضعون)تجاه هذه السلطة، فكما يضيق هؤلاء بها، فإنهم دوما ما يشعرون بأنها مصدر للحماية والأمن، ولهذا فلا مفر من الحاجة الدائمة لوجود الأب أو من يمثله سواء أكان رب الأسرة أم الأخ أم رئيس الدولة؛ ففاطمة باعتبارها تمثل جيل الشباب فى النص حينما تجد أباها عاريا يباع فى المزاد كما بيعت

مصر كلها تجرى عليه وتحاول أن تحميه وتخاطبه "ما زال قلبك فى عيونى كل هذا الكون .... ما زلت أنت الحصن دوما والأمان ..تتكسر الدنيا أمامى ...كل شيء قد يضيع وتظل دوما يا أبى فوق الجميع([٨١])

أ/٣ – النمط الثالث من أنماط السلطة التى يعرضها النص: السلطة الدينية :

ويمارس هذا النوع من السلطة من يتحدثون باسم الدين باعتبارهم أوصياء على الناس فى المجتمع؛ مستغلين فى ذلك التأويل الخاطىء لبعض النصوص الدينية وجهل الفئات البسيطة.وفى ذلك يحاول النص عرض وجهة نظر البسطاء الذين يعمل المسيطرون على استغلالهم وتزييف وعيهم باسم الدين، فنجد أحد عمال التراحيل يسأل الأفغانى:قل لى حقا يامولانا .. أنطيع الحاكم لو أخطأ ... من يعصى الله ويأمرنا ... أنطيع ونفعل ما يأمر ... حكامنا يتحدثون عن العدالة والأمانة والشرف .. قالوا كثيرا إنما الأفعال شيء مختلف .."([٨٢])

وهنا نجد من يتحدثون باسم الدين من رموز السلطة الدينية يحاولون تبرير أفعال الحكام باسم الدين، حتى يصير الخروج عليهم خروجا على الدين نفسه .و هؤلاء يصفهم الأفغانى بأنهم يحكمون باسم الدين ويسرقون شعوبهم " يقطعون أيدى السارقين وهم لصوص ... وهم يرجمون الناس باسم الدين ثم يمارسون الفحش فى طول البلاد وعرضها .. الآن باسم الدين ... والإسلام باعوا كل شيء "([٨٣]). وهنا يبدو كيف يتم المزج بين الدين والسياسة، فالسلطة تمارس بطريقة من شأنها منع ظهور صراعات تخص مصالح معينة على الساحة السياسية، فأعلى درجات ممارسة السلطة أن تجعل الآخرين يرغبون فيما ترغبه أنت .أى أن تقوم بضمان طاعتهم عن طريق التحكم فى أفكارهم ورغباتهم على حد تعبير ليوكس .([٨٤])ولن يكون هناك أفضل من الدين كى يستخدم فى سبيل الحفاظ على هذه السلطة .

وبعد، كانت هذه أنماط السلطة التى حاول النص أن يصورها سواء أتم ذلك بصورة مباشرة أم غير مباشرة، و ما تجدر الإشارة إليه هو وجود نمط رابع من أنماط

السلطة يصورها النص، وهى سلطة مسكوت عنها تتمثل فى سلطة المجتمع كبناء يمارس سطوة و قهرا على الأفراد فى المجتمع من خلال التصورات الثقافية التى تتعلق بالأنواع المختلفة من السلطة التى عرضنا لها فى إطار ما يمكن أن يطلق عليه ثقافة الخوف، وهى الثقافة التى عرفها المجتمع المصرى لفترات طويلة عبر التاريخ .كما يمكن القول فى النهاية إن السلطة بكل أشكالها كفكرة وكممارسة حاضرة ومنتشرة عبر خطاب النص المسرحى " الخديوى "

ب: قضايا المواطنة فى ظل تحولات المجتمع المصرى كما صورها الخطاب المسرحى :

ويتضمن الحديث عن هذه القضايا المحاور التالية: أنماط المواطنة وخصائصها كما تتبدى فى الخطاب المسرحى، وحقوق المواطنة الغائبة، وفيما يلى تفصيلا لذلك :

ب/١-أنماط المواطنة وخصائصها كما تتبدى فى النص المسرحى:

جدول رقم (٢) يوضح أنماط المواطنة وخصائصها كما تتبدى فى النص المسرحى

أنماط المواطنة وخصائصها كما تتبدى فى النص المسرحى							
المواطن الفعال /الإيجابى		المواطن المعارض /المتمرد		المواطن السلبى		المواطن الانتهازى	
الشخصيات التى تمثله	خصائصه	الشخصيات التى تمثله	خصائصه	الشخصيات التى تمثله	خصائصه	الشخصيات التى تمثله	خصائصه
–جمال الدين الأفغانى – أزهار	رفض بطش السلطة – معارضة أحلام الجاكم – موقفه الرافض من الغرب – محاولة الدفاع عن حقوق الشعب	–فاطمة	رفض ممارسات الحاكم – الأب – ازدواجية الموقف من الحاكم	عمال التراحيل	السلبية – الخوف من السلطة – الاغتراب	عثمان صديق	الانتهازية عدم الانتماء

تعد المواطنة عملية يتم صياغتها وإعادة صياغتها بواسطة فاعلين اجتماعيين فى سياقات اجتماعية بنائية مختلفة، كما أنها ترتبط بما تشهده المجتمعات من تغير فى شروط العقد الاجتماعى القائم ما بين الدولة والمجتمع المدنى .([٨٥]) وتتنوع أنماط المواطنة ما بين إيجابية وسلبية وفقا لدرجة الالتزام بالقيم والمبادىء السائدة فى المجتمع، وترجمة هذه المبادىء فى سلوك يومى ويتدرج المواطنون فى درجة نشاطهم أو انسحابهم وفقا لقناعتهم الشخصية، والظرروف الاقتصادية التى يعيشون فيها، والضغوط الحياتية التى يتعرضون لها.([٨٦]) أى إن المواطنة لا توجد لذاتها ولكنها توجد وتتجسد من خلال المجتمع . ولذا فليست طبيعة المواطنة هى التى تفسر طبيعة الصراعات

الاجتماعية، بل على النقيض من ذلك، فإن طبيعة الصراعات الاجتماعية هى التى تفسر طبيعة المواطنة . وتشير أنماط المواطنة إلى شكل محدد تنتظم فيه المشاركة الاجتماعية والسياسية للأفراد، . (٨٧)

وبناء عليه تتحدد أنماط المواطنة كما تضمنها النص وكما يشير إليها الجدول رقم (٢) فى:

-النمط الأول: المواطن الإيجابى(الفعال) :

وهو المواطن الذى يكون فاعلا فى شئون مجتمعه محاولا تغييره دائما للأحسن، ولذا فهو يقف فى مواجهة السلطة ليقاومها ويصلح إعوجاجها، سواء أكانت هذه المواجهة مباشرة أم غير مباشرة. وتمثل هذه الفئة داخل النص شخصيتى:(الأفغانى و أزهار). وفيما يلى توضيحا لموقف كل منهما :

فشخصية "جمال الدين الأفغانى" رجل الدين والمفكر الإصلاحى هى الشخصية التى تحاول الوقوف فى وجه السلطة حينما ترى شططها وبعدها عن تحقيق مصالح الشعب، وبذلك يعد نموذجا للمثقف العضوى الذى تحدث عنه جرامشى. وتتضح خصائص هذا النمط فى عدة مواقف منها:

-رفض سياسات الحاكم التى تتعارض مع مصلحة الشعب:فالأفغانى منذ البداية يعارض سياسات الخديوى خاصة ما يتعلق بقضية الاستدانة من الغرب من أجل حفر القناة ولهذا يخاطب الخديوى :"حققت حلمك كى يموت الشعب جوعا فوق أطلال القناة ..عشرون ألف قتيل ..من يرجع الأموات يا مولاى " (٨٨)

و يوضح للخديوى وضع التبعية الذى صار إليه فيخاطبه: "مولاى أنت رهنت هذا الشعب.فالدين أفقدنا الإرادة .صرنا عبيدا لا قرار .. ولا ديار ولا أمان ولا رجال ولا سيادة"(٨٩) ويحاول الأفغانى أن يبصر الخديوى بتبعات السياسات الخاطئة التى يتخذها، وما قد يتمخض عنها من معاناة للأجيال اللاحقة، فمهما كانت الإنجازات التى يدعى صاحب السلطة أنه قام بها؛فهناك تبعات ثقيلة قد تجب هذه الإنجازات وفى ذلك يخاطبه"الدين

عار فى رقاب الناس..مقصلة تهدد أرضنا.. سوف يقول هذا الشعب أن الأرض بيعت للآجانب عندما حكم الخديوى .. قد نمت كالطاووس فى قصر مريح . ثم بعت الشعب فى سوق الأجانب"([٩٠])

– رفض الأفغانى للغرب وتدخله السافر فى شئون البلاد:فالغرب كما يتمثل فى وعى هذا المثقف يمثل عدوا يجب الحذر منه؛ لذا يجب التعامل معه وفق هذا المنطق، ولهذا يحذر الأفغانى من مغبة الانسياق الأعمى وراء توجهات الغرب؛ فالغرب لا يريد مصر أمة قوية بل يريدها " أمة مقهورة ..مقطوعة الأسباب والتاريخ..الغرب يبغى أمة مهزومة تنساق كالأغنام ..لا تدرى متى يوما تفيق ."([٩١])، ويمثل هذا الموقف من قبل المواطن الفعال وعيا حقيقيا بماهية الغرب، فالغرب هو العدو الذى مهما تنكر فى صورة الصديق، فإن هدفه الأساسى استعمار الشعوب وقهرها، ولهذا يعلن: "الغرب لن يعطيك علما كى تقيم حضارتك ...يعطيك قنبلة تكون نهايتك...يعطيك أفيونا يبدد طاقتك ..الغرب لن يعطيك دستورا يعلمنا حقوق الناس ..الغرب ينشىء فى بلادك ألف معتقل جديد ... ويظل يبكى كل يوم على حقوق الشعب والإنسان والقهر العتيد "([٩٢])

هذا عن شخصية الأفغانى كنموذج لنمط المواطن الفعال، أما شخصية "أزهار" صديقة الخديوى القديمة فيمكن الإشارة إليها باعتبارها تمثل نمط المواطن الفعال/ الإيجابى أيضا، فمنذ بداية المسرحية وحتى نهايتها نجد المواجهة المستمرة بينها وبين الحاكم وجماعته من ناحية، ومن ناحية أخرى نجد دورها فى توعية الشعب من البسطاء بحقوقهم وإحياء الأمل فيهم بالثورة على أوضاعهم البالية. فتتصدى لمحاولات الخديوى العبث بمقدرات الشعب من أجل تحقيق رغباته، ولهذا نجدها تسرد عليه فى مواقف عدة الأوضاع المجحفة التى يعانى منها الشعب؛حتى يستطيع إدراك الموقف على حقيقته، فحينما يطلب منها قراءة فنجانه تقول: "شعبك يتمزق من الجوع ..مولاى لا تنظر لقصرك أو رجالك أو رفاق خطيئتك...أنظر إلى الشعب الفقير ... سترى الحيارى الجائعين وترى

الثكالى الضائعين ...دم الضحايا فوق شطآن القناة ..والجائعون الخائفون يصارعون الموت ..الحكم يا مولاى ليس القصر والجهلاء والسفهاء..."([٩٣])

وعندما تحدث الثورة وتحاصر جموع الشعب قصر الخديوى تحاول أن تبرر للخديوى سبب ثورة الشعب بسبب الفقر والجوع وارتفاع الأسعار والضرائب وغيرها فتخاطبه: "مولاى أعباء المعيشة فوق ما يتحمل البسطاء..والفقراء والجوعى وسكان القبور..الشعب ضج من المظاهر والولائم والبذخ...أنتم أهنتم قيمة الإحساس بين الناس ... فى كل يوم يخرجون إلى الشوارع ... يهتفون يصفقون يطبلون لكل قادم .. فى كل يوم ألف حفل ألف ضيف ألف وغد ألف نصاب جديد ." ([٩٤])

وفيما يتعلق بدور شخصية أزهار فى تبصرة الشعب بأوضاعه نجدها تخاطب عمال التراحيل ممن يعملون فى حفر القناة "عودوا جميعا للوطن ... عودوا فإن الطين فى أوطانكم ما زال يصرخ علكم للأهل يوما ترجعون .... الفقر فى وطنى عذاب والبعد عن وطنى عذاب فى عذاب ... أوطاننا أولى بنا ... " ([٩٥])

– النمط الثانى: المواطن المعارض /المتمرد: شخصية فاطمة (جيل الشباب):

وتمثل شخصية فاطمة جيل الشباب المعارض لسياسات الحاكم، ولذا نراها تنطق باسم الشباب الثائر المتمرد الذى يعانى من التهميش والاغتراب، وينفصل عن مجتمعه؛ لأنه يفتقد المقومات الأساسية للمواطنة الحقة التى تعتبر دعامات الانتماء الحقيقى للوطن . ولهذا تمثل المواجهة بين هذه الشخصية والخديوى مواجهة بين هذا الشباب المغترب، والسلطة بوصفها المسئولة عن هذا الاغتراب .يتضح ذلك فى كثير من المواقف التى تعارض فيها فاطمة الخديوى، ومن هذه المواقف:

–مواجهة الحاكم بأخطائه فى حق الشعب:فحينما تحدث المظاهرات ويطالب أصحاب الديون بسدادها يدور بين الخديوى وابنته حوارا تحاول فيه توضيح الصورة الحقيقية للأوضاع فتقول:"شعب يجوع ويطلب الإحسان فى الطرقات.وطن كسير كان يوما جنة من الجنات.. الآن نزرع خمس ما يكفى بطون الشعب...ثم نمد أيدينا ونستجدى

الغريب...ورغيفنا يجرى أمام العين مسموما وتلفظه البطون..من يشتريه رغيف الخبز..لا يساوى أى شيء.. حرر رغيفك يا أبى... حرر رغيف الشعب ... حرر قرارك يا أبى" (٩٦)

– مسئوليةالحاكم عن المشكلات والأوضاع المتردية التى يعانى منها الشباب:

وتحاول فاطمة أن ترسم للخديوى صورة واضحة المعالم للأخطاء التى ارتكبها كممثل للسلطة فى حق الشباب الذى يتهمه بالكسل والحقد والسخط والتطرف، فحينما يدعى أنه قدم العمر والجهد كى يبنى حضارة من أجل الشباب تخاطبه: "من أجل من... شباب الغد ؟ .. من أجل تجار المصائر والضمائر والسماسرة الكبار وباعة الأوهام والسفهاء .. تقولون أننا شباب لقيط ... سكنا الشوارع .ترى هل سألتم ومن للشوارع ألقى الشباب.. ماذا تبقى للشاب ... الأرض بيعت والغد المصلوب وهم أو سراب .. وطن بلا حلم بلا عمل .. بلا أمل ... بربك أى شيء فيه ؟ أنتم قتلتم كل حلم فيه .."(٩٧)كذلك تحاول فاطمة أن تلقى بمسئولية الاغتراب وعدم الانتماء عند الشباب على السلطة وممثليها فى المجتمع فى إطار التناقضات العديدة التى يشهدها المجتمع، ففى الوقت الذى تباع فيه الأرض وما فوقها للغرباء يهجر المصرى وطنه بحثاعن عمل"مصر الحبيبة يا أبى أم الحضارة ..فلاحها صنع الحضارة ...والآن يهجر مصر مغتربا مع الصحراء يبحث عن عمل ..الآن تأكله الرمال وألف بيت للغريب على شواطيء نيلها..الآن يأكله الذباب وألف طير للغريب على ظلال ربوعها (٩٨)

– النمط الثالث: المواطن السلبى :

ومن البداية يطالعنا النص بالصورة السلبية المتكونة عن المصرى والمتعلقة بكونه دائم الخضوع لكل صاحب سلطة .وفى هذا الشأن نجد الخديوى يتعجب مندهشا من ثورة الشعب عليه قائلا لحاشيته "ما كنت أعرف أن هذا الشعب يمكن أن يثور ... قالوا قديما أنه شعب آليف " (٩٩)

ويمثل نموذج المواطن السلبى فى النص عمال التراحيل الذين يعملون فى حفر القناة . وتتمثل سلبيتهم فى صمتهم الطويل إيثارا للسلامة من بطش السلطة

والحكام، ولذا نجد الأفغانى يستهل حديثه معهم بقوله "سكتم طويلا...تعلمتوا فى زمان المهانة..أن الكلام طريق المخاطر ..تعلمتوا فى الزمن الردىء بأن السلامة ألا نجاهر([١٠٠])ويعود بنا النص للأسباب التى تحيل المواطن لهذه السلبية ومنها الظروف الاقتصادية غير المواتية التى تجعل هؤلاء لا يفكرون سوى فيما يخص تأمين الاحتياجات الضروررية لحياتهم اليومية من مأكل ومشرب ومسكن، فينتهى يومهم بل وتنتهى حياتهم وهم فى آتون هذه الدائرة التى يدورون فى رحاها ليل نهار، فلا وقت للثورة وتغييرالأوضاع. وفى ذلك نجد أحد هؤلاء العمال "ياسين" يخاطب "أزهار" عشرون عاما عشتها ودفنت عمرى بين هذا الطين .قالت أمى لا ترجع أبدا يا ولدى من غير البيت ..فعروسك تكبر كل صباح ..لا ترجع من غير المهر..قد ضاع العمر ولم أجمع من عمرى غير الترحال.."([١٠١])

– النمط الرابع: المواطن الانتهازى:

تأتى شخصيتا :عثمان وصديق لتعبرا خير تعبير عن هذا النموذج، كما سبق الإشارة إليهما عند الحديث عن جماعة السلطة .ولهذا لن أكرر الحديث عن مواقفهما التى سبق وأشرت إليها والتى تعبر فى مجملها عن الانتهازية وعدم الانتماء .

ب/٢– حقوق المواطنة الغائبة فى النص ومؤشرات أزمة المواطنة :

ومن خلال النص يتضح غياب كثير من حقوق المواطنة التى يحرم منها الشعب من قبل السلطة القائمة . وتتمثل أهم الحقوق الغائبة فى: الحقوق السياسية والحقوق الاجتماعية والاقتصادية:

أما عن الحقوق السياسية الغائبة التى يعرضها النص فتتمثل فى:

–غياب الحرية وسيطرة القهر: الحرية الغائبة هنا تتمثل فى حرية الشعب فى اختيار من يحكمه وحريته فى التعبير عن رأيه فيما يتعلق بأمور السياسات الخاطئة التى يتخذها الحاكم / السلطة. ويتضح ذلك فى أكثر من موقف على لسان أكثر من شخصية فى النص . ففى حديثه لعمال التراحيل يقول الأفغانى :"تعلمتوا فى زمان المهانة ..أن الكلام

طريق المخاطر ..تعلمتوا فى الزمن الردىء ... بأن السلامة ألا نجاهر ... صمتم طويلا ويا ويل شعب أذل الشموخ وأعلى الصغائر ... ([١٠٢])

ويبرز النص كيف إن آليات القهر التى تستخدم من قبل السلطة ومؤسساتها المنتشرة فى المجتمع تربى أجيالا سمتها الخنوع والخضوع لصاحب السلطة مادام فى ذلك السلامة والأمان من الممارسات التى قد يتعرض لها هؤلاء فى حالة معارضتهم قولا أو فعلا للسلطة القائمة . وفى ذلك يمكن الحديث عن السلطة الرمزية وأدواتها التى "تؤدى وظيفتها سياسيا من حيث هى أدوات لفرض السيادة وإعطائها صفة المشروعية التى تساهم فى ضمان هيمنة طبقة على أخرى " ([١٠٣])

ومن مؤشرات أزمة المواطنة فيما يتعلق بغياب الحرية استخدام العنف المادى من قبل السلطة فى وجه معارضيها وممارستها للقهر على هؤلاء " إذ تدار الأجسام ويتم إخضاعها من خلال القوة والمراقبة "([١٠٤]) ويجسد النص هذه القضية من خلال الموقف الذى يتم فيه القبض على جمال الدين الأفغانى وينفى خارج البلاد، فبينما كان الأفغانى يخاطب جموع الشعب عن حقوقه المسلوبة تقتحم مجموعة من رجال الشرطة المكان ويلقون القبض عليه:

"الضابط: مولانا . صدر قرار يامولاى ... بنفيك فورا خارج مصر

الأفغانى: من أصدره

الضابط: جناب الخديوى "([١٠٥])

– غياب الديمقراطية:ويحفل النص بذكر العديد من الممارسات المناهضة لقيمة الديمقراطية التى تتشدق بها السلطة الحاكمة؛ فتتحدث الشخصيات عن القهر الذى تعانيه، وفى ذلك يقول الأفغانى مستنكرا ذلك الحصار الذى تفرضه السلطة على المواطن فى حياته اليومية من خلال الملاحقات الأمنية: " إنى أفتيكم يا إخوان..ملعون فى دين الرحمن..من يسجن شعبا..من يخنق فكرا..من يرفع سوطا..من يسكت رأيا .. من يبنى سجنا ..ملعون فى كل الأديان ... حتى لو صلى أو زكى أو عاش العمر مع القرآن ..." ([١٠٦])

– سيطرة القبضة الأمنية:ويؤكد النص على انتشار الخوف من الملاحقات الأمنية التى يتعرض لها المواطنون الأبرياء لمجرد التوجس أو الشك فيهم .ويتضح ذلك من خلال الحديث الذى دار بين عمال التراحيل على شاطىء القناة حول أزهار التى تنكرت فى زى عرافة كى تهرب من الخديوى وأعوانه فأحد عمال التراحيل يقول عنها:"إنى أشك فقد تكون من المباحث أو رجال الأمن ..جاءت كى نسجل ما نقول([١٠٧])

وفيما يتعلق بغياب الحقوق الاجتماعية والاقتصادية الأساسية للمواطن المصرى فيلخصها النص فى غياب الحق فى الحياة الكريمة بشكل عام، فهناك غياب للعدالة الاجتماعية بشكل كبير فى المجتمع حيث ينتشر الظلم، وما يتولد عن ذلك من الإحساس بالاغتراب فى المجتمع.ويظهر ذلك فى الأغنية التى يرددها عمال التراحيل على شاطىء القناة فى تعبير منهم عن وضعهم المأزوم فى وطنهم وإحساسهم بالغربة فيه "غرباء فى أوطاننا..الأكل لا يكفي..والماء لا يكفى..والعمر لا يكفى...فالعدل حين يغيب ..ضوء الشمس لا يكفى... والظلم حين يسود ...هذا الكون لا يكفى ..غرباء فى أوطاننا "([١٠٨])

كانت هذه أنماط المواطنة كما صورتها مسرحية " الخديوى " والتى تقترب، بل وتكاد أن تتطابق مع ما يسود الواقع الفعلى من أنماط للمواطنة .

ومما سبق من طرح فيما يتعلق بالبنية الدلالية الكلية التى يفصح عنها خطاب النص، يتضح وجود بنية كلية متماسكة يشتمل عليها النص تتمثل فى جملة من المقولات المركزية التى لا تمثل بنية فكرية خاصة بفرد محدد، وإنما هى بنية فكرية جماعية ترتبط بوجود جماعات محددة تتمثل من خلال النص فى جماعة السلطة من ناحية، وجماعة المواطنين من ناحية أخرى . وتشمل هذه المقولات بشكل أساسى :العلاقة بين الحاكم صاحب السلطة والمحكومين وما تتضمنه هذه العلاقة من قهر تمارسه السلطة على مواطنيها، وما يتولد عنها من أزمات للمواطنة .

٣-: الوعى الفعلى والوعى الممكن وآليات تشكيل العلاقة بين السلطة والمواطن:

جدول رقم (٣) يوضح الوعى الفعلى والوعى الممكن وآليات تشكيل العلاقة بين السلطة والمواطن

الوعى الفعلى والوعى الممكن وآليات تشكيل العلاقة بين السلطة والمواطن	
الوعى الخاص بجماعة السلطة	الوعى الخاص بجماعة المواطنين
استغلال الوضع القائم لمصلحتها –رؤية تقوم على التجاهل والتصورات السلبية عن المواطن	الإحساس بالاغتراب – رؤية تقوم على الشك والخوف والقهر تجاه السلطة ومن يمثلها

يشهد النص المسرحى" الخديوى "علاقات تقوم على التصارع بين نوعين من الجماعات:جماعة السلطة (الخديوى وجماعته) وجماعة المواطنين(جمال الدين – أزهار – فاطمة – عمال التراحيل) .ويتشكل الوعى الخاص بكل منهما وفقا لمجموعة الظروف التى تعيشها وهو ما يمكن تبيانه كالتالى:

أ –الوعى الخاص بجماعة السلطة :

يتحدد الوعى الفعلى الخاص بجماعة السلطة فى تحقيق مصلحتها ومنفعتها الذاتية دون اعتبار لأى شيء آخر، لهذا يتأكد هذا الوعى من خلال الطريقة التى تحاول بها هذه الجماعة الحفاظ على وضعها المتميز فى المجتمع سياسيا واجتماعيا واقتصاديا عن طريق حيازتها للسلطة .وهذا ما يعبر عنه النص من خلال صراع جماعة السلطة من أجل الحصول على المال والسلطة عن طريق الصفقات المشبوهة التى تعقدها دون مراعاة لمصلحة الشعب، فما يهم أعضاءها: "مزيد من المال ... مزيد من المجد .. مزيد من الهبر". هذا، ويرتبط الوعى الفعلى لهذه الجماعة بالصورة التى ترسمها فى ذهنها للجماعة المعارضة لها(جماعة المواطنين) فمن أجل المحافظة على وضعها الراهن تتبنى تصورا مفاده: ثبات وضع المواطن وعدم قدرته على تغيير وضعه فى ظل ظروفه غير

المواتية: فها هو الخديوى يتعجب من ثورة الشعب عليه قائلا: " ما كنت أعرف أن هذا الشعب يمكن أن يثور .... قالوا قديما أنه شعب أليف .... "([١٠٩])

وهذه الجماعة تعى تماما أنها تنهب الشعب وتستنزف خيراته ومقدراته، وتفعل ذلك وهى راضية تماما عما تفعل، بل إنها تستخدم من الآليات ما يمكنها من ضمان خضوع الشعب لهيمنتها وسيطرتها . ولتدعيم وترسيخ وضعها دون مقاومة أو تمرد، فنجدها تستخدم الدين كأحد الوسائط الأيديولوجية لتزييف وعى الجماهير الغفيرة، ولعل ذلك ما جعل أحد عمال التراحيل يسأل الأفغانى:" قل لى يا مولانا ..ماذا يعنى قول الخالق ...أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم ..أنطيع الحاكم لو أخطأ " ([١١٠])

ب–الوعى الخاص بجماعة المواطنين:

وتعبر هذه الجماعة فى النص عن الجماعة الشعبية؛ فهى تضم فئات عديدة من المجتمع(المثقفين ورجال الدين – عمال التراحيل – الموظفين – الفلاحين) .وبهذا يصور النص الفئات المختلفة، وما يرتبط بذلك من اختلاف درجة الوعى الفعلى لديها . إلا أنه بالرغم من ذلك يمكن الحديث عن وعى فعلى متشابه تمثله كل هذه الفئات بالرغم من التباين فيما بينها؛ فهذه الفئات تدرك حالة القهر السياسى الذى يمارس على الجميع. ولهذا يظهرالوعى بأزمة المواطنة بأبعادهاالمختلفة لدى الجميع، وهو ما يتضح فى حديث الأفغانى – لكونه ممثلا لفئة المثقفين ورجال الدين فى النص ــ مخاطبا عمال التراحيل، عند علمه بأمر القبض عليه ونفيه خارج البلاد باعتباره أحد أفراد الفئة المثقفة " يارب كل خطيئتى أنى وقفت أمام باب الظلم أصرخ رافضا ..قد عشت أكره كل ظلم فوق هذه الأرض . ظلم الحاكم الجبار ." ([١١١]).

ولا يختلف الأمر كثيرا فيما يتعلق بالوعى الفعلى لدى بقية الفئات الأخرى فعمال التراحيل يتكون لديهم أيضا وعي فعلي يقوم على الإدراك المباشر والإحساس بالأزمة التى يعيشونها فى ظل حكم الخديوى الاستبدادى، فهم مهمشون ومستبعدون وليس لهم دور فى شيء ,ولهذا نجدهم يرددون: " غرباء فى أوطاننا . " فهذا الإحساس

بالغربة داخل الوطن الناتج عن الحرمان من الحقوق هو ما يؤكد وعى هؤلاء بالحاضر الظالم الذى يعيشونه، كما أنه المقدمة لظهور الوعى الممكن فيما بعد .كما يتضح الوعى الفعلى لدى هؤلاء من خلال إدراكهم لمسئولية السلطة عن الأوضاع المجحفة التى يعيشها هؤلاء من فقر وجوع وإستغلال .وفى هذا نجد أحد العمال يقول عن الحكام "سرقوا الشعوب وأودعوا الأموال سرا فى بنوك الغرب . " ([١١٢]). وعموما يتضح الوعى لدى جماعة المواطنين بالتناقضات الصارخة بين عالمهم وعالم جماعة السلطة؛ فهاهم يجلسون يتحدثون عن هذه التناقضات فى ظل السلطة القائمة، فعندما يشكون فى أزهار العرافة وأنها قد تكون من المباحث جاءت لتسجل ما يقولونه يدور الحوار التالى: بلال: وماذا نقول .. نحكى كثيرا فى السياسة والديون وسوء أحوال البلد

فارس: نحكى عن السرقات والنهب الطويل ..." ([١١٣])

وبوجه عام، يتحول هذا الوعى الفعلى فيما بعد إلى الوعى الممكن من خلال الدعوة للثورة والقيام بها من أجل تغيير الوضع الذى تعانى منه هذه الجماعة؛ فنتيجة تراكم هذا الوعى وبفعل الدور الذى يقوم به الأفغانى كممثل للوعى الثورى فى النص نجده يفتى الناس" إنى لأفتى الناس جهرا ...لا تطيعوا من فسد ...لا تقلقوا فالفجر آت رغم أنف الظالمين ... لا تحزنوا فالعدل آت رغم بطش الحاكمين ...."([١١٤])

ويظهر هذا الوعى الممكن من خلال هتافات جموع الشعب إبان الثورة على الخديوى وقيام المظاهرات فنجد هؤلاء ونتيجة تنظيم صفوفهم يتحولون لمرحلة الوعى الممكن و يحاصرون القصر ويقتحمون الشوارع وهم يهتفون بسقوط الخديوى .

٤- رؤى العالم و التماثل بين البنية الفنية (فى النص) والبنية الاجتماعية فى (الواقع):

وتطرح مسرحية " الخديوى "رؤية للعالم فيما يخص العلاقة بين السلطة والمواطن قوامها: وجود ثنائية الهيمنة للسلطة والخضوع أو المقاومة من جانب المواطن.وهى رؤية كلية تتضمن التصورات التى يتبناها كل طرف من طرفى هذه العلاقة

عن ذاته من ناحية، وعن الطرف الآخرمن ناحية أخرى، ولهذا لا تعد رؤية فردية تخص الكاتب وحده، وإنما هى رؤية تعكس البنية الذهنية والفكرية للجماعة التى ينتمى إليها.

فإذا سلمنا بأن الكاتب هو أحد أفراد الفئة المثقفة المصرية، فإنه بهذا يعبرعن وعى جماعة المصريين من وجهة نظر هذه الفئة التى تعايش عن قرب أزمة المواطنة فى الفترة الزمنية التى كتب فيها النص، لذا فقد جاءت رؤيته مستقاه من واقع العلاقة الفعلى بين السلطة ومواطنيها .أى إن البنية الفنية كانت تجسيدا للبنية الاجتماعية .ويمكن العثور على التماثل بين النص والواقع الذى يصوره فيما يلى :

أ– فالخديوى على المستوى الرمزى يمثل الرئيس الأسبق"مبارك"فى الواقع الفعلى .([١١٥]) ونستطيع أن نلمح العديد من الاسقاطات المتعلقة بهذا التماثل؛فمن جهة أولى حكم الخديوى فى النص طيلة عشرون عاما، وهى نفس المدة تقريبا التى حكمها مبارك وقت كتابة النص فى بداية التسعينيات. ومن جهة ثانية، فإنه كما كانت هناك ازدواجية فى الحكم على سياسات الخديوى فى النص ما بين إيجابيات وسلبيات باعتباره ممثلا للسلطة الأبوية فى المجتمع، فإننا نجد لهذا صدى أيضا على مستوى الواقع الاجتماعى؛ فقد خضعت حقبة حكم "مبارك " هى الأخرى للنقد والتفنيد ما بين مؤيد وعارض؛فمع الهجوم الشديد الذى تعرضت له فترة حكمه، إلا أنه وجد من يبكى على سقوط نظامه من المصريين . ومن جهة ثالثة يتضح التماثل بين موقف الخديوى بعد تجريده من سلطانه وبين موقف"مبارك أثناء الثورة عليه؛ فالخديوى يبررما صنعه بالوطن قائلا:" يأيها الوطن الذى أحببته دوما ...وأعطانى الكثير .. ما بعت فيك الغد .. إنى حلمت بأن أرى مصر الحبيبة دائما فوق الجميع ... أخطأت فى حلمى ولكن ... لا تقولوا باعها ... ليس الخديوى من يبيع "([١١٦]).ولعل ذلك يتشابه مع ما قاله مبارك فى خطابه الشهير للشعب قبل التنحى .

ب–أما جماعة السلطة على المستوى الرمزى والفنى فتمثل رجال نظام مبارك فى الواقع الذين شكلوا نظامه السياسى، وكانت لهم الغلبة فى مجال الاقتصاد خاصة فى السنوات

الأخيرة من حكمه فى إطار تزاوج السلطة ورأس المال، وسيطرة رجال الأعمال على الوزارات المختلفة فى الدولة .

ج– ومن أوجه التماثل بين النص والواقع ما جاء ذكره فى النص المسرحى بخصوص عمليات البيع الموجه التى شهدها المجتمع المصرى فى إطار عمليات الخصخصة الواسعة التى شملت كثيرا من وحدات القطاع العام، وما نتج عنها من ارتفاع معدلات البطالة والفقر فى المجتمع فى ظل عولمة الاقتصاد، ففى إشارته لعمليات البيع التى فتحت الباب على مصراعيه للتغلغل الأجنبى يذكر النص بعض الأسماء ذات الدلالة فى تدهور الاقتصاد فى تلك الفترة، فيقول ديلسيبس عن الوفود التى جاءت لتشترى مصر بمن فيها "..كارتر ريجان بوش ابن كلينتون...بنك أوف أمريكا . د بخلان ممثل صندوق النصب الدولى .. مذنب بن غفران ممثلو اتحاد المستثمرين العرب ... الريان كمبنى..السعد انترنشنال تريد"(١١٧)

د– وأود الإشارة لدور النص قيد الدراسة فى استشراف المستقبل فيما يخص علاقة السلطة والمواطن؛فلم يقتصر النص على نقد الأوضاع السلبية التى تشوب هذه العلاقة فى الفترة الزمنية التى كتب فيها، وإنما تجاوز ذلك لاستشراف مستقبلها؛ فكما ينتهى النص بثورة الشعب على الخديوى، وتخلى أعوانه من الغرب عنه، وخلعه من عرشه وتجريده من سلطانه، نجد الواقع هو الآخر يشهد الثورة على مبارك ونظامه فى يناير ٢٠١١ لتنتهى حقبته بنفس الطريقة؛ فتثور الجماهير وتقرر البقاء فى ميدان التحرير حتى يتنحى مبارك عن حكم البلاد ليتم بعد ذلك محاكمته هو ورجاله فى محاكمة عرفت باسم محاكمة القرن .

٥–الآليات الفنية التى استخدمها النص للتعبير عن العلاقة بين السلطة والمواطن:

وسوف تتناول الدراسة بعض الأليات الفنية التى تضمنها النص لما لها من دلالة اجتماعية فيما يعرضه من واقع العلاقة بين السلطة والمواطنة، وهو ما يمكن توضيحه فيما يلى

١-الإسقاط التاريخى واللجوء للرمز:

استخدم الكاتب صيغة العودة للماضى عن طريق استدعاء بعض الشخصيات التاريخية التى يعبر من خلالها عن المضمون الذى حاول توصيله للمتلقى؛ فهى تحمل ضمنا وجهة النظر الخاصة بكاتب النص فيما يخص العلاقة بين السلطة والمواطن.أى أنه يستدعى الماضى التاريخى ليسقطه على الحاضر.وهو بذلك يستخدم آلية من اليات الحماية من بطش السلطة والإفلات من قبضتها. وبهذا المعنى يريد منتج النص توضيح حقيقة أن الحاضر لا يختلف عن الماضى فيما يخص علاقة السلطة بالمواطن، فما حدث فى ستينيات القرن التاسع عشر يعاد إنتاجه فى بدايات القرن العشرين، وينتهى بسقوط السلطة التى تمثل ظاهرة مشتركة بين الماضى والحاضر .

واتضح اللجوء للرمز فى استخدام الشخصيات فى النص المسرحى، فالشخصيات سواء على مستوى الواقع أم على مستوى النص هى حاملة الوعى، ولذا فقد رمزت كل شخصية من شخصيات النص لوعى الفئة التى تنتمى إليها سواء أكان وعيا حقيقيا أم زائفا . وفى ذلك كانت شخصية الخديوى الرمز والمعادل الموضوعى لشخصية مبارك وما يمثله من" وعى زائف "، فى حين كانت شخصية جمال الدين الأفغانى الرمز والمعادل الموضوعى لشخصية المثقف المغترب المناضل من أجل الحرية " الوعى الثورى " .أما شخصية فاطمة فترمز لجيل الشباب الضائع المسلوب الأحلام (الوعى الحائر) .كما يمكن اعتبار شخصية " أزهار " فى كثير من مواقفها رمزا لمصر الوطن.

٢-اللغة: ويكشف تحليل النص كيف استخدم الكاتب اللغة بطريقة يمكن من خلالهاالتعرف على طبيعة العلاقة بين السلطة والمواطنين؛ فكل جماعة من الجماعات داخل النص كانت لها لغتها الخاصة التى تكشف عن وضعها الطبقى والاجتماعى ورؤيتها

للعالم من حولها، وأيضا عن علاقات القوة داخل النص التى يفصح عنها الخطاب؛فلغة فالحاكم تختلف وهو فى موقع السلطة عن لغته عندما نزع منه رداء السلطة؛ فنجده يستخدم فى البداية لغة ومفردات تفصح عن مدى الكبرياء ومنطق الهيمنة، فمثلا يخاطب أزهار" لا فرق عندى بين قلب أو عقار..ما دام شيئا فى مزاد قد بعته وأنا أشتريت..لا تخجلى فأنا أشتريتك من سنين.." ([118]) فى حين يغلب على لغته الانكسار بعد تجريده من سلطانه فنجده يقول" أخطأت..الآن أدرك أنى أخطأت..أخطأت حين ظننت أن الغرب يعطينى ولا يبغى الثمن .. الآن أدرك أنه لا شيء فى سيرك السياسة نشتريه بلا ثمن .. الآن يصفعنى الزمان الوغد والأقدار تشطرنى شظايا ..الآن يا قدرى أواجه من خانوا ومن جحدوا ومن باعوا وقد سكروا جميعا ذات يوم من دمايا...ماذا تبقى فى يدى قلب جريح.. وطن ذبيح .. " ([119])

كما تتميز لغة جماعة السلطة بمنطق المنفعة، ولهذا فهى لا تتكلم إلا بلغة المال والأرقام . كما أنها تستخدم ألفاظا فى حديثها عن عامة الشعب توحى بالتعالى وصورة التحقير التى تتبناها هذه الجماعة عن الشعب، ففى معرض حديثهم عن الجماهير الثائرة وقت حدوث المظاهرات يتم وصف هؤلاء على أنهم غوغاء وبلهاء، فيقول ديليسبس"لابد من دم يسيل ليسكت الغوغاء...أطلق رجالك فى الشوارع كى يرى البلهاء أن الحكم يحفظ هيبته"([120]).أما لغة جماعة العمال التراحيل فيسيطر عليها الانكسار والشعور بالمرارة مما يوضح الأوضاع التى يعانون منها، ولهذا تسيطر مفردات وتراكيب توحى بهذا الشعورمثل" غرباء فى أوطاننا .. يأيها الوطن الذى يغتال بسمتنا ويتركنا مشاعا للهموم ..الليل فيك يصول فى الآفاق...يلتهم البريق اليائس المحروم فى كل العيون " .أما لغة المواطن الفعال –كما يمثله الأفغانى وأزهار– فتتسم بالجرأة والمواجهة ولهذا نجد مفردات تدل على الإصرار من أجل التغيير، كما تدل على شدة الحب والولاء للوطن مصر" لكننا لن نعرض الأوطان يوما فى المزاد ...سيموت هذا الشعب جوعا لن يفرط فى تراب الأرض أو عرض البلاد ..مصر العظيمة لن تباع . . قد يخطيء الحكام فى أحلامهم ...من يستدين .. ومن يخون ومن يبيع ...لكن مصر ستظل بيتا للجميع"([121])

خامسا: النتائج العامة للدراسة :

حاولت الدراسة الراهنة الإجابة على عدد من التساؤلات المتعلقة بالكيفية التى من خلالها اقترب الخطاب المسرحى من السلطة القائمة وعلاقتها بقضايا المواطنة فى المجتمع المصرى فى فترة التسعينيات من القرن العشرين إلى ما قبل أحداث ثورة الخامس والعشرين من يناير ٢٠١١ م، وفى سبيل تحقيق الدراسة لأهدافها، ومحاولة الإجابة على تساؤلاتها فقد استعانت على المستوى النظرى ببعض مقولات كل من ميشيل "فوكو" عن السلطة، وبعض مقولات" أنتونى جيدنز" عن البنية والفعل فى إطار الاقتراب من المواطنة كممارسة تتأثر لحد بعيد بالسلطة القائمة فى المجتمع.

وعلى المستوى المنهجى استعانت بالبنيوية التكوينية(التوليدية) عند لوسيان جولدمان للكشف عن رؤى العالم التى يطرحها الخطاب المسرحى بخصوص القضايا سالفة الذكر . هذا وقد تحددت نتائج الدراسة كما يلى :

١-فيما يتعلق بالإجابة على التساؤل الأول والخاص بأنماط السلطة التى طرحها الخطاب المسرحى فى الفترة المذكورة:فقد اتضح من تحليل مسرحية "الخديوى "وجود أكثرمن نمط يعرض له هذا الخطاب، سواء بشكل مباشر أم بشكل غير مباشر. وفى ذلك فإذا كانت السلطة بشكلها السياسى هى المسيطرة على أحداث النص، فلا غرو أن نجد السلطة بشكليها الأبوى والدينى تعلن وجودها فى بنيان النص فى إطار المسكوت عنه.هذا وقد شمل نمط السلطة السياسية مكونين:الحاكم وجماعة السلطة .وفى ذلك حاول النص رسم صورة للحاكم قوامها التصور المتضخم للذات والمستمد من الشرعية التى تمنحه إياها هذه السلطة.هذا التصور المتضخم للذات يجعل الحاكم يتعامل مع الشعب الذى يحكمه باعتباره الابن الذى لم يبلغ الرشد دائما، مما يحيل السلطة إلى تسلط واستبداد وهو ما يرتبط بمحاولات الاقصاء والاستبعاد لكل من يحاول الاقتراب من هذه السلطة بالنقد أو المعارضة .

أما جماعة السلطة، فيوضح النص أنها جماعة توجد فى كل زمان وفى كل مكان، وهى تستمد قوتها وشرعيتها من قربها من الحاكم. ولهذا تتحدد خصائصها فى الانغلاق على الذات والسعى الدائم لتحقيق مصالحها حتى وإن كانت فى تعارض مع مصالح الشعب. وبقدر ما تحاول هذه الجماعة التقرب من الحاكم بقدر ما تحاول إبعاده عن الشعب. ولهذا تقوم بالممارسات التى من شأنها استبعاد الآخرين وتهميشهم قدر الإمكان؛ حفاظا على مكانتها ومكتسباتها عبر تزييف وعى الحاكم .

أما النمط الثانى وهو السلطة الأبوية، فإن النص يحاول تقديم صورة لها تقترب من واقع المجتمعات العربية؛ فيوضح ازدواجية الموقف من هذه السلطة التى تعانى منه الشخصية العربية؛ فهى كما تضيق بتسلط من يمثل هذه السلطة(الأب – الأخ الأكبر _ الحاكم –) إلا أنها فى نفس الوقت تعتبره مصدر الحماية لها.أما السلطة الدينية وهى النمط الثالث من أنماط السلطة التى يعرض لها النص، فقد صور النص كيف يستغل القائمون على الدين هذه السلطة لتزييف وعى الجماهير، وهنا يلعب هؤلاء دورهم فى تدعيم الوضع القائم وقبوله وعدم الثورة عليه.

وعموما فالخطاب يتعامل مع السلطة كفكرة وممارسة منتشرة فى الحياة الاجتماعية بوجه عام وفى ذلك تتفق الدراسة مع تصور "ميشيل فوكو"؛حينما نظر للسلطة باعتبارها منتشرة وموزعة على الجسد الاجتماعى كله وباعتبارها تعيد إنتاج نفسها فى كل علاقة بين طرفين فى إطار علاقات الهيمنة والخضوع.فالسلطة لا ينظر لها فقط فى ممارساتها السياسية، ولكن فى ضوء الأبعاد الاجتماعية الأخرى التى يخولها المجتمع والثقافة لكل زى ميزة نسبية على الآخرين .

٢– وفيما يخص الإجابة على التساؤل الثانى والمتعلق بالرؤية التى تضمنها الخطاب المسرحى لقضايا المواطنة فى ظل تحولات المجتمع المصرى فى

الفترة قيد الدراسة: فقد توصلت الدراسة إلى إن النص المسرحى"الخديوى"يقدم رؤية واقعية لحد كبير فيما يخص أنماط المواطنة الموجودة بالفعل فى المجتمع، ولهذا جاء النص بشخصية المواطن الفعال/الإيجابى الذى يحاول تغيير الوضع الراهن باعتباره يمثل الوعى الثورى الذى يحاول أن يكون فاعلا لا مفعولا به .بالإضافة لذلك يقدم النص نمط المواطن المعارض/المتمرد الذى ينتقد سياسات الحاكم الخاطئة؛ فى حين لم يغفل الخطاب نمط المواطن السلبى الذى يمكن رد سلبيته لظروفه القاسية الاقتصادية والاجتماعية(الفقر– الاحتياج)، بل والسياسية (الخوف من السلطة – السيطرة الأمنية)، وهو الأمر الذى يحيله للسلبية والكمون، وعلى النقيض يطالعنا النص بنمط المواطن الانتهازى الذى يختزل عنده الوطن والمواطنة فى مصلحته الخاصة فقط .

هذا، وقد توصلت الدراسة إلى إن مسرحية الخديوى قد عرضت لحقوق المواطن الغائبة ومؤشرات أزمة المواطنة:فإذا كان النص يعرض لفترة التسعينيات وما بعدها إلى ما قبل ثورة الخامس والعشرين من يناير للعام ٢٠١١؛ فإنه يعكس فى خطابه – إلى حدكبير _ إلى أى مدى غابت كثير من حقوق المواطنة السياسية والاجتماعية فى هذه الفترة، وهو الأمر الذى مهد فيما بعد لقيام ثورة الخامس والعشرين من يناير، والتى تمثلت أهم شعاراتها فى المنادة بالعيش والحرية والعدالة والكرامة الانسانية، وهى الشعارات التى ذكرها النص كمطالب تنادى بهاالفئات المحرومة على لسان عمال التراحيل، حيث تعتبر دعامات أصيلة للمواطنة الحقة، وفى ذلك فقد أوضح النص غياب الحرية وسيطرة القهر والعنف بأشكاله المختلفة والقبضة الأمنية من جانب الدولة على المواطنين وملاحقتهم المستمرة، وغياب الديمقراطية وعدم إعطاء الشعب الفرصة فى اختيار من يحكمه، وكذلك غياب الحق فى الحياة الكريمة وما تتطلبه من أساسيات تتعلق بتوفير المأكل والمشرب والملبس والمسكن المناسب .

وفى ضوء ذلك وإذا نظرنا للمواطنة فى علاقتها بالسلطة القائمة فى المجتمع كما يعرض لها النص، سنجد أنه يمكن تفسير هذه الأشكال من المواطنة فى ضوء ما ققال به"جيدنز"فى نظريته عن البنية والفعل؛فما يحدد كل نمط من أنماط المواطنة هذه هى درجة التواصل بين الدولة(السلطة)والمواطن؛فالعلاقة جدلية فبقدر ما تعطى السلطة القائمة بقدر ما يتحدد شكل ودرجة المواطنة، وهو ما يجعل المواطنة كبنية تتحدد بجملة الممارسات التى تتخذها السلطة.

٣- وفيما يتعلق بالإجابة على التساؤل الثالث: والمتعلق بأبعاد العلاقة بين السلطة القائمة فى المجتمع والمواطن كما صورها الخطاب المسرحى:فقد توصلت الدراسة إلى أن النص استطاع إلى حد كبير تصوير العلاقة التاريخية المستمرة حتى اليوم بين السلطة والمواطن، وما تتسم به فى كثير فى جوانبها من شك متبادل من كلا الطرفين فى ضوء العوامل العديدة التى شكلت تاريخ هذه العلاقة، والتى سبق الحديث عنها فى الجانب النظرى من هذه الدراسة .

وعموما تتحدد أبعاد هذه العلاقة فى ضوء الوعى المتكون لدى كل طرف من الطرفين عن ذاته من ناحية، وعن الطرف الآخر من ناحية أخرى؛ففيما يخص الحاكم وجماعته باعتبارهما ممثلين للسلطة فى النص نجد الوعى الفعلى لديهما يتحدد فى محاولة الحفاظ على الوضع المتميز لهما داخل المجتمع على حساب بقية المواطنين؛ولهذا تتخذ من التدابير والممارسات ما يضمن لها ذلك؛فتعمل على تجهيل المواطن وتعميته لقبول واقعه والرضا به . وعموما فعلاقة السلطة بالمواطن كما يصورها النص تقوم على فكرة التعالى على المواطن والمحاولات المستمرة لإقصائه .

أما عن أبعاد هذه العلاقة من جانب المواطن فى علاقته بالسلطة، فيغلفها الخوف وميراث الشك والتباس المواقف من هذه السلطة مما يشكل فى نهاية الأمر وجود أزمة مواطنة فى المجتمع فى الفترة الزمنية التى يصورها النص(التسعينيات)وتنعكس هذه الأزمة فى الإدراك والوعى الفعلى من جانب هؤلاء بحالة القهر التى يعانون منها ومسئولية السلطة القائمة عن الأوضاع المجحفة التى يعيشها هؤلاء.ولهذا فإن العداء الكامن والمقاومة الخفية(الرضا والاستسلام الظاهرى والصبر)التى يبديها المواطن فى علاقته بالسلطة سريعا ما تتحول فى لحظة نادرة إلى ثورة تطيح بكل الثوابت سواء على مستوى النص أم على مستوى الواقع الفعلى الذى يصوره النص المسرحى .

٤- وبخصوص التساؤل الرابع المتعلق بالدى الذي به استطاع الخطاب المسرحى تصوير البنية الاجتماعية والواقع الاجتماعى:فقد توصلت الدراسة واتفاقا مع منهجية لوسيان جولدمان إلى وجود تماثل بين البنية الفنية التى يقدمها النص، وبين البنية الاجتماعية التى أنتج فيها، وفى ذلك فإن النص يعكس البنية الذهنية والفكرية للجماعة الاجتماعية التى ينتمى إليها منتج النص**على مستويين: أولا هو يعكس** البنية الذهنية لجماعة المواطنين فى علاقتها بالسلطة.وثانيا:يعبرعن البنية الفكرية لجماعة المثقفين وموقفهم من السلطة.وإلى جانب ذلك فقد اتضح وجود التماثل بين البنيتين الفنية والاجتماعية من خلال إقامة نوع من التماثل بين بنية السلطة، فى النص وبنيتها الخارجية فى واقع التسعينيات؛ فمجمل الأحداث والسياسات التى اتخذتها السلطة فى هذه الفترة الزمنية، وما تمخض عنها من أزمات عديدة نجد صداها واضحا فى جنبات النص.وهوما ينطبق أيضا على مواقف المواطنين التى شهدها الواقع تجاه السلطة فهناك تماثل قائم بين بنية النص وبنية الواقع بداية من الاحتجاجات المستمرة على هذه السلطة ووصولا للثورة عليها وسقوطها

٥-وفيما يتعلق بالإجابة على التساؤل الخامس المتعلق بالدلالات الاجتماعية للشكل الفني الذى استخدمه منتج الخطاب للتعبير عن العلاقة بين السلطة والمواطن: فقد توصلت الدراسة إلى: إن كاتب النص اختار شكلا فنيا يرصد من خلاله العلاقة بين السلطة والمواطنة يقوم على استلهام التاريخ واستخدام الرمز ليسائل اللحظة الراهنة(واقع التسعينيات) وليحمى نفسه من السلطة التى يسائلها، وهو ما يعكس الظروف الاجتماعية والسياسية التى تؤثر بشكل رئيس على الكاتب أو الأديب.ولعل استخدام منتج النص لهذه الآلية مكنه من بسط فكرته كاملة فى جرأة، لأنه اتخذ من التاريخ إطارا فنيا لعرض المحتوى الذى أراد التعبير عنه هذا من ناحية ومن ناحية أخرى، فإن اختيار الشخصيات التاريخية جاء ليقدم هو الآخر رؤية متميزة؛ فشخصية الخديوى على مستوى التاريخ تناظر شخصية مبارك من حيث الجدل الدائر حول الشخصيتين، كما أن تقديم شخصية جمال الدين الأفغانى تبرز الدور الذى يمكن أن يلعبه المثقف فى توعية الشعب والوقوف فى وجه السلطة الغاشمة. كذلك قام بتوظيف اللغة فى النص بشكل استطاع من خلاله التعبير عن الدور الذى تلعبه اللغة فى منظومة القوى الرمزية داخل المجتمع .

وبعد، فقد قدمت الدراسة تحليلا اجتماعيا للنص المسرحى"الخديوى"، حاولت من خلاله استكشاف العلاقة بين الأدب والمجتمع، وكيف يكون الأدب والفن بوجه عام عاملا فاعلا ضمن عوامل أخرى فيما يشهده المجتمع من تحولات وتغيرات، بحيث لا يقتصر دوره فقط على رصد الحدث بعد وقوعه، وإنما يقوم بنقد الأوضاع القائمة ومحاولة استشراف مستقبلها .

وإذا كانت الدراسة قد تمكنت من الإجابة عن التساؤلات التى طرحتها، فإنها قد تفتح المجال أمام دراسات مستقبلية تحاول البحث فى الأزمة التى تعانى منها الفنون

المختلفة من وجهة النظر الاجتماعية، فى ظل تعدد وتضارب الخطابات الثقافية و والسياسية والدينية داخل المجتمع .

الهوامش والمراجع

[1]) كمال الدين حسين ، المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر مع دراسة تحليلية نقدية لمسرح نعمان عاشور ومسرح نجيب سرور ، القاهرة ، الدار المصرية البنانية ، ١٩٩٢ ، ص ١٥.

[2]) امل فضل حركة ، المسرح والمجتمع فى مصرمن ١٩١٩ – ١٩٥٢ ، القاهرة ، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ، ٢٠٠١ ، ص ١١.

[3]) Simon Shepherd and Mick Wallis, Drama /Thaetre Performance , London &Newyork , RoutLedge .Taylor&francisGroup , 2004 , p 45

[4])الشيماء على ،مسرح الطفل . البداية ...المسار والمضمون،المجلة الاجتماعية القومية ،القاهرة ،المجلد التاسع والأربعون،العدد الأول يناير ، ٢٠١٢ ، ص ٩٥.

[5]) عمار على حسن ، النص والسلطة والمجتمع . القيم السياسية فى الرواية العربية .. دراسة فى علم الاجتماع السياسي، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الإصدارات الخاصة ، مطابع شركة المل للطباعة والنشر ، ٢٠١١، ص ٦٥ .

[6]) Obute Anthony Chukwudumebl , the sociological indices of African Drama : astudy of wole Soyinkas the Beatification of AreaBoy :A logosian Kaleidoscope and Olu Obafemis scapegoats and Sacred Cows: An essay submitted in Partial fulfillment of the Reqirements of the award of the Degree of Bachelor of Arts (HONS) in English ,university of Ilorin , faculty of Arts , The department of English , Nigeria , 2011 , p12

ht
tps://www.unilorin.edu.ng/studproj/…/0715CD119.pdf

[7]) الزواوى بعورة ، مفهوم الخطاب فى فلسفة ميشيل فوكو ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٠ ، ص ص ٢٣٢- ٢٣٤.

[٨]) شحاته صيام ، ثقافة الاحتجاج من الصمت إلى العصيان ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١١،ص ص ٢٤-٢٥ .

[٩]) السيد ولد أباه ، التاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو ، بيروت ، دار المنتخب العربى للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٩٤ ، ص ١٨٣.

[١٠]) ميل تشيرتون وآن براون ، علم الاجتماع .النظرية والمنهج ، ترجمة : هناء الجوهرى ، القاهرة ، المركز القومى للترجمة ، العدد ٢٠٧٥ ، ٢٠١٢ ، ص ص٣٣٢و ٣٣٣و٣٣٥.

[١١]) على جلبى ، المواطنة والمشاركة وانعكاساتها على حياتنا اليومية ، المؤتمر السنوى الحادى عشر المسئولية الاجتماعية والمواطنة ١٦- ١٩ مايو ، تحرير (نجوى الفوال) ، القاهرة ، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية،، المجلد الأول ، ٢٠١٠ ، ص ٣٩٣.

[١٢]) جابر عصفور، عن البنيوية التوليدية . قراءة فى لوسيان جولدمان ، فصول ، المجلد الأول ، العدد الثانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، يناير ١٩٨١ ، ص ٨٤ .

[١٣]) جان آيف تاديه ، النقد الأدبى فى القرن العشرين ، ترجمة منذر عياشى ، مركز الإنماء الحضارى ، سورية ، ١٩٩٤ ، ص ١٢٧.

[١٤]) جمال شحيذ ، فى البنيوية التركيبية . دراسة فى منهج لوسيان جولدمان ، دار بن رشد للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٢، ص ٤٠

[١٥]) مروة نظير . أسماء فؤاد ، أبعاد المواطنة فى الخطب السياسية . دراسة تحليلية لأبرز خطب الرئيس مبارك خلال الفترة ١٩٨١- ٢٠٠٧ ، المؤتمر السنوى الحادى عشر المسئولية الاجتماعية والمواطنة ١٦- ١٩ مايو ، تحرير (نجوى الفوال) ، القاهرة ، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ، المجلد الأول ، ٢٠١٠ .

[١٦١٦]) ياسر قنصوة ، المواطنة والدولة فى الفكر العربى الحديث (أزمة علاقة أم مأزق غياب) ، مجلة التسامح ، عمان ، مطابع مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان ، ٢٠٠٦ .

[١٧])وسام محمد جميل ، الثقافة السياسية وانعكاسها على مفهوم المواطنة لدى الشباب الجامعى فى قطاع غزة ٢٠٠٥-٢٠٠٩ . دراسة ميدانية على عينة من طلبة جامعات قطاع غزة ، جامعة الأزهر ، كلية الاقتصاد والعلوم الإدارية ، برنامج ماجستير العلوم السياسية ، غزة ، ٢٠١٤.

[١٨]) حمزة إسماعيل أبوشريعة ، المواطنة ودورها فى بناء ثقافة الديمقراطية ، مجلة دراسات ، العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد ٤١ ، ملحق ١ ، الأردن ، الجامعة الأردنية ، ٢٠١٤ .

[19]) Chris Wilkins, European Citizenship and European Union Expansion: perspectives on Europeanness and citizenship education from Britain and Turkey, European Educational Research Journal, Volume 9 Number 4 2010 www.wwwords.eu/EERJ

[٢٠]) فاطمة يوسف محمد ، المسرح والسلطة فى مصر من ١٩٥٢ – ١٩٧٠ ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤

[٢١]) نادية بدر الدين أبوغازى،قضية الحرية فى المسرح المصرى المعاصر ١٩٥٢- ١٩٧٠،القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩

[٢٢])خالد الغريبى،الخطاب المسرحى الساخر ونقد السلطة .مسرح سعد الله ونوس مثالا،فصول،القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،العدد ٨١- ٨٢ ، ٢٠١٢ .

[٢٣])محمد عبدالمطلب ، من سلطة الثقافة إلى ثقافة السلطة ، فصول ، العدد ٧٩ ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١١ ، ص ٥٠

[٢٤])مصلح الصالح ، قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية . إنجليزى – عربى مع تعريف وشرح المصطلحات ، الرياض ، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع ، ١٩٩٩ ، ص ٥٥ .

[٢٥]) أندروإدجار وبيتر سيدجويك ، موسوعة النظرية الثقافية . المفاهيم والمصطلحات الأساسية ، ترجمة : هناء الجوهرى ، القاهرة ، المركز القومى للترجمة ، العدد ١٣٥٧ ، ٢٠٠٩ ، ص ٣٥١.

[٢٦]) شارلوت سيمور –سميث ، موسوعة علم الإنسان . المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية ،ترجمة نخبة من أساتذة علم الاجتماع ، ط ٢ ، القاهرة ، المركز القومى للترجمة ، العدد ٢/٦١ ، ٢٠٠٩ ، ص ٣٣٣ .

[27]) Dana Williams, Max Weber: Traditional, Legal-Rational, and Charismatic Authority, Sociological Theory, The University of Akron, Akron, Ohio,2003, p 2 .

[28]) Eduardo Zambrano, social theories ofAuthority, Essay prepared for the International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences, 2000, p 4

[٢٩]) ماكس فيبر، مفاهيم أساسية فى علم الاجتماع ، ترجمة : صلاح هلال ، العدد ١٦٧٥،القاهرة ، المركز القومى للترجمة ،٢٠١١، ص ٩٢.

[30]) George Duke , Gadamer and political authority , European Journal of Political Theory, Vol 13(1) 25–40, 2013, p 30 , http://www.sagepublications.com

[٣١]) الزواوى بعورة ، مرجع سابق ، ص ٤٢ .

[32]) John A. Coleman, S.J. Authority, Power, Leadership: Sociological Understandings , p 32 http://newtheologyreview.com/index.php/ntr/article/viewFile/563/746

[٣٣])جون سكوت . جوردون مارشال ، موسوعة علم الاجتماع ، ترجمة محمد الجوهرى وآخرين ، ط٢ ، العدد ١٨٧٨ ، المجلد الثالث ، القاهرة ، المركز القومى للترجمة ، ٢٠١١ ، ص ٢٥٠ .

[34]) Jack Barbalet , Citizenship in Max Weber, Journal of Classical Sociology 2010, (3) sagepub.co.uk/journalsPermissions.nav–216,p 202 , , http://www.sagepublications.com

[35])Bryans.Turner(general Editor), The Cambridge Dictionary Of Sociology , 3rd Printing, New York , Cambridge University Press , 2011 , p 65

[٣٦]) هند فؤاد ، المواطنة فى المدونات الشبابية المصرية . مدونة الوعى المصرى نموذجا ، المؤتمر السنوى الحادى عشر المسئولية الاجتماعية والمواطنة ١٦- ١٩ مايو ، تحرير (نجوى الفوال) ، القاهرة ، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ، المجلد الثانى ، ، ٢٠١٠، ص ١٢٤٤

[37]) Nick Ellison , Citizenship, space and time: Engagement, identity and belongingin a connected world *Thesis Eleven*118(1) 48–63, Published by: http://the.sagepub.com/, 2013, p53

[٣٨]) وليد رشاد ،المواطنة فى المجتمع الافتراضى .تأملات نظرية على مرجعية الواقع المصرى ،المؤتمر السنوى الحادى عشر المسئولية الاجتماعية والمواطنة ١٦- ١٩ مايو ، تحرير(نجوى الفوال)،القاهرة ،المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ،المجلد الثانى ، ٢٠١٠، ص ص ١١٦١ – ١١٦٢

[٣٩]) خالد الغريبى ، مرجع سابق ، ص ص ٣١٥ – ٣١٦

[٤٠]) الشيماء على ، مرجع سابق ، ص ٩٥.

[٤١]) سامى سليمان أحمد ، المؤسسة النقدية والاستجابة لتغير الواقع . خطاب النقد المسرحى الاجتماعى المصرى (١٩٥٢- ١٩٦٧) نموذجا ، فصول ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد ٦١ ، ٢٠٠٣ ، ص ٤٤ .

[٤٢]) المرجع السابق ، ص ٤٤ .

[٤٣]) على الراعى ، المسرح فى الوطن العربى ، ط ٢ ، عالم المعرفة ، العدد ٢٤٨ ، الكويت ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، مطابع الوطن ، ١٩٩٩ ، ص ص ١٧٦- ١٧٧

[٤٤]) ريشارجاكمون ، بعض ملامح العلاقة بين الكتاب والسلطة فى مصر منذ عام ١٩٥٢ ، ترجمة : كامليا صبحى ، فصول ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد ٦١ ، ٢٠٠٣ ، ص ص ١٢٥- ١٢٦ .

[٤٥]) عمار على حسن ، مرجع سابق ، ص ٦٣ .

[٤٦])أحمد مجدى حجازى ، المواطنة والانتماء بين النظرية والتطبيق . التجربة الماليزية نموذجا ، فى فى أحمد مجدى حجازى (تحرير) المواطنة وحقوق الانسان فى ظل المتغيرات الدولية الراهنة ، القاهرة ، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر ، ٢٠١٠ ، ص ٢٤

[٤٧]) على فهمى ، "العوام" و"الأفندى" فى مصر : دراسة فى آليات الشك المتبادل ، فى الطاهر لبيب (محرراً) ، صورة الآخر : العربى ناظراً ومنظوراً إليه ، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٩٩، ص ص ٧٥٦ – ٧٥٧ .

[٤٨]) الشيماء على ، مرجع سابق ، ص ١١٢ .

[٤٩]) على ليلة ، المواطنة على خلفية السياق القومى والعالمى . تأملات فى حراك المفهوم ومقوماته ، فى أحمد مجدى حجازى (تحرير) المواطنة وحقوق الإنسان فى ظل المتغيرات الدولية الراهنة ، القاهرة ، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر ، ٢٠١٠ ، ص ص٦٣-٦٤

[٥٠]) على جلبى وأخرين ، الفقراء فى مصر بين الإجحاف والإنصاف . رؤية مستقبلية , المؤتمر السنوى التاسع : قضايا الفقر والفقراء فى مصر من ٢٢- ٢٤ مايو ٢٠٠٧ ، القاهرة ، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ، ٢٠١٠ ، ص ١٢٠١

[٥١]) على ليلة ، مرجع سابق ، ص ٩١ .

[٥٢])صالح سليمان عبد العظيم، سوسيولوجيا الرواية السياسية.يوسف القعيد نموذجاً ،القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٨،ص٣٤

[٥٣]) محمود نسيم ، المخلص والضحية " رؤى العالم لدى محمود دياب و صلاح عبدالصبور " القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٣ ، ص ص ٤٩- ٥٠ .

[٥٤]) حسن محمد النعمى ، سلطة المكان المغلق .. قراءة فى قصة "النمور فى اليوم العاشر " لزكريا تامر ، عالم الفكر ، العدد ٣ ، المجلد ٤١ يناير – مارس ، الكويت ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، ٢٠١٣ ، ، ص ٢٢٦

[٥٥]) محمود نسيم ،مرجع سابق ، ص ٧١ .

[٥٦])إبراهيم أحمد محمد حسن ، انعكاسات السياسة الأمريكية على خطاب النص المسرحى المصرى فى الفترة من ١٩٧٠ – ٢٠١٠ . تطبيقا على منهج البنيوية التوليدية ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، جامعة الإسكندرية ، كلية الآداب ، قسم الدراسات المسرحية ، ٢٠١٢ ، ص ٨٧

[٥٧]) شحاته صيام ، مرجع سابق ، ص ١٩.

[٥٨]) فاروق جويدة ، الخديوى . مسرحية شعرية ، القاهرة ، دار الغريب للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠ ، ص ١٦ .

[٥٩]) المسرحية ، ص ٩٨ .

[٦٠]) المسرحية ، ص ص ٤٤- ٤٥ .

[٦١])المسرحية ، ص ص ١٠٨- ١٠٩ .

[٦٢]) المسرحية ، ص ١٢٣ .

[٦٣]) المسرحية ، صص ١٠٦ - ١٠٧

[٦٤]) المسرحية ، ص ص ١٢٧ – ١٢٩

[٦٥]) المسرحية ، ص ص ١٥١- ١٥٢

[٦٦]) المسرحية ، ص

[٦٧]) المسرحية ، ص ص ٩١- ٩٢ .

[٦٨]) أحمد زايد ، المواطنة والمسئولية الاجتماعية . مدخل نظرى، المؤتمر السنوى الحادى عشر المسئولية الاجتماعية والمواطنة ١٦- ١٩ مايو ، تحرير (نجوى الفوال) ، القاهرة ، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ،المجلد الأول ، ٢٠١٠ ، ، ص ٣٨ .

[٦٩]) المسرحية ، ص ٦٨ .

[٧٠]) المسرحية ، ص ١٧ .

[٧١]) المسرحية ، ص ١٨ .

[٧٢]) المسرحية ، ص ١٩ .

[73])James Fulcher.John Scott ,**Sociology**,Third Edition,New york,Oxford University Press Inc.,2007, p 57

[٧٤]) المسرحية ، ١٢١ .

[٧٥]) المسرحية ، ص ص ٦٦- ٦٧

[٧٦]) المسرحية ، ص ص ١٢٦ – ١٢٨

[٧٧]) المسرحية ، ص ١٢٨

[٧٨]) المسرحية ، ص ٢١٧ص-٢١٨

[٧٩])إمام عبدالفتاح إمام ،الطاغية .دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسى ، الطبعة الثانية ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٩٦ص ٥٣

[٨٠]) المسرحية ، ص ١٤٨

[٨١] المسرحية ، ص ١٥١- ١٥٢

[٨٢]) المسرحية ، صص ١٩٣- ١٩٤

[٨٣]) المسرحية ، صص ١٩٦

[٨٤])بارى هندس ، خطابات السلطة (من هوبز إلى فوكو) ، ترجمة : ميرفت ياقوت، مراجعة وتقديم : ياسر قنصوة ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة ، ٢٠٠٥ ، ص ٩٧ .

[٨٥]) محمد محى الدين ،الاستبعاد من المواطنة.قراءة فى المساهمات النظرية المعاصرة ،المؤتمر السنوى الحادى عشر المسئولية الاجتماعية والمواطنة ١٦- ١٩ مايو، تحرير(نجوى الفوال) ،القاهرة ،المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ،المجلد الأول ، ٢٠١٠،ص ١١٢ .

[٨٦]) أحمد زايد ، مرجع سابق ، ص ٢٨ .

[87])Simon Susen , The transformation of citizenship in complex societies, Journal of Classical Sociology , 10(3) 259–285 sagepub.co.uk/journalsPermissions.nav, , 2010, p 263

[٨٨]) المسرحية ، ص ١٠٠

[٨٩]) المسرحية ، ص ١٠٥.

[٩٠]) المسرحية ، ص ص ١٠٧و ١٠٩

[٩١]) المسرحية ، ص ١٠٢ .

[٩٢]) المسرحية ، ص ص ١٠٢-١٠٣ .

[٩٣]) المسرحية ، ص ص ٥٧ – ٥٨ .

[٩٤]) المسرحية ، ص ١١٥

[٩٥]) المسرحية ، ص ص ١٧٢ -١٧٣

[٩٦]) المسرحية ، ص ص ٢٠٨ – ٢١١ .

[٩٧]) المسرحية ، ص ٢١٢ – ٢١٥

[٩٨]) المسرحية ، ص ٢١٢

[٩٩]) المسرحية ، ص ١١٥

[١٠٠]) المسرحية ، ص ١٩١

[١٠١]) المسرحية ، ص ١٦٤

[١٠٢]) المسرحية ، ص ١٩١ — ١٩٢

[١٠٣]) بيير بورديو، الرمز والسلطة ، ت :عبدالسلام بنعبدالعالى ، ط ٣ ، المغرب ،الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر ، ٢٠٠٧ ، ص ٤٨و٥١

[١٠٤]) شحاتة صيام ، مرجع سابق ص ٢٣ .

[١٠٥]) المسرحية ، ص ١١٩

[١٠٦]) المسرحية ، ص ص ١٩٦- ١٩٧ .

[١٠٧]) المسرحية ، ص ١٥٨ .

[١٠٨]) المسرحية ، ص ص٢٩ — ٣٠ .

[١٠٩]) المسرحية ، ص ١١٥

[١١٠]) المسرحية ، ص ١٩٢

[١١١])المسرحية ، ص ٢٠٠و ٢٠١ و٢٠٢

[١١٢]) المسرحية , ص ١٩٢ -١٩٤

[١١٣]) المسرحية ، ص ص ١٥٩- ١٦٠

[١١٤])المسرحية ، ص ص ١٩٤ و ١٩٦

[١١٥])عن تناقضات فترة حكم الرئيس مبارك تشير إحدى الكتابات إلى أنه فى ظل حكمه ازدادت مصر ثراء وحداثة رغم التفاوت الاجتماعى المتزايد . وشهدت مصر منذ ٢٠٠٤ نموا سنويا بنحو ٧ % هو من بين الأعلى فى العالم . وتضاعف إجمالى الناتج الداخلى للفرد مرتان خلال خمسة عشر عاما ، أما عن تدفق الاستثمارات الأجنبية فقد تضاعفت عشر مرات خلال العقد الأخير . كما واجهت مصر الأزمة المالية لعام ٢٠٠٨ أفضل من العديد من الدول ...أما الوجه الآخر لمصر التى شهدت نموا اقتصاديا كبيرا ، فهو الفساد والاتجار بكل شيء ، فقد عهد بالأعمال العامة لرجال قريبين

من دوائر السلطة .يمكن الرجوع إلى : روبير سوليه ، سقوط الفرعون .ثمانية عشر يوما غيرت وجه مصر ، ت: ناهد الطنانى ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٣ ، ص ص ٣٨ – ٣٩

[١١٦]) المسرحية ، ص ص ٢٤٣ – ٢٤٤ .

[١١٧]) المسرحية ، صص ٨٧- ٨٨

[١١٨]) المسرحية ، ص ٥٢ .

[١١٩]) المسرحية ، ص ٢٢٣ و ص ٢٣٣-٢٣٤

[١٢٠]) المسرحية ، ص ١٢١

[١٢١])المسرحية ، ٢٤٧- ٢٤٨