الخطاب المسرحى بين التأليف والإخراج " بعض أعمال لينين الرملى نموذجا "

د/منى عبدالمقصود عبدالعزيز شنب
مدرس بقسم الإعلام التربوى
كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية

ملخص البحث باللغة العربية

هدف البحث إلى التعرف على الكيفية التى تناول بها الكاتب والمخرج الخطاب المسرحى، وكيف أبرز دلالاته فى المسرحيات عينة الدراسة، وقد تمثلت فى ثلاث مسرحيات كتبها لينين الرملى وهى مسرحية "وجهة نظر" إخراج محمد صبحى، مسرحية " اهلاً يابكوات " إخراج عصام السيد، مسرحية " عفريت لكل مواطن" إخراج محمد داوود، واستخدمت الباحثة المنهج السيموطيقى وتحليل المضمون للكشف عن التأثيرات المتبادلة للخطاب المسرحى بين النص والعرض.

وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها:-

١- جاءت معظم القضايا التى قدمها الخطاب المسرحى فى المسرحيات عينة الدراسة قضايا سياسية وقد تمثلت فى قضايا الفساد بمختلف أنواعه كما فى مسرحية وجهة نظر أو الفساد السياسي كما فى أهلاً يابكوات أو فساد إدارى كما فى مسرحية عفريت لكل مواطن.أو قضايا اجتماعية كالنظرة المتدنية للمعاقين والكذب الرشوة كما فى وجهة نظر، ومشكلة الجشع والطمع والغلاء فى الزواج كما فى عفريت لكل مواطن، والجهل كما فى أهلاً يابكوات) أو قضايا دينية كالفهم الخاطىء للدين كما فى مسرحيتى (وجهة نظر، أهلاً يابكوات)

- أوضحت نتائج الدراسة أيضاً أن الخطاب المسرحى فى المسرحيات عينة الدراسة خطاب كوميدى ساخر.

* يقدم مواقف نقدية ويعتمد على السرد وتشكيل قنوات اتصال بين الكاتب والشخصية وبين المؤدى والمتلقى بشكل يخلق حالة وعى لدى المتلقى تكون الدعابة والكوميديا أحد مفاتيحها.

* تعددت صور توظيف السخرية فى المسرحيات عينة الدراسة ما بين التكرار اللفظى، تسجيع الخطاب، التلاعب بالألفاظ والإجابة بغير المطلوب.

Theatrial discourse between composition and directing "Some plays of lenin Elramly model"

The research aims to identify how the writer and director addressed the theatrical discourse, and how he highlighted the significance in the plays sample study, has been represented in three plays written by Lenin Elramly, namely

It is the play "Point of View" directed by Mohamed Sobhy, the play "Ahlan Yabkawat" directed by Essam El Sayed, play "Goblin for each citizen" directed by Mohamed Daoud, and the researcher used the methodological and content analysis to reveal the mutual effects of theatrical discourse between the text and presentation.

The study has reached several results, the most important of which are:

Most of the issues presented by the theatrical discourse in the plays of the study sample were political issues and were represented in the corruption of various kinds, such as in the play point of view or political corruption as in Ahl Yabkwat or administrative corruption as in the play Goblin for every citizen. Or social issues such as low view of the disabled and lying bribery As in the point of view, the problem of greed, greed and high cost in marriage as in the imp for every citizen, ignorance as in Ahl Yabkwat) or religious issues such as misunderstanding of religion as in my play (Naft, Ahl Yabkwat)

-The results of the study also showed that the theatrical discourse in the study sample plays a satirical comedy..

*Provides critical positions and depends on the narrative and the formation of channels of communication between the writer and personality and between the performer and the recipient in a manner that creates a state of consciousness when the recipient humor and comedy is one of the keys.

* There are many forms of employing cynicism in the plays of the study sample between verbal repetition, encouragement of speech, manipulation of words and the answer is not required.

مقدمة

الخطاب المسرحى هو مجموع العناصر الرئيسية المكونة للتأليف المسرحى (من شخصيات، زمان، مكان، حوار، لغة .....الخ) والمعدة لإخراجها فى عرض مسرحى بعناصره المختلفة، وبالتالى فالخطاب المسرحى يشمل ازدواجية نص مكتوب وعرض مرئي . ومن هنا نجد أن النص المسرحى المكتوب باق إلى الأبد بعد تأليفه وكتابته ولكن يتبقي العرض الذى يختلف بإختلاف الفترة الزمنية وكذا بإختلاف الممثلين والمخرجين.....الخ.

والمؤلف فى كتابة مسرحيته يكتب إرشاداته المسرحية التى تعكس وجهة نظره لإخراج مسرحيته ليأتى المخرج بعده فيقدم وجهة نظره هو الآخر التى ربما تبتعد عن مقاصد المؤلف.إذن فالخطاب المسرحى يحمل إشارات ودلالات ورموز فنجد أن النص المسرحى يمكن أن نعتبره عباره عن علامات لغوية أو شفرات يختص المخرج مع فريق عمله بفك هذه الشفرات. فالكلام داخل النص عندما يتحول إلى حوار بين الشخصيات لا يفهم مدلولاته ولا معناه إلا بفهم طبيعة العلاقات بين الشخصيات وكذلك الظروف المحيطة بالعمل (المكان والزمان ...الخ)

أما المخرج عندما يتناول نصاً لإخراجه فنجد أن "بعض المخرجين يميلون إلى الحذف أو التقديم أو التأخير، وفى أحيان قليلة بإضافة جمل أو مشاهد جديدة يقوم المخرج بكتابتها بنفسه أو يكلف أحد المؤلفين المعاصرين بكتابتها فقد كان شكسبير يضمن مسرحياته وصفاً للزمان والمكان حيث لم تكن هناك إضاءة إلا المصابيح العاجزة عن الإيحاء بالليل أو النهار أو الفجر أو المؤثرات الضوئية الأخري، كما لم يكن فن الديكور قد بلغ من النضج والمهارة الآلية ما يمكنه من التعبير عن الأماكن المختلفة.أما فى العصر الحديث ومع التطور المعمارى والتكنولوجى يستطيع المخرج أن يحذف أشعار الوصف والإيحاء بالزمان والمكان"[١]

واختلفت رؤي المخرجين وأصبح من نجده لا يهتم بفهم النص ومحاولة تحويل الفكر إلى عرض مسرحى جيد، بل عمد البعض إلى إغفال سلطة المؤلف بقصد التباهى بعمل المخرج تحت مايسمى "الإبداع والابتكار" للفت نظر الجمهور إلى هذا العمل وبالتالى يصبح النص منفصل عن العرض ويختلف شكل الخطاب المسرحى وقد تحدث أشكالية " فنجد أن تشيكوف احتج على ستانسلافسكى عند إخراجه لمسرحية " النورس" واتهمه بأنه حول

(١) جلال الشرقاوى: الأسس فى فن التمثيل والإخراج المسرحى (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢م)ص ٣٥

شخصياته إلى " أطفال بكائين"[١] ومن هنا جاءت تلك الدراسة لتحاول البحث فى إشكالية الخطاب المسرحى بين التأليف والإخراج وأتخذت بعض مسرحيات لينين الرملى نموذجاً.

مشكلة الدراسة

التأليف المسرحى فن له أصوله وقواعده التى تساعد على إنشاء مسرحية تقدم أفكاراً جيدة ليأتى بعد ذلك المخرج ليطرحها فى العرض المسرحى وبالتالى تخرج الفكرة إلى حيز النور.

ومع انتشار العديد ممن يكتبون في كل مجالات الحياة (من شعر – مسرح – قصص قصيرة .....الخ) فأصبحنا أمام إزدواجية التأليف والإخراج وبالتالى أصبحت الأفكار في صراع بين طرفين كاتب يطرح فكرته ومخرج يقدم معالجته الدرامية لتلك الفكرة التى ربما لا يقيد نفسه بفكرة الكاتب ويقلب المسرحية رأساً على عقب، وقد يحدث بها بعض التغييرات الطفيفة وبالتالى يختلف شكل الخطاب المسرحى الذى هو نتاج ما يقدمه النص والعرض.

وبالتالى تنحصر مشكلة البحث فى التساؤل التالى:

ماهى رؤية المؤلف والمخرج فى طرح أفكارهما من خلال الخطاب المسرحى المقدم فى المسرحيات عينة الدراسة؟

ومن هذا التساؤل يتفرع منه عدة تساؤلات منها:-

١- ماهى أهم القضايا التى طرحها الخطاب المسرحى فى الأعمال المسرحية (عينة الدراسة)؟

٢- ما أهم القيم التى طرحها الخطاب المسرحى فى الأعمال المسرحية عينة الدراسة؟

٣- ما هو دور السينوغرافيا فى تشكيل عناصر الخطاب المسرحى فى المسرحيات عينة الدراسة؟

٤- كيف ساعد الخطاب المسرحى المتلقى على تكوين معرفة وتصورات حول ما يقدم فى المسرحيات عينة الدراسة ؟

٥- ما الدلالات التى أبرزها الخطاب المسرحى لطرح القضية فى الأعمال المسرحية (عينة الدراسة)؟

٦- ما أوجه التشابه والإختلاف بين مخرجى عروض النصوص عينة الدراسة ؟

[١] جلال الشرقاوى : الأسس فى فن التمثيل والإخراج المسرحى ، مرجع سابق ، ص ٣٦

الأهمية

١- إبراز شكل ومضمون الخطاب المسرحى المقدم فى بعض أعمال لينين الرملى شكلاً ومضموناً للتعرف على الرسائل والقيم والدلالات التى يريد طرحها.

٢- توضيح أوجه الشبه والاختلاف بين معالجة الكاتب والمخرج لنفس القضية فى الأعمال المسرحية عينة الدراسة من خلال الخطاب المسرحى المقدم للتعرف على رؤي كلا منهما.

الأهداف

التعرف على الكيفية التى تناول بها الكاتب والمخرج الخطاب المسرحى، وكيف أبرز دلالاته فى المسرحيات عينة الدراسة.

العينة

تناول البحث عينة من مسرحيات لينين الرملى والتى أخرجها عدد من المخرجين وهى كالتالى :

١- مسرحية "وجهة نظر" إخراج محمد صبحى.

٢- مسرحية " اهلاً يابكوات " إخراج عصام السيد.

٣- مسرحية " عفريت لكل مواطن" إخراج محمد داوود.

وجاء اختيار العينة لعدد من المخرجين لتوضيح رؤي كل منهم فى طرح الخطاب المسرحى لمعالجة القضايا المطروحة.

أداة البحث

أداة تحليل المضمون لتحليل شكل ومضمون الخطاب المسرحى المقدم من خلال النصوص والعروض عينة الدراسة.

نوع الدراسة ومنهجها

تنتمى هذه الدراسة إلى الدراسات الوصفية، واعتمدت على المنهج السيموطيقى وطريقة تحليل المضمون لتحليل الخطاب المسرحى المقدم فى النص والعرض معاً، وبالتالى فهى لا تكتفى بتحليل ماهو مكتوب بالنص بل تبحث عما وراءه من معانى قصدها المؤلف ويريد المخرج توصيلها للمتلقى والتأثير فيه.

مبررات اختيار الدراسة

- جاءت الدراسة الحالية لتقديم نماذج للوعى والإصلاح وفهم الإنسان لما حوله وخاصة أن مضمون الخطاب المسرحى فى المسرحيات عينة الدراسة يعكس بعض المشكلات التى قد تحدث فى العصر الحالى فمن الممكن الإستفادة مما يقدمه الخطاب المسرحى من قيم وقضايا يتم طرحها.
- جاءت الدراسة الحالية لدراسة الخطاب المسرحى شكلا ومضموناً فى النص والعرض والقيام بالتطبيق على عينة من المسرحيات وهو مالم تتعرض له دراسة سابقة.

حدود الدراسة

الحد الموضوعى : يتمثل فى الخطاب المسرحى فى بعض مسرحيات لينين الرملى (نص- عرض)

الحد الزمنى: يتمثل فى الفترة الزمنية لكتابة وعرض الأعمال المسرحية عينة الدراسة وهى كالتالى :

١- مسرحية وجهة نظر تم كتابتها ١٩٨٩ وإخراجها ١٩٨٩

٢- مسرحية أهلاً يابكوات تم كتابتها ١٩٨٩ وإخراجها مرتين (٨٩- ٢٠٠٦م)

٣- مسرحية عفريت لكل مواطن تم كتابتها ١٩٧٠ وإخراجها ١٩٨٨م

دراسات السابقة

١- دراسة منال محمود حسين فوده ٢٠١٢م[١]

بعنوان " القيم الفكرية والفنية فى أعمال محمد صبحى المسرحية : قراءة تحليلية فى النص والعرض.

هدفت هذه الدراسة إلى رصد القيم الفكرية والفنية فى أعمال محمد صبحى المسرحية سواء على مستوى النص أو العرض، اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلى السوسيولوجى لعينة من المسرحيات مثل (انتهى الدرس ياغبى – على بيه مظهر – الجوكر – المهزور- أنت حر – كارمن)

[١] منال محمود حسين فوده: القيم الفكرية والفنية فى أعمال محمد صبحى المسرحية : قراءة تحليلية فى النص والعرض (جامعة بنها ، كلية الآداب ، ع٢٧، ج١ ، ٢٠١٢م)

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:-

كانت ثنائية محمد صبحى ولينين الرملى دوراً أساسياً وقيادياً فى نجاح أعمال صبحى المسرحية، حيث استطاع بلورة الأفكار الإنسانية والسياسية بشكل مناسب.

٢- **دراسة "جمال الدبعى حياصات[١] ٢٠١٤م بعنوان " التراث وصورة المجتمع والسياسة فى المسرح العربي : المسرح العربي بين رؤية المؤلف وعمل المخرج "**

هدفت تلك الدراسة إلى استعراض بدايات المسرح العربي وامتداده. والكشف عن العلاقة بين المسرح والتاريخ. وتوضيح رؤية المؤلف في النص المسرحي الخليجي، متحدثا عن أدب المسرح الكويتي، مشيرا إلى نتاجات الفنان المسرحي الشعبي "محمد النشمي".

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:-

- أن للمرأة العربية جهود فى التمثيل والإخراج والكتابة للمسرح وذلك من خلال تجربة قاسم أمين ومسرحية التراث.
- أوضحت الدراسة أيضاً جهود الفرق المسرحية العربية، وحركات التأليف والاقتباس والإعداد.

٣- **دراسة أحمد السيد محمد السيد ٢٠١٧[٢] بعنوان " الخطاب التربوى فى دراما لينين الرملى – نماذج مختارة**

استهدفت الدراسة التعرف على الخطاب التربوى فى دراما لينين الرملى، واعتمدت الدراسة الحالية على المنهج التحليلى لعينة من النصوص المسرحية للكاتب وهى (تخاريف – الهمجى – وجهة نظر – أنت حر- أهلاً يابكوات – عفريت لكل مواطن – انتهى الدرس ياغبى – بالعربى الفصيح – سك على بناتك – أنا وشيطانى)

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:-

- عبر الخطاب التربوى عند لينين الرملى عن الواقع التربوى الذى عايشه وتأثر به، وأراد أن يقدم أفكاراً إصلاحية ونقدية لبعض جوانب القصور من خلال نصوصه الدرامية.

---

[١] جمال الدبعى حياصات : التراث وصورة المجتمع والسياسة فى المسرح العربي : المسرح العربي بين رؤية المؤلف وعمل المخرج(الأردن ، وزارة الثقافة ، ع ٣١٠)

[٢] أحمد السيد محمد السيد " الخطاب التربوى فى دراما لينين الرملى – نماذج مختارة (جامعة المنوفية ، كلية التربية ، مج ٣٢ ، ع٤ ، ٢٠١٧م)

- تناول الخطاب التربوى عند لينين الرملى العديد من المجالات مثل التربية العقلية، التربية السياسية، التربية الاجتماعية، التربية الدينية، التربية الجسمية، التربية الأخلاقية، التربية الجنسية والتربية الوجدانية.

٤- دراسة عبد العزيز بوشلالق [١] ٢٠١٩م بعنوان " الخطاب المسرحى بين النص الدرامى والعرض المسرحى"

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على مفهوم ثنائية النص والعرض وتوضيح العلاقة بينهما لفهم دورهما داخل الخطاب المسرحى. "

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:-

- أن الخطاب المسرحى يتكون من شقين رئيسين هما النص المسرحى والعرض المسرحى.
- أفرزت العلاقة بين النص الدرامى والعرض المسرحى اتجاهين

* الاتجاه التقليدى الذى يغلب النص الدرامى على العرض المسرحى ويعطيه قيمة أكبر من الآخرى، ويري أن العرض ما هو إلا إعادة صياغة للنص أو ترجمة له.
* الاتجاه الثانى وهو الأكثر شيوعاً حالياً بين الدارسين للمسرح وهو أن النص عنصر من عناصر العرض، هذا هذا الأخير يزول بمجرد تقديم العرض أمام المتفرجين.

التعليق على الدراسات السابقة

اتفقت الدراسة الحالية مع دراسة منال محمود (٢٠١٢م) فى منهج الدراسة ولكنها اختلفت معها فى تناول مسرحية وجهة نظر لمحمد صبحى وهى لم تكن ضمن عينة الدراسة السابقة، كما اتفقت الدراسة الحالية مع دراسة جمال الدبعى(٢٠١٤م) فى ضرورة البحث فى العلاقة بين النص والعرض، بينما اختلفت الدراسة الحالية فى عينة البحث، فقد قامت دراسة جمال الدبعى على دراسة النص المسرحى الخليجى وتناول نتاجات الفنان الشعبى (محمد النشمى) بالدراسة، بينما تناولت الدراسة الحالية عينة من مسرحيات لينين الرملى.كما اتفقت دراسة أحمد السيد محمد (٢٠١٧م) مع الدراسة الحالية على تناول الخطاب التربوى ولكنها اختلفت عنها فى تناول الخطاب فى النص والعرض بينما اكتفت الدراسة السابقة على النص فقط، كما ان دراسة عبد العزيز بوشلالق (٢٠١٩م) اتفقت مع الدراسة الحالية فى إشكالية

[١] **عبد العزيز بوشلالق**: الخطاب المسرحى بين النص الدرامى والعرض المسرحى" (رماح ، مركز البحث وتطوير الموارد البشرية ، مج ٢، ع٧)

البحث فى العلاقة بين النص والعرض بينما اختلفت الدراسة الحالية فى القيام بالتطبيق بينما الدراسة السابقة اكتفت بالسرد النظرى.

أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة

استفادة الدراسة الحالية من الدراسات السابقة فى الإطلاع والبحث فيما تناوله الآخرون وبالتالى تحديد النقاط التى تتطلب البحث والدراسة، وكل ذلك ساعد على إبراز موضوع البحث بالشكل الملائم. فجاءت الدراسة محاولة لاستكمال حلقة آخرى من حلقات البحث لم تتعرض لها الدراسات، فتحاول تحديد العلاقة بين التأليف والإخراج من خلال الخطاب المسرحى فى المسرحيات عينة الدراسة.

الإطار النظرى

المعنى اللغوى للخطاب

إن مصطلح الخطاب فى الماضي كان المقصود منه الدلالة على الصياغة الشكلية للكلام أو الكتابة، ولكنه اكتسب خلال العقود الأربعة الأخيرة من القرن العشرين – ونظراً لاستخدامه فى مجالات معرفية مختلفة عدداً من المعانى الجديدة الإضافية التى زاحمت المعنى السابق وطغت عليه، وربما كان السبب الأساسي فى تنوع المعانى بروز الدراسات الألسنية فى أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات من ذلك القرن، ذلك بأن مصطلح الخطاب لدى الألسنيين يعنى الوحدة اللغوية المكتملة التى تمتد فتشمل أكثر من جملة، ومن ثم كان تحليل الخطاب عندهم يعنى دراسة العلاقات القائمة بين الوحدات اللغوية فى أى لغة كتابية أو شفاهية.[١]

يشير الأصل اللغوى لكلمة الخطاب إلى معنى المفاعلة والمشاركة فى عملية الاتصال بين طرفين أو أكثر أحدهما المرسل وآخر المستقبل، سواء أكانت الرسالة التى بينهما كلامية أو كتابية. [٢] إذن فالخطاب المسرحى هنا قائم على علاقات التأثير المتبادل بين النص والعرض وبينهما وبين المتلقى.

[١] ديان مكدونيل : مقدمة فى نظريات الخطاب ، ترجمة وتقديم / عز الدين إسماعيل ، المكتبة الأكاديمية ، ط١ ، ٢٠٠١م ، ص٢٧

[٢] فهد محمد الشعابى الحارثى : الخطاب التربوى فى مواقع التواصل الاجتماعى : دراسة تحليلية ناقدة ، مجلة كلية التربية فى العلوم التربوية ، كلية التربية ، جامعة عين شمس ، ٢٠١٦م ، ص ٢٧

الخطاب المسرحى

عبارة عن مجموعة من المكونات يشارك فى صياغته الفضاء، الزمان، الشخصيات، وطرق تكوين البنيات السردية والمادية.[١] وبالتالى فالخطاب هو مصطلح يعين الطريقة التى تشكل بها الجمل نسقاً متتابعاً، وتشارك فى كل متجانس ومتنوع على السواء، وكما أن الجمل تترابط فى الخطاب لكى تضع نصاً مفرداً، فإن النصوص ذاتها تترابط كذلك مع نصوص أخرى لتصنع خطاباً أوسع نطاقاً .... فالخطاب بنية لا تنفك من اللغة أيا كان نوع هذه اللغة وشكلها، ولكنها ليست اللغة فهى بنية كلية عامة تتمثل فى المقدمة والمشكلة والحل والخاتمة، بالإضافة إلى بنيات جدلية متعددة الأنواع ... فالخطاب هو شكل من أشكال الاتصال يتحقق باللغة ومن خلال اللغة "[٢] لذا فإن تحليل الخطاب هو بالضرورة تحليل اللغة المستخدمة، وهو بهذه الصفة لا يمكن حصره فى عملية وصف الصيغ اللغوية مستقلة عن الأغراض والوظائف التى هذه الصيغ للقيام بها فى الحياة البشرية "[٣] وشمل الخطاب الحوار المكتوب سواء نص أو عرض إضافة إلى إرشادات الكاتب المسرحية ولكى يكتمل الخطاب يشمل عناصر العرض وأيضاً المتلقى.

الخطاب المسرحى بين النص والعرض

العلاقة بين النص وبين التمثيل لم تتضح بعد بشكل واف. وهذا الجدل يزداد حدة، ويبرز بشكل كبير كلما طرحت مسألة الأولوية بالنسبة للنص الدرامى أو العرض المسرحى، والمكانة التى تعطى لهذا أو ذاك، والتى نجدها قد تغيرت بشكل ملحوظ على امتداد تاريخ المسرح.[٤]

ففى بداية المسرح ومنذ اسخيلوس حظى النص بمكانة كبيرة وكان العرض بمثابة ترجمة أو تفسير له أو قراءة ثانية له، وبالتالى فكانت الأهمية للنص وقلت أهمية العرض.وقد أكدت ذلك نهاد صليحة " فقد وضعته فى مرتبة أعلى بإعتباره أدباً يقرأه المثقفون فى أبراجهم العاجية، ويتأملونه فى عزلة هادئة بعيداً عن صخب الحياة وفى مأمن من مخالطة العامة

[١] عبلة سلمان ثابت : جماليات الخطاب فى المسرح المعاصر ، ص ٤٢)
[٢] ديان مكدونيل : مقدمة فى نظريات الخطاب ، مرجع سابق ، ص ص ٣١- ٣٢
[٣] ديان مكدونيل : مقدمة فى نظريات الخطاب ، مرجع سابق ، ص ٣٤
[٤] عبلة سلمان ثابت : جماليات الخطاب فى المسرح المعاصر – دراسة وصفية تحليلية (أكاديمية الفنون ، مجلة فكر وإبداع، إبريل ج ٩٢) ص ٤٩

والدهماء، واعتبر العرض المسرحى لهذه النصوص الدرامية الأدبية عنصراً هامشياً، يشغل أدنى عناصر الدراما، ويمكن بل من الأفضل الاستغناء عنه تماما[١]

ومع التطور ودخول مسرح الصورة بدأت الكلمة والحركة والإشارة تحتل مكانة الصدارة وقد" تغيرت القاعدة التى ترتكز عليها الثقافة، من قاعدة نصية (أى الكلمة والنصوص المكتوبة) إلى قاعدة مسموعة مرئية (أى تعتمد على الصوت والصورة)[٢] وهناك من " لا يعتبر النص والعرض المسرحى إلا تخيلين لأنهما مبتكران من جميع القطع خصوصاً أن التأكيدات التى تحتويها لا قيمة فيها للحقيقة"[٣]

وأيا كان فالخطاب المسرحى يشمل على ازدواجية متداخلة لا يمكن الفصل بينها وهى

أولاً: خطاب النص أو المؤلف بما يشمله من لغة وحوار وإرشادات مسرحية .....الخ

ثانياً: خطاب المخرج بما يشمله من عناصر السينوغرافيا (ديكور، إضاءة، حركة، إشارة ....الخ" فالإيماءة والإشارة وحركة الجسد تعد جميعها قنوات غير لفظية يتم التفاهم – بل التخاطب – بها والتواصل بين البشر"[٤]

ولم يكتف الخطاب المسرحى على هذين البعدين بل نجد بعداً وهو المتلقى سواء أكان هذا المتلقى قارئاً للنص أو مشاهداً للعرض.

<u>الخطاب المسرحى والتلقى</u>

المتلقى سواء كان قارئاً للنص أو مشاهداً للعرض لا بد أن يحدث بينهما علاقات تأثر وتأثير. فنجد أنه فى حالة قراءة نص مسرحى نجد أنه " قد يولد قاريء فردى نتيجة عملية الإسقاط فى القراءة، ويحدث هذا الأمر عندما يتبنى القاريء النص، ويجعله تعبيراً عما يختلج فى نفسه وفى ذاته، وقد يصاحب هذا الإسقاط تقمص شخصية المتكلم فى العمل الفنى"[٥]

أما المشاهد فى العرض فيكون متفاعلاً مع ما يتم عرضه من خلال الخطاب المسرحى المقدم ويتم ذلك عن طريق " الوظائف التى يؤديها خطاب الشخصية بالكلام،

---

[١] جوليان هلتون : نظرية العرض المسرحى ، ترجمة نهاد صليحة (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،)
[٢] جوليان هلتون ، المرجع السابق ، ص ١٨
[٣] باتريس بافيس ، ص ٢٤٤
[٤] مدحت الكاشف: اللغة الجسدية للممثل (القاهرة ، أكاديمية الفنون ، ٢٠٠٦م) ص ٢٥
[٥] سيزا قاسم : القاريء والنص – العلامة والدلالة (القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٢) ص ١٠٦

والحركة والتعبير المتكامل مع خطاب مفردات العرض الأخرى، وهى وظائف مرجعية تعرفنا الشخصية بنفسها وبالآخرين، ومعرفية حيث يكون فى الكلام قوة الفعل والتأثير فى سير الحدث، وعاطفية تعبيرية حيث تتم محاكاة العواطف وبثها للمتلقى، وشعرية بحيث تنقل شعرية الخطاب الكلى للنص، واجتماعية تحدد سلوك ولغة الفئات التى تنتمى إليها الشخصيات، واتصالية مع الشخصيات المقابلة فى الحوار ومع الجمهور "[١]

الدراسة التحليلية

١- مسرحية " وجهة نظر" تأليف لينين الرملى إخراج محمد صبحى

فكرة المسرحية

تدور المسرحية حول مجموعة من المكفوفين الذين يعيشون فى مكان ما ولم يكن لديهم أى نوع من أنواع الرعاية ولا الإهتمام بمطالبهم وحقوقهم . ثم يأتى بعد ذلك عرفة الشواف، يحاول كشف ما يفعله رئيس الهيئة فهو لا يهتم ولا يعطيهم مرتبات وفى النهاية وبعد كشف الحقائق تقفل الهيئة وكل منهم ينصرف فى طريقه. " **والمسرحية بدأت بفكرة فى رأس صلاح أبو سيف حيث كتب قصة عن مؤسسة للمكفوفين تستغل إدارتها عاهة نزلائها فتسرق حقوقهم بدلاً من أن تخدمهم وعندما ذهب صلاح ابو سيف مع الرملى لدراسة الوضع على أرض الواقع فجأة اعتذر صلاح أبو سيف عن إخراج الفيلم قائلاً أنه لم يلحظ ذلك ورغم اقناع الرملى له بأن الفكرة لاتقصد عملاً واقعياً يعالج مشكلة المكفوفين وإنما الاستغلال بوجه عام إلا أنه أصر على موقفه**"[٢]

وبالتالى فالرملى لم يقصد مشكلة لفئة بعينها وبالتالى نجد أن الخطاب المسرحي يقدم عدد من القضايا حيث نجد أن المسرحية تعرض مظاهر الفساد بجميع صوره وأشكاله حيث نجد المسرحية تقدم لنا أكثر من صورة للفساد.

أولاً:- الفساد الإدارى الموجود فى معظم مؤسسات الدولة وإن كان الكاتب والمخرج اتخذ دور رعاية المكفوفين نموذجاً فقد أوضح من خلال الخطاب المسرحى المستخدم سواء فى النص أو العرض عرض صورة مؤسسات رعاية المكفوفين وقد انتشر فيها مظاهر الفساد الإداري فقد أظهر صورا لما يحدث داخل المؤسسات الحكومية.

---

[١] عبد الفتاح قلعة جى: سحر المسرح " هوامش على منصة العرض" (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ٢٠٠٧م) ص ٢٥

[٢] جرجس شكرى : رجل المسرح لينين الرملى (وزارة الثقافة ، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ، ٢٠١٧م) ص ص ٣٧-٣٨

السبعاوى: عمرك شفت موظف بينطق ؟.....

عشماوى: .... لا مؤاخذة أنا متأسف . أصل البنت عايزة تكلمك أقولها فى أيده شغل (المسرحية ، ص ٦٥)

وأيضاً تمثل **الفساد الإدارى** فى عدم الأمانة فى القيام برعاية المكفوفين حتى فى المأكل والمشرب ونجد ذلك واضحاً فى حوار عرفة مع سبعاوى.

عرفة : أول حاجة أعرف ريحة النتانة دى جاية منين؟

السبعاوى: دى ريحة السباخ بتاعة الجنينة اللى تحت

المعلم: (يدهشه) هو فيه جنينة تحت؟

السبعاوى (غامزا بعينيه) ما هى باينة أهه يامعلم

المعلم: اه والله دى ريحة الجنينة

عرفة: ما تفتح يامعلم. انت بتشوف الريحة ولا تشمهاش ؟ عجبى

السبعاوى (مشيراً له بأن يخرج بالأقفاص) سيبنى أنا أفرجه يامعلم

عرفة : غريبة ، الريحة راحت

السبعاوى: مانا قفلت الشباك (**المسرحية ص ٧٢**)

وكذلك تناول لينين الرملى فى خطابه المسرحى **فساد أنظمة الحكم** وذلك عن طريق الإسقاط الذى استخدمه وجسده محمد صبحى فى العرض، حيث نجد أن النظام الحاكم فى فترة من الفترات كان يهمه تكميم الأفواه وعدم النطق بالحقيقة وكان ذلك واضحاً فى المسرحية.

نظيرة: يعنى اتكلم وأقول الحقيقة

السبعاوى : طبعاً تتكلمى بصراحة مطلقة (يسد فمها بيده) احنا ما عندناش حاجة نخبيها الله. يعنى سكتى.(**المسرحية ، ص ٦٤**)

ومن ناحية أخرى قدم الكاتب والمخرج صور **للفساد الأخلاقى** واتضح ذلك من خلال الحوار بين السبعاوى ونظيره.

السبعاوى: أنت عارفة أنا بحترمك قد أيه (يحاول احتضانها)

نظيرة: سبعاوى أنت اتجننت ؟ حد يشوفنا

السبعاوى: هو حد فيهم بيشوف (**المسرحية ، ص ٦٥**)

نخلص مما سبق إلى أن أوجه الفساد وخصائصها كانت كالتالى :

فساد إداري		فساد سياسي	الفساد الدينى	
الممثلون له	**خصائصهم**	**الممثلون**	**الممثلون له**	**خصائصهم**
محمود أبو زيد فى دور (سبعاوى) ومجدي عبد الحليم فى دور (عشماوى)	* خطاب الاستبداد والهيمنة * تحقيق المصالح الشخصية على حساب الصالح العام *الاستعانة بما يتوافق مع توجهاتهم من أشخاص فى مراكز القيادة مثل نظيرة كأخصائية اجتماعية ولكنها لا تملك اتخاذ قرار إلا بتوجيهات من سبعاوى	الإسقاطات لفترة حكم معينة	شعبان حسين فى دور (عبد البارى)	نشر الوعى الدينى المغلوط وأيضاً المتاجرة باسم الدين

فنجد أن :

* **شخصية سبعاوى**

رمز للظلم والقهر وهو يرمز إلى الفساد الإدارى الذى قد يوجد فى بعض المؤسسات فى حالة غياب الرقابة أو التستر على الأوضاع القائمة داخل المؤسسة.

* **شخصية عبد البارى**

هو رمز لشخصية رجل الدين المدعى الذي يتاجر بالدين عن طريق المفاهيم المغلوطة

عبد الباري: أحنا عجزة " ولا يكلف الله نفساً إلا وسعها"

فهذا مفهوم خاطىء فهو يقر أن ذلك تكليف من الله عزوجل بالعجز وبالتالى ليس لديه القدرة على التغيير. ولكن التصحيح أن الله عزوجل يكلف الإنسان بالقدر الذى يتحمله وهناك حقوق مشروعة لأى إنسان كالحصول على الحرية فالله سبحانه وتعالى خلق الإنسا حرا وليس عاجزا على السعى والحصول على الحرية.

– أيضاً قدم الخطاب المسرحى **قضية الرشوة** وقد تمثلت فى رغبة المعلم أخذ فلوس من السبعاوى على عرفة على اعتبار أنه نزيل جديد للمؤسسة تجنى من وراءه ربح . واتضح ذلك من خلال الحوار بين المعلم والسبعاوى الذى يدعى أن المؤسسة مديونة لكى لا يتم الدفع.

المعلم: استبينا (مشيراً بعلامة النقود) هيه مش تدينا المعلوم بقى؟

السبعاوى: وإيه رأيك أن المؤسسة مفلسة ومديونة لشوشتها

المعلم: لا مدام هيقف عليكم بخسارة يبقى بلاش

السبعاوى: ماقلتش بلاش ..... حاضر (يضع يده فى جيبه)

المعلم: مبروك يا أبو العرف ، خلاص المؤسسة وافقت عليك (**المسرحية ص ص ٧٠-٧١**)

وأيضاً تكرر المشهد عندما اجتمع عرفة مع المكفوفين للإطلاع على الجواب الخاص بالمؤسسة فيدخل عليهم الفراش فيعطوه نقوداً لكى لا يفصح السر.

عرفة: امسك خمسة جنيه

الفراش : إيه دى؟ رشوة؟ (يتلفت حوله ثم يأخذها) طيب

مسعود: احلف الأول انك مش هتقول سرنا لحد

الفراش: حلفت عايزين ايه (المسرحية ، ص ١٣١)

- أيضاً قدم الخطاب المسرحى **قضية القهر** سواء القهر من الظروف التى عاشها بعض الأشخاص أو قهر المؤسسة القائمة على رعاية المكفوفين حيث نجد سنية إحدى الشخصيات التى عانت من القهر بسبب الظروف التى عاشتها فهى تعترف فى العرض أن زوجة أبيها رفضت معالجتها بعد وفاة الأب ، وتذهب إلى مؤسسة رعاية المكفوفين على أمل الرعاية والاهتمام فتواجه قهراً من نوع آخر.

- كما قدم الخطاب المسرحى **قضايا النفاق والكذب** وكان ذلك واضحاً فى حديث السبعاوى.

السبعاوى:- حضرتك دلوقتى فى البهو الرئيسي. ودا يحتوى على انتريه شيك ومريح. فيه تليفون، فيه تكييف، فيه راديو ، فيه تليفزيون ٥٦ بوصة .....

(المسرحية ، ص ٧٢)

بإختصار المؤسسة فيها كل وسائل الراحة والترفيه للمكفوفين (المسرحية ص ٧١)

<u>القيم التى طرحها الخطاب المسرحى فى المسرحية</u>

- أكد الكاتب والمخرج على قيمة العلم والقراءة واتضح ذلك من خلال سؤال عرفة لسبعاوى عن وجود مطبوعات بطريقة برايل أو مكتبة ليتعلم القراءة والكتابة. والكتاب هنا رمز للعلم وتنوير العقل فهو المنارة لطريقة المعرفة.

عرفة: طمنى عندكم مطبوعات بطريقة برايل؟

السبعاوى: (يتوجس) فيه مكتبة . لكن هو أنت متعلم القراية؟

عرفة : للأسف لا

السبعاوى: أومال الكتاب ده بتعمل بيه أيه؟

عرفة: جايبه عشان لما تعلمونى القراية ابقي اقراه(المسرحية ص ٣٠)

– كما كشف الكاتب والمخرج فى معالجتهما للقضية عن شخصية عرفة فهو كان على معرفة ودراية بطريقة برايل . وذلك عندما عرف أن التليفزيون به خلل عندما وضع يده على التليفزيون فلم يشعر بالإشعاعات التى تصدر منه

عرفة: طول المدة دى كانوا بيفرجوكم على تليفزيون بايظ من غير صورة

مخلص: وأنت شوفت أزاى؟

عرفة: حطيت إيدى أمام الشاشة فلو كان فيها صورة كنت حسيت بالشعاع اللى طالع منها (المسرحية ص ٥٠)

– كما أكد الكاتب والمخرج على أن الاتحاد هو أساس القوة ، وأنه لابد من العمل بروح الفريق . وقد اتضح ذلك من خلال مناداة عرفة (محمد صبحى فى العرض)بالوقوف بجانب سنية (عبلة كامل) لمساعدتها في إجراء العملية لتصحيح وضع قرنية العين لكى تتمكن من الرؤية . وبالتالى كان يؤكد على أن الاتحاد يؤدى إلى مواجهة الصعاب.

سنية: خلاص بلاش مش مهم ياشواف

عرفة: لا مهمة علشان خاطر عيونك وعيونا كلنا. العملية دى تحدى إذا نجحنا فيه هتتحقق كل مطالبنا بعد كده . لقيتها اللى متحوش لك على اللى متحوش لبقية الزملا يكفى ويزيد (المسرحية ص ٦٦)

<u>أما بالنسبة للدلالات التى أبرزها الخطاب المسرحى من خلال طرح القضية فكانت كالتالى</u>

*** دار المكفوفين**

هى رمز لسلبيات المجتمع والظواهر السيئة المنتشرة فيه وظهور طبقة من الفاسدين الذين يتاجرون بكل شيء تحت مسمى الدين . وفى الحقيقة لا يهمهم سوى المكسب وجمع الثروات.

*** شخصية عرفة الشواف**

تحمل الشخصية العديد من الإسقاطات والمدلولات فها هو النزيل الجديد لدار الأمل للمكفوفين ففي البداية يحاول البدء بالبحث عن سبل الحياة الكريمة ، ويتعرف على مدير المؤسسة الذى يوهمه بأن المؤسسة توفر كل سبل الراحة للمكفوفين بالإضافة إلى إعطائهم مرتبات مجزية . وتحولت شخصية عرفة إلى صورة غير مألوفة للإنسان الأعمى .

مثال من عرض " وجهة نظر"

آنسة نظيرة: اسمك

عرفة : عرفة الشواف

آنسة نظيرة: سنك

عرفة: ٣٥ سنة

آنسة نظيرة: النوع

عرفة آنسة نظيرة: لا لا قصدى نوع حضرتك ذكر ، أنثي

عرفة: والله أنت اللى مفتحة شايفة إيه؟

آنسة نظيرة: سبب عجز البصيرة وراثي ، خلقي ، مرضي

عرفة: الحقيقة أنا فتحت عنيا على الدنيا اتعميت

آنسة نظيرة: قولى نسبة عجز البصر كام فى المية

عرفة: ٩٩.٩%

السبعاوى: ٩٩.٩%

عرفة : أيوة ما أنا ريس العميان

كما حملت شخصية عرفة الكثير من الدلالات بداية من اختيار الاسم عرفة الشواف على الرغم من أنه كفيف ولكن لا يقصد به أنه كفيف أى فقد نعمة الإبصار ولكن يشير إلى أنه كل من يبصر الحقيقة ولا يتحدث فهو كفيف، وبالتالى فهو شواف يري ويتكلم يندد بكل النظم التعسفية التى تسلب الإنسان إرادته فمن حقه التعبير عن نفسه والعيش في حياة كريمة وأن يكون حر ليس بحاجة إلى من يسوقه ويوجهه وكان ذلك واضحاً فى العرض المسرحى:

عرفة: احنا مش محتاجين مساعدة ولا شفقة ، ولا عايزين عكاز نمشي بيه . يكفى انكم تدلونا على الطريق وتسبونا نختار بمزاجنا المكان اللى نحب نكون فيه.

وبالتالى يفجر عرفة قضية نظرة المجتمع المتدنية لتلك الفئة المعاقة والتى قد تكون نظرة شفقة وإحسان تقتل إحساسهم بمتعة الحياة على الرغم أن بإمكانهم الإنجاز والإبداع على الرغم من عاقتهم

– كما أن شخصية عرفة كانت رمز للدفاع عن الحقوق المسلوبة

عرفة : كمان؟ يعنى دخلونى جهنم وفهمونى أنها الجنة ؟ لكن أنتوا ساكتين على حالكم ليه.

*** شخصية سنية**

رمز للطموح فها هى الوحيدة من بين المكفوفين تري ولكن بنسبة ضعيفة . فتبدأ تحاول توقع الحروف ومن بينها تكون جمل واتضح ذلك من خلال قراءتها للجواب.

سنية : الحرف دا إما باب أو تاء

الحرف التانى إما س أو ش

كما أنها تحلم بعملية لتصحيح وضع قرنية العين لكى تري. وأيضاً نرى أنها رمز للشخصية التى تسعى للتحرر من الوضع القائم، فهى وإن قبلته فى بداية الأمر إلا أنها تسخط على هذا الوضع واتضح ذلك من خلال الضغط عليها من مدير المؤسسة لإلقاء كلمة أمام الضيفة مسز بوكس إلا أنها تعترف بعدم اقتناعها بما تقوله وأنها رافضة لذلك.

سنية: الضيفة العزيزة الغالية ، السيد المحترم رئيس الجمعية، الأب الحنون بابا سبعاوى

عرفة : بابا سبعاوى؟ ياخسارتك ياسنية

سنية: اعترف أن هذه المؤسسة صاحبة فضل عليا، وأننى شهدت فيها أجمل أيام عمرى وأننى (ثم تتوقف عن القراءة) ..... (بصوت مختنق) لاء مش قادرة أنا بكدب، أنا مكنتش عايزة أقول كده، دى خطبة كتبوهالى عشان اقولها.

*** شريف الصحفى** رمز لنماذج التحدى أيضاً فهو قد تحدى صاحب المجلة وأصر على مبادئه مما أدى إلى طرده من عمله لأنه كان يقف إلى جانب المقهورين.

الخطاب المسرحى وعناصر السينوغرافيا

١- لم يتقيد محمد صبحى بالنص المكتوب بل كان فى بعض الأحيان يثور على كل ما هو مكتوب

ففى النص

نظيرة : مقدار التعليم

عرفة : لا شيء . أمى

نجد أن محمد صبحى أعترض على كل ما هو مكتوب.

نظيرة: مقدار التعليم

عرفة: ٢ كيلو

نظيرة: نعم

عرفة: هو فيه حاجة اسمها مقدار التعليم اسمها المستوى التعليمى

نظيرة : أيوة المستوى التعليمى

عرفة : الحمد لله نفدت . أمى

أيضاً حذف محمد صبحى المشاهد التالية من المسرحية (الثانى والثالث والرابع)

٢- اعتمد الخطاب المسرحى سواء فى النص أو العرض على السرد ويتضح ذلك من خلال:

عرفة: ساعات اشوف كل شئ بوضوح العطش والجوع الحر والسقعة والعدل والظلم والقسوة والرحمة واشوف الشمس لما يلسعنى شعاعها واعرف انها غابت لما غروبها يرمى الكأبة فى صدرى وساعات عقلى يلهمنى اعرف اللى قدامى واللى ورايا واللى جانبى اشوف صاحبى من عدو الايكو تقولوا ده مفتح وشايف احس بالزهو يملانى لكن جوايا عارف حقيقتى مطبش بايدايا واعد الخطاوى برجليا واتجنن باتجنن لمااحس بيكو ا بتتحركوا حواليا منغير ما حاجة تحوشكوا واسمع سكاتكوا اعرف انكوا بتتكلموا بعنيكوا باتجنن من ياقينكوا واوقول ايشعرفنى انكوا ما بتكذبوش عليا او تكون الحقيقة فاتتكوا واقول يمكن لو فاتحت عنيا اشوف غير اللى انتوا شايفينه او متأكدين منه (المسرحية ، ص ١٢٧)

كما استخدم الكاتب والمخرج السرد الذى يعتمد على الفعل الماضى على الطريقة الملحمية حيث نجد عرفة يقول:

عرفة: كنت وأنا صغير يتهيألى انى يوم ما تولدت جابو شمع سايح وطفوه فى عنيا. ختموا عليها بالشمع الأحمر. وكنت أواسي نفسي بالأمل أن دا إجراء غلط مؤقت،.... (المسرحية، ص ١٢٨)

فمن خلال ماسبق نجد أن عرفة لم يشخص لنا أحداث حاضرة ولكنه يعرض لنا أحداث ماضية وكأنه يريد أن يجعل المشاهد يجلس فى المسرح يسمع تقريراً عن أحداث ماضية لكى يتعلم منها. بالإضافة إلى أنه يسعى إلى كسر الإيهام المسرحى.

٣- كما استخدم محمد صبحى الأسلوب الملحمى أيضاً فى طرح القضايا المعروضة من خلال الخطاب المسرحى المقدم، فقد كان يختار الرسائل الاجتماعية السياسية المباشرة، ويضع المتفرج فى موضع المسئولية من أجل المساهمة فى تغيير الواقع المعاش. حيث نجد **محمد صبحى يقول فى العرض** " إذا كنتوا قبلتوا الذل وبالهوان رضيتوا فيارتكوا ما تولدتوا ولا فى الدنيا جيتوا"

٤- **بالنسبة للتمثيل** فقد كان يسير على طريقة جروتوفسكى والقائمة على استغلال كافة عناصر جسد الممثل لتقديم العرض، وكان ذلك واضحاً فى العرض من خلال حركات محمد صبحى بجسده وكذلك إشاراته والتى كان يؤديها فى أثناء العرض.

٥- **بالنسبة** للديكور فقد جاءت ألوان الديكور مناسبة للجو العام والأشخاص الموجودين فى المكان.

فقد استخدم محمد صبحى الألوان الباردة المحايدة فى الدور الأرضي للدلالة على حالة الكآبة لهؤلاء الأشخاص، بعكس استخدامه للألوان الزاهية للدور العلوى للدلالة على حالة الترف التى يعيشها ساكنيها.

٦- **الإضاءة نلاحظ استخدامها للإنارة فقط ، وعدم استخدامها كعنصر فنى حى متجدد، فلم يكن هناك إنارة كاملة للمشهد كاملا كما كان متبعاً فى المسرح التجارى.**

ونخلص من ذلك إلى أن الخطاب المسرحى جاء حاملاً لعناصر الكوميديا والسخرية وقد اتضح ذلك من بداية اختيار المؤلف الشخصيات (عرفة الشواف – رضوان – عشماوى) ثم ننتقل إلى السخرية عن طريق التلاعب بالمعانى أو التورية اللفظية وهو نوع من الفكاهة والسخرية ، وقد يتخذ " صورة التلاعب بالمعنى من غير قصد وله أنواع عدة منها الكتابة والتورية والإجابة بغير المطلوب" [١]

وكان ذلك واضحا فى العرض من خلال الحوار بين محمد صبحى فى دور عرفة وهناء الشوربجى فى دور نظيرة

نظيرة : النوع؟

عرفة: ستة سلندر

نظيرة: لا اقصد نوع حضرتك ذكر ولا أنثى

وأيضاً نجد التلاعب بالألفاظ عندما طلب المعلم أن يأخذ نقوداً على مجيء عرفة للمؤسسة فنجد الآتى:-

عرفة: يدينا المعلوم؟ قصدك إيه؟

السبعاوى: لا قصده اديكم المعلوم ات ..... عن المؤسسة(المسرحية ص ص ٧٠-٧١)

ومن ضمن عناصر اللغة الساخرة : السجع والجناس اللغوى

سنية: متأسفة. أنا ظنيت غلط أنه حضرتك أصل أنا ظنانة(المسرحية ، ص ٦٧)

[١] سها عبد الستار: السخرية فى الأدب العربى الحديث (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٧م) ص ٥٨

وفى مشهد آخر

المعلم : ازاى. دا احنا فةى منطقة تعتبر واحة فى وسط الصحرا

عرفة: أيوة ، والواحة فواحة

(المسرحية ، ص ٦٩)

<u>الخطاب المسرحى والمتلقى</u>

أيضاً جاء الخطاب المسرحى حاملاً عناصر التناقض فلم يكتفى بعرض القضية ورصد مواطن الفساد والظلم بل دفع المتلقى لتغيير واقعه المعاش المتشبع بالظلم والفساد ، وكنا نجد التناقض بين شخصيات تحمل السلطة والقهر **(سبعاوى ، عشماوى) وبين آخر يتحدى ذلك (عرفة)**

عرفة : لا أعلى صوتى . وهصحى النايم ، اصحوا ياناس ، كله يصحى كله يفوق (المسرحية ، ص ١٤٣)

٢- مسرحية " أهلاً يابكوات "تأليف لينين الرملى إخراج عصام السيد

كتب لينين الرملى تلك المسرحية عام ١٩٨٩ وتم إخراجها فى نفس العام ، كما تم إعادة إخراجها بنفس الصورة عام ٢٠٠٦م وقد أكد ذلك المؤلف والمخرج فى بطاقة عرض ٢٠٠٦ **" نقر نحن الموقعين أدناه ، ونحن فى كامل قوانا العقلية وكامل أهليتنا المسرحية أن هذا العرض الذى نقدمه اليوم نسخة طبق الأصل من العرض الذى قدم ٨٩ ، ولم يتغير فيه شيء نصاً أو إخراجاً فرغم مرور ستة عشر عاماً إلا أن الواقع كما هو "** [١]

وهذه المسرحية تجسيد الماضى والحاضر. فنجد الأحداث تتراجع للماضى منذ مائتى سنة وتجسد أحداثه فنجد فى المشهد الأفتتاحى يحدث زلزال ليفيق البطلان على أثره ليجدا نفسيهما فى زمان آخر، يعود إلى ما قبل الحملة الفرنسية، زمن سيطرة المماليك بقيادة مراد بك.وقد تم رصد هذا الواقع بما كان يحدث فيه من تقسيم المجتمع إلى فئات ومنهم طبقة الخدم والعبيد وكانت تمثلهم (آمنة) ثم نجد أن بطلى المسرحية كلا منهما مختلف عن الآخر.

١- برهان (حسين فهمى) يتكيف مع الماضي ولم يعطى نفسه الفرصة للتطوير ينشغل بملذات الحياة (نساء – جمع ثروات وأموال) وبالتالى يتقرب من الوالى مراد بك.يعيش على محاباة المماليك والعيش بطريقتهم بدون أى محاولة للتغيير.

[١] جرجس شكرى : رجل المسرح لينين الرملى (وزارة الثقافة ، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ، ٢٠١٧م) ص ٤٧

٢- عزت العلايلى (نادر) وفى العرض أطلق عليه محمود

وهذه الشخصية عاشت فى زمن غير الزمن وحاولت أن تتمسك بمحاولات التغيير من أجل إصلاح الوضع القائم والانتقال إلى مستقبل أفضل.

نادر: أنا نادر غريب المصري . ولدت فى النصف الثانى من القرن العشرين. فى زمن العقل والتنوير، لهذا فأفكارى متقدمة عنكم، تتجاوز كل معارفكم ، أتحدث إليكم بلغة الغد، بينما أنتم مشدودون للأمس، تعيشون يوماً بيوم، بل أنتم تجترون الماضي وتحيون عليه لكى تفهموا ما أقول **(المسرحية ص ص ١٤٠-١٤١)**

وبالتالى فشخصية نادر نموذجاً للعقل العلمى الذى يحاول التغيير من خلال بحثه فى كتب قاسم أمين " تحرير المرأة " ورفاعة الطهطاوى " الأبريز فى تلخيص باريس) وبالتالى فهو نموذجاً لحرية التعبير.

وبالتالى نخلص من ذلك إلى أن هناك نماذج للمواطن المصرى وهى كالتالى:

المواطن الإيجابى الفعال		المواطن السلبي	
الممثل له	**خصائصه**	**الممثل له**	**خصائصه**
عزت العلايلى فى دور (محمود)	*** محاولة الدفاع عن موقفه والإيمان بضرورة تغيير الواقع**	**حسين فهمى فى دور (برهان)**	**خوف من السلطة والاستسلام للواقع**

<u>القيم التى طرحها الخطاب المسرحى من خلال النص والعرض</u>

- قدم الكاتب قيمة علمية واضحة(وقد أتفق المخرج معه فى إلتزامه بنفس المضمون) وهى ضرورة التخطيط للأمور من أجل نجاحها. فالتخطيط يؤدى إلى النجاح وعكس من خلال ذلك أسباب هزيمة ٦٧ فكانت ليس نقص إمكانات ولكن فى عدم التخطيط الجيد.

مثال:

" كان سبب أن مراد بك لما رحل من الجيزة ، أمر بانجرار الغليون الكبير من قبالة قصره، فمشوا به قليلاً ووقف لقلة الماء فى الطين. وكان به عدة وافر من آلات الحرب والجبخانة فأمر بحرقه"

نادر: يعنى المشكلة مش نقص أدوات العلم والتكنولوجيا. المشكلة إننا ما بنفكرش بمنهج العلم نفسه. (المسرحية ص ١٥٨)

- كما قدم الكاتب قيمة أخرى وهى قيمة العلم والاختراعات وأهميتها فى التطور والتقدم

القضايا التى طرحها الخطاب المسرحى

- وقد أوضحت المسرحية فساد نظام الحكم ونقد الحكام، وكان ذلك واضحاً من بداية ذكرى البطلين لوجودهم فى مدرسة الصابرين حتى وصول الوالى ذاته وكأنه أحد خريجى نفس المدرسة وكان ذلك واضحاً فى مشهد الانتخابات.
- كما طرح الخطاب المسرحى فساد حكم مراد بك وأراد منها الإسقاط على فترة حكم عبد الناصر، فمراد بك لم يكتف بحكم مصر بل كان يطمح فى ضم كافة الوطن العربى وبالتالى كان سبباً فى خراب الإقليم المصرى وكان ذلك واضحاً من خلال العرض.

ص (محمود): اسمع ياسيدى " عكف مراد بك على لذاته وشهواته مع مشاركته لإبراهيم بك فى الأحكام والنقض والإبرام ومقاسمته الأموال والدواوين وتقليد مماليكه وأتباعه الولايات والمناصب. وقصده الراغبون وامتدحه الشعراء والغاوون وأخذ الشيء من غير حقه وأعضاه لغير مستحقيه ولم يعهد عليه أنه انتصر فى حرب باشرها أبداً على ما فيه من الإدعاء والغرور والكبر والخيلاء والصلف والظلم والجور، وكان من أعظم الأسباب فى خراب الإقليم المصرى.(**المسرحية ، ص ٣٥)**

ما فعله مراد بك فى عصر المماليك تشابه مع فترة عبد الناصر عندما أصدر قرار بتأميم قناة السويس فعلى الرغم من الانتصار على العدوان الثلاثى ١٩٥٦ إلا أنه كان سبباً فى الاحتجاج الإسرائيلى وإحتلالها للأراضي المصرية والعربية فى حرب ١٩٦٧م وما حدث من خراب على مصر. وما حدث أيضا فى عهد عبد الناصر بالتغنى بأمجاد بلاده إلا أنه كان ينقصه التخطيط للمستقبل فانتصار ١٩٥٦ تبعه هزيمة ١٩٦٧ بسبب عدم التخطيط للمستقبل وكان ذلك واضحاً فى العرض.

نادر: **المستقبل لا تصنعه الشعارات ، لن تنتصر بالدعوات أو بالقنابل ، وحتى لو كسبت معركة أو أكثر فستخسر الحرب فى النهاية.(المسرحية ، ص ١٤٦)**

- كما يعرض المؤلف والمخرج قضية تدهور الأمة العربية فى العصر الحديث وعدم قدرتها على مواكبة التغيرات التى تحدث فى العالم مما يجعلها عاجزة عن اللحاق بركب التقدم والرقى. واتضح ذلك من خلال قلق محمود فى العرض

محمود(نادر): ولما العالم هيحصل فيه التقدم دا كله، بلدنا هتبقى فين منه؟ هنعمل إيه وقتها؟ هنقدرى نجارى الناس دى ولا هنفضل قاعدين نتفرج عليهم؟(المسرحية، ص ١٦)

- كما عرض المؤلف والمخرج **قضايا الفساد والرشوة** ورغبة الحكام ورغبة الحكام فى بقاء الناس على جهلهم حتى يسهل حكمهم وذلك قديماً وحديثاً

مثال

نادر: بلاها. هذه مطبعة. تصنع من الكلام المكتوب نسخاً مكررة فتنتشر الثقافة والعلوم المختلفة.

السنارى: لكن دا شيء يفتح عيون العامة

برهان: خلاص. نكتفى بطبع أوامركم لأجل ما كل الرعية يفهموها

مراد: إحنا ما يهمنا يفهموها

السنارى : أى نعم ، إن فهمونا اتجرأوا علينا وكشفونا.(المسرحية ، ص ص ٦٢-٦٣)

<u>الخطاب المسرحى وعناصر السينوغرافيا</u>

- اعتمد المخرج فى معالجة قضيته على دراما الواقع، وتم بناء أحداثه داخل إطار تخيلى قائم على السفر عبر الزمن، وبالتالى عرض المخرج أحداثه فى إطار فنتازى كوميدى.
- كنا نجد قطع ديكور صغيرة استخدمها عصام السيد للتنقل بين المشاهد والأزمنة ، كما كنا نجده يستخدم المونتاج المتوازى فيتداخل حدثين مختلفين فى المكان ومتوازيين فى الزمان وذلك كنا نجده من خلال تقسيمه لخشبة المسرح قسمين كل قسم يبرز التناقض مع القسم الآخر وكان ذلك متمثلاً مع شخصيتى (برهان) و(محمود) كما كنا نجد أيضاً قطع الديكور فى المشهد الأخير تجسد طبيعة الحقبة الزمنية للعصر المملوكى وإن كانت قد تشابهت مع مفردات العصر الحديث . وكأن المخرج أراد أن يطرح دلالة أن ما هو موجود الآن كان قد وجد من قبل ولا تغيير.

كما عمل الديكور على تأكيد الرؤية التشكيلية للأحداث واستطاع المتلقى منذ بداية العرض قراءة المكان الذى تجري فيه الأحداث سواء كانت فيلا برهان فى العصر الحديث. أو بيت أحد البكوات فى قصر الوالى . ومن أنجح مشاهد الديكور والتى أراد أن يؤكد لنا أن الماضي لم يتغير عن الحاضر. مشهد السجن حيث وجدنا البوابة الحديدية التى يخترقها ضوء النهار فيعكس قضبان على أرض الزنزانة والتى لم يتغير شكلها بتغير الزمان والمكان، هى كما هى الآن.

- اعتمد عصام السيد فى عرض أحداثه على تقنية السرد بين المشاهد وقد اتفق ذلك مع لينين الرملى التى استخدما فى النص وكان عبارة عن تعليق على ماكان يحدث وكان يتم بصوت عزت العلايلى فى دور محمود وحسين فهمى فى دور برهان

مثال:-

ص. برهان : أنا موافق إنه يحصل تغيير لكن مش بالصورة اللى بتقترحها مستحيل تنقل مجتمع بحاله من العصور الوسطى للعصور الحديثة فى يوم وليلة.

ص.نادر (محمود فى العرض): أنا معاك ... لكن خلى بالك أنه ماعدش فاضل على القرن الجديد غير سنين قليلة، يعنى كل لحظة هتضيع مش هنلحق نعوضها.(المسرحية – ص ٥٦)

- كما استخدم عصام السيد المؤثرات الصوتية فكنا نسمع فى بداية العرض صوت انفجار ويهتز المكان، وكأن زلزال قد حدث وننتقل من خلال ذلك إلى عرض أحداث الماضي، كما كنا نسمع نباح الكلاب فى مشهد الوكالة المملوكية للتجارة فى الماضي.
- كما استخدم المخرج الحيل فقد استخدم " السلويت" وخلفه مشهد لمعركة بالسيف تمهيداً للإنتقال لزمن المماليك.وجاء استخدام شاشة السينما للدلالة على عصر الصورة فالإنسان فى عصر التكنولوجيا رقم بلا هوية
- استخدم المخرج الموسيقى التصويرية لتكون مؤثر التحفظ فى التصريح، وفى بعض الأحيان كان يستخدم الموسيقى كخلفية لكلام محمود ولكننا وجدنا أن صوت الخلفية الموسيقية كان يعلو صوت محمود بهدف التعتيم الفنى المتعمد بقصد عدم وصول كلام محمود (كلام الحق) إلى المتلقى .
- الملابس كانت مناسبة للشخصيات كل حسب كل عصر ففى عصر المماليك كنا نجد ملابس هذا العصر وقد تمثلت فالملابس ذات الأكمام الطويلة الواسعة وأيضاً أغطية الرأس والعمائم.
- استخدم بطلا المسرحية لغة تجمع بين الفصحى والعامية بحكم ثقافتهما ولكن عن عرض أحداث الماضى استخدما اللغة الفصحى لعم الكشف عن عاميتهما فالفصحى موحدة ولكن العامية تختلف بإختلاف البلاد. وكان يتحدثان مع بعضهما البعض باللغة الفصحى وخصوصاً بعد أن لاحظ أن الناس يحترمون من يتحدث بها.وقد أكد على ذلك برهان أثناء حديثه مع محمود(نادر).ابتعدت اللغة فى المسرحية عن الشاعرية أو الخطابية (إلا

فى بعض الأحيان) وعموماً استخدم لهجة مناسبة تختلف بإختلاف الزمان.كما كان الحوار مناسباً للشخصيات حيث وجدنا:-

- اللهجة المصرية المتأثرة بالتركية تمثلت فى حديث الأمير المملوكى (مراد بك)
- اللهجة القريبة المعاصرة وفى حديث الجارية والقهوجى
- كما كان الخطاب الدينى واضحاً فى حديث الشيخ.

وقد أكد حسين فهمى (فى دور برهان) على ذلك فى المسرحية

برهان :العامية لغة السوقة ..... أما الفصحى فهى لغة العلماء الجميع هنا يحترمون من يتحدث بها ، وأنصحك بأن تحذو حذوى.(المسرحية : ص ٨٠)

الدلالات التى أبرزها الخطاب المسرحى فى نص وعرض أهلاً يابكوات

عنوان المسرحية " أهلاً يابكوات"

كلمة بكوات كانت واحدة من الألقاب الشهيرة فى مرحلة ماضية من تاريخ مصر. وكانت تطلق على المماليك من أصحاب الحكم والسيادة الذين تولوا مقاليد السلطة فى مصر أوائل القرن الثالث عشر الهجري فترة ما قبل احتلال الفرنسيين لمصر عندما كان الحاكم هو مراد بك.

رجل الدين الذى يستغل الإسلام

فنجد الشيخ يصدر مفاهيم مغلوطة عن الإسلام والشريعة الإسلامية والسعى إلى الرزق والعمل والتطوير.

الشيخ: أحنا مالنا حاجة بعلوم الدنيا احنا اشترينا الآخرة (المسرحية ص ٤٣)

" ولقد خص الله الأجانب بالعلم والقدم وسخرهم ليخترعوا ويبتكروا لخدمتنا فنتفرغ نحن لعبادته سبحانه وتعالى وندخل الجنة من أوسع أبوابها (المسرحية ص ١٦٢)

رجل الحكم الذى يعمد إلى تغييب الرعية من أجل مصالحه الشخصية ، فالمسرحية كتبت فى الثمانينات مع صعود التيار الدينى السلفي فعمل المسرحية من خلال خطابها على إسقاط هذا الواقع . فهذا التيار حرم جميع أنواع الفنون والترفيه.

نادر: يعنى خلاص ، مش هيبقي راديو ولا تليفزيون ولا جرايد ولا مسارح ولاسبنماهات ، مش هنسمع مزيكا ولا أغانى .....الخ **(المسرحية ص ٤٦)**

٢- **برهان** : جاء رمزاً ودلالة للطبقة الانتهازية التى وجدت فى المجتمع . فتلك الطبقة لا يهمها سوى مصالحها الشخصية يغلب عليها الأنانية ، واتضح ذلك فى حديث برهان ففى البداية لا يهتم إلا بنفسه ولا يهمه مصلحة العامة.

برهان: وهو أنا المسئول عن البشرية؟ ولا تكونش فاهم إن ما فيش دكاترة فى البلد غيري .. دا أحنا بقينا على قفا من يشيل (المسرحية ، ص ١٧)

وأصبح يمارس بعد ذلك تعدد الزوجات واتخاذ الجوارى والعبيد وكبت المرأة

٣- **محمود شخصية نادر فى النص** رمز للشخصية الثورية التى تريد الإصلاح والتغيير

<u>الخطاب المسرحى والمتلقى</u>

لم نجد المخرج يعمل على إشراك الجمهور فى العرض وهو وإن كان قد قدم أكثر من صورة للماضى لتوخى الحذر والإستفادة بما حدث كان يقدم أيضاً أفعال صريحة مباشرة من أجل التوعية بظروف الوقت الحاضر ، فقد كان هناك إسقاط على فترة حكم الإخوان وقد اتضح ذلك من خلال:

نادر: (يكرر بهوس) لن نستسلم لن نخاف

(يظهر برهان ببذلة عصرية يحيط به جماعة يهتفون له)

أحدهم : تنتخبوا مين؟

الجماعة: برهان الدين

أحدهم: وحبيبكم مين؟

برهان: (يخطب فى الناس) إخوانى ، أبناء الدايره ، عشان خاطركم ولأجل انبساطكم هعمل كذا وأسوى كيت(الجماعة تصفق وتهتف باسمه)(المسرحية ، ص ص ١٦٣-١٦٤)

٣- **مسرحية " عفريت لكل مواطن " تأليف لينين الرملى إخراج محمد داوود.**

تتناول المسرحية الفساد الذى يحدث فى معظم المؤسسات الحكومية . ففي بداية المسرحية نجد مكاتب لموظفين كل منهم مشغول بأمور بيته داخل المكتب. وقد اتضح ذلك من خلال ما قدمته الشخصيات حيث نجد:

شخصية أنعام (تكون قد أخرجت قطعة ملابس مبتلة من الدرج وعصرتها وهى تنشرها على حبل ممتد فى فتحة النافذة.تمسح يدها وترد)

ألو. فيه إيه يامرسي ، قومتينى من على الغسيل؟ ..... الخ (المسرحية ص ١٣)

وأيضاً شخصية سمير التى أوضحت فساد العمل والذى اتضح فى عدم الإلتزام بمواعيد العمل

سمير: طيب يا روحى أنا مزوغ كمان ربع ساعة استنينى قدام باب السينما ... باى

أيضاً شخصية دلال نجدها (تخلع الإيشارب وتفك بوكلات شعرها تتسحب سشوار من الدرج وتبدأ في كى شعرها)

كذلك نجد الفراش (يدخل بحمولة أخرى من الأظراف) حد عايز رز. معانا الرز بتاع الجمعية الفئوية ..... معايا فراخ وسكر وصابون. (المسرحية ص ١٢)

فكل مانراه يحدث داخل المؤسسة هو فساد لتصرفات الموظفين وعدم استغلال أوقات العمل لصالح العمل.

– كما أن العرض يجسد لنا حالة النفاق الموجودة أيضاً بين موظفى معظم المؤسسات فنجد شخصية سمير والذى يعترف أن المدير لا يصلح أن يكون قائداً

سمير: أنا هتجنن ، مالقوش غير الراجل دا اللى يعينوه مدير ، مالمؤسسة فيها أغبى منه كتير.

خليل: كوسة بقي (المسرحية ، ص ١٤)

ثم نجد شخصية سمير تتحول فى المشهد الذى يحضر فيه المدير فتحاول أن تتقرب منه بعبارات التجامل.

سمير : احنا بقالنا مدة طالبين رضا سعادتك علينا ، ومن حقنا يافندم تزورنا وتسعدنا بطلعتك زى بقية الإدارات (المسرحية ، ص ١٥)

– كما أوضح الخطاب المسرحى فكرة انفصام الشخصية واتضح ذلك من خلال شخصية البطل (راضي) الذى يظهر له أخوه من العالم الآخر ويحاول أن يقنعه بأن الطيبة والإخلاص فى العمل لم يعد له وجود ، فشخصية راضى تقابلها شخصية (أنا) وتظهر فى صورة صوت نسمعه من خلال العرض وهما شخصان متناقضان.

راضى يحاول التمسك بالقيم والمبادىء وشخصية الأنا تسير عكس الاتجاه المطلوب.

كما أن فكرة انفصام الشخصية جعلت راضي منفصلاً عن شخصيته ويتعامل بالجانب الشرير وبالتالى يقع فى العديد من المشكلات وقد اتضح ذلك من خلال الحوار.

<u>مثال</u>

راضي: لاء مش أنا. مش أنا اللى يعمل كدا

الصوت : ماهو مش أنت اللى حتعمل كدا ، دا أنا (المسرحية ، ٢٥)

فيقع فى واقعة اختلاس

سمير: وأنا مالى؟ كل شيء ثابت فى الأوراق بخط ايدك وامضتك

راضي: (يتركه مذهولاً) مستحيل .... تبقى مؤامرة ... حد غيرى زور امضتى (المسرحية ، ص ٥٠)

كما نجد أن الكاتب لينين الرملى اعتمد على مناهج علم النفس وجسد المخرج ذلك عن طريق استخدم " السلويت" ليجسد شخصية الأخ أو القرين بالنسبة لراضي عبد السلام الذى يستحضره المخرج لكى يكشف الحقيقة له

ونجد المؤلف والمخرج أبرزا ذلك من خلال:

الشخصية الحقيقية		الذات / الأنا	
الممثل لها	**خصائصها**	**الممثل لها**	**خصائصها**
نبيل الحلفاوى فى دور (راضى عبد السلام)	* ضغوط نفسية وقهر فى العمل وعدم الترقى *تصاب الشخصية بنوع من الاغتراب	صوت نبيل الحلفاوى فى نفس الدور	تحاول التمرد على الوضع وإصدار أفعال مناقضة لتصرفات الشخصية الحقيقية لمساعدتها على الخروج من أزمتها

وقد تجسد ماسبق من خلال خطاب الأنا(الصوت: طبعاً واحل لك كل مشاكلك ... انت مش عايز تترقى فى شغلك؟ مش عايز تتغنى؟ مش بدك تتجوز جوازة مستريحة؟ مش نفسك تتمتع بحياتك؟) (المسرحية ، ص ص ٣٣-٣٤)

– كما قدم الخطاب المسرحى مشكلة الجشع والطمع والغلاء فى الزواج ، وقد اتضح ذلك من خلال مغالاة أهل خطيبته فى طلبات الزواج.

الأم : أنت ساعة ما اتفقت معانا على المهر كانت الفلوس بتسوى غير النهاردة.

راضي : يعنى أيه؟

الأب: يعنى أنت غلبتنا ..... شوف الجنيه نزل كام قدام الدولار ، اللى كان يجهز شقة بحالها يدوب انهاردة يجيب كرسي سفرة.

راضى : طب طلباتكو أيه؟

الأم: الجهاز عليك والشقة لازم تتبيض ويتركب لها ورق حيطان وموكيت والشبابيك تعملها ألومنتال

راضي: حاضر

الأم: نيجى بقي للفرح .. أنا عايزة فرح كبير فى فندق خمس نجوم

راضي : ودا يتكلف كام

حفيظة : زى ما يتكلف..... أنا مش أقل من صحباتى ، ويكون فيه بوفيه مفتوح..... (المسرحية ص ٨٢)

القيم التى طرحها الخطاب المسرحى

نجد أن **الإخلاص فى العمل** أحد القيم التى أبرزها الخطاب المسرحى من خلال حديث الأنا لتوضيح حال راضى .

أنا: تصور سيادتك لم شاب فى سنى بقاله ١٢ سنة بيشتغل بأمانة وإخلاص ومع ذلك مرتبه مابيكفهوش أسبوع ..... الشقة اللى قاعد فيها أيلة للسقوط ، خطيبته اللى ارتبط بيها من عشر سنين ممكن تسيبه لأنه مش قادر على تكاليف الجواز . كل يوم يتبهدل فى المواصلات عشان يوصل شغله وريقه ينشف عشان تنزل له فى الحنفية شوية ميه ... يتشحتف فى الجمعية عشان يطلع بكيلو رز ولا باكو شاى)(المسرحية ، ص ص ٦٢-٦٣)

- كما نجد أن الخطاب المسرحى قدم **قيمة العلم** وتمثل ذلك فى الاحتفاظ بالمراجع والتراث، والإحساس بالغضب عندما وجد مسعدة الخادمة تعطى الكتب لعامل

راضى: ...(يلمح ارفف المكتبة خالية) ايه دا؟ الكتب اللى هنا راحت فين؟

مسعدة: اديتهم لبتاع الروبابكيا

راضى: انتى اتجننتى؟ عيون التراث والقواميس اللى قعدت اجمع فيهم سنين... تديهم لبتاع الروبابكيا ياجاهلة؟ (المسرحية ، ص ٧٤)

السينوغرافيا فى مسرحية عفريت لكل مواطن

- قسم محمد داوود أحداثه إلى قسمين

القسم الأول (المكتب) وعرض من خلاله مؤسسة الدولة وعرض نماذج الفساد من خلال الموظف النائم على المكتب وغيره من رموز الفساد.

القسم الثانى (البيت) وعرض من خلاله الضغوط النفسية التى تواجه راضى وهو الموظف الوحيد الذي يعمل بضمير فى مكتبه ولم يحصل على ترقياته وبالتالى يقع فى أزمات مالية مع ضغوط الحياة واتضح ذلك عندما قرر الزواج فيلجأ إلى عمه للإقتراض منه.

مثال:-

راضى: ..... ممكن تساعدنى بقرشين

العم: ممكن طبعا (يبحث فى جيبه) كاف ى جيبي حتة بخمسة .... خمسة جنيه

راضي: ياعمى أنا طمعان فى أكتر

العم: طب دا مش كويس ياراضي ..انا ما انكرش أن أبوك ساعدنى بس اعذرنى الأرض ياولدى ما عدتش بتطلع خير ..... ما تبصش للشنطة مافيهاش غير شوية ورج....

راضى: دا سلف ... دين وهردهولك

– استخدم محمد داوود السرد فى عرض الأحداث وقد جاء ذلك متوافقاً مع كتابة النص وقد اعتمد على الفعل الماضي فى السرد كما فى المسرح الملحمى.

راضى: ... وأنا جاى فى السكة والدنيا عتمة وماشي سرحان.. حسيت بخيال حد ماشي ورايا كأنه بيراقبنى. هديت ووقفت لحد ماحصلنى. راح واقف هو كمان وشاور لى بسيجارة فى ايده وقالى تسمح تولع لى؟ طلعت الكبريت من جيبي وولعت له. شفت وشه على ولعة الكبريت.. حسيت أن وشه مش غريب عليا ، هو فاتنى ومشي قدامى وأنا قعدت افكر الو شدا شفته فين قبل كده... (المسرحية ، ص ٢٩)

– الإضاءة تم الترابط بين الإضاءة والألوان لتنفيذ خيال راضى في صورة سلويت وذلك عن طريق عكس الإضاءة بلون أسود على خلفية بيضاء فكانت تظهر أبعاد شخصية راضى على الحائط أو على أرضية خشبة المسرح

– الخطاب المسرحى فى المسرحية خطاب كوميدى ساخر وقد تجسد ذلك من خلال:

*** التكرار اللفظى والتوكيد المعنوى**

دلال: مستقصدنى ... مش راضيين يدونى أجازة وضع

صادق: وضع (هامساً) هو أنتى حامل

دلال: لاء ... بس الوضع هنا تاعبنى خالص(المسرحية ،ص ١٤)

*** كما جاءت السخرية أيضاً عن طريق التلاعب بالألفاظ**

السكرتير: (هامساً بتصحيح) مرحلة دقيقة

صادق: مرحلة دقيقة (ثم للسكرتير) مانا بقول كدا (لهم) يعنى مطلوب الشغل يخلص فى دقيقة مفهوم؟ (المسرحية ، ص ١٤)

*** أو عن طريق السجع والجناس اللغوى**

راضي: أنا (ولنفسه) ياسلام على الذوق ..... صحيح الأخوات لبعضيها ولو كانت تحت أراضيها. (المسرحية ، ص ٣٧)

الدلالات التى أبرزها الخطاب المسرحى فى نص عفريت لكل مواطن

١- **شخصية راضي رمز للإخلاص فى العمل** فهو على الرغم من انه يهدر حقوقه فى الترقيات الا انه يتفانى فى عمله مهما كلفه ذلك ، فهو لم يجد المكان المناسب وسط مكتبه للانتهاء من أعماله فيقرر الذهاب إلى w c

الفراش: كنت بتعمل ايه دا كله فى دورة المية ياسي راضي؟

راضي: كنت بتفسح ..... قاعد بشم هوا .... يعنى هكون بعمل إيه كنت بخلص الدفاتر اللى ورايا .. المكان الوحيد فى المؤسسة اللى يصلح للعمل فى هدوء وتركيز هو دورة المياه. (المسرحية ص ١٨)

أما باقى الشخصيات فجاءت لتجسد ما يحدث فى بعض مؤسسات الدولة من موظف نائم على مكتبه كما كان واضحاً فى العرض، أو يحاول انهاء أعماله فى حال أن يعرف أن المدير متواجد وإذا حدث العكس يتحدث فى التليفون وغير ذلك من أفعال توضح عدم الإلتزام بأوقات العمل واستغلالها لصالح العمل.

الخطاب المسرحى والمتلقى

جاء الخطاب المسرحى حاملا عناصر التناقض بداية من انفصال راضي بشخصية الأنا وانتهاءاً بمشكلة الزار واعتقاد كل واحد على أن يجسد ما يفعله من أفعال فى صورة يحاول التطهير من صفاته والتمسك بما هو مقبول وقد اتضح ذلك من خلال:

سمير: أخويا هو اللى قالى أبقى منافق

خليل: اخويا هو اللى خلانى ضلالى

أنعام: اختى هى اللى علمتنى الظن والحسد

العم: اخويا نصحنى ... قالى مهما اتنوروا .. اتمسك بالجهل. (المسرحية ، ص ١١٣)

فكل شخص يحاول أن يسعى إلى التخلص مما هو موجود بداخله من صفات سلبية عن طريق تفريغها على أنها أفعال وساوس شيطانية لابد من القضاء عليه.

النتائج

١- جاءت معظم القضايا التى قدمها الخطاب المسرحى فى المسرحيات عينة الدراسة قضايا سياسية وقد تمثلت فى قضايا الفساد بمختلف أنواعه كما فى مسرحية وجهة نظر أو الفساد السياسي كما فى أهلاً يابكوات أو فساد إدارى كما فى مسرحية عفريت لكل مواطن.أو قضايا اجتماعية كالنظرة المتدنية للمعاقين والكذب الرشوة كما فى وجهة نظر،

ومشكلة الجشع والطمع والغلاء فى الزواج كما فى عفريت لكل مواطن، والجهل كما فى أهلاً يابكوات) أو قضايا دينية كالفهم الخاطىء للدين كما فى مسرحيتى (وجهة نظر، أهلاً يابكوات)

٢- كانت أهم القيم التى قدمها الخطاب المسرحى فى المسرحيات عينة الدراسة هى كالتالى (قيمة العلم والقراءة) كما فى مسرحيتى وجهة نظر وعفريت لكل مواطن، (الإتحاد هو أساس القوة) كما فى مسرحية وجهة نظر، (التخطيط للأمور) كما فى (أهلاً يابكوات) و(الإخلاص فى العمل) كما فى عفريت لكل مواطن.

٣- جاء اتفاق مخرجى العروض عينة الدراسة من خلال الخطاب المسرحى المقدم على الجمع بين اللغة الفصحى والعامية واستخدام السرد وغلبة الطابع الكوميدى الساخر ولكن اختلف كل مخرج حسب الرؤية الإخراجية لكل منهم وأيضاً مدى التزامهم بالنص فبينما نجد محمد صبحى يحذف بض المشاهد من مسرحية وجهة نظر، نجد عصام السيد ومحمد أبو داوود يلتزما بماجاء به النص فى عرضى (أهلاً يابكوات ، عفريت لكل مواطن)

٤- أوضحت نتائج الدراسة أيضاً أن الخطاب المسرحى فى المسرحيات عينة الدراسة خطاب كوميدى ساخر.

* يقدم مواقف نقدية ويعتمد على السرد وتشكيل قنوات اتصال بين الكاتب والشخصية وبين المؤدى والمتلقى بشكل يخلق حالة وعى لدى المتلقى تكون الدعابة والكوميديا أحد مفاتيحها.

* تعددت صور توظيف السخرية فى المسرحيات عينة الدراسة ما بين التكرار اللفظى ، تسجيع الخطاب ، التلاعب بالألفاظ والإجابة بغير المطلوب.

٥- استخدم مخرجوا العروض عينة الدراسة عناصر السينوغرافيا لتشكيل خطاب مسرحى يحوى دلالات ورموز وعلامات ورؤي لطرح قضايا ومفاهيم يصل تأثيرها إلى المتلقى.كما اعتمد أيضاً الخطاب المسرحى على التناقض حتى يضع المتلقى فى موضع المسئولية .

التوصيات

فى ضوء نتائج البحث يتم طرح عدد من التوصيات كالتالى:

* ضرورة إجراء دراسات تتناول الخطاب المسرحى (نصاً – عرضاً) فى أعمال كتاب ومخرجين آخرين.

* ضرورة دراسة الأعمال المسرحية التى لم تقدم للكاتب لينين الرملى للاستفادة من القضايا والقيم التى يطرحها.
* إبتكار أساليب كتابة وكذلك إساليب إخراجية مستحدثة تعمل على إبراز الخطاب المسرحى المعاصر وتواجه إحتياجات متلقى العصر الحديث.

المراجع

أولاً:- المصادر

١- لينين الرملى : أهلا يا بكوات (القاهرة ، نهضة مصر ، ٢٠٠٨م)

٢- لينين الرملى : مسرحيات لينين الرملى – المجلد الأول (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٢م)

٣- لينين الرملى : من مسرحيات لينين الرملى (كأنك يا أبو زيد / وجهة نظر/ بالعربى الفصيح / مسرحيات قصيرة) (القاهرة ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٣م)

ثانياً: المراجع العربية والمترجمة

١- باتريس بافيس : معجم المسرح : ترجمة ميشال ف خطار ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٥م

٢- جرجس شكرى : رجل المسرح لينين الرملى (وزارة الثقافة ، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ، ٢٠١٧م

٣- جلال الشرقاوى : الأسس فى فن التمثيل والإخراج المسرحى (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٢م)

٤- جوليان هلتون : نظرية العرض المسرحى ، ترجمة نهاد صليحة ، هلا للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٠م

٥- ديان مكدونيل : مقدمة فى نظريات الخطاب ، ترجمة وتقديم / عز الدين إسماعيل ، المكتبة الأكاديمية ، ط١ ، ٢٠٠١م

٦- سها عبد الستار: السخرية فى الأدب العربى الحديث (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٧م)

٧- سيزا قاسم : القاريء والنص – العلامة والدلالة (القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٢)

٨- عبد الفتاح قلعة جى: سحر المسرح " هوامش على منصة العرض" (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ٢٠٠٧م)

٩- مدحت الكاشف: اللغة الجسدية للممثل (القاهرة ، أكاديمية الفنون ، ٢٠٠٦م)

ثالثاً: الرسائل والدوريات

١- أحمد السيد محمد السيد " الخطاب التربوى فى دراما لينين الرملى – نماذج مختارة (جامعة المنوفية ، كلية التربية ، مج ٣٢ ، ع٤ ، ٢٠١٧م)

٢-جمال الدبعى حياصات : التراث وصورة المجتمع والسياسة فى المسرح العربي : المسرح العربي بين رؤية المؤلف وعمل المخرج(الأردن ، وزارة الثقافة ، ع ٣١٠)
٣- عبد العزيز بوشلالق: الخطاب المسرحى بين النص الدرامى والعرض المسرحى" (رماح ، مركز البحث وتطوير الموارد البشرية ، مج ٢، ع٧)
٤- فهد محمد الشعابى الحارثى : الخطاب التربوى فى مواقع التواصل الاجتماعى : دراسة تحليلية ناقدة ، مجلة كلية التربية فى العلوم التربوية ، كلية التربية ، جامعة عين شمس ، ٢٠١٦م
٥- منال محمود حسين فوده: القيم الفكرية والفنية فى أعمال محمد صبحى المسرحية : قراءة تحليلية فى النص والعرض (جامعة بنها ، كلية الآداب ، ع٢٧، ج١ ، ٢٠١٢م)