صورة القرية المصرية في مسرح محمود دياب دراسة في سوسيولوجيا النص المسرحي_ليالي الحصاد أنموذجاً

أ.م.د/ فرج عمر علي فرج
أستاذ الدراما والنقد المساعد ورئيس قسم قسم المسرح والدراما بكلية الآداب جامعة بني سويف

د/ مروه عبد العليم عبد الحكيم زلابية
مدرس الإعلام التربوي والمسرح بكلية التربية النوعية– جامعة المنوفية

آية الله أحمد محمد خليف
معيدة بقسم الاعلام التربوي بكلية التربية النوعية– جامعة المنوفية

مستخلص البحث:

هَدفَ البحث إلى التعرف على كيفية تصوير محمود دياب للقرية المصرية في النص المسرحي "ليالي الحصاد"، بالاعتماد على المنهج السوسيولوجي ذي الطابع الوصفي التحليلي، وخلص البحث إلى مجموعة من النتائج من أهمها:

١- اهتم دياب بتصوير حال القرية المصرية والعلاقات بين أبنائها في الحاضر والماضي، من خلال سرد أحداث الماضي على لسان الشخصيات الحاضرة في جلسات السمر ولعبة التشخيص.

٢- يُعبر دياب عن حلم جميل يتطلع إليه الفلاحون ويلمسون بدايته في الواقع بعرضهم لقضاياهم أمام الجميع دون خوف آملين في التخلص من الإحساس بالعجز، لكنه ينفلت من بين أيديهم ليُصدَموا بالواقع المرير ويتحول الأمل إلى نهاية مأسوية بالإحباط.

٣- أثار قضية الجهل الذي يخيم على عقول أهل القرية والذي يتسبب في العديد من المشكلات لهم، مثل غلق المسجد لعدم وجود إمام، وانعدام الوعي والخوف من المواجهة وتصديق أي شيء يُقال لهم.

٤- سيادة صوت الجماعة ورأيها على رأي الفرض حتي لو كان سليم، فالجماعة وإن كانت خاطئة ينفذ حكمها دون نقاش.

الكلمات المفتاحية: القرية المصرية، محمود دياب، سوسيولوجيا النص المسرحي، ليالي الحصاد.

Abstract:

The aim of the research was to find out how Mahmoud Diab depicted the Egyptian village in the theatrical texts "Harvesting Nights", based on the sociological approach of a descriptive and analytical nature. The research concluded with a number of results, the most important of which are:

1- Diab was interested in depicting the state of the Egyptian village and the relations between its children in the present and the past, by telling the events of the past through the figures present in the brown and diagnosis sessions and the diagnostic game.
2- Diab expresses in his text a beautiful dream that peasants look to and actually touch its beginning by presenting their cases in front of everyone without fear, hoping to get rid of the feeling of helplessness, but it escapes from their hands to be shocked by the bitter reality. Every play with hope turns into a tragic end of frustration.
3- He raised the issue of ignorance that hangs over the minds of the villagers and that causes many problems for them, such as closing the mosque because there is no imam, and lack of awareness, fear of confrontation and believing anything told to them.
4- The supremacy of the voice and opinion of the group over the opinion of the imposition, even if it is correct, then the group, even if it is guilty of carrying out its judgment without debat.

Keywords: The Egyptian Village, Mahmoud Diab, The Sociology of Theatrical Texts, Harvest nights.

مقدمة

يسعى المسرح دائمًا لمعالجة القضايا الاجتماعية من خلال طرحها ومحاولة نقدها نقدًا هادفًا لتحسينها بطريقة درامية مُقنعه تحمل في محتواها رسائل التوجيه والإرشاد، وشهدت فترة الستينيات العديد من التحولات الاجتماعية التي انتصرت لطبقة الفلاحين بعد قيام الثورة فأصبح الفلاح هو القائد الذى تُوَجِه كل الطاقات الإبداعية أقلامها تجاهه لخلق طباع جديدة إيجابية له لتقويمه وتهذيبه،(عيروط،٢٠٠٩،ص١٩)، وانطلاقا من ذلك ظهر في هذه الفترة ألمع الكُتاب، مثل "سعد الدين وهبة، وعلي سالم، ونعمان عاشور، ونجيب سرور، وصلاح عبدالصبور، والفريد فرج، ومحمود دياب" الذين عبروا عن الواقع الاجتماعي والسياسي في مصر، وبخاصة محمود دياب حيث قدم نقدًا مباشرًا لأوضاع مجتمع القرية المصرية في نصوصه المسرحية، وهناك دراسات سلطت الضوء على قضايا المجتمع في مسرح محمود دياب كأحد أبرز كُتاب الستينيات كدراسة (حسين.١٩٩٣) والتي رأت أنه من سمات أعمال القرية عند دياب استخدام التمثيل داخل التمثيل وهو شكل مناسب لسامر القرية، أو لعل الكاتب كان يبحث عن شكل مسرحي مناسب للقرية وهو "مسرح الجن" إن صح التعبير باعتباره أنسب من حيث الإمكانيات ومن حيث التأثير في أبناء القرية، ودراسة أخرى تناولت وصف وتحليل تشكيل المكان في مسرح دياب وأثره في جماليات صورة النص المسرحي للاستفادة من تطور مفهوم السينوغرافيا في توثيق علاقة الفنون التشكيلية واتجاهات ما بعد الحداثة بمجال المسرح المعاصر وهي دراسة (فرج.٢٠٢١).

وإذا كان لموضوع القرية وزن كبير بين الكُتاب، إلا أنهم يختلفون في تصوير واقع القرية من حيث تصوير حياة الفلاحين وقضاياهم،(عبدالغني وعبدالحي،١٩٩٨،ص١٢٨)، كدراسة (العجرودى،أبوالعزايم،حسن.٢٠١٥) والتي هدفت إلى التعرف على المشاكل الاقتصادية والاجتماعية وغيرها من المشكلات السائدة في الريف المصري، ودراسة (حسين.٢٠٢٠) والتي هدفت إلى التعرف على دور المتعلمين في تطوير وسائل الانفتاح الثقافي داخل القرية المصرية، والتعرف على دور المتعلمين في مقاومة الممارسات الثقافية داخل القرية المصرية.

وقد كانت القرية المصرية محور أحداث مسرحيات محمود دياب لذا سيتم دراسة صورة القرية المصرية في مسرح محمود دياب من خلال النص المسرحي "ليالي الحصاد" الذي يعرض ليلة هامة من ليالي الفلاحين في القرية وهى ليلة الحصاد.

مشكلة البحث وتساؤلاته:

شهدت فترة الستينيات ازدهارًا ملحوظًا في الإبداع المسرحي وتميز كُتاب تلك الفترة بالذكاء مما جعلهم يقيمون علاقة قوية مع القُراء عن طريق طرح موضوعات وقضايا تخص القاعدة العريضة من المجتمع وهم العمال والفلاحين، لذلك فقد تناول العديد من كُتاب المسرح القرية المصرية في مسرحهم، وخاصة الكاتب محمود دياب الذي تناول القرية المصرية في أكثر من نص، مثل: "الزوبعة، وليالي الحصاد، والهلافيت، ورسول من قرية تميرة"، وأبدع في كتابة النص المسرحي "ليالي الحصاد" الذي عبر فيه عن مسرح مصري متضمن الموروث الشعبي المتمثل في حفل السمر والسامر الشعبي و المقلداتى والأغاني الشعبية، مما جعله أقرب النصوص المسرحية لواقع القرية المصرية وبناءًا عليه فإن دراسة النص تُعد خطوة أساسية لفهم طبيعة حياة القرية وأسباب استلهام موضوعاتها، فكان لا بد من تسليط الضوء عليها من خلال المسرح، لذا تتحدد مشكلة البحث الحالي في التساؤل الرئيس التالي:

كيف صور محمود دياب القرية المصرية في النص المسرحي ليالي الحصاد؟

ويتفرع منه مجموعة من التساؤلات، وهى:

١- ما الأسباب التي أدت إلى تناول دياب صورة القرية المصرية في فترة الستينيات؟
٢- ما القضايا التي تناولها الكاتب في النص المسرحي عينة الدراسة؟
٣- إلى أي مدي استطاع الكاتب التعبير عن الواقع الاجتماعي للقرية المصرية؟
٤- ما العادات والتقاليد الراسخة في القرية المصرية في النص؟

أهمية البحث:

أولًا: أهمية الموضوع الذى تتناوله الدراسة وهو صورة القرية المصرية في مسرح محمود دياب

ثانيًا: إلقاء الضوء على أهم السمات التي تتميز بها القرية المصرية في فترة الستينات.

ثالثًا: قلة الدراسات التي تهتم بإظهار صورة القرية المصرية في النصوص المسرحية، على حد علم الباحثة.

أهداف البحث:

١- التعرف على كيفية تصوير محمود دياب للقرية المصرية في النص المسرحي ليالي الحصاد.
٢- التعرف على القضايا التي تناولها الكاتب في النص المسرحي عينة الدراسة.
٣- التعرف إلى أي مدي استطاع الكاتب التعبير عن الواقع الاجتماعي للقرية المصرية.
٤- التعرف على العادات والتقاليد الراسخة في القرية المصرية في النص المسرحي ليالي الحصاد.

نوع البحث ومنهجه:

يُعد البحث من الدراسات السوسيولوجية ذات الطابع الوصفي التحليلي والتي استندت إليها الباحثة لتتمكن من عرض "صورة القرية المصرية في مسرح دياب" من خلال القيام بتحليل النص المسرحي عينة الدراسة وتوضيح ملامح القرية فيه والإحاطة بكل جوانب هذا الموضوع.

أثبت الواقع أنه لا يمكن عزل النص المسرحي عن المجتمع الذي يعبر عنه فهو ملاصق له؛ لذا كان لابد من إعادة النص عينة الدراسة لسياقه الاجتماعي لدراسته من خلال منهج النقد السوسيولوجي الذى يسعى دائمًا لأن يجد علاقة بين النص المسرحي وبين المجتمع الذي كتب عنه، ويشمل هذا المنهج كل الدراسات التي تقوم على الربط أو المقارنة بين البني الاجتماعية وأنواع المجتمعات ومضمون النصوص المسرحية في زمن محدد، لذا نجد المنهج السوسيولوجي يعطي الحرية للأديب بأن يبدع في الاهتمام بالجوانب الفنية واللغوية مع الإبقاء على الجانب الاجتماعي معًا، مما جعله منهج متكامل.(بولعكيبات،٢٠١١،ص٥٧-٥٨)

عينة الدراسة:

أختارت الباحثة النص المسرحي (ليالي الحصاد) نموذجًا لهذا البحث؛ لأنه عرض صورة واقعية للقرية المصرية في ليلة سمر من ليالي حصاد أراضيها.

مصطلحات الدراسة

القرية المصرية:

يعتقد ريمون فيرث R.Firth أن المجتمع القروي يتكون من المنتجين الصغار المزارعين، كعنصر مهم داخل أي مجتمع بحيث يمد سكان المدينة بكل الاحتياجات الزراعية المطلوبة، ويوفر احتياجات الدولة من العملات الصعبة خاصة إذا كانت من الدول المصدرة للإنتاج الزراعي، كما نجد الأسر الريفية تقوم بسد حاجاتها الأساسية من الموارد البيئية المتاحة.(الفادي،١٩٩٢،ص١٣٢)

يـري كروبـر Kroeber أن المجتمـع الريفـي هـو مجتمـع يضـم القـرويين الـذين لا يسـتطيعون الحيـاة دون الاعتمـاد علـى الأسـواق والمراكـز الحضـارية ، فالقريـة إذاً فـي رأي كـوبر ليسـت وحـدة قائمـة بـذاتها، وإنمـا تمثـل مجتمعًـا جزئيًـا ذا ثقافـة جزئيـة. (الفوال،٢٠٠٢،ص٢٢٧).

تعرفهـا الباحثـة إجرائيًـا بأنهـا: المكـان الـذي يقطنـه بعـض مـن جمـوع النـاس المشـتركين فـي ذات العـادات والتقاليـد المصـرية، يمتهنـون مهنـة الزراعـة كمهنـة رئيسـة، ويمتلكـون ثـرواتهم علـى هيئـة أراضـي زراعيـة، وحيوانـات يرعونهـا كـالبقر والإبـل وغيرهـا والتـي ينتفعـون بهـا فـي مـأكلهم ومشـربهم وزراعـتهم وحراسـتهم، فهـم أهـل مجتمـع واحـد فـي طباعهم ومعيشتهم ومعتقداتهم.

مسرح محمود دياب:(٢٥ أغسطس ١٩٣٢- أكتوبر ١٩٧٣)

تنـوع ديـاب فـي كتاباتـه فكتـب المسـرحية ذات الفصـل الواحـد والمسـرحية الطويلـة، وتـرك بصـماته علـى المسـرح العربـي، حيـث كـان مسـرحيًا مـن تـراث فريـد ونـادر، بـدأ بالقصـة القصـيرة، قـدم مجموعـة "خطـاب مـن قلبـي" ونشـر روايـة "الظـلام مـن الجانـب الآخـر"، وقـدم عمـلا يجمـع بـين السـيرة الذاتيـة والفـن السـردي هـو "أحـزان مدينـة"، "طفـل فـي الحـي العربـي"، فـذاع صـيته داخـل وخـارج وطنـه الأم إلـى العـالم العربـي أجمـع حتـى أن بعـض مسـرحياته عُرضـت للمـرة الأولـي فـي دمشـق والجزائـر وبغـداد قبـل نشـرها فـي القـاهرة، وهنـاك مجموعـة هامـة جـدًا مـن المسـرحيات التـي كتبهـا محمـود ديـاب والتـي لا يمكـن أن يتخطاهـا عاشـق للمسـرح أو أحـد نقـاده أو دارسـيه هـي: "الهلافيـت"، "الزوبعـة"، "ليـالي الحصـاد"، "بـاب الفتـوح"، "أهـل الكهـف"، "رجـل طيـب فـي ثـلاث حكايـات"، "رسـول مـن قريـة تميـرة"، "قصـر الشـهبندر"، "أرض لا تنبـت الزهـور"، كمـا كتـب أيضًـا المسـرحيات الكوميديـة ذات الفصـل الواحـد(رفاعي،٢٠٠٧،ص٢٢)، فاشـتهرت مسـرحياته علـى أوسـع نطـاق، يعـد ديـاب واحـدًا مـن رواد المسـرح فـي فتـرة السـتينات، قـدم العديـد مـن الأعمـال المتميـزة والتـي انتصـر فيهـا للعامـل البسـيط والفـلاح ،وأهـتم بقضـية العلاقـة بـين الفـرد والجماعـة، فهـو كاتـب مسـرحي وروائـي مصـري، ولـد فـي محافظـة الاسـماعيلية سنـة ١٩٣٢، حصـل فيهـا علـى الشـهادة الابتدائيـة، تنـوع فـي كتاباتـه فقـدم الروايـة والقصـة والمسـرحية، ولكـن أكثـر مجـال بـرع فيـه وتميـز بكتاباتـه هـو المسرح.(التحرير، محمود دياب،١٩٩٣)

سوسيولوجيا النص المسرحي:

مصطلح "سوسيولوجيا النص "كمنهج نقدي يهتم بالمعني ويكتشف المجتمع فيه، هذا المنهج الذي كان نتاج مدارس ونظريات نقديه متعددة ومختلفة، حددها "بيير زيما" ، و "كلود دوشي" على شكل مناهج نقديه معينة.(بولعكيبات،٢٠١١،ص٣)

ويأتي معني السوسيولوجيا اصطلاحًا، كالتالي: هو مصطلح مستحدث ويعني (socius) المجتمع و(Logios) معرفة، هذا المصطلح ليس له جذور عربية ولكنه مصطلح غربي وترجم إلى العربية، وهو أيضا العلم المعني بدراسة الحياة الاجتماعية والجماعات الإنسانية، ووضع هذا المصطلح "بيير زيما" في الستينات من القرن العشرين، لقراءة النص والمحافظة على أدبيته وسط بيئته واجتماعيته.

الإطار المعرفي:

نبذه عن الكاتب المسرحي محمود دياب:

كاتب وروائي ومؤلف مسرحي مصري شهير، من رواد المسرح و الأدب العربي في الستينيات، ولد بمحافظة الإسماعيلية في ٢٥ أغسطس عام ١٩٣٢م، انتقل إلى القاهرة ودرس بكلية الحقوق عام ١٩٥١، وحصل على الليسانس في الحقوق عام ١٩٥٥م من جامعة القاهرة، وتم تعينه بهيئة قضايا الدولة التي ترقي فيها حتي وصل إلى درجة مستشار، وكان مهتم إلى حد كبير بالأدب فكتب قصة "المعجزة" باكورة أعماله التي حصل بها على جائزة مؤسسة المسرح والموسيقي، استقال من وظيفته ليتفرغ للمسرح والكتابة وقدم مسرحيته التي حصل بها على جائزة المجمع اللغوي المصري "البيت القديم" عام ١٩٦٣م، عبر عن هموم ومشاكل الوطن العربي بأكمله في إنتاجه الأدبي، حيث قدم من خلالها أفكارًا قومية لا يمكن تجاهلها ولا نسيانها مهما مرت السنون، وتقادمت العصور.(فرحات،٢٠١٨،ص١٧٢)

وأطلق عليه زملائه من الأطفال لقب "المحامي" وكان يفخر بأن يصحب أسمه هذا اللقب فيقال "محمود دياب المحامي"، وبحث عن العمل في سن صغير نظراً لظروف العائلة المادية المتعسرة، وعمل بشهادته المتوسطة ببنك في السويس، و أستكمل تعليمه مع العمل حتي حصل على شهادة التوجيهية، بعدها لم يستطع أن يفلت من لقب المحامي الذي ارتبط به منذ صغره وكان يفخر به ويحبه فدخل كلية الحقوق عام ١٩٥١م، وتخرج منها عام ١٩٥٤م، وبعد تخرجه عين محاميًا في

القضاء الحكومي بمحافظة اسيوط وانتقل إلى الصعيد وعمل بها ليتعرف على مواطنيها البسطاء المختلفين عن سكان المحافظات الذي تردد عليها قبل ذلك، فتعرف على همومهم ومعيشتهم عن قرب، ووجد فيها حبه الأول فتعرف على فتاه من أبناء الصعيد وتزوجها ، ثم انتقل إلى القاهرة، ليعيش حياته الزوجية والوظيفية في القضاء الحكومي بالقاهرة، وتعرف على مجموعة "العيش والملح" عام م١٩٥٩، وأصبح عضوا فعال ونشط بها، وأتاحت له هذه المجموعة الإنفتاح الثقافي الذي كان يتشوق إليه، فجاءت أولى قصصه القصيرة "خطاب من قلبي" الذي أشترك بها في مسابقة نادي القصة عام ١٩٥٩م، وحصل على المركز الرابع، وتوالت بعد ذلك قصصه القصيرة وأعماله في الكتابة.(هيئة التحرير،١٩٩٣،ص٦٠,٦١)

محمود دياب وتناوله للقرية المصرية:

استقى دياب موضوعات مسرحياته من القرية المصرية، وحاول جاهدً التعبير عن الأوضاع المجتمعية ومناقشة القضايا التي كانت تتعلق بطبقة الفلاحين والعمال في فترة الستينيات، فناقش أوضاع مجتمع القرية، والعلاقات بين أبناءها وسيطرة رأس المال والسلطة، لذلك جاء رسم الكاتب لصورة القرية المصرية وثيق الصلة بصورتها في الواقع المعاش.

وقد سُئِل محمود دياب في لقاء له، لماذا كانت القرية هي موضوع أغلب مسرحياتك؟ فأجاب : عندما نشبت الحرب العالمية الثانية وكنت في السابعة هاجرت أسرتي من الإسماعيلية إلى الريف، ومكثنا زهاء السنتين في قرية متطرفة من قري الشرقية بها عدد كبير من الأقارب، فلما عدنا إلى الإسماعيلية وعدت لم أنقطع عن زيارة هذه القرية حتي اليوم فقد أحببتها منذ طفولتي كما أحببت أهلها، لقد صدمتني صورة الفلاح التي تقدم في السنيما المصرية وعلى خشبة المسرح ، كنت أري نموذجًا لا إنساني للفلاح حتي ولو كان العمل الفني المقدم يتعاطف مع قضيته، فلما ظهرت مسرحية الصفقة لتوفيق الحكيم ولو أنها كانت أكثر الأعمال المسرحية المصرية اقترابًا من الريف إلا أن الفلاح فيها كان إنسانا مفرغًا من الداخل لا أعماق له، فأحسست بأني مكلف بأن أقدم للمسرح "الفلاح الإنسان الذي أعرفه".

إن لغة الريف غنية بالشعر وحياته ثرية بالموضوعات البكر، وأهله – وهم يمثلون غالبية شعبنا – يحملون طابع هذا الشعب في أصالته التي لم يلحقها التزييف، ذلك التزييف الذي تمتلئ به المدينة ويسيطر للأسف على أفلامنا ومسرحياتنا، ولهذا كتبت وما زلت أكتب عن القرية.(ديري،والأيوبي،١٩٦٩،ص٦٧)

القرية المصرية والمسرح:

انتشر الوعي السياسي بمصر قبيل ثورة ١٩٥٢م، كما ساءت الأحوال الاجتماعية، مما أدي لزيادة الشحن الثوري بنفوس المصريين وخاصة الفلاحين في القرى مثل، ثورة الفلاحين في قرية بهوت، والتي قامت بسبب ظلم الاقطاعيين للفلاحين ومعاملتهم معاملة السيد للعبد، "إن ثورة الفلاحين في بهوت عام ١٩٥٢م، كانت الباعث للثورة لإصدار قانون الإصلاح الزراعي"، والقضاء على الإقطاع وظلمه وإنصاف الفلاح المصري باسترداد كرامته وحقه في الأراضي الزراعية، وكما أثارت هذه الواقعة غضب الضباط الأحرار، أثارت أيضا غضب الأدباء المصريين وحركت أقلامهم للتوجه بالكتابة عن القرية المصرية وعرض حالها باستخدام الإتجاه الواقعي لنقد حياة القرية وتصوير ما فيها من مشكلات تتمثل في الفقر، والمرض، والجوع، وقلة التوعية والتعليم، وانعدام النظافة، والعزلة عن الحضارة، لإيجاد حل لكل تلك المشكلات المتوطنة بالقرية المصرية.(الشخيلي،٢٠١١،ص١٠٠)

يعد الدور الرئيس للمسرح أنه يقدم الأحداث الموجودة بالواقع الحقيقي للمجتمع، حتى يصدم الجمهور به لمحاولة تغييره واصلاحه".(غنيم،١٩٩٦،ص١٤)، وفي بدايات المسرح العربي نادي يعقوب صنوع بفكرة الجرأة في عرض الأحداث والتصدي لما هو بارز منها وتعرية المجتمع، لذلك كان مسرحه يهتم بقضايا الواقع الاجتماعي، ومنذ سنة ١٩٦٧م، وتحديدًا، بعد النكسة، سار على نفس الخطي كُتاب المسرح المصريين، وأهتموا بالموضوعات الرائجة في المجتمع في تلك الفترة وكانت معظمها تتعلق بالقرية خاصة حيث أظهروا مشاكل الفلاحين مع كبار الملاك وانتصروا لحق الفلاح، وتأثر الكُتاب العرب بالتيارات الأدبية الأوروبية، مما أوجد تعبير "مسرح القرية"، كمصطلح حديث ظهر في الكتابات المصرية، وأصبح له مقومات درامية أصيلة، وظهر عدد من كتاب المسرح الذين يتمتعون بالنُضج الثقافي في المعرفة بجوانب الثقافة العالمية، كل هذا أدى لتقديم نصوص درامية لاتزال تحتل مكانة كبيرة بين النصوص الخالدة، مثل رشاد رشدي، ومحمود دياب، وسعد الدين وهبة، ويوسف إدريس، ونعمان عاشور، وميخائيل رومان، ونجيب سرور، وصلاح عبدالصبور، وعبدالرحمن الشرقاوي.(صقر،٢٠١١)

الدراسة التحليلية للنص المسرحي ليالي الحصاد(١٩٦٧)[*]:

تدور أحداث المسرحية داخل قرية مصرية، الجميع في حالة رضا وسعادة بسبب الحصاد الوفير من محصول القمح، يجتمع أهل القرية في ساحة خالية من الشواغل، مقسمه فقط إلى ثلاث مستويات يظهر في المستوي الثالث حسان الغاوي الذي يفتتح السهرة بمقدمة عن وصف موقع القرية والحديث عن موسم الحصاد، ثم يبدأ العرض الذى يعتمد في بدايته على التقليد، والتشخيص الذي يختلط بحياتهم الواقعية المُعاشه، يُشخص مسعد دور حجازي عندما سُرِقت حمارته لإضحاك الجمهور، ثم يدخل البكري ويعرفه لنا الغاوي بأنه لا يحب أهل القرية ولا يحبه أحدًا منهم، لكنهم مجبرون على التعامل معه ليداوي مواشيهم فهو يعالجهم بالكي ولا يستطيعون الاعتماد على غيره، كما أن البكري يتبني بنت قد عُثر عليها في المقابر واتخذها ابنه له، تُدعي صنيورة، شابة شديدة الجمال فُتن بها شباب القرية جميعًا، يعشقها "علي الكتف" أحد شباب القرية، خلال السهرة يقوم الكتف بتشخيص البكري الذي يخاف على ابنته من شباب القرية المعجبين، ومع تطور الأحداث نكتشف أن صنيورة تحب شاب من قرية مجاورة لهم تُعرف ب "العالية"، عندما يعلم شباب القرية بحب صنيورة لمنصور أبوعبدالعال، يغضبون ويتعدون عليه فتقوم معركة بين القريتين تؤدي إلى انتقام شديد من أهل العالية، وقبل أن يرد أهل القرية انتقامهم؛ قرر البكري أن يفسد عمل المعدية التي تصل القريتين ببعض حتى لا تزيد المشكلات، ويكون بذلك قد عزل القرية عن العالم الخارجي وحرم أهلها من الصلاة في المسجد بعدما عجز إمام المسجد عن الحضور من العالية إليهم عن طريق المعدية، لذلك نجد الجميع ينتفض ويقرر أن بكرى وصنيورة هما سبب الشرور في القرية، فيقيم البكرى محكمة لمحاسبة الجاني يشخص فيها دور القاضي ولكى ترضَى عنه الجماعة؛ حكم على صنيورة بالإعدام، فيختفي علي الكتف ونسمع صوت صراخ ثم يظهر مرة أخري معلنًا قتله لصنيورة، وتأتى المفاجأة بدخولها المسرح من الجانب الآخر مناديه أباها ، يتملك الجميع الرعب والخوف على مصير الفتاة البريئة التي مرت منذ قليل لنكتشف أن الكتف قام بقتل "بهية" ابنة حجازي الذى يتحاكى الجميع ببراءتها وطُهرها ونبل أخلاقها.

---

[*] دياب، محمود.(١٩٦٧). ليالي الحصاد. مجلة الثقافة المسرحية. تصدر عن مسرح الحكيم. وزارة الثقافة. القاهرة.

توظيف عنوان النص المسرحي للدلالة على صورة القرية المصرية:

القارئ لعنوان النص يشعر بالنشوة لأنها ليالي تمتلئ بالخير الوفير من حصاد الزرع، فعنوان النص يعبر عن حال القرية المصرية التي دائمًا ما تقيم الاحتفالات في ليالي حصاد أراضيها، مثلما قال حسان الغاوي في تقديمه للسهرة، "**ليالي الجطن ماتتنسيش، وكمان ليالي حصاد الجمح.. في الليالي الحلوة اللي زي دي البلد بتتجمع نسهر نتسامر شوية. نتحدت ونضحك. واللي عنده حكاية يجولها**"، ولكن بقراءة النص للنهاية يدرك أن الحصاد لم يكن مجرد حصاد للزرع فقط ولكنه تخطي ذلك ليصل إلى حصاد الأعمال التى قدمها أهل القرية في ماضيهم، فتفاعل الشخصيات معًا وضح أسباب حدوث كل شر في القرية، وأصبح كل واحد منهم متهم بفعل في الماضي أثر على حاضره، وتتكشف أسباب حدوث المشكلات الماضية ويعترف كلًا منهم بذنبه، لذلك لاحظت الباحثة أن العنوان معبرٌ جدًا عن مضمون النص وشامل لموضوعه، فكلا منا حتمًا سيجني يومًا ثمار ما زرع إن خيرًا فخير وإن شرًا فشر.

توظيف الشخصيات الدرامية في النص للدلالة على صورة القرية المصرية:

وضح دياب شخصيات المسرحية من خلال لعبة التشخيص الذي يؤديها أهل القرية في ليلة مقمرة من ليالي الحصاد فعند تجسيد كل شخصية يقوم حسان الغاوي، بتقديم معلومات عن الشخصية قبل الدخول في موضوعها وهذا يساعد على فهم أبعاد الشخصية جيدًا مما يسهل على القارئ فهم الدور، كما أن هناك بعض الشخصيات التى تم تقديمها تمثل الماضي مثل "محجوب" وهناك شخصيات أخري تم تجسيد جزء من تاريخها واستكمال حياتها في الحاضر لأنها مازالت على قيد الحياة فالتشخيص الذي يؤديه الفلاحون يمثل ماضيهم وواقعهم المعاش ولا يبتعد عنه.

صنيورة: شخصية رئيسية، فتاه في الثالثة والعشرين، شديدة الجمال فهي حلم لكل شباب القرية، لم نعرف لها أصل فقد وجدها البكري في المقابر منذ صغرها وتبناها، تمثل هي والبكري الشيطان الذي أفسد القرية، صنيورة لا تلتزم بعادات القرية المتعارف عليها، فهي منطلقة، جريئة تحدث الرجال وتَقبل هداياهم للتقرب منها، تسخر من نساء القرية الذين يكنون لها الكرة والغيرة، ولا تحترم كبيرهم، ويرجع ذلك لان البكري لم يقسوا عليها ليحسن تهذيبها.

إحدى نساء القرية: هما الولاية بيدورا في البلد يلعبوا بعجول الرجالة.

صنيورة: أعجلي يا ولية وبلاش طولة لسان

الثانيـــة: الولايـة بيتكنـوا فـي بيـوتهم.. مـش يتجصـعوا فـي السـكك.. فسـدتي الأولاد.. وجومتي بلدين على بعض ووجفتي سوق البنات.

وقد سُئل دياب في حوار له عن تفسير شخصية صنيورة، فقال: "هل جربت أن تتعلق بشيء يظل ممتنعاً عليك حتى إذا ما صار في متناول يدك أحسست بعجزك عن أن تكون كفئاً له فلا تكاد تخطو خطوة جديدة نحوه؟.."(ديري والأيوبي،١٩٦٩،صفحة٦٩)، وهذا ما حدث عندما قرر البكري هدم الحاجز بينه وبين أهل القرية فتخلى عن التمسك بصنيورة، وعرضها كزوجه لعلي الكتف الذى رفض فانتقل بعرضه لبقيه شباب القرية فرفضوا جميعًا، فهي كانت بالنسبة لهم طموح كبير يحلمون بتحقيقه وعندما عُرِضت عليهم وأدركوا مخاطر الاقتراب منها، رفضوها بشده وأعلنوا مساوئ الزواج منها أمام الجميع، بل وحاولوا قتلها وبائت محاولتهم بالفشل.

زغلـول: أوعي تتجوزها يا علي صنيورة ماعدتش تنفعك..هتفضل طول عمرك عيل جمبها. عمرك ما هيهدالك سر هتعيش في غيرة ومشغولية.هتدهس بدل العيل اتنين وتلاتة. عمرك ما هترتاح.

البكـري: شخصية رئيسة، رجل في الخمسين من عمره، عبوس الوجه، على رأسه عمامة كبيرة، يعمل مداوي لمواشي الفلاحين يكوي مواشي القرية ورؤوس أطفالها بالنار كعلاج لهم وهي إحدى عادات الفلاحين قديمًا من تمرض له بقرة يكويها بالنار مكان الألم للتخلص من المرض نهائي، لذلك لا يمكن أن يستغني الفلاحون عن البكرى نظرًا لأهميته بالنسبة لأرواح مواشيهم لكنه مكروه من الجميع.

الغـاوي: البكري ده أمره عجب لا يحب حد في البلد ولا حد يحبه، لكن مش جادرين يستغنوا عنه.. عشان أرواح بهايمنا. بهيمة تطب ماحدش يسعفها غيره جادر يارب السحنة الشينة دي ايد صاحبها كلها بركة.

كانت وسيلة التسلية الوحيدة له هي جمع أوراق الجرائد ويعطيها لمسعد ليقرأ له ما بها من جرائم وحوداث، عثر على طفلة صغيرة في المقابر فأخذها وأسماها صنيورة وتبناها، حاول في نهاية العرض التخلص من عزلته والانضمام لجلسة سمر الجماعة، ولكن كلفه ذلك مواجهة اتهامات الفلاحين، فقرر أن يتنازل ويوافق على زواج صنيورة

وعرضها بنفسه على جميع شباب القرية فرفضوا، فأقام محكمة وشخص دور القاضي وفي سبيل إرضاء الجماعة حكم على صنيورة عالمه الوحيد الذي يستأنس بها، بالموت حتي ترضى عنه الجماعة.

البكري: المحكمة فهمت الجضية.. المحكمة نفسها ترتاح وتريح الناس..صنيورة السبب في كل ما حصل.. صنيورة تستاهل الموت.

الغاوي: مين كان يصدق ان البكري يقعد معانا ويلعب لعبتنا.

يميل البكري دائمًا إلى العزلة ولا يختلط بأهل القرية، مسكنه بعيد عن العمار ويقع بجانب المقابر، فمن المتعارف عليه في القرى أن المقابر تبعد عن ضوضاء الحياة والأحياء وتمتد على حدود القرية لذلك أختارها البكري لتتماشي مع عزلته وابتعاده عن أهل القرية.(عيروط،٢٠٠٩،ص١٩٨)

علي الكتف: شخصية رئيسة، ضعيف وانهزامي، مكتئب دائمًا، مستسلم لمصائب الواقع ولا يسعي لإصلاح ذاته، يرتدي نظارة، شعره طويل، يطلق لحيته ظناً منه أن هيئته المختلفه عن الجميع سوف تجذب صنيورة له، وكثيرًا ما يمر أمام بيتها ليسعد برؤيتها، ترك عمله في المركز كسائق وعاد إلى القرية من شدة تعلقه بصنيورة، ورغم أن الأرض هي العزوة والسند لفلاح القرية المصرية، فرط الكتف في أرضه، وباع الفدان الذي ورثه عن والده وعرض مهر صنيورة مئة جنيه رفضه البكري، وعندما يواجهه صديقه زغلول بطبع صنيورة وتأثيرها عليه، يعترف بأنه ترك عمله كسائق لأنه قتل رجل بالخطأ وهو يفادي قطة وعاد للقرية المنعزلة حتي لا يكتشف أحد أمره فالقرية مختلفة عن المدينة لأنها منعزلة وبعيدة عن السلطة الحاكمة مما يجعلها وقر لكل جانى.. فحب صنيورة جعله يقتل ويُفلِس ويفقد عقله.

علي الكتف: الجضية ان علي الكتف فات العربية اللي كان بيسوجها في المركز ورجع البلد ماعادش جادر يفارجها. علي الكتف مش عاوز يتجوز صنيورة، نفسه يرجع للعربية، الجضية ان علي الكتف فادي جطة وجتل راجل وكان راجل طيب.

تم رسم الشخصيات من قبل المشخصين بشكل مفاجئ على المستوي الثاني للمسرح كخشبة رئيسة أمام المتفرج من خلال التقليد وإعادة إحياء الماضي، ولم تكن جاهزة للارتجال، لذلك تبدو كل شخصية مضطربة في البداية، كما أن هناك بعض

الشخصيات التي عاشت الأزمة في الماضي ولكنها لم تشارك في إعادة احيائها مرة أخري في الحاضر فقدمها غيرها بالتشخيص مثل حسن أبو شرف والذي رفض مشاركة المجموعة لإحساسه بالنقص، ومحجوب الذي توفي، مما جعل الشخصيات غير تقليدية ومشوقه.

حسان الغاوي: شخصية رئيسة، يقدم حفل الحصاد ويديره، كما أنه يشترك معهم في تشخيص دور العمدة، رجل في الخامسة والأربعين، يرتدي ملابس مهندمه ويضع على كتفيه عباءة من الوبر، يصدق عليه لفظ "نزية" بمعناه الريفي الذي يدل على الوجاهة.

الغاوي: أنا راجل مش متعلم، لا روحت مدرسة ولا كتاب، على أيامنا كان الغيط مدرستنا وكان جلمنا الفاس، تلاجيني أغوي الفن، وعشان كدا سموني في بلدنا حسان الغاوي.

فرغم أنه غير متعلم، لكنه يحب الفن ويُلقي المواويل لذلك أُطلِق عليه لقب الغاوي، كانت له وجهة نظر مغايرة في قتل صنيورة لأنه يحبها ويري أنها بريئة لا تستحق القتل.

الغاوي: بصراحة حكم محكمة البكري دا مش عاجبني .. صنيورة حلوة ودا مش ذنبها.. لو نفر واحد كان اتجوز صنيورة من الأول.. كانت العالم دي هبطت وارتاحت. كانوا عرفوا حجيجتها من غير ما دراع حد ينجطع.

وضحت الشخصيات علاقة أبناء القرية المصرية ببعضهم البعض وما تعانيه بعض الشخصيات من رفض الجماعة فتلجأ للعزلة مثل البكرى.. تلك القرية الظالمة التي قررت أن مصير صنيورة بأيديهم لا يحق لها أن تُحب غريب عنهم، كما أنهم قرروا قتلها لمجرد زوال بريقها في أعينهم.

توظيف الحوار الدرامي في النص للدلالة على صورة القرية المصرية:

كتب دياب الحوار باللهجة العامية التي يستخدمها الفلاح المصري، حيث استخدم حرف الجيم بدلًا من حرف القاف، وهي لهجة واقعية في كثير من القري المصرية وبخاصة قرى محافظة الشرقية الذي عاش فيها الكاتب فترة طويلة وأتقن لهجة فلاحيها فتأثر بها، لذلك نلمس صدقه في التعبير مما ساعد القارئ على فهم فكرة العمل، والتى تشير إلى أن الدنيا عبارة عن حلم كاذب مثلها مثل صنيورة التى كلما طلبتها تباعدت وإن تركتها تابعتك.

علـــي الكتـــف: احنـا اللـي بنجـري وراهـا هنمـوت عليهـا والداهيـة ان ماحـدش طايلها.. عاملة زي خيال النفر.. لا هو جادر يفارجه ولا جادر يتلم عليه.

كمـا سـاعد الحـوار المتلقـي علـى الكشـف عـن أبعـاد الشخصـيات حتـي الشخصـيات التـي تـم تجسـيدها فقـط دون وجودهـا الفعلـي فـي الـنص؛ مـن خـلال الوصـف الكامـل لهـم مما يجعل المتلقي قادر على بناء صورة متخيله للشخصية قبل اطلاعه عليها.

ســت الكــل: محجـوب كـان شـهم يـا غـاوي. كـان طـاهر.. شـريف.. جلبـه أبـيض.. يحب الناس وكريم.. ماكانش يفوته فرض من فروض ربنا.

الشــاب٤: شـفتوش صـنيورة النهـاردة يـا ولاد.. لابسـه تـوب جديـد.. ديلـه فـوج كعبهـا ييجي شبر ونص.

كمـا جمـع الحـوار بـين الواقـع والخيـال بشـكل بسـيط بحيـث يتـأثر القـارئ فـي النهايـة بكـل الأحـداث المؤلمـة التـي مـرت بهـا الشخصـيات الدراميـة، ويتفاعـل معهـم بمشـاعره وعقلـه، كمـا جعـل المتلقـي يسـتطيع تخيـل المشـهد وكأنـه يـدور أمـام عينـه ويتفاعـل معـه مثلمـا يتفاعل البكري مع علي الكتف.

علـــي الكتـــف: (يتنـاول عصـا وهميـة مـن يـد وهميـة) بـت يـا صـنيورة تعـالي هنـا (يخاطـب شخصـا وهميـا ويبـدو البكـري كأنمـا يشـارك وهـو فـي مكانـه علـي الكتـف فـي كـل حركـة يأتيهـا وبـنفس القـدر مـن الغضـب) ايـه يـا بـت اللـي عملتيـه ده.. ايـه الفضـايح دي (يضـرب الهـواء فـي عنـف وهـو يـدور حـول نفسـه فـي حركـة هستيرية)

اسـتخدم ديـاب تشـبيهات تخـدم الجمـل الحواريـة وتجعلهـا معبـرة، حيـث يـري زغلـول أن نظـارة علـي الكتـف تجعلـه يـري الأشـياء علـى غيـر حقيقتهـا لـذلك كسـرها لـه صـديقه في النهاية حتي تتكشف له الحقائق ويرفض الزواج من صنيورة التي غيرت حياته.

زغلـــول: أول حاجـة تعملهـا.. تكسـر النضـارة دي.. تكسـرها (يقـذف بهـا الـي الأرض) كدهه (يدهسها بعنف).

كمـا جـاء الحـوار معبـر عـن حيـاة الفلاحـين ومـا يـدور فيهـا مـن عـادات وتقاليـد، تُقحِمك في جو القرية المصرية مما ساعد على رسم صورة واقعية لها.

الشاب ٢ : تيجي نتسابج على طلوع النخل.

مسعد: ياما اتشعلجت على الجميزة دي يا ولاد وأنا صغير.

مسعد: شوفت صنيورة امبارح جار المعدية.. بتلم حطب.

سلامة: احنا حدانا حمارة سودة نفعانا يوماتي نطلع بيها ع الغيط في الصبحية.. وبنشيل عليها سباخنا.. وكمان مريحة امي في نجل الطحين.

تلك الجمل الحوارية لا تنطبق إلا على حياة الفلاحين داخل القرية المصرية ومن خلالها استطاع الكاتب التعبير عن حياة الفلاح المحببة للقارئ

اعتمد دياب أيضًا على الموال في التعبير عما يدور بداخل النفس من مشاعر مكبوتة فقدم الموال المسجوع الذي كان يلقيه الغاوي والذي ساعد على خلق الجو العام للنص.

الغاوي: دانا ابن أصول وانت عارفني..أعيش باصول وانت عارفني..تاهت الأصول ..ما عدت عارفني.. ومهما صرخت مايسمعونيش.

هناك مجموعة من الكلمات التي استخدمها دياب في النص على لسان شخصياته جعلت النص أكثر صدقًا وأقرب للغة فلاح القرية المصرية وحديثه اليومي، مثل: "حدانا، يجيل، زكيبة، شينة، مستنظراك، الزلعة، رايون بعليجة، ماعادش هيجدر، حلمكم شوية، سلو "عادة"، ماتعوجيش، إهيه، ايش دراني، فوتوني".

توظيف الصراع الدرامي في النص للدلالة على صورة القرية المصرية:

قسم دياب الصراع إلى ثلاثة أزمنة فهناك صراع صاعد في الماضي دار بين أهل القرية وبين قرية العالية بسبب تعدي شباب القرية على منصور أبو العال، وبذلك تتطور الأحداث بانتقام مجموعة من رجال العالية عن طريق ضرب حسن أبو شرف والذي تم بتر يده، ثم حرق محصول محجوب، ورفض إمام المسجد أن يأُمهم، وانتهي الصراع بكسر البكري للمعدية التي تصل بين القريتين، ليظهر صراع آخر داخلي في الحاضر والذي يكمن داخل صدور الشخصيات، لكن أحيته وأظهرته لعبة التشخيص التي أقامها رجال القرية في ليلة الحصاد، هذا الصراع الداخلي بين لنا الفوضى الداخلية التي تدور داخل نفس شخصية "علي الكتف والبكري" فمن خلال إعادة الأحداث ظهرت مشكلة كل شخصية وما ارتكبته من أخطاء، ولأن الفرد دائمًا يسعي للاندماج داخل الجماعة من خلال التكيف مع الظروف المحيطة به، قرر البكري أن

يوافق على زواج صنيورة من علي الكتف بشرط أن يشاركهم المسكن فرفض الكتف فتخلي حتي عن السكن معهم بعد الزواج، لكن الكتف صمم على الإبتعاد عن الغاوية التي سوف تشغل باله وتجلب له المتاعب بعد الزواج، ولكي ينخرط البكري أكثر في الجماعة قرر أن يعرض صنيورة على شباب القرية جميعًا فرفضوها ولكنه أصر على البقاء وحاول إزالة البُغض الذي يكنه له أهل القرية الذين يرونه هو وإبنته الشياطين الذين أفسدوا القرية، ورغبًة من البكري في إنهاء هذا الصراع أقام محكمة وأصبح قاضيها وحكم على وحيدته وأنيسته صنيورة بالقتل، وكذلك علي الكتف الذي يعاني من صراع داخلي بسبب جريمة القتل التي ارتكبها في المركز وأسند خوفه من العودة إلى المركز لحبه الشديد وتعلقه بصنيورة وخوفه من الزواج منها لأنها ستجعله أسير لها لذلك علق على أكتافها جميع شروره وأفعاله الخاطئة، والحقيقة أنه مذنب ولا يحب لكنه يتخفي من جرمه وراء ستار الحب، كما أن حادثة قتل أمرأه أخرى غير صنيورة في نهاية العرض توحى بصراع مستقبلي سوف ينشب أكيد بين علي الكتف وأهل القتيلة.

توظيف الإرشادات المسرحية/النص المرافق للدلالة على صورة القرية المصرية:

الإرشادات المسرحية هي جزء لا يتجزأ من النص المسرحي والذي يساعد كلا من الممثل والمخرج على تحويل النص المكتوب إلى عرض مرئي على خشبة المسرح، كما أنها تعتبر دليل للقارئ يساعده على تخيل الصورة النهائية للعرض أمام عينه من خلال القراءة فقط وكأنه يري العرض بشخصياته وديكوره والزمان الذي كتب فيه.(إلياس وقصاب،١٩٩٧،ص٢٢,٢٣)، لذلك أهتم دياب بوضع العديد من الارشادات المسرحية كمرجع يهتدي به القارئ، فقدم وصف كامل لحركة الشخصيات أثناء قيامهم بالفعل الدرامي، **مثل:** "يخطو نحو يسار المسرح.. يقع بصره مرة أخري على قصاصة الورق يتناولها.. يقلبها امام عينيه ثم يقذف بها ويخرج".

كما لاحظت الباحثة اهتمام دياب بوصف كل ما يتعلق بالشخصيات من الأحوال النفسية وملامح الوجه واللهجة ولحظات الحوار والصمت، فقدم وصف دقيق للشخصيات بالإرشادات حتى تساعد في نقل فكرته للمتلقي مضبوطة دون تغيير يؤثر على الأحداث، وتقديم الوصف النفسي للحوار، مثل: "في لهفة ، يعود الي هدوئه ، يستريح بتنهيدة، في اعجاب عميق ، وقد نفد صبره ، في حدة، في شرود، مندهشا، متأملًا، في ميوعة، في ليونه، صارخًا".

المـــؤثرات الصـــوتية: اسـتخدم ديـاب مـؤثرات صـوتية تـدل علـى أجـواء القريـة المصـرية، مثـل: "صـوت خـوار البقـرة مـن حـين لأخـر" للدلالـة علـى حاجتهـا للعـلاج الـذي يقدمـه لهـا البكـري رغـم إيذائـه لهـا، وهـذا تصـوير لواقـع الفلاحـين الـذين يتشـبثون بمـا يـؤلمهم ويـؤثر على عقولهم.

كمـا اسـتخدام ديـاب "**صـوت الكلـب**" المصـاحب لصـرخة نسـائية للإشـارة إلـى جريمـة القتـل التـي لـم يـرض عنهـا حتـي الكـلاب، حيـث وقعـت فتـاة بريئـة ضـحية لأفعـال صـنيورة ورجـال القريـة المـذنبين ،ورغـم عـدم اعتمـاد ديـاب بشـكل رئـيس علـى المـؤثرات الصـوتية إلا أنـه اسـتطاع بالقليـل منهـا رسـم صـورة واقعيـة للقريـة المصـرية ممـا جعـل الـنص صادق وواقعي.

المنظـر المسـرحي: قسـم ديـاب المسـرح إلـى ثـلاث مسـتويات، المسـتوي الأول يجلـس فيـه الفلاحـون اسـتعدادًا لأداء الأدوار، والمسـتوي الثـاني للتقليـد والتشـخيص، أمـا المسـتوي الثالـث فهـو للفلاحـين المتفـرجين "الجمهـور، وذلـك حتـى يكـون ملائـم للعبـة التشـخيص التي تؤديها الشخصيات في النص، كالتالي:

المنظـر: "للمسـرح ثـلاث مسـتويات، المسـتوي الأعلـى وعليـه توجـد حلقـة المجموعـة المسامرة، والمستوي الثاني وعليه يجري التشخيص.. إلخ

وبـذلك يكـون المنظـر ثابـت لجميـع الفصـول ولا يتغيـر حتـى أنـه عنـدما أراد تصـوير الماضـي أظلـم المسـرح وأضـاء بـؤرة واحـدة جانبيـة تـدور فيهـا الأحـداث كـالحلم للتعبير عن الماضي.

توظيف عنصري المكان والزمان في النص للدلالة على صورة القرية المصرية:

وظـف ديـاب المكـان الـذى تـدور فيـه الأحـداث وهـو "قريـة مصـرية" فقـدم الإطـار المكـاني البسـيط الـذي لا يحتـوي علـى قطـع الـديكور حسـب وجهـة نظـره لأنـه يريـد أن يخـرج العـرض بشـكل واقعـي حيـث يُعـرض فـي أحـد أراضـي الفلاحـين بعـد الحصـاد، ومـن المتعـارف عليـه أن القـري بعـد الحصـاد تخلـو أراضـيها مـن الـزرع ويصـبح فيهـا أمـاكن عديـدة شـاغرة يسـتغلها الفلاحـون فـي جلسـات السـمر والاحتفـالات مثـل الاحتفـال الـذي دار فـي القريـة بحصـاد القمـح، فهنـاك أمـاكن أصـيلة تسـتخدم لشـهرتها ونسـبها للمكـان الذى تدور فيه الأحداث مثل الجرن في القرى.(العاني،٢٠١٥،ص١٠)

وبالنسبة لعنصر الزمان فلم يهتم دياب بتحديد الزمان الذي كتب فيه النص، وإنما ذكر فقط أنه "**هو زمن عرض المسرحية**"، والسبب في ذلك أن الأعمال التي كُتِبَت في تلك الحقبة جميعها كانت ثورية ورمزية، وخاصة أعمال دياب التي تم وقف عرضها بسبب ثوريتها لذلك يدعونا دياب بهذا النص للثورة على المعتقدات الراسخة في أذهاننا، من خلال وصف علاقة علي الكتف بصنيورة الذي يتوهم أنه يحبها ولا يستطيع الابتعاد عنها؛ ولكن عندما قرر البكري أن يزوجه إياها رفض وبشدة وسعي إلى قتلها حتي يتحرر منها ويعود لنفسه القديمة المنطلقة، لأنه في ظل صنيورة عاجز لا يقوي على العمل والكسب المادى.

توظيف الموروث الشعبي في النص المسرحي للدلالة علي صورة القرية المصرية:

الدور الرئيس للمسرح هو نقل الواقع المعاش في المجتمع ونقل التراث الذي تركه لنا الأجداد من فنون تُرَسِخ هوية المجتمع، وهو ما فعله دياب الذي أهتم بتصوير واقع القرية المصرية، والذي قدم من خلال نص ليالي الحصاد العديد من **أشكال التراث، ومنها:**

- **توظيف تقنية المسرح داخل المسرح في النص للدلالة على صورة القرية المصرية:**

لاحظت الباحثة اعتماد دياب على تقنية المسرح داخل المسرح في نص ليالي الحصاد من خلال احتفال الفلاحين والذي يقوم على المشاركة بين الجمهور والممثلين وكسر الجدار الرابع ليُشرك المتفرج في العرض ولا يُقصِر دوره على الفرجة فقط، بل يُعمل عقله في حل المشكلات الموجودة في النص، وتتطلب تقنية المسرح داخل المسرح أسلوب كتابة تأملي، يستطيع الكاتب من خلاله تخيل الأحداث ورسمهما بطريقة جيدة تجمع بين الواقع والخيال ولكن دون المزج بينهم،(مطاوع،١٩٨٦،ص٢٠:١٧)، وهو ما حققه دياب في النص حيث قسم مسرحه إلى ثلاث مستويات وأشار إلى أن المستوى الثاني مخصص للتشخيص، وبناءًا عليه إذا ما صعد أحد المتفرجين على المستوي الثاني أو هبط أحد المتسامرين إليه فيعد مُشخص للخيال، مثل: "حجازى: (يحدث نفسه وهو يهبط إلى المستوى الثاني للمسرح.. بيده مسبحة يحركها بين أصابعة في عصبية)، تهامى: (يهبط إلى المستوى الثاني للمسرح)".

- **توظيف تقنية السامر الشعبي في النص للدلالة على صورة القرية المصرية:**

قام النص على فكرة السامر الشعبي الذي يقدم العرض ويعلق على أحداثه ويُعرف بالشخصيات، وهذا التقليد متعارف عليه في القرية المصرية حيث يجتمع الفلاحون ليلًا في حلقات السمر وتتولى مجموعة منهم مسؤولية إدارة السهرة وإسعاد الجمهور، فيقومون بتقليد الشخصيات المعروفة في القرية بطريقة كاريكاتيرية مضحكة، كل ذلك يتم بشكل ارتجالي دون وجود نص أصلي يقتبسون منه حوارهم، ويتضح من خلال الحوار الذي يدور بين الشخصيات الخلفية الثقافية لمجتمع القرية وما يدور فيه من أحداث ومشكلات.(خورشيد،١٩٩٢،ص ٢٢٨)، ومسرح السامر هو البداية الحقيقية للمسرح الشعبي عن طريق الاحتفالات التي تُقام في الريف لذلك اعتمد عليه دياب لنقل الصورة الواقعية للقرية المصرية من خلال شخصية الغاوي، وفي هذا المسرح لا يُنظر للشكل الخارجي للشخصيات فقط بل يكشف عن الطبيعة الإنسانية الداخلية للإنسان من خلال طرح مشكلاته ومناقشتها.(إدريس،٢٠١٧،ص١٤).

- **توظيف تقنية المثل الشعبي في النص للدلالة على صورة القرية المصرية:**

المثل الشعبي عبارة عن مقولة مختصرة تتسم بالقبول ووقعها على الأذن خفيف، تُنقل كما هي دون تغيير في حالات مشابهه لموقفها الأصلي التي قيلت فيه.(زلهايم،١٩٧١،ص٢٥)، فالأمثال معروفة ومتداولة بين الفلاحين لسهولة قولها وتكرارها بتلقائية من جيل للأخر كبديل للخطب الطويلة والوعظ المُفخم ، لذلك تناول النص مجموعة من الأمثال الشعبية المتداولة في القري على لسان الفلاحين، مثل:

الشاب٤: مية من تحت تبن

ذكره شباب القرية لحقدهم على "حسن" الذي يتحدث مع صنيورة، ويقال هذا المثل عن الشخص المخادع الذي يُظهر عكس ما يبطن تشبيها للأرض المغطاه بالتبن وبمجرد أن تطاء قدمك عليها تكتشف أن تحتها ماء فيختل توازنك.

سلامة: على رأي المثل.. جحا أولي بلحم توره.

عندما تراجع عن بيع حمارته ليجلب المال ويحضر به هديه لصنيورة وأدرك أنه أولي أن يستفيد بحمارته، ويقال هذا المثل للتعبير بأن الشخص أولي من غيره بما يملك، هذه العبارات وغيرها من الأمثال التي وردت بالنص تخلق جو الفلاحين وتبرز صورة القرية المصرية.

- **توظيف تقنية الأغنية الشعبية في النص للدلالة على صورة القرية المصرية:**

وظف دياب الأغنية الشعبية في نصه للاستفادة منها في وصف أجواء الحصاد المليئة بالبهجة، من خلال، أنشودة يرددها الأولاد أكثر من مرة خلال النص، كالتالي:

يا منجل يا بو حديده.. احنا وراك في كل حصيدة..

يا منجل يا بو حلجه.. احنا وراك ملجه.. ملجه..

والتي تعمل على بث روح الانتماء للجماعة أثناء حصاد القمح لتخفيف العبء البدني الذي يعاني منه الفلاح، والتي تتسم كلماتها بالبساطة واعتمادها على أدوات جني القمح مثل "المنجل"، وتكرار ذكر أداة الحصاد يدل على مدي تعلقهم بها لكونها جلابة للخير.

وتكرار تداخل الأنشودة في الحوار طوال النص للدلالة على حصاد كلًا من الخير والشر، فموت محجوب هو حصاد لجهل أهل القرية وتعلقهم الشديد بالوهم، وأن قطع زراع حسن أبو شرف هو حصاد لاقتحامه لقصه حب صنيورة ومنصور ومحاربتهم فجني بذلك على نفسه وانتقم منه أهل العالية، فأراد دياب بتكرارها في تلك المواقف أن يوصل للقارئ أن واقع كلا منا هو في الأساس حصاد لأعماله السابقة.

كما استخدم الموال وهو إحدى عناصر الأغنية الشعبية وفن من فنون الغناء الشعبي الذي يُستخدم للتعبير عن واقع الحياة ومشكلاتها.(حسين،١٩٩٣،ص٩٧)، ألقاه حسان الغاوي الذي لم يقتصر دوره فقط على تقديم السهرة والتعريف بالشخصيات وسرد المنولوجات، بل أسند اليه دياب مهمة إلقاء الموال.

الغاوي: أمانه يابا.. ماتفوتنيش .. في وسط البحر .. ماتفوتنيش .. دا الموج على .. والبر بعيد.. ومهما صرخت مايسمعونيش .. مايسمعونيش

توظيف تقنية النهاية المفتوحة في النص للدلالة على صورة القرية المصرية:

انتهت الأحداث بقتل علي الكتف لإحدى نساء القرية على أساس أنه قتل صنيورة ثم ظهرت صنيورة على خشبة المسرح فتفاجأ الجميع بوجودها مما تسبب في حيرة للجميع حول من التي قُتلت، وكيف سيواجه علي الكتف مصيره، فلقد تسبب قبل ذلك في وفاة إنسان بريء بسبب انشغاله بصنيورة أيضًا أثناء القيادة، وينتهي الحدث الدرامي بذلك دون أن يوضح لنا دياب هل بهية التي قُتلت أم من؟، وتُرجع الباحثة

ذلك إلى أن الكاتب أراد أن يُثير في القارئ التفكير في القضية بشكل عام وكيف لإنسان أن يتحكم في انفعالاته وغضبه دون أن يؤثر بالسلب على المجتمع الذى يعيش فيه؟ وتُرجعه أيضًا لإثارة فضول القارئ نحو تلك الشخصية البريئة التي قُتلت دون ذنب، هذه النصوص تجعل القارئ مُشارك في تخيل نهاية النص وتحتاج إلى قارئ يمتلك أدوات الإضافة من تفسير وتوقع ليصل بها إلى نهاية مريحه بالنسبة له لكنها غير مؤكدة، فالنص المفتوح قابل للتأويلات المتعددة (خضر،٢٠١٧،ص٣٠٥,٣٠٦)

النتائج العامة وتفسيرها:

١- أراد محمود دياب من خلال هذا النص عرض صورة القرية المصرية والعلاقات بين أبنائها في الحاضر والماضي، من خلال سرد أحداث الماضي على لسان الشخصيات الحاضرة في جلسات السمر ولعبة التشخيص.

٢- جاء عنوان النص معبر تمامًا عن موضوعه ليبرز صورة القرية المصرية.

٣- تتسم القرية في النص بالعزلة التامة والبعد عن المركز وعدم توفر وسائل المواصلات التي تربط القرية بغيرها من القرى أو المركز.

٤- استلهم الكاتب شخوصه من الواقع، فهناك شخصيات في النص لها أصل واقعى مُعاش مثل شخصية على الكتف والشيخ حجازي والبكري؛ فجميعهم التقى بهم محمود دياب وتعامل معهم ليستمد منهم موضوعات جديدة وحكايات يبنى عليها حكاياته.

٥- هناك شخصية غائبة تحرك الأحداث وتؤثر عليها، مثل حسن أبو شرف في ليالي الحصاد.

٦- أخذ الصراع في النص المسرحى ليالي الحصاد قالب معين في وهو صراع جماعة ضد الفرد الظالم، كما كشف دياب أيضًا عن الصراع الداخلي للشخصيات مع نفسها للبحث عن الذات المثالية التي تقوى على مواجهة القوى الخارجية كالسلطة والجماعة الظالمة من خلال التخلي عن الخوف والصمت ومواجهة النفس بأخطائها.

٧- استخدم تقنية المسرح داخل المسرح؛ لكسر الإيهام ومواجهة المتلقي لخلق نوع من التوعية المباشرة.

٨- كما وظف السامر الشعبي أيضا للدلالة على صورة القرية المصرية فمن المتعارف عليه أن حلقات السمر أسسها الريف حيث يجتمع المزارعون ليلاً ليتسامروا ويتبادلوا الحكايات، فاهتم بعرض جلسات السمر في القرية، حيث تبدأ السهرة بالضحك لإسعاد الحضور ولكن تتحول من خلال التشخيص وتبادل الأدوار إلى بث الشكوى والهموم التي أثقلت كاهلهم؛ فتكشف عن آلامهم.

٩- عرض النص قضية السيادة المطلقة المتمثلة في سيادة صوت الجماعة ورأيها على رأي الفرد حتي لو كان سليماً، فالجماعة وإن كانت خاطئة ينفذ حكمها الخاطئ، وكلمتها تظل العليا.

١٠- سيادة صوت الجماعة ورأيها على رأي الفرض حتي لو كان سليم، فالجماعة وإن كانت خاطئة ينفذ حكمها الخاطئ.

١١- استخدم الكاتب الأمثلة الشعبية التي تعبر عما يجول بخاطر الفلاحين من أفكار بطريقة سهله وبسيطة ومحببه لهم، وخاصه أنهم لم لا يستطيعون التعبير بأي طريقه أخري بسبب جهلهم.

مراجع البحث:

أولًا: المصادر:

١- دياب، محمود.(١٩٦٧). ليالي الحصاد. مجلة الثقافة المسرحية. وزارة الثقافة. القاهرة.

ثانيًا: المعاجم:

١- إلياس، ماري، وقصاب، حنان. (١٩٩٧). المعجم المسرحي. بيروت : مكتبة لبنان ناشرون.

ثالثًا: المراجع الأجنبية:

1- El-agroudy,N.M,Abou El-azayem,M.M,& Hassan,M.B.(2015).The Economic And Social Problems Of The Rural Community And The Methods Of Facing These Problems. Egypt:International Journal Of Environment.

2- Shahri, F. P. (2017). A sociological study on Arthur Miller's Death of a salesman and all My sons, Based on Beorgy lukacs's theories. tehran: Canadian center of science and Education.

رابعًا: المراجع الأجنبية المترجمة:

١- عيروط،هنرى حبيب. (٢٠٠٩). الفلاحون.م ج ٢.ترجمة محي الدين اللبان،ووليم داوود مرقص، القاهرة. المركز القومى للترجمة.

خامسًا: المراجع العربية:

١- إبراهيم،أسماء محمد. (٢٠٢١). ملامح الوعى الاجتماعي فى القرية المصرية . الإسكندرية. جامعة الفيوم. كلية الآداب.

٢- إدريس، يوسف. (٢٠١٧). الفرافير. القاهرة. مؤسسة هنداوي سي آي سي.

٣- أحمد، سامى سليمان. (١٩٩٤). مسرح محمود دياب. القاهرة: كلية الأداب. جامعة القاهرة.

٤- التحرير،هيئة. (١٩٩٣). محمود محمد دياب. حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي.

٥- الفادي، محجوب عطية. (١٩٩٢). مبادئ علم الاجتماع والمجتمع الريفي. لبنان. منشورات جامعة عمر المختار.

٦- الفوال،صلاح. (٢٠٠٢). علم الاجتماع البدوي . القاهرة. دار غريب للطباعة والنشر والتوذيع.

٧- العاني، مؤنس عباس.(٢٠١٥).ترسل أبى القاسم عبدالعزيز بن يوسف الكاتب. دراسة موضوعية وفنية. رسالة ماجستير غير منشورة.الأردن.جامعة آل البيت.كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

٨- الشخيلي، سامى حسين. (٢٠١١). القرية المصرية "الكرنك" في قصص يحي الطاهر عبدالله ١٩٣٨: ١٩٨١.م ج ١. القاهرة. المركز القومي للترجمة.

٩- الداوي، على محمد . (٢٠١٨). العلاقة بين الأفراد والدولة فى القرية المصرية . سوهاج. جمعية الثقافة من أجل التنمية .

١٠- بك، مجيد صالح.(٢٠٠٢). تاريخ المسرح عبر العصور " مع دراسة نقدية وتاريخية للمسرح المصري " . القاهرة. الدار الثقافية للنشر .

١١- بولكعيبات، نعيمة. (٢٠١٠ \ ٢٠١١).سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج واجراءاته. الجزائر.

١٢- حسين، حوتة سعد. (٢٠٢٠). دور المتعلمين في القرية المصرية. القاهرة. جامعة القاهرة .كلية الأداب. مركز البحوث والدراسات الاجتماعية.

١٣- حسين،محمد عبدالله. (١٩٩٣). قضايا المجتمع فى مسرح محمود دياب. المنيا. دار حراء بالمنيا.

١٤- حسين،كمال الدين. (١٩٩٣). التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث. القاهرة . الدار المصرية اللبنانية .

١٥- حمد،عبدالله خضر.(٢٠١٧).مناهج النقد الأدبي الحديث.دار الفجر للنشر والتوزيع.

١٦- خليفة،لبلبة فتحى. (٢٠٠٩). تجليات فكرة القهر فى مسرح محمود دياب. القاهرة. أكاديمية الفنون .

١٧- خورشيد،فاروق. (١٩٩٢). الموروث الشعبي (المجلد الأولي). القاهرة. دار الشروق.

١٨- داوود،عبدالغني، ومحي،عبدالحي. (١٩٩٨). الأداء السياسي في مسرح الستينات. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٩- ديري،أكرم، والأيوبى،هيثم.(١٩٦٩). نحو استراتيجية عربية جديدة. بيروت: دار الطليعة.

٢٠- رفاعي،محمد. (٢٠٠٧). محمود دياب : القاضي الذي أحكم حيثيات المسرح الشعبي. مسرحنا.

٢١- زلهايم،رودلف. (١٩٧١). الأمثال العربية القديمة (المجلد الثانية). بيروت. دار الأمانة.

٢٢- سليم،أسامة رأفت. (٢٠١٦). واقع المشاركة السياسية فى الريف المصرى بعد ثورتي ٢٥ يناير و٣٠ يونيه. مصر. جامعة عين شمس. كلية الأداب.

٢٣- عبدالحميد،نجية أحمد. (٢٠١٩). أثر الأرجوز في المسرح المصري (مسرح يوسف إدريس ومحمود دياب..نموذجان). المنصورة. المجلة العلمية لكلية التربية النوعية .

٢٤- غنيم،غسان. (١٩٩٦). المسرح السياسي في سوريا. دمشق: منشور علاء الدين.

٢٥- فرحات،فادي أسعد. (٢٠١٨). حدث فى مثل هذا اليوم من ١ سبتمبر:٣١ ديسمبر. بيروت. دار الفكر للطباعة والنشر.

٢٦- فرج،فرج عمر. (٢٠٢١). تشكيل المكان في مسرح محمود دياب وأثره في جماليات صورة النص المسرحي.

٢٧- قدري،نجية أحمد. (٢٠٢٢). الاغتراب فى مسرح محمود دياب. المنصورة. مجلة البحوث فى مجالات التربية النوعية.

٢٨- مطاوع،هانى.(١٩٨٦). ماهيةالميتاتياتر وخصائصه. القاهرة: مجلة الفن المعاصر. أكاديمية فنون.

سادسًا: مواقع الإنترنت:

١- التحرير،هيئة. (١٩٩٣). ببليوجرافيا. محمود محمد دياب. تم الاسترداد من http:\\search.mandumah.com.Record\377593

٢- صقر،أحمد. (٣١ ديسمبر، ٢٠١١). https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=288297. تاريخ الاسترداد ٢ يوليو، ٢٠٢٢، من الحوار المتمدن .