الكذب والخداع في مسرحية الدرويش والغازية للكاتب محمد عناني "دراسة تحليلية"

احمد السيد احمد بخيت

ملخص:

الكذب والخداع من الموضوعات التي شغلت أذهان العلماء والأدباء والمفكرين علي مر العصور وعلي الرغم من خطورتهما علي الفرد والمجتمع الا أنهما من الأدوات المشروعة في المعاملات السياسية وفون الحرب والخداع ويعد كتاب الأمير لنيكولا ميكافيلي والذي أكد فيه علي أن الغاية تبرر الوسيلة مرجعاً أساسياً في هذا المجال والكذب والخداع سلوك إنساني سواء في تعامله مع الذات أو مع الأخرين وهما يمارسان في كل مجال من مجالات الأنشطة الإنسانية الحياتية ونظراً لخطورتهما علي مستوى الفرد والمجتمع وتعدد وتنوع طرق ووسائل ممارستهما التي دائماً ما تكون جديدة ومبتكرة نتيجة للتطور الزمني والحضاري والأنشطة السياسيه والإقتصاديه والإجتماعية وغيرها أصبح من المحتم ضرورة التعريف بهما وتبصير وعي المتلقي ويعتبر المسرح من أهم الوسائل الإعلامية والثقافية التي تستطيع أن تقوم بدور التعريف والتبصير بهما وقد حاول الكاتب محمد عناني معالجة هذه القضية في مسرحية الدرويش والغازية

الكلمات الدالة : الكذب والخداع ، الدرويش والغازية ، محمد عنانى.

مقدمة:

الكذب والخداع مصطلحان متداخلان ومرتبطان ببعضهما البعض وهما تعبير زائف يُصدر من الانسان في شكل قول، او تصريح بالقول، او الفعل علي نحو متعمد هدفه الغش والتضليل وإعطاء معلومات عكس أو مختلفه تماماً عن الحقيقه لتزييف الواقع وإيقاع الضرر بالاخرين. ويلزم لنجاح الكذب في كثير من الأحيان وقوع الخداع الذي يمثل عنصراً فعالاً لنجاح الكذب في تحقيق هدفه. وهما يستعملان بطرق مختلفة وفي بعض الأحيان يتم النظر إلي أية ممارسة خداعية كلامية أو غيرها علي أنها كذب [١]

وترتبط هذه القضية بسلوك الإنسان وإنخراطه مع غيره من البشر ولذلك أصبحتا يمارسان في أي مجال من مجالات الأنشطة الإنسانية.

ويلزم لمن يمارس هذه الأساليب أن يكون واثقاً من نفسه فالناس يؤمنون بحقيقة الشئ الذي يكون موضع إيمان راسخ علي نطاق واسع [٢] والكذب وسيلة

لاأخلاقية منافية للدين والقيم العامة في أي مجتمع وهو صورة من صور الخداع المتعمد . إنه سلوك إنساني يرتكز علي مفهوم النية في الخداع ويستهدف غش وتضليل الأخرين عن طريق إخفاء الحقيقة عنهم ، أو علي الاقل تشويها وتدميرها من أجل تحقيق هدف ، أو مجموعة من الأهداف منها ان يجعل الأخرين يصدقون شيئاً ما غير حقيقي [٣]

ويعتبر الكذب والخداع من الموضوعات التي شغلت أذهان الفلاسفة وعلماء النفس، والأجتماع، والأدب، والتربية، والدين، إلا انهما كظاهرة قديمة وضاربة بجذورها في أعماق التاريخ استخدمتا كوسيلة مشروعة لتحقيق الأهداف والغايات السياسية ، ولهذا اعتبرت الأكاذيب وأساليب الخداع من الأدوات المشروعة في المعاملات السياسية [٤]

وعلي الرغم من قدم القضية الا انها لا تزال مستمرة ودائمة الحدوث وتحمل في طياتها الجديد من حيث الطرق والأساليب المختلفة والمتنوعة الأمر الذي يتطلب ضرورة تعريف المتلقي بخطورتها ولأن المسرح أبو الفنون وأحد أهم وسائل الإعلام التي تهتم بطرح ومعالجة قضايا وهموم المجتمعات البشرية يستطيع أن يلعب دوراً هاماً في هذا المجال فيمكن أن يكون له فضل السبق في التعريف، والتنوير، والتبصير، والمشاركة بالأفكار ، والحلول الملائمة لمعالجة هذه القضية من خلال سلوك وتصرفات الشخصيات في المواقف الدرامية المختلفة وقد عالج الكاتب (محمد عناني) هذه القضية في مسرحية الدرويش والغازية [٥] التي امتلأت بصور وأشكال مختلفة وعديدة من الكذب والخداع ليس فقط علي المستوي الديني وإنما إمتد ليشمل كافة التعاملات الحياتية التي خاضتها كل الشخصيات الدرامية. وقد تميز أسلوب الكاتب في طرحة ومعالجة لهذه القضية علي البساطة والجدية في التناول والعمق الفكري والفني لإيقاذ وعي المتلقي حتي تستطيع الرسالة أن تصل إلي وعي المواطن المصري والعربي بطريقة ممتعة وجذابة وألا ينساق وراء الكذب والخداع [٦] ذلك لأن الخطاب الدرامي في مسرح (محمد عناني) لايعرف العشوائية أو العفويه بل يعرف

القصدية قصدية الفعل والكلمة وهو في عالمه الدرامي ينطلق من إيدولوجية هدفها الكشف عن تناقضات الانسان ومعوقات وجوده في المجتمع نتيجة لأستبداده وأوهامه التي تتعلق بالزيف والخداع [٧]

مشكلة البحث :

تتحدد مشكلة البحث في السؤال الرئيس التالي كيف عالج الكاتب (محمد عناني) قضية الكذب والخداع في مسرحية الدرويش والغازية ؟

ويتفرع من هذا السؤال مجموعة من التساؤلات الأتية :

١. ما أشكال الكذب والخداع في مسرحية الدرويش والغازية ؟

٢. ما الفكرة وفنية عرضها في مسرحية الدرويش والغازية؟

٣. ما اسلوب البناء في الحدث الدرامي وطبيعة الكتابة الفنية في مسرحية الدرويش والغازية؟

٤. ما مصادر الكوميديا في مسرحية الدرويش والغازية؟

٥. ما الرموز والمفارقات الدرامية في مسرحية الدرويش والغازية؟

٦. ما نوع الشخصيات الدرامية وأوجه التطابق والإختلاف بينهم في مسرحية الدرويش والغازية؟

٧. ما نوع الصراع الدرامي في مسرحية الدرويش والغازية؟

٨. ما نوع الحوار وطبيعة اللغة في مسرحية الدرويش والغازية؟

٩. ما دلالة المكان والزمان وتداخلهما في مسرحية الدرويش والغازية؟

أهمية البحث :

تأتي أهمية البحث من الأتي :

١. أهمية الموضوع الذي تتناوله وهو قضية الكذب والخداع المرتبطة بالإنسان في كل زمان ومكان واثرها علي المجتمع من خلال دراسة تحليلية لمسرحية الغازية والدرويش للكاتب محمد عناني.

٢. تقديم معلومات حول أشكال الكذب والخداع قد تُسهم في توعية المتلقي وزيادة ادراكه لخطورة هذه القضية التي أصبحت تمثل ظاهرة غير حضارية وغير أخلاقية في المجتمع المصري.

٣. قد تفيد نتائج البحث المجتمع والقائمين علي المؤسسات المعنية بالدراسات النقدية والباحثين نحو الأهتمام بالنصوص والعروض المسرحية التي تبين صفات وملامح الشخصيات التي تمارس الكذب والخداع وتعريتها أمام المجتمع.

٤. تجلت أهمية البحث والحاجه إليه في تسليطه الضوء علي سمات مسرحية (محمد عناني) الذي حاور الثقافة والحضارة الأوروبية وقدمها في نصوصه المسرحية بطريقة ورؤية مصرية محلية.

أهداف البحث :

يهدف البحث الي الأتي :

١. التعرف علي طرق معالجة الكاتب (محمد عناني) لقضية الكذب والخداع في مسرحية الدرويش والغازية ويتفرع من هذا الهدف الأهداف التالية:

- دراسة الشكل الفني والمضمون الذي قدمه الكاتب في نص مسرحية الدرويش والغازية.
- التعرف علي اشكال الكذب والخداع ودراسة الفترة الزمنية التي كتب فيها النص وعلاقته بأحاث المسرحية.

٢. اثارة العديد من التساؤلات والمناقشات لدي الباحثين في الدراما المسرحية حتي يمكن أن يكون باعثاً لدراسات وأبحاث اخري تالية تتناول ابعاد وجوانب أخري من قضية الكذب والخداع.

منهج البحث :

المنهج الوصفي التحليلي لتحليل المضمون الدرامي لنص مسرحية الدرويش والغازية

عينة البحث :

تتمثل في أختيار نص مسرحية الدرويش والغازية للكاتب الدكتور (محمد عناني) والذي كُتب عام ١٩٩٤م والتي تعتبر أكثر قرباً من تحقيق أهداف البحث

أسباب ودوافع البحث :

- إن هذا الموضوع لم يحظ بنصيب وافر من البحث والدراسة في مجال الدراسات المسرحية في المكتبة العربية فثمة ندرة ملحوظة في أهتمام الباحثين الأكاديمين به علي الرغم من أهميته.
- إذا نظرنا نظرة سريعة الي الأحداث السياسية والأجتماعية علي الصعيد المحلي ، والأقليمي والدولي والعلاقات الإجتماعية بين الأفراد يتكشف لنا ما يموج به عالمنا في الوقت الراهن من تغلغل ممارسات الكذب وتفشي سياسة الخداع في جميع صورها بين الدول والشعوب الإنسانية.

مصطلحات البحث :

الكذب لغة: هو نقيض الصدق [٨]

اصطلاحاً : هو تقرير لمحتوي ما من جانب الإنسان وهو نفسه يعتقد بأنه زائف وذلك بنية خداع الأخرين بالنسبة لذلك المحتوي [٩]

اجرائياً : هو سلوك متعمد يحاول بطريقة خاصة ان يجعل الأخرين يؤمنون علي نحو دائم بما يقوله.

الخداع لغة : هو إظهار شئ خلاف المخفي [١٠]

اصطلاحاً : هو نوع من التلاعب بالحالة المعرفية لدي الأخرين ويستهدف خلق اعتقاد زائف لديهم [١١]

اجرائياً : هو تدبير فعل خفي يقوم به المخادع لإيقاع الضرر والشر بالمخدوع من حيث لم يحذر أو ينتبه

الكاتب محمد عناني

شخصية علمية شديدة الثراء ومتنوعة العطاء فهو أستاذ الأدب الإنجليزي الذي أثرى الأدب العربي المعاصر بكتابات وإبداعات في فنونه المختلفة في النقد ، والشعر ، والرواية ، والقصة القصيرة ، والترجمة ، والمسرح الذي تنوع فيه إنتاجه ما بين النثر ، والشعر كما عُرض كثير من أعماله على خشبات المسرح مثل حلاوة ، البر الغربي ، الغربان ، المجاذيب ، السجين والسجان ، جاسوس في قصر السلطان ، والدرويش والغازية التي نتوقف عندها بالبحث والدراسة.

معالجة قضية الكذب والخداع من خلال النص المسرحي

الدرويش والغازية للكاتب محمد عناني

دراسة تحليلية

الشخصيات الدرامية :

المسرحية هي تجربة لغوية وتعبيرية تتحقق من خلال مادتها الأساسية وهي الشخصية التي تنطق الحوار متناغماً مع أدوات التعبير الدرامي الأخرى ومستهدفة التواصل مع الآخر وقد امتلأت المسرحية بمجموعة من الشخصيات الدرامية المتنوعة وهي :

شخصيات الحاضر

١- أبو صباع : الدرويش

٢- فتحية الغازية : مطربة وصاحبة مشروع شركة لإنتاج الكاسيت

٣- عبدالله : خليفة الدرويش

٤- عتريس : مساعد الدرويش

٥- الهوانم : تفيدة ، وأفادات ، ومفيدة

الفرقة الموسيقية الشعبية :

٦- الريس شنشال : رئيس فرقة ، ومؤلف ، ومُلحن

٧- ريشه : طبال

٨- شحته : كمنجاتي

٩- منيرة : راقصة

١٠- سعدية : راقصة

شخصيات الماضي التاريخي :

١١- الوليد بن يزيد : خليفة فاسد

١٢- الشهباء : زوجة الخليفة يزيد الناقص

١٣- المنذر والفاتح وحنظلة : ضباط شرطة الخليفة

١٤- عكرمة وخزيمة وجبار : جاهليون

١٥- نوار ورباب : قينتان

أبناء الريف

١٦- حسين

١٧- عليوه

١٨- الزربون

١٩- سمونه

٢٠- الحاج غضبان شعير

حراس ، وجوار ، ورجال من الريف ، والجاهلية ، والعصر الأموي

التمهيد للحدث الدرامي وتوظيف عناصر المسرح الملحمي التعليمي الألماني بوتولد بريخت من خلال الراوي

تتكونُ المسرحية من تسعة مشاهد متتالية تبدأ أحداثها بإستهلال عبارة عن مقدمة يتم فيها العرض الضروري والمعلومات اللازمة للتمهيد للحدث حيث نتعرف من خلاله عن ماهية (أبو صباع) أصله ونشأته وكيف أصبح درويشاً .

أبو صباع : (داخلاً) مساء الخير عليكم .... إسمي أبو صباع يمكن بعضكم فاكرني من أيام مسرحية المجاذيب ... لكن أنا بقيت حاجة ثانية دلوقت أتثقفت ... أي والله بقيت مثقف بس أيه بقي مش ثقافة اليومين دول بتاعة (صرطر) وتشاكوفسكي .. لا ثقافة زمان .. ثقافة السلف الصالح .

عتريس : (داخلاً) معلمي .... معلمي

أبو صباع : أيه ياله فيه أيه ؟

عتريس : فيه ناس تانية جاية من البر التاني

أبو صباع: طب وماله .. دخلهم المنضره (يخرج عتريس)

عتريس ده الصبي بتاعي .. أيدي اليمين .. كان معايا برضه أيام المجاذيب .. لكن دلوقت كبر وبقي طماع .. أتعلم الملاوعه والكذب .. أنا بقيت درويش شغلانه مش بطالة تربطك بالسلف الصالح .

يتضحُ من خلال الحوار السابق أن الكاتب وظف منهج التأليف الملحمي التعليمي للألماني " برتولد بريخت " القائم على مخاطبة الشخصية للجمهور المتلقي – كسر الحاجز الرابع – ومشاركتهم في الحدث الدرامي مشاركة عقلية وليست عاطفية [١٢] " وأن شخصية (أبو صباع) في هذه المسرحية أرادها الكاتب إستكمال

دورها الذي بدأته في مسرحية (المجاذيب) لنفس الكاتب " والتي كتبت عام ١٩٨١م وعرضت على مسرح الطليعة عام ١٩٨٣م إخراج محمود الألفي ونشرت عام ١٩٨٦م وكانت آنذاك مسرحية مستوحاة من عمليات توظيف الأموال والتستر بعباءة الدين وموجهة للسخرية من كذبهم وخداعهم " . (١٣)

أما المسرحية الحالية (الدرويش والغازية) فهي كوميديا غنائية شعبية إستعراضية تجمع ما بين الواقعية والفانتازيا وهي " ترديد للصورة المجتمعية التي عاني بها الكاتب في مسرحية (المجاذيب). والمسرحيتان تربطهما جدلية الإتصال من حيث المضمون، والإنفصال فكل منهما مسرحية مكتملة ومختلفة من حيث البناء الدرامي والأحداث والشخصيات ، وقد حاول الكاتب في هذه المسرحية تتبع ما حدث لأبطال مسرحية (المجاذيب) وأهمهم (أبو صباع) وتابعه (عتريس) بعد أن لفظهما مجتمع القرية الصغير في أبو الريش المجاورة لمدينة الأسكندرية " (١٤)

وبالفعل فقد خرجا منها بعد أن أقسما أن يعودا بعد حين ، وبالفعل عادا ليُعيد (عتريس) إنتاج نفس الدور الذي سبق وأن قام به من قبل في مسرحية (المجاذيب)، أما (أبو صباع) فعاد بشخصية الدرويش المتستر بعباءة الدين وقارئ التاريخ والمتعمق في كتب التراث القديمة والذي أستغل طيبة وسذاجة البسطاء من الناس وإيمانهم بالصالحين والمجاذيب والدروايش للنصب والإحتيال عليهم وإيهامهم بقدرته على تحقيق ما يصبُونَ إليه .

أبو صباع : الغريبة إنى أول ما أدروشت ماكنتش مصدق إني أقدر أكمل المشوار لآخره لكن لما قريت بقي الكتب اللي في خزنة الشيخ متولي الله يرحمه لقيت العملية سهلة جداً يعني الجهد اللي كنت خايف منه طلع حاجة بسيطة جداً ليه ؟ لأن الناس هنا في أبو الريش عايزين يصدقوا يعني من غير محايلة ولا مدايلة .صدقوا أني درويش وقصدوني بالخير اللي عايز يشفي من مرض وما بيحبش الدكاترة ... واللي عنده قرشين عايز يتبرع بينهم لجامع جديد واللي عليه ندر يدفعه للفقراء .. واللي عايز يشيل أمانة

.. كله بيجيلي .. وأنا ساعات أتمنع وساعات أقبل .. ولما بأقبل بيبقى عندهم عيد .

مما سبق نجد أن هناك خلفية أخرى من المعلومات اللازمة لتطور الحدث وهي أن عمل (أبو صباع) الأساسي هو النصب والإحتيال والذي يعني " الإستيلاء على مال منقول مملوك للغير بإستعمال وسائل إحتيالية بنية تملكه كما أن الوسائل التي أستخدمها (أبو صباع) في إتمام عملية النصب والإحتيال هو إرتداء عباءة الدين ، وإتخاذ إسم كاذب وهو الدرويش وقد نصت المادة (٣٦٦) من قانون العقوبات أن من وسائل الإحتيال هو إتخاذ الجاني إسم كاذب ، أو صفة غير صحيحة متي كان من شأن ذلك خداع المجني عليه وحمله على تسليم ماله " [١٥]

أيضاً أستخدم (أبو صباع) الكذب والخداع كقناع يخفي وراءه أطماعه في أموال الغير. والكذب هو قول ماليس موجوداً ، أو بحيث يتم تشويه ماهو موجود فعلاً أو ، تحريفه ووضعه في غير مواضعه عن طريق الإخبار عن شئ بخلاف ما هو عليه أو بما ليس فيه.

ويعني أيضاً التزييف والخداع المتعمد أي أنه تعبير زائف يصدر عن الإنسان في شكل قول أو تصريح بالقول أو الفعل ، ولكنه تعبير ينطوي على دلالة خداعية على نحو متعمد. [١٦]

أسلوب البناء في الحدث(والمزج والتداخل بين الشخصيات والأحداث الدرامية والماضي والحاضر)

إن أسلوب البناء في الحدث الدرامي تأسس على التفريع حيث يسير في خطين متوازيين هما الحاضر الذي تدور أحداثه في الواقع حيث يعيشُ فيه (أبو صباع) الملقب بالدرويش حياة تعتمدُ على الكذب والخداع بإسم الدين للنصب والإحتيال على الناس في مجتمع القرية في أبو الريش أما الثاني فهو الماضي التاريخي والذي يعتمد على الفانتازيا ويحمل في ثناياه خطاً مثيراً ومشوقاً أحداثهُ تدورُ

في قصور الخلفاء والأماكن التاريخية (فأبو صباع) كلما يقرأُ في كتب التاريخ القديمة يعودُ إلى الزمن الذي يقرأُ فيه ويصبح واحداً من أفراده .

أبو صباع : المشكلة بقي هي أني كل ما اقرأ حاجة من بتوع زمان أشوفها وأسمعها ... أوعو تفتكروا دي تهيئوات؟ أبداً .. دا كنت باقرأ تاريخ الطبري داك النهار ....

يا سلام كتاب كله روايات وأخبار يتمني الواحد تحصل له .. أبص ألاقى نفسي رجعت في الزمن مئات السنين .. أيام الجاهلية .. أيام الشجاعة والفروسية وعنترة والحاجات دي .. وإلا أيام المعارك الكبري بين القبائل يا سلام .. كانت أيام .

(يدخل رجلان ملتحيان)

العصر الجاهلي

عكرمة : (في حماس وغضب جنوني) أن أوان الثأر ...

خزيمة : أضرب عنقه

أبو صباع : يانهار أسود ايه ياجدع أنت وهو ؟

عكرمة : هذا هو كلثوم بن قضاعه ..

خزيمه : عرفناك من لحيتك الحمراء ..

أبو صباع : لحية مين يابا دي عيره ....

عكرمة : إنه قاتل أبي حلزة ....

خزيمة : جلله بالسيف يا أبا الأسود جلله يا عكرمه

أبو صباع : أنا في عرضكم أفهموني .. أنا بامثل بس

(يدخل جماعة من البدو شاهرين السيوف وكلهم ملتحون ويجرجرون ثيابا فضفاضة ثم يخرج الجميع من الناحية الأخري للمسرح) .

أبو صباع : الحمد لله أهم مشيوا .. نشفوا دمي .. كنت لسه باقرأ عنهم في الطبري .. وأنا أصلي موعود .. ما قراش عن حاجة إلا تطلع لي .

يعيش (أبو صباع) الشخصية الرئيسة التي تخلق الخط الرئيس في الأحداث في زمنين ومكانين مختلفين ولكنهما متداخلان فهو يعيش الحاضر في الماضي والماضي في الحاضر كما أنهما يشكلان أهمية كبيرة داخل الحدث فهما يعدان الأكثر ثقلاً وتنوعاً في التأثير على المتلقي لكونهما الحاويان لبنية النص المسرحي ، وحدوده الجغرافية والزمنية ، والبيئة الإجتماعية والثقافية والصراعات الداخلية والخارجية للشخصيات فضلاً عن تمتعهما بالثراء الدلالي . (١٧)

كما أنهما يثيران الخيال ويدفعان إلى الإثارة والتشويق ويحثان المتلقي على التأمل من خلال ربط الماضي بالحاضر حيث يحمل الماضي اسقاطاً على الحاضر ويفسر أحداثه .

يعودُ الحدث إلى الزمن الحاضر الواقعي يدخل المسرح (الهوانم) وهما زوجتان منقبتان تماماً وتسيراً معاً وتتحدثان كالإنسان الآلي).

الهوانم : إنت بتكلم نفسك تاني ؟ مش تتكتم بقي ؟

أبو صباع : أهلاً بمراتاتي بزوجتَّي العزيزتين الخلوة نورت .. عتريس قال أنكو كتو نابيمين ؟ ازيك يا أفادات ؟ أزيك يا تفيده ؟

الهوانم : (معاً) زي الزفت ...

أبو صباع : ليه خير إن شاء الله .. الضيوف قالوا حاجه لا سمح الله

الهوانم : (معاً) إنت بقيت ملحوس ؟ انت اتخبطت في نافوخك والا رجعت تخرف؟

أبو صباع : ليه بس كفي الله الشر ؟ ايه اللي حصل ؟

الهوانم : كنت بتزعق مع مين دلوقتي ؟

أبو صباع : لا ولاحاجه .. كنت باقرأ الطبري واتهيألي إن أنا شفت ناس من بتوع زمان هنا .. أي والله ناس حلوين خالص .

توظيف الكوميديا من خلال عناصر البناء الدرامي

تتوالد مصادر الكوميديا في المسرحية من خلال تداخل الأحداث والشخصيات والزمنين الماضي والحاضر معاً في ذهن (أبو صباع) وكذلك اللغة الحوارية التي تجمع ما بين الفصحى واللهجة العامية .

ووظف الكاتب شخصيتي الهوانم (تفيده وإفادات) ليقوما بدور زوجتي (أبو صباع) ولإطفاء صورة جمالية في المسرحية فهما .

- يرتديان زياً واحداً
- يسيران في خطوة عسكرية معاً .
- ويتحدثان معاً كالإنسان الآلي .
- ويتهجمان على (أبو صباع) ويسبونه بالألفاظ النابية

الكذب والخداع من خلال الأستعانة بالأشخاص

إن علاقة (أبو صباع) بزوجتيه (أفادات وتفيده) قائمة على القهر والتسلط فهما من النساء اللواتي يستخدمن مفردات من الردح الشعبي في حوارهن معه كما أنهما يتمتعان بشخصية قوية وطلاقة في اللسان فهن دائماً ما يطلقن مدافعهن تجاه من قادته جرأته لمضايقتيهن وإثارة غضبهن . إن (ابو صباع) قليلِ الحيلة أمام جبروتهن ولا يستطيع أن يفرض عليهن كلمته ذلك لأنهما يعرفان عنه كل أسراره بل أنهما شركاء معه في عملية النصب والإحتيال حيث يخبرونه بأسرار الزبائن فعن طريقهما يتعرف (أبو صباع) على حوائجهم .

الهوانم : فيه واحدة م البر التاني ضهرها بيوجعها الظاهر انه مراتيزم

أبو صباع : نعمل لهازار ؟

الهوانم : زار بلدي يقطم وسطها

أبو صباع : وتزود الطلبات شويه

الهوانم : ادبحها ... اسلخها

ابو صباع : غنية يعني ؟

الهوانم : معيبة .. اعصرها

إن زوجتي (أبو صباع) يقومان بمعاونته في إتمام عملية النصب والاحتيال على الضحايا " ويرى أحمد شوقي أبو خطوة أن الطرق الإحتيالية تتخذ عدة صور منها استعانه الجاني بتدخل شخص أو شخصان آخرين لتأكيد أكاذيبه ومزاعمه ، ويلزم لكي تتحقق هذه الصورة أن يتوافر شرطان هما :

١. أن يكون تدخل الغير قد تم بسعي الجاني وتدبيره لتأكيد أقواله ومزاعمه وادعاءاته الكاذبة .
٢. يُشترط أن يكون ما صدر عن الغُّير يعبر عن اعتقاده الشخصي في صدق ما يزعمه الجاني مما يجعل لتدخله (أي الغير) أثر فعَّال في حمل المجني عليه على التصديق" [١٨] .

يقوم أيضاً بمعاونة (أبو صباع) وتأكيد مزاعمه وادعاءاته الكاذبة (عتريس) .

عليوه : امال سيدنا الدرويش فين .

حسين : دا قالوا لنا إنه هنا ؟

عتريس : زمانه جاي .. أصله بيطلع في الخلوة على أمهات الكتب داخل في الغويط واصل

حسين : د احنا سمعنا عنه بركات ياما قوي

عتريس : انتوا لا مؤخذه عايزينه في خدمة والا ....

عليوه : والله احنا حدانا قرشيين عايزين نشيلهم أمانه

عتريس : والله ياخير ما اخترتو

"إذا كانت القوانين والمواثيق الدولية قد أكدت على حماية الحرية الفكرية وحرية الدين والمعتقد وحرية الرأي والتعبير وحرية أعتناق الأفكار والتعبير عنها إلا أن (أبو صباع) ومساعده (عتريس) قد قاما بمصادرة أفكار وأراء المجني عليهم من خلال الكذب والخداع. (١٩)

والكذب " قول زائف يصدر من الإنسان مع وجود النية في أن شخص آخر ينقاد إلى تصديق ذلك القول " (٢٠)

وقد عمد (عتريس) على إحاطة (أبو صباع) بهالة من القدسية والجلالة لحمل الناس على تصديقه . وبذلك فإن (عتريس) قد مارس علي الضحايا عدة أنواع من الكذب والخداع وهي

- إعطاء معلومات هي عكس أو مختلفة جداً عن الحقيقة
- التصريح بقول غير مباشر وغامض أو متناقض
- حذف معلومات مهمة ذات الصلة بالسياق أو الإنخراط في سلوك يساعد علي إخفاء معلومات
- التهويل والتضخيم ومط الحقيقة

إنَّ مثل هذه الشخصيات لها ضرورة درامية في التمهيد للحدث أو لدخول بعض الشخصيات الأخري ، أو لإلقاء الضوء على ملامحها ، أو لتقديم معلومات عنها .

ويري الباحث أن المعلومات التي عددها (عتريس) عن شخصية (أبو صباع) لكي تؤدي دورها المنوط به يجب أن تكشف عن بيئتها ومستواها الفكري وطبيعتها

النفسية والإجتماعية وأن تكون هذه المعلومات لتلبية الحاجة إلى إبراز تجربتها في الحياة .

يدركُ (أبو صباع) وجود زبائن جدد فيسرع إلى الدخول في الخلوة ليجد (حسين وعليوه) وهما من أبناء الريف .

أبو صباع : خير يا أولادي الخلوة نورت

عليوه : أحنا حدانا حرشين

أبو صباع : حاشا لله

حسين : بدنا نشيلهم أمانة

أبو صباع : (يسيل لعابه لسماع الكلمة) أمانة ؟ لا يا أبنائي ... الأمانة هم ثقيل لا أتحمله (يخرج زمبيلاً من عبه) ضعوها هنا (يخرجان النقود ويضعونها في الزمبيل) على بركة الله .. (في لحظة تجلي) ستزيد أثناء الليل إن شاء الله

"يلزم لإتمام جريمة الإحتيال أن يكون الخداع الناشئ عن الوسيلة التي استخدمها الجاني قد ساعدت علي حمل المجني عليه على تسليم ماله بمعني أنه لولا انخداع المجني عليه بوسيلة الاحتيال ما قاما بتسليم ماله [٢١] وقد إتخذ (أبو صباع) الكذب والإيهام كوسيلة للخداع وأن الأموال ستزيد أثناء الليل أضعافاً مضعفه .

عليوه وحسين : (في دهشة) تزيد بالليل ... أزاي ؟

أبو صباع : (في نوبة جلالة) في ليلة سبعة من شهر سبعة سنة سبعة وسبعين حطيت سبعمية سبعة سبعين باكو في الخلوة وفوقهم سبع شمعات صبحت الساعة سبعة وسبع دقايق وسبع ثواني لقيتهم زايدين سبعة وسبعين باكو

عليوه : (في ذهول) يا بركة السبع سواجي

حسين : جول السبع بجرات

أبو صباع : انتو حطيتو كام ؟

عليوه : ستين

أبو صباع : ما (لحظة من الصمت) ميلزمونيش

حسين : حلفناك يامولانا .. ببركة دي المغربية

أبو صباع : لازم يبقو سبعة وسبعين

عليوه : نحط عليهم سبعتاشر

أبو صباع : تحطو عليهم سبعتاشر سبعمية وسبعة وسبعين يبقي الدين اللي عليكو قد ايه ؟

حسين : عرفنا يا مولانا

أبو صباع : (يرن الجرس في يده فيدخل عتريس) خد يا عتريس الفلوس دي أمانة .. سلمهم وصل واكتب عليهم دين بسبعتاشر سبعمية سبعة وسبعين .

عتريس : وأن ما دفعوش ؟

أبو صباع : حيدفعوا ... مضيهم على الورقة

عتريس : (يخرج ورقة من دفتر) امضوا .

إن الكذب يعتمد علي النية في الخداع عن طريق عنصرين اثنين ، إما إخفاء معلومات معينة ، أو إلادلاء ببيانات غير صحيحة أو كليهما معاً بمعني أن يقول الشخص علي نحو متعمد مايعرف أنه زائف سعياً منه لخداع الأخرين من خلال جعلهم يصدقون ما يقوله ومن هنا ذهب (فريدريك سيجلر) إلا أن هناك خمسة شروط أساسية للحالة النموذجية للكذب والخداع وهي علي النحو التالي

- أن يقول الإنسان شيئاً ما
- أن يتوافر لديه عنصر النية في الخداع
- أن يكون الشئ الذي يقوله زائفاً

– أن يكون علي علم بأن الشئ الذي يقوله زائف

– أن يكون لديه القدرة علي توصيل ما يقوله للأخرين [٢٢]

" أننا نقفُ أمام درويش ونصاب عصري قادم من زمن التكنولوجيا والفضائيات فضلاً على أنه قارئ جيد للتراث وكتب التاريخ ويحمل من المكر والدهاء ما يجعله يلعب على كل الجبهات ويرقصُ على كل الخيوط إنه لا يكتفي بالإستيلاء على أموال ضحاياه بل أنه يدينهم أيضاً [٢٣]

ويأخذ عليهم أوراق وإيصالات أمانة تثبتُ أنهم مدينين له .

فكرة المسرحية وفنية عرضها من خلال عدة تقنيات

(الصمت – الإرشادات المسرحية)

تتضحُ فكرة المسرحية حيث أنها تدور حول إستغلال الدين لماله من قوة في التأثير على الناس لخداعهم والنصب والإحتيال عليهم وذلك للإستيلاء على ما لديهم من أموال وممتلكات .

فالمسرحية تدين الكذب والخداع الذي يمارس بإسم الدين

وقد حرص الكاتب علي تقديم الفكرة برؤى وتنويعات مختلفة وإيجاد لغة مسرحية أخرى وهو الصمت الذي يصور المشاعر والأحاسيس الداخلية تصويراً مادياً وكذلك الإرشادات المسرحية التي وضها بين قوسين لوصف الحدث والشخصية[٢٤]

كما ان المسرحية تعد رمزاً وإسقاطاً لَمنْ يلهون بالتاريخ في عالمنا المعاصر ويحاولون تزيفه لخدمة مصالحهم وتحقيق أهدافهم الخاصة .

الصراع الدرامي في المسرحية

يعيش (أبو صباع) في زمنين مختلفين يمثلان صراعاً بين الماضي والحاضر وتتملكه نزعه التمتع بالمال في الزمن الحاضر حيث يسعى إلى جلبه بطرق ووسائل غير مشروعة تعتمد على الكذب الخداع وإيهام ضحاياه بقدرته على مضاعفه الأموال

بما يشبه شركات توظيف الأموال التي كانت منتشرة في المجتمع المصري في عقد الثمانينات من القرن العشرين .

ويرى الباحث أن كلاً من (أبو صباع) وضحاياه تتملكهما نزعة الجشع والطمع (فأبو صباع) يطمعُ في الحصول على أموال ضحاياه وفي المقابل فإَّن الضحايا المجني عليهما تتملكهما أيضاً نزعة الطمع والرغبة في الحصول على فوائد وأرباح مالية كبيرة تزيد عن أرباح البنوك التي يعتبرونها حراماً حيث تصبح الشخصية ضحية لطمعها وجهلها بالقانون والدين .

هاتان النزعتان تتداخلان داخل نفوسهم ليصبحان وجهين للعملة الواحدة .

بعد أن يحصل (أبو صباع) على توقيع ضحايا يخرجون بصحبة (عتريس) للذكر ويتجه (أبو صباع) ليخاطب الجمهور .

أبو صباع : (إلى الجمهور) الفلوس هي مفتاح السعادة في الدنيا .. فين أيام الهنا زمان لما كان الخليفة يقْطْع الناس الإقطاعيات .. وكان يأمر بالمَنْح والمَنْع .. وكان الشاعر من دول يأخذ له هَبْصَه على كل قصيدة والثانية .. وكان يأخذ الفلوس يشتري له جَارْيهَ وإلا اثنين .. يا سلام .. والعبيد من حواليه .. والغلمان ..

إذاً النزعة الثانية التي تتملك أبو صباع هي الإندماج في الماضي التاريخي للتمتع بمفاتن النساء من الجواري والقيان وامتلاك العبيد والغلمان .

العصر الأموي

ينتقلُ الحدث من الماضي التاريخي إلى عصر الخليفه الأموي الوليد بن يزيد.

توظيف الكوميديا من خلال تداخل اللغة الحوارية

(يضاء جانب المسرح الأيسر فيظهر الوليد بن يزيد جالساً وأمامه شاعر والمغنية رباب وسمار)

أبو صباع : (داخلا المشهد)

ما أحْسَنَ الأَنْعاَمَ مِنْ صُنْع الوَلِيدَ

صَدَحَتْ بِهَا نَوَّارُ فأنْداَح النَّشِيدْ

وَتَمَايَلَ الحَيُّ القريبُ مع البَعِيدْ

وَأَتَيْتُ أَبْغي نُزْهَةَ اليَومْ السَّعِيدْ

فيِ عَبْقَريّ الشَّعْر مِنْ صُنْعِ الوَلِيدْ !

الوليد : (صائحاً) من قائل هذا الشعر ؟

أبو صباع : أنا يا مولاي .. محسوبك أبو صباع !

الوليد : ماذا يعني هذا الرجل

الشاعر : أجنبي يا مولاي

الشاعر : (يتنحي بأبي صباع جانباً) ماذا فعلت يارجل ؟ لماذا أهنت الخليفة ؟

أبو صباع : أهنته ؟ أهنته إزاي ؟

الشاعر : لقد وصفته بأنه صانع أنغام ...

أبو صباع : وماله . ملحن يعني .. موسيقار .. زي عب وهاب ..

الشاعر : عب ماذا ؟

أبو صباع : عبد الوهاب الملحن

الشاعر : من يَلحَنُ في العربية ليس بعربي ..

أبو صباع : مش يلْحَنْ ... يلَحّنْ !

الشاعر : هيّ لُغَة في اللَّحْن .. وقانا الله .. الوليد بن يزيد .. خليفة المسلمين يوصف بأنه مُلَحّن؟

أبو صباع : أرجوك أفهمني

الشاعر : هذه جناية عقوبتها الموت ... هيئ نفسك للموت إلا إذا أعتذرت للخليفة فوراً بأبيات تمحو هذه الإساءة.

حرص الكاتب على إيجاد لغة حوارية سهلة وبسيطة وقريبة من بيئة المتلقي ذلك لأن التلقي في المسرح يعتمد على أبعاد سيكولوجية واجتماعية واقتصادية معقدة ومتداخلة وعلى أبعاد حضارية وثقافية وعلى وعي المتلقي في كيفية فك الشفرة[٢٥] .

تتميزُ اللغة في المسرح بخصوصية جوهرية وهي أنها وسيط وليست إنتاجاً نهائياً تاماً في ذاته مثل الرواية بل هي هنا بؤرة تتجمع فيها مشكلات تعدد المستويات و المرجعية ويتم فيها اختيار عنيف لمدى قوة تمثيلها للحياة بإعادتها إلى الحركة مرة ثانية [٢٦] .

ففي الحوار السابق الذي دار بين (أبو صباع) والشاعر والخليفة الأموي الوليد بن يزيد نجد أن الإختلاف الحضاري والثقافي وأساليب التعبير في اللغة بينهم نتج عنه الخلط أو ما يسمى بالتورية الساخرة القائمة بين مفهوم لفظ الملحن في حديثنا المعاصر والإلحان وتعني الخطأ في النطق الصحيح للغة ، كما تعني أيضاً الخطأ في الإعراب فمثلاً يقال فلان لحان ، أو فلانه لحانة أي كثيرة الخطأ . وبذلك يكون (أبو صباع) بدلاً من أن يمدح ويمجد الخليفة ويصفه بأنه فنان يصنع الموسيقى والألحان وجه إليه الإهانة دون أن يدري وأنه لا ينطق اللغة نطقاً صحيحاً "والكوميديا اللفظية هنا جاءت من خلال التلاعب اللفظي وهي تعد أبسط شكل من أشكال السخرية لكشف الزيف الأخلاقي والأجتماعي والسياسي في عصر الخليفة الأموي الوليد بن يزيد وليس كمجرد أداة من أدوات الضحك". [٢٧]

جري الحوار الدرامي بين الشخصيات على مستويين :

الأول : مستوى الفصحي التي تحدثت بها شخصيات الماضي التاريخي .

الثاني : اللهجة العامية التي تحدثت بها شخصيات الحاضر الواقعي .

ومن خلال المزج والتداخل بين مستويات اللغة إنبعثت المفارقة الدرامية ، والكوميديا التي تثير الضحك .

ينجح (أبو صباع) في إصلاح ما أفسده ويرتجل عدة أبيات شعرية يدخل بها السرور على قلب الخليفة الذي يمنحه مكافئة مالية .

الوليد : لقد أحسن والله وما أنا بمنكره حقه ... أمرنا لك بخمسة آلاف دينار ... ننصرف الأن إلى شئون الدولة وبابنا مفتوح هيا يا شاعر معي حتي نطير أبياته الجميلة .

(يخرجان وورائهما السمار والجارية أبو صباع وحده على المسرح)

أبو صباع : خمسة آلاف دينار دهب .. والجنيه الدهب دخل في ميتين وخمسين يعني حسبه مليون وزيادة .. يانهار ! لكن بقي المهم رباب ... أروح له بكرة بقصيدة تانية أطلب بيها رباب.

ولعل في إختيار الكاتب للعصرين الجاهلي والأموي ليكونا ملعباً تدور فيه أحداث الماضي التاريخي ليرجع إلي أن العصر الجاهلي قبل الإسلام لم تكن هناك قواعد والتزمات دينية وأخلاقية فيما يتعلق بإمتلاك النساء والتمتع بمفاتنهن، أما العصر الأموي فقد كثرت فيه الغزوات والفتوحات والتوسعات شرقاً وغرباً وإمتلئت بيوت العرب بالعبيد والجواري والقيان الأجنبيات وأطلقت العنان للشهوات والتمتع بالنساء وهذا ما كان يتمناه ويرغب فيه أبو صباع من خلال العودة إلي الماضي التاريخي

يعود الحدث الي الزمن الحاضر

تداخل شخصيات الماضي والحاضر في ذهن أبو صباع

(يدخل عتريس ليخبر أبو صباع أن فتحية الغازية تريد مقابلتة فيعتقد أنها رباب)

عتريس : رباب مين يا معلمي .. فتحية الغازية !

أبو صباع : وعايزه ايه رباب .. قصدي فتحية ؟

عتريس : تشوفك في مسألة خصوصية ...

أبو صباع : وهو كذلك .. قل لها تيجي بعد الذكر (يخرج عتريس) وأرجع أنا للخليفة !

تتداخل الأحداث وشخصيات الماضي والحاضر في ذهن (أبو صباع) فإفتنانه (برباب) مغنية الخليفة الأموي الوليد بن يزيد جعله يعتقد أنها (فتحية) الغازية كذلك الأموال التي حصل عليها من الخليفة الوليد بن يزيد كمكافأة له وقدرها خمسة ألاف دينار دهب بدأ يحسب قيمتها النقدية في الزمن الحاضر وقدرها بمبلغ مليون جنيه وزيادة ، وهذا يؤكد على نزعته في أمتلاك المال سواء في الحاضر أو الماضي.

توظيف الموسيقى والأغاني وهذا من سمات المسرح الملحمي التعليمي لبرتولد بريخت

ينتقل مسار الحدث الدرامي إلى الوكالة حيث يدخل (العوازي مع الريس شنشال عازف الأرغول ، وريشة الطبال ، وشحته عازف الرباب وفتحية الغازية في استقبالهم) .

الكذب والخداع بإسم الفن

فتحية : (تغني) يا بو الريش إن شالله تعيش يا سيدنا عايزين بقشيش يا بوالريش مولدك مبروك يا سلطان غيرك انت مافيش

الغوازي : (يرددون) يا بو الريش إن شالله تعيش

يا سيدنا عايزين بقشيش

فتحية : كدة ما ينفعش ! إحنا عايزين دقة موضه

شحته : مش هي النغمة الشعبية برضه ؟

فتحية : النغمة موش بطالة .. لكن الدقة مش هي ..

ريشة : مش هي ازاي ؟ دي آخر ألا فرانكه

فتحية : إفهمني يا ريشه ! أنا عايزة دقة طبله زي بتوع الكاستات .. دقة لا غربي ولا شرقي .. دقة من بتوع الايام دي

ريشه : دقة بزرميط يعني ؟

فتحية : بزرميط ؟ أيوه بزرميط ! ما كله دلوقتي بقي بزرميط !

ريشه : طب شوفي كده

الخداع بين الشخصيات والحبكات المتعددة والمتشابكة وهي من سمات مسرح الكاتب الإنجليزي ويليم شكسبير

إن شبكة العلاقات بين الشخصيات الدرامية قائمة على التمثيل والكذب والخداع (فتحية) الغازية وفرقتها تمارس الخداع، والخداع هنا هذه المرة بإسم الفن فهي تطلق على الموسيقى التي تقدمها للناس موسيقى بزرميط مما يدل على جهلها وسعيها الدؤوب للحصول على المال بأيه وسيلة وهذه الموسيقى البزرميط أشبه حالياً بموسيقى وأغاني المهرجانات التي تؤثر بشكل سلبي على الذوق العام لما فيها من كلمات غريبة ومبتذلة فالموسيقى عبارة عن إيقاع واحد يغني عليه ولا توجد أي جملة لحنيه إنها إنهيار تام للمنظومة الأخلاقية واستباحة للحق ، والعدل والجمال.

إنَّ (فتحية) الغازية تريد أن تجمع أكبر قدر من المال لتنفيذ مشروعها وهو إنشاء شركة لتسجيل الكاسيت ولكن ما لديها من أموال لا يكفي لتحقيق حلمها ولذلك فهي تحتاج إلى تمويلاً من (أبوصباع) وخاصةً أنها تدرك تماماً ماضيه، وتدرك أنه

إستطاع خلال السنوات الماضيه أن يتحصل علي مبالغ كبيره من المال نتيجة عملتي النصب والإحتيال علي البسطاء من الناس .

فتحية : اسمعوا انت وهو وهي أنا عارفه كل أسراره وأقدر أخليه يدينا السلفة اللي أحنا عايزنها .. أنا عندي حلم ممكن يتحقق لو وقفنا جنب بعض واشتغلنا مع بعض .. وكان عندنا ثقة في بعض .. لو كاسيت واحد ضرب .. يعني علق .. حتبقى فرقة شنشال للفن الشعبي مطلوبه في كل مصر .. وفي البلاد العربية كمان .. وفي أوروبا .. (يدخل عتريس لاهثا) وأهو الفرج وصل ...

عتريس : ست فتحية .. سيدنا الدرويش حيكون في الخلوة ما بين المغرب والعشا

إنَّ (فتحية) الغازية لديها معلومات مسبقة عن نشاط (أبو صباع) في النصب والخداع بإسم الدين والذي إستطاع أن يجني من وراءه ثروة طائلة وهي تريد أن يقوم بتمويل مشروعها لتسجيل شرائط الكاسيتات ولهذا سعت لإقناع (عتريس) مساعد (أبو صباع) بالإنضمام إليها وإمدادها بكل ما يعرفه عن (أبو صباع) .

تداخل عنصري الزمان والمكان

تعودُ الأحداث إلى الماضي التاريخي في عصر بني أمية مرة أخري (عندما يضاء المسرح يكون الخليفة الوليد بن يزيد جالساً على العرش ونوار بين يديه تغني وحوله الحاشيه والشاعر القديم).

نوار : اسْقَنِي يَانَدِيمُ كَأْسَ حَيَاتِي .. لَذَّه لاَّ تريمُ حتَّي مَمَاتِي واسْكُبْ الَّراحَ في الحَنَايَا لَعَلَّي .. أَتسَامَي عَلَى الأَلي الصَادِحَاتِ

الوليد : (منتشياً) الله الله ! لمن هذا الصوت يا رباب

أبو صباع : لي يا مولاي

الوليد : وما تريد منايا شاعر أمير المؤمنين ؟

أبو صباع : حاشا لله أن أطلب مالاً أو جاهاً .. ولكن لي قَلْبًاً تَوْلَه بِفَاتَنةِ لا أَنالُهَا فَأَهْنَأُ ولا أَيْأَسُ منها فَأهْدأ ..

الوليد : اطلبْ مَنْ تشاءُ وسوف تنالُها ولو كانت نوار :

أبو صباع : هل يعطيني مولانا الأمان

الوليد : اعطيُتك الأمان

أبو صباع : إنها .. إنها .. إنها رباب (همهمة ولغط بين أفراد الحاشية)

يحاول الكاتب من خلال الأحداث التاريخية أن يثير في المتلقي احساساً بأنه لو كان يعيش في الظروف التي تصوره المسرحية لتحتم عليه أن يتخذ موقفاً إيجابياً (٢٨)

إن (أبو صباع) لا يريد من الماضي التاريخي سوي أن يكون حراً طليقاً حتي يطلق العنان لشهواته وغرائزه لكي يتمتع بالنساء من الجواري والقيان بعيداً عن القيود الأخلاقية والقانونية المتبعة في الزمن الحاضر ولذلك أراد امتلاك (رباب) جارية الخليفة الوليد بن يزيد إلا أن الخليفة اعتبر ذلك تعدياً صارخاً على أملاكه وأمر بوضعه في السجن .

يعود الحدث إلي الزمن الحاضر الواقعي

دخول شخصية (عبد الله) في الحدث

تمتلئ المسرحية بمجموعة من العلاقات الإجتماعية المتنوعة بين شخصياتها ولكن العلاقة الأكثر أهمية هي علاقة (أبو صباع) و (عبدالله) وهو شاب من مثقفين وكالة أبو الريش كان يعمل محامياً ولكن عندما – ضاق به الحال – اتجه إلى الدروشة وقد جاء إلى (أبو صباع) بعد شعوره باليأس لكي يبحث له عن عمل

أبو صباع : أنت أشتغلت مع الغوازي قبل كدة ؟

عبدالله : (يصاب بانتفاضه ورعشه) ما شاء الله .. ما شاء الله .. كلهم نسوان ... نسوان .. نسوان (كأنما دخل نوبه هسيترية) الشيطان في النسوان .. النسوان والشيطان .. الشيطان هو النسوان

أبو صباع : (قلقاً يحاول إسعافه) سلامتك يابني .. أهدأ .. حاقرلك قرأن لا حول ولا قوة إلا بالله .. (يربت عليه في حنان وقلق)

ينجح (عبدالله) في خداع (أبو صباع) وإيهامه أنه مجذوب وهذا الجذب جذب بوعي فقد أدعى إنه أصيب بحالة هستيرية بمجرد سماعه كلمة نسوان ، والواقع أن هذا الإصطناع الدراويش المبالغ فيه والمفعم بلغة الكذب والخداع جعل (أبو صباع) يثق فيه ويعرض عليه أن يعمل لديه مستشاراً قانونياً .

أبو صباع : يا سيدي خلاص قلنا .. يالله بينا .. أنا عندي حاجات عايزك تكيفها تكييف قانوني .. وحادفع لك مرتب وأسكنك في الأوده اللي ع السطح.

حاول (أبو صباع) الإستفادة من خبرة (عبدالله) القانونية ليجد له ثغرات في القانون ينفذ منها ويتجنب أيه ملاحقات قضائية يمكن أن تحدثَ له في المستقبل وخاصة أنه يعتمد في ممارسته للنصب والإحتيال على جهل الناس بالقانون من ناحية وثقتهم فيه المطلقة كرجل دين تقي وصالح ويسعى إلى تحقيق مصالحهم من ناحية أخري . وبذلك يمثل الكذب والخداع والالتفاف حول القانون ركيزة أساسية في فكر (أبو صباع)

الأستعانة بتقنيات المسرح الملحمي التعليمي

يستمر الكاتب في توظيف المذهب الملحمي التعليمي للألماني برتولد بريخت وذلك من خلال مخاطبة الشخصية للمتلقي لكسر الإيهام والتمثيل داخل التمثيل .

عتريس : (وحده على المسرح) أبو صباع بيمثل علي .. لكن على مين ؟

دأنا أبو التمثيل – دانا ممثل من يومي .. زمان أيام المجاذيب كنت ساعات أعمل درويش أنا كمان .. أشوف للناس البخت وأخذ اللي في صندوق

الندور .. بصفة سلفة .. سلفة لا ترد زي أبو صباع تمام .. كانت أيام شقاوة .. لكن كن عيني دايما ع التمثيل الكبير .. التمثيل العليوي .. وجربت كام دور كده من بتوع الكتب بس ما عجبونيش .. (يمثل دوراً كلاسيكياً) أيها الرومان .. يا أولاد الأفاعي

(يخرج من التمثيل) ليه الأفاعي ؟ وأيه دخل الرمان بالأفاعي ؟

(يعود للتمثيل) لقد طغى الكهنة وبغوا .. أهاها . وأن أوان الصقر (يخرج من الدور) إنما الصقر ده إيه ؟ ده غير الأدوار اللي كان نفسي أعملها في التليفزيون .

إن التقنيات البريختية التي وظفها الكاتب والتي تمثلت في الموسيقي والأغاني والروي والتمثيل داخل التمثيل أبطلت مفعول التكثيف الذي هو أهم عنصر من عناصر الدراما حيث حولها إلى بناء درامي قائم على أسلوب التغريب وهذا من سمات المسرح التعليمي الملحمي[٣٠] كما أن أداء شخصية (عتريس) قائم على التمثيل داخل التمثيل ولكن بوعي فأحياناً يدعي الغباء ، ولكن بلاهته تخفي نوعاً من الإدراك التام لما يحاكاه وراء ظهره كما تظهر العالم الخفي المليئ بالكذب والخداع بالإضافة إلى أنه يشكل مع سيده الدرويش (أبو صباع) وحدة درامية تقوم على التكامل في الكذب والخداع .

الصراع بين الماضي التاريخي والحاضر الواقعي

(يظهر (أبو صباع) وهو يفتح أمامه كتاباً ضخماً يقرأ فيه . أصوات الذكر في الخليفة ، وموسيقى إيقاعيه خفيفه من بعيد وضوء خافت في الأركان ثم يضاء النور فجأة ويدخل حارس من عصر الوليد بن يزيد) .

ليعلن عن مقتله وتولي الخليفة يزيد الناقص أمور الحكم من بعده ومن ثم فقد أصدر عفواً عاماً عن كل السجناء وأطلق سراحهم بما فيهم (أبو صباع) تظهر براعة الكاتب في وصف المشاهد المسرحية وهذا من سمات مسرح الكاتب محمد عناني

وصفا يساعد القارئ على تصور الحدث مما يؤكد ان الكاتب الدرامي المتمكن من أدواته الدرامية والفنية وهو الذي يتخيل أثناء كتابته للمسرحية الحدث وشخصياته الدرامية وهم يتحركون أمامه على خشبه المسرح .

بعد أن يعلن الجنود إنتهاء أيام الوليد وزوال دولة الظلم يخبرون (أبو صباع) أن الشهباء زوجة الخليفة الجديد يزيد الناقص تريده في قصرها لتجعله معلماً للجواري يعلمهن الشعر والغناء بعدما سمعت عنه ..

أبو صباع : هذا هو المراد ... من رب العباد .. قصر الحريم .. الجواري الروميات .. البيصاوات الفاتنات الحمامات الوادعات

لم يتمالكْ (أبو صباع) نفسه من الفرح والسرور عندما علم بأوامر الشهباء بتواجده في قصر الحريم فأخذ ينشد الشعر وخاصة أنه يعشق الجواري الروميات اللذين يتصفون بأنهن بيض ، شقر ، طوال الشعور ، زرق العيون ، عبيد طاعة ، وموافقة ، وخدمة ، ومناصحة ، ووفاء ، وأمانة ، ومن الجدير بالذكر أن أثمان ومكانة الجواري المثقفات في قصور الخلفاء وخاصة في العصر الأموي كانت تفوق مكانة وأثمان غيرهن ممن لا يتمتعن بالأدب وفنون الشعر والثقافة كما أن أصحاب الجواري المثقفات كانوا يفخرون بهن كما يفخر كل إنسان بما يملك من ثمين المتاع والنفائس ولهذا حرصت الشهباء زوجة الخليفة الأموي يزيد الناقص على أن تجعل من (أبو صباع) معلماً للجواري والقيان في قصرها .

يعود الحدث إلى الزمن الحاضر الواقعي

بعد أن يفحص (عبدالله) الحسابات والعقود يجد أن أبو صباع قد حصل أكثر من ثلاثة مليون جنيه ولكن الخزينة لا يوجد بها سوا ستين ألف جنية

أبو صباع : (يدخل في حالة دروشة شديدة) قرب مني يابني .. استغفر الله العظيم .. ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم .. تعالي .. إديني رأسك (يضغط على رأسه)

أبوصباع : يا أبني أنت ولد صالح .. انهض (يسمح له برفع رأسه) شوف .. اللي انت عديتهم دول سبعين ألف بالتمام والكمال .. والباقي بيدور في المشروعات .. بيزيد سبع مرات كل سبع تيام وسبع تشهر ، وسبع سنين .

عبدالله : أمنت بالله .. بس ازاي ؟

أبو صباع : ما تكفرش ياعبدالله .. إنت عقلك أد أيه ؟ ولا حاجه ..أنا العلم بتاعي لدني .. عارف يعني إيه لدني .. يعني من لدن سميع عليم .. من لدن حكيم بصير (في كريشندو) من لدن جبار قهار من لدن ستار غفار .. أدعي له يغفر لك تطاولك .. إدعيَ !

عبدالله : أستغفر الله العظيم .

تعودُ الأحداث إلى التداخل مرة أخري في ذهن (أبو صباع) فيعتقد أن (عبدالله) هو (حنظله) وعندما يفيق من الحلم يوجه إليه تحذيراً عبر عدة إنتقالات معنوية استخدمت فيها صيغ مختلفة هي :

١- صيغة الأمر في (قرب مني – تعالي – إديني رأسك)
٢- نقلة معنوية تمهيدية في (شوف اللي انت عديتهم دول سبعين ألف بالتمام والكمال) وهي مقدمة لغيرها .
٣-جملة تحذيرية في (ماتكفرش ياعبدالله)
٤-جملة إستفهامية إستنكارية في (إنت عقلك أد أيه ؟)

والمغزي من وراء هذه الإنتقالات المعنوية هو التحذير عن طريق التصوير الأدائي التعبيري حتي لا يعارضه في إدعاءاته الكاذبة مرة أخرى في المستقبل ولمزيد من الضغط عليه يشعره بأنه مذنب وارتكب خطأ يستحق عليه التوبة والرجوع مرة أخرى إلى الله فيطلب منه أن يستغفرالله علي الخطأ التي إرتكبه.

تدخل الهوانم فتتفاجئ بوجود (عبدالله) وعندما يعلمان بنية (أبوصباع) فين تعينه مستشاراً قانونياً له يرفضان وجوده الا إذا تزوج من (تفيدة) فيستسلم لإرادتهما حتي يضمن بقاؤه في المنضرة وعدم ترك العمل عند أبو صباع

الكذب والخداع من أجل الإبتزاز المادي

"بعد أن يخرجو جميعاً يزيح عتريس ستارة فتدخل (فتحية) إلي الخلوة في إنتظار أبو صباع "

عتريس : والله أنا خايف يروح لأيام زمان ما يرجعش !

فتحية : يرجع ما يرجعش أحنا يهمنا إيه ؟ ما دام حناخد الفلوس ونعمل الشركة ونحقق أحلامنا

عتريس : واشتغل معاكو يا توحة ؟

فتحية : دانت حتبقي ريس العملية كلها .. بس ياالله أتكل على الله وسيب الباقي على ...

عتريس : تعالي أوريكي بقي مكان المهلبية

فتحية : يا للا بينا (يخرجان)

الكذب والخداع من أجل الإبتزاز المادي

يكشف الحوار عن لغة جديدة للمصالح المشتركة قوامها الخداع والتمثيل حيث يتفقان معاً على ضرورة إقناع (أبو صباع) بتمويل مشروع شركة إنتاج شرائط الكاسيت التي تحلم (فتحية) بإنشائه وبالطبع يكون (لعتريس) مكان الصدارة فيه ولأنها تعرف تماماً حيله وتدرك مدى أهتمام بكسب المال واللهو والغناء فهي على ثقة من أنها بجمالها ودلالها سوف تستطيع إقناعه بتمويل المشروع كما كشف الحوار أيضاً عن مدى علم وإدراك (عتريس) للعالم الذاتي التي يعيش فيه(أبو صباع).

توظيف الكوميديا من خلال اللغه والمفارقة الدرامية

الكوميديا والمفارقة الدراميا من خلال الإختلاف الحضاري والثقافي

تتبع الكوميديا التي تثير الضحك من خلال الأختلاف الحضاري والثقافي واللهجة التي ينطبق بها (أبو صباع) للغة العربية لإحتوائها على مفردات عصرية تبدو غريبة عن مجتمع عصر بني أمية فيظهر بالنسبة لهم إنسان مثير للدهشة والإستغراب ولذلك تصفه (الشهباء) بأنه ممتع ومسل ورائع !

الشهباء : أنت أسير أيها الفصيح .. والأسير عبد حتي يفتدى بأسير أو بالمال ..

أبو صباع : يبقى أفتدى بأسير ... أو بالمال ..

الشهباء : ومن قبيلتك التي ستفتديك بأسير .. أو بالمال ؟

أبو صباع : قبيلتي . قبيلتي أبو الريش .. جنب اسكندرية !

(يضحك الجميع)

الشهباء : لم نسمع بهذه القبيلة من قبل ...

أبو صباع : ازاي ؟ قبيلتي عتريس وأفادات وتفيدة وعبدالله ومفيدة ... وفتحية وشنشال وريشة وشحته .. ومنيره وسعدية

(يضحك الجميع)

الشهباء : ألديهم من أسرانا من يفتدونك به ؟ ألديهم المال الكافي ؟

أبو صباع : هم مش ميت دينار ؟

الشهباء : بل عشرة آلاف دينار !

أبو صباع : لما يكونوا مليون ! عندي خزاين متلتلة !

الشهباء : وأنا لا أقبل أن أتخلى عنك ولو أعُطيت خزائن الأرض .. أنت ملك يميني .. وربما كنت لا تدرك ما ملك اليمين !

أبو صباع : يا مدام أفهميني !

(يضحك الجميع)

الفاتح : يبدو أنه رومي يا مولاتي ..

حنظله : هو من أرض روميه ..

أبو صباع : لأ .. أنا من أبو الريش

الشهباءء : اطمئن أيها العبد الفصيح .. فلقد عفوت عن بذاءتك وأمرت أن تكون معلماً للقيان في قصري .. ستقيم في الحريم .. وسوف تلقن الجواري الشعر والموسيقي ...

تعتمد الكوميديا على المفارقة والمبالغة إما بالشكل أو بالحركة ، أو باللغة أو باجتماع هذه العناصر جميعها بغرض الإضحاك وقد تأثر محمد عناني بمسرح الكاتب الإنجليزي وليم شكسبير الذي قام بتوظيف الكوميديا من خلال اللغة.

إن التلاعب بالألفاظ وإختلاف البيئة والزمن والثقافة جعل من أساليب الكلام وتراكيبه والجمل والألفاظ التي أستعمالها (أبو صباع) مثل (قبيلتي أبو الريش جنب الأسكندرية – قبيلتي عتريس وافادات وتفيده وعبدالله .. الخ – لما يكونوا مليون ! عندي خزائن متلتلة – يا مدام أفهميني)

تبدو غريبة وغير مألوفة بالنسبة لشخصيات عصر بني أمية مما أثاره الضحك كما أن التأكيد على الموقف الدرامي لا على الشخصية جعل الجمهور يرى محنه (أبو صباع) مضحكة .

يعود الحدث إلى الزمن الحاضر

(يتنزه عتريس بصحبة عبدالله في المولد)

عتريس : واديني حكيت لك كل حاجة ومعتمد على الله وعليك .. وما دام فهمت ووافقت تخش معانا .. قصدى في مشروع فتحية .. ما عدناش نحتاج للدرويش !

كشف الحوار السابق عن مخططهم للإستغناء عن (أبو صباع) وبذلك فإن شبكة العلاقات الدرامية بين الشخصيات أخذت تتخذ منحنى آخر نحو الكشف عن مصالح جديدة قوامها الكذب والخداع

يعتبر إدخال (عبدالله) في المشروع الإستثماري هو إكتشاف مبكر لدوره في المستقبل ذلك لأن لديه أوراق المشروعات التي شارك فيها (أبو صباع) كما أنه يعرف أماكن وجود أمواله لأنه مستشاره القانوني إن دور (ابو صباع) يقتصر في هذه اللعبة على أمدادهم بالمال فقط ولهذا تسعى (فتحية) إلى إقناعه مستغلة جمالها فهي شابة صغيره بينما هو رجل كبير وطاحن في السن إلا أنه يعشق النساء فهم غايته سواء كان في الماضي أو الحاضر (تتسلل فتحية إلي خلوة أبو صباع)حيث تستطيع إقناعة بالزواج منها ولكن بعد تأسيس الشركة وتمويلها

أبو صباع (صارخا واد يا عتريس) عايزك تعمل عقد تأسيس شركة فنية بإسم الهانم .. عايزه يكون جاهز للتسجيل من بكرة .. وخلي الواد عبدالله يتأكد من الصيغ القانونية .

عتريس : (من باب جس النبض) هو عبدالله حيخش معانا يا مولانا ؟

أبو صباع : (يستعيد رباطة خاشه) لازم .. دا محامي ومثقف ومخلص

تكتمل خيوط اللعبة التي سعوا جميعاً إلى تنفيذها وليتحول الموقف الدرامي وليتحول (أبو صباع) من شخص جاذب لضحايا إلى مجذوب من قبل (فتحية) والتي إستخدمت نفس أساليبه في الشطارة والملاعيب التاترية في الإيقاع به . بعد أن تنهي (فتحية) مهمتها على أكمل وجه تغادر خلوته على أمل أن يسلمها (عتريس) في الغد شيكاً للبنك

يتصاعد الحدث الدرامي حيث يكشف (أبو صباع) نفسه لعبدالله بل أنه يصطحبه معه إلي عالمه الذاتي

الخطأ المأسوي الذي وقع فيه (أبو صباع)

- اصطحابه لعبد الله ليري عالمه الذاتي

أبو صباع : أسمع .. في التمثيل زمان كان البطل يواجه واحد يكشفه .. لكن أنا باكشف نفسي .. لأني شايف شبابي فيك .. وبحبك وخايف عليك .. من إيه اسألني ! تعالي معايا أوريك أنا وصلت فين في الدنيا بتاعتي (يعطيه كتاباً) أفتح صفحة ١٢٤٥ – ما تخافش !

(فجأة تسمع ضجة ودقة صنج عالية ويدخل حنظلة ومعه المنذر والفاتح ورهط من الحرس)

حنظله : لقد أمرت الشهباء بأن يصبح الرومي معلماً للقيان .. ومعني ذلك أن يدخل على الحريم

أبو صباع : (إلى عبدالله) سمعت ؟ حابقي معلم القيان !

عبدالله : وبيقولوا عليك رومي ليه ؟

أبو صباع : مش عاجبهم الكلام بتاعنا ! فاكرينا خواجات

الفاتح : إذن فلابد له أن يستعد ..

حنظله : هل أخذه إلى الجراح ؟

الفاتح : ليس في هذا شك !

أبو صباع : (داخلاً المشهد التاريخي) جراح إيه ياجدع أنت ؟ دانا في اتم صحة وعافية ! دا مؤكد فيه غلط .. لازم حصل لبس أو التباس بص عندك في الكشوف كويس أقر الأسماء..

" يعترف (أبو صباع) أنه يرى نفسه في (عبدالله) بل إنهما في لحظة يتكاشفان بما كان له من ماض في محاولة السطو على وكالة أبو الريش بما أدى إلى فركشة مجاذيب الوكالة ومن بينهم (عبدالله) ويعد هذا هو التكاشف الأول بينهما والخطأ المأسوي الذي وقع فيه (أبو صباع) هذا التكاشف بين البطلين أخذ تتسع دائرته ليجعل العالمين الماضي والحاضر يتداخلان اكثر ويتبلوران بشكل أكثر تكثيفاً في عالم (أبو صباع) بما يضفي على هذا العالم لمسة قاتمة ، فالماضي يصبح وكأنه المهرب والخلاص من الحاضر الحافل بالزيف والتمثيل ولا مكان فيه لحياة حقيقية

إن الكاتب استخدم طريقة الكشف الذاتي وذلك عندما تتحدث الشخصية عن ذاتها ويلتقط المتلقي إشارات أو كلاماً مباشراً ليشكل تصوره عنها (فأبوصباع) كشف عن ذاته وعماله الذي يرغب في العيش فيه واصطحب معه (عبدالله) ليري هذا العالم وبذلك وقع في الخطأ المأسوي الثاني له وذلك عندما وثق في (عبدالله) ثقة عمياء ولم يتصور ، أو يتخيل في لحظة واحدة أنه يمكن أن يكون ضحية هذه الثقة . إن التكاشف بين البطلين حول مسار الحدث الدرامي وقلبه رأساً على عقب ليصبح (عبدالله) في لحظة حاسمة عليه أن يختار ويحدد مصيره إما أن يعيش في كنف (أبو صباع) وينتقل معه ما بين الماضي والحاضر وإما أن يقضي عليه ليحتل مكانه ويصبح أمتداداً له في الحاضر تصل المسرحية إلى نقطة التأزم عندما تأمر (الشهباء) زوجة الخليفة يزيد الناقض إن يصبح (أبو صباع) معلماً للقيان ويسعد (أبو صباع) بهذه المهمة التي ستتيح له التواجد بين النساء وهي غايته ومراده التي يسعى إلى تحقيقها وهذه ميزه التاريخ كما يراها (أبو صباع)

أبو صباع : ما هي دي حلاوة التاريخ أن تدخل وتخرج زي ما أنت عايز ... وعشان كدة الواحد لازم يحط حدود وما يزودهاش وإلا مايعرفشي يرجع للحاضر ويعيش في الماضي على طول .

عبدالله : سيادتك علامة لازم !

أبو صباع : ولا علامة ولاحاجة .. أنا بس ممثل عظيم !

عبدالله : أنت مثل أعلى .. وأنا سعيد إنك استأمنتني على الفلوس ووريتني مطرحها ...

أبو صباع : إنت معدن دهب ياعبدالله .. واوعى تنسى إن الحياة تمثيلية

عبدالله : بس التاريخ له قوته ... وممكن يتحرك غصباً عنك !

ضياع (أبو صباع) في الماضي التاريخي بلا عودة

توهم (أبوصباع) أنه يستطيع أن يدخل ويخرج من التاريخ كيفما يشاء ولكن لأن الكاتب متأثراً بمسرح الكاتب الإنجليزي " وليم شكسبير " من خلال حبكاته المتعددة والمتشابكة ، وقدرته على المزج بين العناصر غير المتجانسة والجمع الدقيق بين ما هو مضحك غريب وبين ما هو جاد " (٣١)

فقد أصرت (الشهباء) زوجة الخليفة يزيد الناقص أن تجري (لأبو صباع) عملية جراحية لتأمين الحريم منه وليصاب بالدهشة والصدمة من القرار والدهشة عمود فكرة التغريب أو الإنفصام الأدائي في مسرح بريخت.

الشهباء : أريد أن أختلي به بعد الجراحة

أبو صباع : (يفهم أخيراً) يا نهار أسود تأمينهم مني يا نهار مش فايت إنتو حتعملوا في إيه (يهجم عليه الحراس ويقيدونه)

يتجمد مشهد الماضي ويصبح (أبو صباع) أنت فين ياعبدالله

عبدالله : أنا هنا يا مولاي

أبو صباع : أنا الظاهر اتزنقت في التاريخ وموش عارف أرجع

عبدالله : أقفل الكتاب يا مولاي

أبو صباع : أرجوك يا عبدالله أنت عارف هيعملوا فيه إيه

عبدالله : (يضحك رغماً عنه) عارف يا مولاي

أبو صباع : لازم تلاقي الكتاب .. لازم تحرقه بالنار قطع كل الكتب اللي عندك

عبدالله : والكتب ذنبها إيه ؟ التاريخ موجود بره الكتب موجود في عقول الناس .. وفي وعيها .. في مشاعرها

أبو صباع : بلاش فلسفة يا روح أمك .. احرق الكتاب بقول لك .. لازم حصل خلط وافتكروني واحد تاني

عبدالله : استعن على الشدة بالله !

أبو صباع : يا مفرج الكروب ياالله ! (يعود المشهد إلى الحركة)

الفاتح : امضوا به .. هيا يا حراس ..

الشهباء : أريد أن أختلى به بعد الجراحة !

(يبدأ الجميع في الخروج ويتركون عبدالله وحده)

عبدالله : ضاع أبو صباع ! لكن الدرويش ما ضاعش ..الدرويش موجود .. ولازم يفضل موجود .

يصور لنا الكاتب صورة أخري من صور الكذب والخداع فقد أستغل (عبد الله) فرصة رجوع (أبو صباع) إلي التاريخ وأغلق عليه صفحاته لينتهي بغير عودة هذا الحدث عايشه المتلقي من خلال تصاعد درامي مثير فالكاتب الدرامي المتمكن من أدواته هو الذي يخلق نهاية غير مفتعلة وغير مبالغ فيه حتي تسير أحداثه الدرامية في طريقه الصحيح ويكون المتلقي مقتنعاً بهذه النهاية التي تعيد ترتيب المسرحية والعلاقات القائمة بين شخصيته من جديد وتظهر براعة الكاتب في أستكشاف وسائل حديدة ومبتكرة لم تستطع وسائل المسرح التقليدي التعبير عنها وهو مايدخل تحت إطار التجديد في المسرح [٣٢].

كما استخدم الفانتازيا بمهارة فائقة في تجسيد فكرة ضياع (أبو صباع) في غياهب التاريخ الذي إنجذب إليه ، أو ضياع الحاضر عندما يتلبسه الماضي ويتملكه الذهول ، والذهول يقود في هذه المسرحية إلى قلب الموقف بالنسبة للشخصية حيث يصبح الشخص ضحية لنفسه ولعبه غير الواعي بالتاريخ ويصير الخادع هو المخدوع ولأن (أبو صباع) لا يعيش الحاضر إلا تمثيلاً فقد ضاع بغير عودة في الماضي ليقوم(عبدالله) بأداء دوره في الحاضر ويصبح هو الدرويش وليستمر الكذب والخداع وبذلك فقد أستطاع الكاتب أن يحلق في أفاق التخيل والأبتكار من خلال خلق معالجات علي مستوي الشكل والمضمون [٣٣] .

ينتقل الحدث إلى الزمن الحاضر في خلوة (أبو صباع) التي تشهد حالة من الهياج والصياح ، والشد والجذب حيث أعتقد ضحايا (أبو صباع) أنه هرب بأموالهم وأثناء جدالهم يدخل عليهم (عبدالله) فجأة مرتدياً زي الدرويش .

إعادة إنتاج شخصية الدرويش مرة أخري في الحاضر

عبدالله : السلام على من أتبع الهدى (الكل يهمس في دهشة الدرويش الدرويش) أهلا بكم في خلوة البر والصلاح !

عتريس : (هامساً في دهشة وذعر) إنت ... إنت مين ؟

إنت اتغيرت خالص ! (يتفحصه) انت مش أبو صباع !

عبدالله : (في نبرات ثقة مخيفة) فتح عينك يا عتريس كويس ! لا تكن أعمى البصر والبصيرة ! أنا عمك الدرويش " واغشيناهم فهم لا يبصرون " .. " وعلى أعينهم غشاوة " صدق الله العظيم

عليوه : أحنا جينا نتبرك بمولانا ونسأله ..

عبدالله : عارف فلوسكم زادت سبع مرات .. خذوا عدوا (يلقي إليهم بزمبيل ملئ بالأوراق المالية) عد يا حسين أنت .. عليوه حمار .. ما لوش في العدد !

عبدالله : مين عايز فلوسه قبل ما تزيد (صمت متوتر وهمس بين الرجال) عبدالله (مستمراً) الحاج غضبان شعير ساب ألفين أمبارح .. النهارده بقو أربعتاشر .. خد (ويلقي إليه بصره) والباقي لسه فلوسهم بتزيد

سمونه : أنا حاستني لما تزيد

الزربون : لو سمح مولانا نستنى شوية !

عليوه : وإذا رجعنا الفلوس دي .. يعني (يتهامس مع حسين) ممكن تزيد ؟

عبدالله : كله في علم الغيب .. ماذا يدري الإنسان عن مصيره وماذا يعلم عما كتب له أحنا يا أخواني ضيوف في هذه الدنيا .. وأموالنا قرض حسن من الله سبحانه وتعالي .. وبالأمس كنا نفكر والله هو المدبر أسبع على الشباب .. وأعادتي إلى الحياة في هذا الزمن .. ومضى عني الشيب مضى الشيخ القديم الذي كان يعيش في الماضي .. وحل محله شاب يعرف الله ويقدره حق قدره .. قولوا معي .. لا إله إلا الله . (الجميع يردد : لا إله إلا الله)

وضع (عبدالله) المتلقي في لحظة إنبهار إنه نسخة طبق الأصل من (أبو صباع) أو بمعنى آخر الإمتداد الطبيعي له في المستقبل إنه أكثر حرفية ومهارة منه في مجال النصب والخداع الديني إن (عبدالله) الدرويش إعتمد على الكلمة وسحر الكلمة الذي سبق كل سحر وفن في التأثير والسيطرة على عقول وأفئدة الجميع بالإساليب المتقنة ، والتفنن في العرض هما السبيل نحو الوصول إلى أعماق المتلقي ليكشف عن المواقع الحساسة ، والعوامل النفسية المضطربة والضعيفة ليتلاعب فيها وفق غايته بحيث يصبح بعد ذلك من اليسير زعزعة اتجاهاته وإنطباعاته السابقة وإحلال أخرى محلها باستغلال تلك الحالة الوقتية للدماغ والتي يكون فيها مفككاً ومتهيئاً لنقل الإيحاء والفكر الجديد إليه .

تقنية توظيف الرمز من خلال شخصية عبدالله

هذا وقد عني الكاتب برسم شخصية (عبدالله) – الدرويش السوبر – الذي يرقص على كل الأحبال ، وتظل الغازية التي حرفتها الرقص متضائلة المواهب أمام شطارة وعياة وخلاعه الفكر عند الدرويش المودرن ، ليؤكد الكاتب أنه في كل عصر لابد من وجود غوازي ودراويش / جلاد وضحية / فاعل ومفعول له / ومفعول به إنها صورة شعبية وشيقة وعميقة حشد لها الكاتب كافة الروافد ، كما حرص على توظيف الرموز والتي تعبر عن كيان كل شخصية على حده ونظرتها إلى الحياة وفي الوقت نفسه ترمز إلى النهاية التي ستصل إليها ومن هذه الشخصيات (أبو صباع) الذي يرمز إلى الجيل القديم في مقابل (عبدالله) الذي يرمز إلى الجيل الجديد من الدراويش والذي يتمتع بقدرات تفوق سلفه إنه رمز للحاضر المزيف ، ولذلك لا يلقي أي مقاومة من (فتحية) الغازية و (عتريس) فهما يعترفان به درويشاً بل أنه (أبو صباع) نفسه ولكنه عاد أكثر نضجاً وشباباً .

عتريس : هو معلمي الدرويش هو أحنا حاغيب عنه ؟

عبدالله : شفتي عتريس لبس الدور إزاي ؟ عتريس طول عمره بيمثل .. بس أصله مش ممثل عظيم .. الممثل العظيم هو اللي يقتنع بدوره لحد ما يعيش فيه .. ويضيع فيه .. (صمت) وده اللي حصل لأبوصباع ..

فتحية : ضاع في إيه ؟

عبدالله : أبو صباع رجع للماضي وأختفى فيه .. نصه كان هنا .. اللي هو أنا .. ونصه في الماضي .. وده أختفى

ولإن الكذب والخداع سمة مميزة لشخصية (عتريس) بل إنه متعمق داخله فقد تظاهر أمام الجميع أن (عبدالله) هوالدرويش ليدفع الجميع إلي الإقتناع به

قام الكاتب بتوظيف رموز يبدعها ثم يضيف إليها الإيحاءات واللمسات التي تبلور المعنى الذي تهدف إليه وبهذا تمنح عمله مراكز الثقل الدرامي اللأزمة لتكثيف

العمل ومنحه دفعات قوية تزيد من حيويته وتجنبه الشروح الطويلة والتحليلات المسهبة التي قد تبهت الشكل وتصيبه بنتوء وتشوهات تفسد جماله وتضعف من حيويته

تقنية توظيف الرمز من خلال شخصية عتريس

يعتبر (عتريس) رمزاً للشخصية الإنتهازية التي تلعب مع كل مَنْ تتفق مصالحه معه فعندما أدرك أن (أبو صباع) قد إنتهى دوره أسرع للإرتماء في أحضان (عبدالله) الدرويش الجديد الذي حل محله . إن شخصية (عتريس) تقوم بأداء دور محدد لها وفي جزء معين من أجزاء النسيج العام للمسرحية وينتهي دوره بإنتهاء القيام بهذه المهمة ، ولا يعيب شخصية (عتريس) أنها لا تتطور لأن مهمة الأحداث وتتابع المواقف على النطام العام ملقاه على عاتق الشخصية الرئيسة .

ذروة الحدث تأتي في المشهد قبل الأخير ويكون له طابع إحتفالي ونهاية سعيدة بزواج عبدالله من فتحية الغازية وهذا من سمات مسرح الإنجليزي ويليم شكسبير.

يعترف (عبدالله) الدرويش بعقد الشركة التي أقامتها (فتحية) مع (أبو صباع) لتسجيل شرائط الكاسيت كما يعد في ذات الوقت (عتريس) أن يبقى في عمله مساعداً له بل يتفق مع (فتحية) على الزواج .

عبدالله : الفنان مالوش إلا فنانه ، والفرقة فرقتي وشغلها هو شغلي .. إذا كنت تقبلي

فتحية : أقبل .. أقبل إيه

عبدالله : تتجوزيني طبعاً

فتحية : عايزني أقول إيه

عبدالله : ما تقوليش .. أديكي قلتي .. وهنفضل نمثل .. البلد عايزه درويش والناس عايزه مغني والجواز عايز شهود .. فين الشهود يا عتريس

عتريس : (يجري إلى الخارج) حمامه يا معلمي

يساوي النص بين الدرويش والمغني (بمفهوم الغازية) في ذلك الواقع الذي تعالجه المسرحية وبتحالف (عبدالله) وزواجه من (فتحية) لا يقتصر النصب والخداع على الدين فقط بل يمتد إلى الفن من خلال شراء الناس من منتجات شركة إنتاج شرائط الكاسيت التي تبيع لهم أغاني التوتر ، ولأن المسرحية تعتمد على الكوميديا من خلال عدة مصادر مختلفة منها الصدمة والمفاجأة حيث يكشف (عبدالله) الغطاء عن حقيقة (الهوانم) زوجتي (أبو صباع) و (مفيدة) زوجته .

عتريس : أتفضلوا يا هوانم ... أتفضلوا

فتحية : (في حرج) تسمح لي أنا (تتجه إلى باب الخروج)

عبدالله : رايحه فين ؟ لا لا لأ دول مش أغراب .. برضوا بيمثلوا وما عندهومش مانع إني أتجوز الجواز نص الدين ولا إيه ياجماعة قولولها أنتو مين (تخلع الهوانم البراقع فيبدو ثلاثة صبيان) .

فتحية : رجالة ؟ مش ممكن

إن (الهوانم) الثلاثة أبناء أخو (عبدالله) وكانوا يمثلوا أدور زوجتي (أبو صباع) وزوجته هو حيث كان عن طريقهما يعرف (أبو صباع) ويكتشف أسرار الزبائن إن التمثيل والخداع هو السمة الأساسية التي تتصف بها كل الشخصيات الدرامية في هذه المسرحية ومنهم (أبو صباع) تنتهي المسرحية بزواج (عبدالله) من (فتحية) الغازية في أحتفال إستعراض وغنائي كبير تحية فرقة سنشال للفن الشعبي .

بإنتهاء أحداث المسرحية نجد أن كل الشخصيات الدرامية قد تمتعت بتفردها فلم تكن نمطاً ثابتاً يتقرر أو بوقاً للكاتب وإنما عكست ذاتها وإرادتها الحرة

وإذا كان المعني العام للمسرحية قد أكتمل بضياع (أبو صباع) في الماضي وذهابه إلى غير رجعه ومواصلة (عبدالله) مهمة الدرويش بكل ما يحتمله ذلك من أبعاد وإيحاءات وإسقاطات فإن اللعبة لم ولن تنتهي فلكل عصر درويشه الذي يتشكل

ويتلون حسب طبيعته ومقتضياته لتبقى النهاية بغير موقف حاسم يضمن المستقبل الجديد للأجيال القادمة في عدم الوقوع في براثن المخادعين والكذابين .

نتائج البحث :

١- تعددت صور الكذب والخداع في مسرحية الدرويش والغازية للكاتب محمد عناني فلم تقتصر علي الكذب والخداع بإسم الدين وإنما أمتد ليشمل التمثيل والمرواغة والكتمان والمبالغة والإستغلال

٢- هناك علاقة جوهرية بين الجهل والكذب والخداع فالجهل هو البيئة المناسبة التي تتخلق فيها جرائم النصب والإحتيال وهذا ماظهر من خلال سلوك وتصرفات الشخصيات في المواقف الدرامية المختلفة.

٣- ظهر التجديد في مسرحية الدرويش والغازية من خلال خروجه عن أطُر وتقاليد المسرح الكلاسيكي محاولاً التجديد علي مستوي الفعل ، والزمن ، والمكان من خلال تعدد الأفعال وإنعدام الزمن أو تمدده والتغيير المستمر في الأماكن .

٤- اعتمد أسلوب البناء في الحدث على التفريع حيث يسيران في خطين متوازيين هما الحاضر الواقعي ، والماضي التاريخي الذي يعتمد على الفانتازيا ثم ما يلبثا أن يتشابكا ليصبحا خطاً دراماياً واحداً يواجهه أكتشافاً حيث يزول الماضي ويبقي الحاضر وحده.

٥- مصادر الكوميديا المسرحية تمثلت في الّتي :

- المزج والتداخل بين الشخصيات الدرامية والأحدث والزمنين الحاضر والماضي.
- المزج والتداخل في اللغة ما بين الشعر والنثر والفصحى والعامية.
- الإعتماد على الفانتازيا، والتورية، والمبالغة، والدهشة، والصدمة، والمفاجأة.

٦- وظف الكاتب أدوات لغوية مستعيناً بالعبارات والإرشادات المسرحية التي وضعها بين قوسين لتميزها عن الحوار الدرامي ولتصف الحدث، والأداء التمثيلي، والحركي، والشخصية، والأداء الصوتي .

٧- استعان الكاتب باللغة الجسدية فوظفها في المسرحية عن طريق (الصمت) وثبات المشهد وتحريكه المعبر عن مدلول فكري ولغة درامية لها دلالتها

٨- تمتعت الشخصيات الدرامية بتفردها فلم تكنْ نمطاً ثابتاً يتكرر كما أنها لم تكنْ بوقاً للكاتب بل عكست ذاتها وإرادتها الحرة ، فضلاً على أنها كانت واعية ومدركة لمصيرها كما أهتم الكاتب برسم وتحديد أبعادها النفسية والإجتماعية .

٩- احتوت المسرحية على العديد من المفارقات الدرامية كما استطاع الكاتب أن يحققَ نوعاً من التواصل بينه وبين المتلقي ذلك لأن علاقة المتلقي بالنص المسرحي ليست علاقة إستهلاك مثل علاقة الإنسان بأدوات الحضارة الحديثة ، بل يُعد عنصر إنتاج فعال للنص المسرحي فهو خالق ، ومبدع ، ومنتج للدلالات والمعاني كما هو الذي يعطي للعمل المسرحي شكلاً محسوساً .

١٠-تنوع الصراع الدرامي ما بين صراع نفسي داخلي داخل شخصية أبو صباع حيث تملكته نزعتان :

- النزعة إلى الإندماج في الماضي المتمثل في السلف الصالح .
- الرغبة الجارفة لحب الحياة والتمتع بالمال ومفاتن النساء في الحاضر وهاتان النزعتان تتداخلان في شخصيته ويصبحان وجهين لعملة واحدة .
- الصراع الثاني خارجي على مستوى الجماعة ويدور بين الخير والشر
- تنوعت الشخصيات الدرامية التي عاشت مابين الماضي والحاضر وظهرت براعة الكاتب في رسم أبعاد الشخصيات الدراميه بدقة وهذامن سمات مسرح الكاتب محمد عناني الشخصيات هي:
- شخصيات درامية عاشت ما بين الماضي والحاضر (أبو صباع)
- شخصيات درامية انتهت حياتها في الماضي (أبوصباع)

- شخصيات درامية رأت الماضي ولكنها فضلت العيش في الحاضر (عبدالله)
- شخصيات درامية عاشت في الحاضر (عتريس ، وفتحية وفرقتها وأبناء الريف)
- شخصيات درامية عاشت في الماضي (شخصيات العصر الجاهلي وعصر بني أمية) .

١١-وظف الكاتب عدة أدوات درامية لتجسيد قضية الخداع بإسم الدين منها :

- الفكرة – الشخصيات – الصراع – الحبكة – الحوار
- الحوار الدرامي غير الملفوظ (الصمت)
- التكثيف الدرامي والتلوين الصوتي
- المبالغة في الأداء والسخرية

١٢-وظف الكاتب الرمز كأداة للتركيز والتكثيف والتجسيد والدفع الدرامي فمن خلاله يستطيع الكاتب أن يقول في سطر ، أو في كلمة ما يمكن أن يقوله في صفحات ، فالرمز يفجر طاقات التعبير الفني عند الكاتب لتعدد إيحاءائه وتنوع مدلولاته ، لأنه يمكنه من ربط مواقف وإيجاد علاقات لا توجد أصلا في الواقع المعاش وقد حرص الكاتب على تنوع وتعدد الرموز التي تعبر عن كيان كل شخصية على حده ونظرتها إلى الحياة وفي الوقت نفسه ترمز إلى النهاية التي ستصل إليها ومنها شخصية (أبو صباع) و (عبدالله) كما لجأ إلى الرموز الفرعية الثانوية حتي يهرب من الاستكاتيكية التي جبل عليها الرمز الواحد بإنتقاله إلى رموز أخرى منها نوعية الموسيقى التي تقدمها فرقة سنشال للفن الشعبي ، أيضا وظف بعض الشخصيات للقيام بدور رمزي معين بحيث يكون دورها لا يخرج عن حدود الدور الأستاتيكي الذي يلعبه هذا الرمز مثل شخصية (عتريس) .

١٣-تأثر الكاتب بالكثير من الشعراء وكتاب المسرح العالميين لكنه في النهاية استطاع بقدرته الفنية أن يجعل تأثيرهم جزءً من أعماله الفنية وأول هؤلاء الذين تأثر بهم :

- الكاتب الإنجليزي وليم شكسبير من خلال الآتي :
  - الكوميديا من خلال اللغة .
  - الخداع بين الشخصيات والحبكات المتعددة والمتشابكة
  - التأكيد على المواقف لا على الشخصية
  - الإنفصال وإعادة التوحيد
  - تحدث ذروة الحدث في المشهد قبل الأخير ويكون المشهد الأخير له طابع احتفالي ، أو نهاية سعيدة ويتضمن زواج بين الشخصيات غير المتزوجة.
- وثاني من تأثر بهم كاتبنا في مسرحه هو الألماني (برتولد بريخت) من خلال الآتي :
  - الراوي الذي يخاطب الجمهور لكسر الإيهام
  - إحلال بناء المسرحية الدائري بدلاً من الهرمي
  - المزج بين الوعظ والتسلية
  - إستخدام مشاهد متفرقة أو منفصلة
  - الإعتماد على السرد والقص في تقديم المسرحية
  - توظيف الأغاني والمسرح داخل المسرح
  - الاستعانة بالتراث لإستلهام المادة المسرحية

١٤-حاول النص المسرحي كسر الإيهام والعمل على إعطاء دور مهم للمتلقي في المناقشة ودعوته للقيام بفعل التغيير وذلك عندما ترك المؤلف عن قصد مخيلة المتلقي ومنحه فسحة من التأويل لتنشيط الذهن والمشاركة الفعالة في تحليل وقراءة النص من خلال ترك نهاية المسرحية مفتوحة مبتعداً عن

المسرح الأروسطي التقليدي الذي ينادي بأن يكون للنص المسرحي بداية ووسط ونهاية وهذه القصدية لدي الكاتب تُعد سمة من سمات التجديد .

مراجع البحث :

1- Saul. Jennifer: lying misleading, and what in said: AN Exploration of language and in Ethics, oxford: oxford univ. press, 2012, p1

٢- نيتشه فريدرك : إنسان مفرط في إنسانيته ، ترجمة محمد الناجي ، بيروت ، أفرقيا الشرق ، ٢٠١٢ ،ص٤٩

3- Decosimo,David: Just Lies: Finding Augustine Ethics of public Lying in his treatment of Lying and killing . The journal of Religions Ethics, vol, 38,no,4(Dec.2010)p.663

4- Arendt, Hannah: Truth and politics., in the portable Hannah Are Ndt, edicts, by: pesterer R, Baehr, new york penguin Books , 2013 p.562

٥- محمد عناني : الدرويش والغازية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م

٦- محمد الشربيني : مسرح بلا أصداء ، وزارة الثقافة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،٢٠١٠، ص١٩

٧- محمد سمير الخطيب : محمد عناني واحات الثقافه المتعددة ، مجله المسرح القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الأصدار السادس ، العدد الثاني ، أكتوبر ٢٠١٩ ، ص ٥٩

٨- مجمع اللغه العربية : المعجم الوسيط القاهرة ، مكتبة الشروق الدولية ط ٤ ، ٢٠٠٤ م ص ، ٧٨

9- Mahon, James : Two Definitions of lying international journal of applied philosophy , vole ,220 No , 2, 2018 , p 211

١٠-محمد منجد : المنجد في اللغة واللإعلام ، بيروت ، دار المشرق ٢٠١٤ ، ص٧

١١-حمدي عبد الحميد : المشروعية الفلسفية للكذب والخداع ، حوالية كلية الأداب ، جامعة بني سويف مجلد ٧ ، ٢٠١٨ ، ص ١٩٦

١٢-برتولد بريخت : نظرية المسرح الملحمي ، ترجمة جميل نصيف ، بيروت ، عالم المعرفة ، ب ت ، ص٨٠

١٣-محمد عناني : مسرحيه الغازية و الدرويش بمرجع سبق ذكره ص ١١٧

١٤-أمين بكير : الغازية والدرويش ، مجلة المسرح ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامه للكتاب ، العددان ١٣٤ ، ١٣٥ يناير وفبراير ، ٢٠٠٠ ص ٨

١٥-محمد نجيب : شرح قانون العقوبات ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ط٤ ،١٠٠٣، ٢٠١٤

16- Bok, sissela : Lgting Moral choice public and private Life New York Random House 2016 , pp 14 ,16

١٧-كمال الدين عيد : أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي ، الأسكندرية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة ط ٣ ٢٠١٥ ص ١٢٨

١٨-أحمد شوقي : العلاقه بين جرائم الأحتيال والأجرام المنظم ، الرياض ، مركز الدراسات والبحوث العربية ، جامعه نايف العربية للعلوم الأمنية ، ٢٠١٧ ص ٣

١٩-أحمد نبيل الهلالي وأُخرون : الحرية الفكرية والاكاديمية في مصر ، القاهرة ، مركز البحوث العربية ، دار الأمين للطباعة ٢٠١٠ ، ص ١١٧

20- Lackey, Jennifer : Lies And Deception unhappy divorce A Analysis Vol 73 , No 2, (mar 2013), pp 236

٢١-حمدي عبد الحميد : مرجع سبق ذكره ، ص ٢٠

22- Sigeler F Rederdic, A: Laying American philosophical quarterly . Vol 3, No 2 (apr 2012) p128:

٢٣-محمد عناني : مسرحية الدرويش والغازيه ، مرجع سبق ذكره ١١٩

٢٤-عماد جمعه : الغازية والدرويش علي المسرح الحديث ، مجلة المسرح ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد ١٣٢ ديسمبر ١٩٩٩ ، ص ٥٩

٢٥-أبو الحسن سلام : دور الإيقاع في المسرح ، الأسكندرية ، مركز الأبحاث العلمية / ٢٠٣ ، ص ٢٠

٢٦-أمير سلامه / الغازية والدرويش بين كوميديا المثقفين والكوميديا الشعبية ، القاهرة ، مجلة المسرح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب العددان ١٣٤ ، ١٣٥ يناير وفبراير ، ٢٠٠٠ ، ص ١١

٢٧-رشاد رشدي : نظرية الدراما من ارسطو إلي الأن ، الشارقة ، هلا للنشر والتوزيع ، ب ت ص ١٥٤

٢٨-أبو الحسن سلام :فلسفة المعامل المسرحية ، الأسكندرية ، دار الوفاء ، الدنيا للطباعة ، ٢٠٢٠ ص ١٣

٢٩-رشاد رشدي : مرجع سبق ذكره ١٥٦

٣٠-عيسي محسن / التجديد في النص المسرحي ، عمان ، الأردن ، دار المناهج للنشر ٢٠١٨

٣١-حميد الجبوري : دراسات في المسرح العراقي المعاصر ، دمشق تموز للطباعة والنشر ، ٢٠١٢ ، ص ١٢٣

٣٢-طارق الغداري :المنهج التجريبي واتجاهات البحث في العرض المسرحي ، الأردن ، دار الكنزي للنشر والتوزيع ٢٠١٠ ، ص ١٨

٣٣-نبيل راغب : الرمز في مسرح رشاد رشدي ، القاهرة ، مجلة المسرح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، يوليو ، اغسطس ، سبتمبر ١٩٨٧ ، ص ١٧