توظيف الرمز فى مسرح محمود دياب
مسرحية الهلافيت نموذجاً
دراسة تحليلية

إعداد

أ.م.د / أحمد السيد أحمد بخيت
أستاذ مساعد بقسم المسرح التربوي
كلية التربية النوعية – جامعة بنها

أ.م.د / وجيه جرجس فرنسيس
أستاذ مساعد بقسم المسرح التربوي
كلية التربية النوعية – جامعة بنها

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/JEDU.2024.251329.1979

المجلد العاشر العدد ٥٠ . يناير ٢٠٢٤

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

ملخص البحث باللغة العربية

مشكلة البحث

ما الرمز ؟ وما أنواعه ومستوياته ؟

ما أهمية الرمز وهدفه وكيف يُنتج ؟

ما مصادر استلهام الرمز فى مسرحية الهلافيت ؟

ما الرموز الرئيسية والثانوية فى مسرحية الهلافيت ؟

أهمية البحث

تأتى أهمية البحث من اهمية الموضوع التى تتناوله وهو دراسة الرمز من خلال دراسة نظرية وتحليلية لمسرحية الهلافيت للكاتب (محمود دياب) .

البحث يلقى الضوء على ظاهرة تميز لها الكاتب (محمود دياب) وهى توظيفه للرمز فى مسرحية الهلافيت الذى يوفر لها مقومات الجمال والاجلال الفكرى والفنى ويمنحها الإستمرارية والخلود فى ذاكرة المتلقى.

أهداف البحث

التعرف على مصادر استلهام الرمز فى مسرحية الهلافيت .

دراسة القضايا التى تمحور حولها الرمز فى مسرحية الهلافيت .

كيف وظف الرمز من خلال عناصر البناء الدرامى .

الاجراءات المنهجية

المنهج

إستخدم الباحث المنهج الوصفى التحليلى

العينة

مسرحية الهلافيت التى نُشرت عام ١٩٨٦م للكاتب محمود دياب

مصطلحات البحث

الرمز لغة : هو الإشارة ، والإيماء بالشفتين ، والعينين، والحاجب (الرازى ، ١٩٨٣ –٥٧)

الرمز : رمز ، رَمَزَ ، رمزاً إليه : أى اشارو ويقال ترمز القوم أى رمز كل منهم إلى الآخر ويقال أيضاً دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا أى اشار بعضهم إلى بعض (مجموعة باحثين ، ١٩٨٦ – ٥٧٩)

الرمز اصطلاحاً : الرمز : الموضوع ، أو التعبير ، أو النشاط الإستجابى الذي يحل محل غيره ويصبح بديلاً مماثلاً له (مراد وهبه وآخرون ، ١٩٧١ – ١٠٤)

الرمز إجرائياً : هو كل كلمة ، أو معنى ، أو صورة ، أو علامة ، أو إشارة ، أو نغمة ، أو صوتاً لها دلالة معروفة ومتفق عليها من جميع أفراد المجتمع لتحقيق أمر قصدى معين.

نتائج البحث

الرموز عن (دياب) ليست ثابتة وإنما تتغير بتغير الأحداث التى تطرأ على الشخصيات فالهلافيت فى بداية المسرحية هم الشخصيات التافهة والسطحية مسلوبة الإرادة وضعيفة الشخصية ، وهم رمزاً للطبقة الاجتماعية الفقيرة والمهمشه على إختلاف درجاتها وأنواعها فى المجتمع . ولكن قبل نهاية المسرحية وجدنا الهلافيت يتمتعون بالقوة والشجاعة والجرأة ليصبحوا رمزاً للتحدى والصمود والدعوه الصريحة إلى الثورة من أجل الصدام مع الأغنياء لتغير الوضع القائم .

حمل عنوان المسرحية مجموعة من المعانى والمفردات التى ساعدت المتلقى على فك رموز النص كما طرح الكاتب من خلاله عدة أسئلة ضمنية فى ذهن المتلقى عن ما هيه الهلافيت وقضيتهم المطروحه داخل النص .

الكلمات المفتاحية :توظيف ، الرمز ، مسرح ، محمود دياب

Summary of the research in English

Research problem

What is the code? What are its types and levels؟

What is the importance and purpose of the symbol and how is it produced؟

What are the sources of inspiration for the symbol in the play Halavit؟

What are the main and secondary symbols in the Halavit play؟

research importance

The importance of the research comes from the importance of the topic it addresses, which is the study of the symbol through a theoretical and analytical study of the play Al-Halavit by the writer (Mahmoud Diab).

The research sheds light on a phenomenon that distinguishes the writer (Mahmoud Diab), which is his use of the symbol in the play Halavit, which provides it with the elements of beauty and intellectual and artistic reverence and grants it continuity and immortality in the memory of the recipient.

research aims

Identify the sources of inspiration for the symbol in the Halavit play.

Studying the issues around which the symbol revolved in the Halavit play.

How was the symbol used through the elements of dramatic construction؟

Methodological procedures

Curriculum

The researcher used the descriptive analytical method

the sample

The play Al-Halavit, published in 1986, by the writer Mahmoud Diab

Search terms

Symbol is a language

It is pointing and gesturing with the lips, eyes, and eyebrows (Al-Razi, 1983-57)

Symbol: a symbol, a symbol, a symbol to it: that is, they pointed to it, and it is said that the people symbolize, that is, a symbol of each of them towards the other, and it is also said that I entered upon them, and they winked and smiled, meaning that they pointed to each other (Group of Researchers, 1986 – 579)

Symbol, in general terms

Symbol: The subject, expression, or responsive activity that replaces another and becomes a similar substitute for it (Murad Wahba et al., 1971-104)

Code procedurally

It is every word, meaning, image, sign, signal, tone, or sound that has a meaning known and agreed upon by all members of society to achieve a specific intentional matter.

research results

The symbols about (Diab) are not fixed, but rather change according to the events that occur to the characters. The Halavit at the beginning of the play are the trivial and superficial characters, robbed of their will and weak personality, and they are a symbol of the poor and marginalized social class of different degrees and types in society. But before the end of the play, we found the Halavit possessing strength, courage, and audacity to become a symbol of defiance, steadfastness, and an explicit call for revolution in order to clash with the rich to change the status quo.

The title of the play carried a set of meanings and vocabulary that helped the recipient decipher the text. The writer also raised several implicit questions in the recipient's mind about what the Halavit is and their issue presented within the text.

key words

Employment, symbol, theater, Mahmoud Diab

المقدمة :

يعتبرُ الرمز العنصر الفنى الذي تمتازُ به النصوص الأدبية لما يحتوى من دلالات تساعدُ المتلقى فى قراءة النص الأدبى قراءة مفتوحة ويتشكلُ الرمز فى الحوار الدرامى كاشفاً ثيمات النص عبر شخصيات يجمعها صراع فى زمان ومكان معين ويستخدم لنقل المشاعر والافكار والمواقف ؛ ولأنه يتوافرُ على دلالاتٍ عديدة فهو يحملُ عدّة أبعاد فكرية وفلسفية وجمالية كما أنه يحقق العمق الفنى للعمل المسرحي. لذا سعى كُتَّاب المسرحِ إلى تضمين نصوصهم بالرمز فى محاولة لإشراك المتلقى فى إستكشاف المعانى المتخفية ومن ثَّم الوصول إلى المتعة الجمالية .

(مهدى هندوالوزنى ، ٢٠٢٠ – ١)

إلا أن هناك مَنْ يرى ومنهم الشعراء أنَّ الرمزَ لما فيه من إيحاء وتشويق لجأ إليه الكُتَّاب عندما عجزت اللغة عن التعبير وإستخدم الرمز كأداة لبعث الحياة فيها من جديد . أى أنه جاء تمرداً على مظاهر التعبير مستبدلاً تسمية الأشياء بمسمياتها بوصفه صورة كبيرة تتفتح حول الفكرة . (نوزاد جعدان ، ٢٠٢٠ – ١٥)

والمسرح الرمزى هو أسلوب درامى يستخدم غالباً الرمزية وهى شكل من أشكال التمثيل حيث يرمز كائن أو شخص أو حدث إلى شئ آخر لنقل مفاهيم أو أفكار معقدة ، فالرمز هو إنابة شئ عن شئ آخر كما أنه أحد معطيات المؤلف المسرحى سواء بإستخدام لغة الكلام ، أو التضمينات الفكرية ليمتلك النص أبعاداً غير الظاهر منه .

(سعيد غلوش ، ١٩٨٥ – ١٠١)

ولما كان الرمز بالضرورة يحتملُ دلالة أبعد مما يبدو عليه فى الواقع فإَّن ما يدخل الرمز فى تركيبه يمتلك هذا البعد وهو بعد فكرى وفلسفى كما أنه يتضمنُ بعداً جمالياً يظهر فى أبسط صورة بالغموض الذي يكتنفُ الرمز .

ومن الأساليب التى يستخدمها التحليل النقدى فى تحليل الرموز فى النص الأدبى ما يلى

١- البنيوية : يدرس هذا المنهج العلاقات بين الرموز والعناصر الأخرى داخل النص مثل العلاقة بين الرمز والأشياء والأفكار التى يمثلها .

٢- النقد التحليلى النفسى : يدرس هذا الأسلوب المعانى والدوافع اللاواعية وراء الرموز ومدى إرتباطها بالحالة النفسية للمؤلف .

٣- النقد الجديد : يركز هذا المنهج على النص نفسه ويفحص الرموز من حيث علاقاتها مع العناصر الأخرى داخل النص مثل النغمة والصورة .

٤- التفكيكية : تدرس هذه الطريقة العلاقة بين الرموز والبنية الأساسية للنص وتبحث عن التناقضات والغموض فى النص .

٥- الدراسات الثقافية : يبحث هذا المنهج فى السياق الثقافى الذى كُتب فيه النص وكيف تعكس الرموز قيم ومعتقدات المجتمع الذى تم إنتاج النص فيه .

وقد اتجه بعض كتاب المسرح فى مصر إلى توظيف الرمز متأثرين بالثقافة الغربية ولاسيما كتاب المسرح الغربى أمثال (هنريك ابسن ، ويوجين يونيسكو ، وبيرتولد برخت ، وتشيكوف وغيرهم) إلا أنهم اضطروا فى حقب زمانية مختلفة إلى ترميز افكارهم التى تتعارض مع السلطة الحاكمة خوفاً من الرقابة والمصادرة فكانت حقبة الستينيات والسبعينيات والثمانينيات – من القرن العشرين – تمثل مرحلة إزدهار الرمز فى نصوص المسرح المصرى حيث برزَ لنا كُتَّاب مسرحيين فى مجال الرمز . أمثال توفيق الحكيم ، ويوسف أدريس ، وسعد الدين وهبه ، وصلاح عبدالصبور ، ورشاد رشدى ، ومحمود دياب موضوع هذا البحث الذي يشكلُ الرمز جانباً مهماً فى مسرحه ووجوده ظاهرة تستوجبُ الوقوف عندها ودراستها فقد " صادرت الرقابة بعض مسرحياته الرمزية ومنها " باب الفتوح " عام ١٩٧١م وهى مسرحية من ثلاث فصول كُتبت باللغة

العربية الفصحى ثم أُعيد كتابتها نثراً وقد رمز فيها بشخصية " صلاح الدين " للقائد والزعيم جمال عبدالناصر الذى يحجبُ حاشيته عنه الآم الكادحين ، وقد وافقت عليها الرقابة بعد إعدادها مرة أخرى وتم عرضها على خشبة المسرح القومى وكانت من إخراج سعد أردش " (جودة عبد النبى ، ٢٠٠٧ – ١٨)

أيضاً مسرحية " الهلافيت " تم تقديمها ليلة عرض واحدة فى قرية من قرى محافظة كفر الشيخ ثم تم منعها من العرض بعد ذلك إلا أن الرقابة عادت ووافقت على عرضها مرة أخرى بعد فترة من الزمن وبالتحديد سنة ١٩٧٠م وكادت هذه المسرحية أن تفقد للأبد غير أن الناقد فاروق عبدالقادر أنقذها من الضياع عندما دفع بها إلى النشر . (على الراعي ، ٢٠٠١ – ٢٦٣)

و(دياب) من الكُتَّاب الذّين يُشكل الرمزُ فى مسرحياته دور العمود الفقرى الذى يربطُ جزئيات الشكل بالمضمون فهو يجسد المعانى فى أشخاص يكونون رموز لتلك المعانى حيث يكون كل شئ فى المسرحية له رمز لمعنى معين كما وظف أيضاً الرمز كلياً عاماً شائعاً فى المسرحية كلها ففى مسرحية " الهلافيت " (محمود دياب ، ١٩٨٦) – النموذج التطبيقي للبحث وقد أستلهم الكاتب رموزه من البيئة المكانية وهى الحياة داخل مجتمع القرية وما فيها من علاقات اجتماعية وتجارب إنسانية شائكة تتمثلُ فى سيطرة مَنْ يملك على مَنْ لا يملك مما يدفع للحقد الطبقى وما ينجم عنه من قهر وذل ومهانة وإهدار للكرامة الإنسانية فالريف يتميز عن المدينة بالعلاقات الإنسانية المتشابكة وسيطرة روح المجموع التى تنطوى وحدتها على جزئيات متضادة تحمل فى ذاتها بذور التفتت لذا فهو مصدر خصب لعشرات الموضوعات البكر للكاتب الذى يُحسن إرتياده والذى يستطيع أن يسبر غوار هذه العلاقات ثم ينطلق بها إلى خشبة المسرح من خلال قضايا إنسانية عامة (نعيم عطية ، ١٩٩٣ – ٩) وقد وظف الكاتب الرمز عند تناوله لقضية مسرحية الهلافيت بشكل قصدى ومقصود فهو يبتكره لأنه يرغب فى إيصال

الفكر والمضمون إلى المتلقى بصيغة رمزية تستند إلى تحديث الحواس وإثاراتها . إلى جانب إنماء حالات الخيال والتخيل وليفتح له باب التفسيرٍ والتأويلٍ للقضية المطروحة فى النص الأمر الذى ينتهى برسم صورة فنية كاملة للقارئ تشتمل على كافة جماليات النص المسرحى . وفيما يلى يقدم الباحث رؤية نقدية لمجموعة من الدراسات السابقة والتى يقسمها إلى محورين

المحور الأول دراسات تناولت توظيف الرمز فى المسرح المصرى والعربى

١- دراسة نرمين صلاح الدين محمد ٢٠١٠م بعنوان توظيف الرمز فى النصوص المسرحية العبرية السياسية الساخرة . أهم نتائج الدراسة تحول الرمز فى المسرح الإسرائيلي من أداة فنية إلى وسيلة لنشر أفكار أيديولوجية .

٢- دراسة زبيدة بوغواص ٢٠١١م بعنوان الرمز فى مسرح عزالدين جلاوجى

أهم نتائج الدراسة : يحمل الرمز فى نصوص عزالدين جلاوجي مضامين فكرية وتوعوية عديدة للمتلقى .

٣- دراسة باسم عبد الأمير ٢٠١٢م بعنوان فاعلية الرمز فى منظومة العرض المسرحى أهم نتائج الدراسة : يمثل الرمز وسيطاً حاملاً المضامين والأفكار والرؤى التى يعج بها العرض المسرحى كما أنه يطفى عليه سمات الحيوية والشمول والتأمل.

٤- دراسة محمد جاسم ، وزيد ثامر ٢٠١٥م بعنوان فاعلية الرمز فى نصوص السيرة الدرامية . أهم نتائج الدراسة : تعددت المصادر التى استمد منها الكاتب الرمز الديني ومنها الفكر الإسلامى ، والمادة التاريخية ، والاجتماعية ، وقد انساب الرمز داخل البنية الدرامية محققاً الهدف من توظيفه .

٥- دراسة نادية مصطفى محمود ٢٠١٧م بعنوان توظيف الرمز فى المسرح السياسى المصرى من ١٩٦٧ – ١٩٧٣م . أهم نتائج الدراسة استخدم الرمز بصوره واسعة ومكثفة فى نصوص المسرح السياسى وناقشت المسرحيات قضايا محورية لعب فيها

الرمز دوراً اساسياً مثل الصراع الطبقى ، ومراكز القوى وتسببها فى نكسة ١٩٦٧م ، والقضية الفلسطينية ، وعلاقة الحاكم بالمحكوم وصورة الحاكم فى عيون شعبه ، وقضية الحرية .

٦- دراسة منى مصيلحى ٢٠١٨م بعنوان تقنية الرمز فى مسرحية الفصل الواحد مسرحية المطاردة لنجيب محفوظ نموذجاً. أهم نتائج البحث : وجود دوافع عديدة دفعت الكاتب إلى توظيف الرمز وهى دوافع سياسية ، وأمنية ، ودينية ،واجتماعية .

٧- دراسة محمد على إبراهيم ٢٠١٩م بعنوان فاعلية الرمز فى نصوص المونودراما العراقية . أهم نتائج الدراسة استلهم الكاتب الرموز من المادة الاجتماعية والنفسية للشخصيات وإستخدم منظومة من فاعلية الرموز ذات الإستعارات .

٨- دراسة سعيد ناجى وعفاف حوامدى ٢٠٢٠م توظيف الرمز فى مسرحية فاوست والأميرة الصلعاء للكاتب عبدالكريم برشيد . أهم نتائج الدراسة إبداع الكاتب فى تجسيده للشخصيات وأسماؤهم وأفعالهم ولباسهم أيضاً أدهشت الرموز الجمهور وزادت المسرحية تشويقاً وإيحاء .

٩- دراسة نوزادجعدان ٢٠٢٠م الرمز فى مسرح صلاح عبدالصبور . أهم نتائج الدراسة أن الترميز كان ضرورة للإنفتاح نحو القراءات المتعددة للنص كما أن عملية الترميز أفضت إلى دلالات أوسع من أن تنحصر فى نطاق بيئة أو واقع محدود ، وهذا ما جعل المسرحية غير خاضعة لزمن أو هوية معينة .

المحور الثانى دراسات تناولت صورة المجتمع الريفى فى مسرح محمود دياب

١- دراسة محمد عبدالله حسين١٩٩٣م بعنوان قضايا المجتمع فى مسرح محمود دياب أهم نتائج الدراسة التأكيد على وعى (دياب) بمشكلات القرية وما فيها من علاقات اجتماعية معقدة حيث تنوع الصراع فى مسرحه ما بين صراع بين فرد مظلوم ومجموع ظالم ، أو بين مجموع مظلوم وفرد ظالم ، أو ما بين مجموع مظلوم ومجموع ظالم .

٢- دراسة حسن عطية ، وأحمد عبداللاه ٢٠٠٩م بعنوان تجليات فكرة القهر فى مسرح محمود دياب . أهم نتائج الدراسة كشفت أن القهر الواقع على المجتمع غير ناجم عن استبداد قائد ،أو سياسى ولكن القاهر الرئيس هم مجموعة الأفاقين وسماسرة الأوطان والمستفيدين من الحروب الذين حصدوا المكاسب والغنائم لأنفسهم.

٣- دراسة ضيف عبدالمنعم الفرجانى ٢٠١٩م بعنوان المهمشون فى الخطاب المسرحى عند محمود دياب . أهم نتائج الدراسة أظهرت مدى الظلم الذى يتعرض له ابناء الطبقة الفقيرة والمهمشة من قبل الأغنياء وأن الكاتب قد أبدع فى اختيار لغة الهامش وظهر ذلك فى العنوان ، والشخصيات والمكان والزمان .

٤- دراسة فرج عمر فرج ٢٠٢١م بعنوان تشكيل المكان فى مسرح محمود دياب وأثره فى جماليات صورة النص المسرحى أهم النتائج التى توصل إليها البحث استطاع دياب رسم صورة واقعية للريف المصرى ظهر فيه متماسكاً ومضطرباً فى آن واحد واظهر جمالها وقبحها وخيرها وشرها بعيداً عن الصورة النماطية التى رسمتها الدراما السنيمائية والتلفزيونية كما استطاع سبر اغوار العلاقات الاجتماعية للريف فظهرت متشابكة وسيطرت روح المجموع التى تحتوى على جزئيات متضادة تحمل فى ذاتها بذور التفتت.

٥- دراسة نجية أحمد قدرى ٢٠٢٢م بعنوان الاغتراب فى مسرح محمود دياب . أهم نتائج الدراسة أوضحت أن الفرد المقهور والمضطهد من قبل الجماعة يشعرُ بالإغتراب داخل مجتمعه وهو يسعى إلى البحث عن ذاته لغياب الأمل فى حياة كريمة .

٦- دراسة نهى مصطفى محروس ٢٠٢٢م بعنوان العلاقة بين الفرد والجماعة فى مسرح محمود دياب . أهم نتائج الدراسة بينت أن الجماعة عندما تتعامل مع الفرد وتجده ضعيفاً أمامها تستقوى عليه وتظلمه ، وتتغير مواقف الجماعة من الفرد إلى النقيض عندما يتحول هذا الفرد إلى قوه عاشمة .

٧- دراسة آيه الله أحمد محمود ٢٠٢٢م بعنوان صورة القرية المصرية فى مسرح محمود دياب . أهم نتائج الدراسة أظهرت أن القرية المصرية فى معظم نصوص الكاتب ثائرة ترفض استغلال الجماعة وتكرة تجبر السلطة والتفاوت الطبقى .

التعليق على الدراسات السابقة

بالنسبة لدراسات المحور الأول التى تناولت الرمز فجاء ت كالتالى

أولاً : تنوعت مصادر الرمز فى المسرح المصرى والعربى فقد استمد من مصادر عديدة منها الفكر الديني ، والمادة التاريخية ، والمادة الاجتماعية والنفسية للشخصيات ، والقضايا السياسية كما أنه تحول من أداة فنية إلى وسيلة لنشر افكار أيديولوجية فى المجتمع الإسرائيلى.

ثانياً : حمل الرمز مضامين فكرية وتوعوية كما أنه ساعد على إثارة الجمهور من خلال عنصرى التشويق والإثارة كما أنه كان ضرورة للإنفتاح إلى قراءات متعدده فى النص المسرحى.

أما فى الدراسات التى تناولت صورة المجتمع الريفى فى مسرح محمود دياب فجاءت كالتالى:

إن الكاتب كان على وعى تام وكامل بمشكلات وقضايا القرية المصرية ومافيها من علاقات إجتماعية معقدة تتمثل فى سيطرة من يملك على من لا يملك حيث يمارس عليه الظلم والقهر والاستبداد مما ينتج عنه شعور الفرض بالاضطهاد والاغتراب والتهميش فضلاً عن إحساسه بغياب الأمل فى حياة كريمة يسودها العدل والحق والمساواة . وأخيراً من خلال استعراض نتائج الدراسات السابقة والتعليق عليها يتضح خلو المسرح المصرى والعربى من أى دراسات وأبحاث سبقت وتناولت الرمز فى مسرح محمود دياب – فى حدود علم الباحث – الأمر الذى دعا الباحث إلى ضرورة إجراء هذا البحث

مشكلة البحث

يتميزُ مسرح (دياب) بالرمز وتعدد مصادره فيمثل توظيف الرمز فى مسرحية الهلافيت معياراً نقدياً وجمالياً على نجاح المسرحية وقدرتها على الولوج إلى عقل ووجدان المتلقى فالرمز كقيمة تعبيرية وفلسفية وظف على صعيد العنوان واللغة وما فيها من حوار وشخصيات وصراع وكذلك من خلال فضاء النص المكان والزمان .

وتكمن المشكلة فى هذا البحث فى الكيفية التى تم عن طريقها توظيف الرمز والوقوف على أبعاده الفكرية والفنية والدلالية والجمالية .

ويمكن تحديد مشكلة البحث فى الإجابة على التساؤل الرئيس التالى كيف وظف الكاتب محمود دياب الرمز فى مسرحية الهلافيت ويتفرع عنه التسؤلات الفرعية التالية

اسئلة الإطار النظرى

١- ما الرمز ؟ وما أنواعه ومستوياته ؟

٢- ما أهمية الرمز وهدفه وكيف يُنتج ؟

٣- لماذا يلجأ الكاتب لتوظيف الرمز ؟

الاسئلة التى تتناول تحليل النص

١- ما مصادر استلهام الرمز فى مسرحية الهلافيت ؟

٢- ما القضايا التى تمحور حولها الرمز فى مسرحية الهلافيت ؟

٣- ما الرموز الرئيسة والثانوية التى وظفها الكاتب فى مسرحية الهلافيت ؟

٤- كيف تطور الرمز فى مسرحية الهلافيت ؟

٥- كيف وظف الرمز من خلال عناصر البناء الدرامى فى مسرحية الهلافيت ؟

٦- كيف وظف الرمز من خلال الشكل الفنى فى مسرحية الهلافيت ؟

٧- ما مدى فاعلية الرمز فى التعبير عن المضامين الفكرية والفنية فى مسرحية الهلافيت؟

٨- ما القيمة الفنية والإنسانية التى قدمها الكاتب من خلال توظيف الرمز فى مسرحية الهلافيت ؟

أهمية البحث تأتى أهمية البحث من الآتى

١- تأتى أهمية البحث من اهمية الموضوع التى تتناوله وهو دراسة الرمز من خلال دراسة نظرية وتحليلية لمسرحية الهلافيت للكاتب (محمود دياب) .

٢- البحث يلقى الضوء على ظاهرة تميز بها الكاتب (محمود دياب) وهى توظيفه للرمز فى مسرحية الهلافيت الذى يوفر لها مقومات الجمال والاجلال الفكرى والفنى ويمنحها الإستمرارية والخلود فى ذاكرة المتلقى.

٣- دراسة جديدة فى مجال الأدب المسرحى والدراسات الأدبية النقدية يمكن أن يستفيد منها العاملين بهذا المجال والباحثين والمهتمين بالدراسات المسرحية النقدية .

٤- قد تفيد نتائج البحث وتوصياتها المجتمع والقائمين على المؤسسات المعنية بالدراسات النقدية نحو الاهتمام باستخدام تقنية الرمز فى كتابة النصوص المسرحية والعروض حيث تبين أهمية استخدام الرمز وتوظيفه فى التعبير عن الافكار والمضامين والمشكلات التى يعانى منها المجتمع .

أهداف البحث يهدف البحث إلى تحقيق الآتى

- التعرف على الطريقة التى وظف بها الكاتب (محمود دياب) الرمز فى مسرحية الهلافيت ويتفرع من هذا الهدف الأهداف التالية

١- التعرف على مصادر استلهام الرمز فى مسرحية الهلافيت .

٢- دراسة القضايا التى تمحور حولها الرمز فى مسرحية الهلافيت .

٣- التعرف على الرموز الرئيسية والثانوية التى وظفها الكاتب فى مسرحية الهلافيت .

٤- التعرف على دور الرمز فى التعبير عن المضامين الفكرية والفنية فى مسرحية الهلافيت .

٥- كيف وظف الرمز من خلال عناصر البناء الدرامى .

الاجراءات المنهجية

المنهج

إستخدم الباحث المنهج الوصفى التحليلى

العينة

مسرحية الهلافيت التى نُشرت عام ١٩٨٦م للكاتب محمود دياب

مصطلحات البحث

الرمز لغة

هو الإشارة ، والإيماء بالشفتين ، والعينين ، والحاجب (الرازى ، ١٩٨٣ – ٥٧)

الرمز : رمز ، رَمَزَ ، رمزاً إليه : أى اشارو ويقال ترمز القوم أى رمز كل منهم إلى الآخر ويقال أيضاً دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا أى اشار بعضهم إلى بعض (مجموعة باحثين ، ١٩٨٦ – ٥٧٩)

الرمز اصطلاحاً

الرمز : الموضوع ، أو التعبير ، أو النشاط الإستجابى الذي يحل محل غيره ويصبح بديلاً مماثلاً له (مراد وهبه وآخرون ، ١٩٧١ – ١٠٤)

الرمز إجرائياً

هو كل كلمة ، أو معنى ، أو صورة ، أو علامة ، أو إشارة ، أو نغمة ، أو صوتاً لها دلالة معروفة ومتفق عليها من جميع أفراد المجتمع لتحقيق أمر قصدى معين .

الإطار النظرى

أولا مفهوم الرمز وأنواعه وأهدافه وأهميته

الرمز لغة

صوت خفى باللسان كالهمس ويقوم بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانه أو بصوت هو إشارة أو إيماءه بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين.

(محمد مرتضى الزبيدى ، دت – ٣٤٣)

الرمز اصطلاحاً

هو الصوت الخفى الذى لا يكاد يفهم (قدامه جعفر ، دت – ٦١)

الرمز فى القرآن الكريم

هو الصوت الخفى الذى لايكاد يفهم وهذا ما جاء به القرآن الكريم بقوله عزوجل " آيتك أن لاتكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزاً (سورة الأعراف – الآية ٤١) وتشيرُ الآية الكريمة إلى أهمية إستخدام الإشارات بدل الكلام .

الفرق بين الرمز والرمزية

الرمز : الرمز هو حصر المعنى وهو أيضاً الصورة التى تدل على معنى آخر غير معناها الظاهر . وتعرفه (نهاد صليحه ، ١٩٩٧ – ١١) بأنه هو وسيلة لتجسيد التجربة الفنية فى صورة مكثفة ومركز لها نفس الشحنة الشعورية التى تميز التجربة . أما (هيجل ، ١٩٧٨ – ٣٢) فيعرفه بأنه إبداع فنى يهدف إلى عرض ذاته فى خصوصية وإلى التعبير عن مدلول عام ليس هو مدلول الموضوع وحده وإن كان يرتبط به بحيث أن تلك الوجوه والأشكال تنتصب كأستفهامات مطلوب حلها عن طريق البحث عن المضمون الحقيقى للموضوع .

الرمزية هى مذهب أدبى يتجه إتجاهاً مثالياً ويتخذ فيه الغموض والإيحاء أسلوباً فى التعبير لتجسيد ما تنم عنه النفس من أعماق وعوالم بعيدة لا تستطيع اللغة العادية ان تفى بمحتوياتها وغموضها وإلتواءاتها المعقدة (نهاد صليحة ، ٢٠٢١ – ١٠)

أنواع الرمز

النوع الأول يُجسد المعانى فى أشخاص يكونون رموز لتلك المعانى حيث يكون كل شخص فى المسرحية وكل حادث وكل شئ رمز لمعنى

النوع الثانى وهو يكون فيه الرمز كلياً عاماً شائعاً فى المسرحية كلها بحيث تكون المسرحية واقعية نابضة بالحياة فى حوادثها وشخوصها كأى مسرحية جديدة .

وهناك أنواع أخرى للرمز

وهى الرمز الأسطورى – الرمز الصوفى – الرمز الدينى – الرمز الاجتماعي – الرمز التاريخي – الرمز الطبيعى .

مستويات الرمز

الرمز اللغوى – الرمز النفسى – الرمز الأدبى

هدف الرمز

يهدف توظيف الرمز إلى تحقيق العمق الفنى والفكرى والجمالى فى العمل المسرحى وللرمز مضمونان أولهما هو إنابة شئ عن شئ آخر وثانيهما أن الرمز تفاعل بين شيئين إحداهما ظاهر والآخر باطن (سيزا قاسم ، ونصر حامد ، ١٩٨٦ –٨)

أهمية الرمز

تتعظم أهمية الرمز عبر تمثله من خلال الحوار الدرامى والنسق اللغوى وعادة ما تكون الأنساق اللغوية أكثر من سواها قدرة على الرمز لوفرة مجازاتها واستعاراتها إلى جانب المحسنات البلاغية الأخرى التى تمنح النص آفاقاً مشروعة للتأويل والتفسير.

وظيفة الرمز

تنقية اللغة الفنية من شوائب اللغة اليومية للناس بعفويتها ، وعشوائيتها ، ورواسبها ، وقوالبها التقليدية والرمز مثله مثل بقية أدوات التعبير من حوار وشخصيات وأحداث ومواقف .

ثانيا الرمز وارتباطه بفن المسرح

الفنُّ رمز والعمل الفنى صورة رمزية (راضى حكيم ، ١٩٧٦ – ١٠) والوظيفة الأساسية للفنِّ هو أنه يعبُّر عن حالات انفعالية ووجدانيات بشرية وهى تمثل المضمون ، أما الشكل الخارجى فهو يمثل الصورة الرمزية التى يدركها الإنسان بحواسه ولذلك يكون الرمز ذا قيمة جمالية إذا ما عبّر الشكل عن المضمون ، وقد شكل الرمز منذ الأزل مداخل عديدة ودلالية ضمن التفضيلات الإنسانية بوصفه وسيلة لحفظ تجاربهم الحسية البسيطة والمعقدة منها والتى تأتى حينما تفرضها الخبرة الإنسانية بشحونات شعورية تنطوى على فهم جمعى متوازن للفن ، والثقافة ، والدين وقد تتفرض عند اشخاص معينين مهتمين بدلالاته ، فالرمز حاضر منذ الأزل وإلى يومنا هذا ولعل تقادم الحضارات وتفاعل التجارب والتطور الثقافى فرض استخدامات وتشكيلات للرمز بحيث تعددت دلالاته وتنوعت شفراته لحين ظهور الحركة الرمزية فوظف الرمز توظيفاً فنياً فعالاً على مستوى الأدب والشعر والمسرح (حسين التكمه جى ، ٢٠٢٣ – ٢)

" أما فى مجال الفن المسرحى فالرموز استعملت للتعبير عن معطيات تعذر حضورها فى النص المسرحى لأسباب مختلفة منها المحظور السياسى والاجتماعى ، والدينى (محمد جاسم وفريد ثامر ، ٢٠١٥ – ٣٠) ، أو تأثراً بالثقافة الغربية ومع تفاعل التجارب والتطور العلمى والثقافى أصبح الرمز تمرداً على مظاهر التعبير مستبدلاً تسمية الأشياء بمسمياتها (زينشتاين سيرجى ، ١٩٧٥ – ٥)

لماذا يلجأ الكاتب إلى توظيف الرمز

عندما تطورت التجربة المسرحية لجأ الكاتب إلى توظيف الرمز كحالة من حالات الحداثة فى الفنون المسرحية (حسين التكمه جى ، ٢٠٢٣ – ١)

إذ جاء الرمز ليبلور العمل الأدبى وكخاصية مهمة عند المؤلف المسرحى وأصبح التعبير الرمزى أحد الأدوات الأساسية فى بناء النص المسرحى المعاصر كما أصبح يعالج كل الموضوعات بحرية تامة دون التقيد بالحدود المكانية والزمانية ويخلق لون جميل من التعبير الأدبى في صياغة الأسلوب الابداعى للكاتب وليتيح للمتلقى الفرصة للتحليل ، والتأويل والتفسير واعطائه حرية مطلقة للتفكير فى معالجة المواضيع كيفما يشاء دون ضوابط سلطوية عامة (محمد على ، ٢٠١٩ –١١٨) .

" ومن معايير النقدية المعروفة فى مجال إستخدام الرموز فى البناء الدرامى للأعمال المسرحية أنه لاتوجد رموز جاهزة للإستعمال ولكن على الكاتب أن يشكلها من جديد ويضيف إليها الايحاءات واللمسات واللمحات التى تبلور المعنى الذى يقصده وبهذا يمنح عمله الثقل اللازم والذى يكثف العمل ويمنح الحدث دفعات درامية وتجنبه الشروح الطويلة التى تهبط بالشكل وتصيبه بنوءات وأورام والرمز سلاح فعَّال يستطيعُ الكاتب أن يوظفه فى خدمة الشكل لكى يمنحه إيحاءات متشعبة وإيقاعات رصينة على شرط الا يستقل بنفسه عن النسيج العام للدراما وبهذا يتجنب الكثير من المباشرة والتسطيح .

والرمز بطبيعته متعدد الأبعاد والجوانب ويستطيع الكاتب عن طريقه أن يقول فى سطر ، أو فى كلمه ما يمكن أن يقوله فى صفحات أى أنه أداة للتركيز والتكثيف والتجسيد والدفع الدرامى فإذا كان المسرح يتحدث بلغة الحدث والفعل والعاطفة فإن هذا لا يتعارض مع توظيف الرمز ليدخل فى نسيج هذه العناصر الدرامية.

(نبيل راغب ، ١٩٨٧ – ٩)

<u>كيف يُنتج الرمز</u>

وعملية إنتاج الرمز ليست باليسير إذا ينبغى للمؤلف صانع الرمز أن يعى طريقة إنشاءه بوجهيه الظاهر والباطن وأهمية أن يكون معروفاً ومدركاً من الجميع فالرمز قد يكون كلمة ، أو معنى ، أو صورة ، أو إشارة مصطنعة وقد يحتوى فى داخله على تعددية دلالة المعنى ولا ينبغى علينا أن نعرفه إلا إذا عرفنا أنه قد أتفق عليه ، أى أنه نابع من الإتفاق الجمعى بين جميع أفراد المجتمع وهذا ما أكده (روبين جورج ، دت ، ٢٤٨) عن الرمز بأنه شيئ يُهتدى إليه بعد اتفاقه وتقبله من جميع الأطراف بإعتباره يحقق مقصداً معيناً بطريقه صحيحة وكذلك (هربرت ريد ، ١٩٧٦ – ٢٤٧) بأنه إشارة مصطنعة معناها شئ متفق عليه " وهو معنى لاينبغى علينا أن نعرفه إلا إذا عرفنا أنه قد أتفق عليه .

ونجاح الكاتب يعتمد على آلية توظيف الرمز حيث يستخدم كمركز إيحاء لعدد غير محدود من الرؤى والأفكار والمعانى والدلالات فطريقةه التعبير تعتمد على التلميح لا التصريح والإيحاء لا الشرح والإيماء لا الوصف ، واللغة تتجاوز دورها المباشر بوصفها أداة توصيل . فالتوظيف الرمزى قائم على التصوير الإبداعي المستند إلى تحديث الحواس وإثارتها وهو جانب من حالة الإنماء التخيلى فى إنتاج مدلولات ذات معنى إيحائى متوافق عليها .

تحليل الرمز فى مسرحية الهلافيت

للكاتب محمود دياب

١ – الشخصيات الدرامية

منصور ابوالسعد : أغنى وأهم رجل فى القرية

شحاته : زعيم الهلافيت

الجحش : هلفوت

عم هلال : هلفوت

الشيخ اسماعيل	:	شيخ الخفر
الحاج مبارك	:	من أعيان القرية
سيد احمد	:	شيخ الهلافيت
عائشة	:	هلفوته ابنة عم هلال
الشاعر	:	فنان شعبى
زينب	:	هلفوته أخت شحاته

٢- مكان الحدث

مكان فسيح بالقرية وهو الجرن

٣- زمن الحدث

السهرة تقام فى المساء

٤- ملخص المسرحية

تتناول المسرحية قضية التفاوت الطبقى فى المجتمع الريفى المصرى حيث يدور الصراع بين طبقة الهلافيت المقهورين ، وبين طبقة الأغنياء الذين يمتلكون الأرض ومن عليها ويقف بجانبهم طبقه ثالثة هم المنتفعين ، أو الذيول الذين ينحازون لهم دائماً ويقفون بجانبهم مقابل الحصول على بعض الإمتيازات الأقتصادية والاجتماعية.

يبدأ الصراع عندما يجتمع أهل القرية فى ساحة الجرن لإنتظار قدوم (حسان) الشاعر الذى سيقص عليهم مجموعة من الملاحم والقصص والنوادر وهى عادة سنوية يقيمها (منصور أبوالسعد) أغنى وأهم رجل فى القرية ولكن غياب الشاعر عن الأحداث جعل الصراع يشتد بين الأغنياء والهلافيت وذلك عندما طلب (منصور) من (شحاته) الهلفوت أن يصعد إلى مصطبة الشاعر ويقوم بتمثيل دور العمدة على أن تكون كل طلباته مجابة ، وساحة الجرن مقسمة إلى عدة مصاطب مختلفة المستويات . المستوى الأعلى وجلس فيه الأغنياء على الكراسى وبجوارهم المنتفعين ، وفى المستوى الأوسط جلس الشاعر ، أما المستوى الأسفل على الأرض فجلس فيه الهلافيت وبقيه أهل القرية

. هذه المصاطب ترمز إلى مركز ومكانة كل شخص فى القرية . يصعد (شحاته) إلى مصطبة الشاعر بعد أن أخذ ضمانات وهمية بالأمن والحماية من شيخ الخفر حليف (منصور) على ألا يتعرض للأذى أو العقاب ولكن وقبل أن يبدأ التمثيل حرص (شحاته) على تجميع أفراد طبقته من الهلافيت وطلب من (منصور) أن يحضر الطعام ليس لنفسه فقط بل لكل الهلافيت وذلك حتى يحقق لهم منفعة مادية سريعة ويضمن ولاءهم ويستمد منهم القوة والعزوة إذا ما تطورت الأمور إلى ما يحمد عقباه ثم بعد ذلك بدأ فى توزيع المناصب على أفراد طبقته فيعين (الجحش) شيخاً للخفر وبعد تمثيل دور العمدة وإضحاك المجموعة الغنية يطلب (شحاته) من (منصور) مكافأته بتحقيق وعده والإتفاق الذى أخذه على نفسه وهى أن كل طلباته مجابة لحين حضور الشاعر ، يطلب منه تمزيق وصل الأمانة الموقع عليه (عم هلال) على نفسه فهو عاجز عن سداد دَينِهُ بينما (منصور) يساومه إما السجن وإما أن يُرسل ابنته (عائشة) لتخدم فى داره لمدة شهر مقابل تقطيع الوصل إنه رجل فاسد وزير نساء وسبق له أن اعتدى على كل فتاة دخلت داره .

يرفض (منصور) مطلب (شحاته) بتقطيع وصل الأمانة ويغضب ويثور ثورة عارمه ويحاول طرد الهلافيت من الجلسة وإنزال (شحاته) من على مصطبة الشاعر ولكن الهلافيت بعد أن شعروا بقوتهم وعزوتهم يرفضون النزول ويصل فى تلك اللحظات الشاعر (حسان) ويحاول أن يخفف من وطئه الحدة والصراع ولكن (شحاته) يستغل الموقف المتأزم ويطرق على الحديد وهو ساخن ويطلب من أخته (زينب) أن تقص على الملأ أمام أهل القرية ما حدث لها فى بيت (منصور) والتى أكدت أنها ليست هى وحدها الفتاة التى أعتدى عليها بل كل الفتيات التى دخلن داره لخدمته فعل بهن نفس الشئ الأمر الذى أشعل نار الثورة والغضب فى نفوس أهل القرية الذين هبو للثأر لشرفهم وكرامتهم ويهرب (منصور) ويجرى ويجرى خلفه الأهالى للانتقام منه وتنتهى

المسرحية نهاية مفتوحة على لسان شيخ الهلافيت (سيد أحمد) الذى يؤكد لهم أن الصراع لم يسحمْ بعد وأنها مجرد جولة فيه . كما إنه يكشفُ لهم عن أصل (الجحش) وأن له أباً وجداً وأسماً وأصول عريقة وأصيلة .

٥- التقسيم الطبقى فى المجتمع الريفى

الدراما تضع يدها فى جرأة على موطن الداء فتاريخ القرية المصرية يسجل دائماً الصراع بين مَنْ يملك ومَنْ لايملك أى ما بين طبقة (الأغنياء) التى ورثت عن الإقطاع القديم جهامتهم فى وجه الفلاح وتعلموا منهم فن العبودية ومعاملة الرقيق حتى كان الأمر يكون فى النهاية إستبدال طبقة بطبقة أخرى مماثلة لها حيث تمسكوا بما تعلموا منهم فكانوا يحتكرون أرزاق الفقراء والمهمشون ويسيطرون عليها وينهبون عرقهم وشقاءهم ويملون عليهم إرادتهم فى أنانية فردية هذه الطبقة سرعان ما إنضم إليهم فئة اجتماعية أخرى هم (المنتفعين) الذين يقفون دائماً في صف أو جانب الأغنياء ويسهلون لهم سُبل الإستيلاء علي أموال وممتلكات الضعفاء المهمشون كما أنهم يبررون تصرفاتهم ويُضفون عليها الشرعية وأحياناً يلتزمون الصمت والسكوت علي جرائمهم ويعتبر الكاتب (محمود دياب) من الكُتَّاب الذين يرجع إليهم الفضل فى الكشف عن تلك الطبقة فى أكثر من مسرحية . أما الطبقة التي يتصارعان معها فى هذه المسرحية هم (الهلافيت) الحفاه الذين وجُدوا في القرية ليعملوا في خدمة الأخرين بالأرض ، أو كخدم في البيوت مقابل أجر ويكونوا في أوقات الفراغ مضحكون للأخرين بغير أجر ، كما أنهم قوم لايمتلكون شيئاً سوي أنفسهم أما إذا لتقوا بالمجموعة الغنية فهم ملك لها . وصاروا خدماً لهم يعملون فى خدمتهم فى الأرض أو فى البيت مقابل أجر وفى أوقات فراغهم يتحولون إلى أداة لإضحاك الآخرين بغير أجر والهلافيت فى هذه المسرحية فقراء معدومين حيث ظهروا بملابس رثه واقدام حافية ووجوه ذابلة .

٦- توظيف الرمز من خلال الشكل الفنى

(أ) الرمز من خلال العنوان

إن أول مايلفت النظرفي هذه المسرحية عنوانها فهو بمثابة مفتاح النص الذي يحمل رمزية لايمكن التعرف عليها إلا من خلال الأحداث " وعنوان المسرحية يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعد المتلقي علي فك رموز النص ويسهل مأمورية الدخول في اغواره وتشعباته " (جميل حمزاوي ، ١٩٩٧ –١٠)

كما أنه يجذب المتلقي ويستدعي طرح سؤال هام وهو من هم الهلافيت ؟ وماهي قضيتهم المطروحة داخل المسرحية ؟

الهلافيت " مفرد هلفوت وهي تطلق علي الشخص التافه والسطحي مسلوب الإرادة ضعيف الشخصية " (ضيف عبد المنعم الفرجاني ، ٢٠١٤ – ٣)

هذا الرمز يمتزجُ بهم ولكن مع تطور الأحداث وإشتداد الصراع يتخلون عن تلك الرمز ليتصفون بالجرأة الشجاعة والثورة علي الظلم إذا الرموز ليست ثابتة وإنما تتغير بتغير الأحداث التي تطرأ علي الشخصيات والكاتب وظف الرمز فى هذه المسرحية كقناع فنى حاول به تعرية المجتمع الريفى ونقده ، فالهلافيت علي المستوي الرمزي الواقعي هم السواد الأعظم من الفلاحين والفقراء في فترة الستينيات – من القرن العشرين – والذين عاشوا في القرية المصرية تحت حكم وسلطه طبقة الاغنياء وهؤلاء يخوضون معركة الحياة بكل ما تحمله من صراع (محمد بركات ، ١٩٧٠ – ٥). هذا الرمز ينتشر في كل جزئيات النسيج العام للمسرحية إنتشار الدم في الشرايين ولذلك نجد الكاتب حريص علي إظهار ذلك منذ افتتاحية المسرحية من خلال العنوان .

(ب) المكان وتشكيل الرمز

المكان يُعد مكمل لبعدى الشخصيات والاحداث فى الأعمال الإبداعية (حسن يوسف ، ٢٠١٣ – ٧) و (دياب) يهتم بالصورة وخاصة الصورة الواقعية – مثل اهتمامه بالكلمة – وذلك من خلال حرصه الشديد فى وصف المكان وحتى تكتمل الصورة التشكيلية

للمكان رسم لنا الكاتب ملامح وملابس الشخصيات التى تساهم فى الافصاح عن معانى الاحداث (جوليان هيلتون ، ١٩٩٤ – ١٤٢) وقد وصف ملابس الهلافيت بالقديمة والرثه فى حين وصف ملابس اعيان القرية بالنظافة والفخامة (فمنصور أبوالسعد) يلبس جلباباً ريفياً أبيض من الحرير كما يهتم الحاج (مبارك) تاجر المواشى بمظهره فى حين يرتدى (محمود أبو عامر) معطفاً فوق الجلباب الريفي ويضع على رأسه طربوشاً .

والمكان الذي احتضن الشخصيات في هذه المسرحية هو سامر القرية (الجرن) الذي يوجد فيه شجرة يعلق عليها كلوب للإضاءة كما يوجد عدد من المصاطب مختلفة الأحجام والإرتفاع هذه المصاطب يجلس عليها أهالى القرية وهى ترمز إلى مكانة ومركز كل شخص كما أنها ترمز إلى التفاوت الطبقي داخل مجتمع القرية وهو ما يُعد الرمز الرئيس في المسرحية وتتكون المصاطب من ثلاث مستويات المصطبة الأعلى مخصصة لطبقة الأغنياء المهمين حيث يجلسون علي الكراسى والدكك وبجوراهم طبقة المنتفعين ، أما في الوسط فيوجد مصطبة هي أكبر المصاطب مساحة وهي التي يعتليها الشاعر عند رواية قصصه وملاحمه وتسمي مصطبة الشاعر وهو رمز الفن الوحيد المتوفر لهم داخل القرية . وأخيراً الجزء السفلي فيجلس علية بقية الناس في القرية أما الهلافيت فيفترشون الأرض ويرى (محمد عبدالله حسين ، ٢٠٠٤ – ١٨) أن هذا التقسيم له دلالته الفنية فعندما تكون القرية فى حالة خلوة مع النفس وبعيدة عن المشكلات يكون أفرادها فى المستوى الأعلى والمستوى الثانى الأوسط هو أنسب المستويات للتشخيص باعتباره منطقة حيادية بين البعد عن المشكلات فى المستوى الأول .

ويرى الباحث أن الكاتب قد استطاع رسم صورة كاملة للمكان بالوصف عن طريق الكلمات ليجعل القارئ يشعر أنه يشاهد صورة مرئية مجسدة أمام عينيه لأحداث

المسرحية ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى إقامة الكاتب فترة طويلة من حياته فى ريف محافظة الشرقية لذلك نجد تأثره بالمكان الريفي تأثراً واضحاً ليست فى هذه المسرحية فحسب ولكن فى معظم أعماله المسرحية التى تتناول الريف.

(نبيل فرج ، ١٩٦٩ – ٣٤) .

(ج) الرمز الرئيس في المسرحية

يعتبر الجلوس علي المصاطب من الرموز الرئيسة المهمة في المسرحية والتي تجسد مركز ومكانة وقيمة الشخص كما أنها ترمز للفوراق الطبقية بين الناس فجلوس الأغنياء علي الكراسي في المصطبة الأعلي يرمز ذلك إلي انهم أكثر شأنا وعلوا من بقية الناس بينما جلوس الهلافيت علي الأرض فيرمز ذلك إلي ضألة وضعهم وإنحطاط قيمتهم .

ومن الرموز الثانوية في المكان الشجرة التي يعلق عليها كلوب الإضاءة وهو رمز فرعي للدلالة علي نضرة الأمل أوذبوله في إزالة الفوارق الطبقية وذلك حسب مسار الأحداث الدرامية . فالرمز عند (دياب) هو أداة فنية لها دور هام في أيصال المعني إلي المتلقي والجديد في توظيف الرمز في هذه المسرحية أن الكاتب يبدعها من خلال نسيج المسرحية ولذلك أصبحت الرموز خاصة بها وتفقد مدلولاتها إذا إستعملت مجردة خارج عنها .

٧- توظيف الرمز من خلال عناصر البناء الدرامى

(أ) الرمز والأزمة فى المسرحية

المنظر فى جميع مشاهد وفصول المسرحية هو منظر ثابت واحد لا يتغير وكأن الكاتب أراد ان يكّون لوحة فى إطار ثابت يتغير داخلها الأشخاص .

تبدأ الأحداث عند اجتماع أهل القرية في الجرن وانتظارهم لقدوم الشاعر (حسان) الذي سيحكي لهم مجموعة من القصص الشيقة ، واستدعاء الشاعر عادة سنوية يقيمها " منصور أبو السعد " أغني وأهم رجل في القرية واسمه دال علي القوة والغني والشاعر

من الشخصيات الغائبة عن الحدث أي أنها ليس لها وجود فعلي علي خشبة المسرح إلاقرب نهاية المسرحية ولكن رغم غيابه إلا أنه يساهِم في تحريك الأحداث والسير بخط الصراع إلي الأمام كما أنه يخلق توتراً لدي الشخوص الأخري لأن في ظل غيابه يصبح الهلافيت هم مصدر التسلية والترويح عن الأغنياء . يقف إلي جانب (منصور) شيخ الخفر (إسماعيل) الذي يمثل السلطة التنفيذية في القرية ومعه الحاج (مبارك) تاجر المواشى من الأعيان والمشترك معهم في العدوان علي أهل القرية فهم يملكون الإقتصاد والسلطة معاً

وينضم إليهم (محمود أبوعامر) الذى يستمد نفوذه من عمله ككاتب محامى فهو يتولى الشئون القضائية المتعلقة بأهل القرية فى المركز أو المحافظة .

(ب) الرمز علي مستوي الشخصية

ولأن الشخصية هي المصدر الذي تنبعُ منه جميع الأفعال وعلي تصرفاتها تقوم العقدة وهي الحاضنة للفكرة وأساس البناء الدرامي فهى أداة إيصال هذه العناصر إلي المتلقي فقد وضع الكاتب الرمز فى خدمة الشخصية وبلورة الخصائص الأساسية فيها ومن هذه الشخصيات (منصور أبو السعد) فكل شئ في القرية يسيرُ وفق مزاجه فهو الذي أقام السهرة وكلفها واستقدم الشاعر ويملك المال ويحتكر رزق مَنْ لايملك ولذلك فهو قادر علي أن يُملي إرادته علي الآخرين وهذا ماينصبه داخل برج عالٍ مما يخلق نوعاً من الطبقية السامية التي تُحس بنفسها فوق هامة البشر.

الشاب الأول : عجايب هو مين اللي مكلف السهرة مش سي منصور اللي مكلفها ... تبجى الجعدة تترسم علي مزاجه .

يطرح الكاتب قضية أن مَنْ يملكُ المال يملكُ السيطرة الكاملة علي أهل القرية ويتحكم في شخوصها . **ثم يتنقل الكاتب إلي اسخدام الرموز المادية المحسوسة وذلك من**

خلال حركة البيع والشراء التي تتمُ داخل القرية ليؤكد السيطرة الإقتصادية (لمنصور أبوالسعد)

رجل (١) : (هامساً) اللي اني عايزا فهمه .... إزاي تتباع الجاموسة بسعرين .... النص اللي ليه يتباع بخمسة وعشرين والنص اللي لمنصور ابو السعد يتباع بخمسه وثلاثين (يعلو صوته) ودي جاموسة واحدة واللي شاريها واحد

رجل (٢) : وطي صوتك الحيطان لها ودان والكلام يوصل بعدين

رجل (١) : ياما نفسي اجول الكلام دة في وشهم ..... عيني عينك كدة

للحوار أهمية توازى الدور الذى تلعبه بقية العناصر فى المسرحية (عقل مهدى ، ٢٠٠٦ – ٣٩) وهو يقترب على نحو محدود جداً مما يحدث من لقاءات كلامية فى الحياة اليومية (كيرايلام ، ١٩٩٢ – ٢٧٥) وقد كشف عن أن شخصية (منصور) هى رمزاً للسيطرة الإقتصادية فهو المتحكم في اقتصاد القرية من خلال مشاركته للجميع في كل شئ اراضيهم وبهائمهم وبيوتهم كما أن عدد كبير من الأهالي مدينون له بمبالغ مالية مختلفة ومكتوب عليهم وصلات أمانة يهددهم بها عند الحاجة هذه السيطرة الإقتصادية ولدت الخوف والجُبن ومنعت الناس عن الإعتراض أو مجرد التعبير بحرية عن آرائهم . وهذا ما يدخل فى نطاق السيطرة السياسية ويعاون (منصور) في هذه السيطرة والإستغلال طبقة (المنتفعين) ويمثلهم (محمود افندى أبو عامر) وهو كاتب محامي ونصف مثقف والذي يمارس الضغط علي الكادجين مستغل عجزهم وفقرهم وجهلهم

شحاته : (هامساً) حضرتك بلغت النيابة

محمود : ايه ياواديا هلفوت انت .... انت لك كلام معايا يبنيُ وبينك صحبيه

هلال : هو انا وكلتك تتكلم عني .... استحي وغور من هنا ....

ارتاح يا محمود افندي معهلشي امسحها في دجني .

استخدم الكاتب اللهجة العامية فى الحوار المسرحى وتحديداً لهجة ريف الوجه البحرى وهى لهجة مشحونة بالطاقة الشعورية والموسيقى والصور وقد كشف بها إن لغة (المنتفعين) جافة تتسم بالخشونة والغلظة خالية من الرقة والتعاطف الإنساني (فمحمود ابو عامر) دائماً عبوس ومتجهم مع الهلافيت بينما حديثه يتسم بالرقة واللطف والودمع الأغنياء لوجود مصالح مشتركة بينهما .

(جـ) الرمز علي مستوي الصراع الدرامى

مشكلة (عم هلال) مع (منصور أبو السعد) هي تقريبا نفس مشكلة أهل القرية جميعاً فالأخير يهدده بوصل أمانة ولعجزه عن الدفع عليه أن يرسل ابنته (عائشة) – كما ذهب غيرها – إلي دار (منصور) زير النساء لتخدم فيه لمدة شهر وإلافسيبلغ النيابة عن طريق (محمود أبو عامر) .

وبذلك فإن (منصور) لايكتفي بالسيطرة الإقتصادية والسياسية وإنما ايضاً يصبح رمزاً للسيطرة الأجتماعية فهو منتهك للعرض والشرف يشاركه في ذلك المنتفعين بصمتهم علي تلك الجرائم اللاأخلاقية وإذا كان معني الرمز واحد بالنسبة للأغنياء وهو القهر والإستغلال فإن أثر وقعه علي الفقراء والهلافيت يختلف بإختلاف ظروفهم وحاجاتهم فهناك من أُنتهك عرضه وشرفه وآخرين تم الإستيلاء علي بهائمهم وأراضيهم وبيوتهم .

(د) الرمز والمفارقة الدرامية

وهي أن (هلال) مديون بعشرين جنيهاً (لمنصور) ويمكن أن يدخلَ على إثرها السجن في حين أن الأخير يقيم احتفالاً كبيراً ويستدعى الشاعر الذي انفق عليه وعلي السهرة أموال كثيرة تضاعف هذا المبلغ بل عشرات المرات من أجل الترفية والتسلية

هلال : أنا جصدي .... (لايجد مايقوله) يعني مثلاً أنت ترضي ان بنتك ولا اختك تشتغل ف داره

محمود افندي : ادي اخره كلامي مع هلفوت زيك

إن طبقة المنتفعين لاتري في التفريض في العرض والشرف ما يؤذي كرامتها كما أنها لاتخجل عن إراقة ماء وجهها في سبيل تحقيق مصالحها الشخصية فالمكر والدهاء خاصيتان أصيلتان من خصائصهم ولاتسطيع أن تضمن ولاءهم إلا إذا حصلوا علي إمتيازات إقتصادية واجتماعية وفي مقابل تلك النماذج نجد أن رموز الشرف والإهانة والكرامة المهدرة كلها احتشدت علي لسان (هلال) وهو يبث شكواه ومعاناته (لمحمود أبو عامر) الذي يدير له وجه في لامبالاه بمشكلته وبذلك فإن الرمز هنا نفسي يهدف إلى الكشف عن خبايا النفس ومافيها من مكبوتات شعورية ولا شعورية وبذلك فإن وظيفة الرمز هنا هو تجسيد الجانب النفسي للشخصيات المقهورة والكشف عن سلوكهم وبلورة توتر الأحداث .

يتسرب الشعور بالملل والضيق إلى نفوس الأهالى من كثرة الانتظار فقد طال الوقت والشاعر لم يأت بعد وهو رغم غيابه إلا أنه يساهم في تحريك الحدث لأنه يترك الفرصه للهلافيت للتعبير عن قضيتهم العادلة.

محمود ابو عامر : هانعمل ايه في الشاعر خالف الاتفاج

الحاج مبارك : ماتتعبشي نفسك .... مش هاتقدر ترفع علية جضية . يعكس (مبارك) بهذا التعليق عالم (محمود أبو عامر) القائم علي الإنتهازية والطمع فهو يسخر كل شئ من أجل مصلحته والكاتب يريد أن يقول أن القهر والإستغلال له وجوه عديده وليس وجهاً واحداً . فالإثنان متحالفان مع شيخ الخفر رمز السلطه التنفيذية ومشتركيين فى العدوان على أهل القرية وهم جميعاً أداه طيعه فى يد (منصور) يحركهم كعرائس الماريو نيت .

(هـ) الرمز من خلال لعبة الديمقراطية

أثناء هذا الجو المشحون بالترقب والانتظار تطرأ فكرة مفاجئة علي بال (منصور ابو السعد) للقضاء علي التوتر والتخلص من الملل وهي أن يصبح (شحاته) الهلفوت عمدة للجلسة .

منصور : إلي (شحاته) انت من الساعة دي ولغاية مايجي حسان

الشاعر .... عمدة الجعده دي كلها

يدل اسم (شحاته) علي التسول فالاسم دال علي شخصيته و (منصور) يريد أن يصعد (شحاته) إلي مصطبة الشاعر ويقوم بتمثيل دور العمدة علي أن تكون كل طلباته مجابه لحين حضوره. إنها مجرد لعبة للتسلية وقضاء الوقت " فالطبقة الغنية حريصة على ملء الفراغ خوفاً من المعارضة الجادة ، فمن خلال لعبة التمثيل داخل التمثيل تعطي الحكم لمستحقيه وتسمح بالرأي والرأي الآخر وبذلك فإن الديمقراطية من خلال وجهة نظرها مجرد لعبة . هذا من الظاهر أما من الباطن (فمنصور) يريد السخرية والإستهزاء من الهلافيت عن طريق اضحاك الأهالي عليهم . وذلك من خلال اسلوب المحاكاة والسخرية رمز لتسليط الضوء على الاختلافات بين ما هو متوقع وما يحدث بالفعل . (محمد عبد الله ، ١٩٩٣ – ١٣)

لايصدق (شحاته) نفسه ويحاول أن يستوضح حقيقة الأمر مرة أخري ويتأكد من جدية اللعبة

شحاته : بتتكلم جد ياعم منصور

منصور : جد الجد ياشحاته

شحاته : (في هدوء يعني مفيش أزيه)

منصور : بشرفي مافيه ازية

إن تاريخ الصراع بين الأغنياء والهلافيت يؤكدُ لهم أنهم أهل عذر ولذلك لا يثق (شحاته) بتعهدات (منصور) وخاصة أنه حلف بشرفه وهو فى الأصل عديم الشرف فقد سبق له أن أعتدى على (زينب) أخت (شحاته) عندما كانت تخدم فى داره " ولذلك

فالتناقض والتنافر يتضح فى شخصية (منصور) حيث تظهر خلاف ما تدعى أن تكون عليه " (ادوين ويلسون ، ٢٠٠١ – ٣٥٦) وربما كانت هذه لعبه أُريد منها أذيه (شحاته) وعقابه ومنعه من أن يتكلم أو يبوح بما حدث لأخته . لذلك يطلب ضماناً من السلطة التنفيذية فى القرية.

شحاته : فى ضمانتك ياعم الشيخ اسماعين

شيخ الخفر : فى ضمانتى يا شحاته

يرى الباحث أن فرحة شحاته بتمثيل دور العمدة قد أنسته أن شيخ الخفر لا يُعتمد عليه فهو مجرد حلقة فى سلسلة طويلة تضم الأغنياء والمنتفعين وهم فى انفصال تام وكامل عن طبقة الهلافيت وأنه لم ولن يقفَ بجانبه إذا ما تطورت الأمور وأضطر إلى اللجوء إليه طلباً للحماية . إن شيخ الخفر يستمد هذه الحماسة فى الرد على (شحاته) لوجوده بين الأهالى ويريد أن يؤكد كلام (منصور) وفى نفس الوقت يشعرهم بأهميته وقوته . وفى الحقيقة إنه مدعو من قبل (منصور) لحضور السهرة شأنه شأن الآخرين .

الشاب الثانى : بس شيخ الخفر لازم يتعمل حسابه

الشاب الأول : شيخ الخفر يعتبر ضيف ومطرح ما يجعد سى منصور يجعد هوه

إن السلطة دائماً تنقاد حسب من يمتلك المال و(منصور) هو السلطة والمال وهو الأمن والأمان فى القرية لَمنْ يسيرُ تحت جناحه فقط .

ولأن الشكل المتحرك يجتذب عيون الجمهور بعيداً عن الشكل الساكن (شاكر عبدالحميد ، ٢٠٠٥ – ٢٩٦) فقد حرص الكاتب على ان يقدم الديمقراطية المصطنعة والحرية المزيفة من خلال تقنية المسرح داخل المسرح " وهو أسلوب وجد فيه الكاتب مناسباً فى بناء الحدث المسرحى وهو نوع من التقليد التشخيصى يضع الممثل خارج الشخصية التى يقلدها أو يعيد تصويرها حسب نظرية التغريب الملحمية وقد تأثر الكاتب بهذا الأسلوب من الكاتب الايطالى " لويجى بيراندلو " .

(دنيا نبيل ، ٢٠١٦ – ١٠)

(٨) القضية التى تمحور حولها الرمز

يصعد (شحاته) إلى مصطبة الشاعر ويقوم بتمثيل دور العمدة وتبدأ معه المواجهة بين طرفى الصراع (شحاته) ومعه الهلافيت من جانب و(منصور) ومعه الأغنياء والمنتفعين من جانب آخر وبذلك ينتقل التوظيف الدرامي للرمز إلي مرحلة جديدة تتميز بالإندماج الكامل للرمز في النسيج العام للدراما .

يطلب (شحاته) كرسي ليجلس عليه فالمفروض أنه عمدة الجلسة ولأن كل طلباته مجابة لحين وصول الشاعر يُسرع (منصور) بإعطائه الكرسي الذي يجلس علية (محمود أبو عامر)

منصور : شوف كرسي لشحاته

الشاب الأول : (في غير رضا عن اللعبه) اروح البيت اجيب كرسي

مبارك : لسه هتروح البيت (ينهض واقفاً) خليه ياخد الكرسي

منصور : خليك انت جاعد ياحاج .... اديله كرسيك يامحمود

قام الكاتب بتشكيل حركة الشخصيات داخل نصه المسرحى بشكل جعل من هذا التشكيل جوهر للصورة المسرحية فهناك نصوصاً يكون فيها التعبير الحركى جوهر العملية المسرحية لأن الحركة لغة قادرة على حمل ما لا يحصى من الدلالات والرموز فضلاً على أن كل خطوة بل كل إيماءه تقوم بها الشخصية تكون رسالة مرئية للمتفرج وتتغير دلالاتها من حالة إلى أخرى (صبرى عبدالعزيز،٢٠٠١ –٦١)

إن (منصور) حريص كل الحرص علي أفراد طبقته فقط بينما (محمود ابو عامر) فهو مجرد زيل من الزيول الذين يعيشون علي فتات مائدته وسحب الكرسى منه هي رسالة رمزية قوية أرسلها دون أن يقصد للمنتفعين بتهميش مكانتهم ووضعهم بين الجالسين

ولذلك نري (محمود ابو عامر) لايعجبه اختيار كرسيه بالذات لأن الكرسى يرمز لمكانة ومركز كل شخص ولكنه لايملك إلا أن يوافق .

محمود : جوي .... ليه لا يأخذه (ويبقي واقفاً) كلها دجايج مش حاجة .

والإستيلاء علي كرسي (محمود ابو عامر) رسالة رمزية أخري ولكنها (ضمنية وغير مباشرة من الهلافيت وهي أنهم عندما يحصلون علي حقوقهم والسلطة المسلوبة منهم فهم الأحق بها لأنهم الطبقه العريضة والمنتجه فلن يكون للمنتفعين مكان بينهم ولذلك يظل (أبو عامر) واقفاً ولايستطيع الجلوس لابين الهلافيت ولابين الأغنياء الذين يرون أهانته أمام أعينهم ولايتحركون ساكناً لأن الأمر ببساطة لايعنيهم فيظل واقفاً ومن كثره وقوفه وشعوره بالتعب يضطر إلي الجلوس علي الأرض ليعود إلي وضعه الطبيعي ومكانته الأصلية. حرص الكاتب علي تعدد وتنوع الرموز التي تعبر عن كيان كل شخصية علي حده ونظرتها إلي الحياة وفي الوقت نفسه ترمز إلي النهاية التي ستصل إليها إن (محمود ابو عامر) قد انتهي به الأمر إلي الجلوس علي الأرض شأنه شأن الهلافيت الذين تآمر عليهم وأذاقهم المرار إرضاءاً للأغنياء الذين تخلوا عنه في سبيل متعة بسيطة وهي التسلية وإثارة الضحك والسخرية علي شحاته الهلفوت.

يجلس (شحاته) علي مصطبة الشاعر علي الكرسي الذي سُحب من (محمود ابو عامر) ويبدأ في تنفيذ أولى قراراته وهي توزيع المناصب علي أفراد طبقته فيعين (الجحش) شيخاً للبلد

الجحش : جولي ياشيخ البلد

شحاته : لغاية مايجي الشاعر

الجحش : طول مانت عمده أنا شيخ البلد

إن (الجحش) من الهلافيت واسمه دال علي شخصيته وهو يعيبه لأنه يحقر من شأنه ويوصفه بالبهائم وهو يتمني أن تستمر اللعبة ، أو تتحول إلي حقيقة وواقع ليتمكن من الحصول علي حقه كإنسان له الإحترام والتقدير من الناس بدلاً من السخرية والإستهزاء منه.

(٩) الرموز الثانوية ودورها في مساعدة الشخصية الرئيسة

يوظف الكاتب (الجحش) كشخصية ثانوية وهو رمز للهلافيت المقهورة اجتماعياً من خلال اسمه الذي يسبب له الإهانة وعدم الإحترام حيث يقتصر دوره علي مساعدة الشخصية الرئيسة أي أن دوره استاتيكي لايخرج عنه فليس من المهم أن تتطور الشخصية الثانوية ديناميكياً طالما أنها تقوم بدورها المحدد في جزء معين من أجزاء النسيج العام للمسرحية فهي أحياناً تلقي الضوء علي موقف محدد أو تتناقض مع شخصية أساسية أو تؤكد حدثاً معينة أو تساعد الشخصية الرئيسة كما حدث مع (شحاته) الذي يتمني هو الآخر أن تتحول اللعبة إلي حقيقة ليتمكن من الزواج من (عائشة) أبنه (عم هلال) ويحقق حلم طبقته في رفع الظلم والمهانة عنهم وإزالة الفوارق الطبقية حتي ينعم الجميع بالأمن والحرية والسلام

يختبر (شحاته) صدق النوايا ليتأكد من جدية اللعبة مرة أخري ولكن هذه المرة بطريقة عقلانية فيطلب من (منصور) إحضار الطعام

منصور : (يشير إلي الشاب الأول) روح البيت هات له عشاً .

ولكن (شحاته) لايطلب الطعام لنفسه فقط بل لأبناء طبقته وذلك ليحقق لهم منفعة مادية سريعة وليستمد منهم القوة والعزوة إذا ماتطورت الأمور وحدث الصدام بين الجانبين .

أثناء تلك الأحداث يحاول (محمود ابو عامر) إستعادة كرسيه المهتز ولكنه يفشل فيرضي بالأمر الواقع ويظل جالساً علي الأرض .

(١٠) الرمز وتطور الشخصية الرئيسة

حرص الكاتب في مطلع المسرحية أن يضع كل شخصية في كادر فني معين لاتخرج عنه إلابالقدر الذي يسمح به تطور الأحداث وتسلسلها فنجد (شحاته) الهلفوت المهمش من قبل الأغنياء بدأ يشعر بكيانه ومكانته كزعيم للهلافيت وذلك بعد أن صعد إلي منصة الشاعر وجلس علي كرسي (محمود ابو عامر) وتناول الطعام هو وطبقته وأحس بالشبع ليبدأ فى أخذ زمام المبادرة وُيعلن الثورة علي (منصور) وطبقته وذلك عندما يطلب من الهلافيت عرض مشاكلهم وهذا مايمكن أن نعتبرة تطور في الشخصية والكاتب يستغل خشبة المسرح استغلالا مناسباً لما يريد طرحه من قضايا كما أن التقسيم غير التقليدي لها يسهم فى ارتفاع خط الصراع ويسهم فى التوتر الدرامى داخل العمل (محمد عبدالله ، ٢٠٠٤ – ٢٣)

يقتنص (عم هلال) الفرصة ويعرض علي أهل القرية قضيته مع (منصور) الذي يهدده بوصل الأمانة إما الدفع – وهذا مستحيل – وإما النيابة والسجن ، أو يرسل ابنته (عائشة) لتخدم في داره لمدة شهر مقابل تمزيق الوصل.

لاتبدو ديناميكية الرمز عند الكاتب في أنه يتشكل طبقاً للموقف الراهن فحسب بل أنه يؤثر في تفكير الشخصية وسلوكها فلو أن مخاوف (عم هلال) لم تتجسدْ في السجن والعار بهذه الحدة لما عاني من كل هذة الألام أي أن مفعول الرمز في وجدان الشخصية يبدو أقوي واكثر حدة من الإحساس المجرد الذي يمر به

يصل الصراع إلي نقطة التصادم وذلك عندما يطلب (شحاته) مكافأته علي إضحاك المجموعة الغنية مطالباً (منصور) بتحقيق الإتفاق الشفوى المبرم بينهما وهو أن كل طلباته مجابه لحين حضور الشاعر فيطلب تمزيق وصل الأمانة المكتوب على (هلال)

.

شحاته : (لمنصور) عايزك تجطع وصل الأمانة اللي ماضيه عم هلال.

إلا أن (منصور) يرفض تحقيق مطلبه ويغضب ويثور لأن اللعبة ستتحول إلي حقيقة وواقع فيقوم بطرد الهلافيت وإنزل (شحاته) من علي مصطبة الشاعر التي كانت في بداية المسرحية رمز للتفاوت الطبقي لتتحول وتصبح رمز للصراع الطبقي .

(١١) الهلافيت واكتساب رموزاً جديدة

إذا كانت (الهلافيت) في بداية المسرحية كانت تطلق علي الشخصيات التافهة عديمة الشخصية مسلوبة الإرادة وهم رمزاً للقهر والتهميش من قبل الأغنياء فإن الكاتب لم يلتزمْ بهذه الصفات إلتزاماً حرفياً لأنه وجه مسرحيته وجهة أخري مختلفة تماماً فقد أعادة صياغة الرمز وتكوينه من جديد بحيث يكون في خدمة المسرحية فإضافة (للهلافيت) صفات لم تكنْ تتمتع بها من قبل هي القوة ، والشجاعة ، والتحدي والدعوة الصريحة إلي إشعال الثورة والغضب ضد (منصور) وطبقته وبذلك فإن الرموز في المسرحية لاتزال لها القدرة علي إنتاج وتوليد المعني ففي ظل الإحساس بالشبع والشعور بالقوة والعزوة والثقة بالنفس نتيجه كسر حاجز الخوف يستمر (شحاته) ممارسه اللعبة ويأمر (الجحش) شيخ البلد بالقبض علي منصور ابو السعد

الجحش : ايوه ياعمده

شحاته : خد رجالتك وروح هاتلي هنا منصور ابو السعد

إن (شحاته) يسعي إلي المواجهة الحاسمة والوصول بالصراع إلي نقطة التصادم ولكن حضور (حسان) الشاعر يؤجل ذلك

إن منصور لم يتردد فى أن يضع زمام أمور القرية فى يد (شحاته) لأنه واثق فى استردادها منه فى أى وقت يشاء لأنه يتمتع بالذكاء والحنكة .

الشاعر : انا راجل اعرف الأصول ..... واعمل حساب الرجال

ركبت حماري في المغرب .... وكلي همه وقلت له حاه

ع الناس الكرم .... واعمل لك همه .... في وسط الطريق

حماري انكسر .... طب اعمل ايه بالذمه .... صلواع المصطفي

تحتشد الرموز علي لسان الشاعر فهو لايتحدث إلابالمواويل والأغاني الزاخره بالرمز فالجمل التي ينطق بها مكثفة ومسجوعة ومنغمة وفيها صور الوصف والإرتجال والكوميديا فالشاعر يبرر تأخره عن الحضور بإصابة الحمار وهو رمز إلي ما تعانيه القرية من فقر وتخلف وسائل النقل والمواصلات .

إذا كان الكاتب قد وظف الرموز الثانوية مثل شخصية (الجحش) لتقوم بدور استاستيكي وهو مساعدة الشخصية الرئيسة في تحقيق أهدافها فإن الأخيرة لاتتواني جهداً في التضحية بنفسها من اجل انقاذ المجموع . يدرك (شحاته) أن هذه الفرصة ربما لن تتكرر مرة ثانية وأنه يجب عليه أن يستثمرها لصالحه ولذلك – يطرق علي الحديد وهو ساخن – ولذلك نجده يقاطع الشاعر ويطلب من شقيقته (زينب) الهلفوته أن تقص علي الملأ ما حدث لها في دار منصور أبو السعد .

(١٢) الرمز وذروة الحدث الدرامى

رغم مافي ذلك الموقف من مهانة وإحتقار إلا إن (شحاته) يضحي بسمعته وكرامته من أجل إنقاذ البقية الباقية من فتيات القرية حتي لايتعرض لمثل ماتعرضت له أخته وفضح ممارسات (منصور) أمام أهل القرية وبذلك يستمد (شحاته) الرمز الجديد من نسيج العمل حتي يستطيع القيام بوظيفته داخل المسرحية وهو أنه اصبح رمزاً للتضحية من أجل المجموع.

ولكن (زينب) لم تشرْ إلي قضيتها فحسب بل حولت بتلقانية القضية من قضية شخصية إلي قضية عامة وذلك عندما أشارت إلي ان كل فتيات القرية الذين دخلن بيت (منصور أبو السعد) لخدمته تعرضنَّ للاعتداء الجنسي عليهم

زينب : بس مش اني لوحدي ياخويا ..... كل البنات الي دخلوا داره يخدموه بيعمل معاهم كدة (مجموعة الفتيات تشهق ويخفين وجوهن وتصرخ عائشه .

زنوبه : يافضحتك يازنوبه

شحاته : (يدور علي المجموعة المتفرجه) سمعتهم ياناس أدي منصور بتاع الشعر... وجعدات الضحك ... بتاع جضية ابو زيد وعنتره والبلهوان ... دي مش جضية أختي بس دي جضيه كل البنات اللي دخلو داره واللي هيدخلوه الناس المحتاجه ... الهلافيت اللي زينا (الهلافيت يطرقون رؤسهم)

إن شحاته الذى أغُتيل شرف أخته. لا يستطيع أن يثأر لشرفه وكرامته طوال الأحداث السابقة ولكن عندما وجد الفرصة سانحة أمامه ثار فى وجه من أنتهك عرضه وكرامته (على الراعى ، ٢٠٠١ – ٢٠٦)

استطاع (شحاته) وأخته (زينب) إشعال نار الغضب وإعلان الثورة ضد (منصور) لينتقل الصراع مابين الهلافيت و(منصور) وطبقته إلي أهالي القرية كلها التي اصبحت تطالب بحقها في القصاص منه لأنه اعتدي علي شرف وعرض بناتهم ويهب (منصور) واقفاً شاهراً سلاحه في وجه (شحاته) إلا أنه يعجز عن إستخدامه نظراً القوة الهلاقيت فيقر هارباً ومن خلفه أهالي القرية كلها للثأر منه وتنتهي المسرحية نهاية مفتوحة علي لسان شخصية ظلت عائبة طوال الأحداث وهى شخصية (سيد أحمد) شيخ الهلافيت الذي أكدلهم أن ماتحقق ليس نصراً كاملاً ونهائياً وإنما هي جولة وأن الصراع لم ينتهى بعد .

(١٣) شيخ الهلافيت والخلفية الرمزية

يعتبر (سيد أحمد) شيخ الهلافيت رمزاً للماضي والحاضر معاً فهو مؤرخهم ومخزن اسرارهم وفي نفس الوقت الموسوعة التي تمدهم بالمعلومات والمعارف والخبرات التي تساعدهم علي رسم الطريق الصحيح لمستقبل حياتهم وكيفية الحصول علي حقوقهم المسلوبة من قبل الأغنياء فهو يكشف للهلافيت وأهل القرية عن حقيقة أصل (الجحش)

سيد أحمد : شايفين الواد الجحش ده

الجحش : (من خلال ماهو فيه من ضيق) ماجلنا بلاش جحش ياعم سيد أحمد

سيد أحمد : كان له جد اسمه شعبان كان صاحبي

(ابتسامات تعلو الوجوه المستمعه)

كنت اني وهو في مره جاعدين نلعب سيجه ومتراهنين علي عيار بلح .... فاضل له نقله كلب واحدة ويغلبني .

الجحش : وغلبك طبعاً

سيد أحمد : جه أبوك يجري ... جال له انه اتولد له ولد

الجحش : اللي هواني

ناصح : دا كان له اب كمان ياولاد

سيد أحمد : جده اتلخبط من الفرحه ... جام انا غلبته

الجحش : دا الظاهر كان فرحان جوي ... وسموني ايه ياعم سيد أحمد

سيد أحمد : سموك علي اسم جدك ... اصله كان شديد

الجحش : (صارخاً) يعني أنا اسمي شعبان (سيد أحمد يجلس) أي والله ... دانا اسمي شعبان ياولا ... اياك حد ينادي بالأسم البايخ حاخنجه اياك حد ينطجها

أن الشخصية الدرامية تتكون بشكل متقطع من معلومات موزعة على طول النص الأدبى (مارى كارمن بوبيس ، ٢٠٠٤ – ٢٧)

والحكاية التي يرويها (سيد أحمد) شيخ الهلافيت عن جد (الجحش) هي مايمكن أن نطلق عليها الخلفية الرمزية التي يقدمها علي شكل قصة أو حدوتة يقوم الراوى بدور الثقل الدرامى فيها كما أنها تستكمل جوانب خفية من جوانب شخصية (الجحش) لم تكن معروفة من قبل وحوار النهاية رغم بساطته إلا أنه يحمل فى مضمونه الكثير من الرموز وهى أن (الجحش) وما يحمله هذا الاسم من رمز للمهانة والسخرية ظل ملتحماً بالشخصية طوال أحداث المسرحية إلى أن أدرك الجميع أن له اسم وأب وجد وله أصول عريقة وأصيلة مما جعله فى النهاية يشعر بمدى قدره وقيمته ويمنحه ذلك الشعور بشحنات ودفعات معنوية قوية للمشاركة بجدية فى الثورة لتغيير الوضع القائم ، ويؤكد الجحش الرمز الذى من أجله جاء إلى المسرحية كشخصية ثانوية فهو يبرز دوره فى آخر المسرحية ليمثل الأمل فى التغيير وخاصة بعد ان عرف أصله ونسبه كما أنه يؤكد تطلعات (شحاته) وهما يرمزان إلى جيل جديد من الهلافيت متطلع إلى حياة كريمة يسود فيها الحرية والعدل والمساواة . وتنتهى المسرحية نهاية مفتوحة دون حل القضية الرئيسة وهى الصراع الطبقى الذى لا يزال مستمر ويعود شحاته مرة ثانية هلفوت من الهلافيت حيث لم يستطع ان يتخذ موقفاً قوياً عندما اتُيحت له فرصة الحكم فى القرية ، ولكن الهلافيت كطبقه عريضة وقوية ولها جذور ثابتة وأصيلة قادرة على الإحتفاظ بميزان القوى لصالحهم فى معركتهم القادمة ضد الأغنياء " ويختتم الكاتب

نهاية مسرحيته بقوله أن الفنان ليس قاضياً يحاكم ابطاله يُنزل العقاب بالمذنبين منه ويكافئ غيرهم (نبيل فرج ، ١٩٦٩ – ٣٥)"

وأخيراً

فإن المسرحية كعمل فنى تنشد ما يحفظ علينا إنسانيتنا ويقينا شر إراقة هذه الإنسانية وإذا توقفنا قليلاً عند أعمال الكاتب (محمود دياب) لوجدنا أن الكثير من مسرحياته يحمل عناوين إنسانية فهو ينتمى إلى الاتجاه الواقعى فى المسرح ويناضل دائماً من أجل رسم وتصوير الصورة الحقيقة والصادقة لهذا العالم الذى يحيطه ويعيش فيه حياة هادفة إلى إحداث التغيير نحو الافضل

نتائج البحث

١- وظف الكاتب الرمز الرئيس فى المسرحية من خلال المكان (الجرن) الذى احتوى على عدة مصاطب مختلفة الأحجام والإرتفاع حيث يصبح الجلوس عليها دلالة على قيمة ومركز ومكانة الشخص فهى رمزاً إلى الفوارق الطبقية ، فالأغنياء يجلسون على الكراسى فى المستوى الأعلى من المصطبة وهذا يرمز إلى تميزهم عن بقية الأهالى فهم الأكثر شأناً وعلواً أما المستوى الأوسط من المصطبة فيجلس عليه الشاعر رمز الفن الشعبى فى القرية وأخيراً المستوى السفلى على الأرض فيجلس فيه الهلافيت دلالة على ضآله وضعهم وإنحطاط قيمتهم . هذا الرمز تحول عند نهاية المسرحية إلى رمز للصراع الطبقى وليس للفوارق الطبقية .

٢- الرموز عند (دياب) ليست ثابتة وإنما تتغير بتغير الأحداث التى تطرأ على الشخصيات فالهلافيت فى بداية المسرحية هم الشخصيات التافهة والسطحية مسلوبة الإرادة وضعيفة الشخصية ، وهم رمزاً للطبقة الاجتماعية الفقيرة والمهمشه على إختلاف درجاتها وأنواعها فى المجتمع . ولكن قبل نهاية المسرحية وجدنا الهلافيت يتمتعون بالقوة والشجاعة والجرأة ليصبحوا رمزاً للتحدى والصمود والدعوه الصريحة إلى الثورة من أجل الصدام مع الأغنياء لتغير الوضع القائم .

٣- الرمز عند (دياب) هى أداة فنية لها دورها فى توصيل المعنى إلى المتلقى ولا يعيب المسرحية الإختلاف حول رموزها لأن هذا الإختلاف معناه الخصوبة الدرامية القائمة على تعدد الدلالات فالشجرة التى عُلق عليها (كلوب) الإضاءة فى بداية المسرحية ترمز فى إخضرار أوراقها إلى الأمل فى تغيير الوضع القائم على الصراع الطبقى بين الهلافيت والأغنياء وما فيه من قهر وذلك ومهانة ، وقد ترمز فى زبول أوراقها إلى جدب وفقر الحياة وقد ترمز الشجرة أيضاً إلى معنى آخر وهو رسوخ طبقة

الهلافيت وأن جذورها ثابتة وقوية فهم الأكثر عدداً ،وإنتاجاً ، وقوة وعلى ذلك فلا يوجد تحديد خاطئ أو صحيح للرمز لأن النسبية تلعب دوراً كبيراً فى بلورة معنى الرمز .

٤- سعت الطبقة الغنية إلى إستخدام الفن لما يحمله من دلالات ورموز كوسيلة لتغيب الوعى وإلهاء المعارضة الجادة عن التفكير فى تغيير الوضع القائم عن طريق السماح لها بالتعبير عن انفسهم من خلال لعبة الديمقراطية المصطنعة التى يمارسون فيها حرية مزيفة وذلك عندما قام (شحاته) بتمثيل دور العمدة .

٥- وظف الكاتب شخصية (الجحش) للقيام بدور رمزى ثانوى استاتيكى وهو مساعدة (شحاته) الشخصية الرئيسة لتحقيق أهدافه ولكن سرعان ما تغير هذا الدور الرمزى ليصبح إندماجاً والتحاماً مع الشخصية الرئيسة التى أصبحت رمزاً للتضحية من أجل الآخرين ليمثلا فى نهاية المسرحية الجيل الجديد من (الهلافيت) المتطلع إلى حياه كريمة يسود فيها الحرية والعدل والمساواه وخاصة بعد أن أدرك الجحش أسمه الحقيقى ونسبه وأصوله .

٦- إنتقى الكاتب شخوص مسرحيته من قلب الريف واختيار اسمائها ما هى إلا رموز قد تخفى تحتها كثيراً من الدلالات هذه الدلالات قد تكون دلالات توافق بين الاسم ومسماه مثل شحاته ، والجحش ، ومنصور أبو السعد ، ومحمود أفندى أبو عامر ، وفى مقابل ذلك اختار الكاتب اسماء ذات دلالات تضاد بين الاسم ومسماه مثل هلال ، ومبارك ، واسماعيل .

٧- مثل اسم (الجحش) فى بداية المسرحية رمزاً للإهانة والدونية لأنه يصفه بالبهائم فكان ذلك يسبب له الإيزاء النفسى ولكن فى نهاية المسرحية أدرك أن له اسم وهو (شعبان) كما أن له أب وجد وجذور وأصول الأمر الذى جعله يسترد الثقة بنفسه ويشعر بذاته وكيانه ويسعى جاهداً للثورة لتغيير الوضع القائم على الفوارق الطبقية .

٨- يهدف الكاتب من وراء توظيفه للرمز إلى تعرية المجتمع بكل طبقاته ومواجهة سلطة الأغنياء فى القرية كما أن الرمز يعطى للنص الخلود والبقاء فى ذاكرة المتلقى فترة طويلة من الزمن من خلال إرتكازه على دلالات متعددة وأبعاد فكرية وفلسفية وجمالية متنوعه.

٩- حمل عنوان المسرحية مجموعة من المعانى والمفردات التى ساعدت المتلقى على فك رموز النص كما طرح الكاتب من خلاله عدة أسئلة ضمنية فى ذهن المتلقى عن ما هيه الهلافيت وقضيتهم المطروحه داخل النص .

١٠- وظف الكاتب الرمز من خلال اللغة ، فاللغة التى تنطق بها الشخوص لها سمة مميزة وهى البساطة والسلاسة فهى تخرج من الألسنة بتلقائية دون تكلف ، فالغة المسرحية مكتوبة باللهجة العامية وهى ترمز إلى لهجة قرى محافظة كفر الشيخ التى عاش فيها الكاتب فترة طويلة من حياته .

١١- وظف الكاتب الرمز من خلال تقنية التمثيل داخل التمثيل أو المسرح داخل المسرح وهو شكل مناسب لسامر القرية من حيث الإمكانيات والتأثير فى ابناء القرية قد تاثر ذلك بالكاتب الإيطالى لويجي براندیلو ، وأيضاً الشخصية الغائبة التى لها دور كبير فى تحريك الحدث وتطور الصراع رغم غيابها عن خشبة المسرح مثل شخصيتى (الشاعر) ، (وسيد أحمد) شيخ الهلافيت ، وأخيراً وظف النهاية المفتوحة التى تدل على أن الصراع لم يحسم حسماً كاملاً فيها ويرجع ذلك لأن الكاتب ينتقى قضايا ومشكلات غير وقتية وتحتاج حلولها إلى فترة طويلة من الزمن .

توصيات البحث

- يوصى الباحث بضرورة التوسع فى توظيف الرمز فى نصوص وعروض المسرح المصرى والعربى . لأنه يحقق الآتى

- التعبير عن مجمل القضايا بحرية تامة .

- يضيف الرمز إلى النص والعرض قيم فنية وجمالية وإنسانية .

- يمنح النص والعرض الخلود من خلال الإبقاء فى ذاكرة المتلقى فترة طويلة من الزمن.

مراجع البحث

المصادر

١) القرآن الكريم : سورة الأعراف " الآية ٤١ "

٢) محمود دياب : مسرحية الهلافيت ، روايات الهلاك ، ع ٤٥٤ ، اكتوبر ١٩٨٦م.

الكتب والمراجع العربية

١) آيه الله أحمد محمود :صورة القرية المصرية فى مسرح محمود دياب ، رسالة ماجستير ، كلية التربيةالنوعية، جامعة المنوفية ،٢٠٢٢م

٢) ادوين ويلسون : التجربة المسرحية ، ترجمه ايمان حجازى ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠١م.

٣) باسم عبد الأمير : فاعلية الرمز فى منظومة العرض المسرحى ، مجلة مركز دراسات الكوفة ،جامعة الكوفة ، العراق ، المجلد ٥،عدد١٤ ،٢٠١٢م.

٤) محمد أبوبكر الرازى : مختار الصحاح،الكويت،دار الرساله للطباعة والنشر،١٩٨٣م

٥) منى مصيلحى : تقنية الرمز فى مسرحية الفصل الواحد مسرحية المطاردة لنجيب محفوظ نموذجاً ، مجلة بحوث كلية الآداب ، جامعة المنوفية ، المجلد ٣٠ ، العدد ١١٧ ، ابريل٢٠١٨م.

٦) حسن يوسف : جماليات المكان ، المقهى عند نجيب محفوظ نموذجاً ،القاهرة، بورصة الكتب للنشر والتوزيع ٢٠١٣.

٧) حسن عطية وأحمد عبداللاه : تجليات فكرة القهر فى مسرح محمود دياب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠٠٩م.

٨) حسين التكمه جى : دلالات الرمز المسرحى فى الخطاب البصرى ، الهيئة العربية للمسرح ، ٢٠٢٣م.

٩) نفس المرجع السابق .

١٠) جوليان هيلتون : نظرية العرض المسرحى ، ترجمة نهاد صليحة ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤

١١) جودة عبد النبى : قضايا المسرح السياسى فى مصر ، رساله دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بنها ، ٢٠٠٧

١٢) جميل حمزاوى : السميوطيقا والعنوان، عالم الفكر، الكويت، مجلد ٥، العدد ٢٣ مارس ، ١٩٩٧م .

١٣) دنيا نبيل : لويجى بيراندلو اسهاماته فى المسرح الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،٢٠١٦م.

١٤) زينشتاين سيرجى : الإحساس السينمائي ، ترجمة سهيل جيدة ، دار الفارابى ، بيروت ، ١٩٧٥م.

١٥) روبين جورج : مبادئ الفن ، مطبعة المعرفة ، القاهرة ، دت.

١٦) راضى حكيم : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشئون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، القاهرة ، ١٩٨٦م

١٧) زبيده بوغواص : الرمز فى مسرح عزالدين جلاوجى ، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات ، جامعة لحمة لخضر ، الجزائر ، ٢٠١١م.

١٨) سيزا قاسم ونصر حامد : مدخل إلى السيموطيقيا ، القاهرة شركة دار إلياس العصرية ، ٨٦

١٩) شعيد غلوشى : معجم المصطلحات الأدبية المعاصره ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، ١٩٨٥م.

٢٠) سعيد ناجى وعفاف حواميدى : الرمز فى مسرحية فاوست والأميرة الصلعاء عبدالكريم بورشيد ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الشهيد حمه لخضر ،المغرب، ٢٠٢٠م.

٢١) شاكر عبدالحميد : عصر الصورة ، الكويت ، عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، يناير ، ٢٠٠٥م

٢٢) ضيف عبدالمنعم الفرجانى : المهمشون فى الخطاب المسرحى عند محمود دياب ، الهلافيت نموذجاً ،مجلة كلية الدراسات العربية ، كلية دار العلوم ، جامعة المنباع ،٣٩،م ،٢٠١٩م ، ص٤

٢٣) نفس المرجع السابق ، ص ٣.

٢٤) على الراعى : صفحات من النقد المسرحى ، القاهرة ، المركز القومى للمسرح والفنون الشعبية، ٢٠٠١م.

٢٥) فرج عمر على : تشكيل المكان فى مسرح محمود دياب وأثره فى جماليات صورة النص المسرحى ، القاهرة ، جمعية امسيا مصر للتربية عن طريق الفن ، المجلد السابع ، العدد السادس والعشرين إبريل ٢٠٢١م.

٢٦) قدامى جعفر : نقد النثر ، القاهرة ، مطبعة مصر ، ١٩٧٩م.

٢٧) كيرإيلام : سيمياء المسرح والدراما ، ترجمة رئيف كرم ، لبنان، المركز الثقافى العربى ، ١٩٩٢م.

٢٨) صلاح شفيق : الرمز فى مسرح صلاح عبد الصبور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٢٠م .

٢٩) صبرى عبدالعزيز : القيم التشكيلية فى الصورة المرئية للمسرحية ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١م.

٣٠) مراد وهبه وآخرون : المعجم الفلسفى ، دار الثقافة الجديدة ، مطبعه أولاد أحمد ، القاهرة ، ١٩٧١م.

٣١) محمد بركات : فرقة كفر الشيخ المسرحية ، مسرحية الهلافيت ، مجلة المسرح ، القاهرة،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ابريل، عدد٧١ ،١٩٧٠م.

٣٢)محمد مرتضى الذبيدى : تاج العروس من جواهر القاموس ، بيروت ، لبنان ، دن ، ط ٥، ٢٠١٥م.

٣٣) مارى كارمن بوبيس : سيمولوجيا المسرح ، ترجمة أحمد عبدالعزيز ،القاهرة، دار النصر للتوزيع والنشر ، ٢٠٠٤م.

٣٤) محمد عبدالله : مسرح محمود دياب ، القضية والبناء الفنى ، القاهرة ، دار الحرم للتراث ، ط ٢، ٢٠٠٤م.

٣٥)محمد عبدالله : قضايا المجتمع فى مسرح محمود دياب ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة المنيا ، ١٩٩٣م .

٣٦) مجموعة باحثين : سيمياء براغ للمسرح ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٧م.

٣٧) محمد على : فاعلية الرمز فى نصوص المونو دراما العراقية ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، مجلة الأكاديمى،العدد٢٠١٩،٩١م.

٣٨) نفس المرجع السابق ، ص ١١٨.

٣٩)محمد جاسم وزيد ثامر : فاعلية الرمز فى نصوص السيرة الدرامية ، مجلة جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ،المجلد٣٣ ، العدد٤، ٢٠١٥م

٤٠) نفس المرجع السابق ، ص ٣٠.

٤١) مهدى هند والوزنى : الرمز كمظهراته فى نص مسرحية المئذنة للكاتب لفته سعيد مقالة منشورة فى المسرح نيوز ، القاهرة ، ٢٠٢٠م.

٤٢) نوزا رجعدان : البعد الرمزى فى مسرحيات صلاح عبدالصبور ، مجنون ليلى ١ نموذجاً ، مجلة الاكاديمية العربية فى الدنمارك ، العدد ٢٤ لسنة الثانر عشر ، ٢٠٢٠م.

٤٣) نفس المرجع السابق ، ص ١٥.

٤٤) نرمين صلاح الدين : توظيف الرمز فى النصوص المسرحية العبرية السياسية الساخرة ، خانوخ ليفين ويهشوع سويول نموذجاً ، رسالة ماجستير ، كلية الألسن ، جامعة عين شمس ، ٢٠١٠م.

٤٥)نادية مصطفى محمود : الرمز فى المسرح السياسى المصرى فى الفترة من عام ١٩٦٧ – ١٩٧٣ ، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، جامعة المنوفية ، العدد العاشر ابريل٢٠١٧.

٤٦) نعيم عطية : المكان فى التصوير المصرى الحديث ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣م.

٤٧) نبيل فرج : مقابلة مع محمود دياب ، القاهرة ، مجلة المسرح ، وزارة الثقافة ، العدد٦٢ ، مايو ١٩٦٩م.

٤٨) نفس المرجع السابق

٤٩) نهاد صليحة : التيارات المسرحية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧م.

٥٠) نهاد صليحة : التيارات المسرحية المعاصرة ، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة ، مركز الإبداع الفكرى ٢٠٠١م.

٥١) نجيه أحمد قدرى : الاغتراب فى مسرح محمود دياب الزوبعة نموذجاً ، مجلة البحوث ،المجلد الثامن،العدد٤٣نوفمبر ٢٠٢٢م.

٥٢) نهى مصطفى محروس : العلاقة بين الفرد والجماعة فى مسرح محمود دياب ، مجلة كلية التربية النوعية ، جامعة المنوفية ، العدد الثلاثون ، ابريل ٢٠٢٢م.

٥٣) نبيل راغب : الرمز فى مسرح رشاد رشدى ، مجلة المسرح ، الهيئة المصرية العامه للكتاب ، القاهرة ، العدد الثالث ، يوليو وأغسطس وسبتمبر ١٩٨٧م.

٥٤) هربرت ريد : معنى الفن ، ترجمة سمير على ، أفاق عربية ،بغداد ، دار الشئون الثقافية ، ط٢ ، ١٩٧٦م.

٥٥) هيجل : الفن الرمزى ، ترجمة جورج طرابيس ، بيروت ، دار الطلبة للطباعة ، ١٩٧٨م.