الواقع والأمل في مسرح رشاد رشدي

مسرحية رحلة خارج السور نموذجاً

دراسة تحليلية

Reality and hope in Rashad Roushdy Theatre

Theatrical Journey Outside the fence as a model

An analytical Study

إعداد

أ.م.د / أحمد السيد أحمد بخيت

أستاذ مساعد بقسم المسرح التربوي

كلية تربية نوعية – جامعة بنها

ملخص البحث باللغة العربية

مشكلة البحث

١. ما الرحلة وماذا يعني السور؟

٢. ما الفكرة والمستويات التي قُدمت من خلالها؟

أهداف البحث

معالجة إهتزاز صورة الذات والعجز وعدم القدرة داخل الفرد نتيجة عدم إحتكاكه بالواقع الذي كلما إشتد الأحساس بقسوته كلما إزداد الفرد إيماناً بضرورة تغييره نحو الأفضل.

أهمية البحث

تتميز مضامين مسرح رشاد رشدي بقدرتها على زحزحة سكون الحدث التاريخي وتحويله إلى حالة قادرة على الإستمرار مع الزمن

نتائج البحث

استطاع البحث التأكيد على أن قضية تغيير الواقع يتطلب شيئين هما:-

- ضرورة الإحتكاك بالتجربة لكي يكتسب الإنسان منها الخبرة التي تجعله قادراً على إحداث فعل التغيير
- إزالة كافة العوائق والمعوقات التي تقف أمام تحقيق الإنسان لأهدافه و أماله

الكلمات المفتاحية

الواقع	Reality
الأمل	Hope
رحلة	Journey
خارج السور	outside the fence

مقدمة

الفنُّ المسرحي هو خطاب فكري ينبعٌ من ذات إنسانية يحملُ في طياته رسالة تلك الذات إلى الآخرين والكاتب المسرحي حين يُبدعُ فنه يعملُ على إنتاج الصور الحياتية التي يعيشها المجتمع[١].

فهو الضمير الوعي لمجتمعه الذي لابدَّ أن يبلورَ وجدانه ، و يضع يده على نقاط القوة والضعف ، ويرى ما لا يراه الأشخاص العاديون فهو البؤرة التي تتركزُ فيها تجارب الحياة التي يعيشها ذلك المجتمع و تتجمعُ فيها كل الخصائص والمميزات والتحولات والإتجاهات[٢]

ويُعد "رشاد رشدي" من الكتاب المؤمنين بالعلاقة بين المسرح والمجتمع ففلسفة الفن الأخلاقي لديه هي أن الفنَ المسرحي الواجهة نحو إصلاح المجتمع فقد إستطاع أن يكسبَ مسرحه قوة التصوير والتعبير عن المواقف الإنسانية داخل المجتمع في إطار شبه كامل من خلال التعبير عن ذلك بفترات زمنية محددة أشار لها لكي يُعبَّر بشكلٍ مباشرٍ ، أو غير مباشر عن حدث اجتماعي وسياسي مرتبط بذلك التاريخ في قالب درامي[٣]

إن الكتابة المسرحية قد لا تتقيد بالعصر الذي كتبت فيه لكنها قد تتخطاه إلى عصور أخرى تالية[٤]

إن المسرح قادر على معالجة مشكلات وقضايا الإنسان المعاصر من خلال العودة إلى الماضي للإفادة من تجربته وإسقاط مضامينه الفكرية على الحاضر ، فالتيمة القديمة قد ترتدي ثوباً معاصراً وفي هذه الحالة فهي لا تزال تحتاج إلى إعادة توصيف لخطابها وتخريج لأفكارها ومن هذه المسرحيات رحلة خارج السور[٥] التي وقع عليها الاختيار كنموذج من مسرحيات الكاتب فمن المعروف أن النموذج عنصر مفرد يمثلُ المجموع الذى ينتمى إليه ، وهذا النموذج قد قدَّمه من خلال رؤية مختلفة في الشكل والمضمون والوسائل التعبيرية [٦] فقد تبني لون من البناء الدرامي يعتمدُ على البناء المتشابك المركب ، فالفكرة ، والحدث ، والمواقف الدرامية قدمها على مستويين هما العام والخاص ، وأزمة الشخصية الرئيسة يؤكدها بتجارب إنسانية فرعية إما عن طريق التكرار ، أو المعارضة ، أو التكرار والمعارضة معاً ويستعين بالشخصيات الغائبة ولكنها محركة للحدث ومفجرة للصراع ومؤثرة في الشخصيات الحاضرة ، ويُسلط الضوء على الجوانب المظلمة في بعض الشخصيات الحاضرة .

هذا فضلا عن توظيفه للرموز التي تُعبرُّ عن كيان كل شخصية على حدة ونظرتها إلى الحياة ، والمفارقات الدرامية ، والمزج والتداخل بين الكوميديا ، والتراجيديا ، والعناصر غير المتجانسة

" والمسرحية تعالج قضية الواقع والأمل من خلال تصويرها لحياة قطاع من المجتمع في فترة زمنية ظلَّ فيها خلف السور العام والخاص فترة طويلة وهو لا يدرك ولا يشعر بوجوده نتيجة عدم إحتكاكه بالواقع

إحتكاكاً مباشراً ولهذا ظل يحتفظ للواقع بصورة وردية ولكن عندما خاض التجربة واحتك به وبدأ يتعرض للإجهاض الدائم و المستمر لأسباب خارجية وداخلية ذاتية أدرك وجود السور الذي حجب عنه الرؤية والنور ، وأفقده ذاته وقدرته على الفعل وتحديد ما يريد وما لا يريد ومن ثمَّ أصبحت قضية كسر وتحطيم هذا السور هو الشغل الشاغل في حياة هذا القطاع " [٧].

فالسوُر يمثل الواقع وما فيه من فساد وبيروقراطية على المستوى العام والعجز وعدم القدرة على الفعل على المستوى الخاص ، أما الأمل فهو الرغبة لدي الشخصيات في تغيير واقع حياتها الراكدة والإنطلاق إلى الحياة جديدة والصراع بين هذا الواقع والأمل في تغييره يشكلان الأزمة التي يعاني منها الشخصيات كما أنه في حركة دائمة ويدور ويتجسد في الواقع وداخل عقل ووجدان الشخصيات التي إنقسمت إلى مجموعتين الأولى إرتبطت بالماضي وحاولت تخطى السور ولكنها لم تستطعْ فعادات إلى الماضي لتصلَ إلى قرار حيث لاعودة ، إما الثانية فقد ارتبطت بالحاضر ورفضت الماضي والموت المعنوي وتمسكت بإرادة الحياة والسير في الطريق إلى النهاية ولهذا تخلصت من آثار الماضي وتبنت قضية تغيير الواقع من خلال كسر وتحطيم السور لتواجه واقعًا جديداً يمثل لها الأمل والمستقبل .

أسباب اختيار مسرحية رحلة خارج السور:

- إنها أعقد الأشكال الدرامية التي قدمها الكاتب من حيث الشكل والمضمون
- عكست جميع الخصائص الأدبية والفنية المميزة لمسرح رشاد رشدي
- تجئ كتطور منطقي لما سبق أن قدمه الكاتب من تيمات وبناء في مسرحيتى الفراشة ، ولعبة الحب.
- تمثلُ حلقة جديدة لمسرحه زي الإسقاط السياسى[٨]
- التيمة على المستوى العام ذات إسقاط سياسي وتتمثل في الفساد والبيروقراطية المنتشرة في المجتمع ، إما على المستوى الخاص فتتمثل في العجز وعدم القدرة على تغيير الحياة إلى الأفضل وهما يتصفان بالمعاصرة والإستمرار

وأخيراً ومن خلال ما تقدم يمكن تحديد مشكلة البحث في السؤال الرئيس التالى كيف عالج الكاتب " رشاد رشدي " قضية الواقع والأمل في مسرحية "رحلة خارج السور" ويتفرع من هذا السؤال مجموعة من التساؤلات الأتية:

٣. ما الرحلة وماذا يعني السور؟

٤. ما الفكرة والمستويات التي قُدمت من خلالها؟

٥. ما طبيعة الأزمة في المسرحية ومن هم أشباه وإضداد الشخصية الرئيسة؟

٦. ما مستويات الخط الدرامى في المسرحية؟

٧. ما الواقع الذي تعيش فيه الشخصيات؟

٨. ما الأمل الذي تسعى إلى تحقيقه الشخصيات؟

٩. ما الشكل الدرامي الذي قُدم من خلاله الفكرة والشخصيات ، والحدث؟

١٠. ما نوع الشخصيات ؟ وطبيعة الصراع الدرامي الذي تواجهه ؟ وما المصير الذي آلت إليه فى المسرحية ؟

١١. ما أدوات الكاتب الدرامية التي أستخدمها في المسرحية ؟

١٢. ما تكنيك الكتابة الدرامية الذي أتبعه الكاتب في المسرحية؟

١٣. ما طريقة الكاتب لكشف حقيقة السور في المسرحية؟

١٤. ما سمات وخصائص مسرح رشاد رشدي؟

- **أهداف البحث:** يهدف البحث إلي تحقيق الأتي:
- معالجة إهتزاز صورة الذات والعجز وعدم القدرة داخل الفرد نتيجة عدم إحتكاكه بالواقع الذي كلما إشتد الأحساس بقسوته كلما إزداد الفرد إيماناً بضرورة تغييره نحو الأفضل.
- إحياء التراث وتوثيقه للمحافظة علية من الوقوع في هوى الإندثار ، أو النسيان من خلال تناول أحد نصوص الكاتب " رشاد رشدي " بالنقد والتحليل للتعرف على سمات وخصائص مسرحه الذي يمكن أن يفيد الباحثين لإستكمال زوايا و جوانب عديدة في هذا الموضوع

أهمية البحث : تأتي أهمية البحث من الأتي:

- تتميز مضامين مسرح رشاد رشدي بقدرتها على زحزحة سكون الحدث التاريخي وتحويله إلى حالة قادرة على الإستمرار مع الزمن
- قدم البحث شخصيات إيجابية استطاعت إن تقاوم الفساد وأسر التطابق مع الآخرين والعجز وعدم القدرة وسعت إلى تغيير الواقع نحو الأفضل هذه النماذج يمكن أن تلعبَ دوراً في إستنهاض روح الولاء والإنتماء الوطني لدى المتلقين وخاصة فئة الشباب.
- قدمت الشخصيات الدرامية تجارب حياتية عن كيفية مواجهة الواقع وما فيه من تحديات يمكن أن يستفيدَ منها المتلقي في إيجاد حلول لمشكلات حياته اليومية.

منهج البحث

استخدم البحث المنهج الوصفي التحليلي

عينة البحث

مسرحية رحلة خارج السور للكاتب رشاد رشدي التي كتبت عام ١٩٦٤ م.

مصطلحات البحث

الواقع : يعني الحاصل ، والكائن ، والقائم ، والمتحقق ، وهو مجموع العلاقات الإجتماعية بين الناس ، أو هو كل جمع الكائنات الإنسانية من الجنسيين والمستويات العمرية و يرتبطون معاً داخل جماعة إجتماعية لها كيان ذاتى ولها نظامها وثقافتها المتميزة [٩]

الواقع : تعريف اجرائي هو الحالة التي إستقرت عليها الشخصيات في سلوكها وحياتها وعلاقاتها مع الآخرين

الأمل : يعني الرغبة في حدوث شيء معين ، أو الإعتقاد ، أو التوقعات الإيجابية التي تمكنا من الحصول على ما نريد ، والفرد الذي ليس لديه أمل ليس لديه أهداف ، أو رغبات[١٠]

الأمل تعريف إجرائي هو عبارة عن قوة الإرادة ، والدافع ،والحافز الإيجابي الذي يمتلكه الإنسان حتى يبلغ هدفه

تحليل مسرحية رحلة خارج السور

للكاتب رشاد رشدي

١- فريد	:	مهندس شاب وكُل إليه بناء الكوبري
٢- عم كامل	:	زوج شهيرة المتوفاة
٣- أبو العيون	:	صديق عم كامل وهو ضرير
٤- حامد	:	أديب وهو الشقيق الأصغر لفريد
٥- محاسن	:	ابنة عم كامل
٦- سعيد	:	ابن عم كامل
٧- كريمة	:	زوجة سعيد
٨- شهيرة	:	زوجة عم كامل المتوفاة وأم محاسن وسعيد
٩- زكية	:	الخادمة

١٠- الخربطلي	:	رئيس اللجنة المكلفة بفحص العوامات
١١- ممتاز	:	أحد أعضاء اللجنة
١٢- لمعي	:	فرد من القرية
١٣- تنير	:	فرد من القرية
١٤- سرحان	:	أحد أعيان القرية
١٥- شعلان	:	فرد من القرية
١٦- غريب	:	فرد من القرية
١٧- نقيب	:	فرد من القرية
١٨- المعلم حلاوة	:	فرد من القرية
١٩- زكي أفندي	:	فرد من القرية
٢٠- يوسف	:	فرد من القرية
٢١- سندس	:	سايس خيول عم كامل
٢٢- شريف سامي	:	المهندس الذي بنى العوامات الفاسدة
٢٣- إسماعيل أدهم	:	صديق محاسن
٢٤- شهاب	:	أحد أفراسَّ عم كامل

المسرحية تتكون من ثلاث فصول كاملة

عنوان المسرحية : رحلة خارج السور

الرحلة : هي محاولة الشخصيات تغيير حياتها الراكدة والإنطلاق إلى حياة جديدة

السور: هو العقبات التي تقف في سبيل هذه المحاولة

والعنوان يحملُ تساؤلاً محاطاً بالغموض في إنتظار الإجابة عنه داخل المسرحية والمتلقي يحاول من خلال سير الأحداث الدرامية فك شفرة هذا السور وتحليله ليصل إلى دلالته.

فكرة المسرحية

تتناول صورة الذات التى تعيش داخل سجن تقوم هي ببناءه يُحجب عنها النور والأُمل في مستقبل أفضل والصورة الغالبة في المسرحية هي صورة السور الذي يجب على كل إنسان أن يحطمه حتى يتسرب النور إلى حياته هذه الفكرة يقدمها الكاتب على مستويين هما:

المستوى العام

وهو خارجي ويتمثل في المجتمع وما فيه من فساد وبيروقراطية تُحجب النور عن عامة الناس ، أو تصل إليهم نوراً زائفاً لا يزيد الناس إلا ظلمة على ظلماتهم الأساسية مما يؤدي إلى تخبطهم وسط تلك الظلمة الحالكة.

المستوى الخاص

وهو نفسي داخل الشخصيات ويتمثل في العجز وعدم القدرة على تغيير الواقع لأسباب مختلفة ومتنوعة

المكـان مصـدر لفعـل الكينونـة ، والكينونـة هـى الخلـق الموجـود والماثـل للعيـان الـذى يمكـن تحسـه وتلمسه [١١]

وفى معجم لسان العرب لابن منظور فجاء المكان بمعنى الموضع [١٢]

والمكان الدرامي ليس ديكوراً تنجزه مخيلة فنان وينفذه حرفى متميز بل أنه المكان الذى صنعه التاريخ ، والجغرافيا ، والفعل ، والإحساس ، والحاضر ، والماضي ، والإنسان ، والأشياء. [١٣]

أما مكان الحدث

فالكاتب اعتمد في وصفه للمكان بإعتباره تجربة تحملُ معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها على وجهة نظر الشخصيات الناظرة إلية ، كما اعتمد على الخطوط العريضة وليس على الإستقصاء الذي يؤكدُ على التفاصيل الدقيقة ذلك لأن الأخيرة تُحدُّ من خيال المتلقي . هذا وقد تعددت الأطر المكانية داخل المسرحية ولكن الجانب الأكبر من الأحداث تم في بيت (عم كامل) الذي جعله الكاتب بؤرة رئيسة لإلتقاء الأحداث وتطورها ليصبح هو البطل المشارك للشخصية الرئيسية فالسور تارة يكون بيت (عم كامل) الذي يحصر الشخصيات داخله ويمنعها من الإنطلاق، وتاره يفجر إحساسنا بوجود سور خلقته ظروف ممثلةَ لظروف بيت (عم كامل) علينا أن نحطمها.

الزمن

هو الحياه نفسها ، أو هو الوعي بالحياة ومن ثم يمكن أن يقال أن المكان هو عالم الثوابت ، بينما الزمان هو عالم المتغيرات [١٤]

وفي معجم لسان العرب لابن منظور فجاء الزمان بوصفه اسم لقليل من الوقت ، أو كثير ويقال أزمن بالمكان أي أقام فيه زمناً.[١٥]

والزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على عناصر أخرى إذا ليس له وجود مستقل تستطيع أن تستخرجه من النص[١٦]

أما زمن الحدث فالأحداث الزمنية جرت ما بين بداية اليوم وبالتحديد الساعة الحادية عشر صباحاً ونهاية اليوم الساعة السادسة مساءً أي بين الصبح والمساء وهو ما يقابل في المسرحية صراع الشخصيات وتأرجحها ما بين النور الذي يمثله الصباح ويعني الخروج من السور وتحطيمه والظلام الذي يمثله المساء ويعني البقاء خلف السور.

مستويات الحدث الدرامى

المستوي الأول هو (الخاص)

ويُقدم فية الكاتب الصورة الحقيقية لحياة قطاع من المجتمع في فترة زمنية معينة من خلال أربعة رموز تهيئ الجو العام للمسرحية حيث يظهر فيها المزج والتداخل بين الماضي ، والحاضر الإرتدادات المفاجئة والإستدعاء الكبير و بصورة سريعة لشخصيات مختلفة ومتنوعة من الماضي ، واستشراق ما هو قادم وإستباق الأحداث إلى أحداث ستقع في المستقبل وهذه الرموز هي:

١ – زكية و الجنون الطفولى

يفتح الستار على (أبو العيون) الضرير وعلى (زكية) الخادمة وهي المرأة البالغة سناً والطفلة عقلاًً وهي تلعب بالكرة وفي وعي (أبو العيون) يتجسد له ماضي من خلال ظهور شبح (شهيرة) التي تظهر له وللمتلقي فقط ولا تظهر لبقية الشخصيات

زكيــة : (وهي تلعب بالكرة) واحدة حمرة وواحده خضرة وواحدة خضرة وواحدة حمرة(ينفتح باب حجره شهيرة وتخرج منه مرتدية قميص نوم أبيض وشعرها مفكوك)

شهيرة : لأبي العيون شايف الخاتم دة ... أهو حبنا كدة

زكية : واحدة حمرة ، وواحدة خضرة

شــهيرة : مالوش أول من أخر (ينفتح باب حجرة عم كامل، إلى يسار المسرح ويخرج منه مرتدياً جلباباً وطاقيةً)

عم كامل: (مناديا) زكية ... بت يا زكية (يراها) ما فيش فايدة جالها الدور.

يكشف لنا الكاتب عن مجموعة من العلاقات المبعثرة ، ناجمة على أن كل شخص تتحرك في مجال مغلق يعزلها عن الشخصيات الأخرى فها هي (زكية) التي تبدو كبيرة في سنها وهيئتها طفلة في سلوكها تردد وهي تلعب بالكرة واحدة خضرة واحدة حمرة إنها تعيش في حالة نكوص (Regression) وهو ردة فعل يقوم بها الشخص في مواجهة التوتر والضغط الزائد تتمثل في العودة إلى سلوكيات كان يمارسها في الطفولة وكانت تُشعره بالأمان والنكوص أنواع و(زكية) تعاني من النكوص الدائم ومن أشكاله اللعب

بالدمى وغيرها[١٧] و(زكية) تعيش أيضاً حالة ينفصل فيها وجدانها عن الشعور بالواقع ولهذا إرتدت إلى عالم الطفولة لأن أبنتها توفيت وهي تلعب بالكرة فتجمد تفكيرها عند تصورها لإبنتها فأصبحت تجسد لنفسها صورة أخرى لإبنتها وهي ليست واعية بوضعها هذا ولا بالظروف المحيطة بها لأنها تعاني من النكوص الدائم والكاتب يتركها في حالة عدم الوعي إلا أن بعض الشخصيات ومنها (عم كامل) تدفعها إلى السلوك الواعي و سمات هذه الشخصية أنها لا يُسهل ملاحظتها إلا بالمعايشة مدة طويلة داخل الأسرة ، أو مع الأصدقاء المقربين[١٨]

و (زكية) الخادمة التي تعيش في كنف الماضي وفي عالم الجنون والطفولة تعدُّ رمزاً لبقية الشخصيات التي تعيش في الماضي ولا تريد تغيير وضعها حتى لا تضطر إلى عناء مواجهة الوقع وتغييره.

٢- أبو العيون و إسقاط الماضي على الحاضر

(أبو العيون) الصامت كانت تربطه علاقة عاطفية (بشهيرة) زوجة (عم كامل) المنتحرة والذي فقد بصره وهو يخلصها من النار أثناء إنتحارها. يعيش على آثار الماضي داخل شرنقة يحاول أن يخرجَ منها ولكنه لا يستطع ، فالنظارة السوداء الكبيرة التي يرتديها ترمز إلى العمى الحقيقي الذي أُصيب به والذى يتعارض مع اسمه وقد ترمز إلى الظلام الذي أفقده القدرة على تحديد الطريق الذي يربط حاضره بمستقبله . إن إنتحار حبيبته (شهيرة) كان بمثابة الصدمة التي أفقدته إتزانه أو بالأحرى إحساسه بالحاضر ولهذا لجأ إلى الهروب إلى الماضي ليعيش في عزلة و إغترب نفسي "والإغتراب يعني الشعور بالإنفصال النسبي عن موضوع ما مما قد يؤدي إلى الفشل في الالتحام مع هذا الموضوع الذي ربما يكون الذات فيكون الإنسان مغترباً عن ذاته، وربما يكون المجتمع فيكون مغترباً عن مجتمعة [١٩] إن شبح (شهيرة) لا يظهر إلا (لأبي العيون) الأعمى الذي يرى ولا يرى والذي لاينطق بالحقيقة أبداً حول السبب وراء إنتحار (شهيرة) فهو أحيانا ينطق جملة متكررة تأخذ في كل مرة معنى مختلف وهي" هم جالوا يا وله" ويُقصد بها بالطبع الحقيقة التي يعجز عن الإفصاح بها وشبح (شهيرة) دائماً يظهر (لأبي العيون) دون بقية الشخصيات فهي تتجسد له بصور ترد إلى ذهنه ، وجمل حوارية كانت تدور بينهما يقول "فرانسوارزيفار" إنه يوجد في مخ الإنسان وحدة خاصة بتحديد معنى الأحداث التي عايشها من خلال وضعها في إطار قصصي تترابط فيه هذه الأحداث بواسطة عدد من العلاقات المسببة والمؤثرة [٢٠]

إن (شهيرة) عاشت حياة ممزقة وصراع بين النور والظلام بين حبها (لأبي العيون) والعيش مكروها مع زوج أنجبت منه ولداً وبنتاً وهو (كامل) فتحطم ذاتها واهتز كيانها ولم تستطيع الحياة والتأقلم مع هذا الواقع فأقدمت على الإنتحار ولذلك فخروجها من الحجرة مرتدية قميص نوم أبيض وشعرها مفكوك يوحي

قميص النوم الأبيض بالبراءة، و قد يرمز إلى الموت ، أما شعرها المفكوك فربما يرمز إلى الضياع ، أوالتمرد، والجمل التي ينطق بها (أبو عيون) وإن كانت قليلة في المسرحية إلا أنها أقرب إلى العجز عن التعبير ، أما الكلمات التي ترددها (شهيرة) مثل " شايف الخاتم ده أهو حبنا كدة هيفضل على طول مالوش أول من أخر" إنها مجرد كلمات بلهاء لأنها خالية من مضمون إنساني حي وتكشف عن عجز الشخصية عن التعبير عن ذاتها .

٣ – صهيل الفرس شهاب

الذي نسمعه ولا نراه وصهيله يعطي لجو المسرحية كثافة كبيرة فهو يشذ عن بقيه خيل (عم كامل) و(الفرسّ شهاب) موجود حتى نهاية الفصل الثاني من المسرحية نسمع صهيله عالياً عنيفاً بين آن وآخر ونعرف أنه يُصهل محتجاً على السور الذي يبقيه وراءه . إنه ببساطة يريد الحرية ، يريد أن يقفز السور لينطلق إلى الخارج.

زكية: سمعت يا ياسي أبو العيون سندس بيقول اية ؟

أبو العيون : بيقول اية ؟

زكيـــة : قال الفرس شهاب بيزعق الزعيق ده كله علشان عاوز يقفز السور ومش قادر (تضحك ساخرة وبميوعة واضحة) وحايقدر إزاي دا السور عالي حد يقدر يقفز السور ، أما فرس عبيط صحيح.

إن صهيل الفرس (شهاب) في المسرحية لا يجئ عفواً فالحصان يختار لصهيله تلك اللحظات التي تشتد فيها ظلمة الواقع على خشبة المسرح على مستوى الحدث الدرامي بشقيه الرئيس والفرعي فتجئ لحظات صهيله لتذكرنا بالسور الذي يعيش في ظلامه معظم شخصيات المسرحية وبالسجن الذي يحاولون ، وحاولوا من قبل– كل بطريقته الخاصة –الخروج ، أو الهروب منه ولكن جاءت كل محاولاتهم بالفشل ، أما الفرسّ شهاب فقد ، استطاع الهروب والقفز خارج السور ولكن لم يستطعْ الإنطلاق فسرعان ما القوا القبض عليه وتمكنوا من الإمساك به و قاموا بتقييد أرجله ووضع غمامة على عينيه ثم قتلوا رامياً بالرصاص ويُعلق (فريد) بطل المسرحية وهو يعيش أحلك الظروف التي يمرُ بها في محاولاته لكسر السور

فريد : الإرادة الحرة الواعية هي التي تفرق الإنسان عن الحيوان ما فيش أسهل من قتل الحيوان .

ويرى (نبيل راغب) أن الفرسّ شهاب يعتبر رمزاً للرغبة الخفية وغير الخفية عند الشخصيات لتخطى السور الذي يتمثل في العوائق والعقبات التي تقف أمام تحقيق أمالهم وأهدافهم [٢١]

بينما يرى الناقد (صبحي شفيق) أن الفرسّ (شهاب) ليس رمزا ولكنه حقيقة مادية إنه حيوان يريدُ ممارسة حريته بمسايرة طبيعته فإذا بالإنسان (عم كامل) يكبت رغبته في الإنطلاق بينما يصر الحيوان عن التعبير عن وجوده بهذا السلوك الجامح وإستخدامه هنا ضروره لتفريغ الشحنة الإنفعالية التي يثيرها بعض الشخصيات في مجال مادي ملموس يُجسم التعارض بين وضع مخلوقات إنسانية إنسحقت فيها حريتها وبالتالى فقدت القدرة الكاملة على التعبير عن وجودها وبين وضع حيوان يرى حياته في الإنطلاق والنتيجة الطبيعية لهذا التعارض بين المصيرين الإنساني والحيواني هي شدة التركيز على عنصر الماسأة في حياة الشخصيات فهم البشر المفروض أنهم يجيدون التعبير عن أنفسهم ولا يقدرون على الإنسياق وراء طبيعتهم الإنسانية إنما يقيمون سوراً كبيراً حول أنفسهم.[٢٢]

أما الباحث فيتفق مع رأي الناقد " صبحي شفيق " فى كل ما قاله بينما يختلف معه فى أن الفرسّ شهاب ليس رمزاً وأنه يريد ممارسة حريته وهذه غريزه طبيعية في كل الحيوانات فإذا كان كذلك لماذا لم تثوْر بقية الأحصنة أو الأفراسّ وظلت مستكينة ومستسلمة لواقعها فيما عدا (الفرسّ شهاب) الذي حاول كسر السور والهروب وحده إنه رمزاً كما ذكر (نبيل راغب) يعبر عن الرغبة الخفية وغير خفية عند الشخصيات لتخطي السور الذي يُحيل حياتها إلى مستنقع راكد وإنهم يريدون الإنطلاق إلى حياة جديدة فمن خلال سير الأحداث الدرامية نجد صهيل (الفرس شهاب) يُسمع فى كل لحظة تنزع فيها الشخصيات إلى الخروج من سورها الذاتي ومن موقف لآخر تتغير ردود أفعال الشخصيات فيزداد إدراك البعض منهم لضرورة الخروج من سجنهم ، بينما يزداد وساوس رب الدار (عم كامل) إلى حد أنه يشعر بالحصار النفسي إزاء صهيل الفرس فيأمر بقتله وبهذا يُخرس الصوت الوحيد المشير إلى رغبته في تخطي السور الذي إقامة حول نفسه ولا يستطيع الخروج منه.

<u>كريمة و أحلام اليقظة</u>

تلك الشخصية التي وُجدت نفسها زوجة لرجل تخالف طبيعتها طبيعته. رجل لم تجدْ عنده ما أملت في أن تجدَ في الزواج من محبة وتفاهم إنه (سعيد) أبن (عم كامل) حيث تعيش معه في بيت يجلله شبح الموت ولا يقطع سكونه سوى صرخات الجنون والمرارة، ولهذا فهي ترفض هذا الواقع وتهرب إلى عالم الأحلام وتحاول أن تحطم السور المتمثل في حياتها التعيسة من خلال أحلام اليقظة " وهي عملية تفكيرية غير موجهة تؤدي إلى تحويل انتباه الفرد بعيداً عن الواقع إلى عالم من الخيالات سواء كانت هذه الخيالات ذات محتوى إيجابي ، أوسلبي يختلف عن المكان والزمان المحيطة بها " [٢٣].

ولهذا نجد حوارها قليل يتم فقط بالقدر اللازم عند الحاجة وفي مواقف محددة إنما الحوار مع النفس فهو السائد لديها. إن أحلام اليقظة تتيح لها فرصة التحليق بعيداً عن أرض الواقع متخذة من السفر والترحال عبر القراءة وسيلة للتنفيس عن مكبوتاتها.

كريمة : أنا رحت بلاد كتير رحت الهند ، والصين ، وفرنسا ، واليابان ما فيش بلد مرحتهاش

عم كامل : كلام ايه ده أبوكي الله يرحمه كان موظف في محكمة مصر مش في السلك السياسي تبقى لفيتي الدنيا مع مين.

كريمة : لوحدي يا (عم كامل) لوحدى

حامد : دي بتحلم. بتحلم تلف الدنيا وهي قاعدة مطرحها.

رغم كأبة الحياة التي تعيشها (كريمة) إلا أنها تفلح فى الإحتفاظ بقدرتها على الحب في محيط فقد القدرة على الحب و(كريمة) التي بدأت بأحلام اليقظة من كابرى وأغانى الحب وعن أمراء السند والهند لا تتوقف عن الأحلام سواء في الواقع، أوالخيال، وعندما تشتد أزمة بناء الكوبري ترى فى أحلامها الورد والياسمين وهو رمز يعبر عن الأمل في تخطي السور المتمثل في حياتها التعيسة وعبور الكوبري والوصول إلى البر الثاني رمز الحياة الجديدة المليئة بالورد والياسمين.

وأخيراً فإن الكاتب ينتقى مجموعة من الشخصيات تجمعها صلة القرابة ويعزلها في بيت (عم كامل) هذه الشخصيات تختلف في المركز ، والمهنة ، والميول ، والرموز ولكنها تلتقي على شيء واحد وهو أنها تعيش خارج السور كما أنها تحمل رموزاً تعبر عن كيان كل شخصية على حدة ونظرتها إلى الحياة وسبب عجزها عن الخروج خارج السور هو إنعدام المشاركة الوجدانية بينهم فما من أحد يتعاطف مع الآخر فالكل حبيس ذاته و يدور في فلك قضيته، ولذلك فالحوار بينهم قليل ويدور في إتجاهات مختلفة.

<u>المستوي الثاني للحدث الدرامى و طبيعة الأزمة</u>

يقدمه الكاتب من خلال العام والخاص معاً حيث يظهر ذلك، و بصورة واضحة في أزمة البطل الشخصية الرئيسة . والخط الأساسي في هذة الصورة واقعي هو خط مأساة (فريد) ذلك المهندس الذي وكُل إليه إتمام بناء كوبري يربط بلدته بالبر الغربي هذا الكوبري وضع مهندس سابق يدعى (شريف سامي) عواماته وهذا الأخير من الشخصيات الغائبة وغير الموجودة على المسرح وجوداً حقيقياً ولكنها مؤثره على الشخصيات الحاضرة وهي محركة للأحداث من خلال كلام وسلوك الشخصيات الأخرى عنها وقد صنعها الكاتب بوعي لتقوم عليها المسرحية وإن صح التعبير لتمثل العمود الفقري لها.

يكتشفُ (فريد) بعد فحصه للعوامات التي سُيبنى عليها الكوبري أنها لا تصلحَ لحمل الكوبري ، فيذهب في تلقائية وبراءة شاكياً ليصطدم بالسور المتمثل فى الفساد والبيروقراطية و(فريد) لم يسبقْ له الإحتكاك بالتجربة ولهذا فهو لا يدرك ولا يشعر بوجود هذا السور.

وتقر اللجنة المشكلة للتحقيق فى مدى صحة تقريره الذي رفعه للمختصين أن العوامات بالفعل فاسدة ولا تصلح لحمل كوبري من القش، وهذا فيما بينهم بينما التقرير النهائي الذي سيرفعونه إلى المسئولين تقر اللجنة بأن العوامات فاسدة ولكنها تصلح أي أنها فاسدة وليست فاسدة، و حينما يعجز (فريد) في لحظات إصطدامه الأولى بهذا السور عن فهم حقيقة ما يجرى يتطوع (الخربوطلي) بيه رئيس اللجنة بأن يشرح له حقيقة هذا السور الذي يريد أن يحطمه

الخربوطلى : تراعي أن ده مش الكوبري الوحيد اللي بيتبني من غير أساس ولا دي العوامات الوحيدة اللي فاسدانة ولا (شريف سامي) المهندس الوحيد اللي بيغش ويسرق، البلد كلها كده.

ويُكتب في تقرير اللجنة أن العوامات فاسدانه لكنها تصلح أى فاسدانة وليست فاسدانة إن قرار اللجنة الغريب وهو القرار الذي يمثل الإدراك الأول (لفريد) لوجود السور، أو الصدمة التي تتلقاها براءته وهو الذي سيولد الديناميكية للفعل الدرامي في المسرحية ويُصبح بناء الكوبري على أساس متين ونظيف وهو التجسيد الكامل لكسر وتحطيم السور ولهذا يتمسك به (فريد) إذا أن التخلي عن بنائه ، أو بنائه على أسس زائفة إعتراف صريح بإنتصار السور الذي بدأ يحسن بوجوده وبقسوته.

ويرى الباحث أن الكاتب نفسه قد أصطدم بالسور أيضا عندما أدان النظام السياسي على لسان شخصية الخربوطلى في قوله أن البلد كلها كده ويقصد بالطبع الفساد هذا الخطأ أدركه الكاتب في نهاية المسرحية وهو ما سوف يكشف عنه التحليل وهذا ما دعا (عبد العزيز حمودة) لوصف المسرحية بأنها تمثل حلقة جديدة من ناحية التيمة ذات الإسقاط السياسي والثانية من حيث البناء.[٢٤]

إن (فريد) يواجه الواقع بكامل شخصيته ذلك الإصطلاح الذي يصف الفرد من حيث هو كل موحد من الأساليب السلوكية والإدراكية المعقدة التنظيم التي تميزه عن غيره من الناس وبخاصة في المواقف الإجتماعية [٢٥] ولهذا فهو يُصدّم من طريقة (الخربوطلي وممتاز) عضوي اللجنة في التفكير فما يظنه بديهية لا يختلف عليها إثنان تُصبح موضوع جدل ونقاش طويل وخلفه يلمح (فريد) منهج الإنتهازيين والبيروقراطيين في التفكير وهم يلفقون بين الضدين كي يحققوا هدفهم وفي ذات الوقت لا يثيرون سخط (فريد) وغضبه ومن هنا ينتهى تفكيرهم إلى قضية من قضايا المنطق الشكلي وهو الضحك والبكاء في آن واحد أن العوامات فاسدة ولكنها تصلح ، أو فاسدة وليست فاسدة.

فهم في سبيل المصالح الخاصة يحجبون النور عن عامة الناس ويوصلون إليهم نوراً زائفاً لا يزيد الناس إلا ظلمة على ظلمتهم ويتخبط الناس في وسط تلك الظلمة الحالكة ، ويمزج الكاتب ما بين الكوميديا والتراجيديا للتخفيف من ثقل التوتر الدرامي وتصوير الواقع بطريقة كوميدية وإبراز الجانب العبثي في مجتمعنا.

إن (فريد) عندما أراد أن يبني كوبري يربط بلدته بالبر الآخر كان تفكيره من الناحية التجريدية البحتة والتي لايختلف عليها إثنان أن الكوبري يجب أن يُقاوم علي عوامات سليمة وإذا حدث غير ذلك فالنتيجة الحتمية هي سقوط الكوبرى بَمنْ عليه وإن هذا الذي يبدو إليه كالبديهية لا يجد إنعكاساً له في المجتمع الرسمي الذي يتوقف على قبوله لمشروع (فريد) تنفيذ الفكرة ، فالمجتمع الرسمي العام الذي يتمثل في السرايا والبيروقراطيين ، والإنتهازيين والمرتشين يمثلون السور الحقيقي الذي يقف أمام أي رأي مخالف لهم ولهذا فإن (فريد) في براءته الأساسية لا يدرك ولا يحس بوجود هذه السور لأنه ببساطة يحتفظ للواقع بصوره وردية كالصورة التي تملا خيال المراهقين نتيجة لعدم إحتكاكه بهذا الواقع إحتكاكاً مباشراً **ويرى الباحث** من خلال القراءة التحليلية لشخصية (فريد) في المسرحية أن الذي دفعه إلى مناطحة السور هو أيضا شعوره بالولاء والإنتماء الوطني أمام معدومي الضمير والوطنية والولاء إخلاص وحب شديدان يوجهان الفرد إلى موضوع مُعين كالوطن، أو فكرة ، أو قضية معينة بحيث يضحي الفرد لصالح موضوع ولاءه بمصالحه الخاصة وقد تصل عاطفة الولاء هذه إلى حد أن يضحي الفرد بحياته". (٢٦)

إن (فريد) باعتباره الشخصية الرئيسة التي تخلق الخط الرئيس للأحداث و المسئول عن نمو الصراع وتطوره شخصية لا تتخاذل ولا تلين ولا تساوم ولا ترضى بأصناف الحلول . إنه رمز للجيل الجديد المتطلع إلى حياة نظيفة بعيدة عن الفساد و هو بذلك ينشد نغمة معارضة للنغمة السائدة في مجتمع المسرحية ويؤكد الرمز الذي من أجله جاء إلى المسرحية كشخصيه رئيسة لا يمكن أن تتفق، أو تتماشى مع الرموز الفاسدة.

فنية عرض الفكرة

يُقدم الكاتب الفكرة على مستويين من خلال مضمون المسرحية **الأول خاص** ويتمثل السور فى الأزمات والمشكلات المختلفة التي تقف عائقاً أمام الشخصيات لتحقيق أهدافها ، **أما الثاني العام** فالسور يتمثل فى الفساد المنتشر في المجتمع هذين المستويين يتداخلان طوال أحداث المسرحية بطريقة يصعب معها التفريق بينهما وتنتشر عدة تيمات فرعية وعدة شخصيات تغذي كل منها التيمة الأساسية بطريقة ، أو بأخرى و يُقدم الكاتب التيمة الأساسية بطريقة مباشرة من خلال شخصية (حامد) الشقيق الأصغر (لفريد)

وهو أديب شاب سبق له الإحتكاك بالتجربة ويدرك تماما السور على المستويين العام والخاص حيث يبدأ في كتابة مسرحية يلخص مراحلها الأولى كما يلي

حامد : موضوعها يا ستي – الدنيا – الحياة – المجتمع – المنظر جنينة واسعة فيها ناس عايشين لما ترفع الستارة نشوف واحد من الناس دول قاعد وسط الجنينة ومعاه شوية طوب وعمال يبنى

محاسن : بيت

حامد: لاحيطة سور المنظر الثانى اللى بينوا السور بقوا أثنين وفى المنظر الثالث بقوا ثلاثة و فى المنظر الرابع بقوا اربعة وفى الخامس بقوا خمسة و هكذا لغاية ما كل اللى فى الجنينة بقوا يبنوا السور

كريمة: وبعدين وحا تنهيها إزاى

حامد: مش عارف أنا كل اللي شايفه لغاية دلوقت أن السور عمال يعلى والضلمة بتزيد والهواء بيقل وهم برضوا عمالين يبنوا

من خلال هذا الرمز الرئيس الذي يغلف المسرحية كلها تدور الفكرة حول محاولة الخروج إلى ما وراء السور و مصدر الماساة عند الشخصيات الدرامية أنها لا تدرك وجود السور ولا تشعر به أصلاً ومنهم (فريد) الشخصية الرئيسة ولكن إذا كان (فريد) لا يدرك وجود السور لعدم إحتكاكه بالواقع فإن الكاتب يُقدم في الواقع شخصيات سبق وإن إحتكت بالسور على المستويين العام والخاص وناطحته وكسرها ومن هذه الشخصيات (عم كامل) الذي قُتل وهو حي بسبب جريمة لم يرتكبها وظل يعيش وراء هذا السور منذ سنوات .

من هو (عم كامل)؟ وما هى مأساته؟(عم كامل) هو عم المهندس (فريد) كان يعمل محامياً . متزوج من سيدة تدعي (شهيرة) أنجبت له ولداً يدعى (سعيد) وأبنه تدعى (محاسن) هذا الرجل فُرضت عليه العُزلة بعد إنتحار زوجته (شهيرة) وإتهامه ظلماً بقتلها إلا أن التحقيقات براءته فقد وقع عليه إنتحار زوجته وقوع قدر لا يستطيع له رداً وحاول حرصاً على سمعتها أن يصور الحادث على أنه مجرد حادث حريق لا إنتحار وفضل أن يضحي بنفسه ويستشهد وأن يصبح قاتلاً في نظر المجتمع وفي نظر أولاده (سعيد ومحاسن) على إلا تلوث الألسنة سمعت زوجته عن سبب إنتحارها وذلك على الرغم من أنه يملك الدليل القاطع على إنتحارها.

عم كامل : (ثائراً بصوت عالي) : عاوز الدليل خد يخرج خطاب من جيبه ويرميه على الأرض أمك كتبت ده قبل ما تنتحر بتطلب مني وما حاولش أعرف السبب . أه لو كنت أعرف عملت كده ليه

محاسن : (تمسح عينيها من الدموع) ليه يا بابا سكت السنين دي كلها، ليه ما تكلمتش من أول يوم

عم كامل : " أتكلم أقول أيه " لا ألوث أسمها؟ وأجيب لكم العار إيه الفايدة لو كانوا عرفوا الحقيقة ما كانوش هيرحموها ولا يرحموني كانوا هيقولوا بتحب علشان كدة إنتحرت كانوا هيقولوا معذبها علشان كده موتت نفسها تفيد بأيه الحقيقة كانوا برضه هيقتلوني (صوت الرصاص).

لقد أدان الرأي العام في المجتمع (عم كامل) ولكن على الرغم من ذلك لم يرصخ له ولم يستسلمْ في بادئ الأمر و لكنه حاول أن يشرح ويؤكد للناس أنه بريئ ولم يقتل زوجته إلا أن الناس رفضت الإستماع إليه وأغلقت في وجهه كل الأبي اب حتى أهل زوجته وأصحابه

عم كامل: التحقيق إنتهى من هنا والناس أبتدوا يقطعوني . فت على أصحابي واحد واحد أشرح وأفهم ... يقولوا شوف حاسس باللي عمله علشان كدة بيدافع عن نفسه . لو كان برئ ما كانش اتكلم .

وعندما يأس (عم كامل) من أن يستمعَ إليه أحداً تقبل للنفى و الموت المعنوي الذي أملاه علية المجتمع و الرأي العام بعد أن أصدروا عليه حكم بالإدانة ليتوارى خلف السور ويعيش داخل بيت رتيب كئيب حيث تمضي الحياة ببطء يخنق الأمل والأحلام فلا روابط نفسية وأسرية، أو إنسانية تربطه بأولاده الذي أثقلتهم الهموم وعاشوا صراعاً مع النفس أدى بهم إلى إحباطات كثيرة.

وبذلك فان (عم كامل) خاض نوعين من الصراع الأول داخلي يتمثل في نفسه التي مزقتها تجربته مع زوجته المنتحرة (شهيرة) وإتهام أولاده له والثاني خارجي يتمثل في إتهام الرأي العام في المجتمع له بأنه السبب وراء مقتل زوجته .

مما سبق يتضح أن (عم كامل) أعتمد في سرد تجربته الإنسانية المؤلمة على تقنية الإسترجاع التي منحته قدرة على البوح بما هو كامن في ذاته من تصدع نفسي وشعور بالنهاية مع موت ماضية وحاضره كما منحته أيضاً قدرة على التذكر ، والتحليل ، والإستبطان في لحظة حاضرة هي لحظه السرد وهو ما يوُهم المتلقي بواقعية أحداث تجربته ومن ثم يتعاطف معه[٢٧]

<u>أوجه التشابه والأختلاف بين (فريد) وعم كامل :</u>

التشابة

الظروف التي واجه فيها (عم كامل) الرأي العام في المجتمع تتشابة كثيراً مع تلك التي واجه فيها (فريد) الرأي العام عندما أعلن أن العوامات التي بُني عليها الكوبري فاسدة ولا تصلح

(عم كامل) في بداية المسرحية يبدأ عند نقطة النهاية في تجربتة مع السور وكلما تعقدت أزمة (فريد) مع السور كلما توغلنا خطوة نحوة إسترجاع خطوات (عم كامل) في مناطحته للسور الذي حطمه وفي اللحظة التي يناطح فيها (فريد) أقصى مراحل السور نكون قد أصبحنا على معرفة تامة بما حدث (لعم كامل) وبذلك فإن الحدث الدرامي (لفريد) يبدأ من البداية متحركاً إلى النهاية بينما الحدث عند (عم كامل) يبدأ من النهاية متحرك إلى الأمام ويصبح الأثنان في الواقع وجهين لشيء واحد والخطان بهذا الشكل يلتقيان عند نقطة ما ونقطة لقائهما تلك تمثل نهاية المسرحية إذاً الحدث يسير على مستويين عام وخاص

ويرى الباحث أن صياغة الكاتب للحبكة المزدوجة وتعدد الخطوط الدرامية خير دليل على مثل هذه الثنائية في تفهم الشكل المسرحي عن التراث العربي عند أحمد شوقي و الثقافة الغربية عند وليام شكسبير

الإختلاف

أن (عم كامل) لايشبه (فريد) بشكل مستمر أي أن الشبه بينهما لا يستمر طويلاً بل في جانب من المسرحية فقط ثم يتباين طريقهما (فعم كامل) قد قبل الإنهزام أمام الرأي العام ورفض الواقع في مرارة ولم تأتْ له الشجاعة والإرادة للسعي لتغيير هذا الواقع لأنه عصبي وليست لديه القدرة على الجدل والصبر على المواجهة ولهذا فهو يفضل دائما الإنسحاب داخل ذاته أما (فريد) فقد إندفع حراً مختاراً مواجهة الفساد ومحاولاً إصلاحه وهو الذي سعى إلى المعركة ولم تسع إليه ، والفساد التي تصدى له فساد عام يتصل بمصلحة عامة هي مصلحة الوطن وليس مصلحة خاصة والمعركة التي قامت بينه وبين الرأي العام وإن كانت متشابهة مع معركة (عم كامل) في أنها معركة حول مبدأ أخلاقي تختلف عنها في أن مجالها أوسع وآثارها أفدح وتختلف عنها في أنها معركة عامة خرج منها (فريد) أكثر نضوجاً وأكثر إسراراً على ضرورة تغيير هذا الواقع الفاسد إن أسلوب الكتابة الدرامية لا يعتمد على الخط الدرامي المتفرد بل على الخط الذي يقوم على الفروع التي تغذية وتعضده وإن الكاتب يقدم على المستوى الأساسى تجربة إنسانية وهي تيمته الأساسية التي تتمثل في أزمه المهندس (فريد) ومناطحته للسور المتمثل في الفساد والبيروقراطية والذي ظهر مع إكتشافه أن العوامات التي بني عليها الكوبري فسدانة وإنها لا تصلح هذه التيمة الأساسية يؤكدها بتجارب إنسانية فرعية ، إما عن طريق التكرار ، أوالمعارضة ، أوالتكرار والمعارضة في أن واحد ومنها مأساة (عم كامل) وبقية الشخصيات التي تحاول تخطي السور ولهذا خلق

الكاتب لشخصية (فريد) أشباهاً وإن كانت درجة التشابه بينهم متفاوتة وإضداد بقصد إضفاء المعنى على الحدث بأكمله وتوجيهه ككل في مصب واحد ومن الأشباه .

حامد شقيق (فريد):

وهو يشبه وإن لم يتضحْ هذا الشبه إلا قرابة النهاية حين ينفض عنه التميع والفردية ويقف في وضوح مع المعسكر الذي تحدوه إرادة التغيير والمسرحية تبدأ وحامد أكثر نضوجاً وأكثر معرفة بالواقع من شقيقه الأكبر (فريد) فهو قد فقد براءته نتيجة إحتكاكه بالواقع ، ولذلك فهو أكثر الشخصيات ثباتاً ذلك الثبات الذي تعكسه اللغة المحددة والجمل القاطعة وردوده و درجة الوعي بحقائق الواقع ولهذا يتشكك من البداية في أن العوامات ستزول بالسهولة التي يتصورها (فريد)

حامد: إنت ضروري جبت واسطة ، وواسطة جامدة قوي

فريد: أبداً ولا واسطة ولا حاجة دي مسألة طبيعية خالص

حامد: طبيعية ؟ طبيعية إزاى !

إن (حامد) يدرك ما في الواقع من فساد ولكنه يقف على الحياد ولا يقبل موقفاً من الموقفين اللذين يرتضيهما أمثاله فهو يقاوم أسر التطابق والتشابه ويقاوم أسر الإنطواء الذي وقع فيه (عم كامل) ويحاول أن يكتبَ فهو مؤلفاً ولا يقف عن ترديد جملة (ما فيش فايدة) وهو يعني بها سور السجن الذي يطوقه ويحُوَل بينه وبين منابع الخلق الفني "والوقوف عند مرحلة رفض الواقع في إرتباطه مع اليأس من تغييره لا تعني سوي الموت المعنوي له وخاصة في مجال الكتابة الإبداعية ولهذا نجد أن (حامد) الأديب المثقف لم يُصدر عنه أي إبداع ، أو إنجاز فكري ، أو أدبي ، أو فني " [٢٨]

خلال الفترة السابقة ولكن خلال تطور الحدث وتكشف مأساة (عم كامل) وإسرار (فريد) على السير في الطريق إلى النهاية لتغيير الواقع يتحرر (حامد) ويحطم سور الفردية الذي يجعله يرى العام من خلال تغيير الخاص

حامد: أخويا وعمي هم الأثنين حرروني

محاسن: من حبيبتك؟

حامد : من نفسي وهم اللي خلوا جهاز الإرسال يشتغل هم اللي خلوا عفريت الكتابة يركبني

إذاً تجربة (عم كامل) و(فريد) قد أفادت حامد كثيراً لأنها جعلت الأمور تتبلور بالنسبة له وأن المعركة قد تحددت وهو هنا قد إكتسب نتيجة لإحتكاكه بالحدث البصيرة بإمكانية تغييره وضرورة أن يصبح هو داعية العهد إلى الواقع الجديد .

يرى الباحث أن الإبداع الأدبي الذي كان معطلاً لدي (حامد) كان له بمثابه العامل المساعد على تطهير النفس ومن ثم إعادة التوازن ذلك لأن هذا اللون من التعبير الأدبي له فرصة هائلة للسرد ، والحكى ، والمقارنة ، والتحليل ويقول (ليون إيدل) أن علم النفس الأنا كشف كيفية إستخدام المبدعين إبداعهم لمجابهة و تبديد حالات عدم التوازن في كيانهم الداخلي فالفن يستطيع غالباً أن يخدمَ كحافز إبداعي يقود إلى معالجة لأوعية للنفس كالأحلام التي تُبين أنها تلعب دوراً فى تبديد النزاعات الداخلية وحالات القلق وبهذا يكون الفن تعبيراً عن إرادة الفنان بإتجاه الصحة [٢٩]

كما نعتقد في حالة (حامد) الذي يُعد رمزا للأديب الذي يوظف فنه لتغيير حياة الناس نحو الأفضل

كريمة: من أشباه (فريد) ولكن موقفها لا يتحدد تماماً إلا مع إنتهاء الصراع الدرامي له فالمسرحية تبدأ وقد رفضت الواقع الذي تعيش فيه مع زوجها (سعيد) وأختارت أحلام اليقظة بديلاً والقصر الذي تبنيه في أحلامها قصراً من الرمال وما إيسر أن تذروه الرياح والصراع عندها صراع نفسي داخلي ولكن عندما تعقد مشروع الكوبري وبدأ الواقع يجذبها بسلاسل من حديد إلى بيت (عم كامل) أدركت أن طريق الخلاص ليس في الأحلام والإنطواء على الذات للهروب من الواقع بل في تغييره ليتحول الصراع لديها من صراع داخلي إلى صراع خارجي ولتصبح أحلامها رؤية لرحلة خارج السور مع الملايين إلى المستقبل ويصبح بناء الكوبري على أساس سليم هو رمز لهذة الرحلة.

كريمة : (كمن تري رؤيا) أنا شايفة البحر لكن مافيش معدية فيه كوبري شايفاه قدامي كوبري طويل وعريض علي الجانبين فيه شجر وعلي الشجر عصافير كثير بتزقزق والفجر أبتدأ يشقشق وعلي الكوبري الناس أبتدت تمشي ناس كتير وفيه نور جاي من بعيد من البر الثاني

ومع تطور الحدث الدرامي تبقى (كريمة) هي الإنسانة الوحيدة التي تظل تتمسك ببناء الكوبري حتي النهاية وتتحدث عنة بإعتباره رمزاً للخلاص من السجن وأسواره

إضداد فريد

محاسن . عند الإنتقال إلى المستوى الخاص الذي تتحرك فيه مأساة (فريد) نجد شخصية (محاسن) ابنه (عم كامل) البسيطة والمعقدة في نفس الوقت. الجانب البسيط في شخصيتها يتمثل في أنها ترجمة إنسانية لحالة عامة هي إصطدامها بواقع غير مثالي وغير بريئ ، أما الجانب المعقد في شخصيتها فهي أنها غير قادرة على تحديد ما تريد وما لا تريد لأنها عاشت خلف السور الخاص والعام فترة طويلة والذي يتمثل في إحساسها الذي يمزقها ما بين الأثم والإستشهاد معاً ألم القاتل أبيها وإستشهاد القتيلة أمها فهى لا تزال تختزل داخلها ذكريات مليئة بالشجن على أمها فضلاً على رغبتها في التشابه والتطابق مع الآخرين

لأنها فقدت النموذج والقدوة في حياتها الأمر الذي ترتب عليه فقدانها للهوية بمعنى أنها دائماً مشتته فالهوية "هي تلك السمات الخاصة بمفهوم الذات الفردية التي تميز كل فرد عن غيره وتحدد علاقته بالجماعة التي يعيش فيها في ظل وجود إرتباطات عاطفية بينهم" [٣٠] ولذلك فهي تتأرجح بين حبها (لفريد) ابن عمها وتعلقها (بإسماعيل أدهم) الشاب الذي تعرفت عليه في الأسكندرية وصراعها بين الإثنين ليس صراعاً بين الحب والنزوة بل أنه مجرد عجز وعدم قدرة على تحديد ماتريد إنها تشبة في قراراتها اللجنة التي توصلت أن العوامات فاسدة وليست فاسدة

محاسن : هو مستني دلوقت في اللوكاندة

(فريد) : خلاص ..... سيبية ينتظر

محاسن : وبعدين!

(فريد) : ما تروحيش ..

محاسن : ما رحشي؟

(فريد) : أه مدام مش عاوزه..

محاسن : ما أقدرش يا (فريد)... ما أقدرش

(فريد): طيب أخرجي... روحي لإسماعيل قومي

محاسن: بتطردني يا (فريد) خلاص ما بقتش عاوزني؟ لكن أنا عايزاك يا (فريد) أنا بحبك (تبكي) فجأة.

يرى (مصطفى يوسف) أن تلك الشخصية من الشخصيات التي تختلف سلوكياتها من لحظة إلى أخرى فتقلبها النفسى يكشف عن أفكارها ومشاعرها نتيجة تفاعلها مع الشخصيات الأخرى وهي شخصية ثرية و قابلة للتفسير ويجد فيها إناس مختلفة الطبائع أنفسهم فيها.[٣١]

أما الباحث فيرى أن سلوك وتصرفات (محاسن) المتناقضة وترددها يمكن تفسيره على أنها تفتقد دائماً للحاجة إلى القبول والإستحسان الإجتماعي من الآخرين لأنها حُرمت من الإهتمام والإطراء الكافيين من جانب الوالدين والكبار عامة خلال طفولتها ولهذا فهي تفتقد للثقة بالنفس ، وعندما تدرك (محاسن) مدى عجزها عن تحديد ما تريد وما لا تريد يكون الوقت قد فات وأصبحت قضيتها هي الأخرى تكرار لقضية أمها (شهيرة) التي سبق وأن وقعت في نفس المأزق بعد أن عاشت هي الأخرى خلف السور والتأرجح بين حبها (لأبي العيون) وزوجها(كامل) و(محاسن) أول مَن تُدرك أن قضيتها هي تكرار لقضية أمها و لذلك تحاول أن تُقدم على الإنتحار تماماً (كشهيرة) لأنها تعرف أن تميعها جعل من الصعب على (فريد)

أن يتقبلها كزوجة وهي تريد بإنتحارها أن تتخلصَ مما تخلصت منه أمها من قبل أن (فريد) لن ينسى أنها كانت على علاقة برجل آخر في يوم من الأيام.

وأخيراً نلاحظ أن الحوار السابق أُلقى الضوء على شخصية المتحدث وهو (محاسن) على شخصية المتحدث إليه وهو(فريد) وشخصية المتحدث عنه وهو (إسماعيل أدهم) وهذا يعتبر من أهم خصائص الحوار الدرامي الجيد

سعيد :

من إضداد (فريد) هو شخصية لم يكتملْ نموها النفسي فقد إنصاع في إنعدام بصيرة لحكم الرأي العام ومن ثم شبا في نطاق السور وتراث الماضي يمزقه الأثم والأستشهاد معاً مثل شقيقته (محاسن) كما أنه أهوج وغير مكترث بالعواقب ويسعى لإشباع رغباته دون مراعاة لأي قيم إجتماعية ، أو أخلاقية فالحياة بالنسبة له مسألة مواجهة عالم فاسد بل أنه يرى نفسه مع الفاسدين وأنه أكثر براعة منهم وهو يتفاخر بمدى تكيفه مع هذا العالم

سعيد : اللي يفهم الأمور ماشبه إزاي مايضعش أبداً.

كما أنه يشبه كثيراً المهندس (شريف سامي) فالقيم لديهما نسبية بمعنى " أنها تختلف من شخص لآخر حيث ما يُعتبر إيجابياً في ثقافة إنسان ما قد تُعد سلبية في ثقافة أخر[٣٢]، و(سعيد) الذي يعمل في التهريب فقد الإحساس بوجود الخير والشر معاً ولهذا أعتقد ابيه (عم كامل) وأهل بيته عندما وقع في أيدي البوليس أنه قد إنتهى وسوف يحكم عليه بالسجن إلا أنهم فوجئوا بخروجه حراً طليقاً عن طريق الرشوة.

عم كامل: طلعت إزاي ؟

سعيد: هم طلعوني

عم كامل: طلعوك بكفالة ؟

سعيد: طلعوني من غير حاجه كانوا غلطانين خمسمية جنية خذوهم على الجزمة

عم كامل: وطلعوك براءة ؟

سعيد: براءة مين .... طلعوا نفسهم غلطانين وأعتذروا كمان كانوا مستعدين يبوسوا الجزمة.

إن المجتمع الفاسد الذي سبق و أدان (عم كامل) يبرئ ساحة المجرم عن طريق الرشوة ويتهم البريء إن حالة (سعيد) ومن قبله (شريف سامي) يكشف عن التناقضات التي عاشها المجتمع المصري وما زال

يعيشها واذا كان هذا هو الواقع الذي تعيش فيه الشخصيات فكيف سينتصر النور على الظلام كما أن الحوار الدرامي السابق بين (عم كامل) وابنه سعيد قد كشف عن عدة حقائق هي

- مدى تسلط وجبروت سعيد الفاسد قوي الحُجة.
- الفرق بينه وبين زوجته كريمة الحالمة والمستسلمة لواقعها الأليم معه.
- دلالة المفارقة التي حملها بيت (عم كامل)وهي المفارقة بين بيئة كانت جادة ومطمئنة ومستقرة إلى بيئة مليئة بالحزن والإنكسار وضياع الذكريات ، والإغتراب ، والعار.

فريد واجتماع لجنة المهندسين :

حاول (فريد) أن يطرق كل الأبي اب فيذهب إلى اجتماع لجنة المهندسين التي تنظر في شأن العوامات الفاسدة ليجد نفسه تائهاً منعزلاً ومحاطاً بمجموعة من الشخصيات الكاريكاتيرية التي تردد كلمات لا معنى لها مجرد كلمات متضاربة لا تعني شيئاً حيث تتراكم مع كل جملة تنطقها شخصية من الشخصيات جملة لا معنى لها مثل ضروري يتحبس في الزنزانة ويضربوه السجانة و يجرجروه الهجانة عامل زي الدبانة يلعن أمنا و أبانا.. قال العوامات فسدانة .. أخلاقه فسدانة لا هو لا أنا.

وإلى جانب المفارقة بين ما يقال وما يحدث ينبع الضحك من طريقه إفلاس هؤلاء الناس الذين لم يُعدْ لديهم ما يقولونه ، والذين فقدوا الكلام معناه بالنسبة لهم فراحوا يرددون نفس النغمة ويسجعون نفس السجع كلمة من واحد تجر كلمة من أخر بلا هدف أنهاء أصوات مشروخة تتطابق وكأنها أصوات غير إنسانية أصوات آلات تكرر نفس الشيء ، أو بغبغانات . أصوات لا تؤكد شيء سوى إنعدام المعنى فيما يقال وفيما يحدث في هذه اللجنة . إنها تصوير للواقع بطريقة كوميدية لإبراز الجانب العبثي في مجتمعنا وتصوير أيضا العقلية التي تشكل هذا الواقع.

(فريد) وصراعه مع الراى العام:

إن (فريد) في مناطحته للسور يطرق كل الأبي اب حتى الملك السرايا ذاته وحينما تنتهي هذه الخطوة ، مضيقة الخناق عليه بإضافة سور حديد يحد من حركته، يتجه إلى الرأي العام الناس الأهالي في القرية الذين يهمهم بناء الكوبري في المقام الأول وهم الذين سيستفيدون منه ، أو يصيبهم الضرر وهو من أجل ذلك يعقد اجتماع شعبي في القرية لمناقشة المسالة وبدلاً من أن يجد (فريد) ما توقعه من عون و مساندة يصبح متهماً وأنه هو المسئول الأول عن عدم إتمام بناء الكوبري حيث تتجه إليه كل أصابع الإتهام.

لمعى: يعني العوامات طبعا مش فسدانة ... وإذا كان المجلس قال غير كده في القرار بتاعه فالسبب أنه بيجاملك

فريد : المجلس بيجامنى ليه؟

لمعي: بتسألنا أحنا ... أسال نفسك

تنير : بيتستروا عليك

سرحان: مش عاوزين يطلعوك كذاب عشان ماتتأذيش

تنير: عاوز تؤذي الراجل وتقطع عيشه

سرحان: لا حول ولا قوة إلا بالله

تنير: بزمتك هو شريف اللي عمل العوامات كلها

فريد : إنتم بتقولوا أيه

داخل هذا الإطار المأساوي يتحول (فريد) إلى (دون كيشوت) الذى يحارب طواحين الهواء وتضيع كل محاولاته لإقناع الناس بأنه يريد مصلحتهم، والحفاظ على أرواحهم ويُصبح وحيداً ليمثل بمفرده إرادة التحدى الكبرى في تغيير الواقع.

يرى الباحث أن (فريد) عندما أراد مقابلة الأهالي كان يهدف من وراء ذلك أن يجعلهم قلقين وغير مطمئنين لكي يفكروا كثيراً ويدفعهم إلى إحداث ثورة في الوعي من أجل التغيير ومواجهة الواقع الفاسد وبذلك يكاد يقترب من المهمة التحريضية الإيقاظية لمسرح "برتولد بريخت" (٣٣)

المزج و التداخل فى الحدث الدرامي

مع تطور الأحداث الدرامية يوظف الكاتب تكنيكاً في الكتابة المسرحية يعتمد على المزج والتداخل في الحدث حيث يجرى على خشبة المسرح مستويين من الحدث منعزلين مكانياً ومتصلين زمانياً

الحدث الأول : يجمع بين (زكية) الخادمة (وسندس) السايس في بيت عم كامل الخامسة مساءً حيث يدور بينهما حوار بعد مقتل الفرسّ شهاب الذي تجرأ على القفز خارج السور

الحدث الثانى : يُجري في (بيت سرحان) بك أحد أعيان البلد بحضور (يوسف وشعلان) من الأهالي وذلك في تمام الساعة الخامسة مساء حيث نرى الناس أصحاب المصلحة الحقيقية يتحدثون فيما بينهم حول السبب وراء عدم إتمام عمليه بناء الكوبري

يوسف : فريد زى عمه في أيه بس؟

سندس: أكل من لحمه إزاى؟ دا كان صاحبي

شعلان : نصابين الإثنين

زكية : صاحبك: بقيت بتصاحب الخيل

شعلان : كامل لما لقى نفسه اتقفش أتنازل عن نصيبه في الميراث قام طلع براءة

زكية : طب صاحب لك راجل ولا ست

شعلان : (فريد) لما لقي نفسه حيتقفش قام اتهم العوامات في شريف

سندس: كان أحسن من ميت راجل ... في قوه تهد جبال

سرحان: يعني فريد هو

إن الحدثين المنعزلين مكانين والمتصلين زمانياً يتداخلان مع بعضهم البعض و يتشابكان حيث يُقدم فيه الكاتب التيمتين الرئيسيتين معاً محققاً تقارباً يصل إلى درجة التطابق والهدف من ذلك عرض أكثر من وجة للتجربة . فبعد أن عرض (فريد) مشكلة الكوبري أمام الرأي العام في القرية يكتشف أن أصحاب المصلحة الحقيقية هم الآخرون قد تخلوا عنه . إن ما قام به (عم كامل) (وفريد) يتحقق بوضوح ويؤكده شبح (شهاب) الفرسّ المقتول الذي كانت شجاعته تماماً كشجاعة (فريد) – وبالا عليه – لقد حاول الحصان الخروج عن المألوف ورفض الإنتماء إلى واقع يرفضه فحطمه الواقع تماما كما حطم الواقع من قبل (عم كامل) وهو ما حدث قبل بداية المسرحية وها هو نفس الواقع يحاول أن يحطم (فريد) أيضاً لأنه ثار عليه .

<u>فريد و الهروب من الذات :</u>

بعد إدانة (فريد) وإتهامه من قبل الأهالي بأنه هو السبب وراء عدم إتمام عملية بناء الكوبري وشعوره بالإنعزال أثناء إجتماع لجنة المهندسين التي كانت تنظر مشكلة الكوبري نجده يُصاب بالصدمة التي تكاد تطيح به و تؤدي به إلى التطابق مع الواقع كما فعل من قبل (سعيد ومحاسن) ولهذا تسيطر عليه رغبة لا شعورية في الإنتماء وفي إعادة النمط إلى ما كان علية نمط علاقتة بالكل ولهذا أستولت عليه في تلك الليلة الرغبة في أن يتناول الخمر حتى يفقد وعيه وأن يصاحب العاهرات ، أو بمعنى آخر أن يلوث ذاته ليتماشى مع كل ملوث من وجهة نظره.

ويرى الباحث أن (فريد) في تلك الليلة التي تناول فيها الخمر كان يريد أن يستبعد صورة ذلك الحدث من ذاكرته لأن الصدمة أفقدته إتزانه ، وتمثل هذا النقطة قمة من قمم أزماته جعلته بعدها يقف على مفترق الطريق وأمامه اختياره من الإختيارين اللذين يواجهان الفرد في فترة من فترات حياته وهو الاختيار ما بين رفض الواقع ، أوالسعي إلى تغييره.

<u>تلاقي الماضي مع الحاضر :</u>

في اللحظة التي يصدر قرار إيقاف (فريد) عن العمل ومجلس المهندسين قد أقرَّ الفساد نجد أن (فريد) يقف للمرة الثانية على مفترق الطريق إما أن ينهزمَ نهائيا حيث يكتمل التماثل بينه وبين (عم كامل) ويلتقي الماضي بالحاضر في نقطة واحدة وهي قمة تعقد الحدث حيث يرى (فريد) نفسه في (عم كامل) ويري نفس المصير الذي ينتظره مصير الفرسّ (شهاب) الذي قتلوه لأنه مختلف عن بقيه الخيول ولأنه لم يرض بالسجن وأراد أن يحطم السور ولكن (فريد) يرفض أن يلعب كعمه دور الشهيد ، أو المجنى عليه ويقف على قدميه ليقاوم بدلاً من أن ينهار نادباً حظه ويختار (فريد) إرادة الحياة ويسقط كل ما يعوقه عن السير في طريقه إلى المستقبل مخالفاً بذلك أسلوب وطريقة عمه وتكون علاقته (بمحاسن) إحدى الأشياء التي يتخفف منها وهو يندفع إلى الأمام إن سلوك الإنسان يجب أن يكون كل متكامل سواء في المحيط العام ، أو المحيط الخاص ويري " السيد فضل " أن الكاتب الدرامي الذي يبني شخصياته جيداً يظل مقروءاً ويسعى الناس إلى فنه[٣٤] ورشاد رشدي من الكُتَّاب الذين يهتمون ببناء الشخصية المسرحية وشخصيته (فريد) من الشخصيات التي أحسن بناؤها فقد مرت بمراحل تطور نابع من إحتكاكه بالواقع فهو الآن أصبح على غير ما كان في بداية المسرحية حيث يتمتع بالمعرفة والبصيرة وإرادة التحدي والتغيير.

طريقة الكاتب لكشف حقيقه السور

إستخدم الكاتب طريقة الكشف التدريجي التي لم يقصدْ بها عناصر التشويق والإثارة فحسب وإنما إسُتخدمت كوسيلة لمعارضة مستوى من التجربة مع المستوى الآخر وهم العام والخاص والماضي والحاضر حيث يلتقيان في نقطة تتكامل فيها كل الخطوط . خطوط الحدث المتشابكة والمتعارضة في قمة تأزمها ثم تنفرج منحلة كل فى مصب فالشخصيات الدرامية التي ترتبط بالماضي عم كامل ، وأبو العيون ، ومحاسن ، وسعيد ، وذكية يحولون تخطي السور ولا يستطيعون فيعودون إلى ربقة الماضي ويصلون إلى قرار حيث لا عودة ، أما الشخصيات التي ارتبطت بالحاضر وهم فريد ، وحامد ، وكريمة فعلى الرغم من إدراكهم لضرورة تغيير الواقع إلا أنهم لا يستطيعون وتنتهي المسرحية وكريمة لا تزال تبشر بالنور والأمل لتظل الأحلام هي كل ما تبقى للشخصيات

ويرى الباحث أن هذه النهاية المصطنعة مقصودة ، ومتعمدة من الكاتب لأنه أول مَنْ اصطدم بالسور في بداية المسرحية عندما أدان النظام السياسي على لسان شخصية (الخربوطلي بيه) في قوله " إن البلد كلها كده " قاصدًا بالطبع الفساد ولهذا لم تأتية الجراءة ليدعو الشخصيات إلى ضرورة القيام بالثورة لتغيير

النظام السياسي والإجتماعي المسئول عن هذا الفساد وذلك على الرغم من أن المسرحية كتبت عام ١٩٦٤م وأحداثها تعود إلى ماقبل إنبثاق ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م.

فربما أن الدعوة إلى تغيير هذا الواقع الفاسد والتبشير بالثورة عليه يجعل المتلقي في حالة من التفكير وربط الأحداث بما قبل الثوره وما بعدها وخاصة أن الأدب المسرحي بطبيعته أدب رمزي يسهم في إصلاح سلبيات المجتمع واستكشاف المستقبل وهذه الاشياء تعتبرها الرقابة من وجهة نظرها ضد مصالح الدولة العليا[٣٥] وهو ما جعل الكاتب ينهى المسرحية بهذه الطريقة

وأخيراً فإن النور والإنتصار الحقيقي في هذه المسرحية هو إدراك (فريد) ورفاقه لحقيقة السور الذي ظلوا طوال أحداث المسرحية لا يرونه ولا يشعرون به وإن الأمل في تغيير الواقع قد وقع على عاتق الشباب وهذا يعني أن هناك أمل على الأقل في أن التجربة لم تكنْ عبثاً هذا الأمل يزداد في أن تتحققَ نجاة الفرد والمجتمع.

نتائج البحث

اولاً:- استطاع البحث التأكيد على أن قضية تغيير الواقع يتطلب شيئين هما:-

- ضرورة الإحتكاك بالتجربة لكي يكتسب الإنسان منها الخبرة التي تجعله قادراً على إحداث فعل التغيير
- إزالة كافة العوائق والمعوقات التي تقف أمام تحقيق الإنسان لأهدافه و أماله

ثانياً: تبدأ المسرحية و(فريد) الشخصية الرئيسة يتمتع بالبراءة نتيجة عدم إحتكاكه بالواقع وفي نهاية المسرحية يفقد براءته نتيجة احتكاكه بالواقع ويتمتع لا بالمعرفة التي تجعله يري الحياه علي ما هي على فحسب بل بالبصيرة والإرادة التي يستطيع من خلالها إحداث فعل التغيير.

ثالثا : لم يعتمدْ الكاتب على الخط الدرامى المتفرد بل على الخط الذي يقوم على الفروع ، فالحدث ، والفكرة ، والشخصيات يقدمها على أكثر من مستوى ويتعمد إبراز أوجة التشابة والتكرار بين الخطين حيث أن تكرار صياغة الحدث على لسان الشخصيات يحققُ إعادة التذكير به وإن إختلفت الشخصيات الفاعلة مما يدفع المتلقي إلى إعادة النظر والمقارنة بينه وبين الواقع المعاش ويجعله يتجاوب معه .

رابعا: وَظفَّ الكاتب عددًا كبيرًا من الشخصيات وتناول العديد من المشكلات الفردية والجماعية دون أن يثير لدى المتلقي الملل الذي يرتبط عدة بمثل هذا التقديم كما وظف الشخصيات الغائبة والغير متواجدة على المسرح وجودًا حقيقياً ولكنها مؤثرة على الشخصيات الحاضرة مثل المهندس شريف سامي وإسماعيل أدهم والفرسّ شهاب كما وظف والشخصيات الثابتة الا متطورة مثل أبو العيون ، وذكية ، وسندس للتعليق

على الحدث وتقوية المفارقات الدرامية وتعميقها وإضفاء جو أكثر ملائمة للحقيقة والتخفيف من حدة الإصطناع.

خامسا: تنوعت الإرشادات المسرحية التى وضعها الكاتب بين قوسين والتي تصف المنظر ، والحدث ، والشخصية ، كما وَظفَّ الصور الرمزية التى تراوحت ما بين رئيس وثانوي بمعنى أن الرمز الأساسى واحد بالنسبة لمعظم شخصيات إلا أن أثر وقعة عليهم يختلف بإختلاف ظروفهم وكيانهم كما تم الإعتماد على مفارقات درامية عديدة تدور كلها حول مفارقة درامية رئيسة .

سادسا: تأرجح الحوار الدرامي ما بين الطول والقصر واتسم بالتلقائية والبساطة ووضوح الكلمات والمعاني دون الحاجة إلى إرهاق ذهن المتلقي بإعادة تفسير معنى من المعاني مما حقق للحوار القدرة على التعبير عن الأفكار ، والشخصيات ، والأحداث ، أما اللغة فتنوعت ما بين الرمزية تارة ، والرومانسية تارة أخرى وغير المتواصلة ويسودها القطع والتكرار ، تارة ثالثة بالإضافة إلى توظيف الجمل المتكررة والجمل التي لا معنى لها والمزج بين الكوميديا والتراجيديا هذا التنوع ميز المسرحية وجعلها الأقرب إلى محاكاة الواقع منه إلى الخيال مما جعل المتلقي يعيش أحداثاً وكأنها حية تمرُّ أمامه الحدث يلى الآخر.

سابعا : الصراع الدرامي في المسرحية ينشأ من جهل أحد الطرفين بحقيقة الطرف الآخر رغم اشتراكهما في العلم بقسط من هذه الحقيقة والشخصيات الدرامية لا تدرك ولد تشعر بوجود السور الخارجى والذاتى الذى تتصارع معه والذي أحال حياتها إلى مستنقع راكد هذا الصراع تنوع ما بين صراع نفسي داخل الشخصيات وصراع خارجي مع الواقع الفاسد

ثامنا: تأثر الكاتب بمجموعة من كتاب المسرح المصري والعالمي وذلك على النحو التالي:

الكاتب الإنجليزي " **ويليام شيكسبير** " من خلال الصراع المزدوج والمزج بين العناصر الغير المتجانسة والجمع بين ما هو مضحك غريب وما هو جاد

الكاتب النرويجي " **هنريك إبسن** " الثورة على العادات والتقاليد الزائفة في المجتمع ، والمسرحية ذات التحليل الراجعي من خلال العودة الى ماضي الشخصيات وإسقاط مضامينة على الحاضر.

الكاتب الأيرلندى " **جورج برناردشو** " من خلال فلسفة الفن الأخلاقي وطرح الأفكار الأخلاقية والتربوية.

الكاتب المصرى " **توفيق الحكيم** " من خلال لغته النابضة بالحيوية التي تراوحت ما بين النثرية والرمزية والرومانسية والواقعية والحبكة البارعة في نسج الخيوط المتنوعه والغوص في بناء شخصيات النص برؤى تتفق مع طبيعة الفكرة المسرحية

تاسعا: تميزت المسرحية بالطرح الواقعي والكاتب ويحمل الشخصيات والنظام الإجتماعي والسياسي والمسؤولية الكاملة والمباشرة عن مثل هذه الأحداث والجرائم وكذلك العادات والتقاليد التي كانت وما زالت سائدة وهذا دليل على الجدل الفكري الذي إتتسمت به نصوص مسرح رشاد رشدى .

عاشرا : تمتعت أسماء بعض الشخصيات الدرامية بدلالات توافق بين الاسم ومسماة وهذه الشخصيات هى التي تركت الماضي وأدركت أنها خلف السور واسعت إلى تغييره وهي فريد ، وحامد ، وكريمة ، وشهاب بينما جاءت أسماء بعض شخصيات غير متصله بمعانيها ولم تستطيع تخطي السور وظلت في ربقة الماضي وهم أبو العيون عم كامل ، ومحاسن ، وسعيد ، وزكية ، وسندس.

قائمة المراجع

١. حسن عطية : المختصر المفيد في المسرح العربي ، والجديد في المسرح فى مصر الشارقة ، الهيئة العامة للمسرح ، ٢٠٠٩ ، ص٤٤

٢. نبيل راغب : مسرح التحولات الإجتماعية في الستينات ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩ ، ص٥٧

٣. أبو الحسن سلام : حيرة النص المسرحي بين الترجمة والإقتباس ، والإعداد ، والتأليف الأسكندرية دار الوفاء لدنيا الطباعة ، ٢٠٠٧ ، ص١٥٧

٤. أمينة عامر بيومي : قضايا التغيير الإجتماعي وإنعكاساتها على مسرح رشاد رشدي ، مجلة كلية التربية النوعية ، جامعة الزقازيق ، العدد ٥٩ ، إبريل ٢٠٢٠ ، ص٣٣٢

٥. رشاد رشدي : رحلة خارج السور ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٦٤م

٦. سهام ناصر : حدود التجريب في تأليف العرض المسرحي ، مقال في كتاب المسرح العربي المسكن والمحرك ، إعداد يوسف عيدابى ، أبو ظبي ، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام ، ٢٠٠٦ ، ص٤٧

٧. عبد العزيز حمودة : مسرح رشاد رشدي ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، دت ، ص٣٠

٨. رشاد رشدي : المسرح السياسي ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، يوليو ١٩٧١م ، ص٣٠

٩. عبد المجيد السيد منصور وآخرون : الأسرة على مشارف القرن الواحد والعشرين ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ٢٠٠٧ ، ص١٥

١٠. محمد منصور وعاطف الشربيني : سيكولوجية الأمل ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٨ ، ص١٠

١١. باديس فوغالى : المكان والزمان في الشعر الجاهلي ، الأردن ، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ٢٠٠٨ ، ص١٦١

١٢. جمال الدين إبن منظور : معجم لسان العرب ، بيروت ، منشورات دار الكتب العلمية ، مؤسسة محمد بيضون ، ٢٠٠٥ ، ص ٤١٤

١٣. نبيل حداد : بهجة السرد الروائي ، الأردن ، عالم الكتب الحديث ، ٢٠١٠ ، ص٢٢٧

١٤. بدري عثمان : بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، بيروت ، دار الحداثة ، ١٩٨٦ ، ص ١٥٤-١٥٥

١٥. ابن منطور : مرجع سبق ذكره ، ص٢٠٢

١٦. إبراهيم أحمد محمد : الزمكانية في النص المسرحي سر الطلسم لملحه عبد الله : بين الجمالية والتعبيرية ، مجلة البحوث في مجال التربية ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنيا ، المجلد الثامنة ، العدد الحادي والأربعون ، يوليو ، ٢٠٢٢ ، ص ٥٦

17. ROBERTE ، HALES ; STUARTC.YUDOFSKY، TRATADO. DEPSIQUIATRIA . CLINICA ، ELSEVIER ESPANA،2015، P.109.

١٨. أمل عبد السميع : الأنماط السلوكية للشخصية ، القاهرة ، الأنجلو المصرية ، ط٢: ٢٠٠٨ ، ص ص١٩ – ٢٠

19. ROMZIK, AMELHANNALLAH & MICHAELTAKLA : GUIRGUIS . DICTIONARY OF THE TERMS OF . EDUCATION. LABANAN . LIBRAIRIE DULIB NON . PUBLISHERS 2010.P30

٢٠. فرانسو ارزيفار: كتابة التاريخ بين فن السرد والعلوم الدقيقة ، ترجمة باتس جمال الدين ، القاهرة ، مجلة الفصول ، العدد٦٧ ، ٢٠٠٥ ، ص١٩٦

٢١. نبيل راغب : الرمز في مسرح رشاد رشدي ، القاهرة ، مجلة المسرح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد الثالث ، يوليو وأغسطس وسبتمبر ، ١٩٨٧، ص١٢

٢٢. صبحي شفيق : رحلة خارج السور ، طريق جديد للمسرح المصري ، القاهرة ، مطابع مؤسسة ، الأهرام ، ١٩٦٤ ، ص ص ١٥٦ – ١٥٧.

٢٣. سهام كاظم نمر : أحلام اليقظة وعلاقتها بتقدير الذات لدي طلبة المرحلة الثانوية ، مجلة العلوم النفسية ، العدد ١٩ ، جامعة بغداد ، ٢٠١٠ ، ص ٢١٠

٢٤. عبد العزيز حمودة : مرجع سبق ذكره ، ص١٣

٢٥. مصري عبد الحميد : الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٥، ص٤٧٨

٢٦. سعيد مراد زكي : آراء وأفكار ، القاهرة ، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية ، ط٣ ، ٢٠١٢ ، ص٢٦.

٢٧. ديفيد لودج : الفن الروائي ، ترجمة ماهر البطوطي ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، عدد ٢٨٨ ، ٢٠٠٨ ، ص٣٠

٢٨. أحمد مصطفى : التحدي الثقافي ، دور الجامعات في مواجهة التحديات المعاصرة بدول الخليج العربي ، الرياض ، مكتب التربية العربي لدول الخليج ، العدد٣٢ ، ط ٣ ، ٢٠٠٩ ، ص٩٧

٢٩. ليون إيدل : الأدب وعلم النفس ، مقالة من ترجمة فؤاد عبد المطلب ، مجلة الرافد ، العدد١٤٣ ، يوليو ، ٢٠٠٩ ، ص٤٥

30. NT.FEATHER values : national identification and Favouritism towards the in group. British journal of social psychology vol 33 ، 2012. p467.

٣١. مصطفى يوسف : مفاهيم مسرحية ، القاهرة ، مطابع دار التعاون للطبع والنشر ٢٠٠٠ ، ص٦٢

٣٢. فوزية دياب : القيم والعادات الإجتماعية بحث ميداني لبعض العادات الإجتماعية في جمهورية مصر العربية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٣ ، ص١٢٣

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

٣٤. السيد فضل : الإنسان والشيطان في الأدب المسرحي المعاصر ، الأسكندرية ، منشأة المعارف ، ٢٠٠٣ ، ص٣٤٩

٣٥. سيد علي إسماعيل : الرقابة والمسرح المرفوض من ١٩٢٣ – ١٩٨٨ القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م ، ص٤٠٧

ملخص البحث باللغة الإنجليزية

Research problem

1. What is the journey and what does the fence mean?

2. What was the idea and the levels that were presented through it?

research aims

Addressing the vibration of self-image, helplessness and inability within the individual as a result of his lack of contact with reality, which the more the sense of its cruelty intensifies, the more the individual believes in the need to change it for the better.

research importance

The contents of Rashad Rushdie Theater are distinguished by their ability to move the silence of the historical event and transform it into a state capable of continuity with time.

research results

The research was able to confirm that the issue of changing reality requires two things:-

• The necessity of contact with experience in order for a person to gain from it the experience that makes him able to make an act of change

• Removing all obstacles and impediments that stand in the way of human achievement of his goals and hopes

key words

Reality

Hope

Journey

outside the fence