الشخصية المصرية فى مسرح رشاد رشدى

الشخصية المصرية في مسرح رشاد رشدي

دكتور
مصطفى علي عمر
جامعة طنطا - كلية الآداب

١٩٨٤

دار المعارف

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

الى الصـــغير محمـــــد

عايشت معى اعـــداد هذا البحث

وأنت فى المهـــد تحبـــو ٠

فاليك أهديه بعد أن خـــرج الى

النـــــــــــور ٠

مقـــــــدمة

لعبت الشخصية المصرية دورا متميزا عبر العصور المختلفة ، الامر الذى جعل نفرا من علمـــاء الاجتماع و « الانثروبولوجيـــا » والتاريخ يتخذون منها موضوعا لمباحثهم ، وراح كل منهم يدرسها بما يتفق مـــع فكره الخـــاص •

ولما كانت المسرحية أكثر الفنون الادبية التحـــاما بالمجتمع بأناســـه وقضاياه ، فقد اتخذت من هذه الشخصية موضوعا لهذا البحث وعالجتها فى بعض مسرحيات رشاد رشدى التى تتميز بتجسيد ملامح الشخصية المصريـــة •

وفى التمهيد ، تحدثنا عن مفهوم الشخصية بعامة عنـــد علماء النفس والفلسفة والاجتماع و « الفسيولوجى » •

والشخصية عند هؤلاء وعاء يحـــوى المكونات الجسمية والفـــكرية والخلقية والقيم والعادات والمعتقدات ، وأن هذه المكونات تمثل تنظيمـــا فريدا ، اذا أصيب جانبه المـــدى بأذى ، انعكس هـــذا على الشخصية وأصيبت بالشذوذ والانحراف انجنسى والحسى •

وتحدثنا فى هذا التمهيد عن الآثار الاسرية والحضارية والبيئيـــة فى تكوين الشخصية ، ثم ذكرنا رأى علماء الفلسفة الذى يقـــول ، ان الفرد ليس حرا فى سلوكه وانما يقع تحت تأثير قوى جبرية دينية وميتافيزيقية ومنطقية وفسيولوجية ونفسية •

وتكلمنا فى الفصل الأول عن الشخصية المصرية التى اتسمت بخصائص يعود بعضها الى انتمائها الى المجتمع العربى ، وانفردت بخصائص أخرى تكاد تكون مقصورة عليها ، أهمها الاستقرار والعلاقات الوطيدة بين أفراد الاسرة .

وتحدثنا فى هذا الفصل عن رب الاسرة المصرية الذى كان الى عهد قريب يتسم بالاستبداد والقوة والعنف .

وتميزت الشخصية المصرية بالدعابة وحب النكتة ، ومرجع هذا يعود الى تاريخ الشعب المصرى الذى مر بمراحل عانى فيها ظلم الحكام الدخلاء والأجانب .

وتكلمنا فى الفصل الثانى عن الشخصية المسرحية ، وما قاله أرسطو عنها ، وعنده أنها فاضلة ، وتثير فينا عاطفتى الرأفة والفزع ، وفى الفصل تحدثنا عن عوامل نمو الشخصية المسرحية .

وجعلنا الفصل الثالث والاخير للحديث عن ملامح الشخصية القومية فى بعض مسرحيات رشاد رشدى وهى « اتفرج يا سلام » ، « حلاوة زمان » ، « الفراشة » ، « لعبة الحب » و « رحلة خارج السور » .

وفى هذه المسرحيات جسد الكاتب ملامح الشخصية المصرية فى مراحلها المختلفة ، بدأت مع الحكم التركى المستبد ، والاستعمار الانجليزى ومن اتبعه وسار على دربه من البورجوازيين والانتهازيين ، فمرحلة التغيير التى كانت نتاج تأسيس الجامعات المصرية فى القاهرة والاسكندرية والاقاليم ، ثم بعض الفترات التى كانت الشخصية القومية تتقاسى فيها التأزم النفسى نتاج الاستعمار الاوروبى ، أو بعض المواقف الخاصة التى كانت تمر بها هذه الشخصية .

تمهيد

مفهوم الشخصية

تعددت آراء العلماء حول مفهوم الشخصية ، ووصل « البـورت » بتعاريفه لها الى خمسين تعريفا ، وبعض مفاهيمه يتصل بالمجال الدينى والاجتماعى ، ويتصل البعض الآخر بعلم النفس والقانون ، وتكشـف كلها عن الجوانب الخارجية والداخلية[1] .

وعند « عزت راجح »[2] و « سعد جلال »[3] أن هذه التعريفات قد أهملت مفاهيم أخرى تتعلق بميدان علم النفس ، ويزعمان أن «البورت» سلط عدساته الى المظاهر الخارجيـة ورؤية الافراد الى الانسـان ، أو بالاحرى اهتمت بدوافع الفرد وتأثيرها فى الجماعة المحيطة به ، وأنه وجه عنايته الى السلوك الظاهرى ، وتجاهل السمات الباطنية التى تتجسد فى اتجاهات الشخصية وأفكارهـا .

وتوضح آراء سعد جلال أن الشخصية وعاء يحوى المكونات الجسمية والفكرية والخلقية ، والعادات والقيم والمعتقدات[4] .

ويميز التكوين الجسمانى نشاط الانسان وقدرته على تحمل الجهد ، ويكشف عن نظرته الى نفسه ، ونظرة الجماعة اليه .

وتتجسد الافكار والمكونات العقلية فى الذكاء وما يتمتع به الفرد من ثقافة عامة وعلوم ومواهب .

---

1. Allport : Personality, Holt 1937.

(٢) احمد عزت : أصول علم النفس . القـاهرة ، دار الكاتب العـربى للطباعة والنشر ١٩٦٨ . ص ٣٩٣ ـ ٣٩٤ .

(٣) سعد جلال : المرجع فى علم النفس . القاهرة ، دار المعارف ١٩٦٢ ص ٤٣٨ ـ ٤٣٩ .

(٤) سعد جلال : المرجع السابق ص ٤٤٠ ـ ٤٤١

وتمثل المكونات الخلقية ، المظهر الاجتماعى ، والتكيف مع المواقف التى تتصل بالقيم الروحية والمواضعات والتقاليد السائدة فى البيئة التى نعيش فيها ، أو بالاحرى هى نظام من الاستعدادات النفسية تمكننا من التصرف ازاء المواقف الاخلاقية والدينية .

ويرى عزت راجح ان هذه الصفات هى التى تميز شخصا عن غيره تمييزا واضحا[٥] .

وتصب كل هذه المكونات فى مخ الانسان ، وتمثل تنظيما فريدا يستفيد منه الفرد فى تعامله مع ذاته والآخرين .

ويكسب هذا التنظيم الشخصية نضجها وتكاملها ، ويمثل الجهاز الغدى الهرمونى محورى هذا التكامل ، فان تميزا بالصحة والسلامة ، انعكس على الشخصية فاتسمت بالتكامل ، وان ألحق بهما أو بأحدهما الضرر انتقل اليها وأوقف تكاملها . وحد من نموها وقد يدفعها الى الانحراف[٦] .

وهكذا ، نجد أن هذا التنظيم المادى (الفسيولوجى) الفريد الذى يحتوى على عمليات نفسية يمثل بعض عوامل تكامل الشخصية ، واذا حدث به تفكك ، أصيبت الشخصية بالشذوذ العقلى والفكرى،والانحراف الجنسى والحسى .

ان تكامل الشخصية يعنى صحتها وخلوها نسبيا من الصراعات النفسية المستمرة الشعورية أو اللاشعورية ، فالفرد صراع بين حاجات

---

(٥) أحمد عزت راجح : أصول علم النفس ص ٣٩٣ .
(٦) أحمد عزت راجح : المرجع السابق ص ٤٠٣

جسمه (البيولوجية) وضميره وبين نزواته الحسية وعواطفه الرقيقة ، وتطلعاته الفكرية والثقافية فى الحيـــاة •

واذا زادت حدة الصراع انفسى عن الحـــد النسبى المقبول ، وقـــع التصـــدع فى الشخصية مع ايماننا أن هـــذا التكامل لا يعنـــى أن تكون الشخصية خلوا من أنواع القلاقل والاضطرابات التى تقابلنا فى حياتنـــا اليومية بما فيها من مشكلات أوجدتها طبيعة العصر • وهنا يلعب تكامل الشخصية دورا فى حل هذه القضـــايا •

ويرى بعض الباحثين أن هذه السمات والصفات التى حدد بها العلماء الشخصية مطلقة فى ذات الانسان ، ولا تتغير فى مراحل حياته ، وعندهم ان المجرم يتصف بالاجرام فى جميع الظروف والازمنة والاماكن •

ويزعـــم البعض الآخـــر أنها ليست مطلقة ، وانما تخضـــع لمواقف الانســـــــان •

وتفترق بنا السبل مع أصحاب الآراء المطلقة والنسبية ، ونتفـــق مع عزت راجح الذى يقـــول :

« الواقع أن كلا من الرأيين متطرف ، وأن كليهما يعمى عن كثير من الوقائع ، فليس الفرد أســـير الظروف الى الحـــد الذى تزعمه السلوكية ، وليست سماته عامة بحيث يظل ســـلوكه ثابتا مهما اختلفت المواقف والظروف ، فأغلب الناس أمنـــاء فى بعض المواقف ، وغير أمنـــاء فى مواقف أخرى ، والقـــلة القليلة من يبدون الامانة أو الخداع فى كل ظرف وفى كل حين•

وقد دلت ابحوث التجريبية على خطأ هذين الرأيين جميعـا، وأثبتت أن سـلوك الكبار الراشـدين ، من غير مضـطربى الشخصية ثابت الى حد كبير ، لكنه ليس ثابتا مطلقا »[٧] .

ويرى علماء الاجتماع ، أن الشخصية الاجتماعية أو القومية ـ كما يسمونها ـ نتاج عوامل أسرية وحضارية وبيئية .

ويتمثل العامل الاول فى التنشئة الاسرية وبخاصة مرحلة الطفولة ، ويتجسد العامل الثانى فى العلم والثقافة والفكر وفنون المعرفة ، بينمـا يتضح العامل الثالث فى العادات والتقاليد والمواضعات ، وهذه العوامل هى التى تشكل مكونات الشخصية اجتماعيا .

ويزعم بعض علمـاء الاجتماع ممن واكبـوا آراء « فرويـد » أن الشخصية الاجتماعيـة تتكون من العـامل الاسرى فقط ، وانها تعتمـد اعتمادا كليا على التنشئة الاسرية ، وكأنى بهؤلاء الذين شايعوا «فرويد» يقولون ان الأسرة هى المدرسة التى تنهل منها الشخصية عوامل مكوناتها الحضارية وابيئية والسلوكية .

وأقول ، ان الاسرة تمثل اللبنـة الاولى فى بناء الشخصية ، فمـن أحشائها يخرج الفرد الى الحياة ، وبين أحضـانها ينمو مهدا ، ويترعرع طفلا ، ومع نموه المادى (الفسيولوجى) تلعب الاسرة بعصاها السحرية فى تربيته ، فتعمل على تزويده بالثقافات العلمية والاجتماعيـة ، ولذلك

---

(٧) أحمد عزت راجح : المرجع السابق ص ٣٩٧

وجدنا جيل الأبناء يرث فى بعض الاحيان قيم وعادات جيل الاباء ، لهذا ، فاننا نؤمن بدور الاسرة فى تقويم أبنائها[٨] .

ونلمس أثر أساليب التنشئة الاسرية فى البيئات المختلفة التى تنتمى لوطن معين ، حيث نجد الاسر التى تعيش فى البادية تدفع أبناءها الى التغنى بطباع البدو وحياة عرب الخيام ، بينما نجد الاسر فى الريف يجعلون الاولاد يتميزون بمواضعات وأخلاق أهل القرية .

ولا نعنى بظاهرة الوراثة أن يكون جميع الابناء صورة مستوحاة من الآباء ، أو أن يسير جميع الاحفاد على نهج الاجداد فى سلوكهم وأفكارهم فكثيرا ما يختلف جيل الابناء عن جيل الآباء ، وتفترق السبل بجيل الاحفاد مع جيل الاجداد .

لهذا ، فاننا نختلف مع هؤلاء الذين شايعوا « فرويد » فى آرائه وزعموا أن الشخصية الاجتماعية تعتمد اعتمادا كليا على التنشئة الاسرية .

ان الاسرة ، تمثل جانبا من مكونات الشخصية ، ولكنها لا تبنى كل الجوانب ، فهناك التوجيه السياسى والاعلامى والتعليمى والتاريخى ، وهناك النظام الاقتصادى الذى يسود البيئة ويؤثر فى بنائها[٩] ، [١٠] .

---

8. Victor : Cluture and personality. Illions, The dorsey press 1963 P. 116.

0. Barker : National character. London, Methuen 1927 P. 234.

10. Fromm : Social character in a Mexican village. New-Jersey, Prentic Hall 1970 P. 18.

أما العامل البيئى الذى يشكل جانبا من عوامل بناء الشخصية ، فانه فى ذات الوقت يلعب دورا فى فروقها الفردية ، حيث نجد شخصية انسان البادية ، تختلف عن شخصية الفرد الذى يعيش فى الريف وانسان الحضر .

ويزعم بعض الفلاسفة أن الفرد يقع تحت تأثير قوى تحرك أفعاله ، وأنه ليس حرا فى سلوكه ، وأطلقوا على هذه القوى النظريات الجبرية المتطرفة ، ومنها الجبرية لدينية أو الايمان بالقضاء والقدر ، والجبرية الميتافيزيقية ، و لجبرية المنطقية ، والجبرية الفسيولوجية ، والجبرية النفسية المتطرفة[11] .

اننا لا نقر هؤلاء المفكرين من أصحاب النظريات الجبرية المتطرفة انتى تجعل الفرد حبيس هذه المشكلات التى ينادون بها .

وأرى أنه — باستثناء الجبرية القدرية التى تتمثل فى علم الله سبحانه وتعالى بكل ما يقوم به الانسان فى غده ومستقبله القريب والبعيد حتى وان كانت بارادته واختياره — يمكن للفرد أن يغير نسق شخصيته ، وهناك الكثير من الشخصيات التى تتميز بالمرونة ، وتستطيع أن تغير بناءها بما تتسم به من عناصر تساعدها على اعادة تغيير نسقها. ويلعب التعليم فى جميع مراحله المختلفة بعصاه السحرية فى تعديل بناء الشخصية بخاصة ، والبناء الاجتماعى للدولة بعامة .

---

(١١) محمود زيدان : حرية الانسان فى الميزان ، مجلة عالم الفكر .. الكويت ، ابريل ١٩٧٢ .

الفصل الأول

الشخصية المصرية

أشرنا فى الصفحات السابقة الى تأثير الاسرة بعامة فى بناء الشخصية ، وقد تميزت الاسرة المصرية بعادات وتقاليد يرجع بعضها الى العالم الذى تنتمى اليه واستقلت بأخرى تكاد تكون مقصورة عليها •

اتصفت الاسرة المصرية بالاستقرار والعلاقات الوطيدة بين أفرادها ، واشتهرت بارتباطها الوثيق ببيئتها التى خرجت منها ، والبيت الذى ترعرت بين أحضانه • ولهذا ، ندرت ظاهرة الهجرة بين المصريين ، ومرد ذلك يعود الى ما بين أفرادها من حب ووحدة وود ، الامر الذى يجعلهم يفضلون البقاء مع أقاربهم وذويهم حتى يتفرغوا لتربية أطفالهم ورعاية آبائهم •

وبالاضافة الى هذه الروابط الاسرية ، نجد عاملا يلعب دورا هاما فى حب الشخصية المصرية لبيئتها والارتباط بها ، ونعنى به العلاقة التى تربط الفلاح المصرى بالارض حيث يقتنع بها اقتناعا راسخا ، ويرى أن الحقل حياته وعيشه ورزقه ، برغم ما كان يعانيه من ظلم الاقطاع وبطشه •

ووصل الترابط بالشخصية المصرية الى الحد الذى رأينا فيه أفراد الاسرة يعيشون فى دار واحدة ، وعندما يتزوج أحد أفرادها ، فليس من حقه أن يستقل عن البيت الذى تربى فيه ، ويظل باقيا مع والديه •

وفى الريف المصرى يعدون الابن عاقا اذا ما فكر فى التمرد على هذا النظام أو ثار عليه وحاول الاستقلال مع امرأته بعيدا عن أبويه •

وتميز رب الاسرة حتى عهد قريب بالديكتاتورية والاستبداد والقوة ، وكانت الزوجة أسيرة له ، حبيسة المنزل ، أو قل كانت أشبه ما تكون بالجارية ، فنراها تدعوه « سيدى » وكثيرا ما كان يعاملها بغلظة .

أما الابناء ، وبخاصة هؤلاء الذين كانوا يعيشون مع الاسر الاميـة والفقيرة والقروية ، فما كانوا أحسن حظا من الامهات ، فالفرد ليس حرا فى اختيار من يشاركه الحياة ، ذلك لان الآباء يعدون مشكلة زواج الابناء قضية تخص رب الاسرة أولا ، ومن حقه أن يختار لابنه الزوجـة التى يراها مناسبة ، وفى كثير من الاحيـان ما كان يسمح له بمشاهدتها قبـل الزفـاف .

والعجيب أن نرى هـذه الظاهرة وقـد انعكست على بعض الاسر الثرية التى نالت حظا كبيرا من التعليم والثقافة .

يتحدث « محمود تيمور » عن حادثة زواجه فيقول :

« لم أر زوجتى قبـل الزواج ، ولكنى أصررت عـلى أن أرى صورتها ، ولما رأيت صورتها أعجبتنى جدا ، وصرت أتساءل عن شخصية صاحبة الصـورة الجميلة ، وطريقـة حديثها ، ورسمت لها فى خيـالى صورة رائعـة ، ولكنى لم أسرف فى التفـاؤل كثـيرا .

« وفى يوم كتب الكتاب رأيتها ، وتحـدثت اليها لاول مرة ، فوجدتها أجمل وأرق من الصورة التى رسمتها فى خيالى»[١٢] .

---

(١٢) فتحى الابيارى : محمود تيمور وفن القصوصة العربية . القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر ص ٤٦ .

ومن الخصائص التى اتصفت بها الاسرة المصرية بعامة والريفية منها بخاصة الرغبة فى كثـرة لانجاب ، والمثل الشائع عنـدها أن « الاولاد عـزوة » ، ويعنى أنه كلما كثر عدد أبنـاء الاسرة ، كلما خشيت الاسر الاخرى بأسها وشدتها • ولعل مرجع هذا يعود الى العوامل الاقتصادية والاجتماعية حيث يساعد الصغار من الافـراد الآباء عندما يتقـدم بهم العمر وتصيبهم الشيخوخة فيصبحوا عاجزين عن العمل الذى يمثل وسيلة لقمة العيش •

وتؤمن الشخصية المصرية ايمانا عميقا بالقدر ، ونعنى به القـدرية الالهية ، فتقول ان الخـير والشر من عند اللـه ، ولهذا تميـز الكثير من المصريين بالسلبية ـ وكما قلنا ـ انه مع ايماننا بالجبرية الدينية ، لكننـا لا نسلب الشخصية حرية الحركة والاختيـار •

أقول ، ان الجبـرية الدينية على درجة تامـة بكل أفعالنا ، سـواء أكانت باختيارنا أو بالطرق الجبرية ، والله سبحانه وتعالى يعلم ما سوف نفعله فى غدنا القريب والبعيـد •

نعلم نحن البشر هذه الحقيقة ونعيها جيـدا ، ونؤمن بها ايمـانا لا يتسرب اليه الشك ، لكن هذا لا يجعلنا نفهمها فهما خاطئا فنصبح سلبيين•

والشخصية المصرية مرحة ، ولهذا تميـزت بحب النكتة والدعـابة والتندر ، ولعل مرجع هذه الخاصية انما يعود الى تاريخ الشعب المصرى حيث مر بمراحل قاسى فيها ظلم الحكام من الاتراك ، وعانى فيها قهـر الاستعمار الاوروبى من صـليبى وفرنسى وانجليزى ، فكانت النكتـة

والدعابة والتندر تستخدم نوعا من أسلحة المقاومة فى صورة سخرية وتهكم من الحكام والمستعمرين ، وفى ذات الوقت تخفف من معاناته •

لقد عاشت هذه الشخصية عدة قرون تحت الحكم التركى ، لم تنعم فيها بالحرية ، وخيم عليها الظلام ، ولهذا عانت خلال تلك الحقبة من الزمن الظلم والاستبداد ، وقاست ألوان الفقر والجهل •

وكان الاتراك ومن واكبهم من المصريين الاقطاعيين والبورجوازيين الذين أطلق عليهم البكوات والباشوات يحيون حياة القصور ، ويدوسون القيم الروحية ، ويستبيحون الحرمات من النساء ، ويذلون أعناق الرجال من المصريين •

كما كانت هذه الشخصيات البورجوازية أشبه ما تكون بشخصيات الف ليلة وليلة ، وتمثلت فحولة الرجل عندها فى مجونه مع النساء ، ونراه يرخى لهذا المجون العنان ، برغم أنه زوج ، والعجيب أن نجده يخدع امرأته ويزعم أنه يحبها •

وهناك مرحلة أخرى من مراحل تاريخ بناء الشخصية القومية التى تجسدت فى حملة «بونابرت» الى مصر سنة ١٧٩٨،وبرغم أن هذه الحملة قد جعلت الشخصية المصرية تفيق من سباتها العميق الذى رقدت فيه مئات السنين •

وبرغم كل وسائل الاستعمار التى جاء بها « نابليون » وتمثلت فى المدارس التى أقامها لتعليم أبناء الجنود والضباط من الفرنسيين،والمسرح الذى انشأه بالازبكية ، وكانت تعرض على خشبته رواية تمثيلية كل عشر ليال •

وبرغم المكتبة الضخمة التى أقامها وجمعت الكثير من الكتب الفرنسية والعربية ، والمجمع العلمى المصرى الذى انشأه وكان صورة مستوحاة من المجمع العلمى الفرنسى ، واشراكه المصريين معه فى حكم البلاد .

أقول ، برغم كل هـذه الوسائل الاسـتعمارية التى جلبتها الحمـلة الفرنسية ، واعتقدت أنها ستبهربها الشخصية القومية فتحتل أرضـها ، فانها اصطدمت بمقاومتها التى لم تقابلها فى البلاد الاوروبية التى غزتها من قبـل .

وهرب « نابليون » من مصر ليلا ، وفى مصر قتل قائده « كليبر » . وتجلو الحملة عن ديارنا بعـد ثلاث سنوات قضتها مع مقاومة وقتـال الشخصية المصرية مما اضطرها الى الرحيـل .

وكما فشلت الحملة الفرنسية فى مصر ، وعجزت عن تحقيق الآمـال التى كانت تتطلع اليها ، لم يستطع الاستعمار الانجليزى أن يضعف من مقاومة الشخصية القوميـة .

وبرغم الثقافات الانجليزية التى تزود بها المصريون ، لكن الاحتلال البريطانى فشـل فيما نجح فيه فى الهنـد ، وبينما تكلمت الهند اللغـة الانجليزية ، لم تتكلم الشخصية المصرية فى حياتهـا اليومية بها ، كمـا فشلت انجلترا فى تشجيعها الدعوة الى العامية فى مصر .

« وأخمد الاحتلال الانجليزى هذه النهضة ، ولكن مصر ما لبثت أن هبت من جديد توفد البعوث الى الخارج وتنشىء المدارس فى الداخل ، وتعمل لحريتها وعقلها مما حتى بلغت من الاثنين غاية تعدها نقطة انطلاق الى ما هو أكمل .

« ولم يعق الاحتلال الانجليزى على عتوه وجبروته مصر أن تنشىء الجامعة فى القاهرة ثم فى الاسكندرية • وبهذا توهجت الشعلة فى يد مصر على الرغم منه ، اذ غدت جامعتاها وأزهرها قبلة الطلاب من سائر العالم العربى والاسلامى ، يدين العالم العربى لازهرها بالقيادة الروحية ، ويدين لجامعتها بالقيادة العلمية »(١٣) •

هذه النهضة العلمية التى قامت بها جامعات القاهرة والاسكندرية ثم الاقاليم ، غيرت بناء الشخصية المصرية ، كما كان هذا التغيير نتاج العوامل الفكرية والحضارية والاقتصادية ، والتأثير والتأثر بالفكر الاوروبى الذى حمله المبعوثون المصريون •

وانعكس كل هذا على الشخصية القومية ، ونالت المرأة حريتها ، ووجدنا الفتاة وقد التحقت بالجامعة التى راحت تؤثر فى فكرها وقيمها ، وأصبح من حقها اختيار من يشاركها الحياة الزوجية بعد أن كانت فى الماضى أسيرة المنزل وليس من حقها أن ترى زوجها قبل ليلة الزفاف •

« وأعليت مكنة المرأة داخل البيت وخارجه ، وتغيرت الصفات التى يقوم عليها الزواج ، واعتبر الزواج مسألة شخصية بحته تهم الزوجين وحدهما ، مما أدى الى تكوين أسر دون رضاء الاهل ، وأصبح الاهتمام واضحا بفترة الخطوبة كعملية

---

(١٣) نعمات أحمد فؤاد : شخصية مصر ، القاهرة • عالم الكتب ١٩٦٨ ص ١٥٨ •

اجتماعية تهدف الى التعارف والتقارب ، وتزايدت أعداد النساء اللائى فى سن الزواج ولم يتزوجن ، وتزايدت أعداد الرجال الشبان الذين لم يتزوجوا ، والقادرين على الكسب ، ولم تعد (العزوبية) عورة أو رذيلة • وتغيرت مراسيم الزواج ، وأصبحت المهور اسمية ، وتحمل الزوجان عبء تأثيث الزوجية »[١٤] •

ومع ايماننا بأن فترة الخطبة فى مرحلة تغيير بناء الشخصية التى أعقبت النهضة العلمية المتمثلة فى قيام الجامعات كانت عملية اجتماعية القصد منها التعارف والتقارب بين الشاب والفتاة قبيل الزواج •

ومع ايماننا بأنها كانت تعكس أحيانا عند البعض الآخر خلافا وشقاقا ، يقفان سدا منيعا أمام بناء الحياة الزوجية ، الامر الذى يدفعهما الى الانفصال بعد فترة خطبة قد تطول أو تقصر •

مع ايماننا بهذا كله ، لكن السبل تفترق بنا مع « سعيد فرح » •

أقول ، انه برغم هذه الحرية التى نالتها المرأة فى مرحلة تعديل بناء الشخصية ، لكن زواجها فى الكثير من الاحيان ، يمثل قضية تهم الاسرة والابوين بعامة والزوجين بخاصة • وانها ليست مسألة شخصية بحته تهم الزوجين فقط •

أعنى أن زواج الفتاة فى الكثير من الاحيان برضاء أهلها ، وفى بعض

---

(١٤) محمد سعيد فرح : الشخصية القومية ، الاسكندرية ، منشأة المعارف ١٩٨١ ص ٢٧٦ •

الاحيان كان اختيارها يصطدم برفض الاسرة ولم يتم قرانها بمن أحبته أو تود الارتباط به ، وهناك قلة قليلة من الفتيـــات اللائى يتزوجن دون رضاء آبائهن •

اننا ونحن نقر أثر النهضة العلمية فى تطوير بناء الشخصية المصرية وحريتها لا يمكننا أن نصل بهذه الحرية الى حد التطرف فنجعل الفتـــاة ننسلخ عن المبادىء والقيم الدينية الموروثة ، فتصبح بذلك ابنة عاقـــة ، وتتنسم بهذا السلوك الدى تنهى عنه عقيدتنا السماوية •

أما المهور ، فما أظن ــ كما يزعم الباحث ــ أنها أصبحت اســمية ، حيث نجد الكثير من الآباء يغالون فيها ، المقدم منها والمؤخر ، وكثيرا ما تقف عقبة فى سبيل الزواج •

ويزعم الباحث أن (العزوبية) لم تعد عـــورة أو رذيلة ــ وأرى أن الفتاة العزبة عندما يتقدم بها العمر ، تعانى صراعا نفسيا مرجعه اخفاقها فى الزواج •

وهذا التغيير الذى طرأ على الشخصية القومية جعلها ثائرة ، فنراها تصـــدر الثورة الى الشخصيات القومية الاخـــرى ، كما جعلتها ترفض الظلم ، وتقاوم الطغيان ، وتلفظ الاستبداد ، وتنبذ القهر ، لا تستســـلم لليأس ، ولا ترتضى الدل والهوان •

وبرغم ذلك ، فاننا نتفق مع « نعمات فؤاد » التى ترى بعض الانماط السلبية فى الشخصية المصرية[١٥] •

---

(١٥) نعمات فؤاد : شخصية مصر ص ١٦٣ •

الفصل الثاني

الشخصية المسرحيـــة

يعرف « أرسطو » الشخصية المسرحية فى كتابه (فن الشعر) فيقول :

« أما فى الاخلاق فينبغى أن تعتمد أمور أربعة : فأحدهما — — وأولها — أن تكون حسنة ، والمرء يكون ذا خلق اذا كانت أقواله أو أفعاله تدل على اختياره ، ويكون ذا خلق حسن اذا كان اختياره حسنا • وهذا هو الشأن فى كل جنس • فقد يكون للمرأة والعبد خلق حسن ، على أن المرأة ليست شريفة جدا ، والعبد ليس بشريف على الاطلاق •

« والامر الثانى هو أن تكون مناسبة ، فالرجولة خلق يوجد للرجال ، ولكن المرأة لا يناسبها أن تكون ذات رجولة •

« والامر الثالث هو أن تكون الاخلاق شبيهة بالواقع • وهذا غير كونها حسنة أو مناسبة كما قيل •

« والامر الرابع هو أن يكون الخلق سويا فى عدم استوائه • فمثال الخلق الوضيع فى غير ضرورة خلق (منلاوس) فى (أورستيس) ، ومثال الخلق غير المناسب توجع (أوديسيوس) فى (اسكيلا) ، وحديث (ملانيبى) • أما مثال الخلق غير السوى فايفيجانيا فى (أوليس) ، فانها متضرعة غيرها بعد ذلك •

« وينبغى فى الاخلاق ما ينبغى فى نظم الاعمال من التزام الضرورى والراجح دائما ، بحيث يكون المرء الذى له خلق ما

جاريا فى أقواله وأفعاله على مقتضى الضرورة أو الرجحان ؛ كما يكون حدوث أمر بعد آخر جـاريا على مقتضى الضرورة أو الرجحـان ، وبين من ذلك أن نهـاية القصص ينبغى أن تصدر عن القصة نفسها لا عن حيلة مسرحية كما فى تراجيديا (ميـديا) أو كرجوع السفن فى (الاليـاذة) ، فينبغى ألا تستعمل الحيلة المسرحية الا فى الامور الخارجية عن حـدود التمثيلية والواقعية قبلها • والتى لا يكون للمـرء سبيل الى معرفتها ، أو فى الامـور التالية التى يحتاج الى التنبـؤ بها واعلانها ، فاننا ننسب الى الآلهة أنهم مطلعون على كل شىء، أما ما يخالف العقـل ، فلا ينبغى أن يقع فى الاعمـال الا أن يكون ذلك خـارج التراجيديا ، كالذى يقـع بعـد ذلك فى (أوديبوس) لسوفوكليس •

« وبما أن التراجيديا هى محاكاة لاناس أفضل ممن نعرف ، فينبغى أن يصنع بها مثل صنيع المصورين الحذاق فى صورهم فهؤلاء مع اعتمادهم اداء هيئة من يحـاكون — يصورونهم شبيهين بالواقع وان كانوا أجمـل منه ، وكذلك يجب عـلى الشاعر حين يحاكى أناسا سريعى الغضب أو بليدى الحس أو بأخلاقهم عيب كهذين — يجب عليـه أن يصورهم كذلك وان جعلهم أحسن مما هم • كما صور (اجاثون) أو (هوميروس) خلق (اخيل) • هذا ما ينبغى أن يلاحظ ، وينبغى أن يراعى

معه عمل الحـواس الذى يرتبط ضرورته بصنعة الشـعر ٠ فكثير ما يقع الخطأ فيه »(١٦) ٠

يرى أرسطو أن تكون الشخصية التراجيدية فاضلة،وقد خلت المأساة اليونانية فى العصر القديم من الشخصيات الحقيرة،ولعل أرسطو كان يرد على (أفلاطون) الذى زعم فى (الجمهورية) أنها فن غير أخلاقى ، يجسد لنا الدناءة والمنـكر(١٧) ٠

وعند أرسطو يجب أن يكون الشخصية التراجيـدية فاضلة حتى لو كانت عبدا أو امرأة ، برغم أنه يتمثل الرذيلة فى هاتين الشخصيتين ٠

وأنا زعيم أن مثل هذه الشخصية التى تحدث عنها أرسطو هى التى تثير فى نفوسنا عاطفتى الفزع والشفقة ، وتجعلنا نتعاطف معها ٠

وأقول ، ان الشعور بالفزع والشفقة ليس مقصورا عـلى الشخصية الفاضلة فحسب ، فأحيانا نجد أنفسنا نشعر بهذا الاحساس مع الشخصية الشريرة كما هو الحال فى « مكبث »(١٨) ٠

ويرى أرسطو أنه على الشاعر المأسوى أن يجعل الافعال المسرحية تتواءم مع نوعية الشخصية ، وعنده أن أفعال الرجل تختلف عنها عنـد

---

(١٦) ارسطوطاليس : فن الشعر ـ ترجمة شكرى محمد عياد ـ القاهرة دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧ ص ٨٨ ـ ٩٢ ٠

(١٧) افلاطون : جمهورية افلاطون ـ ترجمة فؤاد زكريا ـ القاهرة ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ٠

(١٨) شكسبير : مكبث ـ ترجمة خليل مطران ـ القاهرة ٠ دار المعارف ١٩٥٨ ٠

المرأة • ويجب أن تحاكى هذه الشخصية الطبيعة بمعنى أنها ليست خلقا من العدم أو الفـراغ ، وانما يكون لها ما يحكيها فى الحيـاة ، وتعرض علينا أفعالها وأعمالها وسلوكها فى تناسق وانسجام • حتى لا نشعر بأنها عربية عن واقعنا ، بل نحس أنها أفضل من شبيهاتها فى الحياة • وهـذا ما يؤكده النقاد فى العصر الحـديث •

يقـول (فنسـن) :

« ينبغى أن تكون الاخلاق الطبيعية لاشخاص المسرحية طبقـا للواقـع ، وبمعنى آخـر ينبغى أن تكون وفق الفـكرة التى يكونها النظارة لانفسهم ، بناء على تجاربهم فى الحيـاة عن الدور لذى تلعبه العواطف والاهواء ويتحقق هذا فى حالتين ، اما أن يكون الاشخاص الذين هم موضع التمثيل على المسرح من صنع المؤلف وليس لهم فى الحياة وجود مطلقا • كما يحصل غالبا فى المسرحيات التى هى من نوع (الكوميدى) • وكذلك فى المسرحيـات المعاصرة ، وحينئـذ يجب أن يكون الخـلق الطبيعى لهؤلاء الاشخاص مؤلفا من عناصر مستمدة من الواقع الحـى ، وأن يؤلف هـذا الخـلق الطبيعى كلا ويجـىء نسقا »[١٩] •

والشخصية الدرامية فى المسرحية المعاصرة ما هى الا صورة مستوحاة من الواقع والطبيعة ، ومع ذلك فانه من الحتم على الاديب الذى يقـدم

---

(١٩) فنسن : نظرية الانواع الادبية ـ ترجمة حسن عون ـ الاسكندرية مطبعة رويال ١٩٥٤ ص ١٨٢ ـ ١٨٣ •

أعمالا مسرحية تعالج أسطورة أو حدثا تاريخيـــا أن يحتفظ للشخصيات المحورية فى المسرحيـــة بالملامـــح المتميزة والهـــامة التى عرفت عنها فى الاسطورة والتاريخ ، لان هذه الاخلاق فى ذهن القارىء أو المتفرج •

وهذا لا يعنى أن يجعل الاديب نفسه أســـير الاحداث التاريخية أو الاسطورية ، ولكنه يجعل لخياله حـــرية التغيير فى بعض أفعـــالها ، لان الحقيقة الادبية تختلف عن الحقيقة التاريخية • فبينما يروى لنا التاريخ فى صفحاته ما كان ـــ تصور الحقيقة الادبية ما يجب أن يكون أو المثال • وبالاحرى اذا كان التاريخ منطقا ، فان الفن منطق كاذب •

وفى حديثنا عن مفهـــوم الشخصية قلنا ان بنـــاءها يتكون من ثلاثة أبعـــــاد وهـــى :

* البعد المادى أو العضوى (الفسيولوجى)
* البعـــد الاجتمـــاعى (السوسيولوجى)
* البعد النفسى (السيكولوجى)

وان أديبا يجهل هذه الابعاد لا يستطيع التعرف على الشخصية •

أما البعد العضـــوى ، فهو الذى يتصـــل بالكيان المـــادى للشخصية وتركيب جسمها ، وهذا التركيب هو الذى يحرك أفعالها ، ويحدد نظرتها الى المجتمـــع الذى تعيش فيـــه ، ونظرة الانســـان الكامل التـــكوين (الفسيولوجى) تختلف عن هذا الذى فقد بعضا من مكوناته العضوية أو ما يصيبها من أمراض •

ويحدد (اجرى) ملامح البعد المادى فى العوامل الآتية :

١ ــ الجنس (أنثى أو ذكر)

٢ ــ الســـــن

٣ ــ الطول والوزن

٤ ــ لون الشعر والعينين والجـلد

٥ ــ الهيئة والوضـــع

٦ ــ المظهر : جميل ، بدين أو نحيل ، نظيف ، أنيق ، لطيف ، أشعث ــ شكل الرأس والوجه والاطراف .

٧ ــ العيوب : التشوهات ، أنواع الشذوذ ، الوحمات ، الامراض

٨ ــ الوراثـــة[٢٠] .

أما البعد الثـانى الذى يتعرض له من يدرس الشخصية المسرحيـة فيتمثل فى الكيان الاجتماعى ، ويتجسد هذا العامل فى البيئة التى نشأت فيها الشخصية ، فالشخصية التى تعيش فى منزل أنيق وفاخر ومتعـدد الحجرات تختلف عن تلك التى تحيا فى الازقة وحجرة واحدة .

ان هذه البيئة تترك بصماتها على الشخصية وتصرفاتها ، ومثل هذه البيئات تؤثر تأثيرا عميقا فى بناء الشخصية الدرامية .

---

(٢٠) اجرى : فن كتابة المسرحية ــ ترجمة دريني خشبة ــ القـاهرة . دار الكاتب العربى ص ١٠٧ .

ويحدد « اجرى » الكيان الاجتماعى فى العوامل الآتية :

١ ــ الطبقـــــــــــة : العاملة ، الحاكمة ، الوسطى ، من فقراء الناس .

٢ ــ العمـــــــــــل : نوعه ، ساعات العمل ، الدخـل ، ظروف العمل ، لباقته فى العمل .

٣ ــ التعـــــــــليم : مقداره ، انواع المدارس ، الدرجـات ، المواد التى كان متفوقا فيها ، المواد التى كان ضعيفا فيها ، الكفايات والاستعداد .

٤ ــ الحيـــاة المنـــزلية : معيشة الوالدين ، المقدرة عـلى اكتساب الرزق ، يتيم ، هل والداه منفصـلان أو لا يزالان مع بعضهما ، عاداتهما : تطور حالتهما العقـلية ، رذائلهما الخلقيـة ، الاهمال ، حالة الشخصية الزوجية .

٥ ــ الديـــن

٦ ــ الجنس والجنسية

٧ ــ المـكانة فى المجتمـع : هل هو ممن لهم الصدارة بين الاصدقـاء

٨ ــ مشاركاته السياسية

٩ ــ سـلوياته وهـواياته : الكتـب والمجـلات والصـحف التى يقرأها[٢١] .

---

(٢١) اجرى : المرجع السابق ص ١٠٨ .

ونزعم أن الكيان الاجتماعى يلعب دورا متميـزا فى فكر الشخصية المسرحية وبعدها الذهنى .

أقول ، ان التفاوت الذى نلمسه فى تفكير الشخصية الدرامية انمـا مرجعه العوامل (السوسيولوجية) التى تحياها الشخصية وتمر بها .

ونرى أن الكيان (الفسـيولوجى) يؤثر هو الآخر بدوره فى فـكر الشخصية وبعدها الذهنى ، فتفكير الانسان الصحيح يختلف عنه عنـد المريض جسـمانيا .

وأما الكيان النفسى ، فهو ونتاج البعدين السابقين ، بل انه يحددهما .

ويلخص (اجرى) هذا البعد الاخير فى العوامل الآتية :

١ ـ الحياة الجنسية : المعايير الاخلاقيـة .

٢ ـ أهدافه الشخصية : أطماعه

٣ ـ مساعيه الفاشلة وأهم ما أخفق فيه .

٤ ـ مزاجه وطبعه : حـاد الطبـع (سريع الغضب) سلبى القيـاد ، منشائم ، متفـاعل .

٥ ـ ميوله فى الحياة : مستسلم ، مكافح ، خوار (من أنصار الهزيمة) .

٦ ـ عقده النفسية : الافكار المتسلطة عليه ، محال سكناه ، أوهـامه ، ألوان هوسه ، مخاوفه .

٧ ـ هل هو انبساطى ؟ هل هو انطوائى ؟ أو وسط بين الحالين .

٨ ـ قدراته فى اللغات ومواهبـه .

٩ ــ سجاياه : تفكيره ، حكمه على الاشياء ، ذوقه ، اتزانه وسيطرته على نفسه[٢٢] .

ان هذه الابعاد (الفسيولوجية) و (السوسيولوجية) و (السيكولوجية) هى التى تحدد أفعال الشخصية وتمثل سلسلة محكمه الحلقات ، ولا تستطيع أن تستغنى عن أحدها ، والناقد للشخصية المسرحية عليه دراستها جيدا حتى يمكنه تعرف الدوافع التى تحركها وأبعاد فكرها .

وهذه الابعاد هى التى تؤثر فى الشخصية الدرامية وأفعالها ، وتؤدى بها أخيرا الى العقدة المسرحية . سواء أحست الشخصية بهذه الافعال أو لم تحس بها .

لهذا ، فاننا نرى أن الشخصية ذات أهمية كبرى فى المسرحية لانها هى التى تصنع الفعل ثم العقدة .

ومع احترامنا لارسطو ، فان السبل تفترق بنا معه فى رأيه عندما جعل العقدة فى المقام الاول من المسرحية ، وجعل الشخصية فى المقام الثانى[٢٣] .

ونقول ، ان مسرحيات قدامى شعراء الاغريق تقوم على الشخصية التى تؤثر فى الفعل الدرامى وتدفع به نحو العقدة .

ومع ايماننا أن ما حدث لاوديب الملك عند « سوفوكليس » كان من

---

(٢٢) اجرى : المرجع السابق ص ١٠٨ ــ ١٠٩

(٢٣) ارسطوطاليس : فن الشعر ــ ترجمة شكرى عياد ــ ص ٥٨

صنع القدر ، لكننا فى ذات الوقت عشنا مع (أوديب) وهو يرسم هـذه الافعال التى صنعها وأدت به الى مصيره المشئوم[٢٤] .

فأوديب هو خالق الافعال برغم أنه لم يشعر بها ، وهو صانع العقدة التى دفعت به الى المستقبل المظـلم .

وما مأسـاة (انتيجونا) لذات الشـاعر الا صورة مسـتوحاة من (اوديب) حيث وجدنا ابنه الملك وقد أثرت فى أفعال المسرحيـة ودفعت بها الى العقدة[٢٥] .

وفى عصر النهضـة يطالعنا (شـكسبير) بمآسيه التى تقـوم على شخصياتها ، وأنت واجـد هذا فى « هـاملت »[٢٦] و « مكبـث »[٢٧] و « عطيل »[٢٨] و « يوليوس قيصر »[٢٩] و « الملك لير »[٣٠] وغـيرها من المـآسى .

---

(٢٤) طه حسين : من الادب التمثيلى اليونانى (سوفوكليس) . القاهرة دار المعارف .

(٢٥) طه حسين : المرجع السابق .

(٢٦) شكسبير : هاملت ـ ترجمة خليل مطران ـ القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٨

(٢٧) شكسبير : ماكبث ـ ترجمة خليل مطران ـ القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٨ .

(٢٨) شكسبير : عطيل ـ ترجمة خليل مطران ـ القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٧ .

(٢٩) شكسبير : يوليوس قيصر ـ ترجمة محمد حمدى ـ القاهرة ، دار المعارف ١٩٦٢ .

(٣٠) شكسبير : الملك لير ـ ترجمة خليل مطران ـ القاهرة ، دارالمعارف

وكل هـذه المسرحيـات تعتمد عـلى شخصياتها بأبعادها المـادية والاجتماعية والنفسية ، ولعبت هذه الشخصيات بعصاها السـحرية فى أفعالهـا وعقـــدها .

ولكى يتتبع الناقد نمو الشخصية فى أفعالها ، فعليه أن يلم بها المـاما كبيرا ، ومن الحتم عليه أن ينظر اليها برؤية بعيدة ، ولا تقتصر معرفتـه لها على ما هى عليه زمن عرض المسرحية ، بل لابد أن يكون على درايـة بما كانت تتميز به فى الماضى ، وما سوف تفعله فى غدها القريب والبعيد ، والناقد المبدع هو الذى يعـرف عن الشخصية أكثر مما تعرفه هـى عن نفســـها .

ونقول ، ان هذا النمو من العوامل الهامة فى بناء الشخصية المسرحية، فالحياة فى تغير مستمر ، ومع ميلاد اليوم الجديد تولد متغيرات جديدة ، ومع كل شروق شمس يشرق فكر جـديد .

واذا كانت الطبيعـة لا تعرف الجمـود ، وانما تتحرك وتتغـير ، فالاحـرى بالشخصية الدراميـة التى خصـها الله بالمكونات المـادية والاجتماعية والنفسية التى تمثل فكر الانسان أن تنمو ، ويتمثل نموهـا فيما تحدثه من تحول وتغيـير .

ولرشاد رشدى رأى آخر فى نمو الشخصية المسرحية .

« من المفاهيم المتخلفة عندنا الاعتقاد السائد بأن الشخصية فى المسرحية لابد أن تتطور ، بمعنى أنها تكون فى أول المسرحية شخصية طيبة فاذا بها فى آخر المسرحية شخصية شريرة . .

« وليس هناك ما هو أكثر سذاجة من هـذا التصور ، ففـى

المسرحية المحدودة بزمن معين هو عادة زمن قصير ، لا يمكن أن يصبح الشرير قديســا ، ولا الكاذب صــادقا مهما كانت التجارب التى يمر بها ومهما كانت المآسى التى يواجهها ٠ ٠ بل ان هذا التغيير فى الشخصية من جوهر الى جوهر آخــر لا يتأتى فى الرواية الطــويلة التى قد تمتد أحــداثها فتغطى عشرات السنين ، وهو فى الغالب لا يتأتى فى الحياة نفسها كما يقول العلم الحديث ٠٠ فالشخصية تتحدد معالمها فى السنوات الأولى وكل تصرفاتها بعد ذلك انما تصدر عن هذه الشخصية المحددة المعالم ، بل ان هذه التصرفات انما هى اشكال مختلفة فى نمط رئيس هــو النمط السلوكى الغالب عــلى شخصية مــــا »(٣١) ٠

ونقول لرشاد رشدى ، أى علم هذا الذى ينكر النمو ويلفظ التغيير ؟!

ان الحياة تنمو وتتغير ، وحياة لا نمو فيها ولا تغيير أقرب ما تكون الى العدم والجمود ، ولذلك تفترق بنا السبل م عرشاد رشدى ، ونزعم بأن شخصية نخلو من التغيير فى ذاتها هى شخصية سطحية ميتة لا حياة فيها ، بل اننا نجد الجثة الميتة نفسها فى حالة تغير وتحلل ٠

ولا نغالى اذا قلنــا ان الشخصية التى تخلو من التطــوير شخصية بعيدة عن الارض التى تعيش عليها ، وبمعزل عن واقعها الذى تحيا فيه٠

واذا تصفحنا أعمال « شكسبير » وغيره من أدباء المسرح نجدها فى

---

(٣١) رشاد رشدى : نحو ثقافة مسرحية ، مجلة المسرح ، العدد ٣٨٠ ص ٥ ٠

تغير مستمر ، وبينما تطالعنا الصفحات الاولى لمسرحية « عطيل » بالحب، تنتهى صفحاتها الاخيرة بالقتـــل •

وبينما يبدأ الفصل الاول من «مكبث » بالطموح ينتهى فصلها الاخير بالانتحار ، وأما مأساة « هاملت » فتبدأ مشاهده الاولى بالشك وتنتهى القصـــه بالقتـــل •

وهكذا ، نجد الشخصيات فى هـــذه المسرحيات تتحرك فى صراعهـــا بصعود ، وتضطر الى التطور والتغيير ليتمشى هذا النمو مع الفكرة التى من أجلها كتب الاديب مسرحيته •

يقـــول « فنســـن »

« قد يكون الخـــلق الطبيعى مبعثا للملل والضجر اذا اســـتمر بصورة واحدة وفى اتجاه واحد طول المسرحية ، وربما يفقد على الخصوص حيويته ، اذ أن الانسان فى الحقيقة يبدو لنا (متقلبا متغيرا) ، والحياة الاكثر استقامة لا تخلو من فترات تردد ومواقف ضعف تتجه اليها ، مهما تكن بواسطة احساسات عكسية أخرى ، ولكل هذا ، يحتاج الخلق الطبيعى الدراماتيكى الى شىء من ذلك التنوع ، وذلك التعقيد ، والشاعر يستطيع أن ينسج حول الميل الرئيسى الذى يتحكم فى الشخص تحكما مطلقـــا ، احساســـات أخرى تحت تأثـــير السن ، والحـــالة الاجتماعية ، والحالة النفسية ، وسيكون ذلك بمثابة الزخرفة العربية التى تحيط بصورة أولية لكى تدخل على اطارها شيئا من التغيير »(٣٢) •

---

(٣٢) فنسن : نظرية الانواع الادبية ـ ترجمة حسن عون ـ ص ١٧٦•

ولهذا ، اتجه « شكسبير » ومن بعده من الرومانسيين الى تصـــوير الشخصية المسرحية صورة مستوحاة من الحياة،ورسموها متلونة ومتنوعة ومتطورة ، بل منحـــــلة .

وهذا التنويع فى الشخصية الدراماتيكية الرومانسية انما يعـــود الى فلسفة مذهبهم ، أعنى أن المدرســـة الرومانتكية ، مدرسة الشـــخصية دعواطفها المتفردة ، وبكل ما تحمـــله الشخصية من أحاسيس ومشـــاعر وتطور وتغيير . وعند أصحاب المدرسة أن الفرد (موضوع التناقض) .

وهذا النمو فى الشحصية هو الذى يكسب العمل المسرحى النجاح ، ويؤدى الى صعود الصر ع فيهـــا .

ان مسرحية لا تنمو فيها الشخصية ، دراما ردئية ، كسيحة الصراع .

« ان التناقض القائم فى ذهن هـــذا الشخص ، ثم التنـــاقض الناشب من حوله يخلقان قرارا وصراعا ، وهـــذان بدورهما يضطران الى اتخاذ قرار جديد ويزجان به الى صراع جديد .

« وأى كائن بشرى محتاج ولابد الى ألوان كثيرة من الضغط قبل أن يتمكن من اتخاذ قرار فى أى أمر من الامور ، ولكـــن الانواع الرئيسية ، أو المجموعات الاساسية من ألوان هـــذا الضغط هى المقومات الثلاثة المادية الجسمانية والاجتماعيـــة والنفسية . ومن هذه القوى الثلاث تستطيع أن تصنع مركبات لا حصر لهـــا .

« ن كل شخصية يصورها لنا الكاتب المسرحى لابد أن تشمل

فى صميمها على بذور تطوراتها المستقبلة ، يجب أن تكون هناك بذرة الجريمة ، أو بذرة احتمال وجود الجريمة فى نفس ذلك الفتى الذى ينتظر أن يكون مجرما فى نهاية التمثيلية »(٣٣) .

وهذه الشخصية التى تحرك الصراع المسرحى وتثير انتباهنا ودهشتنا ، يطلق عليها النقاد (الشخصية المستديرة) لانها شخصيةمعقدة بما تحمله من أفكار وأبعاد .

أما هذه الشخصية التى تتسبب فى ضعف الصراع المسرحى فيطلق عليها (الشخصية المسطحة) ، وهى شخصية ضعيفة لا تتفاعل مع المواقف بقوة ولا تتسرب الى أعماق النفس الانسانية .

ولكل مسرحية (شخصية محورية) تلعب الادوار الرئيسية فى التمثيلية وهى المحرك الاول فيها .

ولابد من وجود شخصية أخرى تقف فى مواجهتها ، ومن هنا ينشأ الصراع بين البطل الاول الذى يمثل الشخصية المحورية ، والشخصية التى تعارضه أو تقف منه موقف الخصم .

ويجب أن تتميز شخصية الخصم بالعنف والشدة والبأس ، وأنت واجد هذا فى شخصية « ياجو » خصم « عطيل » و « كلوديوس » خصم « هاملت » .

---

(٣٣) اجرى : فن كتابة المسرحية ـ ترجمة دريني خشبة ـ ص ١٥٠

ونزعم أن مسرحية تخلو من هاتين الشخصيتين ، هى دراما كسيحة الحـــركة والصراع •

أعنى أن لشـــخصية المحورية والشخصية الاخـــرى التى تقف فى مجابهتها تتميزان بقوة الارادة •

« ان الشخصية الضعيفة لا تستطيع أن تنهض بحمل الصراع الطويل فى أية مسرحية ، وصاحب هذه الشخصية لا يستطيع أن يحمل الرواية نفسها ، ولهذا نرانا نضطر الى استبعاد مثل صاحب هذه الشخصية فلا تجعله الممثل الاول فى مسرحيتك •

« ان المباراة الرياضية اذا خلت من المنافسة خلت من الرياضة نفسها ، وكذلك الرواية التمثيلية اذا خلت من الصراع فـــلن تكون ثمة مسرحيـــة ، وحيث لا يكون طبـــاق فى الموسيقى لا يكون انسجام ، والكاتب المسرحى ليس بحاجـــة فحسب الى الشخصيات الراغبة فى اثارة المعارك من أجل معتقداتهم ، بل هو فى حاجـــة الى الشـــخصيات ذات القوة ، ذات القـــوام المتماسك الصلب والتى تسير بالمعركة الى نهايتها المنطقيـــة المعقولة •

« وقد نبدأ مسرحيتنا برجل ضعيف ولكنه لا يكاد يتقدم فى موضوعنا حتى يستحصد القوة والبأس وهو ماض فى طريقه، وبالعكس قد نبدأ برجل ضعيف لا يلبث أن يتخـــاذل ويضعف أثناء الصراع ، ولكنه حتى وهـــو يضعف على هذا النحـــو

يجب أن يكون ذا قوام متماسك صلب يمكنـــه من حمل عبء تخـــــاذله »[٣٤] .

وجاز لنا القو لان الشخصيات المحورية والثانوية فى المسرحية تحمل فى بعض الاحيان فكر الاديب وما يدين به من مذهب سياسى أو اجتماعى، وأنت واجد هذا فى مسرحيات الافكار عند « برنارد شـــو » التى كانت صورة لمذهبه الاشتراكى .

وهذه الافكار نجدها فى مسرح « جان بول سارتر » الوجودى الذى جعل أعماله الدرامية وشخصياته من أجل حرية الفرد .

والمسرح الذهنى لتوفيق الحكيم هو فى الحقيقة صورة مستوحاة من شخصية الحكيم ، وهذا ما نلمسه فى « شهر زاد » و « بجماليون » حيث عكست المأساتين موقف الكاتب مع المرأة ونظرته اليهـــا .

أعنى أن الحـــكيم فى مسرحية « بجمـــاليون » هو « بجمـــاليون » الفنان ، فمثلت الرواية العداء بين الفنان وحواء ، وهذا العداء حقيقـــة ملموسة ، ويجسد خطرا يحس به توفيق الحكيم احساسا قويا .

« نرسيس : أقسم لك أنها هى التى

اســـمين : اختطفتك . . أعلم ذلك ، ولا يمكن أن يكون الامر غير ذلك .

---

(٣٤) اجرى : المرجع السابق ص ١٦٨ .

نرسيس : أجل .. لقد قالت لى فى غيبة (بجماليون) .. هـلم بنا نخرج الى الغابة .. نلعب .. ونقفز .. ونجرى .. ونتسابق كما تفعـل أيائل الغاب .. فقلت لهـا .. لا أستطيع حتى يأذن لى بجماليون ..

فجذبتنى من ذراعى جذبا .. وجعلنا نجرى »[٣٥] .

وتوفيق الحكيم فى مسرحيته « شهرزاد » هو « شـهريار » ، الذى لفظ المرأة وراح يهرب بعيدا عن قلبها وفتنتها . وهو ما ينقله لنا الحوار التالى بين الملك والملكة ، وفيه نجد « شهريار » وقد تحرر من عاطفة حب المـرأة .

« شهرزاد : تريد أن تعرف منى ماذا ؟

شهريار : أنت لا تجهلين ما أريد .

شهرزاد : تريد أن تعرف من أنا

شهريار : نعـم ..

شهرزاد : (بسـمة)

أنا جسد جميل .. هل أنا الا جسد جميل ؟ ..

شهريار : (يصـيح)

سحقا للجسد الجميل ..

---

(٣٥) توفيق الحكيم : بجماليون ، القاهرة . مكتبة الاداب ص ٩ .

شهرزاد : أنا قلب كبير .. هل أنا الا قلب كبير ؟

شهريار : سحقا للقلب الكبير ؟

شهرزاد : أتنكر أنك عشقت جسدى يوما ، وأنك أحببتنى بقابك يومـــا ..

شهريار : مضى كل هـذا .. مضى ..
(كالمخاطب نفســه)
أنا اليوم انسان شقى

شهرزاد : (تدنو منــه)
لا تيأس يا حبيبى

شهريار : ابتعــدى أيتهــا الــكاذبة .. أنت لا تحبــين الا نفسك »[٣٦] .

وتميزت شخصيات مسرح « برنارد شو » بملامح متميزة ، تعكس فكر صاحبه ، وكانت الشخصية الدرامية عنده ، تنطق بمذهبه الاشتراكى الفــابى .

وجاز لنا القول أن الكثير من شخصياته الدرامية أقرب ما تكون ببوق الدعاية لفكره الذى يؤمن به ، فكانت أسيرة أفكار هذا المذهب الذى جعل مقالاته ومسرحياته من أجل الدفاع عنه .

---

(٣٦) توفيق الحكيم : شهر زاد ، القاهرة . مكتبة الاداب ص٦٣ ـ ٦٥

وفى بعض الأحيان تكون الشخصية الدرامية مرآة تعكس من خلالها فكر المجتمع الذى يعيش فيه الاديب ، أو المذهب السياسى والاجتماعى الذى يسود البلد •

ومع ايماننا بأن الاديب هــو الابن الشرعى للمجتمــع ، ولكن ينبغى عليه ألا يكون كبوق الدعاية لانه بذلك يصبح كرجل الدين الذى يعتــلى المنبر ليلقى خطبة ، أو الزعيم السياسى الذى يتحدث أمام الناس عن حزبه ويدافــع عنه •

ان أســوأ ألوان الفنون هو هذا النــوع الذى يجعــل من نفســه دعاية للمذهب الذى يعتنقــه المجتمع ، ويتحول العمــل الفنى بذلك الى مناقشات عقيمة تفسد البنــاء الدرامى ، فيتسرب الملل الى النفــوس ، وتفقد المسرحية عنصر التشــويق الذى يعــد من أهم عوامل نجاحهــا ويصاب صراعها بالشــلل •

الفصل الثالث

الشـــخصية المصرية فى مسرح
رشـــاد رشـــدى

يقول رشاد رشدى فى اهداء مسرحية « اتفرج يا سلام »

« فى هذه المرحلة ، مرحلة البناء والانطلاق أعتقد أنه من واجب كتاب المسرح عندنا أن يعاونوا هذا الشعب العظيم على التخلص من القيم الفاسدة التى رسبت فى أعماقه على مر السنين ، كما أنه من واجبهم أن يذكروه بكل ما هو مجيد فى ماضيه لكى يكون هذا حافزا له على دوام التقدم .. فليس بين الفنون ما هو ألصق بالمجتمع من المسرح يستمد كيانه من الشعب لكى يخاطب الشعب »(٣٧) .

وأنا زعيم بأن ما قاله رشاد رشدى فى هذا النص يصيب كبد الحقيقة ، فالمسرح أكثر الفنون الادبية التحاما بالمجتمع .

وعندما يكتب الاديب رواية تمثيلية يجعل عينيه شاخصتين الى شرائح مجتمعه حتى ينتهى من كتابتها ، وشأن المسرحية هنا كشأن القصة النثرية التى تعبر عن قطاعات عريضة من الشعب . وبهذا المفهوم تختلف المسرحية عن القصيدة الغنائية التى تتجسد وظيفتها فى التأثير الفردى ، فهى تجربة ذاتية يعاينها الشاعر ويعبر من خلالها عما فى نفسه من عواطف وخاجات وأحاسيس ، ــ وان كانت فى بعض الاحيان تحدث تأثيرا جماعيا ــ ولهذا ، اختلفت وظيفة ، المسرحية عن القصيدة الغنائية .

أقول ، ان التأثير فى المسرحية ينصب أولا على الجماعة العريضة ،

---

(٣٧) رشاد رشدى : اتفرج ياسلام . القاهرة ، مجلة المسرح ١٩٦٦ (سلسلة المسرحية) ص ٩ .

وهذه الغاية التى تمثلها الدراما لم تكن نتاج العصر الحديث فحسب ، وانما نراها وقد التصقت بهذا الجنس الادبى على مر العصور المختلفة منذ كلاسيكية قدامى اليونان الذين جسدوا فى شعرهم المسرحى مجتمعاتهم حتى واقعية القرن العشرين بما فيه من قضايا ومشكلات • فالاديب هو الابن الشرعى للمجتمع،ينطق بلغته ، ويشارك أفراده آلامهم وأفراحهم وأحزانهم •

ولا نعنى بهذا ، أن يكون الاديب المسرحى عالما نفسيا أو فلسفيا أو اجتماعيا ، أو كفنان آلة التصوير الذى ينقل الاشياء بصورة (فوتوغرافية) • فليست هذه وظيفته • وانما نراه ينظر الى الواقع بعين تختلف عن عين المؤرخ والسياسى والاجتماعى ، وذلك بما منح من خاصية بعد النظر للامور والاحداث ، فنجده يضيف الى عمله الفنى من اللمسات والظلال والالوان ما يجسد نظرته الى المجتمع وتصويره الشخصية التى ينتمى اليها •

ومسرحيات رشاد رشدى صورة حية للشخصية المصرية ، ونلمح فيها مقوماتها ومكوناتها وما تتميز به من خصائص فكرية واجتماعية فى المراحل التى مرت بها مع الاستعمار والاقطاع والرأسمالية ، ثم مرحلة التغيير فى بناء الشخصية القومية وأخيرا الانماط السلبية فيها •

أولا ـ الشخصية المصرية فى
مرحلة الاستعمار والاقطاع والرأسمالية

ان موقع مصر الجغـرافى والاستراتيجى كان على مر العصـور من العوامل التى جعلها محل أنظار المستعمر الاوروبى ومحط أطماعه • ومنذ القرن السادس عشر بسط الاستعمار العثمانى نفوذه على مصر ، وعشنا مع العالم العربى ثلاثة قرون تحت الحكم التركى ، لم ننعم فيها بالحرية والاستقرار ، وخيم الظلام على حياتنا •

وكانت مصر فى تلك الحقبة الطويلة تحيا فى دياجـير الجهل ، وعانت ظلم الحكام واستبدادهم ، وقاسى الشعب الفقر والمرض • وبينما يحيـا الاتراك حياة القصور ، كان المصريون يعيشون حياة أقرب ما تكون بحياة الحيوانات ولا يجدون الفتات •

ولم يكتف الاتراك بهذا فحسب ، بل راحوا يسلبون التراث العربى، ونقلوا الكثير من الكتب التى كانت موجودة بمصر الى بلادهم ، ورحـل العلماء والادباء وكانوا يبلغون الفا وثمانمائة •

وعندما أصاب الضعف الدولة العثمانية فى الربع الاخـير من القرن الثامن عشر ، ولقبت وقتئذ بالرجل المريض أو « رجـل أوروبا المريض » جعل الطامعون من المستعمرين الفرنسيين والانجليز ينظـرون الى تلك الامبراطورية طمعا فى أملاكهـا •

ولما كانت مصر ــ ذات الموقع الجغرافى والاستراتيجى ــ تحتل ركنا حيويا وهاما من هذا الميراث ، وجدنا « نابليون » وقد شن حملته ضدها سنة ١٧٩٨ .

وترحل القوات الفرنسية عن مصر ليستولى محمد على وأسرته على الحكم ، وجعلها حقلا خاصا به وبأفراد أسرته ، وراح يهب الاقطاعيات والاراضى الزراعية للامراء والامـيرات والمقربين منهم وأكثرهم من الشراكسة الاتراك .

لهذا ، جاز لنا القول أن محمد على يعد أول من أنشأ النظام الاقطاعى فى مصر ، وهو النظام الذى تحكم طويلا فى مقدرات شعبنا ، وأذل أعناق المصريين بعامة والعلاحين منهم بخاصة حيث كانوا يعملون عبيدا للارض وصاحبها .

وفى يوليو من عام ١٨٨٢ ، يضرب الأسطول الانجليزى مدينة الاسكندرية بحجة حماية الاجانب ومصالحهم فى عهد الخديوى توفيق ، فكان الاحتلال البريطانى لمصر الذى ظل أكثر من سبعين سنة ، راح فيها يتحالف مع القصر والاقطاع والرأسمالية المستغلة ضد مصالح الوطنيين من أبناء البلد .

وهكذا ، وجدنا المستعمرين والاقطاعيين والرأسماليين المستغلين ــ الذين كانوا يطلق عليهم طبقة الاورستقراطيين والبورجوازيين ــ يعيثون الفساد فى أرضنا الطيبة ، وجعلوا يسلبون أرزاق الشعب ويستبيحون حرماته ، وكثير ما اصطدمت هذه القوى الشريرة بمقاومة فئات الشعب المختلفة .

وفى مسرحية « اتفرج يا سلام » يقدم رشاد رشدى فترة حالكة من تاريخ مصر فى العهد التركى ، وهى مرحلة عانى فيها المصريون ألوان الذل والهوان • وجسدت الرواية مقاومة الشعب المصرى ووقوفه أمام الطغاه من المستعمرين ، وانه شعب لم يبع نفسه فى يوم من الايام برغم فنـــون الظلم التى مر بهـــا •

وكان قاضى القضاة « حمزه » المثل الاعلى للشعب ، فرأيناه يرفض حكما على التاجر « بكر رشوان » ، فيأمر الوالى بالقبض عليه وعزله من منصبه ، ويثور الشعب المصرى بجميع فئاته وطبقاته ويقف فى مواجهة الحاكم التـــركى •

ويرى قاضى القضاة أن العدالة لن تتحقق الا بعزل الولاة الاجانب واسناد حكم البلاد الى أبنائها الشرعيين من المصريين •

وهكذا ، نجد رشاد رشدى فى المسرحية وقد عرض الشخصية المصرية التى تقاوم الاستعمار التـــركى • وتمثلت هذه المقاومة فى جميع فئـــات الشعب ، ورأينا شخصية قاضى القضاة التى تنتمى الى مصر وترابها تحكم بين الناس بالعدل ، مطبقة فى أحـــكامها كتاب الله وسنة رســـوله ، ولا تخشى فى الحق لومة لائم • ولا ترهبها بطش الوالى العثمانى ، فتصدر حكما ببراءة أحد الوطنيين المصريين من الذين زج بهم الحاكم التركى الى المحكمة • ويرفض « عثمان حمزه » أن يقتل نفسا بغير حق ، أو يودعها السجن بلا ذنب اقترفته •

« خليـــل : (يعلن فى صوت عال)

قضية السيد بكر رشـــران

(يتطلع داخل المحكمة ويواصل الكلام)

الشاهد الثالث

أهو واقف ساكت

ما تقولش تمثال

كل القاضى ما يسأله

ما يردش الســـؤال

طلع أطرش

وياريت بس أطرش

ما يشوفش كويس

أضبش

(وقفـــه)

حطو اقدامه الميـــزان

مش عارف اذا كان

فاضى ولا مليـــان

(وقفـــــه)

القاضى زعل

بص لرجالة الوالى

وقالهم :

ازاى تقبضوا على

السيد بكر رشوان

وتقولوا انه غش

فى الميـــزان

مع عدم وجـــود

شاهد واحد عيـــان

(وقفـــه)

قالوا يا مولانا

دى أوامر الوالى مولانا

القاضى غضب وقال كده ؟

طب أنا عايز أفهم

ايه أصل لحكاية

قالوا يا مولانا

جايز وشايه

القاضى غضب وقال كده

أما جـــراءه

تاخدوا الناس بالوشايات ؟

بكره كمان تاخدوهم بالاشاعات . .

طب براءه . .

ويعلن فى كل مكان

ان السيد بكر رشوان

نضيف . . شريف
ما غشش فى الميزان

(بصوت أعلى . . وهو يسير فى الميدان)
براءه . . براءه
براءة السيد بكر رشوان
من تهمة الغش فى الميزان

الجـــوقة : (ترد على نغمات الموسيقى)
براءه . . براءه
براءة السيد بكر رشوان
من تهمة الغش فى الميزان

رجـــل ١ : يعيش . . يعيش . . يعيش
الجـــوقة : السيد بكر رشـــوان
رجـــل ٢ : نضيف . . نضيف . . نضيف
الجـــوقة : السيد بكر رشوان
رجـــل ٣ : شريف . . شريف . . شريف
الجـــوقة : السيد بكر رشوان
رجـــل ٤ : ما غشش فى الميـــزان
الجـــوقة : يسقط الظلم والطغيان
رجـــل ٥ : ويعيش . . يعيش . . يعيش
الجـــوقة : السيد بكر رشوان »[٣٨] .

---

(٣٨) رشاد رشدى . المرجع السابق ص ٣١ ـ ٣٣ .

وقد يكون ذنب السيد « بكر رشوان » الذى دفع به الوالى العثمانى الى المحكمة أنه وقف فى مجابهته ، ورفض دفع الرشوة .

وفى هـذا النص الذى عرضناه يذكرنا الكاتب بالمسرح الكلاسيكى القديم ، حيث كانت الجوقة تلعب دورا متميزا فى بناء المسرحية .

وترمز الجوقة فى المسرحية الى شخصيات أفراد الشعب التى ترفض ظلم الحاكم الاجنبى الذى استبد بالبلد .

وقد تمثلت ثورية شخصية قاضى القضاة عندما قرر اغلاق المحكمة بعد احساسه بعبث الوالى العثمانى بالقانون ، وأنه ضرب بالشريعة الاسلامية عرض الافق ، وراح ينشر الذعر والارهاب بين الناس .

ان « عثمان حمزه » عندما أغلق المحاكم رفض أن يكون ستارا يخفى خلفه فضائح الحاكم التركى وجرائمه[٣٩] .

ونرى هذه المقاومة للاستعمار العثمانى وقد انعكست على شخصيات دينية أخرى من علماء الازهر التى تعاطفت مع شخصية قاضى القضاة، فوجدناها تخرج الى الشوارع وجعلت تهتف بالازهر الشريف ، وتتدد بالحكم التركى . ووصلت هذه المقاومة الى حد القوة فانهالت ضربا على الجنود الدخلاء ، وسجنت منهم الكثير ، واتخذت من اثنين عبرة لكل دخيل ، وأضحوكة لكل مصرى ، وربطت أيديهما وراء ظهريهما وبالمقلوب اركبتهما على حمارين ووضعت على صدريهما لوحتين كتبت فيهما بعض

---

(٣٩) رشاد رشدى : المرجع السابق ص ٥٣ ـ ٥٤ .

العبارات التى تشهر بالمحتل الاجنبى ، وتهدده بمستقبل مظلم ومصير مشئوم[٤٠] .

واذا كان عالم الازهر قد خرج الى الشارع يندد بالوالى العثمانى ، وجعل جنوده أضحوكة الوطنيين ، وسجن منهم الكثير ، فان الفلاح المصرى برغم أميته قد تمرد هو الآخر عليه،ووقف فى مواجهته،وامتنع عن دفع الجزية التى فرضها عليه « سليمان أغا » لانها ليست صادرة عن القضاة الشرعيين للبلاد ، فترك الارض خرابا بلقعا ، لا زرع فيها ولا ثمار[٤١] .

وتجسدت هذه الروح الوطنية فى شخصية الجندى المصرى ، وقد ظن الوالى التركى أنه سيجعل ابن مصر عونا له لتحقيق أطماعه ومآربه ، ويتخذه سوطا يسلطه على أعناق أخوانه من المصريين ، ولكن ابن النيل خيب آماله وكان كعهدنا حرا وثائرا ، وبالصورة التى رسمها له التاريخ منذ عهد الفراعنة . ورأيناه يتعاطف مع أبناء وطنه ويقتل جنود الوالى[٤٢] .

بل أنت واجد الكاتب وقد جعل هذه المقاومة عند جميع الشخصيات من فئات الشعب .

« عبد العال : (داخلا مسرعا وهو فى حالة نشوة)
شفت الوالى ؟

---

(٤٠) رشاد رشدى : المرجع السابق ص ١٠٣ ـ ١٠٤ .
(٤١) رشاد رشدى : نفس المرجع ص ١٠٣ ـ ١٠٤ .
(٤٢) رشاد رشدى : المرجع السابق ص ١١٢

كان ماشى زى السكران

ويـــــكا : كان بيرتعش من الخـــوف

عبد العال : أصـــله جبـــان

خليـــــل : ايه اللى حصـــل ؟

عبد العال : يا خليل يا خـــويا
بلدنا دى بلد جدعان

خليـــــل : طبعا جدعان
بس ايه اللى حصـــل ؟

عبد العال : سليمان أغا المخبول
كان فاكر ان الناس
على طول
حتسمع كلامه وتقعد
فى بيوتهـــا

ويـــــكا : ولا واحد يا حلو سمع الكلام

عبد العال : دا مش بس الرجال
والاطفال كمان

ويـــــكا : والنساوين والعيانين
كلهم سابوا بيوتهم

عبد العال : وخرجوا فى الشـــوارع
فضلوا ماشيين
رايحين جايين

زى ما يكونوا تايهين

خليـــل : مش خايفين ؟

عبد العال : يخافوا من ايه ؟

خليـــل : يغرمهم والا يسجنهم ؟

ويـــكا : يسجن مين والا مين ؟

عبد العال : دى الناس كلها
من غير ما حد يقولها
خرجوا . . ما تقولش متفقين

ويـــكا : حيسجن مين والا مين ؟
عفارم عليك يا بلد
طول عمرك بلد جدعان

عبد العال : ايه يعمل الحـــاكم
من غير المحكومين ؟

ويكـــا : حاكم مين يا عم ؟
انت مش شفت منظره ؟

عبد العال : أيوه دا كان مغموم غم .

ويكـــا : وما ينغمش ليه ؟
ما حدش عاد بيسمع كلامه
ولا حد بيســعره

أبو خاطر : (داخلا يلهث)

عساكر الوالى
قبضوا على عثمان حمزه

خليـــــل : يادى المصيبه

عبد العال : ايه السبب ؟

أبو خاطر : (مسترســـلا)
بقا الوالى كان بعت له رســـول
عشان يقول
انه ضرورى يرجع للقضا

عبد العال : عثمان حمزه

أبو خاطر : آه

خليـــــل : وبعـــدين ؟

أبو خاطر : ولا بعدين ولا قبلين ..
عثمان حمزه رفض يرجع للقضا
من جـــديد
قاموا حطه فى ايديه الحديد

خليـــــل : وفى الازهر عملوا ايه ؟ قعدوا ساكتين ؟

أبو خاطر : المجاورين خرجوا فى الشوارع
ثايرين
والجوامـــع
المشايخ أمروا بقفلها
وفى الازهر نفسه ما فيش
دروس ولا صلاه

خليـــل : (ثائرا)

لا اله الا الله

كل شيء له نهايه .

والصبر له حـــدود

(يخـــرج ثائرا)[٤٣].

وهـــكذا ثارت الشخصية المصرية بأنماطها المختلفة فى وجه الحـــاكم التركى المستبد ، فرأينا الطفل والمرأة والشاب والشيخ والفلاح ورجـــل الدين وقد خرجو يعلنون الثورة ضد الوالى ، ويصرخون صرخات مدوية تتجاوز الافق أنهم لن يرتضـــوا الذل ، وسيحطمون القيود والاغـــلال ، وأنهم أبناء مصر الذين يقدمون أرواحهم رخيصة فداء للوطن .

هذه هى الشخصية المصرية التى كانت تعلن تمردها على واقع الحكم التركى ، وانها ترفض هذا الواقع لانهـــا لم تصنعه ، انما هـــو من صنع المستعمر العثمـــانى .

انها شخصية تدافع عن كرامة الانسان المصرى وشخصيته ، تـــدين الظلم ، وتنكر الصغيان ، ولعل الكاتب هنا يعنى بأن وحدة الهدف تجمـــع بين شخصيات جميع فئات الشعب العاملة .

وفى حديثنا عن الشخصية المصرية،أشرنا الى أنها مرحة وتميزت بحب الدعابة والتندر ، وان مرجع هذا يعـــود الى تاريخها ، فقد عانت ظـــلم الولاه من الاتراك والمستعمرين الانجليز والفرنسيين ، فكانت تســـتخدم الفكاهة سلاحا توجهه الى الحاكم الطاغية للسخرية منه .

---

(٤٣) رشاد رشدى : المرجع السابق ص ١٢٣ ـ ١٢٤

المنـــادى : يا ناس يا هو ٠٠ يا ناس يا هو

(طبـــلة)

بأمر مولانا

سليمان أغا والى مصر

(طبـــلة)

كل واحد ضرورى يقول هو مين

(طبـــلة)

سامعين ، فاهمين ، وكل ما يخالف هذا الامر ، يعنى كل واحد ما يقولش هـــو مين حينزرع زرع البصل ، تبقى رجليه فوق وراسه فى الطين ٠٠

فاهمين يا ناس سامعين ، ضرورى تقولوا انتو مين ؟

مجموعةأبوحداية: احنا النـــحاتين

غلابه ومســـاكين

جعانين عطشـــانين

(يدخل مباشرة الشاويش ــ عسكرى ويكا)

المجموعة الاخرى: (من وراء الكواليس)

احنا الشحاتين

جعانين وعطشانين

غلابه ومساكين

(تقف مجموعة أبو حداية عن الغناء وينصتون بدهشة)

عاوزين ومش لاقيين

عاوزين ومش لاقيين

أبو حـــدايه : حلو • • ناس تانيين
كمان عاملين شحاتين

ويـــكا : ايه الحكايه يا ابو حدايه ؟

أبو حـــداية : الحـكايه بسيطه
هو الوالى مش عـــاوز
اللى عنده جوارى أو عبيد أو طير أو حيـــوان أو أوانى
نحاس يديله ربعها بالتمام والكمال
والا يشنق فى الحال

ويـــكا : تمـــام

أبو حـــداية : خلاص • • مين بقى اللى ما عندهمش
• • مين الغلابه المساكين

ويـــكا : الشحاتين وعشان كده عملتم • •

ابو حـــدايه : (مقاطعـــا)
شحاتين • • فهمت بأه يا ويكا ؟

ويـــكا : (وهـــو يرقص)
ودى عابزه مفهوميه ، دى حاجه
حلوه زى العجميه
دقى يا مزيكا »(٤٤) .

---

(٤٤) رشاد رشدى : المرجع السابق ص ١٢٧ ـ ١٢٨

وهكذا ، استغلت الشخصية المصرية هذه الخاصية لخـداع الوالى التركى الذى راح يصدر أوامره الى الوطنيين بأن عليهم تسليم ربع مـا يمتلكون من جوار وعبيد وطيور وحيوان وأوان نحاسية الى الحاكم والا عرضوا أنفسهم للاعدام • ووجدنا الشخصية المصرية قـد تحولت الى ذات مرحة تهزأ بالوالى العثمانى ، وتحد فى ذات الوقت من قرصنته حتى لا تمكنه من تحقيق جشعه وطمعه •

أنت واجد المؤلف قد عرض الشخصية القوميـة فى احدى مراحلهـا التاريخية التى مرت بها ، وهى المرحلة التى عانى فيها الانسـان المصرى قهر الاستعمار العثمانى وظلمه ، ورأينا المجابهة بينه وبين الوالى الدخيل عليـه •

ونحن نحمد للكاتبموقف قاضى القضاة مع « سليمان أغا » ، نعنـى اننا نتفق مع « عثمان حمزه » عندما أمر باغلاق المحكمة لانه وجد العدالة وقد قيد الحاكم جناحيها بالاغـلال ، فلا جدوى من قـانون يضرب به الوالى التـركى عرض الافـق •

ان امتناع قاضى القضاه عن العمل يعنى نزاهته ورفضـه أن يكون ستارا يخفى فسق « سليمان أغا » وبطشـه •

وبينما ينجح رشاد رشدى فى تجسيد شخصية قاضى القضاة ، نراه وقد شوه صورة المقاومة عند شيوخ الازهـر الذين امتنعوا عن القـاء الدروس والصلاة فى الجامع •

غريب أن يجعل الكاتب مقاومة رجل الازهر بهذه الصـورة التى لا تتمشى مع أصول الدين ، وهل نسى رشاد رشدى أن الصـلاة من أركان

الاسلام • وأن الكلمة فى بعض الاحيان قد تكون أشد فتكا من السلاح • لقد كان حريايه أن يجعل الشخصية المصرية أكثر قربا الى الله فى مثل

هذه المواقف ، ولنا فى غزوات الرسول عليه السلام أسوة حسنة عندما أمر المسلمين بتأدية الصلاة أثناء قتال غزوة بدر •

ان المقاومة لا تعنى أن نكون بعيدين عن الحق سبحانه وتعالى ، بل انه من الحتم اللزام التقرب اليه بالصلاة والدعاء عسى أن يكشف عنا السوء •

وكنا نود لو أن المؤلف قد جسد المقاومة فى صورة أخرى تختلف عن هذه الصورة الاخيرة التى رسمها لخداع الوالى ، ونرى أن هذا المشهد يتصف بالضعف والمهانة •

لقد كان الاحرى به أن يعرض علينا هذه المقاومة فى لوحة تعبر عن الصلابة والشدة والعنف ، فالذات المصرية لا تقبل أن يكون تمردها على الواقع بهذه الوسيلة التى تتسم بالذلة •

اننا ننكر الثورية المصرية التى تتميز بهذه الصفات القبيحة ، ان الشخصية القومية ترفض أن تكون شعبا من «الدراويش» و «المجاذيب» و «المتسولين» ومن بهم لوثه ، انها تنكر مثل هذه المقاومة الساذجة البسيطة •

واذا كانت « اتفرج يا سلام » قد جسدت الشخصية المصرية التى تقاوم الاستعمار العثمانى ، نجد الكاتب فى مسرحية « حلاوة زمان » يعرض شخصية الفلاح المصرى فى عهد ما قبل ثورة يوليو وهو العصر الذى كان يعانى الفلاح فيه بطش الاقطاعيين وظلمهم •

ويرمز عنوان المسرحية الى حلم الماضى لكثير من شخصيات المسرحية، وفقدان الامل فى تحقيقه ، وكانت كل شخصية تجـد مستقبلها المشرق فى تحقيق هذا الحـلم •

ولجأ ، رشاد رشدى فى هذه الرواية الى « الفلكلور » الشعبى ليؤكد فكرته ، فوجدنا بائع « حلاوة زمان » بقـوامه النحيل ، وطوله الفـارع يغنى بين الحين والحين •

ـ حـلاوة زمـان يا وله • •

حصان للبنت • • وعروسه للجـدع

بس حاسب لتقع • • أيوه حاسب لتقع • •

فى هذه المسرحية يقدم الكاتب معـاناة ابن القرية الذى كان يعمـل للارض والاقطاعى ، يعطى الارض عرقه ودمه ، ليجنى الاقطاعى ثمراتها وخيراتها ويعيش حياة القصور ، بينما صاحب الارض والابن الشرعى لها يقاسى شظف العيش والحـرمان •

« مجـاهد : سـلام عليكم

كمـال : أهلا مجاهد ـ ازيك يا معلوف • اتفضلوا

معـلوف : احنا جايين فى كلمتين ورد غطاهم

مجـاهد : الناس جعانه يا سى كمال

ناديـه : ما طول عمرهم جعانين

مجـاهد : أيوه • لكن النهارده موش لاقيين حاجه خالص • الحيوان نفسه بيموت من قلة الزاد • مافاضلش حدا الفلاحـين الا جاموسه واحـده •

معـــلوف : ولافيهاش نقطـــة لبن •

مجـــاهد : والنسوان ، ماعادتش بترضع ، حاترضع منين ؟

معـــلوف : والعيـــال بتمـــوت •

مجـــاهد : بينزلوا من بطن أمهـــم ميتين ، ولما ينزلوا صـــاحيين مايكملوش اليومين

معـــلوف : حاكم النسوان نشفت وحددت وبقت زى عيدان الحطب

مجـــاهد : الكل بقـــوا حطب • نشفوا • رجـــاله ونســـوان وزرع وحيوان

كمـــــال : عـــارف

معـــلوف : (لمجـــاهد)
عموش قلت لك هو عارف كل حاجه • بقى معقول مهندس الرى بتاعنا ما بيقاش عارف ؟

مجـــاهد : واحنا خدنا ايه ، ايه اللى خدناه من انه عارف ؟

ناديـــه : انتم عايزين ايه ؟

مجـــاهد : عايزين نعيش يا ست ناديه ، عايزين ناكل ونشرب

ناديـــه : وهو كمال حيعمل لكم ايه ؟

كمـــــال : أنا مستعد أعمل أى حاجه ، أى طلب تطلبوه

مجـــاهد : احنا عايزين دفعـــه •

ناديـــه : دفعـــة ايه ؟

مجـــاهد : دفعة كيماوى جديد

معـــــلوف : جايز المره دى ربنا يطرح فيها البركه

مجـــــاهد : قلت ايه يا سى كمال

كمـــــــال : أنا موافـــق

معـــــلوف : لكن سى (شاهين) موش موافق

كمـــــــال : موش موافـــق

معـــــلوف : بيقول احنا خدنا تلات دفعات زيادة عن المستحق

كمـــــــال : وايه يعنى ؟

ناديـــــه : يعنى ايه ازاى يا كمال • شاهين له حق

مجـــــاهد : يعنى انت كمان يا ست ناديه موش موافقه

ناديـــــه : طبعا موش موافقه ، انتم حتسرقونا والا ايه ! ؟

معـــــلوف : احنا بنسرقكم • احنا ! ؟

ناديـــــه : انت عاوز تقول ايه يا راجل انت ؟

معـــــلوف : احنا بنسرقكم يا ست هانم ، لو كنا بنسرقكم ما كانش ده بقا حالنا ، لو كنـــا بنسرقكم كنا زمـــانا عايشين فى سرايات •

ناديـــــه : سامع يا كمـــال • !

معـــــلوف : (مســـترسلا)

لو كنا بنسرقكم كنا زمانا أكلنا وشبعنا وملينا بطوننا لما اتدلدلت قدامنا ، لو كنـــا بنسرقكم كنا زمـــانا لبســـنا وانكسينا • لو كنا بنسرقكم كنا زمانا بنتحكم فى خـــلق الله زى ما يكونوا عبيد اشتريناهم بفلوسنا

ناديـــــه : اطلع بره

كمـــــــال : ناديه !

ناديـــــه : اطلع بره • باقولك اطلع بره

معـــــلوف : أنا طالع • • طالع من غير ما تقولى لى اطلع • ياللـــه يا مجاهد

(وقفه قصـــيرة)

بس ما تقوليش ان احنا بنسرقكم • لو كنا بنسرقكم كنا زمانا بندوس على رقاب الناس • كنا زمانا بنكسر ونفجر ونهتك العرض •

(قـــرب الباب المؤدى الى الحديقة)

لو كنا بنسرقكم يا ست ناديه كنا زمانا بقينا هنا

(مشيرا الى البيت)

وانتم بقيتم هناك

(مشيرا الى القرية) »(٤٥) •

فى هذا النص يجسد رشاد رشدى شخصية الفـــلاح المصرى الذى نهبه الاقطاعى وسلب قوت أولاده •

والحوار صورة حية عبرت عن تمرد ابن ريف مصر الذى لا يقبـــل الظلم ، وثورته ضد هذه الطبقة من أجل حياة أفضل له ولاسرته •

وشخصية الفـــلاح المصرى عند الكاتب ، شخصية وطنيـــة ، تزيح الستار عن حقيقة الاقطـــاعى لتكشف التباين بينهما وحـــالة كل منهما •

---

(٤٥) رشاد رشدى : حلاوة زمان ـ مجلة المسرح العدد ٣٦ ديسمبر ١٩٦٦ ص ٧٨ ـ ٧٩

فبينما يعيش الاقطاعى حياة كلها بذخ ولهو ، ويعيش فى القصور ، نرى الفلاح المصرى الابن الشرعى للارض يموت جوعا ولا يجد الفتات .

واذا كانت « حلاوة زمان » تجسيدا للشخصية المصرية التى وقفت فى مجابهة الاقطاع ، نجد الكاتب فى مسرحية « الفراشة » يقدم المرأة الرأسمالية (البورجوازية) التى استطاعت أن توقع فى شراكها شابا حرا فتشله عن الحركة .

والمسرحية ، قصة الطبقة الرأسمالية (الاورستقراطية) التى تعانى القلق والفراغ ، وتجسدت سمات هذه الطبقة فى واحدة من بناتها « سميحة » أو « الفراشة » .

وكان زواج « الفراشة » زواجا فاشلا لانه قام على أسس غير سليمة ، فبينما كانت « سميحة » تنتمى الى أسرة ثرية من الباشوات ، كان زوجها فقيرا ويؤمن بالقيم الروحية التى تضرب بها زوجه عرض الافق .

هذا الاختلاف الطبقى ، والصدام بين القيم المادية والروحية هو الذى دفع « الفراشة » الى الفتك بزوجها والقضاء عليه فى نهاية المسرحية .

وتمثل « سميحة » فى المسرحية شخصية الطبقة الرأسمالية (البورجوازية) المدمرة ، وقد أحسن المؤلف صنعا عندما أطلق عليها لفظ « الفراشة » وجعلها ترمز الى تعدد ألوانها وسرعة تنقلها ووقوعها فى النار .

« صـــــلاح : الوقت ؟ وقتك كله ملكك يا أخى ، هو انت عندك حاجـــه بتعملها غير الكتـــابه .

رمـــــزى : (ســـحابة على وجهه)
وسميحة يا صـــلاح ؟

صـــــلاح : ما لهـــا سميحه ؟

رمـــــزى : هى سايبه لى وقت أكتب فيه والا افكر فيه .
... الليله دى فى السينما .. وبكره فى حلميه بالاس.. وبعده سهرانين عند سناء وعدلى .. وبعدين مش عارف عيد ميلاد مين .. ولما ما تلاقيش حته تروحها خـــالص وتقعد فى البيت تلات أربع ساعات تبقى مش طايقـــه تقعد ساكته . عـــايزانى اسيب اللى فى ايدى واقعـــد الاعبها كتشينه .

صـــــلاح : اشغل وقتها ، شغلها حاجه تعملها يا أخى ..

رمـــــزى : حاولت كتير مافيش فايده..تعرف يا صلاح أنا أحيانا بحسد العزاب اللى زيك .

صـــــلاح : لكن انت اتجوزتها على حب .

رمـــــزى : وبحبها لغاية دلوقت .. هيه طيبه ومخلصه وبتحبنى.. بس يا أخى مش قادر أفهم أبدا ازاى انســـان فى سنها تبقى حياته عبـــاره عن فراغ .. فراغ مظلم مفهوش شعاع نور واحد .. بتصعب على فى الحقيقه

صـــــلاح : بتصعب عليك ؟ !

رمـــزى : أيـــوه

(حـــالما)

تعرف يا صـــلاح سميحه بتفكرنى بايه ؟ بالفرشـــه •• رقيقه •• وخفيفه •• وحلوه •• لكن دايما قلقـــانه •• ما تقعدش فى حته واحده • وكل ما تشوف حاجه بتبرق تنجذب لها •• من يوم عدلى ما ساب الحكومة واشتغل فى شركة وربنا فتح عليه وهى عايزانى أنا راخر أسيب شغلى واشتغل فى شركة من الشركات واشترى عربيـــة زى بتاعة عدلى •

صـــلاح : انت تشتغل فى شركه ؟ حقه دى تبقى آخر حاجه ممكن الواحد يتصـــورها •

رمـــزى : أيوه •• لكن هى ما تقدرش تفهـــم كده • شايفه عدلى وسناء عايشين عيشه أبهه ، حفلات ، وخروج وطلوع ، وعربيه • فليه احنا ما نعيش زيهم •

صـــلاح : لكن عدلى حاجه وانت حاجه •• انت راجل لك رساله ، وضرورى تؤديها ، والمعيشه دى طبعا ما تنسبكش •• الوسط كله مش بتاعك يا رمزى •

رمـــزى : مفهوم ، لكن قوللى بس اعمل ايه ••

صـــلاح : انت ايه اللى زنقـــك على الوسط ده •• عاجبـــك أوى يعنى

رمـــزى : أبدا فى الحقيقه انا باحس زى الغريب بين الناس اللى

بنختلط بيهم اذا كان عدلى أو غـيره ، القيم بتاعتهم فى الحياة مختلفة عن القيم بتاعتى »[٤٦] .

وتمثل شخصية « سميحة » ــ ابنة الباشا ــ (البورجوازية) التى تحاول أن تملأ فراغها بكل شىء تافه وحقير ، وصورت فى صراعها القيـم المادية التى طفحت على السطح فى مجتمعنا المصرى وبخاصـة فى فتـرة الاربعينيات فى اثنـاء الحرب العالمية الثانيـة وما بعدها عنـد الطبقة الرأسمالية التى أثرت على حساب الشعب ومقدرته ، وتجسـدت هـذه القيم فى حبها للمال ونرجسيتها .

وأنت واجد هذه النرجسية عندما نراها تقبل صورتها ، وتظل فتـرة طويلة فى الحمام تتمتع برؤية جسدها الصارخ ، كما نلمس نرجسيتها فى حبها لزوجها الذى لم يكن مصدره تبادل المشاعر والاحاسيس وانما مرده حديثه عن فتنتها وجمالها .

وهى لا تشعر نحوه بالحب بمفهومه الحقيقى ، وانما هى تحب الحياة بعبثها ومجونها ولهوها ، وفتنتها ، والحياة عندها أن يكون زوجها مديرا لاحدى شركات التأمين بمرتب عال يرضى طمعها ، ويتمتع بمكانة رفيعـة فى وسط طبقتها الرأسمالية فيرضى بذلك غرورها ونرجسيتها .

وللحقيقة نقول ، بأن « الفراشة » هى التى نصبت زوجهـا مديرا ، وراحت تمنح جسدها لهؤلاء الذين عينوه فى المنصب الجديد من أفـراد طبقتها « البورجوازية الأورستقراطية » .

---

(٤٦) رشاد رشدى : مسرح رشاد رشدى ــ الفراشة ــ القاهرة ، الهيئـة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥ ص ٤٦ ــ ٤٧

و « سميحة » هنـــا امرأة فاجرة ، شأنها فى هذا شـــأن بائعة الحب المحرم التى تجعل فتنتها الصـــارخة بضاعة رخيصة لمن يدفـــع أو يقدم الهدايا الثمينـــة .

ولم لا ؟ !

أليست فراشة متعددة الالوان ، سريعة التنقل ، تقـــع فى النار ، بل انها راحت تفتك بمن يتقرب اليها فتقضى عليه .

« ســـــميحه : لكن انا

ناهـــــد : (مقاطعـــة)

ايه متجـــوزه ؟ والا .. لاسمح الله وحشـــه ؟ ! انت بتقولى عنده كام سنه ؟

ســـــميحه : ٤٤ ــ ٤٥ سنه

ناهـــــد : يعنى أد عدلى وأكبر من سامى بأربع ســـنين .. مش حكايه ..

ســـــميحه : ايه الكلام البايخ اللى بتقوليه ده ؟ انت حتبتدى تلبخى

ناهـــــد : الحق على .. أنا غرضى انك تطـــويه

ســـــميحه : أطـــويه

ناهـــــد : أيوه يا حبيبتى زى ما طويتى غيره راجل ورا التانى .

ســـــميحه : أنا ؟

ناهـــــد : لا أنا ! !

ســـــميحه : أيوه انت اللى كل يوم مع راجل شكل

ناهـــــد : وانت ؟ شريفه ؟ وبريئه وغلبانه ؟ مش كده

سـميحه : معلوم شريفه ٠ ٠ ست متجوزه

ناهـد : مسكينه ! متجوزه راجل واحد بس

سـميحه : بس !

ناهـد : وكنت حتخربى على سناء وعدلى

سـميحه : بس قلت لك

ناهـد : ومسيرك تطلقى سامى من مراته

سـميحه : (تمسك رأسها بيديها ٠٠٠ واقفه)
بس ٠ ٠ بس ٠ ٠ بس

ناهـد : (تقف وتسير الى الباب الجانبى)
أيوه اتشنجى يا اختى ٠ ٠ اتشنجى ٠ ٠ يا شيخـه ده اللى اختشوا ماتوا ٠ ٠
(تخرج من الباب الجانبى)
(سميحـه تجلس فى كرسيها مـره ثانيه وتبكى لمـدة قصيرة ــ جرس الباب ــ يدخل سطوحى)

سـطوحى : سامى بيه يا ست هانم

سـميحه : (تتجه الى المرآة تمسح دموعها وتصلح شعرها بسرعه) خليه يتفضـل
(يدخل سـامى)

سـامى : بونسـوار سميحه هانم

سـميحه : اهلا وسهلا يا سامى بيه

سـامى : أنا اتأخرت عليك مش كده

ســـــميحه : لا أبدا

(يجلســـان)

ســـــامى : (يتطلع فى وجه سميحه)

مالك يا سميحه ؟

ســـــميحه : مفيش حاجه

ســـــامى : لا انت متغيره • • فيه ايه ؟

ســـــميحه : (تبتســـم)

مفيش •• اتخانقت مع ناهـــد

ســـــامى : وتزعلى نفسك كده • • لا ملكيش حق يا حبيبتى

(يلتفت حواليه)

امال رمزى فـــين ؟

ســـــميحه : اتخمـــد نام »[٤٧] •

وهكذا ، اتخذت « سميحة » من فتنتها الصارخة تجارة تدر عليهـــا المال ، كما تجسد مجونها عندما استيقظ زوجها وقرر العودة الى ســـيرته الاولى ، فنراها تدفع به الى النهاية ، وتعلن له أنها ستنفصل عنه،لانه لم يعد صالحا لها بعد أن فقد منصبه الرفيع الذى كان يشغله ، وتطلب منه الطلاق وتشير اليه بأنها على علاقة برجل آخر سيتزوجها ويحقق أطماعها ومآربهـــا •

لقد كانت هـــذه الشخصية أشبه ما تكون بالقـــدر ، أو القوة غـــير

---

(٤٧) رشاد رشدى : المرجع السابق ص ٧٧ ـ ٧٨

الطبيعية ، فقضت بصراعها على زوجها فأسرع الى مسدسه يفرغه فيه بعد أن فقد الامل فى استرداد ذاته .

وهذه القيم المادية التى تجسدت فى الشخصية الرأسمالية « البورجوازية » سلط عليها رشاد رشدى عدساته فى مسرحيته « لعبة الحب »

وتدور أحداث المسرحية حول فكرة الجنس والحب ، وأن الكثير لا يستطيع التمييز بينهما ، والمسرحية تعرية للمجتمع المصرى فى احدى مراحله ، حيث كان يعيش بقيم مجتمع الحريم ، أو بالاحرى القيم المادية ، وفى ذات الوقت يتحدث عن الحب .

وفى المسرحية ، نجد هذه القيم المادية المتمثلة فى الجنس ليست مقصورة على جنس بذاته ، فنراها عند الرجل والمرأة .

كان الرجل يظن أن الحب هو الجنس ، وهذه الفكرة وجدناها وقد تسلطت على ذهن المرأة أيضا .

ولنا أن نقول ، ان هذه الفكرة كانت تعيش مع هؤلاء من الرأسماليين والاقطاعيين « البورجوازيين والاورستقراطيين » ومن يتطلعون اليهم .

وأما فتاة الطبقة الكادحة ، فكانت تبحث عن الزوج الذى ينتشلها من جرثومة الفقر والحاجة الى حياة أفضل .

لقد عرى الكاتب فى « لعبة الحب » عصر الحريم الذى واكب هذه الطبقات بما فيها من ماديات .

« لـــولا : (بدلع)

أبدا ... انت ابتديت تزهق منى

(تلوى وجهها بعيدا عنه)

عصـــــام : (يأخذ وجهها بين يديه)

حد يزهق من الوش الحلو ده

(باخلاص حقيقى)

دا طول ما هو قدام ى الدنيا كلها بتبقى حلوه فى عينـــى

لـــولا : صحيح يا عصـــام .. ؟

عصـــــام : طبعا صحيـــح ..

لـــولا : اقول لك بأه ايه اللى جابنى من اسكندرية ؟

عصـــــام : هيـــه ؟ !

لـــولا : لأ .. مش حا قـــول

عصـــــام : لأ .. جـــد صحيح

لـــولا : تدينى واحده .. لو قلت لك

(مشيرة الى خدها)

عصـــــام : ميت واحـــده

لـــولا : انا وعلى اتفصلنا خلاص

عصـــــام : اتفصلتم . ؟ ! ازاى ؟ !

لـــولا : كتبت له ورقه بريته فيها .. وكتب لى هو تنـــازل عن الشـــقة ..

وحييعت لى ورقة الطلاق الاسبوع ده • • بوس بـأه
(تدير له خـدها) »[٤٨] •

فشخصية « عصـام » وغيرها من الشـخصيات « الاورستقراطية البورجوازية » أشبه ما تكون بشخصيات « الف ليله وليله » فمثلت فحولة الرجل فى مجونه مع النساء ، بل نراه يرخى لهذا المجون العنان برغم أنه زوج ، والعجيب أن نراه يخدع زوجه ويتحدث معها عن الحب •

وعصام و « لولا » كل منهما صورة مستوحاة من شخصية الآخـر ، أقول ، ان عصام زوج ، وفى ذات الوقت على عـلاقة جنسية بامرأة من فصيلته وطبقته « لولا » التى تشترك معه فى هذه الصفات ، فهى الاخرى زوجة وعلى علاقة جنسية معه ، والغريب أن نجدها تلح عليه أن يطـلق امرأته لتتزوجه •

ان « لولا » شخصية خرجت من ذات الطين الذى خرج منه عصام •

وهذه القيم المادية ، تجسدت فى شخصية « زكى » بك التى لا تؤمن بالحب الروحى وانما الحياة عندها جنس ومـادة ، وترى أن بمقدورهـا شراء كل شىء فى الحياة من امـرأة وجنس وشرف وسعادة بحفنـة من الجنيهـات •

وعندما استلفتت الفتاة الفقيرة «نجف » نظر « زكى » وأثارت غريزته وحواسه ، ولم تمكنـه من رغبته الجنسـية ، أراد أن يهزمهـا ببعض الجنيهات ، وقرر الزواج منها زواجا يتفق مع أفكاره التى يدين بها •

---

(٤٨) رشاد رشدى : لعبة الحب ، القاهرة • دار الجيل للطبـاعة ١٩٦٣ ص ٢٧ ـ ٢٨ •

« حميـــــده : انت تتجوز نجف .. ؟ مش معقول .. !

زكـــــــى : مش معقول ليه .. ؟ هى مش ست وانا راجل .. ؟

عصـــــام : يا عمى انا كنت افضل ..

زكـــــــى : فاهم . .بس ما كانش ممكن .. دى الطريقة الوحيدة

حميـــــده : دى طريقة مهببه .. بأه بعد العمر دا كله تيجى تقـــع الوقعه السوده دى .. ؟

زكـــــــى : سُوده .. ؟ أبدا دى بيضه ومنوره .. نجف أصلى

عصـــــام : الحقيقة هى مش وسطنا أبدا يا عمى ..

حميـــــده : حودى وشى فين من النـــاس يا سى زكى .. ؟ وبكره الجوازه المهببه دى توقف سوق البنت .. يا ميلة بختك يا ســـوسن . . .

عصـــــام : أنا من رأيى تفكر شويه يا عمى .. نفكر مع بعض اذا كنت تحب . .

زكـــــــى : حتفكر فى ايه .. ؟ المسألة مش محتاجه لاى تفكير ..

حميـــــده : خـــلاص .. ؟ الحب كلبش فى قلبك مره واحـــده كده يا سى زكى .. ؟

زكـــــــى : ومين قال لك يا ست حميده انى بحبها .. ؟

حميـــــده : يوه .. أمال بتتجوزها ليه .. ؟

زكـــــى : لا •• دا انت بقيت مودرن خالص •• باجوزها زى كل الناس ما بتتجوز •• مجرد فعل ورد فعل •

حميـــده : فعل مهبب بعيد عنك ••

زكـــــى : بالعكس فعل طبيعى خالص •• أنا ريقى جرى عـلى نجف عشان كده باجوزها »(٤٩) •

وبهذه الرؤية راح « زكى » بك ينظر الى الزواج ، والزوجة عنـده دمية يقضى معها شـهرا أو بضعة أيام حمـراء بدلا من ليلة واحدة مـع انراح والعربدة ، شهرا يكلفه كثيرا ، مقدم الصداق ومؤخـره ، ويمكث معها بعض الوقت ويطلقها •

انه زواج ، أقرب ما يكون الى متعة الحواس والحياة البوهيميـة ، وأبعد ما يكون عن عش الزوجية الذى يقوم على الحب وعـواطف القلب المتغـــردة •

وهذه القيم المادية هى التى جعلت « حميـده » ترفض أن يتـزوج « زكى » بك شقيق زوجها من « نجف » الفتاة الفقيرة التى تعانى الحاجة والعـوز ، لانها ليست من طينـه ، ولا تنتمى الى طبقتـه الرأسـمالية « الاورستقراطية البورجوازية » انها تطمع فى امرأة غنية يتخذها زوجة له •

وذات هذه القيم هى التى جعلتها ترفض من قبل أن تزوج ابنتهـا « سوسن » من « مراد » الطبيب الذى كان يحبها وتبادله الحب • لانـه

---

(٤٩) رشاد رشدى : المرجع السابق ص ١٢٣ ـ ١٢٤ •

شـــاب فقـــير ، ولم تجـــد فيه الرجـــل الذى يحقق أطماعها وميولهـــا « البورجوازية » ورغباتها الرأسمالية • فهى تريد أن تزوجه امن رجـــل ثرى يرضى قيمها المـــادية •

ووجدنا هذه القيم عند « عصـــام » الذى يشارك أمه « حميـــده » أفكارها ، فيلفظ «مراد» زوج لاخته ، ولا يبارك زواج عمه من «نجف» •

ونزعم أن شـــخصيات « عصـــام » و « لـــولا » و « زكـــى » بك و « حميـــده » بعلاقاتها فى المسرحية ، كانت واقعـــة تحت تأثير العـــالم النفسى « فرويد » فى التأثير « الفســـيولوجى » فى تكوين الشخصية ، ونظريته ء نالغريزة الجنسية التى جعلها المحـــرك الاساسى للفـــرد فى حيـــــاته •

وتفترق بنا السبل مع « فرويد » ومن واكبوه فى هذه الآراء ، لان الشخصية الانسانية ، عقل وقلب وجســـد ، أو بالاحرى فكر وعاطفـــة وغريزة جنســـــية •

لهذا ، فمن الخطأ القول ، بأن الانسان غريزة جنسية فقط ، ونضرب عرض الافق بعواطف القلب المتمردة ، وفكر العقل الصافى •

ومجمل القول ، أن رشاد رشدى قد جعل الشخصية المصرية فى مرحلة الاستعمار والاقطاع والرأسمالية تتميز فى صراعها مع المستعمر التـــركى بالكفاح والنضال ، ولم ترهبها قوة هذا الدخيل وسلاحه ، ولم تضعف له أو تستسلم ، وانما قاومته مقاومة الابطال والرجال •

وتميزت هذه الشخصية بالروح الثورية ، ورفض الواقع المـر الذى أراده لها الاقطاعى ، فوقفت فى مجابهتـه •

وجسد لنا الكاتب الشخصيات الاقطاعية والرأسمالية فى تلك المرحلة بما تتسم به من قيم مادية وحياة بوهيمية عفنة •

ثانيـــا ــ الشـــخصية المصرية
فى مرحـــلة التغيـــير
« النهضـــة العلميـــة »

اذا كانت مرحلة الاستعمار الاوربى والرأسمالية المستغلة والاقطاع قد أثرت فى مكونات الشخصية القومية ، فان مرحلة التغيير التى تمثلت فى النهضة العملية التى لعبت بعصاها السحرية فى الشعب المصرى ، كان لها أثر كبير فى تعديل هذه الشخصية •

أنشئت الجامعة المصرية فى عام ١٩٠٨ ، وقدر للمصريين أن يحظـوا بعلم وفكر هذه الجامعـــة ، وراحت الجامعة ترســـل طلابها الى أوروبا وبخاصة انجلترا وفرنســـا بقصد تحصيل المزيد من المعـــارف لاستكمال البحث والدرس •

وجعـــل أعضاء هـــذه البعثات التى أوفدتهـــا الجامعات والوزارات يخوضون البحوث والدراســـات ، ودخـــلوا ميادين العلوم التطبيقيـــة والانسانية بقوة وروح عظيمة ، ليحصلوا على آخر ما وصل اليه العـــلم والفكر ، وليعودوا فيضعوه فى خدمة وطنهم وأمتهم •

وراح هؤلاء المبعوثون يدرسون هذه العلوم ويبحثون فيها من أجـــل أنفسهم وبقصد النهوض بمستقبل أفضل لمجتمعهم ، ولم يدرسوا العلم والفكر لانشاء جيش قوى يحقق أطماع الحاكم فى التوسع والاستعمار ، أو تكوين طبقة من موظفى الدواوين • لقد كان هدفهم الذى يسعون اليه

يعلو هذه الاطماع والغايات التافهة • وكانوا يتطلعون الى مجتمع يسوده الرخـــاء والرفاهيـــة •

وفى عام ١٩٣٠ ، التحقت الفتـــاة المصرية بالجامعة ، وأثر هـــذا فى فكرها وقيمها ؛ فنالت حظا كبيرا من الحرية ، وكانت من قبل حبيسة المنزل لا حول لها ولا ارادة ؛ وأصبح من حقها اختيـــار من يشاركها الحيـــاة الزوجية ، واحتلت مكانتها فى المجتمع ، وشغلت بعض الوظائف الهامة فى الدولة •

وامتد جهود التعليم المصرى الى ما وراء حـــدود الوطن ، ولم تكتف مصر بتأسيس الجامعـــات فى الكثير من مدنها ومحافظـــاتها فحسب ، بل جعلت تؤسس الجامعات فى الدو لالعربية الاخـــرى ، وتكفلت بالاشراف عليها • فأنشأت فرعا لجامعة القاهرة فى الخرطوم،وجامعة بيروت العربية التى تتبع جامعة الاسكندرية ، كما أسست بعض المعاهد فى بلاد افريقية حرمت من نور العلم والمعرفة ، الى جانب المئات من أساتذة الجامعـــات المصرية الذين يعملون بشرف ونزاهة فى جامعات كل البلاد العربية بل فى جامعات بعض الدول الاوربية والامريكية التى تصدر علومها الى قارات العـــــــالم •

لهذا ، فلا غرابة ــ وهذه النهضة العلمية قد نقلت مصر فى حياتهـــا الفكرية نقلة كبيرة ــ أن تحدث هـــذه المرحلة تعديلا فى بنـــاء الشخصية المصرية ، ولم نعد نجد جيل الابناء صـــورة مستوحاة من جيل الابـــاء ، فرأينـــا الابن ممن تأثر بهـــذه النهضة تفتـــرق به السبل مع والـــده فى الاتجاهات والافكار برغم انتمائه الى طبقته الاجتماعية • وهذا ما نجده فى شخصية « كمال »فى مسرحية « حلاوة زمان » •

زيـــــدان : ايه اللى عملته انت ده ؟

كمـــــال : ايـــه ؟

زيـــــدان : التنازل اللى بعته علشان يروح الشهر العقارى

كمـــــال : ماله ؟

زيـــــدان : غلط

كمـــــال : غلط ليـــه ؟

زيـــــدان : موش من حقك تنسحب من الرهنيه

كمـــــال : ازاى ؟ هى الارض المرهونة موش لى نصيب فيهـــا ؟ باتنازل عنه •

زيـــــدان : لـــين • ؟

كمـــــال : للفلاحين •• أصحاب الارض ما انا كاتب كده

كـــــروان : اللـــه ينصرك يا كمـــال

كمـــــال : وده حقى القـــانونى

زيـــــدان : كـــــده ؟ !

كمـــــال : أيوه •• أنا ســـألت

زيـــــدان : أنا ما قلتش انه غلط من الناحية القانونية

كمـــــال : أمال من ناحية ايه ؟

زيـــــدان : من نواحى كتيره • ازاى تتخذ خطوه زى دى من غـــير ما تستشرنى • ؟

كمـــــال : أنا طلبت من حضرتك شخصيا انك تتنازل •• الورقـــه لسه فى جيبـــى •

زيـــــدان : وانا رفضت

كمـــــال : بس ده موش معناه انى ما تنازلش

زيـــــدان : أما لمعناه انك تتصرف بدماغك ! احنا موش اتفقنـــا ؟ ايه اللى خلاك تغير رأيك ؟

كمـــــال : أنا ما غيرتش رأيى •

زيـــــدان : أمال ده معناه ايه ؟

كمـــــال : معناه انى بعـــد سنه و لااتنين أو أكتر مهما اتاجـــلت الرهنية ــ ، موش ممـــكن حا اقبل آخد الارض مـــن الفلاحين •• دى جريمـــة ! !

زيـــــدان : جريمة • ! واشتركت فيها من الاول ليه ، موش كانت فكرتك •

كمـــــال : الرهنية ! لا كانت فكرتك انت • أنا كنت عاوز أســـاعد الفلاحين ولما وجدت ان دى الطريقة الوحيدة وافقت • لكن مـ كنتش متصوران الارض حتموت

كـــــروان : ما صحيت تانى •• نبتت

كمـــــال : (مسترســـلا)
بالعكس ، كنت متـــأكد ان قبل ميعاد الرهنيـــه بكتير الفلاحين حيكونوا سددوا الدين اللى عليهم •

كـــــروان : بكره يسددوه • انت موش شفت بعنيك الارض نبتت

زيـــــدان : ودلوقت انت عايز تعفيهم من الدين اللى عليهم ، يعنى

الخمسمية جنيه اللى دفعتهـم كأنك رميتهم فى الارض كده من غير أى فايده •

كمـــــال : بالعكس فيهم فايده ، وفايده كبيره قوى

زيـــدان : اللى هـــى •• !

كمـــــال : ان ربع الارض حيفضل مع الفلاحين •

زيـــدان : انت متصور ان ده حيحصل • !

كمـــــال : طبعا حيحصل ما دام دى رغبتى •

زيـــدان : بس دى موش رغبتى انا ، اسمع يا كمال • خـذ الف جنيه وسيب الارض •

كمـــــال : أسيبها لمـين ؟ !

زيـــدان : لى ، لاخوك (وحيد) ، لناديه ، لعمك ، لاى حـد من العيـــــلة •

كمـــــال : متأسـف

زيـــدان : خـد الفـين

(يحاول أن يخرج شيكا)

كمـــــال : أنا قلت متأسف ، الارض بتاعة الفلاحـين ، وضرورى تفضل معاهم •

زيـــدان : المسألة مسألة تحدى يعنى •• !

كمـــــال : أبدا ، مسألة ضمير ، واجب ، مسئولية •

زيـــدان : فين هى المسئولية دى ، انت اذا كان عندك احســاس بالمسئولية صحيح ، ماكنتش تعمـل اللى بتعمـله ده ،

ازاى تسمح للفلاحين يشاركوا والدك فى الارض ، يبقوا دخـــلاء .

كمـــــال : دخلاء ازاى ؟ دى أرضهم

زيـــدان : كانت أرضهم .. كانت

كمـــــال : طول عمرها أرضهم ، عملوها بايدهم ، وهم أصحابها ، أى واحـــد تانى موش ممكن يكون الا دخيـــل عليهم ، احنا الدخلاء موش هم .

زيـــدان : طيب بس . انت موش فاهم حاجه ، ولا عمرك حا تفهم، كنت متصور انك كبرت وعقلت وبطلت التخريف ، لكن لا .. اللى فيه داء يفضل طول عمره فيه .

كـــروان : كمال ما فيهوش داء

(متحد زيدان ، وهو يذهب اليه غاضبا)

كمال كويس ، باقـــول لك كمال كويس .. كمـــال خلى الارض نبتت . الارض نبتت »[٥٠] .

ويكشف النص عن التباين الواضح بين شخصيتى « زيدان » الاب و « كمال » الابن برغم انتماء الاخـــير الى والده الاقطـــاعى الذى كان يعمل دائما على سلب أراضى الفلاحين .

وهذا الصدام فى الفكر بين شخصيتى جيل الآباء وجيل الابناء يرجع الى مرحلة التغيير فى بناء الشخصية المصرية التى تفجرت ـــ كما أشرنا ـــ

---

(٥٠) رشاد رشدى : حلاوة زمان ، مجلة المسرح ص ١٠٣ ـ ١٠٤ .

مع تأسيس الجامعات وبكل ما أتت به كلياتها ومعاهدها من ثقافات وافدة أثرت فى تعديل مكونات الذات المصرية .

ولم يعد من الحتم أن يكون الابن صورة مستوحاة من قيم والده ، وانما أصبحت شخصية الشاب مستقلة تعمل بدافع من ضميرها ولا تخضع لاتجاهات الاسرة ، بل رأينا هذا الاستقلال فى الشخصية يصل الى حد التمرد وهو ما يجسده الحوار السابق .

وكانت شخصية « زيدان » بك تمثل شخصية الجيل القديم التى قضت عمرها حبيسة بيئتها الاقطاعية المستغلة والمستبدة ، أما شخصية « كمال » فكانت تجسد الجيل الجديد ، أو بالاحرى الشخصية المتحررة التى تطورت مع مرحلة التغيير ، بما تحمله هذه المرحلة من مفاهيم اجتماعية وفكرية وفدت الينا من أوروبا وأمريكا ، وأخذت تبحث عن ذاتها مع فكر هذه المرحلة .

وكشف النص عن الصراع بين العلم الذى يخدم المجتمع ، والقوة الغشوم التى تحمل الكراهية والقهر ، أو بالاحرى ، هو صراع بين المعرفة الايجابية التى تنشد اصلاح البشرية ورفعها الى عالم أفضل ، والاقطاع الذى يعمل على تحطيم آدمية الانسان وجعلها تعيش فى الظلام .

ولقد وفق رشاد رشدى فى تصوير شخصية « كمال » فى مرحلة التغيير ، ووجدناه يحاول دائما العمل على تحقيق حلمه القديم الذى كان يداعبه فى أثناء دراسته الجامعية بكلية الزراعة حيث كان يفكر وقتئذ فى عمل جاد وبناء يجعل الارض الزراعية أكثر خصوبة ، فتدر الكثير من

المحاصيل التى تغير حال الفلاح ــ الذى كان يعمل عبــدا للحقل ــ الى حياة أفضــل •

ونجح « كمال » فى تحقيق حلمه ، وأصبح ابن القرية سيدا للارض ، وراح ينعم بسعادة الحياة التى حرمها منه الاقطاعى ، ووفق « كمال » فى بعث الحياة الى التربة الزراعية التى كانت خــرابا بلقعا ليجنى الفــلاح خيراتها ، ويقطف خير تهــا •

وهذه القيم الروحية والثورية التى كانت نتاج مرحلة التغيير فى بناء الشخصية المصرية نجدها فى شخصية المهندس « فــريد » فى مسرحيــة « رحلة خــارج السور » حيث نرى هذه الشخصية المحــورية تريد أن تستأصل شأفه الفساد قبل أن تستفحل ويصعب اجتثاثها فتقضى عــلى البلد •

انها شخصية تبنى ولا تدمر ، تصون ولا تهدد •

« حــــــامد : شايف الناس كلهم مجانين

فــــــريد : لا أبدا •• مساكين •• بيغرقوا وهم موش حاســين ، وعلشان كــده ضرورى الكوبرى يتبنى •• هــو موش سهل زى ما كنت فاكر ••

بالعكس صعب ، ومحتــاج لمجهود وتضــحيات ، لكن ضرورى يتبنى ، ويتبنى على أســاس والا حنغرق •• الميه وصلت لغاية هنا •

(مشيرا الى رقبتــه)

أنا شايف كل حاجه بوضوح دلوقت • عمر الدنيا مــا كانت أوضح قدام عينى •

كريمـــــة : يعنى فيه أمل فى الكوبرى يا فريد ؟ !

فـــــريد : طبعا فيه أمــل •

كريمـــــة : وحا اشوف البر التانى واحط رجلى فيه •

فـــــريد : وتعيشى فيه كمــان

كريمـــــة : امتى يا فريد ؟ •• امتى ؟

فـــــريد : يوم من الايام •• بعد سنه ، اتنين ، ثلاثه ، ما اعرفش

حـــــامد : يديم عليك العافيه يا فريد يا خويا ــ السور عمال يعلا •• والنور عمال يقل ، قول لى بقا أنهى المسرحيه ازاى •؟

كريمـــــة : (متحمســـــة)
خلى واحد يكسر السور يا أخى ويريحك •

فـــــريد : واحد لوحده ما ينفعش • حتى لو كان شمشون الجبار

حـــــامد : ضرورى يكون معاه عشرين •• تلاتين عامل على الاقل، وكل واحد معاه فاس ومقطف وشغلانه يزحموا المسرح •

فـــــريد : لا يا حامد أنا أقصد اللى عملوا السور هم نفسهم اللى يهدوه •
كل واحد يهدم بايده الحته اللى بناها • دى الطريقــة الوحيــده

ســـــندس : (داخـــــلا)
سى يوسف بيه بره

كريمـــــة : خليه يتفضــل
(لفــريد)

اطلع انا

فريـــــد : لا احنا خارجين • قول له انا جاى

كريمـــة : اسلم عليك دلوقت بقا يا فريد

فريـــــد : لا انا حـ اوصلك للمحطـــه ، موش حا اتأخر ، عنـــدنا ميعاد مع النائب ، حاجه بتاعة ربع ساعة بالكتير •

كريمـــة : كويس •• انت حا اتقابل النائب دا الوقت ، وانا بكره حا اروح لصاحبتى بتاعة السراى ، فيه أمل برضه •

حامـــــد : فى الحزب ؟ فى السرايا ؟ انت ضرورى رجعت لاحلامك

كريمـــة : بلاش تشـــاؤم يا حامد •

فريـــــد : حامد له حـــق

(بلطف ورقه هامسا تقريبا)

ما حـــدش حيبنى (الكوبرى) يا كريمـــه الا النـــاس نفسهم : أهل البلد »[٥١] •

ان شخصية فريد تؤمن بأن الثورة هى الطريق الوحيد لتحقيق حلمه، وتؤمن بأنها السبيل للقضاء على الفساد الذى استشرى فى مصر قبـــل ثورة يوليو ١٩٥٢ فى مرحلة الاستعمار والاقطاع والرأسمالية المستغلة ، وتؤمن كذلك بأن الثورة هى التى ستبنى مصر ، وترفع مجتمعها الى عالم أفضل تسوده الرفاهية ويظله الحب والســـلام •

---

(٥١) رشاد رشدى : رحلة خارج السور ، القاهـــرة • وزارة الثقافـــة والارشاد القومى ١٩٦٤ ص ١٢١ ـ ١٢٢ •

وكان تشييد (الكوبرى) أمل كل فرد من أفراد البيت ، بل حلم أهل المدينة ، ويرى كل مواطن فيه وسيلة للخلاص من الظلم أنه المستقبل الباسم للمدينة .

وجاز لنا القول ، بأن « السور » فى المسرحية شخصى وفكرى ومعنوى واجتماعى لكل شخصية من شخصيات المسرحية ، ويرمز الى الفساد الذى استفحل فى مصر فى المرحلة السابقة .

وهذه القيم الثورية والروحية التى تجسدت عند « كمال » فى مسرحية « حلاو قزمان » والمهندس « فريد » فى مسرحية « رحلة خارج السور » نراها فى شخصية الصحفى « صلاح » فى « الفراشة » .

وشخصية « صلاح » فى هذه المسرحية الاخيرة تتميز بالصلابة ، والوقوف أمام تيار القيم المادية ، ونراها وقد حافظت على قيمها الروحية وضحت بالمادة من أجل كرامة الوطن .

« هدى : .. ما قلتليش انت ايه اللى جابك من أوروبا فجأة كده ؟

فى أجازه ولا ايه ؟

صلاح : فى الحقيقة زهقت

هدى : حد يزهق من أوروبا يا صلاح ؟

صلاح : أهو أنا .. أقولك الحق عمل المراسل ده عمل سلبى جدا ما يناسبنيش ، وعشان كده طلبت نقلى .

هدى : كنت شاعر كأنك منفى ..

صلاح : فعلا كنت حاسس بأنى منفى ، والاحداث هنا بتجرى

بسرعه ، لا انا قادر أوجهها الوجهه الصحيحه ، ولا حتى اشترك فيها »[٥٢] .

وهكذا ، رفض « صلاح » أن يظل فى أوروبا مراسلا صحفيا ، برغم ما كانت تدر عليه هـذه الوظيفة من مـال ، وأحس أنه أقـرب ما يكون بالانسان المنفى البعيد عن وطنه وأحداث مجتمعه ، وفضل أن يكون بين أهله وأناسه ، يتعايش معهم ، ويدافـع عنهم بقلمه فى الجرائد ، ينـدد بالاستعمار الذى سلب خـيرات الشعب ، وجعل أبناء الوطـن الشرعيين أقرب ما يكونون بالغرباء .

ومثلت شخصية « هدى » فى ذات المسرحية ، الفتاة المصرية فى مرحلة بنـاء الشخصية المصرية ، وأثرت هـذه المرحلة فى تكوين شـخصيتها ، وجعلتها تؤمن بمبادىء ما كانت تجيش فى فكر المرأة المصرية قبل التحاقها بالجامعة . وأصبح لديها حصيلة فكرية عن الحياة والزواج والمجتمـع ، فرفضت الزواج من « البورجوازى » توفيق بك لانه لا يهتم الا بمصالحه المادية ، ولفظته لانها وجدته صور ةمستوحاة من المحتل ، يعمل لحسـابه حتى لـ وأدى هذا الى اذلال أعناق المصريين والقضاء عليهم ، ورفضـته برغم الحاح الاسرة والتأثير فيها للموافقة عليه . لانها وجدت فى حماس الاسرة ارضاء للمصالح المادية المشتركة بينهما وتشابها فى قيمهما المادية.

« صـــلاح : (تحين منه التفاته الى الكتاب الذى الى جوار هدى)

بتقرى ايه يا هـدى ؟

---

(٥٢) رشاد رشدى مسرح رشاد رشدى ـ الفراشة ص ٦٣ .

هـــــدى : ده كتاب فى تاريخ الفلسفة ..

صـــــلاح : دهده ! .. دهده . !

(يمد يده ليأخذ الكتاب)

هـــــدى : مش دخلت الجامعه هالسنه دى

صـــــلاح : مبـــروك .. الف مبـــروك

(يعيد يده دون أن يأخذ الكتاب)

هـــــدى : رمزى قا لك طبعا ؟

صـــــلاح : لا أبدا .

هـــــدى : مش على الجامعه .. أقصد على أنا وتوفيق

صـــــلاح : أيوه .. قال لى انكم اتفصلتم .. ايه السبب يا هدى ؟

هـــــدى : ما حصلش اتفـــاق .

صـــــلاح : لكن أنا أعرف انه كان بيحبك

هـــــدى : (ببســـاطه)

أبدا .. أنا بالنسبه له ما كنتش أكثر من عربيه جديده اشتراها ، وبيتباهـــى بيها قدام أصحـــابه .. لكن حب صحيح .. مفيش .

صـــــلاح : بيتهيأ لى انكم ما كملتوش السنه مع بعض

هـــــدى : قعدنا مع بعض ست شهور

صـــــلاح : طيب وايه اللى حصل ؟ احكيلى ..

هـــــدى : مفيش حاجـــه معينه حصلت ، لكن انا اكتشفت انـــى عشان أعيش مـــع توفيق ، ضرورى أمحـــى شخصيتى

وافكر وانصرف زى ما هو عايز .. ومثلت الدور لمدة شهرين تلاته لكن ما كانش ممكن حياتى كلها تبقى تمثيل فى تمثيل . كنت بااحس انى باموت بالتدريج وهو مش دارى بى .. وحاولت افهمه .. حاولت أوضح له انى مستعده أعيش معاه لغاية آخر لحظه فى حياتى واوفر له كل أسباب الراحه والسعاده وانى ماليش أى مطالب منه ــ لا انا عاوزه اسكن فى فيلا ، ولا اصيف كل سنه فى أوروبا ولا أى حاجه خالص .. بس يعترف انى انسانه زيه ، لها كيان ، يجب يحافظ عليه .

صلاح : طب وكان بيقول ايه ؟

هدى : ما كانش قادر يفهم .. كان يقول لى انه بيحبنى .. ولما كنت أحاول افهمه ان ما فيش انسان يحب صحيح ويسيطر على اللى بيحبه .. ويعدمه كيانه بالشكل ده . كان يغضب ويقول ده كلام فارغ بتقريه فى الكتب .

صلاح : شخصية عجيبة ..

هدى : (وهى تفكر)
زمان كنت قريت عن نبات يطلع على شط البحر .. نبات سام ومؤذى . مش فاكره اسمه ايه .. شكله عادى .. انما الغريب فيه انه ما يقدرش ياخد الغذاء بتاعه من الهواء زى بقية النباتات .. ضرورى يزحف على النبات اللى جنبه ويمتص العصاره اللى فيه لغاية ما بعدمه كيانه .. وبالطريقة دى يتغذى هو ، ويعيش

ويكبر •• فيه ناس كتير فى الدنيا زى النبات ده يا صلاح •• وتوفيق واحد من الناس دول •

صـــــلاح : مسكينه يا هدى انت اتعذبتى كتير •

هـــــدى : كنت حا روح خالص ، حا انتهى »[٥٣] •

وهكذا ، أصبح للفتاة رأى فى الزواج ، ولم تعد القضية عندها كما كانت قبل مرحلة التغيير ، مجرد مواضعات بيئية ، أو أن تكون حبيسة البيت ، أمة للزوج ، أو كما كان يقال عنها (لعبة الرجل) •

ان « هدى » تمثل الفتاة المصرية فى مرحلة نضجها الفكرى عندما رفضت الزواج من رجل همه الاكبر القيم الماديه التى يدوس بها كرامة الفرد ، بينما تمجد هى انسانية الانسان ، فنبذت توفيق بك صاحب الشخصية البورجوازية لانها أحست بخطرها على حياة الانسان •

ولهذا ، تعاطفت مع « رمزى » بطل المسرحية ، واعجبت بكتاباته التى كانت تعالج القضايا الاجتماعية والوطنية ، وكانت تنظر الى مقالاته ورواياته بانبهار ، ووصل اعجابها بها الى الحد الذى كانت تنوى فيه اتخاذها موضوعا لرسالة « الماجستير » •

وعندما وجدت ذاتها فى شخصية « صلاح » ابن مرحلتها ، اختارته زوجا لها ، لانه من ذات الطين الذى خرجت منه ، وأحس بأحاسيسها ، وشعر بمشاعرها •

---

(٥٣) رشاد رشدى : المرجع السابق ص ٦١ ـ ٦٣ •

وفى مسرحية « لعبة الحب » نجد « سوسن » وقد تميـزت ببعض ملامح التغيير فى بنـاء الشخصية المصرية ، ففى بداية الرواية تميـزت شخصيتها بالقوة ؛ وعرفت كيف تعثر على ذاتها وتكتشفها عندما ارتبطت اثناء دراستها الجامعية بالشاب الطبيب « مراد » واتفقا على الزواج •

وكنا نود لو أنها أبدت شيئا من المقاومة للمحافظة علىشخصيتها التى وجدتها فى الارتباط به ، لكن رشاد رشـدى جعلها تضعف وتستسـلم لرغبات أمها « حميده » وشقيقها « عصام » وتقرر الانفصال عنه •

والغريب العجيب أنها بينما تخضع لاوامر الاسرة وتبتعد عن «مراد» الطبيب المثقف ابن مرحلتها الفكرية ، نراها تهرب بعيدا وتتزوج من كاتب المحامى الذى لا ينمشى مع أفكارها وقيمها •

وفى ظنى ، أن الكاتب جعلها تفقد شخصيتها نهائيا عندما ارتمت بين أحضـان « السيسى » أفندى الذى يتطـلع الى الطبقة البورجـوازية ، وتتجسد فيه القيم المادية وقبلته زوجا لها •

ويقينا انها بذلك فقـدت تعاطفنا معهـا ، لان شخصية « السيسى » كانت تحركها المادة ، ووجدناه يساوم « زكى » بك عندما طلب منه الزواج بأخته « نجف » التى كانت بينهما أقرب ما تكون بالبضاعة والتجارة •

« زكـــــى : كفايه المجاملات دى بأه •• كفايه •• اسمع ــ يناسبك ١٠٠ جنيه ؟

السيسى : ١٠٠ جنيـــه •• ؟

زكـــــى : أيوه •• قليلين على أختك نجف •• ؟

السيسى : (متقدما منه وقد تغـيرت ملامح وجهه من الاعتـذار والضعف الى اللؤم والقوة)
أختى .. ؟ اختى نجف ؟ .. ميت جنيه ؟

زكـــــى : مش كفايه ؟ هيه .. خليهم ١٢٠ يا سيدى ..

السيسى : (فى منتهى الهدوء والصرامة والاتزان)
سيادتك طالب القرب من اختى نجف .. ولا مؤاخـذه عاوز تدفع مهر كام .. ؟

زكـــــى : قلنـا ١٢٠ جنيـه

السيسى : ٣٠٠ جنيـه

زكـــــى : طب خليهم ١٥٠ والا ١٧٠ مثلا

السيسى : ٣٠٠ جنيـه

زكـــــى : أمال فين المجاملات والتحيات والاحترامات .. والله يسترك وربنا يطول عمرك .. خليهم ١٨٠ يا سيدى .. هيـــــه

السيسى : ٣٠٠ جنيـه

زكـــــى : أنا بدى أفهم ، ايه اللى جرى لك كده مره واحـده .. انت من قيمة شويه كنت زى القطه الفطسانه ..

السيسى : يا دكتور زكى .. انا ما احبش اسمع الكلام ده

زكـــــى : متأسف يا سيدى .. حقك على .. طب علشان خاطرى خليهم ٢٠٠

السيسى : ٣٠٠ مقدم و ٣٠٠ مؤخـر ..

زكـــــى : طب والمؤخر ده لزمته ايه .. ؟

السيسى : ان ما كانش عاجبك بين الشارى والبايع يفتح الله ..

زكـــــى : (وهو يضـــحك)

حلوه دى .. لا عجبنى يا سيدى

السيسى : مبـــروك عليك »[٥٤] .

لقد عرف « السيسى » كاتب المحامى كيف يستغل أخته « نجف » التى تمثل عنده الجنس ليجمع بها المال ، وذات العامل ، هو الذى جعله ينجح فى اتخاذ « سوسن » ــ الفتاة الجامعية ، وابنة مرحلة التغيير ــ زوجا له.

ومجمل القول ، ان رشـــاد رشدى جسد فى مسرحيـــاته الشخصية المصرية فى مرحلة التغيير حيث لعبت النهضة العلمية بعصاها السحرية فى هذه الشخصية ، وجعلتها متحررة تؤمن بالقيم الروحيـة، وتعمل من أجـــل مستقبل أفضل للمجتمع .

كما أثرت هذه المرحلة فى بناء شخصية المرأة ، ومنحتها قسطا كبيرا من الحرية ، وأصبح من حقها اختيار زوجهـــا .

---

(٥٤) رشاد رشدى : لعبة الحب ص ١١٣ ــ ١١٥ .

ثالثـــا ــ الشخصية المصرية

والمواقف الســـلبية

وعلى الرغم أن مرحلة النهضة العلمية قد أحـــدثت تطويرا فى بنـــاء الشخصية المصرية ، وجعلتها بناءة وثورية ومتحررة ، لكننا وجدنا بعض الانماط السلبية فى هذه الشخصية •

تقـــــول « نعمـــــات فـــــؤاد » :

« وبعد ، فليس معنى هذا أننا قوم بلا أخطاء ، بل خطايا ، فكم فتحنا عينا على الاستبداد ، وأغمضنا أخرى على جرائره •• وكم بالغنا فى المسايرة والمصانعة حتى غدت مداهنة ونفاقا • وهذا فى نظرى أشد عيوبنا فتكا وسوء عاقبة • وكم تطرفنا فى نظرتنا وأحـــكامنا فجنحت مرة الى المبالغة فى الثقـــة بالنفس وانحدرت مرة الى يأس وتهوين يورث العقد ، ويرهق الامل، ويعوق العمل •

« كم انســـقنا فى اكرام الغريب حتى كدنا ننقلب غـــرباء فى دارنا ، كم أعجبنا بالنعامة وذكائها المشهور ، فأخفينا رءوسنا فى الرمال كى لا نرى الحقائق ، ولا يقل عن هذا اثما صبرنا على احتجاب تلك الحقائق أو حجبها •

« لسنا قوما بلا أخطاء ، وقد تكفل الاعـداء بها ، ولكن الابن يرى أمه أجمل الوجوه وأكرم الناس وأعز الدنيا »(٥٥) .

وللانصاف للشخصية المصرية ، نقول بأن هذه النماذج السلبية التى ذكرتها « نعمات فؤاد » لا تمثل الاغلبية ، بل تتجسد فى قلة من المصريين، وهى نماذج ليست مقصورة على الشخصية المصرية فحسب ، انما نجدها فى شخصيات قومية أخرى ، وفى كل زمان ومكان على مر العصور .

وهكذا ، وبرغم هذ التحول العظيم الذى طرأ على شخصيتنا القومية فى عهد التغيير ، نرى بعض الشخصيات تتخبط فى اتجاهاتها وأفكارها . وقد تؤمن بفـكر معين تجد فيه خـيرا ، ثم تمر بالازمات الاجتماعيـة والاقتصادية التى تجعلها تعانى صراعا نفسيا عنيفا يدفعها الى السلبية والتخلى عن مبـادئها .

وفى بعض الاحيـان قد يكون مرد هذا التمـزق النفسى ما تتميز به الشخصية المصرية من تسهامة ، وهى خاصية تجعلها تضحى بنفسها مـن أجل الآخرين ، فتستلذ العذاب لتسعد المحيطين بها من أقرب الناس اليها.

وقد يكون مرجع هذه السلبية ما أصاب بعض المصريين من ضياع فى مرحلة الاستعمار الاوروبى والرأسمالية المستغلة والاقطاع ، وما أصابهم من اضطرابات العصر ومشكلاته المذهبية .

ومن هذه الانماط السـلبية فى الشخصية المصرية فى مسرح رشـاد رشدى ، شخصية « رمزى » الزوج فى مسرحية « الفراشة » .

---

(٥٥) نعمات فؤاد : شخصية مصر ص ١٦٣ ـ ١٦٤ .

كان « رمزى » شابا ثائرا ، لكن الحب صرعه وهوى به ، وجعل قلبه يسيطر على فكره وعقله ، وهو الكاتب الوطنى الذى رفض فى مقتبل عمره وظيفة حكومية بمرتب ثمانين جنيها لانها كانت ستبعده عن وطنيته ، وتجعله يسكت عن جرائم الاستعمار الانجليزى •

لفظ « رمزى » هذه الوظيفة لانها كانت رشوة من الاحتلال تعنى عنده أن يغمض عينيه عن فضائح الدخيل الاجنبى • فكانت شخصيته تعرف ذاتها ، أو قل انها كانت تبحث عنها وتبين ما فيها من قيم روحية •

هذه الشخصية التى تميزت بالثورية والرغبة فى بناء المجتمع ، تقع فى شراك « الفراشة » ابنة أحد « الباشوات » من الرأسماليين « البورجوازيين الاورستقراطيين » •

يتزوج « رمزى » سميحة « الفراشة » وهو يعلم انها لا تتفق معه فى اتجاهاته الفكرية •

ونحن لا ننكر الحب كظاهرة انسانية ، ولكن • ما نرفضه أن يكون بهذه العلاقة التى نشأت بين « رمزى » و « سميحة » •

ان الحب يسمو بالنفس الانسانية ، ويصفى الفكر ، وهذا ما افتقدناه فى شخصية « سميحة » التى دمرت زوجها ، وجعلته يرضى قيمها المادية على حساب قيمه الروحية التى كان يؤمن بها ، بل نراه قد تخلى عنها ، وهى القيم التى كان يجد فيها ذاته •

« هدى : رمزى ! صلاح قبضوا عليه !

رمزى : (ببرود)
قبضوا عليه ؟

هـــــدى : أيوه النهارده الساعه خمسه فى الجرنال

رمـــــزى : ما قلت له يبعد عن السياسه

هـــــدى : مش وقته الكلام ده يا رمزى

رمـــــزى : هو اللى جاب لنفسه كل ده

هـــــدى : انا مش جا يالك عشان اســـمع منك الـــكلام ده •• أنا عاوزاك تساعد صلاح

رمـــــزى : أنا • ؟ وأنا فى ايدى ايه ؟

هـــــدى : انت تعرف ناس كتير •• لو حد منهم اتوسط له عنـــد وزير الداخلية يفرجوا عنه على طول •

رمـــــزى : كلام ايه اللى بتقوليه ده ؟

هـــــدى : ايه ما فيش حد من البهوات والباشـــوات اللى تعرفهم ممكن يكلم الوزير ؟

(صمت)

هـــــدى : سكت ليه يا رمزى ؟ ما تتكلم ••

رمـــــزى : مش ممكن أكلم حد يا هدى •• بصراحة ما اقدرش

هـــــدى : كده •• طيب يا سيدى •• متشكره قوى •• كتر خيرك

رمـــــزى : انت اصلك مش فاهمه

هـــــدى : لا •• انا فاهمـــه كل حاجه •• المسأله واضحـــه زى الشمس

رمـــــزى : أصل الموضوع بتاع صلاح ده موضوع سياسى

هـــــــدى : وانت خايف .. مش كده ؟

رمـــــزى : خايف .. حا خاف من ايه ؟

هـــــــدى : خايف على مركزك طبعا

رمـــــز ى : انا ما قلتش كده .. أنا بس

هـــــــدى : أنا فاهمه .. فاهمه كل شىء .. وعاوز الحقيقه ؟ انت صعبان على

رمـــــزى : أنا صعبان عليك ؟

هـــــــدى : أيوه .. صعبان على .. صعبان على لانك حطيت نفسك بايدك فى السجن .

رمـــــزى : أنا ؟

هـــــــدى : أيوه .. انت اللى فى الحقيقه محتاج لحد يساعدك مش صـــــلاح ..

رمـــــزى : ايه الكلام السخيف اللى بتقوليه ده ؟ أنا محتاج لحـــد يســـاعدنى ؟

هـــــــدى : أيوه .. محتاج لحـــد يساعدك .. لكن بكل أسف انا النهارده فقدت الامل .

رمـــــزى : فقدت الامل ؟ فى ايه ؟

هـــــــدى : فى ان رمزى بتاع زمان حيرجـــع تانى .. طول الاربع سنين اللى فاتوا دول كان بيتهيـــأ لى انك فى دوامـــه ،

وحتطلع منها .. انك فى غفوه وحتصحا منها ..
النهارده بس عرفت انك انتهيت خلاص

رمـــزى : انت فعـــلا بتخرفى ، والكلام اللى بتقـــوليه ده كلام فارغ .. كلام سخيف زى اللى بيكتبوه فى الروايات

هـــــدى : بأه رمزى النهارده هو رمزى بتاع اربع سنين فاتوا ..

رمـــزى : طبعـــا ..

هـــــدى : ورمزى اللى انسجن .. رمـــزى اللى ما خافش مـــن الانجليز ، هو رمزى اللى خايف النهارده يتكلم احسن البهاوات والباشوات بتوعه يقولوا عليـــه انه مصاحب راجل وطنى زى صلاح »[٥٦] .

وأقول ، لقد كانت شخصية « رمزى » من الشخصيات التى كنا نراها عند بعض المصريين ، انها شخصية الشاب الذى يحب المرأه التى تفتنـــه بجمالها ، وتقيده بفتنتها ، وتكبـــله بأغلال جسدها الصـــارخ ، وفى ذات الوقت كان يدين بمبادىء وقيم لا تعيها هذه المرأة . فينشأ الصدام بين القيم المادية التى تمثلها المرأة الجميلة والثرية (البورجوازية) والقيـــم الروحية التى تتجسد فى الشـــاب الثائر . لقد كانت مرحـــلة عانى فيهـــا الجيل الحيرة والقلق والاضطراب التى أثرت فى قيمه وأصابته بالسلبية فى مواقفـــه .

وكان قبول « رمزى » هذه الوظيفة التى كانت من تنصيب «الفراشة»

---

(٥٦) رشاد رشدى : مسرح رشاد رشدى ـ الفراشة ص ـ ٨٧ ـ ٨٩ .

ـ كما اشرنا ـ سقطة كلفته الكثير ، فباع شخصيته لها •

ولقد حاول جاهدا العمل على استرداد ذاته ولكنه فشل ، فاذ اما أفاق من غيبوبته ، وشعر أن من واجبه الارتباط بالناس الذين عاش لاجلهم من قبل • تطلب منه زوجه « الفراشه » الطلاق مؤكدة له ، انها على علاقة برجل آخر تحبه وتنوى الزواج منه بعد الانفصال ، فيدفع به قرارها الى الانتحار •

لقد دمرته « سميحة » وقذفت به فى متاهات جعلته يصعب عليه استرداد ذاته •

وأنا زعيم بأن الكاتب لم يسلط الاضواء على شخصية « رمزى » فى المسرحية على الرغم أنها تمثل الشخصية المحورية فيها ، لقد كان فى صراعه يتطو رفى قفزات ، والعمل الدرامى الصحيح ، لا قفزات فيه ، وانم ايستدعى من الاحداث أن تنمو نموا طبيعيا ويتولد بعضها من الآخر •

أعنى أن رشاد رشدى لم يمنح هذه الشخصية حقها من النضج ، لقد كان « رمزى » يعمل صحفيا وقاصا وكاتبا مسرحيا • ومهمة الأديب المسرحى تتمثل فى تجسيد الشخصيات والكشف عن مشاعرها وانفعالاتها على خشبة المسرح ، بالاضافة الى انه يرى الاحداث برؤية بعيدة تختلف عن رؤية الانسان العادى •

لهذا ، فقد كان عليه ألا يكون بهذه الغفلة التى صوره بها المؤلف ، وجعله يصف « سميحة » بأنها طيبة ومخلصة فى حبها له ورقيقة المشاعر • وكيف تكون كذلك وهى المرأة التى صورها الكاتب نرجسية تحب ذاتها ، وفاجرة تمنح جسدها لمن يدفع أو يقدم الهدايا الثمينة ، شأنها فى هذا شأن المرأة اللعوب التى تبيع الحب المحرم •

وكيف تكون « سميحة » مخلصة ورقيقة المشاعر ، وتطلب من « رمزى » الطلاق ، وتؤكد له أنها على علاقة برجل آخر سيتزوجها بعد انفصالها عنه •

كيف لا يشك « رمزى » الكاتب المسرحى — فى مثل هذه الزوجة ، وكان سلوكها يدعو الى الريبة ، وكيف يفاجأ بحديثها الاخير عن الطلاق وعلاقتها بهذا الرجل الاخير •

لقد كان حريا به أن يعى هذه الحقيقة ، لا سيما وأنه سمع همسا من أختها تشير فيه الى علاقتها بعدلى بك •

وكأنى برشاد رشدى هنا يستشهد بالمثل الشعبى الذى يردده عامة الناس من البسطاء « الزوج آخر من يعلم » • أو لعله يريد أن يؤكد رأيه الذى أشرنا اليه فى حديثنا عن الشخصية المسرحية وأنكر فيه نموها ونضجها • وكما افترقت بنا السبل معه فى هذا الرأى ، تفترق بنا معه فى تجسيده لبعض مقومات شخصية « رمزى » التى وصفها بالغفلة والسطحية •

ونرى ان انتحار « رمزى » فى النهاية يعنى احساسه بالندم والخيانة ومواقفه السلبية وأنه لم يوفق فى استرداد ذاته التى كان عليها قبل أن يبيعها لسميحة •

وأنهى المؤلف المسرحية بانتصار صراع الشر الذى مثلته شخصية « سميحة » التى وقفت فى مواجهة صراع الخير فى الرواية •

ومع ايماننا ، بأنه ليس من الحتم أن ينتصر صراع الخير فى نهـاية المأساة ، ولكن كنا نود لو أن الكاتب أنهى المسرحية بقتل « الفراشة » ، ففى نهايتها القضاء على القيم المادية « البورجوازية » العفنة والمدمرة • و « سميحة » هى التى أثرت فى تغيير شخصية « رمزى » وجعلتها سلبية فى مواقفها •

ويقينا ، ان مثل هـذه النهاية ، كانت ستحدث فى نفوسـنا تأثـيرا بالارتياح •

وهذه المواقف السلبية نجدهـا فى الكثير من شـخصيات مسرحيـة « رحلة خارج السور » التى عرضت لانماط من الشخصية المصرية التى تغمض عينيها على جـرائر الاستبداد ، وبالغت فى المصانعة حتى غـدت كلها مداهنة ونفاقا • وأنماط أخرى ممن أصابتها التمزق النفسى فجعلتهـا تتخذ موقفا قد يراه البعض سـلبيا •

ومن هذه الانماط الاخيرة شخصية « عم كامل » •

« عم كامل : لو وقعت مره موش حا يرحموك ، حا يقتـلوك زى ما قتلونى •

سـعيد : انت قتلوك ، انت طلعوك براءه

عم كامل : طلعونى براءه لكن قتلونى

سـعيد : (سـاخرا)
ما تتكلم عدل • بقا انت برىء وهم قتلوك والاهم مـا قدروش يقتلوك علشان ما فيش أدله •

عم كامل : (ثائرا)

أدله ، الادله موجـــوده

ســـــعيد : غين هى دى

عم كامل : (متراجعـــا)

الحقيقه • الحقيقه هى الادله

ســـــعيد : قديمـــــه !

عم كامل : انت ما تعرفش الحقيقه • ما حدش يعرف الحقيقه الا أنا

ســـــعيد : ومخبيها ليه ؟ خايف من ايه ؟

عم كامل : أنا موش خايف من حاجه • أنا خايف عليك انت واختك (وقفـــه • يتردد)

لكن يمكن لو تعرفوا •• حالكم يتصلح

(كمن يعلن شيئا جديدا)

شـــهيره ما طقش فيها وابور الجـــاز زى ما قـــلت فى التحقيق •

(فتره صمت وتردد)

سـعيد : (ساخرا)

قديمه • هـا هـا هـا

(يضحك)

عم كامل : (يصرخ)

يا ولد أمك انتحرت ، قادت النار فى سريرها • صفيحة الجاز لقيناها تحت السرير • أبو العيون •

(مشيرا اليه)

شالها باديه وهى قايده •• وراح يرميها بره •• رجع وشه مولع وبصره مطفى •

سـعيد : صفيحة الجاز موش دليل

عم كامل : (ثائرا بصوت عال)

عاوز الدليل •• خد

(يخرج خطاب ويرميه على الارض)

أمك كتبت ده قبل ما تنتحر • بتطلب منى ما احاولش أعرف السبب •

آه لـ وكنت أعرف عملت كده ليه ؟ !

حامد : (وقد التقط الخطاب)

غريبه !

محاسن : (تمسح عينيها من الدموع)

وليه يا بابا سكت السنين دى كلها • ليه ما اكلمتش من أول يوم •

عم كامل : أكلم أقول ايه ! ألوث اسمها ؟ أجيب لكم العار ؟

محاســـن : لكن ••

عم كامل : لكن ايه •• ماكنتش فاكر ان حاجه من دى حا تحصل ، انكم حا تعيشوا فى العار لغاية ما تموتوا • علشان أبوكم مجرم • قتل أمكم

فـــــريد : لكن الحقيقه كان يجب تظهر

عم كامل : ايه الفـــايده • لو كانوا عرفوا الحقيقـــه ماكانوش حا يرحموها ولا يرحمونى ، كانوا حا يقولوا بتحب علشان كده انتحـــرت • كانوا حا يقولوا معذبها علشـــان كده موتت نفســـها • تفيد بايه الحقيقـــه • كانوا برضـــه حا يقتـــلونى »[٥٧] •

ان شـــخصية « عم كامل » تصور الشـــخصية المصرية التى تتميـــز بالشهامة ، برغم هذه المواقف التى قد يراهـــا البعض سلبية ، لانه ظـــل ساكتا ، ولم يكشف حقيقة انتحار امرأته •

---

(٥٧) رشاد رشدى : رحلة خارج السور ص ٩١ ـ ٩٢ •

لقد انتحرت زوجه منـــذ عشر سنوات ، وأشار اليه الناس بأصـــابع الاتهام وأشاعوا أنه قتلها ، فاحتمل اشاعاتهم وأكاذيبهم وعانى التمـــزق النفسى •

احتمـــل « كامل » الاستشـــهاد حتى لا يلطخ شرف زوجه بالطـــين وتتناقلها الالسنة بالسوء • واحتمل كل هذا بشهامة ونبل حتى لا يتصدع بيته الصغير ، وتقبل اتهام الناس حتى لا يصيب الاعوجاج منزله الـــذى يمثل جزءا من المجتمع الكبير •

ان شخصية « عم كامل » أقـــرب ما تكون الى الشخصية الرومانسية التى ما زالت تعيش معنا فى بيئتنا المصرية ، انها الشخصية التى تتـــلذذ العذاب ، وتحمل على كتفيها سوءات الآخرين •

وقد يظن البعض أن مثل هذه الشخصية الرومانسية « ســـلبية » ، ونراها أنها صمتت وسكتت من أجل الآخرين المقربين اليها •

وفى « رحلة خارج السور » وجدنا الكثير من الشخصيات السلبية التى تميزت مواقفها بالخيانة والدناءة والقضاء على حيوات الابرياء •

وعندما يثور المهندس « فريد » ـــ وهو من الشخصيات القليلة التى تميزت بالروح الثورية ـــ لانه وجد العوامات التى بناها زميله الســـابق لا تصلح لبنـــاء (الكوبرى) ، تشـــكل الوزارة لجنة تحقيـــق ـــ تكشف شخصياتها عن الفساد الذى انتشر فى وزارات الدولة ، وتجرى تحقيقـــا غريبا ينتهى بقرار عجيب يشير الى أن العوامات فاسدة كما قال «فريد» لكنها لا تمنع انشـــاء « الكوبرى » •

وهكذا ينتصر الشر على الخـير ، وتطلب اللجنة فى تقريرها ايقـاف المهندس الثائر عن العمـل •

وهذه الشخصيات السلبيـة التى لمسناها فى المهنـدس « شريف » المرتشى ولجنة التحقيق ، تتجسد فى أعضاء نقابة المهندسـين الذين أتوا للتحقيق مع « فريد » • وهم صـورة مستوحـاة من شخصيات لجنـة التحقيق التى جعلت « شريف سامى » برئيا ، و « فريد » متهما ومذنبا •

« حسيب : (لفريـد)

يا استاذ فريد ، انت ايه اللى بينك وبين شريف سامى ؟ عاوز تأذيه ليه ؟

حبيب : ده راجل طيب وابن حـلال

فـريد : (بهـدوء وبساطه)

أنا عاوز أقول للمجلس ان المسألة أخطر من ان شريف سامى حرامى •• أخطر من انه سرق عشرة الاف جنيه أو أكثر أو أقل• المسأله تتوقف عليها حياة البلد دى • العوامات الفسدانه • موش ممكن يتبنى عليهـا كوبرى الناس تقدر تمشى عليه ، حا يقع بيهم ، حا يموتوا •

غـريب : انت موش كتبت الـكلام ده فى تقريرك ؟ بتقوله ليـه دلوقت ؟

شكيب : قول له يا غريب بك • قول له •

فـــــريد : باقوله لان الواجب على أقوله •

غـــريب : انت عملت اللى عليك ، سيب كل حاجه للمسئولين

فـــــريد : اللى هم ؟

غـــريب : احنا يا سيدى • احنا المسئولين •

فـــــريد : كل واحد فى البلد دى مسئول • مسئول عن حياة البلد، عن مستقبلها •

نقيب : المستقبل بيد الله ، ثم يا حضرة المهندس مين انت ؟ هه؟ مين انت حتى تتكلم عن المستقبل •

(يخرج منديله وينف)

منيب : (لعجيب)

واحد راح القلعه لقاها لابسه • هـــا هـــا

نقيب : المستقبل الزاهر المليىء بالورود والرياحين الذى ينتظر هذا البلد الامين •

شـــكيب : (لحبيب)

بيقولوا رئيس الحكومه حا يحصـــل الملك فى كابرى ••

نقيب : على أيدى حكومة حزب الاغلبية ، الحكومة الرشيدة ،

الحكومه التى لا تنام،عمركم شفتم حكومه ما تنامش ؟!

أهى دى

(يهتف)

قولوا معايا تحيا الحكومه .. تحيا الحكومه

الرئيس : يا نقيب بك أرجـــوك

نقيب : بعد اذنك .. تحيا الحكومه

الرئيس : اســـمع بس

نقيب : (يفيـــــق)
افندم يا سعادة الرئيس

الرئيس : احنا بنتكلم عن العوامات

نقيب : وما هى العوامات ، بعد اذنك ، وما قيمة العوامات من فضلك الى جانب مصر والمجد الذى ينتظر مصر ؟

ايه يعنى لما الكوبرى يقع . لكن مصر لن تقع . لن تقع فريسة للخونة . لن تقع فريسة للاستعمار ، لن تقـــع فريســـة للذئاب . لن تقـــع فريسة للكلاب . فليقـــع الكوبرى .. ولتقـــع كل الكبارى ، ولكن مصر لن تقـــع أبدا . أبدا . أبدا .

مصر العزيزه لى وطن وهى الحمى وهى السكن • وجميع
ه افيها حسن •

قولوا معايا ، مصر العزيزه لى وطن •

الرئيس : يا نقيب بك أرجوك • أرجوك •

نقيب : بعد اذنك ، مصر بلدنا ، مصر وطننا ، مصر أمنا • بقـا
لما الكوبرى يقع بيقـى مستقبل البلد ضاع خـلاص ؟
يا ناس خلوها على الله ، قولوا معايا تحيا مصر حره •
تعيش مصر حره •

الرئيس : طيب • اتفضل استريح •

نقيب : (مجـذوبا)
تعيش مصر حـره

الرئيس : اقعد بقا يا نقيب بك خلينا نشوف شغلنا • أقعد باقول
لك •

نقيب : (وهو يجلس متمتما كالمجذوب)
تعيش مصر حره

لبيب : كلام معقول ، يعنى هو لما الكوبرى يقـع •• ايه اللى
حيحصـل ؟

شـــكيب : (يتغنى فجـأه)

كان فيه واحده ست ، عندها اتناشر بنت
أديك عنوانها »[٥٨] .

فى هذا الحوار ، نجد أعضاء مجلس النقابة وقد أغمضوا أعينهم عن الفساد ، وسابروا الظلم ، وبذلك يقضون على المصلحة العامة للمجتمع .

وعندما يفقد « فريد » الامل فى لجنة التحقيق وأعضاء مجلس نقابة المهندسين ويلجأ الى أهل المدينة ، يلمس فيهم السلبية ، ولم يتعاطفوا معه . والعجيب أن نجد الصحافة هى الاخرى تخذله .

ومع ايماننا بأن البعض من المصريين كانوا يغمضون أعينهم عن الفساد والاستبداد والظلم ، لكن هذه الشخصيات التى تتسم بالمواقف السلبية لم تمثل الاغلبية من شعبنا ، وانما تتجسد فى القلة منه .

وما نأخذه على رشاد رشدى فى مسرحية « رحلة خارج السور » أنه أكثر من الشخصيات السلبية فيها الى حد يجعلنا نشعر بسلبية الشخصية القومية وأننا أناس سلبيون . وقد لمسنا هذا فى المهندس «شريف سامى» الذى شيد العوامات ، ولجنة التحقيق ، وأعضاء نقابة المهندسين والوزير ورجال الصحافة بل أهل البلد .

وكنا نود لو أن المؤلف جعل أهل المدينة يتعاطفون مع فريد ، ولن يشفع لهم تصميمهم فى المسرحية على بناء « الكوبرى » ، لانهم بذلك يتفقون فى موقفهم السلبية مع لجنتى التحقيق ونقابة المهندسين . وهو

---

(٥٨) رشاد رشدى : رحلة خارج السور ص ٦٤ ـ ٦٦ .

تفكير ساذج وسطحى لا نقبله من الكاتب أو القاعدة الشعبية العريضة التى جعل ارادتها ضعيفة .

لهذا ، فقد كان حريا برشاد رشدى أن يجعلها تشارك المهندس « فريد » الروح الثورية البناءة التى كانت تعمل من أجلها .

وأزعم ، بأن العوامات فى « رحلة خارج السور » ترمز الى القواعد الاساسية لبناء المجتمع المصرى الثورى ، وأن هذا البناء فى حاجة الى تكوين جديد ، يتلمس شخصية هويبحث عنها ، ويلفظ الشخصية السلبية التى تغمض عينيها على الظلم والاستبداد والقهر .

وهكذا ، نجد أنه برغم مرحلة التغيير التى أحدثت تعديلا فى بناء الشخصية المصرية ، فجعلتها تحررية وبناءة وتتميز بقيم روحية ، وجدنا بعض الانماط السلبية فى هذه الشخصية ، كانت تقف موقف المتفرج أمام الفساد الذى استشرى فى مرحلة الاستعمار والرأسمالية والاقطاع. وأغمضت عيونها على البطش والقهر والعبث .

وقد أثرت هذه المواقف السلبة فى الانسان المصرى أحيانا كما رأينا فى شخصية « رمزى » فى مسرحية « الفراشة » التى دفعتها هذه المواقف الى التخلى عن مبادئها فأودت به فى نهاية المسرحية . وفى بعض الاحيان ، نجدها وقد أثرت فى شريحة عريضة من المجتمع،وهذا ما لمسناه فى كثير من شخصيات مسرحية « رحلة خارج السور » التى تميزت بالمداهنة والخداع والرشوة .

و ــ كما أشرنا ــ من قبل أن هذه النماذج السلبية فى الشخصية المصرية لا تمثل الاغلبية ، وانما نلمسها فى قلة من المصريين .

ولهذا : افترقت بنا السبل مع رشاد رشـــدى ، الذى حشد روايتـــه الاخيرة بهذه الانماط السلبية • وهى أنماط ــ كما قلنا ــ ليست مقصورة على الشخصية المصرية فحسب ، انما نجدها فى شخصيات قومية اخرى ، وفى كل زمان ومكان على مر العصـــور •

الخاتمـــــــة

والآن ... وبعد هذه الرحلة ، نريد أن نقف لنوضح أهم النتـائج التى انتهينا اليها من هذا البحث ، وفى الامكان تلخيصها فيما يأتى :

أولا :

أ) اننا نختلف مـع بعض الباحثين الذين يزعمـون أن صـفات الشخصية مطلقة فى ذات الانسان ، ولا تتغير فى مراحـل حياته ، ونرى أنها تخضع لمواقفه . ولا نتفق معهم عندما يشيرون الى أن المجرم يتسم بالاجرام فى جميع الظروف والازمنـة والاماكن . ومثل هذه الصـفات ليست ثابتة مطلقـا .

ب) وتفترق بنا السبل مع علماء الاجتماع الذين واكبوا « فرويد » وزعموا بأن الشخصية الاجتماعية تتكون من العامل الاسرى فقط ، وأنها تعتمد اعتمادا كليا على التنشئة الاسرية . ومع ايماننا بما تلعبه الاسرة فى بنـاء الشخصية ، لكنها تمثل جانبـا من مكوناتها . فهناك الجـوانب السياسية والتعليمية والاعلامية والتاريخية ، والنظام الاقتصادى الذى يسود المجتمع ، وكلها تؤثر فى بنائهـا .

جـ) اننا نرفض آراء علماء الفلسفة الذين يقولون ان الشخصية تقع تحت تأثير قـوى جبرية (دينية وميتافيزيقيـة ومنطقية وفسيولوجيـة ونفسية) تحركها ـ وباستثناء الجبرية القدرية التى تتمثل فى علم اللـه سبحانه وتعالى بكل ما يقـوم به الانسان فى غـده ومستقبله القـريب

والبعيد حتى وان كانت بارادته واختياره ، فان بمقدور الفرد تغيير نسق شخصيته .

ثانيـــا :

أ) ان الاستعمار الاوروبى بجميع صوره وأشكاله ، لم يستطـع النيل من الشخصية المصرية ، وفشلت كل جهوده فى الدعوة الى العاميـة لكى يجعلها تحل محل اللغة العربية الفصحى .

ب) ساعد تأسيس الجامعـات المصرية فى القاهرة والاسـكندرية والاقاليم على تغيير بناء الشخصية المصرية وأثر فى فكرها وقيمها .

ج) ان الشخصية المصرية ــ شخصية رومانسية ، تتلذذ العذاب ، من أجل سعادة الآخرين .

ثالثـــا :

أ) تفترق بنا السبل مع « أرسـطو » الذى يرى فى كتابه « فـن الشعر » أن العقدة أهم من الشخصية ، ونزعـم أن العكس صـحيح ، ونرى أن الشخصية المسرحية هى التى تصنع الفعل ثم العقدة .

ب) نختلف مع رشاد رشدى فى نفيه تطور الشخصية فى المسرحية وتغييرها وتطورها ، ونزعم أن شخصية تخلو من التغيير هى فى الحقيقـة بعيدة عن الارض التى نعيش عليها ، وبمعزل عن واقعها الذى تحيا فيه .

ج) ان الشخصيات المحورية والثانوية فى المسرحية تحمل فى بعض الاحيان فكر المؤلف المسرحى وما يدين به من مذهب سياسى أو اجتماعى .

رابعـــا :

على الرغم أن رشاد رشدى قد جسد فى مسرحياته الشخصية المصرية

فى مراحلها المختلفة ، بدأت مع الحكم العثمانى ، فالاستعمار وأعوانه والرأسمالية المستغلة والاقطاع ، فمرحلة التغيير فى بناء الشخصية التى كانت نتاج تأسيس الجامعات والنهضة العلمية ، ثم الفترات التى كانت الشخصية القومية فيها تتميز ببعض المواقف السلبية .

وعلى الرغم أنه استطاع أن يجعل هذه الشخصية تنجح فى الكشف عن نفسها فى مراحل نضالها وكفاحها وتغيير بنائها .

نقول على الرغم من هذا كله ، فان لنا معه بعض الوقفات نلخصها فيما يأتى :

أ) نحن وان كنا قد حمدنا للكاتب موقف قاضى القضاة « عثمان حمزه » مع الوالى العثمانى « سليمان أغا » ــ فى مرحلة الاستعمار والرأسمالية المستغلة والاقطاع ــ لكننا لا نقره عندما شوه صورة المقاومة عند رجال الازهر وبعض فئات الشعب . وجعل نضال شيوخ الجامع يتجسد فى الامتناع عن الصلاة والقاء الدروس.وصور نفرا من المصريين فى مقاومتهم أقرب ما يكونون بالمجاذيب و « الدراويش » ومن بهم لوثه . اننا ننكر مثل هذا النضال الساذج .

ب) فى مسرحية « لعبة الحب » التى تدور أحداثها حول فكرة الجنس والحب عند الكثير من الشخصيات الرأسمالية والاقطاعية « البورجوازية والاورستقراطية » جعل الكاتب هذه الشخصيات تعيش بقيم مجتمع الحريم والقيم المادية .

وفى هذه المسرحية ، افترقت بنا السبل مع « فرويد » ومن واكبوه وتشيعوا لنظريته عن الغريزة الجنسية التى جعلها المحرك الاساسى للفرد فى حياته .

ونحن نلفظ هـذه النظرية ، لان الشخصية الانسانية ، عقـل وقلب وجسد ، أو بالاحرى — هى فكر وعاطفة وغريزة جنسية •

جـ) وفى مرحلة التغيير فى بناء الشخصية المصرية ، لم يسلط رشاد رشدى الاضواء على شخصية « سوسن » فى المسرحية السابقة • ونرى لو أنه سلط عليها الاضواء لاصبحت من الشخصيات المستديرة فى الرواية، لانها فى البداية تميزت بالقوة والصلابة وتمثلت فيها ملامـح التغيير فى تكوين الشخصية المصرية ، وعرفت كيف تكتشف ذاتها عندما تحرك قلبها جعل الشخصيات الثانوية فى الرواية تنجح فى الكشف عن ذواتها •

كنا نود لو أنه أبدت شيئا من المقاومة للمحافظة على شخصيتها التى وجدتها فى هـذا الشاب ، لكن الكاتب يجعلها تضعف وتستسلم لرغبـات والدتها وأخيها فتقرر الانفصال عنه وترتمى بين أحضـان « السيسى » افندى كاتب المحامى برغم التباين بينهما فى الثقافة والمبادىء ، وتتزوج منه وهى على دراية بما يتميز به من قيم مادية •

د) لم يسلط الكاتب كذلك الاضواء على شخصية « رمزى » التى تميزت فى بعض فتراتها بالسلبية على الرغم أنها كانت الشخصية المحورية فى المسرحية « الفراشة » ؛ ولم يمنحها حقها من النضج • بينما نراه قد جعل الشخصيات الثانوية فى الرواية تنجح فى الكشف عن ذواتها •

هـ) اننا لا نستطيع أن نقر رشاد رشدى فى « رحلة خارج السور » عندما يجعل كل أفراد الشعب بجميع طوائفه وطبقاته يغمضون أعينهـم عن الفساد ، ومن حق الكاتب أن يجسد لنا فى أعماله القـلة من المصريين الذين يتسمون بالخيانة والسلبية ، ولكن ليس من حقه أن يحشد المسرحية بمثل هـذه الشخصيات التى تصورنا جميعا سلبيين وخونه ونقبـل الذل والبطش والظـلم •

مراجـــع البحث

أولا ــ المصــادر العربيــة

١ ــ أرسطو طاليس : فن الشعر ــ ترجمــة وتحقيق شكرى محمــد عياد ــ القاهرة ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧ •

٢ ــ أفلاطون : جمهورية أفلاطون ــ ترجمة فؤاد زكريا ــ القاهرة ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر •

٣ ــ توفيق الحكيم : بجماليون ، القاهرة • مكتبة الآداب •

٤ ــ توفيق الحكيم : شهر زاد ، القاهرة • مكتبة الآداب •

٥ ــ رشاد رشدى : اتفرج يا سلام ، القاهرة • مجلة المسرح (سلسلة المسرحيــة) •

٦ ــ رشاد رشدى : مسرح رشاد رشدى ، القاهــرة • الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥ •

٧ ــ رشاد رشدى : لعبة الحب ، القاهرة • دار الجيل للطباعة ١٩٦٣•

٨ ــ رشاد رشدى : حــلاوة زمان ، القاهرة • مجــلة المسرح ١٩٦٦ العدد ٣٦ •

٩ ــ رشاد رشدى : رحــلة خارج السور ، القاهرة • وزارة الثقافــة والارشاد القومى ١٩٦٤ •

١٠ ــ شكسبير : مكبث ــ ترجمة خليل مطران ــ القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٨ •

١١ ــ شكسبير : هملت ــ ترجمة خليل مطران ــ القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٨ .

١٢ ــ شكسبير : عطيل ــ ترجمة خليل مطران ــ القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٧ .

١٣ ــ شكسبير : يوليوس قيصر ــ ترجمة محمد حمدى ــ القاهرة ، دار المعارف ١٩٦٢ .

١٤ ــ شكسبير : الملك لير ــ ترجمة خليل مطران ــ القاهرة ، دار المعارف .

١٥ ــ طه حسين : من الادب التمثيلى اليونانى (سوفوكليس) ، القاهرة . دار المعارف .

ثانيا ــ الكتب العربية :

١٦ ــ احمد عزت راجح : أصول علم النفس ــ القاهرة . دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٨ .

١٧ ــ اجرى : فن كتابة المسرحية ــ ترجمة دريني خشبة ــ القاهرة، دار الكاتب العربى .

١٨ ــ سعد جلال : المرجع فى علم النفس ، القاهرة . دار المعارف ١٩٦٢ .

١٩ ــ فتحى الابيارى : محمود تيمود وفن الاقصوصة العربية ، القاهرة . الدار القومية للطباعة والنشر .

٢٠ ــ فنسن : نظــرية الانواع الادبيــة ــ ترجمة حســن عــون ــ الاســكندرية ، مطبعة رويال

٢١ ــ محمد سعيد فرح : الشخصية القومية ، الاسكندرية • منشــأة المعارف ١٩٨١ •

٢٢ ــ نعمات أحمد فؤاد : شخصية مصر ، القاهرة • عالم الكتب ١٩٦٨•

ثالثــا ــ المجــلات العربيــة :

٢٣ ــ مجلة (المسرح) ، القاهرة فبراير ١٩٦٧ العدد ٣٨ •

٢٤ ــ مجلة (عالم الفكر) ، الكويت ابريل ١٩٨٢ •

رابعا ــ المراجــع الاجنبيــة :

25. Allport : Personality, Holt 1937.

26. Barker : National character. London, Methuen 1927.

27. Fromm : Social character in a Mexican Village. New Jersy Prentic Hall. 1970.

28. Victor : Culture and Personality, Illions The dorsey press 1963.

تصـــويب الاخطـــاء

الصفحة	السطر	الخطـأ	الصـواب
١٣	٩	عدساته الى	عدساته على
١٧	١٤	تبنـى	تعنـى
١٧	الهامش	Cluture	Culture
٢١	٨	مـغ	مـع
٣٣	٧	يكـون	تكـون
٣٤	٤	عربيـة	غربيـة
٤٠	٦	ابنـه	ابنـة
٤٥	٥	يحـرك	تحـرك
٤٥	١٠	يقـوة	بقـوة
٥٣	١٣	السعب	الشعب
٦٢	١١	أخـوانه	اخوانه
٩٩	٢	أنـه	وأنـه
١٢٥	١٠	تحررية	متحررة
١٢٥	١٤	السـلبة	السلبية

,

محتویات الکتاب

الفهـــرس

الموضـــــوع	الصفحة
الاهـــداء	٧
مقـــدمة	٩
تمهيـــــد	
مفهـــوم الشـــخصية	
مفهوم الشخصية عند علمـاء النفس	١٣
مفهوم الشخصية عند علماء الاجتماع	١٦
مفهوم الشخصية عنـد « فرويـد »	١٦
مفهوم الشخصية عند علماء الفلسفة	١٨
الفصـــل الأول	
الشـــخصية المصريـــة	
الاستقرار وحب الارض	٢١
الارتبـــاط بالاسرة	٢١
الايمـــان بالقـــدر	٢٣
حب النكتـة والدعـابة	٢٣
الفصـــل الثـــانى	
الشـــخصية المسرحيـــة	
الشخصية المسرحية عند أرسطو	٣١
تحليل ومناقشة آراء أرســطو	٣٣

الموضـــــوع	الصفحة
الشـــخصية التاريخيـــــة	٣٥
البعـــــد العضـــــوى	٣٥
البعـــــد الاجتمـــــاعى	٣٦
البعـــــد النفســـــى	٣٨
نمـــــو الشخصـــــية	٤١
الشخصـــــية المســـتديرة	٤٥
الشخصـــــية المســـطحة	٤٥
الشخصـــــية المحـــورية	٤٥
الخصـــــــــــــم	٤٥
شـــــخصيات الافـــــكار	٤٧

الفصـــل الثـــالث

الشخصية المصرية فى مسرح

رشـــاد رشـــدى

أولا : الشخصية المصرية فى مرحـــلة الاستعمار والاقطـــاع والرأســـــمالية ٥٥

الشـخصية المصرية والاستعمار التركى ٥٦

الشـخصية المصرية والاقطـــاع ٧٠

الشـخصية المصرية والرأسمالية « البورجوازية » ... ٧٥

الموضـــــــوع	الصفحة
ثانيـــا : الشخصية المصرية فى مرحلة التغيير « النهضة العلمية »	٨٩
الشخصية المصرية فى خدمة المجتمـــع	٩٠
الفتاة المصرية فى مرحلة التغيير	١٠٠
ثالثـــا : الشخصية المصرية والمواقف الســـلبية	١٠٧
الخاتمـــة	١٢٧
مراجع البحث	١٣١
تصويب الاخطاء	١٣٥

الفنيــة للطباعة والنشر
٤٨ ش جــودة ــ راس التين ــ اسكندرية
تليفــون : ٨٠٣٢٥٠