المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

دورية فصلية علمية محكمة – تصدرها كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

Egyptian Journal for Specialized Studies

رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ أسامة السيد مصطفى

نائب رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ داليا حسين فهمى

رئيس التحرير

أ.د/ إيمان سيد علي

هيئة التحرير

أ.د/ محمود حسن اسماعيل (مصر)

أ.د/ عجاج سليم (سوريا)

أ.د/ محمد فرج (مصر)

أ.د/ محمد عبد الوهاب العلالي (المغرب)

أ.د/ محمد بن حسين الضويحي (السعودية)

المحرر الفني

د/ أحمد محمد نجيب

سكرتارية التحرير

د / محمد عامر محمد عبد الباقي

أ /ليلى أشرف **أ/ أسامة إدوارد**

أ/ زينب وائل **أ/ محمد عبد السلام**

المراسلات :

ترسل المراسلات باسم الأستاذ الدكتور/ رئيس التحرير، على العنوان التالى

٣٦٥ ش رمسيس – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس ت/ ٠٢/٢٦٨٤٤٥٩٤

الموقع الرسمي:
https://ejos.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني:
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

الترقيم الدولي الموحد للطباعة : 6164 - 1687

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني : 2682 - 4353

تقييم المجلة (يونيو ٢٠٢٣) : (7) نقاط

معامل ارسيف Arcif (أكتوبر ٢٠٢٣) : (0.3881)

المجلد (١٢) ـ العدد (٤٣) ـ الجزء الرابع

يوليو ٢٠٢٤

الهيئة الاستشارية للمجلة

أ.د/ إبراهيم فتحي نصار (مصر)
استاذ الكيمياء العضوية التخليقية
كلية التربية النوعية ـ جامعة عين شمس

أ.د/ أسامة السيد مصطفى (مصر)
استاذ التغذية وعميد كلية التربية النوعية ـ جامعة عين شمس

أ.د/ اعتدال عبد اللطيف حمدان (الكويت)
استاذ الموسيقى ورئيس قسم الموسيقى
بالمعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ السيد بهنسي حسن (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الآداب – جامعة عين شمس

أ.د / بدر عبدالله الصالح (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم بكلية التربية جامعة الملك سعود

أ.د/ رامى نجيب حداد (الأردن)
استاذ التربية الموسيقية وعميد كلية الفنون والتصميم الجامعة الأردنية

أ.د/ رشيد فايز البغيلي (الكويت)
استاذ الموسيقى وعميد المعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ سامى عبد الرؤوف طايع (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الإعلام – جامعة القاهرة
ورئيس المنظمة الدولية للتربية الإعلامية وعضو مجموعة خبراء
الإعلام بمنظمة اليونسكو

أ.د/ سوزان القليني (مصر)
استاذ الإعلام- كلية الآداب – جامعة عين شمس
عضو المجلس القومي للمرأة ورئيس الهيئة الاستشارية العليا للإتحاد
الأفريقي الأسيوي للمرأة

أ.د/ عبد الرحمن إبراهيم الشاعر (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم والاتصال ـ جامعة نايف

أ.د/ عبد الرحمن غالب المخلافي (الإمارات)
استاذ مناهج وطرق تدريس- تقنيات تعليم
– جامعة الأمارات العربية المتحدة

أ.د/ عمر علوان عقيل (السعودية)
استاذ التربية الخاصة وعميد خدمة المجتمع
كلية التربية ـ جامعة الملك خالد

أ.د/ ناصر نافع البراق (السعودية)
استاذ الاعلام ورئيس قسم الاعلام بجامعة الملك سعود

أ.د/ ناصر هاشم بدن (العراق)
استاذ تقنيات الموسيقى المسرحية قسم الفنون الموسيقية
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة البصرة

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in education (OISE) at the university of Toronto and consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus, university technology

(*) الأسماء مرتبة ترتيباً ابجديًا.

الصفحة الرئيسية

م	القطاع	اسم المجلة	اسم الجهة / الجامعة	ISSN-P	ISSN-O	السنه	نقاط المجله
1	Multidisciplinary علم	المجلة المصرية للدراسات المتخصصة	جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية	1687-6164	2682-4353	2023	7

Arcif Analytics — معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العربي — قاعدة البيانات العربية الرقمية

Arab Citation & Impact Factor — Arab Online Database — معرفة e-MAREFA

التاريخ: 2023/10/8

الرقم: L23/177ARCIF

سعادة أ. د. رئيس تحرير المجلة المصرية للدراسات المتخصصة المحترم

جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر

تحية طيبة وبعد،،،

يسر **معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية (ارسيف – ARCIF)**، أحد مبادرات قاعدة بيانات **"معرفة"** للإنتاج والمحتوى العلمي، إعلامكم بأنه قد **أطلق التقرير السنوي الثامن للمجلات للعام 2023**.

ويسرنا تهنئتكم وإعلامكم بأن **المجلة المصرية للدراسات المتخصصة** الصادرة عن **جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر، قد نجحت في تحقيق معايير اعتماد معامل "ارسيف Arcif"** المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها **(32) معياراً**، وللاطلاع على هذه المعايير يمكنكم الدخول إلى الرابط التالي:

http://e-marefa.net/arcif/criteria/

وكان **معامل "ارسيف Arcif " العام** لمجلتكم لسنة 2023 **(0.3881)**.

كما صُنفت مجلتكم في **تخصص العلوم التربوية** من **إجمالي عدد المجلات (126)** على المستوى العربي ضمن الفئة **(Q3)** وهي الفئة الوسطى، مع العلم أن **متوسط معامل ارسيف لهذا التخصص** كان **(0.511)**.

وبإمكانكم الإعلان عن هذه النتيجة سواء على موقعكم الإلكتروني، أو على مواقع التواصل الاجتماعي، وكذلك الإشارة في النسخة الورقية لمجلتكم إلى معامل **"ارسيف Arcif"** الخاص بمجلتكم.

ختاماً، نرجو في حال رغبتكم الحصول على شهادة رسمية إلكترونية خاصة بنجاحكم في معامل " **ارسيف** "، التواصل معنا مشكورين.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير

أ.د. سامي الخزندار

رئيس مبادرة معامل التأثير

" ارسيف Arcif"

+962 6 5548228 -9
+ 962 6 55 19 10 7
info@e-marefa.net
www.e-marefa.net
Amman - Jordan
2351 Amman, 11953 Jordan

محتويات العدد

* **بحوث علمية محكمة باللغة العربية:**

- التّكرار وأنماطه في موسيقى بلاد الشّام ٨٨٣
  ا.د/ محمد على رضا الملاح
  د/ عبد السلام مرعي إبراهيم حداد
- طرق علي حسين النجار في الإعداد والتحليل الموسيقي/ للبيانو من خلال أغنية جاز السوينج "طيرني إلى القمر" ٩١١
  ا.د/ على حسين النجار
  ا/ كيرلس رأفت بشري
- مدرسة مغنيات الأوبرا خلال الأربعة قرون الأخيرة دراسة تاريخية ٩٩٥
  ا.م.د/ نوره سليمان القملاس
- التفاعل بين نمط شبكات التفكير البصري (رمزي - صوري) وأسلوب عرض المحتوى (شرطي - مرن) في نظام إدارة تعلم متباعد إلكتروني وأثره في تنمية الاستيعاب المفاهيمي والميول العلمية التكنولوجية لدي طالبات كلية التربية ١٠٥٣
  ا.م.د/ زينب محمد العربى إسماعيل
- آثار تعرض الشباب الجامعي لأحداث الحرب الإسرائيلية على غزة (أكتوبر٢٠٢٣م) بمقاطع الفيديو القصيرة عبر مواقع التواصل الاجتماعي وعلاقته بمستوى الأمن النفسي والقلق المستقبلي لديهم ١١٦٥
  ا.م.د/ محمد أحمد عبود
- وحدة تعليمية لزيادة الكفاءة التقنية لنحت الميداليه والافاده منها فى إقامة مشروع صغير لطلاب التربية الفنية ١٣٣١
  ا.م.د/ لوزة عبد الحفيظ سليمان خالد
- برنامج لتحديث مناهج التعليم المتمايز لتنمية منظومة المهارات الحياتية لدى طلاب كلية التربية النوعية ١٣٦١
  د/ إسلام عبد الحميد عبد الله الوشاحي

تابع محتويات العدد

- القضايا الاجتماعية في نصوص المسرح المصري المُستلهمة من السيرة الهلالية "دراسة تحليلية على نماذج مختارة"

ا.د/ احمد نبيل احمد ١٣٩٧
د/ نشوة أحمد رضوان
ا/ أسامة إدوارد توفيق ميخائيل

- المزاوجة بين الصخور الطبيعية والخامات المعدنية كمصدر لتحقيق مشغولة معدنية مستحدثة

ا.د/ زاهر أمين خيري أيوب ١٤٣٩
د/ نرمين عبد الفتاح محمد
ا/ أسماء السيد محمد محمد سمره

- تصميم تطبيق إلكتروني لتنمية الوعي الملبسي لدي النساء

ا.د/ أماني رأفت بشرى
د/ نورا بهاء الدين محمد موسي ١٤٦٥
د/ مصطفي أمين إبراهيم
ا/ مريم عادل فوزى عبد الحميد

القضايا الاجتماعية في نصوص المسرح المصري المُستلهمة من السيرة الهلالية "دراسة تحليلية على نماذج مختارة"

ا.د / أحمد نبيل أحمد [١]

د / نشوة أحمد رضوان [٢]

ا / أسامة إدوارد توفيق ميخائيل [٣]

[١] أستاذ الفنون المسرحية ورئيس قسم الإعلام التربوى ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس .

[٢] مدرس الفنون المسرحية ، قسم الإعلام التربوى ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس.

[٣] باحث بقسم الإعلام التربوى ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس .

القضايا الاجتماعية في نصوص المسرح المصري المُستلهمة من السيرة الهلالية "دراسة تحليلية على نماذج مختارة"

ا.د/ احمد نبيل احمد
د/ نشوة احمد رضوان
ا/ أسامة إدوارد توفيق ميخائيل

ملخص:
تسعى الدراسة إلى الكشف عن القضايا الاجتماعية في نصوص المسرح المصري المستلهمة من السيرة الهلالية ومدى ارتباطها بالواقع المعاصر، حيث تحددت مشكلة البحث في التساؤل الرئيسي وهو: ما القضايا الاجتماعية التي تتناولها نصوص المسرح المصري المُستلهمة من السيرة الهلالية؟ وتنتمي الدراسة إلى الدراسات الوصفية، واعتمدت على المنهج التحليلي الوصفي وتمثلت عينة الدراسة والتي تم اختيارها بشكل عمدي من خمسة نصوص مسرحية مُستلهمة من السيرة الهلالية.
وقد توصلت الدراسة إلى طرح نصوص المسرح المصري العديد من القضايا الاجتماعية وخصوصًا تلك القضايا التي لها رواسب تراثية كالأخذ بالثأر والاعتقاد في الدجل والشعوذة
الكلمات الدالة : القضايا الاجتماعية ، نصوص المسرح المصرى ، السيرة الهلالية

Abstract:
Title: Social Issues in the Texts of Egyptian Theater Inspired by Al-Hilali's Biography "An Analytical Study on Selected Models"
Authors: Ahmed Nabil Ahmed, Nashwa Ahmed Radwan, Usama Edward Tawfik Mikhail
The study seeks to reveal the social issues in the texts of the Egyptian theater inspired by the Al-Hilalia's biography and the extent of their relevance to contemporary reality, Where the research problem was identified in the main question, which is: What social issues addressed by the texts of the Egyptian theater inspired the Al-Hilalia's biography?
The research belongs to descriptive studies and relied on the descriptive analytical approach, the study sample, which was deliberately selected by the Hilalia's biography.
The study found that the texts of the Egyptian theatre presented many social issues, especially those issues that have heritage roots such as taking revenge and believing in quackery and sorcery.
Keywords: Social Issues, Texts of Egyptian Theater, by Al-Hilali's Biography

مقدمة:

ان التراث واستلهامه في المسرح لا يزال منبعًا لكثير من الكتاب الذين يلجئون إليه في كثير من الموضوعات في مسرحهم وذلك للتعبير عن القضايا المعاصرة، فمنذ المسرح الإغريقي وهم يتعاملون مع التراث والاساطير والحكايات الشعبية كموضوعات لمسرحهم. (صقر، أحمد صقر، ١٩٨٨، ص١٧٤)

فقد سعى العديد من الكُتاب إلى الاستفادة من الأشكال التراثية في الشكل والمضمون، لتأصيل المسرح العربي، فكان ذلك اللجوء للتراث بسبب عدة عوامل سياسية، واجتماعية، وثقافية، واقتصادية، فوجدوا في التراث خير مُعبر عما بداخلهم من مشاعر، وحينها أيقنوا أن التراث وتوظيفه يحقق لهم التواصل بين الماضي والحاضر. (محمد، الصادق الدردير الصادق، ٢٠١٦، ص١٠)

ذلك يعني أن المواد التراثية لا يجب أن تكون صماء وجافة، بل لابد أن تكون في سياق يخدم القضية المطروحة، أي توظيفها لما يخدم هدف المسرحية المكتوبة، وبذلك تتحول الأسطورة أو السيرة الشعبية إلى مسرحية لها أبعاد جديدة وأهداف مختلفة عن النص الأصلي، وبذلك يتم تحويل المادة الخام إلى شكل درامي يخدم الهدف المقدم له. (حمداوي، جميل، ٢٠١٩، ص٥٣)

لذا على الكاتب المسرحي الذي يستلهم من التراث استهداف الموضوع والتركيز عليه جيدًا وفهمه بوعي كافي ليستطيع تناول ذلك الموضوع من خلال نصه المسرحي، بل وربطه بواقعه الاجتماعي لاستكمال هدف المسرح نحو المُجتمع وهو تناول قضاياه المؤرقة ومناقشتها.

فقد نشأت السير الشعبية في ظروف صعبة، حيث عاشت حياة أكثر صعوبة وذلك لارتباطها بتاريخ وحضارة الشعب وثقافتهم، وتحرص السير الشعبية على نقل وغرس القيم النبيلة في نفوس المتلقين من خلال أخلاق ونبل وفروسية أبطالها،

وهدف السيرة هو إيجاد نموذج القدوة في المجتمع العربي. (جديد، صالح، ٢٠١٣، ص٢٥)

وبذلك على الكاتب الذي يستلهم من التراث الشعبي، وخاصة السير الشعبية والتي تنتمي اليها السيرة الهلالية أن يوفق ما بين الأصالة في السيرة الهلالية، والمعاصرة في الواقع المعاش، فلا يعني الاستلهام أن يتحجر فكر الكاتب بما تحتويه السيرة الهلالية فقط، وانما من الذكاء أن يستطيع نسج ذلك التراث بما يتوافق مع ما هو معاش في وقتنا الراهن، والتعبير عن القضايا التي تُعبر عن المُجتمع.

وتلك الإضافات وطريقة التناول من قِبل الكُتاب لا تقلل من السيرة أو من أهميتها، بل تميز راوٍ عن آخر، وإلا لما عاشت السيرة تلك الفترة الطويلة وكانت لتتحول إلى سيرة مملة يمل منها الناس وذلك لسببين، الأول بدائية معالجتها، والثاني هو عدم ارتباطها بالواقع المعاش، ويؤكد علم الفلكلور والسير أن الإضافات والرؤى المعاصرة للسيرة هامة حيث إن لكل عصر رؤيته للسيرة، وبدون تلك الإضافات لما عاشت السيرة. (حمداوي، جميل، ٢٠١٩، ص٥٤-٥٥)

وبالرغم من القضايا السياسية الذي تتناوله السيرة الهلالية إلا أنها لا تخلو من القضايا الاجتماعية التي تُعبر عن تلك القبائل العربية وعاداتهم وتقاليدهم والنسق الاجتماعي فيما بينهم، بل وترتبط تلك القضايا بالواقع المعاصر في مجتمعاتنا الراهنة، وعليه يصيغ كُتاب المسرح تلك القضايا ومناقشتها من خلال نصوصهم المسرحية المُستلهمة من السيرة الهلالية.

الدراسات السابقة:

١- دراسة عبد الكريم الحجراوي (٢٠٢٢) بعنوان "توالد الأجناس بين السيرة والمسرح العربي ١٩٦٧: ٢٠١١ سيرة بني هلال نموذجًا"

حاولت الدراسة رصد توالد الأجناس بين السيرة الشعبية والفن المسرحي في الفترة بين عامي ١٩٦٧: ٢٠١١ ساعية للكشف عن تنوع أساليب الكُتاب في تعاملهم

مع النصوص المسرحية، ويركز البحث على تحولات السيرة الهلالية في المسرح العربي، كما يرصد آليات تحولات جنس السيرة الشعبية إلى جنس المسرح.

وتوصلت الدراسة إلى طرق تأثر الكُتاب بالسير الشعبية في تحولها إلى جنس المسرح وقُسمت لثلاث فئات وهم: فئة النقل، وفئة التحوير أو التعديل، وفئة التبديل، كما تم رصد النصوص التي تم تحويلها من السيرة الهلالية إلى المسرح.

٢- دراسة علياء عبد المنعم بعنوان: تعرض المراهقين للقضايا الاجتماعية بالعروض المسرحية وعلاقته باتجاهاتهم نحوها: مركز الإبداع الفني نموذجًا

حيث هدفت الدراسة إلى معرفة اتجاهات المراهقين نحو القضايا الاجتماعية المطروحة بالعروض المسرحية بمركز الإبداع الفني والتي تجذبهم نحوها، واعتمدت الدراسة على منهج المسح بالعينة بشقيه التحليلي والميداني.

وانتهت الدراسة إلى أن من أكثر القضايا التي تم مناقشتها من خلال عروض مركز الابداع هي قضيتي التحرش، والعنوسة، ومن بعدهم جاءت قضيتيّ صلة الرحم، والتعصب الكروي، ووضحت الدراسة أن العروض المُقدمة طرحت حلولًا للقضايا الاجتماعية بنسبة ٦٢.٥٪.

٣- دراسة محمود محمد (٢٠٢١) بعنوان: "الذات الفاعلة واستلهام التراث الشعبي في مسرح يسري الجندي: دراسة في مسرحية الهلالية"

ناقشت الدراسة عملية إعادة إنتاج النص الأدبي المستلهم من السير الشعبية بحيث يكون متفق مع السياقات الاجتماعية والتاريخية حتى يواصل هذا الموروث القصصي دوره في تجسيد حاجة الوجدان الجمعي إدراكًا وتعبيرًا، وقد احتلت السيرة الهلالية الاهتمام الأكبر عند دارسي السير الشعبية في مصر وتونس والدليل على ذلك انعقاد أربع ندوات حول هذه السيرة، تأكيدًا على ارتباط تلك السيرة بالوجدان الشعبي المصري والتونسي والعربي.

وتوصلت الدراسة إلى احتلال السيرة الهلالية الاهتمام الأكبر عند دارسي السير الشعبية لأنها الأطول عمرًا في الرواية الشفوية، وغابت الأنثى في مشهد الذات الفاعلة في (الهلالية) باستثناء كونها أمًا تقوم بتجهيز وحماية البطل، فهي الرحم الرمزي للبطل، واعتمد يسري الجندي على منطلق ذكوري في استلهامه من السيرة الهلالية، وقد اختارها يسري الجندي السيرة لوعيه بارتباطها بالصراع القبلي بين أبناء الأمة الواحدة مما يعطي نموذجًا لحال الأمة عندما يتصارع أبناؤها فيؤدي ذلك الصراع إلى الزوال، وبالعودة لأهمية الأدب الشعبي لفكرة استنهاض الوجدان الجمعي والتحضير نحو المقاومة، فإن سيرة بني هلال بكل ما فيها من دروس ومعان قادرة على بناء الوعي العربي نحو آثار الفرقة والتشتت.

٤- دراسة أمينة عامر (٢٠٢٠) بعنوان: قضايا التغير الاجتماعي وانعكاساتها على مسرح رشاد رشدي: دراسة تحليلية

استهدفت الدراسة التعرف على قضايا التغير الاجتماعي في النصوص المسرحية الخاصة بالكاتب رشاد رشدي وهي (أبناء فاوست-المجلس-أكتوبر الحزين) في أوائل عقد الثمانينيات، والظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية وانعكاسها على أسلوبه الدرامي من حيث الشكل والمضمون، واعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي بالإضافة إلى المنهج السوسيولوجي.

وجاءت نتائج الدراسة أن الأحداث التاريخية التي ذكرها الكاتب قد أثارت نوع من الجدل، كما استطاع الكاتب أن يعالج قضايا عصره من خلال اللجوء إلى التاريخ، وظهور تأثر الكاتب بالأدب العالمي في مسرحيته أبناء فاوست، وتأثره بالإنشاد الديني في المسرح اليوناني واستلهامه للجوقة.

٥- دراسة هبة عبد الرحمن (٢٠١٩) بعنوان: القضايا الاجتماعية في مسرح الشباب

حاول البحث معرفة القضايا الاجتماعية والسياسية المتضمنة في بعض نصوص مسرح السباب، واعتمد البحث على المنهج التحليلي تطبيقًا على عينة من

ثلاث نصوص مسرحية لرصد تلك القضايا وكيفية معالجتها في عروض مسرح الشباب.

وتوصل البحث إلى أن نسبة القضايا الاجتماعية والسياسية جاءت متقاربة، وذلك بدون وضع حلول للقضايا المطروحة، بل اكتفى المؤلف بسرد الظاهرة فقط للمتلقي، والتأكيد على أن معظم القضايا الاجتماعية والسياسية تهم الشباب المصري ويعاني منها.

٦- دراسة أحمد نبيل (٢٠١٩) بعنوان: "سيرة بني هلال وتمثيلات السلطة في المسرح المصري: دراسة تحليلية على نماذج مختارة"

هدفت الدراسة رصد أهم تمثيلات السلطة بالتحليل والنقد، على اعتبار أنها تمثل خطابًا ثقافيًا يعبر به الكاتب عن وضعية المجتمع، وصياغة ومعالجة تمثيلات السلطة من خلال إعادة إنتاج الموروث الشعبي لسيرة بني هلال، وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، لتحليل عينة مختارة من نصوص المسرح المصري وهي: مسرحية "الزناتي" لـ "محمد أمين عبد الصمد"، مسرحية "الهلالي" لـ "بكري عبد الحميد"، مسرحية "بركات" لـ "مجدي الحمزاوي"، مسرحية "شاه الريم" لـ "أحمد أبو خنيجر"، مسرحية "غريب في بلاد المغارب" لـ "عبد الغني داوود"، وذلك في الفترة من ٢٠٠٧: ٢٠١٤ في النصوص المسرحية المصرية.

وتوصلت الدراسة إلى نتائج من أهمها تجلي سلطة العشق والهوى بين "سعدى" و"مرعي"، والتي دفعت صاحبها إلى التنازل عن مبادئه وقيمه بأن يخون وطنه، كما أنها أثبتت أن سلطة المرأة لم تتركز فقط في مكانتها داخل مجتمعها، بل استمدت سلطتها من حكمتها وجمالها وذكائها، مما جعلها تتخذ حيزًا ومكانة في المجتمع، فكان دويها كبير كمحرك للأحداث داخل النص المسرحي، وتعرضت المرأة إلى السلطة الأبوية من خلال سلطة "الزناتي" على أبنته "سعدى" والتي جعلتها تخون وطنها للخلاص من تلك السلطة الأبوية.

٧- دراسة عبد الرحمن الشافعي (٢٠١٦) بعنوان "الهلالية: من السيرة إلى المسرح"

تناولت الورقة البحثية التعامل دراميًا مع السيرة الشعبية التي ظل ينشدها الرواة المحترفون لسنوات طويلة، واستطاعت أن تستولي على وجدان الجماعة، وصعوبة التعرض للسيرة مسرحيًا بما تتضمنه من أحداث وشخوص بكل أحداثها وأماكنها المختلفة وأزمنتها في ذلك القالب المسرحي في لغة تكثيف وتعبير، ومحاولة يسري الجندي من تلخيص أحداث السيرة وصولًا إلى الهدف المراد بلغة جمعت بين الفصحى والعامية، والشعر والنثر في نسيج متجانس، كما عرض الرؤى الإخراجية بمنهجين مختلفين، وعناصر العرض، والإطار المادي، والمعماري، والتشكيلي، وايقاع العرض، وموسيقى السيرة وشاعرها.

وانتهت الورقة البحثية إلى العودة للمسرح الشعبي وهو فن المواجهة لإعادة أمجاد مسرح الكلمة إلى الاذهان، وتم التعامل مع الممثلين تعاملًا جمعيًا دون التركيز على شخصية محورية يدور حولها العرض ككل، فكانت سيرة بني هلال التي تعكس حال الأمة الراهن، واستخدام الشاعر الشعبي ليعمق الصراع ويؤكد الحدث الوارد في النص المؤلف، فالشاعر ينقل المُشاهد إلى أحداث العرض المسرحي بأدائه الخاص، وقدرته الفنية على الأداء والإبداع شكلًا ومعنى، وقديته على التأثير في جمهوره بسرعته وبديهيته.

٨- دراسة محمود همام (٢٠١٤) بعنوان: دور مسرح الشباب في المعالجة الدرامية لقضايا المجتمع المصري: دراسة تحليلية

حيث هدفت الدراسة إلى التعرف على دور مسرح الشباب في معالجة القضايا المجتمع المصري من خلال التعرف على طريقة كتابة تلك النصوص لمسرح الشباب، وأكثر القضايا الخاصة بالشباب تناولًا في تلك النصوص، من خلال تحليل عينة قوامها عشرة نصوص تم عرضها على خشبة مسرح الشباب.

وانتهت الدراسة إلى أن مسرح الشباب قد حاول أن يجمع بين خبرة كبار المؤلفين وموهبة الشباب، ومن أكثر القضايا التي طرحتها تلك النصوص هي البطالة، العنوسة، الهجرة، الفقر، التفكك الأسري، الزواج العرفي، والتي تتفق مع القضايا التي حددها الباحث في دراسته الاستطلاعية.

أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة:

اهتمت الدراسات السابقة التي تناولت السيرة الهلالية كنموذج من التراث الشعبي على تقنيات استلهام السيرة فقط دون النظر في المحتوى المقدم من خلال ذلك الاستلهام، كما أن بعض الكتاب الذين حاولوا التعبير عن الواقع المعاصر قد استلهموا مسرحياتهم من التاريخ لمعالجة تلك القضايا وليست من السير الشعبية، وأكدت الدراسات بعدم وضع حلول للقضايا التي تطرحها نصوصهم والاكتفاء بسردها فقط على الجمهور، واهتمام الدراسات التي تتناول القضايا الاجتماعية جميعها بقضايا المرأة المؤرقة لها كقضية التحرش، والعنوسة، وحرية المرأة، والزواج العرفي.

أما الدراسة الحالية تستهدف التركيز على تناول القضايا الاجتماعية المُستلهمة من السيرة الهلالية كنوع من أنواع التراث الشعبي وآلية ذلك التناول ومدى ارتباطها بالواقع المعاصر.

مشكلة الدراسة:

يرتبط المسرح ارتباطًا قويًا بالمُجتمع وقضاياه، حيث يعتبر المسرح من الأدوات القادرة على التعبير عن قضايا المجتمع ومناقشتها لإلقاء الضوء عليها سعيًا لإيجاد حلولًا لها للوصول إلى مُجتمع أفضل، كما ترتبط السيرة الهلالية بالمُجتمع المصري من خلال قُرب تلك السيرة لوجدان الشعب المصري وارتباطه بها.

ومن خلال استلهام السيرة الهلالية في المسرح المصري، يُحاول الباحث إلقاء الضوء على القضايا والمشكلات الاجتماعية التي تتناولها تلك النصوص من زاوية

مُختلفة من خلال ذلك الاستلهام من سيرة بني هلال، والكشف عن القضايا المترابطة قديمًا وحديثًا لرصدها والتعرف عن آليات طرحها واتجاه معالجتها.

ومن خلال ذلك تتحدد مشكلة الدراسة في التساؤل الرئيسي وهو:

ما القضايا الاجتماعية التي تتناولها نصوص المسرح المصري المُستلهمة من السيرة الهلالية؟

أهمية الدراسة:

تأتي أهمية دراسة القضايا الاجتماعية في نصوص المسرح المصري المُستلهمة من السيرة الهلالية من خلال التركيز على مدى قدرة الكاتب المسرحي على استلهام السيرة الهلالية لطرح قضايا اجتماعية تُعبر عن واقع المجتمع المصري، حيث إن مُعظم الدراسات التي تناولت القضايا الاجتماعية تهتم بالقضايا المُعاصرة فقط دون العودة لجذورها في الماضي من خلال التراث الشعبي.

أهداف الدراسة:

تسعى الدراسة إلى الكشف عن القضايا الاجتماعية في نصوص المسرح المصري المُستلهمة من السيرة الهلالية، ومدى ترابط تلك القضايا بالمُجتمع المعاصر، والوقوف على قدرة الكاتب في طرح قضايا اجتماعية مرتبطة بالواقع المعاش من خلال استلهامه للسية الهلالية، لذلك فالدراسة تهدف إلى:

- رصد القضايا الاجتماعية في نصوص المسرح المصري المستلهمة من السيرة الهلالية والمرتبطة بالواقع المعاش.
- الكشف عن آليات وأسلوب الكاتب في استلهامه للسيرة الهلالية لطرح تلك القضايا من خلال نصوصه المسرحية.
- التعرف على اتجاه معالجة النصوص المسرحية للقضايا الاجتماعية.

تساؤلات الدراسة:

تسعى الدراسة إلى الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما أهم القضايا التي تم التركيز عليها في النصوص المسرحية المُستلهمة من السيرة الهلالية؟
- ما آليات وأسلوب الكاتب في طرح القضايا الاجتماعية في النصوص عينة الدراسة؟
- ما اتجاه معالجة النصوص المسرحية للقضايا الاجتماعية؟

منهج وعينة الدراسة:

تنتمي الدراسة إلى الدراسات الوصفية، وتعتمد على المنهج التحليلي الوصفي من خلال تحليل عينة من نصوص المسرح المصري المستلهمة من السيرة الهلالية، حيث تمثلت في خمسة نصوص مسرحية تم اختيارها بطريقة عمدية، وقد راعى الباحث في اختياره للعينة ما يلي:

- التنوع والتوازن بين كُتاب المسرح المصري الذين استلهموا نصوصهم من السيرة الهلالية.
- الاهتمام بالنصوص التي سعى مبدعيها طرح العديد من القضايا الاجتماعية المرتبطة بالواقع المعاش باتخاذهم السيرة الهلالية اطارًا لطرح وتقديم أفكارهم.

ويمكن تحديد عينة الدراسة في:

جدول رقم (١) توصيف عينة الدراسة طبقًا للترتيب الزمني

م	اسم المسرحية	الكاتب	سنة النشر
١	مسرحية ثنائية الحلم والسقوط	محمد سيد عمّار	٢٠١٨
٢	مسرحية بطل الغروب	أحمد سراج	٢٠١٧
٣	مسرحية تغريبه بنت الزناتي	بكري عبد الحميد	٢٠١٧
٤	مسرحية الزناتي	محمد أمين عبد الصمد	٢٠١١
٥	مسرحية السفيرة عزيزة	عبد الغني داوود	٢٠٠٨

حدود الدراسة

الحدود الموضوعية: تقتصر حدود الدراسة على النصوص المسرحية المُستلهمة من السيرة الهلالية.

الحدود المكانية: تتمثل في نصوص المسرح المصري.

الحدود الزمنية: تتمثل في النصوص التي تم نشرها وعُرض بعضها في الفترة الزمنية من ٢٠٠٨: ٢٠١٨م.

مصطلحات الدراسة

- **القضايا:** والقضايا الاجتماعية يقصد بها الباحث اجرائيًا بأنها تلك القضايا التي ترتبط بالمجتمع المصري والتي يناقشها كُتاب المسرح بطرق وآراء مُختلفة من خلال أفكارهم وطريقة طرحهم لتلك القضايا عبر نصوصهم المسرحية.
- وتتمثل القضايا الاجتماعية في مجموعة المشكلات التي تواجه المجتمع، قد تكون بسبب عدم التكيف مع البيئة الخارجية أو تتعلق بإشباع الاحتياجات الإنسانية الفردية، ويتحتم على المجتمع مواجهة تلك المشكلات والعمل على حلها، وقد تكون الظروف الاقتصادية أو السياسية أو الفساد من العوامل الرئيسية للمشكلات الاجتماعية للأفراد. (محمد، هبة عبد الرحمن عبد السلام، ٢٠١٩، ص٢٦٨)
- **السيرة الهلالية:** مصطلح "سيرة" هو المصطلح العربي الذي ارتضاه الدارسون العرب المعاصرون، ليطلق على ذلك النوع من الأدب الشعبي الذي يجمع بين الشعر والنثر، ومصطلح سيرة حل محل مصطلح قصة أو ملحمة، فالسيرة الهلالية هي قصة فنية عن حياة بني هلال، وهجرتها من الشرق (شبه الجزيرة العربية) إلى الغرب (تونس الخضراء) وتوضح عادات المجتمع العربي

وتقاليده في رحلة بحثه عن الطعام والعشب (أبو الليل، خالد، ٢٠١٢، ص١٧)

المسرح وقضايا المجتمع

يُعد المسرح فنًا قائمًا على طرح ومناقشة المواضيع والقضايا الإنسانية المرتبطة بحياة الأنسان، ولا يختلف عن بقية الفنون بوصفه قائمًا بذاته، ومن الممكن القول أن المسرح الاجتماعي يعمل على القضايا المرتبطة بالمجتمع المحلي والعمل عليه بهدف تطويره والتغيير في ذلك المجتمع. (اليمني، هالة، ٢٠٢١، ص٢٠)

فالمسرح يأخذ محتواه من الواقع وينشأ انعكاسًا له والتعبير عن نشاطاته وفعاليته، لذا فهو لم يعد يهتم بكل ما هو مثالي فقط، كما أنه لم يعد يهتم بتصوير الأبطال والعظماء كما كان سابقًا، وانما أصبح اليوم يهتم بواقع الانسان ومشاكلة التي يتعرض لها في حياته الاجتماعية، لذا يمكننا القول أن المسرح يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالواقع الاجتماعي والمُجتمع الذي ينشأ فيه. (سوهيلة، لغرس، ٢٠٢١، ص٢٢٣)

ويرى بريخت وبروك وبول أن التعرض الدرامي للعمل المسرحي يؤدي إلى الاعتراف والتحليل الذي بدوره يؤدي إلى إيقاظ الفهم، فالمتفرج عندما يدخل المسرح فهو يذهب إلى واقع الموقف المُجسد، حتى عند ربط الماضي الشخصي أو الجماعي فتلك الممارسة يتم التأكيد عليها في الحاضر، وهذا ما يجعل المسرح أكثر واقعية. (Kaptani.E and Savis.N, 2008, P.3)

فالمسرح له علاقة وثيقة بالمجتمع حيث يعكس قضاياه وظروفه التي يعيشها، وما يواجه من تحولات، فيعكس العرض المسرحي الواقع الاجتماعي ويطرح مشاكله وتغيراته وذلك من خلال المسرحيات التي تهتم بتلك القضايا المجتمعية، فتحاول المسرحية أن تجد حلولًا لتلك القضايا. (سوهيلة، لغرس، ٢٠١٢، ص٢١٨-٢١٩)

ويركز بعض الكُتاب في مسرحهم على الوظائف السياسية والاجتماعية، حيث إن المسرح لا ينحصر في المواكبة السطحية للأحداث، أو ردود الأفعال الشكلية

للأزمات، وانما في قدرته على الغوص في مفهوم البيئة التي يعيش فيها الانسان ومعرفة مشكلاته. (شتور، شيماء، ٢٠١٥، ص٧٦)

وهناك ثلاثة مبادئ تُساعد على عدم الانزلاق في مهاوي المعايير الجمالية المجردة للمسرح، أو الجبرية الاجتماعية وهي:

١- الاهتمام بالعلاقات القائمة بين الأبنية الاجتماعية والاعمال الإبداعية الفنية.

٢- النظر الى المظاهر النفسية لمبدعي المسرح كونهم تكوينًا نفسيًا يساهم في النقل العاطفي والفكري بين الأفراد.

٣- عدم البحث عن العقلية أو السلبية التي تسيطر على نظام الخلق المسرحي سواء كانت اجتماعية، او اقتصادية، أو نفسية، أو تكتيكية.

وفي ضوء تلك المبادئ الثلاثة يمكن تكوين مظهرين يكمل كل منهما الآخر من الخلق الفني والخلق الاجتماعي. (الطاهر، عبد الجليل، ١٩٦٩، ص٨٠)

ويُمكن أن يكون المسرح وسيلة للفت الانتباه إلى قضايا واشكاليات اجتماعية، كما أنه يحاول أن يُشرك المجتمع ذاته في محاولة لمعالجة تلك القضايا، وبالتالي فالفن هو ليس حلًا، ولكنه وسيلة تهدف للحل، وتعتبر الأعمال الفنية ليست فقط هي مُعبرة عن تجارب مُعينة، ولكنها أيضًا تستهدف نقلها لجمهور أوسع لتحدي العديد من القضايا الاجتماعية السلبية التي شعروا بها، هذا الفن يوفر وسيلة للخروج من القيود المفروضة على الحركات الأكبر من أجل التغيير الاجتماعي. (Walker, Carl and others,2012 ,P.257-262)

ومنذ بداية المسرحية في مصر قد أتت أهميتها من قيام المسرحية الاجتماعية المؤلفة التي تجعل هموم المجتمع وعيوبه القضية الرئيسية لها من خلال معالجتها مسرحيًا، فقد اتخذت لنفسها شكلًا فنيًا وسط بين المقامة والمسرحية، فهي مرتبطة بالتراث وتطوير فني له، كما انها في طريقها للتمثيل البشري. (الراعي، علي، ١٩٧٩، ص٧٠)

ولابد من الإشارة إلى أن البنية الاجتماعية للمجتمع العربي بين القديم والحديث، فعملية التحول والتغير لم تكتمل بعد، فنجد من يتشبث بأفكار المجتمع الأبوي القديم، وهناك من ينادي بالتحرر من تلك الأفكار وتحوله ليواكب المجتمع المعاصر. (أحمد، أحمد نبيل، ٢٠١٩، ص٣٢٠)

فيحاول كُتاب المسرح المصري تلمس القضايا الاجتماعية المؤرقة للمُجتمع المصري ومناقشتها من خلال نصوصهم المسرحية لتحقيق الوعي الكافي لتلك القضايا عن طريق صياغتهم المسرحية والأفكار المُقدمة في تلك النصوص، أو لجعل القارئ أو المشاهد قادرًا على الوصول لحلول تلك القضايا المؤثرة في مجتمعهم من خلال النص أو المسرحي.

ومن أجل خلق مُجتمع رصين تطلب من المؤلف المسرحي ربط التاريخ بالحاضر بالمستقبل وذلك لنقل تجارب الأسلاف، فيستطيع المُشاهد أو القارئ أن يتخذ قراره الصحيح لمواجهة الواقع المعاش، ومن ثم ربطه بالتقنيات العصرية لمسايرة التطورات التكنولوجية وتأثيرها على قضايا الأنسان. (بيرم، إيفان علي هادي، ٢٠١٧، ص١٩٢)

فالمسرح تعبير صادق عن المجتمعات كما أنه ضرورة من ضرورات تقدم الشعوب، فهو يساير التغيرات الاجتماعية لدى الشعوب المختلفة، فمن خلال دراسات المسرح والأدب نستطيع الوقوف على طبيعة المجتمع وقضاياه ونظمة وعاداته وتقاليده، فالمسرح يهتم دائمًا ببث الوعي الاجتماعي والسياسي والثقافي والفكري، كما أنه يحاول إحياء الماضي، وتخيل المُستقبل. (العجمي، حمد مدعث راشد، ٢٠٢٢، ص١٧٣٤)

السيرة الهلالية ودواعي مسرحتها:

إن الحديث عن التراث الشعبي في المسرح العربي هو السير في خطين متوازيين وهما: الخط الأول يهتم بالبحث عن التراث الشعبي وتأثيره في المسرح

العربي المعاصر، والثاني هو محاولة البحث عن الملامح المسرحية في الموروث الفني القديم من السير الشعبية وغيرها من الموروث الشعبي، وقد حاول الأدباء المعاصرين في عصر الريادة إغفال قيمة التراث الشعبي كمصدر من مصادر الإنتاج الأدبي، بل نظروا اليه نظرة تحط من قيمته الفنية والأدبية واعتبروه خطرًا يستقطب اهتمام الجماهير من الشعب ويجب الخلاص منه، فكان ذلك الاتجاه يعكس جهلا بالتراث وأهميته في تعميق الرؤية إلى انسان العصر بربطه بطبيعة المراحل الحضارية المختلفة. (خورشيد، فاروق، ١٩٩٢، ص٦-٧)

ولابد من الإشارة أن جميع السير الشعبية والتي ما تقارب على العشر سير قد اندثرت وبقيت سيرة واحدة وهي السيرة الهلالية، وأصبحت باقي السير في طي السير المكتوبة بعد أن فقدت وظائفها الاجتماعية، والسيرة العربية التي لازالت تروى هي السيرة الهلالية بعد أن تمكنت من تطوير وسائلها، بل وطوّعت نفسها لتتشغل بقضايا الجماعة الشعبية الراهنة بخلاف السير الأخرى التي توقفت في حديثها عند الماضي. (عبد الحليم، خالد، ٢٠٢٠، ص٣٦)

ويوظف المبدع المسرحي التراث بطرق فنية ورمزية بهدف خدمة الحاضر والمستقبل، بما يتوافق مع روح العصر، وبالرغم من الدعوة المُلحة إلى استلهام التراث وتوظيفه في المسرح إلا أنه لابد التركيز على ما يتوافق معنا فقط، كما يتوافق مع القيم العربية الاصيلة، فلا يتم الاستلهام لكل ما هو موجود بالتراث دون التمحيص لما هو سلبي وايجابي، والفائدة التي تعود علينا من استلهامه. (سليمان، يحيى سليم، ٢٠١٦، ص١٢٠)

حيث يمكن خلق المزيج بين التراث والواقع أي بين الأصالة والمعاصرة كما فعل نجيب سرور في مسرحيته "منين أجيب ناس" والتي استلهمها من أسطورة أيزيس وأوزوريس الفرعونية، والحكاية الشعبية "حسن ونعيمة" وتحريرهما في نسيج معاصر وواقع مصر قبل صورة ١٩٥٢، كما كتب شوقي عبد الحكيم "شفيقة ومتولي" على أساس الموال الخيالي المعروف بنفس الاسم، واستلهم يسري الجندي "علي الزيبق"

و"عنترة" و"الهلالية" من السير الشعبية العربية. (Yehia, Omnia Ahmed, 2018, p.165-167)

وسواء كان النص الذاتي الجديد يرتبط كليًا بسير الأحداث، وتثبيت الشخصيات للسيرة المستلهمة، سواء كان يتحرك بحرية إن كان بالحذف أو الإضافة، أو كان يخرج تمامًا عن النص الشعبي ويكتفي باستلهام الفكرة من موقف من مواقف السيرة، فالكاتب يقدم العصر الذي يعيشه من خلال رؤيته، فالقضايا التي يطرحها مرتبطة بمفهوم هذا الكاتب ومدى شموليته. (خورشيد، فاروق، ١٩٩٤، ص٩)

لذا على الكاتب المسرحي الذي يريد أن يستلهم من التراث في نصوصه المسرحية عليه الاختيار بعناية من خلال ذلك التراث ما يتناسب مع مجتمعنا المصري المعاصر، فيقدمه بهدف تغيير وضع ما موروث منذ القدِم أو مناقشة قضية متأصلة في مجتمعنا يريد طرحها على المُتلقي ومناقشتها، أو عرض النماذج الإيجابية والمضامين التربوية والقيم التي يريد أن يسترجعها من ذاكرة التراث الشعبي المُمتلئ بتلك القيم الإيجابية.

الإطار التحليلي للدراسة

القضايا والمضامين الاجتماعية في النص المسرحي:

١- الأخذ بالثأر:

هناك جملة تلخص معنى الثأر في حياة العرب عمومًا وهي "من اعتدى عليك فأعتدي عليه بالمثل لكي تحيا عزيزًا بين قومك" تلك الجملة التي ترتبط بمفهوم الشرف في المجتمعات العربية، فهو الشكل الأولي للعنف الذي يستوجب الرد، كما أنه مرتبط بالحياة القبلية وأعرافها السابقة، فالثأر نمط من أنماط ممارسة العنف الذي يحدث بين البشر من منطلق الحفاظ على توازن المكانة والقوة بين البشر، ويظل مرهونًا بتحقيق السلام والعدل الاجتماعي، ورد الاعتداء لا يكون مساويًا بالمثل في

نظر الأطراف المتصارعة، وهكذا تستمر الاعتداءات لسنوات طويلة بدوافع ثأرية قائمة دون أن تنتهي. (المصري، سعيد، ٢٠١٤، ص٤٥)

وتجلت تلك القضية في مسرحية "ثنائية الحلم والسقوط" من خلال التآمر الذي كان يحدث من ملوك الأرض السبعة على الشعوب والقبائل العربية، فأتضح كرههم لبلاد العرب، فهم يحاولون تخريبها وتملكها والتحكم فيها، وقهر العرب جميعًا، كما قهرهم العرب قديمًا، ذلك التفكير المُسيطر على ملوك الحجم دليل على لصرارهم على الأخذ بثأرهم من العرب، ليحكموا العالم أجمع والتحكم فيه.

خرمند: ويسود العجم على كل الأجناس.

الصنصيل: ونُذل العرب كما قهرونا من قبل. (عمّار، ٢٠١٧، ص٣٤)

وتأكدت أيضًا من خلال قرار دياب بن غانم بالرحيل ومُفارقة قبيلة بني هلال، وهو يتوعد بأخذ ثأر رجاله الذين قُتلوا على يد الخفاجي عامر، واتضح ذلك من خلال سرد الرواه الذين تمثلوا في شخصيات يحيى ومرعي ويونس.

مرعي: أعماه الغضب فصار كثورٍ لا يُبصر إلا الدم ولا يبغى إلا الثأر.

يونس: الثأر من السلطان، من سلّم للملك رجاله. (عمّار، ٢٠١٧، ص٥٢)

وترتبًا على موقف دياب بن غانم واختطافه للجازية تولد ثأرًا آخر وهو ثأر السلطان حسن من دياب بعد اختطافه لأخته التي تُعبر عن شرف القبيلة وعرضها، فيتوعد السلطان حسن بالانتقام من دياب بن غانم والأخذ بثأره نتيجة خيانته قبيلة بني هلال.

حسن: حتى لو كنا نعلم هذا، هل كنا نتوقع أن تأتي الضربة في امرأة، تأتي في الشرف وفي العرض؟، لكني لن أتركه حتى أشرب من دمه. (عمّار، ٢٠١٧، ص٥٣)

ويؤكد الكاتب على تلك القضية القابعة في نفوس العرب وهي الأخذ بالثأر من خلال ثأر دياب من الخفاجي عامر في مقابلتهما الأخيرة، فقتل دياب الخفاجي بدافع الثأر لرجاله الذين ماتوا على يده، فيتضح لنا أن الثأر يولّد دمًا لا تنتهي أبدًا.

دياب: سحقًا لك، خذ تلك الطعنة يا ملعون قصاصًا لرجالي. (عمّار، ٢٠١٧، ص٨٤)

كما تناولت مسرحية "بطل الغروب" قضية الأخذ بالثأر بالطريقة المعروفة وهي قتل الزناتي خليفة كما قتل الخفاجي عامر، واتضح ذلك من خلال سؤال دياب لذؤابة أبنة الخفاجي عامر عن مكان جرح الزناتي، فهو سؤال مزدوج يريد أن يعرف موضع ضعف الزناتي خليفة المجروح، والتوعد للأخذ بثأر الخفاجي عامر الذي قُتل غدرًا بنفس الطريقة التي قُتل بها الخفاجي عامر على يد الزناتي خليفة، ليحقق مقولة "العين بالعين" في الأخذ بالثأر.

دياب: أين أبنة أخي عامر؟ يا بنت خير الفرسان.. مُريني.. أين أصيب الزناتي؟

ذؤابة: في عينه.. كما أصاب حبة عيني

دياب: والله لأجره لك كالكلب تحت قدميك، ولو شئت، فأبقري بطنه وكلي كبده. (سراج، ٢٠١٦، ص٤٨)

وطرحت مسرحية "تغريبة بنت الزناتي" قضية الأخذ بالثأر ولكن بطريقة غير مباشرة، فهي لم تتمثل في القتل، ولكن تمثلت في رد الاعتبار لشخصية خضرة والتي تم اتهامها في شرفها من رجال قبيلة بني هلال بعد أن ولدت طفل أسود اللون، فأتهموها بأنها قد فعلت الفاحشة مع عبد فأتت بعبد ولم يسمعوا لها، بل أثروا على قرار زوجها رزق بن نايل فطردها، لتوضح لنا خضرة بأن حقها لن يضيع أبدًا، ويومًا ما سوف ترد اعتبارها بنفس سبب طردها من القبيلة، فأخذ الثأر ليس فقط ماديًا ولكنه من الممكن أن يكون معنويًا كرد الاعتبار وإعادة الحق مرة أخرى بعد الظلم الذي ساد.

فقد أتضح أن القبيلة قد تخلت عنها وتخلى عنها زوجها رزق، وقررت أن تعود إلى أهلها هي ووليدها، ولكن تم رد اعتبارها من ذلك المولود الذي تخلوا عنه، وان لم تظهر تلك القضية، ولكنها ظهرت كإشارة عندما انبأت خضرة ذلك في مناجاتها لنفسها.

خضرة: بكره ح تاجوا لحدي، وتحبوا رجلي وأيدي، تترجوا نومه في لحدي، أو حتى قوله في عديدي، بكره ح تاجوا على الأه، ماشين على شوك وسلاع، وعياكوا ما في دواه، غير يوم طبيبه ما يرجاع (عبدالحميد، تغريبة بنت الزناتي، ٢٠١٧، ص٦٨)

تلك المناجاة قد وضحت لنا لماذا عادت خضرة بعد التخلي عنها عندما ولدت أبنها سلامة ببشرة سوداء، فهو قد أخذ بثأرها من الذين اتهموها في شرفها، فعادت إلى القبيلة مرة أخرى وأصبح وليدها الذي تخلوا عنه هو فارس القبيلة الأول.

فشخصية خضرة واضحة لنا بأنها تعلم جيدًا أن الله لا يترك الشر يبق طويلاً، وأن المظلوم سينصره عما قريب، وهي واثقة بذلك من حديثها لوليدها بركات كي يرد اعتبارها قريبا، ذلك سيحدث مهما طال الزمن، بل وتظهر لنا شخصيتها التي سامحت أهلها التي عاشت في وسطهم ولم تتكبر عليهم، بل عادت مع أبنها بركات بعد أن كبر ورد اعتبارها.

كما ظهرت قضية الأخذ بالثأر في مسرحية "الزناتي" من خلال شخصية الجازية بعد مقتل الخفاجي عامر، فهي التي أججت ذلك الشعور داخل دياب بن غانم وذلك للزج به في مبارزة الزناتي بعد معرفة قبيلة بني هلال أن موت الزناتي لن يتم إلا على يد دياب بن غانم وذلك من خلال سُعدى بنت الزناتي.

الجازية: تارك وحقك تجيبه...ياك نسيت أرض المغارب؟ (عبدالصمد، ٢٠١١، ص٥٨)

كما ساهمت سُعدى بنت الزناتي في إيضاح تلك القضية من خلال حديثها عن مقتل الخفاجي عامر على يد الزناتي، وتحرك دياب بعد معرفته بمقتل الخفاجي عامر على يد الزناتي للأخذ بثأره وبذلك تكون نهاية حاكم تونس.

سُعدى: قتل الخفاجة ح يكدره ...ويخليه يراجع كلامه، واليوم تمة وبكرة...ح يكفيه م الناس ملامة (عبدالصمد، ٢٠١١، ص٥٧)

٢- الشعور بالاغتراب:

ينظر مصطلح "الاغتراب" المشتق من الكلمة اللاتينية alienation على دلالات متعددة، ففي الميدان القانوني تُعني التنازل عن حق الملكية بعد توقيع صفقة ما، أو هي المسافة، أو الابتعاد، أو تهدم البنيات التي تربط الافراد بعضم البعض، وعند جان جاك روسو تُعني أن عضو في المجتمع يمنح نفسه للجميع دون تحفظ، فيضع قوته وشخصيته في تصرف الجميع. (فيريول، جيل، ٢٠١١، ص٢٩-٣٠)

وقد أشار هيجل إلى مفهوم الاغتراب يتضمن مفهومين (الانفصال، التنازل أو التخلي) وينبع هذا من الصراع الداخلي للأنسان مع مجتمعه مما يخلق حالة عدم التوافق بين تلك البيئة والفرد. (بيرم، إيفان علي هادي، ٢٠١٧، ص١٨١)

ظهرت قضية فقدان الهوية والاغتراب في مسرحية "بطل الغروب" من خلال شخصية ذؤابة بنت الخفاجي عامر، فهي تشعر بأن تلك المدينة ليست بوطنها، بل تحاول إقناع والدها بأن يتركوا تلك المدينة ويعودوا لوطنهم العراق، ولكن دون جدوى، بالرغم من إحساس الخفاجي عامر بنفس الشعور، ولكنه مُقتنع بأنه يُحاول تحرير الأمراء من سجنهم، وأبنته تؤكد له أن الأرض أولى بفرسانها أي عليهم العودة لبلادهم أرض العراق.

ذؤابة: لقد رآك الجميع وأنت تكاد تفتك به (صمت) أبي دعنا من هذه الأرض الملغزة. (سراج، ٢٠١٧، ص٢٢)

وتناولت مسرحية "تغريبة بنت الزناتي" قضية فقدان الهوية والاغتراب وتمثلت تلك القضية في اغتراب شخصية سُعدى بنت الزناتي، فبعد أن باعت أهلها وأبيها من أجل الظفر بالحبيب مرعي الذي كان سجينًا في سجون أبيها الزناتي خليفة، فتناول الكاتب فكرة اغترابها وسارت عليها أحداث المسرحية حيث بدأت بأحداث اغتراب سُعدى ومعاناتها في وطنها، وتم عرض الاحداث الماضية عن طريق السرد والتذكر، ليوضح لنا الكاتب كيف كانت تُعاني سُعدى من اغترابها في وطنها بعد أن استحوذ عليه دياب وهي لم تفز بشيء، فكان الشعور المستحوذ عليها هو خليط من الذنب واليأس بسبب فُقدان هويتها بسبب ما فعلته بأبيها وتسليمها وطنها إلى قبيلة بني هلال.

ليتبين لنا تعريف جان جاك روسو للاغتراب من خلال شخصية سُعدى فهي منحت نفسها لقبيلة بني هلال دون تحفظ، فوضعت شخصيتها وإرادتها تحت تصرفهم مما أدى إلى شعورها بالاغتراب.

فتملّك اليأس من سُعدى بسبب ندمها على فقدان وطنها، بل وفقدان ذاتها مع أرضها، فأصبحت هشة لا تستطع أن تدافع عن نفسها، بل تتهم نفسها بأنها اليد التي قتلت أباها وباعت وطنها بعد أن مدت يدها لبني هلال كمحاولة لتخليص مرعي الذي أحبته من سجن أبيها.

سُعدى: دمعي روى أرض تونس

وأنا شوقي سايق نشافه

راح الحبيب اللي يونس

والكلب يرعى خلافه (عبدالحميد، تغريبة بنت الزناتي، ٢٠١٧، ص٦١)

فتظهر لنا شخصية سُعدى وهي نادمة على ما فعلت، فهي الآن شريدة في أرضها، لا تجد من يحميها، تعيش هاربة من يد دياب بن غانم الذي يبطش بقوته الغاشمة ولا يعرف الرحمة، وتكاشف نفسها في حوار الجازية ودياب لتبين أن بدون

غدرها لم تكن تستطيع قبيلة بني هلال الحصول على تونس، فهي التي سلمت أبيها ومفاتيح أرضها لهم في سبيل حبها، وهي لا تزال تسمع صوت والدها الزناتي يتردد في أذنيها وهو يحذرها ويوصيها على أرضها.

ص الزناتي: تونس يا سُعدى

سُعدى: (بخوف) أبوي يا مرعي

ص الزناتي: حوشي سهامك يا سُعدى

سُعدى: بَعد عني يا بوي

ص الزناتي: (صارخًا) سُعدى.. (عبدالحميد، تغريبة بنت الزناتي، ٢٠١٧، ص٥٧-٥٨)

ذلك الصوت الذي يتردد كثيرًا في نص المسرحية والذي يعبر عن تأكيد الزناتي خليفة على الحفاظ على الأرض مهما كانت أطماع النفس واهوائها، فهو ينصح ابنته سُعدى بألا تخون أو تبيع أرضها، تلك النصيحة لكل متلقي للنص المسرحي فهي بمثابة تحذير لكل من يُفكر في خيانة أهله ووطنه لن يكون مصيره سوى فقدان هويته وفقدان ذاته، سيصبح كورقة الشجر التي تتحكم بها الرياح بكل سهولة بعد أن تسقط من كيانها.

واتضحت قضية فقدان الهوية والاغتراب في نص "السفيرة عزيزة" من خلال شخصية الجارية التي تخلى عنها الأمير يونس وأهداها لضيوف له من مصر من أبو صير، وأخذت رحلتها من يد ليد وبيعت إحدى عشر بيعة حتى وصلت إلى تونس وألقت بحكايتها للسفيرة عزيزة بعد أن وصلت قصرها، ولكن كانت تعاني الجارية من الاغتراب بعد أن تركت أهلها ووطنها وتعرضت للخطف، ومن ثم تم التعامل معها على أنها جارية، لقد فقدت هويتها منذ الرحيل من وطنها، بالرغم من طلبها من شيحة أم الأمير يونس أن يتركها ولا يهدي الضيوف بها ولكنه لم يقبل، بل هددها بالقتل ما لم تذهب معهم، واتضحت تغريبتها في مشهد بيعها من الدلال، فالدلال يعيرها بعد أن

كانت مكرمة في وطنها، فهي تلعن الزمن الذي ألقى بها إلى ذلك الحال، وحتى بعد أن تلتقي بعزيزة فهي تغير أسمها إلى مي نسبة للسيدة التي ربتها، ولم تعترض الجارية على أي أسم، دليلًا على فقدانها لهويتها، فالاسم هو الهوية الأولى للإنسان وهو الذي يميزه عن غيره، فإن فقد ذلك التمييز الأول في شخصيته فهو لن يبقى له أي شيء آخر يميزه، فشعورها بالتغريب في بلاد غير بلادها يجعلها غير قادرة على مقاومة ما تواجهه.

الجارية: ما تفرق عندي الأسماء.. ناديني كما تحبي.. (مي). (داود، مسرحية السفيرة عزيزة، ٢٠٠٨، ص٢٨)

كما اتضحت تلك القضية أيضًا من خلال شخصية عزيزة فهي أبنة السلطان الوهيدي ولكنها ناقمة على حالها وحياتها، وشعورها بالاغتراب بسبب تحكم والدها في حياتها فهو رافض لفكرة زواجها وذلك بسبب اعتقاده بأن يوم زواجها مرهونًا بموته.

عزيزة: اشتكيك لرب العباد نل يغفل ولا ينام.. (تنظر حولها) يبليك يا قصر يا مشئوم بهدمه، ويبتليك يا وهيدي بشنقه.. أشوف شالك ما بين يدين دلال، ويرزقك بدبحه أشرب من دمك فنجان. (داود، مسرحية السفيرة عزيزة، ٢٠٠٨، ص١٦)

فيتحقق تعريف هيجل للاغتراب من خلال شخصية عزيزة فهي تملك بداخلها صراع بين ما تريده وبين مجتمعها والذي يتمثل في سلطة أبيها عليها، حيث خلّف ذلك الصراع حالة من عدم التوافق بينها وبين بيئتها فأصبحت ناقمة وتبحث عن سبيل للتخلص من ذلك التحكم والسيطرة التي تعانيها نت قِبل والدها السلطان الوهيدي.

٣- النظرة الدونية للمرأة:

ظهرت قضية النظرة الدونية للمرأة في مسرحية "تغريبة بنت الزناتي" في وصف المرأة التي تلد بنات فهي أرض لا تجلب الخير، ذبك الربط بين النماء وإنجاب الذكور، حيث كان الاعتقاد القديم أن المرأة هي المسئولة عن نوع المولود إن كان ذكرًا أو أنثى وهي المسئولة عن ذلك النسل لتجلب الخير على القبيلة المنتسبة اليها،

فبميلاد الذكر يفرحون ويذكرون كم جلبت المرأة لهم الخير والوريث الذي سيرث ميراث أبيه من أرض، والذي سيدافع عن الأرض والعرض، فالمرأة هنا هي مصدر النماء والخير، فتظهر تلك النظرة من خلال شخصية الأغبر

الأغبر: زمن الهلايل رايح، صبح الهلايل ولى، ماعادش دكوره يا هلايل، المواعين شايله بنات، بنات وبس يا هلايل. (عبدالحميد، تغريبة بنت الزناتي، ٢٠١٧، ص٥٣)

ويدلل الكاتب على تلك الفكرة مرة أخرى في مشهد تمني النسوة للطيور على البحيرة، كعادة قديمة للنساء اللاتي ينتظرن مولودهن، لتختار كل منهن طير من الطيور فيتمنون أن يكون مولودهن له نفس صفات ذلك الطير، معتمدين على التمني فقط، دون العمل لتكون شخصياتهم كما يتمنون لهم، ليوضح لنا أن جنس المولود ليس بيد النسوة، أو صفاته ليس بالتمني وإنما يكون بالتنشئة والعمل.

وقد أشار الكاتب لنا الفكر السائد القديم حيث كان يُنظر للمرأة على أنها جسد للمتعة فقط في موقف دياب من سُعدى وهو يريد الحصول عليها، وهي رافضة فهي تحب مرعي الذي لم تناله، ولكن دياب لا يعرف الحب أو معنى الحب أو تقدير لتلك المرأة، فهو يريد جسدها فقط، وتحاول سُعدى الدفاع عن نفسها بكل قوتها، وتستنجد بقبيلة بني هلال ليخلصوها، ولكن لا تجد من ينجدها من يد دياب أو ملاحقته لها.

دياب: هما فين الهلايل؟ جتتهم عفنت تحت الشجرة الميتة، وبيوتهم صارت خرايب، وسيوفهم انكسرت تحت رمح دياب، وحريمهم جواري في قصر دياب، وعيالهم من صلبي، حتى انتي.. (عبدالحميد، تغريبة بنت الزناتي، ٢٠١٧، ص٥٥)

بل ويدلل الكاتب على الفكر الأبوي المترسخ في عقل المرأة في المسرحية من خلال شخصية سُعدى، فهي بعد أن تخلصت من أبيها الزناتي خليفة، لتكون مع مرعي الذي أحبته، ولكن لم يحدث ذلك، بل تبحث عمن ينجدها من يد دياب نظرًا لضعفها وعدم قدرتها على مواجهة اختياراتها.

دياب: وايه يعني.. الغدر نص الجدعنه.. ونتايه مالهاش إلا راجل

سُعدى: صح.. بس فين الراجل

دياب: مفيش راجل إلا دياب (عبدالحميد، تغريبة بنت الزناتي، ٢٠١٧، ص٥٥)

ولكنها لا تجد من يدافع عنها سوى النسوة مثل خضرة الشريفة، والجازية، ويُعتبر ذلك كسر لقانون الأبوية، فالقوة والقدرة ليست فقط متمثلة في الذكور، وإنما تستطيع المرأة أن تواجه وتدفع الظلم والقهر بعيدًا حتى وأن لم ينجحن في ذلك.

كما اتضحت نظرة القبائل للمرأة في بداية مسرحية "الزناتي" من خلال حديث الزناتي خليفة عن أبنته سُعدى، بأن القبائل لا تتفاخر بنسائها، وانما تتفاخر بأبنائها الذكور، مما يدل على سيطرة النظرة الذكورية للمرأة، فهي ليست مؤهلة للفخر بين القبائل، بالرغم من اللجوء لشورة سُعدى بعد أن احتدم الأمر بين الزناتي والعلام للفصل بينهما في أمر الفتيان الثلاثة وأبو زيد بعد أن قتلوا عبيد الزناتي، فهم يستغلون ذكاء ومكر المرأة، ولكنهم لا يتفاخرون بها بين القبائل، مما يدل على تباين وتضاد طريقة معاملة المرأة في ذلك الوقت.

الزناتي: (يتنهد) سُعدى؟ تلبس لبس فارس وسيفها دايمة في يدها.. لكن يا ولد عمى خبرني ميتى اندعت قبيلة ببنتها؟ (عبدالصمد، ٢٠١١، ص٤)

وعلى العكس من نظرة الزناتي عن فخره بالنساء إلا اننا نجد قبيلة بني هلال تتفاخر بحكمة وذكاء الجازية التي لجأوا لها في سبيل أن تكون في معونتهم أثناء رحلتهم إلى تونس، فنجد أمراء القبيلة يؤكدون جميعًا على احتياجهم للنظرة الثاقبة التي تتحلى بها الجازية، ومدى قدرتها على تشجيع الفرسان في الحروب.

أبوزيد: يا أمير إنت عالم ... الجازية تلت الشور

عقلها ثابت معالم ... أرسيك أنا ع الدور

الجازية معانا قوة ... تشد عزم الولاد (الفولاذ)

قلبها مليان جوة ... شدة تحاكى البولاد (عبدالصمد، ٢٠١١، ص٣١)

واتضحت تلك القضية في مسرحية "السفيرة عزيزة" من خلال طريقة تعامل دياب بن غانم مع السفيرة عزيزة، فهو لا يحفظ جميلها عليهم بمساعدتها وأنها من دلتهم بالطريق لقتل الزناتي والدخول إلى تونس، ولكنه ينظر لها بأنها الخائنة التي باعت أهلها ووطنها، فهو لا يثق بها ولابد من أن يؤمن نفسه منها، فيربط دياب بن غانم الخيانة بالمرأة، ليحكم على جميع النساء بأنهن يجلبن المصائب والخراب..

دياب: (بغضب) بالخيانة يا شابة.. بالخيانة.. ويا ويلنا من كيد النسا يا رجال. (داود، مسرحية السفيرة عزيزة، ٢٠٠٨، ص٨٧)

كما اتضحت تلك النظرة حيث كانوا قديمًا يعتبرون ان المرأة مصدر للخراب والشؤم، واتضح ذلك في مواضع مختلفة في النص، أولها عندما كان ينظر الدلال للجارية التي يبيعها بسبب مداومة بكاءها فينعتها بالشؤم ويفرح للخلاص منها.

جعفر: الله يبارك لكم.. رحمتوني من نحسها (داود، مسرحية السفيرة عزيزة، ٢٠٠٨، ص٢١)

٤- التحرش الجنسي:

عرفته زينب أحمد بأنه أحد أشكال العنف ضد المرأة، فهو سلوك جنسي من قِبل المتحرش غير مرغوب فيه من الضحية، ويسبب إيذاءً نفسيًا وجنسيًا وأخلاقيًا للضحية. (النجار، زينب أحمد محمد،٢٠١٩، ص٥٧٦)

تمثلت قضية التحرش الجنسي في مسرحية "تغريبة بنت الزناتي" والتي تعرضت لها سُعدى بنت الزناتي من قِبل دياب بعد أن تسلط وتجبّر على القبيلة بعد غدره بهم، فالكاتب يريد الإشارة لمشكلة اجتماعية قد انتشرت في المجتمع المصري وهي مشكلة التحرش الجنسي التي تتعرض له الفتيات، ولا تجد من يدافع عنهن سوى النساء، فقليلًا ما يدافع الرجال عن هؤلاء النسوة اللاتي يتعرضن للتحرش الجنسي، وذلك بسبب العادات الراسخة في عقول الكثير من الرجال الذين يروا أن النساء ما

هن إلا مجرد جسد للمتعة فقط، كما يرى دياب سُعدى فكان يسعى للحصول عليها دون كلل أو ملل.

ووضح الكاتب تلك النظرة التي ينظر بها الرجال للنساء من خلال شخصية دياب بن غانم في مسرحية تغريبه بنت الزناتي، فهو لا ينظر لسُعدى على أنها إنسان، بل ينظر لجسدها فقط.

دياب: طفي ناري يا سُعدى، نوري فرشتي اللي اشتاقت لحضنك يا زينة الغروبات، انتي ممصدقاشي أنى بحبك. (عبدالحميد، تغريبة بنت الزناتي، ٢٠١٧، ص٥٩)

كما اتضحت تلك القضية في مسرحية "السفيرة عزيزة" أثناء تحرش دياب بها بعد سيطرته على أرض تونس ودخول قبيلة بني هلال لها، ولكن يرفض دياب الذهاب مع القبيلة لفتح تخوت المغارب، ويقرر أن السفيرة عزيزة سوف تكون خليلته ولم يخلوا هذا القرار عن التحرش بها في حديثه معها، فقد سيطرت على عقله مما جعله متشبثًا بالحصول عليها.

دياب: (يتحرش بعزيزة) إنت يا خاينة.. يافاجرة تتسببي في غضبي وخلافي كع (حسن الدريدي).. والله لأذلك وأعرفك مقامك وأجعلك عبره لأمثالك. (داود، مسرحية السفيرة عزيزة، ٢٠٠٨، ص٨٩)

لذا يمكن تصنيف شخصية دياب بن غانم والذي يُمثل شخصية المُتحرش إلى فئة المُتحرش السلطوي الذكوري فهو يملك السلطة ويستخدمها في الضغط على ضحاياه، كما أنه يستخدم بعض القيم الذكورية التي تدعمها بعض المُجتمعات القبلية.

٥- الفقر والجوع:

ظهرت قضية الجوع والفقر في مسرحية "ثنائية الحلم والسقوط" من خلال شخصية هامشية وهي امرأة من قبيلة بني هلال ايضاحًا لما تعانيه القبيلة من جوع وقفر شديد قد ضرب نجد لمدة سبع سنوات، فتظهر لنا معاناة القبيلة بسبب ذلك الفقر

والجوع والعطش الذي يضربها منذ زمن، فتموت الأطفال بسببه، كما تعاني كافة القبيلة ويطالبون الأمراء بالرحيل عن الأرض بعد أن لفظتهم من شدة جفافها

امرأة: عشرة أيام ما ذاق صغيري طعم الزاد، عشرة أيام يتجرع جدب الثدي المتشقق (تدور على الجوعى) إني استحلفكم بالله، بمحمد، بالبيت القائم في مكة، بالدم الواحد والأنساب، أستحلف من يملك زادًا أن يطعم هذا الطفل البائس واليائس من رحمة من ملكوا. (عمّار، ٢٠١٧، ص١٠)

ليتضح لنا من خلال حديث تلك المرأة كم تعاني القبيلة من الفقر، كما أن الأطفال تموت، تلك الحالة البائسة التي جعلت الجميع ييأس في رحمة الله من نزول مطر على أرض نجد، فقد أراد الكاتب إيضاح الصورة التي وصلت اليها نجد والتي جعلت قبيلة بني هلال تتخذ قرار الرحيل عن وطنهم بحثًا عن أرض توفر لهم سُبل المعيشة.

فقد طرح الكاتب القضية بطريقة سلبية من خلال موت الأطفال ومعاناة القبيلة بسبب القفر الذي اشتد بنجد، كما عبّر عن اتجاه الامراء من حديث الجموع والفقراء من شعب قبيلة بني هلال.

وبالرغم من الشخصية المعروفة للزناتي في السيرة الهلالية والمشهورة بالتجبر والتسلط، إلا أنه ظهر في نص مسرحية "بطل الغروب" بشخصية مُغايرة عن ذلك، فظهر بالمُحب للفقراء والمُساعد لهم بالرغم من حالة الحرب التي كان يعيشها ضد بني هلال وهو يدافع عن أرضه، إلا أنه لم يتوان عن فعل الخير ومُساعدة الفقراء واتضح ذلك من خلال نصيحته لسُعدى أبنته بأن من يخفف عن الفقراء سيكافئه الله.

الزناتي: ضعي عباءة أبيك على كتفه.. وتأكدي أن صرة المال مملوءة، فما أكثر المحبين بعد الفجر.. وما أسعد من خفف عنهم! (سراج، ٢٠١٦، ص٣٢)

وبذلك يحاول الكاتب تناول الشخصية وطرح القضية بطريقة إيجابية من خلال أفعال شخصية الزناتي خليفة، بل والدفاع عن تلك الشخصية فهو بالرغم من

حالة الحرب التي يعيشها في بلاده إلا أنه يفعل ما يأمر به دينه من تخفيف الهموم عن الفقراء ومساعدتهم وعدم نسيانهم في ظل الظروف المحيطة ببلاده من خطر.

٦- الاعتقاد بالدجل والشعوذة:

تجلت قضية الاعتقاد بالدجل والشعوذة في نص "ثنائية الحلم والسقوط" من خلال موقف قبيلة بني هلال عند طرح فكرة الرحيل عن نجد، فكان أول قرار لهم هو جلب الرمال ليروا ما يحدثهم به الرمل، ليطمئنوا على رحيلهم اعتقادًا منهم بثبوت طالعه وحديث قارئه.

الرمال: سلام الله عليكم.

حسن: وعليك سلام الله، أقبل واضرب هضا الرمل، وأخبرنا بما سطر فيه. (عمّار، ٢٠١٧، ص٢٤)

ونجد مفارقة غريبة في ذلك المشهد الذي يحتوي على التدين ومُخالفة الدين في نفس الحدث، من خلال شخصية الرمال وشخصية السلطان حسن في القاء السلام، ومن خلال استخدام الرمال لأسم الله في حديثه وهو يقرأ الرمل الذي يخالف أوامر الله بالنهي عن تلك المُعتقدات في نفس اللحظة.

الرمال: يا آت خُط بظهر الغيب، يا مجهولًا لا يبدو للأعين، لا تتخفى عنا واظهر بكتاب الرمل، لا تتخفى واظهر بإذن الله. (فترة صمت يبدو أنه يقرأ خلالها وفجأة يبدو عليه الانزعاج والخوف الشديد)

الرمال: فلتلطف يا رب الأرباب، فلتلطف يا رب الأرباب. (عمّار، ٢٠١٧، ص٢٤)

كما تناولت مسرحية "بطل الغروب" قضية الدجل والشعوذة والاعتقاد به، وطرحتها مع النقد السلبي لتلك العادة من خلال شخصية الزناتي خليفة، فهو يرفض ذلك الاعتقاد والتصديق في حديث الرمل كما كانت تلك القبائل تنجرف وراء تلك العادة.

الزناتي: وكأنك سألتني وأنت تعرف جهلي ولديك الجواب.. يقول لك الرملُ المخادعُ أو تقول عنه إنني سأموت على يد فارس يحمل رمحًا، وأن الطريق لعرش تونس سيكون خاليًا.. سيكون خاليًا منا؛ أنا وأنت.. هذا مل لم يقله الرمل ولن يقوله.. أما موتي فهو بموعد وكل من يحاربني يحمل رمحًا.. كما يقول الجبناء من الهلالية إن أمي جنية فهل هذا صحيح؟ (سراج، ٢٠١٦، ص٤٣)

ذلك المونولوج يوضح الرفض التام لفكرة الرمل وقراءته وما يُخبر به، فهي محاولة من الكاتب لإثبات سلبية ذلك الفكر الذي مازال مترسبًا حتى يومنا هذا من خلال انجراف الشعوب لتلك الغيبيات المُخالفة للأديان، كما اتضح أيضًا ذلك الرفض لتلك الأفكار من خلال حديث الزناتي خليفة مع دياب اثناء مواجهته في ميدان القتال.

دياب: يقول الرملُ إن نهايتك على يدي.

الزناتي: كاذب أنت ورملُك.. هب أني لم أخرج.. هب أني متُ على فراشي.. هب أن جرح عامر قتلني. (سراج، ٢٠١٦، ص٤٩)

واتضحت القضية أيضًا في حديث الجازية للخفاجي عامر حيث كانت تعتمد على حديث الرمل، وليس على الواقع، فمن خلال حديث عامر معها عن الزناتي وارهاقه تسأله هل سأل الرمل أم لا، فهو سؤال خيالي في موقف مصيري يعتمد على الصوة والشجاعة وليس على قراءة الرمل، ولكن الخفاجي عامر يرد عليها بالواقع بأنه قد ضرب وجرح الزناتي دون سؤاله للرمل أو الجنوح للخيال.

عامر: لو خرج غدًا فما أيسر قتله.

الجازية: (في حدة) هل ضربت الرمل؟

عامر: بل ضربت الزناتي تحت درعه، فسال دمه، وهاجمني فأنهكت قواه.

الجازية: كأنك لا تريد للهلالية أن يشاركوك نصرك (صمت ويتبادلون النظرات) (سراج، ٢٠١٧، ص٢٥)

ذلك الحديث مع الخفاجي عامر يؤكد على طمع الجازية في سلطة تونس، كما يؤكد شكها الصريح في الخفاجي عامر بطمعه في الاستيلاء على تونس دون مشاركة قبيلة بني هلال في ذلك النصر، واعتقادها الواضح وتصديقها في حديث الرمل والدجل مما يجعلها تسأل عن التأكيد، معتمدة على ذلك بسؤال الرمل.

ومن خلال ذلك النقد السلبي للقضية المطروحة بالنص نتبين رأي الكاتب في تلك القضية من خلال نصه المسرحي، فهو يحاول أن يبث في القارئ ذلك الرفض تبعًا للواقع والدين وليس فقط دون أدلة واقعية أو براهين تدفعنا لذلك الرفض.

وتبينت تلك القضية أيضًا في مسرحية "الزناتي" من خلال شخصية سُعدى فهي الماهرة في قراءة الرمل واتضح ذلك منذ بداية المسرحية حيث عرفنا الكاتب على شخصيتها بأنها الخبيرة في قراءة الرمل أكثر من العلام، ومعروف عنها بأنها أمهر من يقرأه، فبيّنت له ما هو موجود بالرمل، كما يؤكد الكاتب على استخدام سُعدى ذلك الاعتقاد في موقفها نحو أبيها وهي تبث الخوف في قلبه بعد أن اختفت خيرات تونس حيث كاد أن يجن فتخبره سُعدى بأن الرمل يعانده وهي تحاول أن تجعل رؤيته حالكة للحياة، وذلك تحقيقًا لاتفاقها ووعدها لمرعي بمساعدته في إذعاف قوة الزناتي خليفة.

سُعدى: يا بوى كل ما أقرا الرمال ... ألاقيها معاندة معاك ...!!

يا بوى غريب الحال ... كأنه الزمن عاداك ...!!

الزناتي: يا بنتي اعتمادي على الله ... مِيتَى صدقت الرمال؟١

سُعدى: بس الرمل واعر قوله ... بينبى بسوء الحال

بيقول البحر ح يهيج علينا ... وح يغرق مدن وجبال (عبدالصمد، ٢٠١١، ص٣٦)

وتستخدم تلك المهارة في معرفتها للأمور، بل ومحاولة تطويع الظروف في صالحها كما فعلت في موقفها مع مرعي، فهي التي أخبرته بأنها ستساعدهم بعد قراءتها للرمل، كما أنها أخبرت قبيلة بني هلال بنهاية الزناتي على يد دياب بن غانم، ومحاولتها بث الخوف والفزع في قلب الزناتي من خلال قراءتها للرمل، ولكنه لا يؤمن

بتلك الرؤى التي تظهر في الرمل لأنه مؤمن بالله، ليؤكد لنا الكاتب رفضه لتلك العادة من خلال شخصياته المسرحية.

سعدى: لو ميت عام عدى ... الرمل قال القراية

الزناتي جدره غويط ... ما حد يقدر يقلعوله

وكل اللي فات تعبيط ...فكر عقول معلولة (عبدالصمد، ٢٠١١، ص٥٧)

فمن خلال موقف سُعدى نتبين الاتجاه السلبي لمعالجة قضية الاعتقاد بالدجل والشعوذة، وسلبية سُعدى وخيانتها لوطنها وأبيها من أجل الحصول على السلطة المرتقبة من قبيلة بني هلال، بل والحصول على الحُب من مرعي بن السلطان حسن بعد عشقه.

كما اتضحت تلك القضية في مسرحية "السفيرة عزيزة" من خلال شخصيتي عزيزة وسُعدى، فأول شيء فكرت فيه عزيزة بعد سماعها من الجارية مي عن يونس هو جلب الرمل ومعرفة قوله، ذلك تأكيدًا على سيطرة تلك العادة في القبائل العربية، فهي لم تتوقف عند التمني وانما لجأت للرمل من أجل التأكد من حديث مي.

عزيزة: هاتوا لنا الرمل، وقول الرمل أكيد صايب.

جارية ١: الرمل في بيت أبو سُعدى الزناتي.

عزيزة: حالًا تجينا (سعدة) ونضرب الرمل والمستخبي يبان. (داود، مسرحية السفيرة عزيزة، ٢٠٠٨، ص٣٠)

ويتضح مدى التصديق في حديث الرمل من خلال خطة عزيزة لتخبأه يونس عن الأعين فهي خبيرة بأمور ضرب الرمل مما يجعلها تحبك خطتها من أجل ألا يراه العراف عند سؤاله الرمل أو رؤيته وذلك من خلال حجرة أسفل مياه مالحة حتى تضلل كل من يريد معرفة مكانه فيظهر له يونس وكأنه في بحر عميق ومركب وهو ليس له صفات المراكب.

عزيزة: ... فأذا ضربت زناته الرمل.. يظهر لهم في الرمل إنك في بحر مالح في مركب.. ومالها صفات المراكب. (داود، مسرحية السفيرة عزيزة، ٢٠٠٨، ص٤٠)

كما ظهر أيضًا من خلال شخصية عزيزة التي أدلت لقبيلة بني هلال بقول الرمل واعتقادها الكامل بأنه لا يخيب، فأخبرتهم بأن نهاية الزناتي لن تكون إلا على يد دياب بن غانم، مما يوضح لنا مدى سيادة تلك العادة والاعتقاد في قصور السلاطين والأمراء في ذلك الوقت.

عزيزة: رملنا شاف حين ضربناه، ورملنا قوله ما يخيب (باكية) وعد ومكتوب، ما منه مهرب.. خلاصة القول ما يقتل الزناتي غير حربة دياب بن غانم. (داود، مسرحية السفيرة عزيزة، ٢٠٠٨، ص٧٤-٧٥)

فمن خلال ذلك الطرح من خلال الكاتب فهو يُعبر عن سلبية التصديق لذلك الاعتقاد والانجراف وراءه دون التفكير في الدين أو في سلبيات ذلك الانجراف، مُصدقين إياه دون وعي.

٧- المساواة (العدل الاجتماعي):

اتضحت تلك القضية في مسرحية "ثنائية الحلم والسقوط" من خلال شخصية أبو زيد الهلالي، فهو الذي يتحدث بلسان الشعب الفقير منذ بداية المسرحية ويُشجع قبيلة بني هلال وأمرائها من أجل الرحيل لإنقاذ الفقراء من ذلك الجدب فيتضح لنا دفاعه عن هؤلاء الضعفاء حين يتهمونهم الأمراء بأنهم أقل شأنًا منهم دون مراعاة لأنسانيتهم.

دياب: ماذا تعني يا أبا زيد؟، أتساوي بين السادة والفقراء؟!، أتساوي الفارس بالصعلوك؟!، إني أأكل لأدافع عنهم، لو جاع دياب ستفنى كل قبائل نجد.

أبو زيد: ما أسوأ أن نكذب يا سادة ونصدق أنفسنا، ما أسوأ أن نشعر أنا نحمي الفقراء، إن الفقراء هم الدرع الواقي لنا، يتهاوى آلاف منهم، كي لا يُغمد نصل في

صدر أمير... إنا لا نحمي العامة يا سادة، بل نحمي أنفسنا. (عمّار، ٢٠١٧، ص٢١-٢٢)

وتجلت تلك القضية بعد رحيل قبيلة بني هلال دخولًا لأرض العراق وقتل دياب لبعض الرعاة، فيخرج أبو زيد مدافعًا عن هؤلاء الرعيان مُحققًا لرؤية المساواة بين بني البشر جميعًا، فلا يجوز قتل النفس تحت راية التقليل من تلك الأنفس الضعيفة فهم بشرًا.

دياب: كف لسانك عني يا قاضي، فالقتلى ما كانوا إلا بعض الرعيان.

أبو زيد: أو ليسوا بشرًا مثلك؟، أو ليس لهم أطفال يرتقبون رجوع الآباء بآخر كل نهار؟، أتهون عليك نفوس الخلق لتسحقها؟

دياب: مهلًا يا فارس بني هلال أتساوي بيني وبين رعاة الناقة والشاه؟ (عمّار، ٢٠١٧، ص٣٦)

بل وتأكدت تلك القضية من خلال شخصية الخفاجي عامر الذي يتصف بالحكمة والعدل في حكمه لبلاده، فهو يرفض التفرقة بين الأمراء والرعيان، فالعدل يقتضي بحماية ذلك الانسان عن أي مكره، فبالرغم من عادة العبيد التي كانت منتشرة في ذلك الوقت إلا أن الخفاجي عامر يرى مبدأ المساواة في الإنسانية، ذلك باختلاف المكانة الاجتماعية.

الخفاجي عامر: لا يا سلام، إني لا أغفر في دم قتيل، حتى لو كان القاتل ملكًا والمقتول رويع للناقة والشاه. (عمّار، ٢٠١٧، ص٤٣)

فتناول الكاتب القضية بطريقة إيجابية موضحًا إياها من خلال حججه المنطقية والتي جاءت على لسان أبو زيد الهلالي مُعبرًا عن أهمية المساواة بين البشر، وعدم التمييز بينهم، وفي ذلك محاولة لرفض سمة العبودية التي كانت منتشرة في ذلك الحين.

نتائج البحث:

- اتضح من خلال عرض القضايا الاجتماعية في نصوص المسرح المصري المُستلهمة من السيرة الهلالية الاهتمام بقضية الأخذ بالثأر وتحقيق مبدأ العين بالعين، أو بهدف رد الاعتبار للشخصية المُهانة.
- جاء الاهتمام في النصوص المُستلهمة من السيرة الهلالية بقضية الاعتقاد بالدجل والشعوذة نظرًا لارتباط تلك العادة بتلك القبائل العربية التي ترسخت في أذهانها عادة قراءة الرمل ومحاولة معرفة الغيب من خلال قراءة الطالع والرمل، واللجوء اليها في أحوالهم المصيرية، كما نقد الكُتاب تلك العادة في العديد من النصوص المسرحية لتوعية المتلقي للابتعاد عن تلك العادات المُخالفة للدين والواقع.
- حاول كُتاب النصوص المسرحية المُستلهمة من السيرة الهلالية ربط القضايا الاجتماعية بالقضايا المُعاصرة كقضية الشعور بالاغتراب والمرتبطة بالمُجتمع المصري بسبب الظروف التي يعيشها من ثورت متتالية وتعثرات اقتصادية وسياسية، مما يدفع الأشخاص للاغتراب والشعور بعد الانتماء لنفسه ولبلاده، وذلك من خلال عرض الاحداث القديمة ومُعالجتها لتتناسب مع واقعنا الاجتماعي.
- لم يتغافل كُتاب المسرح المصري الذين يستلهمون نصوصهم المسرحية من السيرة الهلالية بقضايا المرأة، فقد جاءت مُعظم القضايا المطروحة في نصوصهم على لسان المرأة حيث ساهمت في عرض القضايا، بل وتناول الكُتاب قضايا تُعاني منها المرأة في وقتنا الراهن كالنظرة الدونية للمرأة بسبب المُعتقدات المترسخة في ذهن الرجال بأنها سبب الكرب والهم، بل هي من تجلب المصائب، كما تناولت النصوص قضية التحرش الجنسي، والتي مازالت تُحاول المرأة المصرية التخلص منها بسبب نظرة بعض الذكور لها من

ناحية غرائزية بحتة، فعبّر الكُتاب عن هؤلاء الذكور من خلال شخصية دياب بن غانم في معظم النصوص عينة الدراسة.

- ناقشت بعض النصوص بعض القضايا المُرتبطة بالعصر الراهن والمُتعلقة بالواقع الاجتماعي كقضية الفقر والجوع، ومُساعدة الفقراء، والمساواة بين البشر، وذلك من خلال الإطار العام للسيرة الهلالية والتي تمثلت في بعض شخصياتها حسب رؤية الكُتاب، ذلك محاولة منهم لبث روح الإنسانية والقيم الدينية التي توصينا بمساعدة الفقير ومعونته.

التوصيات

يوصي الباحث بما يلي:

- يُعد التراث الشعبي خاصة السير الشعبية مُعينًا لا ينضب يُمكن لكُتاب المسرح استلهام موضوعاتها وربطها بالواقع الاجتماعي في الكتابة المسرحية نظرًا لما تزخر به تلك السير من عادات وتقاليد إيجابية يُمكن احيائها في مُجتمعاتنا.
- تتسم السيرة الهلالية بالثراء في الموضوعات، والخيال الواسع، والارتباط الوجداني بالمُجتمع المصري، لذا على مُخرجي العروض المسرحية تقديم النصوص المُستلهمة من السير الهلالية، لعرض الموضوعات المؤرقة للمجتمع من خلالها في عروضهم المسرحية، والتوصل لشكل مسرحي مصري من خلال تلك العروض التي ترتبط بوجدان الشعب.

أولًا: المصادر:

- داود، عبد الغني. (٢٠٠٨). مسرحية السفيرة عزيزة، القاهرة: إيزيس للإبداع والثقافة.
- سراج، أحمد. (٢٠١٧). مسرحية بطل الغروب، القاهرة: دار الأدهم للنشر والتوزيع.
- عبد الحميد، بكري. (٢٠١٧). مسرحية تغريبة بنت الزناتي، القاهرة: دار الأدهم للنشر والتوزيع.
- عبد الصمد، محمد أمين. (٢٠١١). مسرحية الزناتي، القاهرة:

- عمّار، محمد سيد. (٢٠١٨). مسرحية ثنائية الحلم والسقوط، القاهرة: دار الأدهم للنشر والتوزيع.

ثانيًا: المراجع العربية:

- أبو الليل، خالد (٢٠١٢) **"روايات السيرة الهلالية في قنا"**، الجزء الأول، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- أبو الليل، خالد. (٢٠٢٠). **الأدب الشعبي في مصر: دراساته ومؤسساته في الفترة (١٩٥٢-٢٠١١)**، الشارقة: مجلة الثقافة الشعبية، ٣٢: ٦١، عدد ٤٨، الإمارات العربية المتحدة.
- أحمد، أحمد نبيل. (٢٠١٩). **سيرة بني هلال وتمثيلات السلطة في المسرح المصري: دراسة تحليلية على نماذج مختارة**، مجلة كلية دار العلوم، ٣٠٣: ٣٥١، عدد ١٢٣، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة.
- الحجراوي، عبد الكريم. (٢٠٢٢). **توالد الأجناس بين السيرة والمسرح العربي ١٩٦٧-٢٠١١: سيرة بني هلال نموذجًا**، مجلة الموروث، ٢٨: ٤٩، عدد ٢٥، معهد الشارقة للتراث، الإمارات العربية المتحدة.
- الراعي، علي. (١٩٩٩). **المسرح في الوطن العربي**، الكويت: عالم المعرفة، ط٢، سلسلة ٢٤٨.
- الشافعي، عبد الرحمن. (٢٠١٦). **الهلالية من السيرة إلى المسرح**، القاهرة: الثقافة الشعبية، ٢٦: ٤٣، مجلد ٩، عدد ٣٥.
- الطاهر، عبد الجليل. (١٩٦٩). **علم اجتماع المسرح: بحث في الأشباح الجماعية**، مجلة الآداب، ٦٥: ١١٠، عدد ١٢، كلية الآداب، جامعة بغداد.
- العجمي، حمد مدعث راشد. (٢٠٢٢). **المسرح والمجتمع الكويتي**، مجلة الدراسات العربية، ١٧٣١: ١٧٥٢، مجلد ٤، عدد ٤٦، كلية دار العلوم، جامعة المنيا.
- المصري، سعيد. (٢٠١٤). **قضايا الثأر في المجتمع العربي: قراءة لأعمال أحمد أبو زيد من منظور الأنثروبولوجيا النقدية**، القاهرة: مجلة الفنون الشعبية، ٤٥: ٥٦، عدد ٩٦، ٩٧.
- النجار، زينب أحمد محمد. (٢٠١٩). **الأبعاد المُجتمعية للتحرش الجنسي دراسة ميدانية على عينة من طلاب الجامعة**، مجلة بحوث كلية الآداب، ٥٧١: ٥٩١، كلية الآداب، جامعة المنوفية.
- اليمني، هالة. (٢٠٢١). **المسرح كنموذج عمل في ترسيخ مفاهيم الشباب في المشاركة المجتمعية والمدنية**، المجلة العربية لعلم الاجتماع-إضافات، ١٤: ٤٠، عدد ٥٣-٥٤، لبنان.
- بيرم، إيفان علي هادي. (٢٠١٧). **جدلية الاغتراب في النص المسرحي: مسرحية "دائرة الطباشير القوقازية" أنموذجًا**، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، ١٧٥: ٢١٤، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، العراق.
- جديد، صالح. (٢٠١٣)."**أشكال التعبير في السيرة الشعبية العربية"**، المنامة، مجلة الثقافة الشعبية، ٢٤: ٣٥، عدد ٢٠، البحرين.

- حسين، أمينة عامر بيومي. (٢٠٢٠). **قضايا التغير الاجتماعي وانعكاساتها على مسرح رشاد رشدي: دراسة تحليلية**، مجلة بحوث التربية، ٣٣١: ٣٨٨، عدد ٥٨، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة.
- حمداوي، جميل (٢٠١٩)."**توظيف التراث في المسرح العربي**"، تطوان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المملكة المغربية.
- حمزة، محمود محمد. (٢٠٢١)."**الذات الفاعلة واستلهام التراث في مسرح يسري الجندي: دراسة في مسرحية الهلالية**"، المجلة العلمية لكلية اللغة العربية بأسيوط، ١٣٣٨: ١٣٧٤، عدد ٤٠، الإصدار الأول-الجزء الثالث، كلية اللغة العربية بأسيوط، جامعة الأزهر.
- خورشيد، فاروق. (١٩٩٢). **الموروث الشعبي**، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الشروق، مصر.
- خورشيد، فاروق. (١٩٩٤). **السيرة الشعبية بين الفولكلور والأدب والهدف القومي**، القاهرة: مجلة الفنون الشعبية، ٦: ١٠، عدد ٤٤.
- سليمان، يحيى سليم. (٢٠١٦). **آلية الاشتغال على التراث في مسرح الحكواتي العربي**، القاهرة: اتحاد الكتاب العرب، ١١٧: ١٤٢، عدد ١٤٢-١٤٣.
- سوهيلة، لغرس. (٢٠٢١). **المسرح وعلاقته بالواقع الاجتماعي**، مجلة التدوين، ٢١٤: ٢٢٤، مجلد ١٣، عدد ١، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، الجزائر.
- شتور، شيماء. (٢٠١٥). **الاتجاه السياسي في المسرح العربي: مسرحية الملك هو الملك**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر.
- صقر، أحمد محمد. (١٩٨٨)."**الحكاية الشعبية في مسرح نجيب سرور**"، الكويت: مجلة عالم الفكر، ١٦٥: ١٨٦، مجلد١٩، عدد ١، الكويت.
- عبد الفتاح، علياء عبد المنعم. (٢٠٢١). **تعرض المراهقين للقضايا الاجتماعية بالعروض المسرحية وعلاقتها باتجاهاتهم نحوها: مركز الإبداع الفني نموذجًا**، مجلة دراسات الطفولة، ١١١: ١١٤، مجلد ٢٤، عدد ٩٣، كلية الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس.
- عبد اللطيف، محمود همام. (٢٠١٤). **دور مسرح الشباب في المعالجة الدرامية لقضايا المجتمع المصري: دراسة تحليلية**، مجلة دراسات الطفولة، ٥١: ٥٤، مجلد ١٧ ملحق، كلية الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس.
- فيريول، جيل. (٢٠١١). **معجم مصطلحات علم الاجتماع**، ترجمة: انسام محمد الأسعد، الطبعة الأولى، بيروت: دار ومكتبة الهلال.
- محمد، الصادق الدردير الصادق. (٢٠١٦)."**توظيف التراث في المسرح الشعري المصري المعاصر عند أنس داود ومحمد مهران السيد ومحمد إبراهيم أبو سنة وأحمد سويلم**"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة المنيا.
- محمد، هبة عبد الرحمن عبد السلام. (٢٠١٩). **القضايا الاجتماعية والسياسية في مسرح الشباب**، المجلة العلمية للدراسات والبحوث التربوية والنوعية، ٢٥٩: ٢٩٨، عدد ٨، كلية التربية النوعية، جامعة بنها.

ثالثًا: المراجع الأجنبية:

- Kaptani, Erene and Yuval-Davis, Nira. (2008**). Participatory Theatre as a Research Methodology: Identity, Performance and Social Action Among Refugees**, Sociological Research Online, 1:12, Volume.13, Issue 5.
- Walker, Carl and others. (2012). **Community Psychology & the Socioeconomics of Mental Distress**, Palgrave Macmillan in the UK.
- Yehia, Omneya Ahmed. (2018) "**contemporary Egyptian theatre and heritage"**, Architecture and Arts, P.P 165: 181.

Egyption Journal
For Specialized Studies
Quarterly Published by Faculty of Specific Education, Ain Shams University

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة
Egyptian Journal for Specialized Studies

Board Chairman
Prof. Osama El Sayed
Vice Board Chairman
Prof . Dalia Hussein Fahmy
Editor in Chief
Dr. Eman Sayed Ali
Editorial Board
Prof. Mahmoud Ismail
Prof. Ajaj Selim
Prof. Mohammed Farag
Prof. Mohammed Al-Alali
Prof. Mohammed Al-Duwaihi
Technical Editor
Dr. Ahmed M. Nageib
Editorial Secretary
Dr. Mohammed Amer
Laila Ashraf
Usama Edward
Zeinab Wael
Mohammed Abd El-Salam

Correspondence:
Editor in Chief
365 Ramses St- Ain Shams University,
Faculty of Specific Education
Tel: 02/26844594
Web Site :
https://ejos.journals.ekb.eg
Email :
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

ISBN : 1687 - 6164
ISNN : 4353 - 2682

Evaluation (July 2023) : (7) Point
Arcif Analytics (Oct 2023) : (0.3881)
VOL (12) N (43) P (4)
July 2024

Advisory Committee

Prof. Ibrahim Nassar (Egypt)
Professor of synthetic organic chemistry
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Osama El Sayed (Egypt)
Professor of Nutrition & Dean of
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Etidal Hamdan (Kuwait)
Professor of Music & Head of the Music Department
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. El-Sayed Bahnasy (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Badr Al-Saleh (KSA)
Professor of Educational Technology
College of Education- King Saud University

Prof. Ramy Haddad (Jordan)
Professor of Music Education & Dean of the
College of Art and Design – University of Jordan

Prof. Rashid Al-Baghili (Kuwait)
Professor of Music & Dean of
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. Sami Taya (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Mass Communication - Cairo University

Prof. Suzan Al Qalini (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Abdul Rahman Al-Shaer
(KSA)
Professor of Educational and Communication
Technology Naif University

Prof. Abdul Rahman Ghaleb (UAE)
Professor of Curriculum and Instruction – Teaching
Technologies – United Arab Emirates University

Prof. Omar Aqeel (KSA)
Professor of Special Education & Dean of
Community Service – College of Education
King Khaild University

Prof. Nasser Al- Buraq (KSA)
Professor of Media & Head od the Media Department
at King Saud University

Prof. Nasser Baden (Iraq)
Professor of Dramatic Music Techniques – College of
Fine Arts – University of Basra

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in
education (OISE) at the university of Toronto and
consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus,
university technology