

توظيف الرمز في مسرح محمود دياب
مسرحية الهلافت نموذجاً
دراسة تحليلية

إعداد

أ.م.د / وجيه جرجس فرنسيس أ.م.د / أحمد السيد احمد بخيت
أستاذ مساعد بقسم المسرح التربوي أستاذ مساعد بقسم المسرح التربوي
كلية التربية النوعية - جامعة بنها كلية التربية النوعية - جامعة بنها



مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/JEDU.2024.251329.1979

المجلد العاشر العدد 50 . يناير 2024

التقييم الدولي

P-ISSN: 1687-3424

E- ISSN: 2735-3346

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

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

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



ملخص البحث باللغة العربية

مشكلة البحث

- ما الرمز ؟ وما أنواعه ومستوياته ؟
- ما أهمية الرمز وهدفه وكيف يُنتج ؟
- ما مصادر استلهام الرمز فى مسرحية الهلافت ؟
- ما الرموز الرئيسية والثانوية فى مسرحية الهلافت ؟

أهمية البحث

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

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

أهداف البحث

- التعرف على مصادر استلهام الرمز فى مسرحية الهلافت .
- دراسة القضايا التى تمحور حولها الرمز فى مسرحية الهلافت .
- كيف وظف الرمز من خلال عناصر البناء الدرامى .

الاجراءات المنهجية

المنهج

إستخدم الباحث المنهج الوصفى التحليلى

العينة

مسرحية الهلافت التى نُشرت عام 1986م للكاتب محمود دياب

مصطلحات البحث

الرمز لغة : هو الإشارة ، والإيماء بالشفقتين ، والعينين ، والحاجب (الرازى ، 1983 - 57)

الرمز : رمز ، رَمَزَ ، رمزاً إليه : أى اشارو ويقال ترمز القوم أى رمز كل منهم إلى الآخر ويقال أيضاً دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا أى اشار بعضهم إلى بعض (مجموعة باحثين ، 1986 - 579)

الرمز اصطلاحاً : الرمز : الموضوع ، أو التعبير ، أو النشاط الإستجابى الذي يحل محل غيره ويصبح بديلاً مماثلاً له (مراد وهبه وآخرون ، 1971 - 104)

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

نتائج البحث

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

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

الكلمات المفتاحية :توظيف ، الرمز ، مسرح ، محمود دياب

Summary of the research in English

Research problem

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

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

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

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

research importance

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

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

research aims

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

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

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

Methodological procedures

Curriculum

The researcher used the descriptive analytical method

the sample

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

Search terms

Symbol is a language

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

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

Symbol, in general terms

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

Code procedurally

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

research results

The symbols about (Diab) are not fixed, but rather change according to the events that occur to the characters. The Halavit at the beginning of the play are the trivial and superficial characters, robbed of their will and weak personality, and they are a symbol of the poor and marginalized social class of different degrees and types in society. But before the end of the play, we found the Halavit possessing strength, courage, and audacity to become a symbol of defiance, steadfastness, and an explicit call for revolution in order to clash with the rich to change the status quo. The title of the play carried a set of meanings and vocabulary that helped the recipient decipher the text. The writer also raised several implicit questions in the recipient's mind about what the Halavit is and their issue presented within the text.

key words

Employment, symbol, theater, Mahmoud Diab

المقدمة :

يعتبرُ الرمز العنصر الفني الذي تمتازُ به النصوص الأدبية لما يحتوي من دلالات تساعدُ المتلقى في قراءة النص الأدبي قراءة مفتوحة ويتشكلُ الرمز في الحوار الدرامي كاشفاً ثيمات النص عبر شخصيات يجمعها صراع في زمان ومكان معين ويستخدم لنقل المشاعر والأفكار والمواقف ؛ ولأنه يتوافرُ على دلالاتٍ عديدة فهو يحملُ عدّة أبعاد فكرية وفلسفية وجمالية كما أنه يحقق العمق الفني للعمل المسرحي. لذا سعى كُتّاب المسرح إلى تضمين نصوصهم بالرمز في محاولة لإشراك المتلقى في إستكشاف المعانى المتخفية ومن ثمّ الوصول إلى المتعة الجمالية (مهدي هندوالوزنى ، 2020 - (1

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

(2020 - 15)

والمسرح الرمزي هو أسلوب درامي يستخدم غالباً الرمزية وهي شكل من أشكال التمثيل حيث يرمز كائن أو شخص أو حدث إلى شئٍ آخر لنقل مفاهيم أو أفكار معقدة ، فالرمز هو إنابة شئٍ عن شئٍ آخر كما أنه أحد معطيات المؤلف المسرحي سواء بإستخدام لغة الكلام ، أو التضمينات الفكرية ليمتلك النص أبعاداً غير الظاهر منه (سعيد غلوش ، 1985 - 101)

ولما كان الرمز بالضرورة يحتملُ دلالة أبعد مما يبدو عليه في الواقع فإن ما يدخل الرمز في تركيبه يمتلك هذا البعد وهو بعد فكري وفلسفي كما أنه يتضمنُ بعداً جمالياً يظهر في أبسط صورة بالغموض الذي يكتنفُ الرمز .

ومن الأساليب التي يستخدمها التحليل النقدي في تحليل الرموز في النص الأدبي ما يلي

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

2- النقد التحليلي النفسي : يدرس هذا الأسلوب المعاني والدوافع اللاواعية وراء الرموز ومدى إرتباطها بالحالة النفسية للمؤلف .

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

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

5- الدراسات الثقافية : يبحث هذا المنهج في السياق الثقافي الذي كُتب فيه النص وكيف تعكس الرموز قيم ومعتقدات المجتمع الذي تم إنتاج النص فيه .

وقد اتجه بعض كتاب المسرح في مصر إلى توظيف الرمز متأثرين بالثقافة الغربية ولاسيما كتاب المسرح الغربي أمثال (هنريك ابسن ، ويوجين يونيسكو ، وبيرتولد برخت ، وتشيكوف وغيرهم) إلا أنهم اضطروا في حقب زمانية مختلفة إلى ترميز افكارهم التي تتعارض مع السلطة الحاكمة خوفاً من الرقابة والمصادرة فكانت حلبة الستينيات والسبعينيات والثمانينيات - من القرن العشرين - تمثل مرحلة إزدهار الرمز في نصوص المسرح المصري حيث برزَ لنا كُتَّاب مسرحيين في مجال الرمز . أمثال توفيق الحكيم ، ويوسف أدريس ، وسعد الدين وهبه ، وصلاح عبدالصبور ، ورشاد رشدي ، ومحمود دياب موضوع هذا البحث الذي يشكلُ الرمز جانباً مهماً في مسرحه ووجوده ظاهرة تستوجبُ الوقوف عندها ودراستها فقد " صادرت الرقابة بعض مسرحياته الرمزية ومنها " باب الفتوح " عام 1971م وهي مسرحية من ثلاث فصول كُتبت باللغة

العربية الفصحى ثم أُعيد كتابتها نثراً وقد رمز فيها بشخصية " صلاح الدين " للقائد والزعيم جمال عبدالناصر الذى يحجبُ حاشيته عنه الآم الكادحين ، وقد وافقت عليها الرقابة بعد إعدادها مرة أخرى وتم عرضها على خشبة المسرح القومى وكانت من إخراج سعد أردش " (جودة عبد النبى ، 2007 - 18)

أيضاً مسرحية " الهلافيت " تم تقديمها ليلة عرض واحدة فى قرية من قرى محافظة كفر الشيخ ثم تم منعها من العرض بعد ذلك إلا أن الرقابة عادت ووافقت على عرضها مرة أخرى بعد فترة من الزمن وبالتحديد سنة 1970م وكادت هذه المسرحية أن تفقد للأبد غير أن الناقد فاروق عبدالقادر أنقذها من الضياع عندما دفع بها إلى النشر .

(على الراعي ، 2001 - 263)

و(دياب) من الكُتَّاب الذين يُشكل الرمزُ فى مسرحياته دور العمود الفقرى الذى يربطُ جزئيات الشكل بالمضمون فهو يجسد المعانى فى أشخاص يكونون رموز لتلك المعانى حيث يكون كل شئ فى المسرحية له رمز لمعنى معين كما وظف أيضاً الرمز كلياً عاماً شائعاً فى المسرحية كلها ففى مسرحية " الهلافيت " (محمود دياب ، 1986) - النموذج التطبيقي للبحث وقد أستلهم الكاتب رموزه من البيئة المكانية وهى الحياة داخل مجتمع القرية وما فيها من علاقات اجتماعية وتجارب إنسانية شائكة تتمثلُ فى سيطرة مَنْ يملك على مَنْ لا يملك مما يدفع للحقد الطبقي وما ينجم عنه من قهر وذل ومهانة وإهدار للكرامة الإنسانية فالريف يتميز عن المدينة بالعلاقات الإنسانية المتشابكة وسيطرة روح المجموع التى تتطوى وحدتها على جزئيات متضادة تحمل فى ذاتها بذور التفقت لذا فهو مصدر خصب لعشرات الموضوعات البكر للكاتب الذى يُحسن إرتياده والذى يستطيع أن يسبر غوار هذه العلاقات ثم ينطلق بها إلى خشبة

المسرح من خلال قضايا إنسانية عامة (نعيم عطية ، 1993 - 9) وقد وظف الكاتب الرمز عند تناوله لقضية مسرحية الهلافت بشكل قصدي ومقصود فهو يبتكره لأنه يرغب في إيصال الفكر والمضمون إلى المتلقى بصيغة رمزية تستند إلى تحديث الحواس وإثارتها . إلى جانب إنماء حالات الخيال والتخيل وليفتح له باب التفسير والتأويل للقضية المطروحة في النص الأمر الذي ينتهي برسم صورة فنية كاملة للقارئ تشتمل على كافة جماليات النص المسرحي . وفيما يلي يقدم الباحث رؤية نقدية لمجموعة من الدراسات السابقة والتي يقسمها إلى محورين

المحور الأول دراسات تناولت توظيف الرمز في المسرح المصري والعربي

1- دراسة نرمين صلاح الدين محمد 2010م بعنوان توظيف الرمز في النصوص المسرحية العبرية السياسية الساخرة . أهم نتائج الدراسة تحول الرمز في المسرح الإسرائيلي من أداة فنية إلى وسيلة لنشر أفكار أيديولوجية .

2- دراسة زبيدة بوغواص 2011م بعنوان الرمز في مسرح عزالدين جلاوي أهم نتائج الدراسة : يحمل الرمز في نصوص عزالدين جلاوي مضامين فكرية وتوعوية عديدة للمتلقى .

3- دراسة باسم عبد الأمير 2012م بعنوان فاعلية الرمز في منظومة العرض المسرحي

أهم نتائج الدراسة : يمثل الرمز وسيطاً حاملاً للمضامين والأفكار والرؤى التي يعج بها العرض المسرحي كما أنه يطفى عليه سمات الحيوية والشمول والتأمل .

4- دراسة محمد جاسم ، وزيد ثامر 2015م بعنوان فاعلية الرمز في نصوص السيرة الدرامية . أهم نتائج الدراسة : تعددت المصادر التي استمد منها الكاتب الرمز الديني ومنها الفكر الإسلامي ، والمادة التاريخية ، والاجتماعية ، وقد انساب الرمز داخل البنية الدرامية محققاً الهدف من توظيفه .

5- دراسة نادية مصطفى محمود 2017م بعنوان توظيف الرمز في المسرح السياسى المصرى من 1967 - 1973م . أهم نتائج الدراسة استخدم الرمز بصوره واسعة ومكثفة فى نصوص المسرح السياسى وناقشت المسرحيات قضايا محورية لعب فيها الرمز دوراً اساسياً مثل الصراع الطبقي ، ومراكز القوى وتسببها فى نكسة 1967م ، والقضية الفلسطينية ، وعلاقة الحاكم بالمحكوم وصورة الحاكم فى عيون شعبه ، وقضية الحرية .

6- دراسة منى مصيلحي 2018م بعنوان تقنية الرمز فى مسرحية الفصل الواحد مسرحية المطاردة لنجيب محفوظ نموذجاً . أهم نتائج البحث : وجود دوافع عديدة دفعت الكاتب إلى توظيف الرمز وهى دوافع سياسية ، وأمنية ، ودينية ، واجتماعية .

7- دراسة محمد على إبراهيم 2019م بعنوان فاعلية الرمز فى نصوص المونودراما العراقية . أهم نتائج الدراسة استلهم الكاتب الرموز من المادة الاجتماعية والنفسية للشخصيات وإستخدم منظومة من فاعلية الرموز ذات الإستعارات .

8- دراسة سعيد ناجى وعفاف حوامدى 2020م توظيف الرمز فى مسرحية فاوست والأميرة الصلحاء للكاتب عبدالكريم برشيد . أهم نتائج الدراسة إبداع الكاتب فى تجسيده للشخصيات وأسمائهم وأفعالهم ولباسهم أيضاً أدهشت الرموز الجمهور وزادت المسرحية تشويقاً وإيحاء .

9- دراسة نوزادجعدان 2020م الرمز فى مسرح صلاح عبدالصبور . أهم نتائج الدراسة أن الترميز كان ضرورة للإنتتاح نحو القراءات المتعددة للنص كما أن عملية الترميز أفضت إلى دلالات أوسع من أن تنحصر فى نطاق بيئة أو واقع محدود ، وهذا ما جعل المسرحية غير خاضعة لزمن أو هوية معينة .

المحور الثانى دراسات تناولت صورة المجتمع الريفى فى مسرح محمود دياب

1- دراسة محمد عبدالله حسين 1993م بعنوان قضايا المجتمع فى مسرح محمود

دياب

أهم نتائج الدراسة التأكيد على وعى (دياب) بمشكلات القرية وما فيها من علاقات اجتماعية معقدة حيث تنوع الصراع فى مسرحه ما بين صراع بين فرد مظلوم ومجموع ظالم ، أو بين مجموع مظلوم وفرد ظالم ، أو ما بين مجموع مظلوم ومجموع ظالم .

2- دراسة حسن عطية ، وأحمد عبداللاه 2009م بعنوان تجليات فكرة القهر فى مسرح محمود دياب . أهم نتائج الدراسة كشفت أن القهر الواقع على المجتمع غير ناجم عن استبداد قائد ، أو سياسى ولكن القاهر الرئيس هم مجموعة الأفاقين وسماسة الأوطان والمستفيدين من الحروب الذين حصدوا المكاسب والغنائم لأنفسهم .

3- دراسة ضيف عبدالمنعم الفرجاني 2019م بعنوان المهمشون فى الخطاب المسرحى عند محمود دياب . أهم نتائج الدراسة أظهرت مدى الظلم الذى يتعرض له ابناء الطبقة الفقيرة والمهمشة من قبل الأغنياء وأن الكاتب قد أبدع فى اختيار لغة الهامش وظهر ذلك فى العنوان ، والشخصيات والمكان والزمان .

4- دراسة فرج عمر فرج 2021م بعنوان تشكيل المكان فى مسرح محمود دياب وأثره فى جماليات صورة النص المسرحى أهم النتائج التى توصل إليها البحث استطاع دياب رسم صورة واقعية للريف المصرى ظهر فيه متماسكاً ومضطرباً فى آن واحد واطهر جمالها وقبحها وخيرها وشرها بعيداً عن الصورة النمطية التى رسمتها الدراما السنيماية والتلفزيونية كما استطاع سبر اغوار العلاقات الاجتماعية للريف فظهرت متشابكة وسيطرت روح المجموع التى تحتوى على جزئيات متضادة تحمل فى ذاتها بذور التفتت

5- دراسة نجية أحمد قدرى 2022م بعنوان الاغتراب فى مسرح محمود دياب . أهم نتائج الدراسة أوضحت أن الفرد المقهور والمضطهد من قبل الجماعة يشعرُ بالإغتراب داخل مجتمعه وهو يسعى إلى البحث عن ذاته لغيب الأمل فى حياة كريمة .

6- دراسة نهى مصطفى محروس 2022م بعنوان العلاقة بين الفرد والجماعة فى مسرح محمود دياب . أهم نتائج الدراسة بينت أن الجماعة عندما تتعامل مع الفرد وتجده ضعيفاً أمامها تستقوى عليه وتظلمه ، وتتغير مواقف الجماعة من الفرد إلى النقيص عندما يتحول هذا الفرد إلى قوه عاشمة .

7- دراسة آيه الله أحمد محمود 2022م بعنوان صورة القرية المصرية فى مسرح محمود دياب . أهم نتائج الدراسة أظهرت أن القرية المصرية فى معظم نصوص الكاتب ثائرة ترفض استغلال الجماعة وتكرة تجبر السلطة والتفاوت الطبقي .

التعليق على الدراسات السابقة

بالنسبة لدراسات المحور الأول التى تناولت الرمز فجاءت كالتالى

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

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

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

كالتالى:

إن الكاتب كان على وعى تام وكامل بمشكلات وقضايا القرية المصرية وما فيها من علاقات إجتماعية معقدة تتمثل في سيطرة من يملك على من لا يملك حيث يمارس عليه الظلم والقهر والاستبداد مما ينتج عنه شعور الفرض بالاضطهاد والاعتراق والتهميش فضلاً عن إحساسه بغياب الأمل في حياة كريمة يسودها العدل والحق والمساواة .

وأخيراً من خلال استعراض نتائج الدراسات السابقة والتعليق عليها يتضح خلو المسرح المصرى والعربى من أى دراسات وأبحاث سبقت وتناولت الرمز في مسرح محمود دياب - في حدود علم الباحث - الأمر الذى دعا الباحث إلى ضرورة إجراء هذا البحث

مشكلة البحث

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

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

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

اسئلة الإطار النظرى

- 1- ما الرمز ؟ وما أنواعه ومستوياته ؟
- 2- ما أهمية الرمز وهدفه وكيف يُنتج ؟
- 3- لماذا يلجأ الكاتب لتوظيف الرمز ؟

الاسئلة التي تتناول تحليل النص

- 1- ما مصادر استلهام الرمز فى مسرحية الهلافيت ؟
- 2- ما القضايا التي تمحور حولها الرمز فى مسرحية الهلافيت ؟
- 3- ما الرموز الرئيسة والثانوية التي وظفها الكاتب فى مسرحية الهلافيت ؟
- 4- كيف تطور الرمز فى مسرحية الهلافيت ؟
- 5- كيف وظف الرمز من خلال عناصر البناء الدرامى فى مسرحية الهلافيت ؟
- 6- كيف وظف الرمز من خلال الشكل الفنى فى مسرحية الهلافيت ؟
- 7- ما مدى فاعلية الرمز فى التعبير عن المضامين الفكرية والفنية فى مسرحية الهلافيت؟
- 8- ما القيمة الفنية والإنسانية التي قدمها الكاتب من خلال توظيف الرمز فى مسرحية الهلافيت ؟

أهمية البحث تأتي أهمية البحث من الآتى

- 1- تأتي أهمية البحث من أهمية الموضوع التي تتناوله وهو دراسة الرمز من خلال دراسة نظرية وتحليلية لمسرحية الهلافيت للكاتب (محمود دياب) .
- 2- البحث يلقى الضوء على ظاهرة تميز بها الكاتب (محمود دياب) وهى توظيفه للرمز فى مسرحية الهلافيت الذى يوفر لها مقومات الجمال والاجلال الفكرى والفنى ويمنحها الإستمرارية والخلود فى ذاكرة المتلقى .
- 3- دراسة جديدة فى مجال الأدب المسرحى والدراسات الأدبية النقدية يمكن أن يستفيد منها العاملين بهذا المجال والباحثين والمهتمين بالدراسات المسرحية النقدية .
- 4- قد تفيد نتائج البحث وتوصياتها المجتمع والقائمين على المؤسسات المعنية بالدراسات النقدية نحو الاهتمام باستخدام تقنية الرمز فى كتابة النصوص المسرحية

والعروض حيث تبين أهمية استخدام الرمز وتوظيفه في التعبير عن الافكار والمضامين والمشكلات التي يعانى منها المجتمع .

أهداف البحث يهدف البحث إلى تحقيق الآتى

- التعرف على الطريقة التى وظف بها الكاتب (محمود دياب) الرمز فى مسرحية الهلافت ويتفرع من هذا الهدف الأهداف التالية
- 1- التعرف على مصادر استلهام الرمز فى مسرحية الهلافت .
- 2- دراسة القضايا التى تمحور حولها الرمز فى مسرحية الهلافت .
- 3- التعرف على الرموز الرئيسية والثانوية التى وظفها الكاتب فى مسرحية الهلافت .
- 4- التعرف على دور الرمز فى التعبير عن المضامين الفكرية والفنية فى مسرحية الهلافت .
- 5- كيف وظف الرمز من خلال عناصر البناء الدرامى .

الاجراءات المنهجية

المنهج

إستخدم الباحث المنهج الوصفى التحليلى

العينة

مسرحية الهلافت التى نُشرت عام 1986م للكاتب محمود دياب

مصطلحات البحث

الرمز لغة

هو الإشارة ، والإيماء بالشفنتين ، والعينين ، والحاجب

(الرازى ، 1983 - 57)

الرمز : رمز ، رَمَزَ ، رمزاً إليه : أى اشارو ويقال ترمز القوم أى رمز كل منهم إلى الآخر ويقال أيضاً دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا أى اشار بعضهم إلى بعض (مجموعة باحثين ، 1986 - 579)

الرمز اصطلاحاً

الرمز : الموضوع ، أو التعبير ، أو النشاط الإستجابى الذي يحل محل غيره ويصبح بديلاً مماثلاً له (مراد وهبه وآخرون ، 1971 - 104)

الرمز إجرائياً

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

الإطار النظرى

أولا مفهوم الرمز وأنواعه وأهدافه وأهميته

الرمز لغة

صوت خفى باللسان كالهمس ويقوم بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة أو بصوت هو إشارة أو إيماءه بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين (محمد مرتضى الزبيدى ، دت - 343)

الرمز اصطلاحاً

هو الصوت الخفى الذى لا يكاد يفهم (قدامه جعفر ، دت - 61)

الرمز فى القرآن الكريم

هو الصوت الخفى الذى لا يكاد يفهم وهذا ما جاء به القرآن الكريم بقوله عزوجل " آيتك أن لاتكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزاً (سورة الأعراف - الآية 41) وتشير الآية الكريمة إلى أهمية إستخدام الإشارات بدل الكلام .

الفرق بين الرمز والرمزية

الرمز: الرمز هو حصر المعنى وهو أيضاً الصورة التي تدل على معنى آخر غير معناها الظاهر . وتعرفه (نهاد صليحة ، 1997 - 11) بأنه هو وسيلة لتجسيد التجربة الفنية في صورة مكثفة ومركز لها نفس الشحنة الشعورية التي تميز التجربة . أما (هيجل ، 1978 - 32) فيعرفه بأنه إبداع فني يهدف إلى عرض ذاته في خصوصية وإلى التعبير عن مدلول عام ليس هو مدلول الموضوع وحده وإن كان يرتبط به بحيث أن تلك الوجوه والأشكال تنتصب كأستفهامات مطلوب حلها عن طريق البحث عن المضمون الحقيقي للموضوع .

الرمزية هي مذهب أدبي يتجه إيجاباً ومثالياً ويتخذ فيه الغموض والإيحاء أسلوباً في التعبير لتجسيد ما تتم عنه النفس من أعماق وعوالم بعيدة لا تستطيع اللغة العادية ان تقي بمحتوياتها وغموضها والتواءاتها المعقدة (نهاد صليحة ، 2021 - 10)

أنواع الرمز

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

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

وهناك أنواع أخرى للرمز

وهى الرمز الأسطورى - الرمز الصوفى - الرمز الدينى - الرمز الاجتماعى - الرمز التاريخى - الرمز الطبيعى .

مستويات الرمز

الرمز اللغوى - الرمز النفسى - الرمز الأدبى

هدف الرمز

يهدف توظيف الرمز إلى تحقيق العمق الفنى والفكرى والجمالى فى العمل المسرحى وللرمز مضمونان أولهما هو إنابة شئ عن شئ آخر وثانيهما أن الرمز تفاعل بين شيئين إحداهما ظاهر والآخر باطن (سيزا قاسم ، ونصر حامد ، 1986 - 8)

أهمية الرمز

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

وظيفة الرمز

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

ثانيا الرمز وارتباطه بفن المسرح

الفنُّ رمزٌ والعمل الفنى صورة رمزية (راضى حكيم ، 1976 - 10) والوظيفة الأساسية للفنُّ هو أنه يعبرُ عن حالات انفعالية ووجدانيات بشرية وهى تمثل المضمون ، أما الشكل الخارجى فهو يمثل الصورة الرمزية التى يدركها الإنسان بحواسه ولذلك يكون الرمز ذا قيمة جمالية إذا ما عبّر الشكل عن المضمون ، وقد شكل الرمز منذ الأزل مداخل عديدة ودلالية ضمن التفضيلات الإنسانية بوصفه وسيلة لحفظ تجاربهم الحسية البسيطة والمعقدة منها والتى تأتى حينما تفرضها الخبرة الإنسانية بشحنات شعورية تتطوى على فهم جمعى متوازن للفن ، والثقافة ، والدين وقد تنفرض عند اشخاص معينين مهتمين بدلالاته ، فالرمز حاضر منذ الأزل وإلى يومنا هذا ولعل تقادم الحضارات وتفاعل التجارب والتطور الثقافى فرض استخدامات وتشكيلات للرمز

بحيث تعددت دلالاته وتنوعت شفراته لحين ظهور الحركة الرمزية فوظف الرمز توظيفاً
فنياً فعالاً على مستوى الأدب والشعر والمسرح (حسين التكمه جى ، 2023 - 2)
" أما فى مجال الفن المسرحى فالرموز استعملت للتعبير عن معطيات تعذر حضورها
فى النص المسرحى لأسباب مختلفة منها المحذور السياسى والاجتماعى ، والدينى
(محمد جاسم وفريد ثامر ، 2015 - 30) ، أو متأثراً بالثقافة الغربية ومع تفاعل
التجارب والتطور العلمى والثقافى أصبح الرمز تمرداً على مظاهر التعبير مستبدلاً
تسمية الأشياء بمسمياتها (زينشتاين سيرجى ، 1975 - 5)

لماذا يلجأ الكاتب إلى توظيف الرمز

عندما تطورت التجربة المسرحية لجأ الكاتب إلى توظيف الرمز كحالة من حالات
الحدائثة فى الفنون المسرحية (حسين التكمه جى ، 2023 - 1)
إذ جاء الرمز ليبلور العمل الأدبى وكخاصية مهمة عند المؤلف المسرحى وأصبح
التعبير الرمزى أحد الأدوات الأساسية فى بناء النص المسرحى المعاصر كما أصبح
يعالج كل الموضوعات بحرية تامة دون التقيد بالحدود المكانية والزمانية ويخلق لون
جميل من التعبير الأدبى فى صياغة الأسلوب الابداعى للكاتب وليتيح للمتلقى الفرصة
للتحليل ، والتأويل والتفسير واعطائه حرية مطلقة للتفكير فى معالجة المواضيع كيفما
يشاء دون ضوابط سلطوية عامة (محمد على ، 2019 - 118) .

" ومن معايير النقدية المعروفة فى مجال إستخدام الرموز فى البناء الدرامى للأعمال
المسرحية أنه لا توجد رموز جاهزة للإستعمال ولكن على الكاتب أن يشكلها من جديد
ويضيف إليها الإيحاءات واللمسات واللمحات التى تبلور المعنى الذى يقصده وبهذا
يمنح عمله الثقل اللازم والذى يكثف العمل ويمنح الحدث دفعات درامية وتجنبه الشروح
الطويلة التى تهبط بالشكل وتصيبه بنوءات وأورام والرمز سلاح فعّال يستطيع الكاتب

أن يوظفه في خدمة الشكل لكي يمنحه إحياءات متشعبة وإيقاعات رصينة على شرط الا يستقل بنفسه عن النسيج العام للدراما وبهذا يتجنب الكثير من المباشرة والتسطيح .
والرمز بطبيعته متعدد الأبعاد والجوانب ويستطيع الكاتب عن طريقه أن يقول في سطر ، أو في كلمة ما يمكن أن يقوله في صفحات أى أنه أداة للتركيز والتكثيف والتجسيد والدفع الدرامى فإذا كان المسرح يتحدث بلغة الحدث والفعل والعاطفة فإن هذا لا يتعارض مع توظيف الرمز ليدخل فى نسيج هذه العناصر الدرامية (نبيل راغب ، 1987 - 9)

كيف يُنتج الرمز

وعملية إنتاج الرمز ليست باليسير إذا ينبغي للمؤلف صانع الرمز أن يعي طريقة إنشائه بوجهيه الظاهر والباطن وأهمية أن يكون معروفاً ومدركاً من الجميع فالرمز قد يكون كلمة ، أو معنى ، أو صورة ، أو إشارة مصطنعة وقد يحتوى فى داخله على تعددية دلالة المعنى ولا ينبغي علينا أن نعرفه إلا إذا عرفنا أنه قد أتفق عليه ، أى أنه نابع من الإتفاق الجمعى بين جميع أفراد المجتمع وهذا ما أكده (روبين جورج ، دت ، 248) عن الرمز بأنه شئ يُهتدى إليه بعد اتفاهه وتقبله من جميع الأطراف بإعتباره يحقق مقصداً معيناً بطريقه صحيحة وكذلك (هربرت ريد ، 1976 - 247) بأنه إشارة مصطنعة معناها شئ متفق عليه " وهو معنى لاينبغى علينا أن نعرفه إلا إذا عرفنا أنه قد أتفق عليه .

ونجاح الكاتب يعتمد على آلية توظيف الرمز حيث يستخدم كمركز إحياء لعدد غير محدود من الرؤى والأفكار والمعانى والدلالات فطريقه التعبير تعتمد على التلميح لا التصريح والإيحاء لا الشرح والإيماء لا الوصف ، واللغة تتجاوز دورها المباشر بوصفها أداة توصيل . فالتوظيف الرمزي قائم على التصوير الإبداعي المستند إلى تحديث

الحواس وإثارتها وهو جانب من حالة الإنماء التخيلي في إنتاج مدلولات ذات معنى إيحائي متوافق عليها .

تحليل الرمز في مسرحية الهلافيت

للكاتب محمود دياب

1- الشخصيات الدرامية

منصور ابوالسعد :	أغنى وأهم رجل فى القرية
شحاته :	زعيم الهلافيت
الجحش :	هلفوت
عم هلال :	هلفوت
الشيخ اسماعيل :	شيخ الخفر
الحاج مبارك :	من أعيان القرية
سيد احمد :	شيخ الهلافيت
عائشة :	هلفوته ابنة عم هلال
الشاعر :	فنان شعبى
زينب :	هلفوته أخت شحاته

2- مكان الحدث

مكان فسيح بالقرية وهو الجرن

3- زمن الحدث

السهرة تقام فى المساء

4- ملخص المسرحية

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

يبدأ الصراع عندما يجتمع أهل القرية في ساحة الجرن لإنتظار قدوم (حسان) الشاعر الذي سيقص عليهم مجموعة من الملاحم والقصص والنوادر وهي عادة سنوية يقيمها (منصور أبوالسعد) أغنى وأهم رجل في القرية ولكن غياب الشاعر عن الأحداث جعل الصراع يشد بين الأغنياء والهلافت وذلك عندما طلب (منصور) من (شحاته) الهلפות أن يصعد إلى مصطبة الشاعر ويقوم بتمثيل دور العمدة على أن تكون كل طلباته مجابة ، وساحة الجرن مقسمة إلى عدة مصاطب مختلفة المستويات . المستوى الأعلى وجلس فيه الأغنياء على الكراسي وبجوارهم المنتفعين ، وفي المستوى الأوسط جلس الشاعر ، أما المستوى الأسفل على الأرض فجلس فيه الهلافت وبقية أهل القرية . هذه المصاطب ترمز إلى مركز ومكانة كل شخص في القرية . يصعد (شحاته) إلى مصطبة الشاعر بعد أن أخذ ضمانات وهمية بالأمن والحماية من شيخ الخفر حليف (منصور) على ألا يتعرض للأذى أو العقاب ولكن وقبل أن يبدأ التمثيل حرص (شحاته) على تجميع أفراد طبقتة من الهلافت وطلب من (منصور) أن يحضر الطعام ليس لنفسه فقط بل لكل الهلافت وذلك حتى يحقق لهم منفعة مادية سريعة ويضمن ولاءهم ويستمد منهم القوة والعزوة إذا ما تطورت الأمور إلى ما يحمد عقباه ثم بعد ذلك بدأ في توزيع المناصب على أفراد طبقتة فيعين (الجحش) شيخاً للخفر وبعد تمثيل دور العمدة وإضحاك المجموعة الغنية يطلب (شحاته) من (منصور) مكافأته بتحقيق وعده والإتفاق الذي أخذه على نفسه وهي أن كل طلباته مجابة لحين حضور الشاعر ، يطلب منه تمزيق وصل الأمانة الموقع عليه (عم هلال) على نفسه فهو عاجز عن سداد دينه بينما (منصور) يساومه إما السجن وإما أن يرسل ابنته (عائشة) لتخدم في داره لمدة شهر مقابل تقطيع الوصل إنه رجل فاسد وزير نساء وسبق له أن اعتدى على كل فتاة دخلت داره .

يرفض (منصور) مطلب (شحاته) بتقطيع وصل الأمانة ويغضب ويثور ثورة عارمه ويحاول طرد الهلافت من الجلسة وإنزال (شحاته) من على مصطبة الشاعر ولكن الهلافت بعد أن شعروا بقوتهم وعزوتهم يرفضون النزول ويصل في تلك اللحظات الشاعر (حسان) ويحاول أن يخفف من وطئه الحدة والصراع ولكن (شحاته) يستغل الموقف المتأزم ويطلق على الحديد وهو ساخن ويطلب من أخته (زينب) أن تقص على المملأ أمام أهل القرية ما حدث لها في بيت (منصور) والتي أكدت أنها ليست هي وحدها الفتاة التي أعتدى عليها بل كل الفتيات التي دخلن داره لخدمته فعل بهن نفس الشيء الأمر الذي أشعل نار الثورة والغضب في نفوس أهل القرية الذين هبوا للثأر لشرفهم وكرامتهم ويهرب (منصور) ويجرى ويجرى خلفه الأهالي للانتقام منه وتنتهي المسرحية نهاية مفتوحة على لسان شيخ الهلافت (سيد أحمد) الذي يؤكد لهم أن الصراع لم يسحّم بعد وأنها مجرد جولة فيه . كما إنه يكشف لهم عن أصل (الجحش) وأن له أباً وجداً وأسماءً وأصول عريقة وأصيلة .

5- التقسيم الطبقي في المجتمع الريفي

الدراما تضع يدها في جراءة على موطن الداء فتاريخ القرية المصرية يسجل دائماً الصراع بين مَنْ يملك ومَنْ لا يملك أى ما بين طبقة (الأغنياء) التي ورثت عن الإقطاع القديم جهامتهم في وجه الفلاح وتعلموا منهم فن العبودية ومعاملة الرقيق حتى كان الأمر يكون في النهاية إستبدال طبقة بطبقة أخرى مماثلة لها حيث تمسكوا بما تعلموا منهم فكانوا يحتكرون أرزاق الفقراء والمهمشون ويسيطرون عليها وينهبون عرقهم وشقاءهم ويملون عليهم إرادتهم في أنانية فردية هذه الطبقة سرعان ما إنضم إليهم فئة اجتماعية أخرى هم (المنتفعين) الذين يقفون دائماً في صف أو جانب الأغنياء ويسهلون لهم سبل الإستيلاء علي أموال وممتلكات الضعفاء المهمشون كما أنهم يبررون تصرفاتهم ويضيفون عليها الشرعية وأحياناً يلتزمون الصمت والسكوت علي

جرائمهم ويعتبر الكاتب (محمود دياب) من الكُتّاب الذين يرجع إليهم الفضل في الكشف عن تلك الطبقة في أكثر من مسرحية . أما الطبقة التي يتصارعان معها في هذه المسرحية هم (الهلافيت) الحفاه الذين وُجِدوا في القرية ليعملوا في خدمة الآخرين بالأرض ، أو كخدم في البيوت مقابل أجر ويكونوا في أوقات الفراغ مضحكون للآخرين بغير أجر ، كما أنهم قوم لايمتلكون شيئاً سوي أنفسهم أما إذا لتقوا بالمجموعة الغنية فهم ملك لها . وصاروا خدماً لهم يعملون في خدمتهم في الأرض أو في البيت مقابل أجر وفي أوقات فراغهم يتحولون إلى أداة لإضحاك الآخرين بغير أجر والهلافيت في هذه المسرحية فقراء معدومين حيث ظهروا بملابس رثة واقدام حافية ووجوه ذابلة .

6- توظيف الرمز من خلال الشكل الفني

(أ) الرمز من خلال العنوان

إن أول مايلفت النظر في هذه المسرحية عنوانها فهو بمثابة مفتاح النص الذي يحمل رمزية لايمكن التعرف عليها إلا من خلال الأحداث " وعنوان المسرحية يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعد المتلقي علي فك رموز النص ويسهل مأمورية الدخول في اغواره وتشعباته "

(جميل حمزاوي ، 1997 -10)

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

الهلافيت " مفرد هلفوت وهي تطلق علي الشخص التافه والسطحي مسلوب الإرادة ضعيف الشخصية "

(ضيف عبد المنعم الفرجاني ، 2014 - 3)

هذا الرمز يمتزجُ بهم ولكن مع تطور الأحداث وإشتداد الصراع يتخلون عن تلك الرمز ليتصفون بالجرأة الشجاعة والثورة علي الظلم إذا الرموز ليست ثابتة وإنما تتغير بتغير

الأحداث التي تطرأ علي الشخصيات والكاتب وظف الرمز في هذه المسرحية كقناع فنى حاول به تعرية المجتمع الريفى ونقده ، فالهلافت علي المستوي الرمزي الواقعي هم السواد الأعظم من الفلاحين والفقراء في فترة الستينيات - من القرن العشرين - والذين عاشوا في القرية المصرية تحت حكم وسلطه طبقة الاغنياء وهؤلاء يخوضون معركة الحياة بكل ما تحمله من صراع (محمد بركات ، 1970 - 5). هذا الرمز ينتشر في كل جزئيات النسيج العام للمسرحية إنتشار الدم في الشرايين ولذلك نجد الكاتب حريص علي إظهار ذلك منذ افتتاحية المسرحية من خلال العنوان .

(ب) المكان وتشكيل الرمز

المكان يُعد مكمل لبعدي الشخصيات والاحداث في الأعمال الإبداعية (حسن يوسف ، 2013 - 7) و (دياب) يهتم بالصورة وخاصة الصورة الواقعية - مثل اهتمامه بالكلمة - وذلك من خلال حرصه الشديد في وصف المكان وحتى تكتمل الصورة التشكيلية للمكان رسم لنا الكاتب ملامح وملابس الشخصيات التي تساهم في الافصاح عن معانى الاحداث (جوليان هيلتون ، 1994 - 142) وقد وصف ملابس الهلافت بالقديمة والرثه في حين وصف ملابس اعيان القرية بالنظافة والفاخرة (فمنصور أبوالسعد) يلبس جلباباً ريفياً أبيض من الحرير كما يهتم الحاج (مبارك) تاجر المواشى بمظهره في حين يرتدى (محمود أبو عامر) معطفاً فوق الجلباب الريفى ويضع على رأسه طربوشاً .

والمكان الذي احتضن الشخصيات في هذه المسرحية هو سامر القرية (الجرن) الذي يوجد فيه شجرة يعلق عليها كلوب للإضاءة كما يوجد عدد من المصاطب مختلفة الأحجام والإرتفاع هذه المصاطب يجلس عليها أهالى القرية وهى ترمز إلى مكانة ومركز كل شخص كما أنها ترمز إلى التفاوت الطبقي داخل مجتمع القرية وهو ما يُعد الرمز الرئيس في المسرحية وتتكون المصاطب من ثلاث مستويات المصطبة الأعلى

مخصصة لطبقة الأغنياء المهمين حيث يجلسون علي الكراسي والدكك وبجوراهم طبقة المنتفعين ، أما في الوسط فيوجد مصطبة هي أكبر المصاطب مساحة وهي التي يعتليها الشاعر عند رواية قصصه وملاحمه وتسمي مصطبة الشاعر وهو رمز الفن الوحيد المتوفر لهم داخل القرية . وأخيراً الجزء السفلي فيجلس عليه بقية الناس في القرية أما الهلافت فيفترشون الأرض ويرى (محمد عبدالله حسين ، 2004 - 18) أن هذا التقسيم له دلالاته الفنية فعندما تكون القرية في حالة خلوة مع النفس وبعبدة عن المشكلات يكون أفرادها في المستوى الأعلى والمستوى الثاني الأوسط هو أنسب المستويات للتشخيص باعتباره منطقة حيادية بين البعد عن المشكلات في المستوى الأول .

ويرى الباحث أن الكاتب قد استطاع رسم صورة كاملة للمكان بالوصف عن طريق الكلمات ليجعل القارئ يشعر أنه يشاهد صورة مرئية مجسدة أمام عينيه لأحداث المسرحية ولعل السبب في ذلك يرجع إلى إقامة الكاتب فترة طويلة من حياته في ريف محافظة الشرقية لذلك نجد تأثيره بالمكان الريفي تأثراً واضحاً ليست في هذه المسرحية فحسب ولكن في معظم أعماله المسرحية التي تتناول الريف (نبيل فرج ، 1969 - 34) .

(ج) الرمز الرئيس في المسرحية

يعتبر الجلوس علي المصاطب من الرموز الرئيسة المهمة في المسرحية والتي تجسد مركز ومكانة وقيمة الشخص كما أنها ترمز للفوارق الطبقيّة بين الناس فجلوس الأغنياء علي الكراسي في المصطبة الأعلى يرمز ذلك إلي انهم أكثر شأنًا وعلوا من بقية الناس بينما جلوس الهلافت علي الأرض فيرمز ذلك إلي ضآلة وضعهم وإنحطاط قيمتهم . ومن الرموز الثانوية في المكان الشجرة التي يعلق عليها كلوب الإضاءة وهو رمز فرعي للدلالة علي نضرة الأمل أو ذبوله في إزالة الفوارق الطبقيّة وذلك حسب مسار

الأحداث الدرامية . فالرمز عند (دياب) هو أداة فنية لها دور هام في إيصال المعني إلي المتلقي والجديد في توظيف الرمز في هذه المسرحية أن الكاتب يبدعها من خلال نسيج المسرحية ولذلك أصبحت الرموز خاصة بها وتفقد مدلولاتها إذا إستعملت مجردة خارج عنها .

7- توظيف الرمز من خلال عناصر البناء الدرامي

(أ) الرمز والأزمة فى المسرحية

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

تبدأ الأحداث عند اجتماع أهل القرية فى الجرن وانتظارهم لقدم الشاعر (حسان) الذي سيحكي لهم مجموعة من القصص الشيقة ، واستدعاء الشاعر عادة سنوية يقيمها " منصور أبو السعد " أغني وأهم رجل فى القرية واسمه دال علي القوة والغني والشاعر من الشخصيات الغائبة عن الحدث أي أنها ليس لها وجود فعلي علي خشبة المسرح لإقرب نهاية المسرحية ولكن رغم غيابه إلا أنه يساهم فى تحريك الأحداث والسير بخط الصراع إلي الأمام كما أنه يخلق توتراً لدي الشخصوخ الأخرى لأن فى ظل غيابه يصبح الهلافت هم مصدر التسلية والترويح عن الأغنياء . يقف إلي جانب (منصور) شيخ الخفر (إسماعيل) الذي يمثل السلطة التنفيذية فى القرية ومعه الحاج (مبارك) تاجر المواشى من الأعيان والمشارك معهم فى العدوان علي أهل القرية فهم يملكون الإقتصاد والسلطة معاً

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

(ب) الرمز علي مستوي الشخصية

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

الشباب الأول : عجائب هو مين اللي مكلف السهرة مش سي منصور اللي مكلفها ...
تجى الجعدة تترسم علي مزاجه .

يطرح الكاتب قضية أن مَنْ يملكُ المال يملكُ السيطرة الكاملة علي أهل القرية ويتحكم في شخوصها . ثم ينتقل الكاتب إلي استخدام الرموز المادية المحسوسة وذلك من خلال حركة البيع والشراء التي تتم داخل القرية ليؤكد السيطرة الإقتصادية (منصور أبوالسعد)

رجل (1) : (هامساً) اللي اني عايزا فهمه إزاي تتباع الجاموسة

بسعرين النص اللي ليه يتباع بخمسة وعشرين والنص

اللي لمنصور ابو السعد يتباع بخمسه وثلاثين (يعلو صوته)

ودي جاموسة واحدة واللي شاربيها واحد

رجل (2) : وطي صوتك الحيطان لها ودان والكلام يوصل بعدين

رجل (1) : ياما نفسي اجول الكلام دة في وشهم عيني عينك كدة

للحوار أهمية توازي الدور الذى تلعبه بقية العناصر فى المسرحية (عقل مهدى ،
2006 - 39) وهو يقترب على نحو محدود جداً مما يحدث من لقاءات كلامية فى

الحياة اليومية (كيرايلا م ، 1992 - 275) وقد كشف عن أن شخصية (منصور) هي رمزاً للسيطرة الإقتصادية فهو المتحكم في اقتصاد القرية من خلال مشاركته للجميع في كل شئ اراضيهم وبهائمهم وبيوتهم كما أن عدد كبير من الأهالي مدينون له بمبالغ مالية مختلفة ومكتوب عليهم وصلات أمانة يهددهم بها عند الحاجة هذه السيطرة الإقتصادية ولدت الخوف والجبن ومنعت الناس عن الإعتراض أو مجرد التعبير بحرية عن آرائهم . وهذا ما يدخل في نطاق السيطرة السياسية ويعاون (منصور) في هذه السيطرة والإستغلال طبقة (المنتفعين) ويمثلهم (محمود افندي أبو عامر) وهو كاتب محامي ونصف مثقف والذي يمارس الضغط علي الكادجين مستغل عجزهم وفقرهم وجهلهم

شحاته : (هامساً) حضرتك بلغت النيابة

محمود : ايه ياواديا هلفوت انت انت لك كلام معايا بيني وبينك

صحيبه

هلال : هو انا وكلتك تتكلم عني استحي وغور من هنا ارتاح يا محمود افندي معهلشي امسحها في دجني .

استخدم الكاتب اللهجة العامية في الحوار المسرحي وتحديداً لهجة ريف الوجه البحري وهي لهجة مشحونة بالطاقة الشعورية والموسيقى والصور وقد كشف بها إن لغة (المنتفعين) جافة تتسم بالخشونة والغلظة خالية من الرقة والتعاطف الإنساني (فمحمود ابو عامر) دائماً عبوس ومتجهم مع الهلافت بينما حديثه يتسم بالرقة واللفظ والودمغ الأغنياء لوجود مصالح مشتركة بينهما .

(ج) الرمز علي مستوي الصراع الدرامي

مشكلة (عم هلال) مع (منصور أبو السعد) هي تقريبا نفس مشكلة أهل القرية جميعاً فالأخير يهدده بوصول أمانة ولعجزه عن الدفع عليه أن يرسل ابنته (عائشة) - كما

ذهب غيرها - إلي دار (منصور) زير النساء لخدم فيه لمدة شهر وإلإفسيلغ النيابة عن طريق (محمود أبو عامر) .

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

(د) الرمز والمفارقة الدرامية

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

هلال : أنا جصدي (لايجد مايقوله) يعني مثلاً أنت ترضي ان

بنتك ولا اختك تشتغل ف داره

محمود افندي : ادي اخره كلامي مع هلفوت زيك

إن طبقة المنتفعين لآتري في التفريض في العرض والشرف ما يؤدي كرامتها كما أنها لاتخجل عن إراقة ماء وجهها في سبيل تحقيق مصالحها الشخصية فالمكر والدهاء خاصيتان أصيلتان من خصائصهم ولاتستطيع أن تضمن ولاءهم إلا إذا حصلوا علي إمتيازات إقتصادية واجتماعية وفي مقابل تلك النماذج نجد أن رموز الشرف والإهانة والكرامة المهذرة كلها احتشدت علي لسان (هلال) وهو يبيث شكواه ومعاناته (لنصور أبو عامر) الذي يدير له وجه في لامبالاه بمشكلته وبذلك فإن الرمز هنا نفسي يهدف إلى الكشف عن خبايا النفس وما فيها من مكبوتات شعورية ولا شعورية وبذلك فإن

وظيفة الرمز هنا هو تجسيد الجانب النفسي للشخصيات المقهورة والكشف عن سلوكهم وبلورة توتر الأحداث .

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

محمود ابو عامر : هانعمل ايه في الشاعر خالف الاتفاج

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

(هـ) الرمز من خلال لعبة الديمقراطية

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

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

الشاعر عمدة الجعهه دي كلها

يدل اسم (شحاته) علي التسول فالاسم دال علي شخصيته و (منصور) يريد أن يصعد (شحاته) إلي مصطبة الشاعر ويقوم بتمثيل دور العمدة علي أن تكون كل طلباته مجابهه لحين حضوره. إنها مجرد لعبة للتسلية وقضاء الوقت " فالطبقة الغنية حريصة على ملء الفراغ خوفاً من المعارضة الجادة ، فمن خلال لعبة التمثيل داخل التمثيل تعطي الحكم لمستحقه وتسمح بالرأي والرأي الآخر وبذلك فإن الديمقراطية من خلال وجهة نظرها مجرد لعبة . هذا من الظاهر أما من الباطن (فمنصور) يريد السخرية

والإستهزاء من الهلافت عن طريق اضحاك الأهالي عليهم . وذلك من خلال اسلوب المحاكاة والسخرية رمز لتسليط الضوء على الاختلافات بين ما هو متوقع وما يحدث بالفعل .

(محمد عبد الله ، 1993 - 13)

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

شحاته : بتتكلم جد ياعم منصور

منصور : جد الجد يا شحاته

شحاته : (في هدوء يعني مفيش أزيه)

منصور : بشرفي مافيه ازية

إن تاريخ الصراع بين الأغنياء والهلافت يؤكد لهم أنهم أهل عذر ولذلك لا يثق (شحاته) بتعهدات (منصور) وخاصة أنه حلف بشرفه وهو في الأصل عديم الشرف فقد سبق له أن أعتدى على (زينب) أخت (شحاته) عندما كانت تخدم في داره " ولذلك فالتناقض والتنافر يتضح في شخصية (منصور) حيث تظهر خلاف ما تدعى أن تكون عليه " (ادوين ويلسون ، 2001 - 356) وربما كانت هذه لعبة أريد منها أذيه (شحاته) وعقابه ومنعه من أن يتكلم أو يبوح بما حدث لأخته . لذلك يطلب ضماناً من السلطة التنفيذية في القرية.

شحاته : في ضمانتك ياعم الشيخ اسماعين

شيخ الخفر : في ضمانتي يا شحاته

يرى الباحث أن فرحة شحاته بتمثيل دور العمدة قد أنسته أن شيخ الخفر لا يُعتمد عليه فهو مجرد حلقة في سلسلة طويلة تضم الأغنياء والمنتفعين وهم في انفصال تام وكامل عن طبقة الهلافت وأنه لم ولن يقفَ بجانبه إذا ما تطورت الأمور وأضطر إلى اللجوء إليه طلباً للحماية . إن شيخ الخفر يستمد هذه الحماسة في الرد على (شحاته) لوجوده

بين الأهالي ويريد أن يؤكد كلام (منصور) وفي نفس الوقت يشعروهم بأهميته وقوته .
وفي الحقيقة إنه مدعو من قبل (منصور) لحضور السهرة شأنه شأن الآخرين .

الشاب الثاني : بس شيخ الخفر لازم يتعمل حسابه

الشاب الأول : شيخ الخفر يعتبر ضيف ومطرح ما يجعد سى منصور يجعد هوه
إن السلطة دائماً تتقاد حسب من يمتلك المال و(منصور) هو السلطة والمال وهو الأمن
والأمان فى القرية لمن يسير تحت جناحه فقط .

ولأن الشكل المتحرك يجتذب عيون الجمهور بعيداً عن الشكل الساكن (شاكر
عبدالحميد ، 2005 - 296) فقد حرص الكاتب على ان يقدم الديمقراطية المصطنعة
والحرية المزيفة من خلال تقنية المسرح داخل المسرح " وهو أسلوب وجد فيه الكاتب
مناسباً فى بناء الحدث المسرحى وهو نوع من التقليد التشخيصى يضع الممثل خارج
الشخصية التى يقلدها أو يعيد تصويرها حسب نظرية التغريب الملحمية وقد تأثر
الكاتب بهذا الأسلوب من الكاتب الايطالى " لويجى بيراندلو " (دنيا نبيل ، 2016 -

10)

(8) القضية التى تمحور حولها الرمز

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

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

منصور : شوف كرسي لشحاته

الشباب الأول : (في غير رضا عن اللعبة) اروح البيت اجيب كرسي

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

منصور : خليك انت جاعد يا حاج اديله كرسيك يا محمود

قام الكاتب بتشكيل حركة الشخصيات داخل نصه المسرحي بشكل جعل من هذا التشكيل جوهر للصورة المسرحية فهناك نصوصاً يكون فيها التعبير الحركي جوهر العملية المسرحية لأن الحركة لغة قادرة على حمل ما لا يحصى من الدلالات والرموز فضلاً على أن كل خطوة بل كل إيماءه تقوم بها الشخصية تكون رسالة مرئية للمتفرج وتتغير دلالاتها من حالة إلى أخرى (صبرى عبدالعزيز ، 2001 - 61)

إن (منصور) حريص كل الحرص على أفراد طبقته فقط بينما (محمود ابو عامر) فهو مجرد زيل من الزيول الذين يعيشون على فئات مائدته وسحب الكرسي منه هي رسالة رمزية قوية أرسلها دون أن يقصد للمنتفعين بتهميش مكانتهم ووضعهم بين الجالسين ولذلك نري (محمود ابو عامر) لايعجبه اختيار كرسيه بالذات لأن الكرسي يرمز لمكانة ومركز كل شخص ولكنه لايملك إلا أن يوافق .

محمود : جوي ليه لا يأخذه (ويبقي واقفاً) كلها دجاج

مش حاجة .

والإستيلاء على كرسي (محمود ابو عامر) رسالة رمزية أخرى ولكنها (ضمنية وغير مباشرة من الهلافيت وهي أنهم عندما يحصلون على حقوقهم والسلطة المسلوبة منهم فهم الأحق بها لأنهم الطبقة العريضة والمنتجة فلن يكون للمنتفعين مكان بينهم ولذلك يظل (أبو عامر) واقفاً ولايستطيع الجلوس لابين الهلافيت ولابين الأغنياء الذين يرون أهانته أمام أعينهم ولايتحركون ساكناً لأن الأمر ببساطة لايعنيهم فيظل واقفاً ومن كثره وقوفه وشعوره بالتعب يضطر إلي الجلوس على الأرض ليعود إلي وضعه الطبيعي ومكانته الأصلية. حرص الكاتب على تعدد وتنوع الرموز التي تعبر عن كيان كل

شخصية علي حده ونظرتها إلي الحياة وفي الوقت نفسه ترمز إلي النهاية التي ستصل إليها إن (محمود ابو عامر) قد انتهى به الأمر إلي الجلوس علي الأرض شأنه شأن الهلافت الذين تأمر عليهم وأذاقهم المرار إرضاءً للأغنياء الذين تخلوا عنه في سبيل متعة بسيطة وهي التسلية وإثارة الضحك والسخرية علي شحاته الهلפות.

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

الجحش : جولي يا شيخ البلد

شحاته : لغاية مايجي الشاعر

الجحش : طول مانت عمده أنا شيخ البلد

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

(9) الرموز الثانوية ودورها في مساعدة الشخصية الرئيسية

يوظف الكاتب (الجحش) كشخصية ثانوية وهو رمز للهلافت المقهورة اجتماعياً من خلال اسمه الذي يسبب له الإهانة وعدم الإحترام حيث يقتصر دوره علي مساعدة الشخصية الرئيسية أي أن دوره استاتيكي لا يخرج عنه فليس من المهم أن تتطور الشخصية الثانوية ديناميكياً طالما أنها تقوم بدورها المحدد في جزء معين من أجزاء النسيج العام للمسرحية فهي أحياناً تلقي الضوء علي موقف محدد أو تتناقض مع شخصية أساسية أو تؤكد حدثاً معيناً أو تساعد الشخصية الرئيسية كما حدث مع (شحاته) الذي يتمني هو الآخر أن تتحول اللعبة إلي حقيقة ليتمكن من الزواج من

(عائشة) أبنه (عم هلال) ويحقق حلم طبقته في رفع الظلم والمهانة عنهم وإزالة الفوارق الطبقيّة حتى ينعم الجميع بالأمن والحرية والسلام
يختبر (شحاته) صدق النوايا ليتأكد من جدية اللعبة مرة أخرى ولكن هذه المرة بطريقة عقلانية فيطلب من (منصور) إحضار الطعام
منصور : (يشير إلي الشاب الأول) روح البيت هات له عشاءً .

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

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

(10) الرمز وتطور الشخصية الرئيسة

حرص الكاتب في مطلع المسرحية أن يضع كل شخصية في كادر فني معين لاتخرج عنه إلا بالقدر الذي يسمح به تطور الأحداث وتسلسلها فنجد (شحاته) الهلوفت المهمش من قبل الأغنياء بدأ يشعر بكيانه ومكانته كزعيم للهلأفيت وذلك بعد أن صعد إلي منصة الشاعر وجلس علي كرسي (محمود ابو عامر) وتناول الطعام هو وطبقته وأحس بالشعب ليبدأ في أخذ زمام المبادرة ويُعلن الثورة علي (منصور) وطبقته وذلك عندما يطلب من الهلأفيت عرض مشاكلهم وهذا مايمكن أن نعتبره تطور في الشخصية والكاتب يستغل خشبة المسرح استغلالاً مناسباً لما يريد طرحه من قضايا كما أن التقسيم غير التقليدي لها يسهم في ارتفاع خط الصراع ويسهم في التوتر الدرامي داخل

العمل (محمد عبدالله ، 2004 - 23)

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

لا تبدو ديناميكية الرمز عند الكاتب في أنه يتشكل طبقاً للموقف الراهن فحسب بل أنه يؤثر في تفكير الشخصية وسلوكها فلو أن مخاوف (عم هلال) لم تتجسد في السجن والعار بهذه الحدة لما عاني من كل هذه الألام أي أن مفعول الرمز في وجدان الشخصية يبدو أقوى وأكثر حدة من الإحساس المجرد الذي يمر به

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

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

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

(11) الهلافت واكتساب رموزاً جديدة

إذا كانت (الهلافت) في بداية المسرحية كانت تطلق علي الشخصيات التافهة عديمة الشخصية مسلوبة الإرادة وهم رمزاً للقهر والتهميش من قبل الأغنياء فإن الكاتب لم يلتزم بهذه الصفات إلتماً حرفياً لأنه وجه مسرحيته وجهة أخرى مختلفة تماماً فقد أعادة صياغة الرمز وتكوينه من جديد بحيث يكون في خدمة المسرحية فإضافة (للهافت) صفات لم تكن تتمتع بها من قبل هي القوة ،

والشجاعة ، والتحدي والدعوة الصريحة إلي إشعال الثورة والغضب ضد (منصور) وطبقته وبذلك فإن الرموز في المسرحية لاتزال لها القدرة علي إنتاج وتوليد المعني ففي ظل الإحساس بالشعب والشعور بالقوة والعزوة والثقة بالنفس نتيجة كسر حاجز الخوف يستمر (شحاته) ممارسه اللعبة ويأمر (الجحش) شيخ البلد بالقبض علي منصور ابو السعد

الجحش : ايوه ياعمده

شحاته : خد رجالتك وروح هاتلي هنا منصور ابو السعد

إن (شحاته) يسعي إلي المواجهة الحاسمة والوصول بالصراع إلي نقطة التصادم ولكن حضور (حسان) الشاعر يؤجل ذلك إن منصور لم يتردد في أن يضع زمام أمور القرية في يد (شحاته) لأنه واثق في استردادها منه في أي وقت يشاء لأنه يتمتع بالذكاء والحكمة .

الشاعر : انا راجل اعرف الأصول واعمل حساب

الرجال

ركبت حماري في المغرب وكلي همه وقلت له

حاه

ع الناس الكرم واعمل لك همه في وسط الطريق

حماري انكسر طب اعمل ايه بالذمه صلواع

المصطفي

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

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

(12) الرمز وذروة الحدث الدرامي

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

ولكن (زينب) لم تشر إلي قضيتها فحسب بل حولت بتلقائية القضية من قضية شخصية إلي قضية عامة وذلك عندما أشارت إلي ان كل فتيات القرية الذين دخلن بيت (منصور أبو السعد) لخدمته تعرضن للاعتداء الجنسي عليهم
زينب : بس مش اني لوحدي ياخويا كل البنات الي دخلوا
داره يخدموه بيعمل معاهم كدة (مجموعة الفتيات تشهق
ويخفين وجوهن وتصرخ عائشه .

زنوبه : يافضحتك يازنوبه

شحاته : (يدور علي المجموعة المتفرجه) سمعتهم ياناس أدي

منصور بتاع الشعر... وجعدات الضحك... بتاع جضية ابو زيد

وعنتره والبلهوان... دي مش جضية أختي بس دي جضية كل

البنات اللي دخلو داره واللي هيدخلوه
الناس المحتاجه ...
الهلافت اللي زينا (الهلافت يطرقون رؤسهم)
إن شحاته الذي أعتيل شرف أخته. لا يستطيع أن يثأر لشرفه وكرامته طوال الأحداث
السابقة ولكن عندما وجد الفرصة سانحة أمامه ثار في وجه من أنتهك عرضه وكرامته
(على الراعي ، 2001 - 206)

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

(13) شيخ الهلافت والخلفية الرمزية

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

الجش : (من خلال ماهو فيه من ضيق) ماجلنا بلاش جش ياعم

سيد أحمد

سيد أحمد : كان له جد اسمه شعبان كان صاحبي

(ابتسامات تملو الوجوه المستمعه)

كنت اني وهو في مره جاعدين نلعب سيجه ومتراهنين علي

عيار بلح فاضل له نقله كلب واحده ويغلبني .

الجحش : وغلبك طبعاً

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

الجحش : اللي هواني

ناصر : دا كان له اب كمان ياوولد

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

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

أحمد

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

الجحش : (صارخاً) يعني أنا اسمي شعبان (سيد أحمد يجلس)

أي والله ... دانا اسمي شعبان ياولا ... اياك حد ينادي

بالأسم البايخ حاخنجه اياك حد ينطحها

أن الشخصية الدرامية تتكون بشكل متقطع من معلومات موزعة على طول النص

الأدبي (مارى كارمن بوبيس ، 2004 - 27)

والحكاية التي يرويها (سيد أحمد) شيخ الهلافت عن جد (الجحش) هي مايمكن أن

نطلق عليها الخلفية الرمزية التي يقدمها علي شكل قصة أو حدوتة يقوم الراوى بدور

الثقل الدرامى فيها كما أنها تستكمل جوانب خفية من جوانب شخصية (الجحش) لم

تكن معروفة من قبل وحوار النهاية رغم بساطته إلا أنه يحمل فى مضمونه الكثير من

الرموز وهى أن (الجحش) وما يحمله هذا الاسم من رمز للمهانة والسخرية ظل ملتحمًا

بالشخصية طوال أحداث المسرحية إلى أن أدرك الجميع أن له اسم وأب وجد وله

أصول عريقة وأصيلة مما جعله فى النهاية يشعر بمدى قدره وقيمته ويمنحه ذلك الشعور بشحنات ودفعات معنوية قوية للمشاركة بجدية فى الثورة لتغيير الوضع القائم ، ويؤكد الجحش الرمز الذى من أجله جاء إلى المسرحية كشخصية ثانوية فهو يبرز دوره فى آخر المسرحية ليمثل الأمل فى التغيير وخاصة بعد ان عرف أصله ونسبه كما أنه يؤكد تطلعات (شحاته) وهما يرمزان إلى جيل جديد من الهلافت متطلع إلى حياة كريمة يسود فيها الحرية والعدل والمساواة . وتنتهى المسرحية نهاية مفتوحة دون حل القضية الرئيسية وهى الصراع الطبقي الذى لا يزال مستمر ويعود شحاته مرة ثانية هلفوت من الهلافت حيث لم يستطع ان يتخذ موقفاً قوياً عندما أتيحت له فرصة الحكم فى القرية ، ولكن الهلافت كطبقه عريضة وقوية ولها جذور ثابتة وأصيلة قادرة على الإحتفاظ بميزان القوى لصالحهم فى معركتهم القادمة ضد الأغنياء " ويختتم الكاتب نهاية مسرحيته بقوله أن الفنان ليس قاضياً يحاكم ابطاله يُنزل العقاب بالمذنبين منه ويكافئ غيرهم (نبيل فرج ، 1969 - 35) "

وأخيراً

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

نتائج البحث

1- وظف الكاتب الرمز الرئيس فى المسرحية من خلال المكان (الجرن) الذى احتوى على عدة مصاطب مختلفة الأحجام والإرتفاع حيث يصبح الجلوس عليها دلالة على قيمة ومركز ومكانة الشخص فهى رمزاً إلى الفوارق الطبقيّة ، فالأغنياء يجلسون على

الكراسى فى المستوى الأعلى من المصطبة وهذا يرمز إلى تميزهم عن بقية الأهالى فهم الأكثر شأناً وعلواً أما المستوى الأوسط من المصطبة فيجلس عليه الشاعر رمز الفن الشعبى فى القرية وأخيراً المستوى السفلى على الأرض فيجلس فيه الهلافت دلالة على ضآله وضعهم وانحطاط قيمتهم . هذا الرمز تحول عند نهاية المسرحية إلى رمز للصراع الطبقي وليس للفوارق الطبقية .

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

3- الرمز عند (دياب) هى أداة فنية لها دورها فى توصيل المعنى إلى المتلقى ولا يعيب المسرحية الإختلاف حول رموزها لأن هذا الإختلاف معناه الخصوبة الدرامية القائمة على تعدد الدلالات فالشجرة التى عُلق عليها (كلوب) الإضاءة فى بداية المسرحية ترمز فى إخضرار أوراقها إلى الأمل فى تغيير الوضع القائم على الصراع الطبقي بين الهلافت والأغنياء وما فيه من قهر وذلك ومهانة ، وقد ترمز فى زبول أوراقها إلى جذب وفقر الحياة وقد ترمز الشجرة أيضاً إلى معنى آخر وهو رسوخ طبقة الهلافت وأن جذورها ثابتة وقوية فهم الأكثر عدداً ، وإنتاجاً ، وقوة وعلى ذلك فلا يوجد تحديد خاطئ أو صحيح للرمز لأن النسبية تلعب دوراً كبيراً فى بلورة معنى الرمز .

4- سعت الطبقة الغنية إلى إستخدام الفن لما يحمله من دلالات ورموز كوسيلة لتغيب الوعى وإلهاء المعارضة الجادة عن التفكير فى تغيير الوضع القائم عن طريق السماح

لها بالتعبير عن انفسهم من خلال لعبة الديمقراطية المصطنعة التي يمارسون فيها حرية مزيفة وذلك عندما قام (شحاته) بتمثيل دور العمدة .

5- وظف الكاتب شخصية (الجش) للقيام بدور رمزي ثانوي استراتيجي وهو مساعدة (شحاته) الشخصية الرئيسة لتحقيق أهدافه ولكن سرعان ما تغير هذا الدور الرمزي ليصبح إندماجاً والتحاماً مع الشخصية الرئيسة التي أصبحت رمزاً للتضحية من أجل الآخرين ليمثلاً في نهاية المسرحية الجيل الجديد من (الهلافت) المتطلع إلى حياة كريمة يسود فيها الحرية والعدل والمساواة وخاصة بعد أن أدرك الجش اسمه الحقيقي ونسبه وأصوله .

6- إنتقى الكاتب شخوص مسرحيته من قلب الريف واختيار اسمائها ما هي إلا رموز قد تخفى تحتها كثيراً من الدلالات هذه الدلالات قد تكون دلالات توافق بين الاسم ومسامه مثل شحاته ، والجش ، ومنصور أبو السعد ، ومحمود أفندي أبو عامر ، وفي مقابل ذلك اختار الكاتب أسماء ذات دلالات تضاد بين الاسم ومسامه مثل هلال ، ومبارك ، واسماعيل .

7- مثل اسم (الجش) في بداية المسرحية رمزاً للإهانة والدونية لأنه يصفه بالبهايم فكان ذلك يسبب له الإيذاء النفسى ولكن في نهاية المسرحية أدرك أن له اسم وهو (شعبان) كما أن له أب وجد وجذور وأصول الأمر الذى جعله يسترد الثقة بنفسه ويشعر بذاته وكيانه ويسعى جاهداً للثورة لتغيير الوضع القائم على الفوارق الطبقيه .

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

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

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

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

توصيات البحث

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

- التعبير عن مجمل القضايا بحرية تامة .
- يضيف الرمز إلى النص والعرض قيم فنية وجمالية وإنسانية .
- يمنح النص والعرض الخلود من خلال الإبقاء فى ذاكرة المتلقى فترة طويلة من الزمن.

مراجع البحث

المصادر

- 1) القرآن الكريم : سورة الأعراف " الآية 41 "
- 2) محمود دياب : مسرحية الهلافيت ، روايات الهلاك ، ع 454 ، اكتوبر 1986م.

الكتب والمراجع العربية

- 1) آيه الله أحمد محمود : صورة القرية المصرية فى مسرح محمود دياب ، رسالة ماجستير ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنوفية ، 2022م .
- 2) ادوين ويلسون : التجربة المسرحية ، ترجمه ايمان حجازى ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، 2001م.
- 3) باسم عبد الأمير : فاعلية الرمز فى منظومة العرض المسرحى ، مجلة مركز دراسات الكوفة ، جامعة الكوفة ، العراق ، المجلد 5 ، عدد 14 ، 2012م.
- 4) محمد أبوبكر الرازى : مختار الصحاح، الكويت، دار الرساله للطباعة والنشر، 1983م
- 5) منى مصيلحى : تقنية الرمز فى مسرحية الفصل الواحد مسرحية المطاردة لنجيب محفوظ نموذجاً ، مجلة بحوث كلية الآداب ، جامعة المنوفية ، المجلد 30 ، العدد 117 ، ابريل 2018م.
- 6) حسن يوسف : جماليات المكان ، المقهى عند نجيب محفوظ نموذجاً ، القاهرة، بورصة الكتب للنشر والتوزيع 2013.
- 7) حسن عطية وأحمد عبداللاه : تجليات فكرة القهر فى مسرح محمود دياب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2009م.

- (8) حسين التكمه جى : دلالات الرمز المسرحى فى الخطاب
البرى ، الهيئة العربية للمسرح ، 2023م.
- (9) نفس المرجع السابق .
- (10) جوليان هيلتون : نظرية العرض المسرحى ، ترجمة نهاد
صليحة ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة
للكتاب ، 1994
- (11) جودة عبد النبى : قضايا المسرح السياسى فى مصر ، رساله
دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بنها ، 2007
- (12) جميل حمزاوى : السميوطيقا والعنوان ، عالم الفكر ، الكويت ،
مجلد 5 ، العدد 23 مارس ، 1997م .
- (13) دنيا نبيل : لويجى بيراندلو اسهاماته فى المسرح الحديث
، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،
2016 م .
- (14) زينشتاين سيرجى : الإحساس السينمائى ، ترجمة سهيل جيدة ،
دار الفارى ، بيروت ، 1975م .
- (15) روبين جورج : مبادئ الفن ، مطبعة المعرفة ، القاهرة ، دت .
- (16) راضى حكيم : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشئون
الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ،
القاهرة ، 1986م .
- (17) زيده بوغواص : الرمز فى مسرح عزالدين جلاوى ، رسالة
ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة
لحمة لخضر ، الجزائر ، 2011م .
- (18) سيزا قاسم ونصر حامد : مدخل إلى السميوطيقا ، القاهرة
شركة دار إلياس العصرية ، 86
- (19) شعيد غلوشى : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار
الكتاب اللبنانى ، بيروت ، 1985م .
- (20) سعيد ناجى وعفاف حواميدى : الرمز فى مسرحية فاوست
والأميرة الصلعاء عبدالكريم

- بورشيد ، رسالة ماجستير ،
كلية الآداب واللغات ، جامعة
الشهيد حمه لخضر ، المغرب
، 2020م.
- (21) شاكر عبدالحميد : عصر الصورة ، الكويت ، عالم المعرفة ،
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،
يناير ، 2005م
- (22) ضيف عبدالمنعم الفرجاني : المهمشون في الخطاب المسرحي عند
محمود دياب ، الهلاقيت نموذجاً ،
مجلة كلية الدراسات العربية ، كلية
دار العلوم ، جامعة المنباج ، 39م ، 4
، 2019م.
- (23) نفس المرجع السابق ، ص 3.
- (24) على الراعى : صفحات من النقد المسرحي ، القاهرة ،
المركز القومي للمسرح والفنون الشعبية
، 2001م.
- (25) فرج عمر على : تشكيل المكان في مسرح محمود دياب وأثره
في جماليات صورة النص المسرحي ،
القاهرة ، جمعية امسيا مصر للتربية عن
طريق الفن ، المجلد السابع ، العدد السادس
والعشرين
إبريل 2021م.
- (26) قدامى جعفر : نقد النثر ، القاهرة ، مطبعة مصر ، 1979م.
- (27) كيرايلام : سيمياء المسرح والدراما ، ترجمة رثيف كرم ، لبنان
، المركز الثقافي العربي ، 1992م.
- (28) صلاح شفيق : الرمز في مسرح صلاح عبد الصبور ، الهيئة
المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2020م .

- (29) صبرى عبدالعزيز : القيم التشكيلية فى الصورة المرئية للمسرحية
، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،
، 2001م.
- (30) مراد وهبه وآخرون : المعجم الفلسفى ، دار الثقافة الجديدة ،
مطبعة أولاد أحمد ، القاهرة ، 1971م.
- (31) محمد بركات : فرقة كفر الشيخ المسرحية ، مسرحية
الهلافت ، مجلة المسرح ، القاهرة ، الهيئة
المصرية العامة للتأليف والنشر ابريل ،
عدد 71 ، 1970م.
- (32) محمد مرتضى الذبيدى : تاج العروس من جواهر القاموس ،
بيروت ، لبنان ، دن ، ط 5
، 2015م.
- (33) مارى كارمن بوبيس : سيمولوجيا المسرح ، ترجمة أحمد
عبدالعزيز ، القاهرة، دار النصر
للتوزيع والنشر ، 2004م.
- (34) محمد عبدالله : مسرح محمود دياب ، القضية والبناء الفنى ،
القاهرة ، دار الحرم للتراث ، ط 2
،
2004م.
- (35) محمد عبدالله : قضايا المجتمع فى مسرح محمود دياب ،
رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة المنيا
، 1993 م .
- (36) مجموعة باحثين : سيمياء براغ للمسرح ، وزارة الثقافة ، دمشق
، 1997م .
- (37) محمد على : فاعلية الرمز فى نصوص المونودراما العراقية
، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، مجلة
الأكاديمية، العدد 91، 2019م.
- (38) نفس المرجع السابق ، ص 118.

- (39) محمد جاسم وزيد ثامر : فاعلية الرمز في نصوص السيرة
الدرامية ، مجلة جامعة بابل ، كلية
الفنون الجميلة ، المجلد 33 ، العدد 4
، 2015م.
- (40) نفس المرجع السابق ، ص 30.
- (41) مهدى هند والوزنى : الرمز كمظهراته في نص مسرحية المئذنة
للكاتب لفته سعيد مقالة منشورة في المسرح
نيوز ، القاهرة ، 2020م.
- (42) نوزا رجعدان : البعد الرمزي في مسرحيات صلاح
عبدالصبور ، مجنون ليلي 1 نموذجاً ، مجلة
الاكاديمية العربية في الدنمارك ، العدد 24
لسنة الثامن
عشر ، 2020م.
- (43) نفس المرجع السابق ، ص 15.
- (44) نرمين صلاح الدين : توظيف الرمز في النصوص المسرحية
العبرية السياسية الساخرة ، خانوخ ليفين
ويهشوع سويول نموذجاً ، رسالة ماجستير ،
كلية الألسن ، جامعة عين شمس ، 2010م.
- (45) نادية مصطفى محمود : الرمز في المسرح السياسى المصرى
في الفترة من عام 1967 - 1973 ،
المجلة العلمية لكلية التربية النوعية،
جامعة المنوفية ، العدد العاشر
ابريل 2017.
- (46) نعيم عطية : المكان في التصوير المصرى الحديث ، القاهرة ،
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993م.
- (47) نبيل فرج : مقابلة مع محمود دياب ، القاهرة ، مجلة المسرح ،
وزارة الثقافة ، العدد 62 ، مايو 1969م.
- (48) نفس المرجع السابق

- (49) نهاد صليحة : التيارات المسرحية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997م.
- (50) نهاد صليحة : التيارات المسرحية المعاصرة ، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة ، مركز الإبداع الفكرى ، 2001م.
- (51) نجيه أحمد قدرى : الاغتراب فى مسرح محمود دياب الزوبعة نموذجاً ، مجلة البحوث ،المجلد الثامن،العدد43نوفمبر 2022م.
- (52) نهى مصطفى محروس : العلاقة بين الفرد والجماعة فى مسرح محمود دياب ، مجلة كلية التربية النوعية ، جامعة المنوفية ، العدد الثلاثون ، ابريل 2022م.
- (53) نبيل راغب : الرمز فى مسرح رشاد رشدى ، مجلة المسرح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، العدد الثالث ، يوليو وأغسطس وسبتمبر 1987م.
- (54) هريرت ريد : معنى الفن ، ترجمة سمير على ، أفاق عربية ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ط2 ، 1976م.
- (55) هيجل : الفن الرمزي ، ترجمة جورج طرابيس ، بيروت ، دار الطلبة للطباعة ، 1978م.