الشخصيات النسائية

فى مسرح عبد الرحمن الشرقاوى

(أنماطها وملامحها)

دراسة تحليلية نقدية

إعداد

د./ أسماء شوقى بسيونى شريف

مدرس الأدب والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية

تقديم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة السلام على أشرف المرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه ومن ولاه إلى يوم الدين.

وبعد،، ،،

إن مسرحنا العربى منذ بزوغ فجره فى القرن العشرين، كان علامة دالة على احتواء الأديب المسرحى لقضايا مجتمعه، بامتزاجه مع شخوصه وانفعاله بصورها الحية وحضورها الملموس على الساحة العربية، وانصهاره فى بوتقة التراث العربى يعب من تاريخه، ويرتشف من معينه، ما يكشف عن أصالة هذه الأعمال المسرحية، واندماج حاضرنا الفكرى بجذورنا التراثية.

ومن الشخصيات المسرحية التى عالجها أدباؤنا المسرحيون الشخصيات النسائية، وقد تفاوتت قدراتهم الإبداعية فى معالجة واحتواء الشخصية النسائية، كما تفاوتت نظرتهم إليها، قد يكون ذلك لغموضها واحتواء شخصيتها على تركيبة نفسية وفسيولوجية عميقة يصعب الكشف عنها بسهولة، وقد يكون السبب راجعاً إلى مجتمعنا الشرقى الذى يفرض على المرأة قيوداً تمثل حجاباً بينها وبين قدرتها على الإبداع، ولهذا ظلت سنين طويلة بعيدة عن المشاركة الإيجابية فى المجتمع.

وكان الأديب الراحل عبد الرحمن الشرقاوى من أدبائنا المسرحيين الذين كان لهم دور فى معالجة شخصية المرأة وتجسيد صورها وأنماطها، والكشف عن دورها فى المجتمع أماً وزوجاً وذاتاً فاعلة ومشاركة فى مجتمعها.

وقد تناولت هذا البحث فى نقاط هى:

١- تمهيد.

٢- أبعاد الشخصيات النسائية فى مسرح الشرقاوى.

٣- أنماط الشخصيات النسائية فى مسرح الشرقاوى.

٤- سمات النماذج الفاعلة.

٥- علاقة شخصية المرأة بالحوار.

٦- علاقة شخصية المرأة بالصراع وتطوره.

٧- نتائج البحث ومصادره ومراجعه.

وبعد فإننى بلغت قصارى جهدى فى عرض البحث وتوضيح نقاطه وعناصره، وما بحثى هذا سوى نقطة فى بحر العلم الزاخر، وخطوة فى طريق العلم، فإن أصبت فبتوفيق من الله، وأخيراً وليس أخراً أوجه ثنائى وشكرى وتقديرى إلى أساتذتى الكرام الذين نهلت من علمهم واستندت إلى توجيهاتهم السديدة جعلهم الله ذخراً لنا، وأتوجه إلى الله العلى القدير أن يسدد خطانا.. .. وعلى الله قصد السبيل.

الباحثة

د/ أسماء شوقى بسيونى شريف

تمهيد:

عرض الشرقاوى[1] فى مسرحياته صوراً متعددة، وأنماطا مختلفة للمرأة العربية، وهى صور لها وجودها الحى فى واقعنا، ولم يكن الشرقاوى أول من أبرز دور المرأة، وعالج شخصيتها فى أعماله الأدبية، فقد سبقه كتاب كثيرون، ولكن الفترة التى ظهرت فيها أعمال الشرقاوى المسرحية كانت فترة انطلاق للمرأة العربية؛ حيث خرجت من وراء الأسوار، واندفعت بنهم تحتوى ما افتقدته من علم ومشاركة فى الحياة العملية، فتعرضت لهجوم كثير من كتابنا، نتيجة لامتثال فئة من المجتمع للأهواء الغربية وتطلعاتها لهدم المبادئ والقيم التى بنى عليها المجتمع العربى والإسلامى، فكانت الصور الإنسانية التى جسدت المرأة العربية وتوجهاتها فى مسرحياته صوراً متوازنة، تكشف عن دورها الإيجابى فى المجتمع، بل ودورها الحقيقى فى دفع مسيرة الحياة إلى الأمام.

---

(١) هو: الشاعر، المؤلف والروائى المسرحى، كاتب التراجم المصرية والناقد الثقافى، وأحد كبار رواد حركة التجديد الشعرية العربية، فى نهاية الأربعينات، وهو أحد كبار رواد الاتجاه الواقعى الاجتماعى النقدى فى الإبداع العربى الحديث، وأول من كتب المسرحية الشعرية العربية مستخدماً (شعر التفعيلة)، وعمل بالصحافة، وقد اشتغل بالعمل السياسى والاجتماعى العام، ولد ١٩٢٠/١١/١٠م، بإحدى قرى محافظة المنوفية، وبدأ تعليمه فى كتاب القرية، وبعد ذلك فى المدارس الحكومية، وتخرج فى كلية الحقوق بجامعة فؤاد الأول ١٩٤٣م، وعندما نشر عبد الرحمن الشرقاوى قصيدته الطويلة (رسالة من أب مصرى إلى الرئيسى ترومان) عام ١٩٥١م، كان لها أثر قوى لدى الجمهور، وله قصائد أخرى منها: "تمثال الحرية، وإنتاجه فى المسرح الشعرى أكثر منه فى الفنون الأخرى، فقد كتب مسرحيات: مأساة جميلة، الفتى مهران، وطنى عكا، الحسين ثائراً، الحسين شهيداً، النسر الأحمر، عرابى زعيم الفلاحين، واتخذ من الشعر الجديد (شعر التفعيلة) لغة للحوار فى هذه المسرحيات، واستلهم أحداثا تاريخية لها وميضها الخاص، إذ تحتوى على لحظات انتصار حاسمة، وتحولات اجتماعية كبرى، انظر موسوعة هيئة الاستعلامات المصرية، وأدب عبد الرحمن الشرقاوى، د/ ثريا العسيلى ص٥، ٦، بتصرف، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م.

بالإضافة إلى إضاءة الجانب النفسى والروحى فى المرأة، وأثره فى تكوين شخصيتها، فكانت معالجته لها معالجة واقعية، تكتنفها رؤية إبداعية من المؤلف.

وقبل أن نتعرف على أنماط الشخصيات النسائية كما عرضها الشرقاوى فى مسرحياته، نعرض أولا لأبعاد هذه الشخصيات التى جسدت هذه الأنماط والصور ودورها فى مسرحيات الشرقاوى[1].

(١) أبدع الشرقاوى عدة مسرحيات هى: (مأساة جميلة)، (الفتى مهران)، (وطنى عكا)، (النسر الأحمر)، (عرابى زعيم الفلاحين)، وثأر الله، وهى مكونة من جزئين (الحسين شهيداً، الحسين ثائراً).

المبحث الأول

أبعاد الشخصيات النسائية فى مسرح الشرقاوى

إن للإنسان أبعاده التى توضح كيانه المادى والاجتماعى والنفسى، فتفسر من خلالها أفعاله وتوجه إرادته، ويتفاعل مع الحياة، ولذلك يمكن القول إن الكاتب يرسم صورة الشخصية فى خياله من خلال رسم زوايا هذه الأبعاد، وليس حتماً عليه أن يوضح الأبعاد الخاصة بجميع الشخصيات، وإنما يكتفى بتوضيح الشخصيات ذات الدور الرئيسى فى المسرحية أو التى لها دور فى تحريك الصراع وتطوره.

ومن الشخصيات التى عرضها الشرقاوى في مسرحياته شخصية "جميلة" فى مسرحيته "مأساة جميلة"، فتعرفنا عليها فى البداية من خلال حوارها مع الآخرين، أو حديثها عن نفسها، فعمرها سبعة عشرة عاماً، وهى طالبة مناضلة، وهبت حياتها للكفاح من أجل وطنها الجزائر، وقد عرض الكاتب للدوافع النفسية التى دفعتها إلى هذا الاتجاه، ولكنه لم يعمق هذه الدوافع ولم يجسدها بصورة واضحة، مما جعل صورة الشخصية متأرجحة بين الدوافع المترسبة منذ الطفولة حيث استشهاد الأب والأم، والدوافع الناشئة عن أحداث معاصرة كان لها أثرها الواضح فى توجهات الشخصية، كانتحار زميلتها أمينة بين يديها، واستشهاد عمها ثم أخيها أمام عينيها، ثم حبها لجاسر القائد الشجاع والمناضل القوى.

وقد تطرق فى البداية إلى توضيح الدوافع المترسبة منذ الطفولة، ولكنه لم يعرضها فى معرض واضح بل مر عليها مروراً عابراً على الرغم من أثرها النفسى ودورها فى دفع الشخصية.

جميلة: أنا فى الطفولة كنت أحلم أن أكون مجاهدة.

ورأيت أمى وهى تقتل فوق قبر أبى الشهيد!

فمضيت للجبل للأشم.. .. وعلى الطريق .. .. على مشارف قريتى، قال الكبار لى: ارجعى.. .. فغداً يجئ الوقت[1].

ولم يظهر هذا الدافع مرة أخرى، كمؤثر له أثره الواضح فى تكوين الشخصية، وإبراز كوامن الثورة فى نفسها ودفعها للانضمام للثوار، وإن ظلت ميولها الثورية تنبض بالحياة فى كثير من المواقف، ولذلك شعر جاسر بالصدق فى قولها، وتراءى له حزنها العميق والثورة الكامنة داخلها:

جاسر: (لنفسه) طفلة تحلم أن تنضم للجيش!! وفى كل بلد يحلم الطفل بلعبة.. .. أو بأثواب جدد.. .. إن فى أقوالها شيئاً حقيقياً هو الصدق الجليل. .. .. .. إنها أروع مما كنت أحسبه.. .. إن فى نظرتها نار الغضب. .. إن فى أعماقها الثورة. .. والحقد النبيل[2].

ثم كانت الدوافع الناشئة عن أحداث معاصرة متوالية نمت معها الشخصية وتطورت من حالة الصمت والاستسلام إلى التفكير الناضج والفعل الجاد:

جميلة: أنت يا جاسر قد علمتنى أن البكاء يطفئ النار التى فى القلب تستوصى بثأر الشهداء (جاسر يتأمل جميلة مأخوذاً بها وهو يراها أمامه متماسكة جداً).

جاسر: قد تغيرت كثيراً، كل هذا النضج من مأساة أمس؟!

جميلة: إنما ينضج الناس هنا قبل الأوان.. .. والدموع تطفئ الحقد المقدس[3].

حيث كانت الصدمة القوية المتمثلة فى استشهاد عمها ثم أخيها الصغير "سرحان" دافعاً لتطور الشخصية، واتجاهها إلى المشاركة الفعلية فى النضال والكفاح.

---

(١) مأساة جميلة – عبد الرحمن الشرقاوى ص٨٣.

(٢) مأساة جميلة – عبد الرحمن الشرقاوى ص ٨٢.

(٣) مأساة جميلة ص١٢٢.

أما شخصية "أمينة" فى مسرحية "مأساة جميلة" فعلى الرغم من دورها الصغير الذى لم يتعد الفصل الأول فى المسرحية، إلا أنها من الشخصيات الثانوية التى لها دور فى تطور الأحداث والتأثير فى توجهات أبطال المسرحية، فقد بدت شخصيتها واضحة مؤثرة فعالة منذ البداية، نتعرف على أبعادها من خلال حوارها مع الشخصيات أو حديث الشخصيات عنها، فيتراءى لنا عمرها من كونها "طالبة" وزميلة لجميلة فى الفصل، وهى منضمة لتنظيم فدائى لمحاربة المستعمر، وتقوم فى هذا التنظيم بدور فعال حيث عرفت بشجاعتها الفائقة وقوة شخصيتها، لدرجة أن "مصطفى بوحريد" أحد أعضاء التنظيم وعم "جميلة" يشيد بذلك فى حوار له مع أفراد التنظيم:

مبروك: (بسرعة) سلم أمينة ما لديك جميعه.

مصطفى: لكنما النشرات قد حزمت لها فى ربطتين كبيرتين.

مبروك: إذن فسلمها الأمانة دفعتين.

مصطفى: قد كان أولى أن تكون أمينة رجلاً وعمار فتاة "أستغفر الله العظيم"(١).

والحوار السابق يكشف عن شخصيتها القوية وعزمها وشجاعتها فى مواجهة المواقف، ولذلك آثر المؤلف أن تكون نهاية أمينة قبل بداية ظهور "جميلة" حتى لا تطغى على شخصيتها كبطلة للمسرحية، وكان لشخصية أمينة دورها فى التأثير على "جميلة" خاصة بعد موتها منتحرة ثم استشهاد "أم أمينة" وأخيها الصغير أمام جميلة، فكان له وقعه المؤثر فى نمو شخصيتها وتوجهاتها الثورية.

ومن شخصيات المسرحية شخصية "هند" إحدى المجاهدات والمشتركات فى تنظيم تحرير الجزائر، وهى خطيبة لعمار زميلها فى التنظيم، ولم يوضح الكاتب كثيراً من أبعادها، وإنما وضعها كإطار يبرز صورة جميلة، فهند على الرغم من كفاحها استسلمت للتعذيب، واعترفت على زميلاتها نتيجة لحقنها بالمورفين والأفيون

(١) مسأة جميلة ص ٣٢.

والتعذيب الوحشى المستمر، أما جميلة فقد صمدت ولم تهن قواها رغم صغر سنها، فانهارت هند وصمدت جميلة، ولم يكن هذا الضعف فى شخصيتها، وإنما هو الطبيعة الإنسانية، التى تخضع أمام وسائل الضغط والتعذيب الجسدى، وإن كان هناك قلة يمنهجهم الله قوة الصمود، يرتفعون بها عن طاقة البشر وردود أفعالهم.

وفى مسرحية "ثأر الله" ظهرت شخصية السيدة "زينب" – رضى الله عنها – كأبرز شخصية نسائية فى المسرحية، ولم يحدد المؤلف عمرها بالضبط، ولكنه أشار فى أثناء الحوار إلى أنها تصغر الحسين ﷺ وكانت زوجاً لجعفر، ولم يقف المؤلف عند البعد الخلقى لها تنزيها لشخصها الكريم، ولمكانة آل بيت النبى ﷺ، عن التجسيم والتصوير ولكنه لم يغفل تصوير أخلاقها السامية النابعة من نشأتها فى بيت النبوة، فهى حفيدة الرسول ﷺ وابنة فاطمة الزهراء وعلى – كرم الله وجهه – إضافة إلى ما جبلت عليه من قوة الشخصية ومضائها، ونفاذ بصيرتها، بالإضافة إلى قلب عطوف يشع بالحب والحنان، يظهر ذلك من خلال حوارها مع أخيها الحسين ورفاقه، فهى من جانب تبسط ظلال الدفء والحنان على أخيها فى موقف تخلى عنه فيه كثير من أتباعه حتى شعر بدنوّ الأجل وصرح لها بذلك، ولكن "المرأة" فى كل زمان ومكان مهما بلغت قوة شخصيتها يتهاوى أمام عاطفتها الجلد وتنسكب الدموع، وتكشف عن نفسها الطاهرة الزكية، فتتمثل فى نفسها أماً للحسين، بكل ما يحمله معنى الأمومة من حنان وعطف واشفاق تجاه ابنها:

زينب: أأنت تبشرنى بالثكل؟

أنا أمك منذ قضت أمك

فقد أوصتنى وهى تموت ألا أغفل عن أخوىَّ

قالت لى: كونى أمهما من بعدى (تكاد تبكى)[1].

(١) الحسين ثائراً ص٧٧.

وتكشف للحسين بوضوح عن خوفها عليه، فهى تبصر واقعها، وتعى جيداً ما آلت إليه الأمة بعد انهيار خلافة الخلفاء الراشدين، وحلت محلها مملكة بنى أمية:

زينب: أخاف عليك انتقاص الرفيق وغدر الصديق وكيد الحليف، ولست أراكم له حافظين.

أأنتم له ويحكم حافظون؟!

سعيد: كما نحفظ القلب بين الضلوع[١].

كما تتجلى لنا فى هذه المسرحية شخصية "سكينة" بنت الحسين، فهى شخصية مشهورة فى كتب التاريخ والأدب، ولكن المؤلف لم يشر إلى ذلك، وقد يكون السبب راجعاً إلى صغر سنها فى المسرحية[٢]، ولكنه أشار إلى منزلتها عند أبيها الحسين، فهى ذات شبه كبير بجدتها (فاطمة الزهراء) – رضى الله عنها –:

سكينة: أمنزلتى من موقع أمى من نفسك.

أم تأتى مما لى عندك

الحسين: لججت علينا بمزاحك

(مفكراً ثم ضاحكاً): منزلتك تأتى من أمى لا من أمك

فلأنك أنت شبيهة جدتك الزهراء[٣].

كما وضح المؤلف كثيراً من صفاتها، التى اكتسبتها من نشوئها فى بيت النبوة، فهى صوامة قوامة عابدة:

الحسين: لك الله من طفلة عابدة

تظل لياليها قائمة

---

(١) الحسين ثائراً ص١٠٥.

(٢) معلوم أن فى المسرحية الشعرية تأخذ الشخصية بعداً موجزاً مركزاً يرتبط بالحدث والغاية ويبتعد عما عداهما.. .. .

(٣) الحسين ثائراً ص٨٦.

وتنفق أيامها ساجدة[١].

وفى مسرحية (وطنى عكا) تظهر بوضوح شخصية المرأة الفلسطينية ابنة وأماً، بكل ما تعانيه المرأة هناك من حرمان وثكل وانتهاك للحرمات، ولكنها أمام كل هذه الأسوار العالية الشائكة قامت وناضلت، وكشفت عن روح المرأة العربية المسلمة الفدائية، التى تضحى بكل ما تملك من أجل وطنها، وقد رسم الشرقاوى على وجهها أخاديد الحزن والقهر الذى تجاوز الملامح الخارجية ليصبح جرحاً غائراً فى القلب لا يلتئم إلا بالتضحية والنضال، فها هى ذى "ليلى" الفتاة الفلسطينية التى عايشت الاحتلال الصهيونى منذ نعومة أظفارها، حيث كانت طفلة فى السابعة تتهاوى أمام عينيها أحلام الطفولة، وتحل محلها ذكريات الموت والدمار، حيث تفقد الوطن والأم، وحقها فى حياة كريمة اغتصبها منها عدو آثم:

ليلى: كنت فى ربق السنين الخضر إذ ذاك أغنى للسحاب.

طفلة تحلم أن تقتحم المجهول، أو تصنع عقداً من نجوم.

لم أزل أذكر هذا وأنا فى حضن أمى، وأبى يبسط زنديه علينا.

وإذا بى فجأة أبصرت أمى قد غدت دون حراك.

سقطت منا ولم تنهض، وناديا فلم تسمع فقالوا لن تفيق.

وهى مازالت إلى اليوم هناك[٢].

فهذا "المنولوج" يكشف شخصية فتاة ذاقت مرارة اليتم، وهى صغيرة إضافة إلى التشريد وفقدان نعمة الأمن والأمان، تبددت كثير من أحلامها فتجاوزت سنها الحقيقى، ولم تعش أحلام الطفولة، وكيف تعيشها وهى تشعر بمذاق الموت يحيط بها من كل مكان، كل هذا كان له تأثير فى توجهات الشخصية التى بدت ذات ميول انطوائية فى البداية حيث لم يكن لها هدف محدد تسعى إليه، ثم نمت وتطورت

(١) الحسين ثائراً ص١٣٤.

(٢) وطنى عكا جـ١ ص١٩.

بتعاقب الأحداث وتوجيه "الصراع الدرامى" الذى نمى دوافع الثورة فى نفسها فكان توجهها النفسى نحو تحرير فلسطين والبحث عن الحرية الضائعة.

كما يكشف حوارها مع الشخصيات الأخرى عن عمرها الذى لم يتجاوز اثنين وعشرين عاماً، وكل عام عاشته فى هذه المحنة كان دافعا عميقاً وراء كونها فدائية تحمل فى يديها الرقيقتين القنابل التى ترعب خصمها اللدود إسرائيل، وهى ابنة لفدائى هو حازم الفهرى، وخطيبية لفدائى هو رشيد، وقد تشبعت نفسها بحب وطنها والغيرة لكرامته فاندفعت تقاوم لتصنع مجده وعزته التى أطاح بها المحتل الغاصب فأحال أبناءه إلى شعب مشرد من اللاجئين الذين لا يجدون قوت يومهم:

ليلى: "فلتنظروا. ماذا غدونا الآن. كل مصيرنا متعلق بالآخرين".

بصوابهم إذ يحسنون، وحمقهم إذ يخطئون.

وطنى غدا فرس الرهان ينوشه المتراهنون.. .. وطنى هو المأساة والأمل الحزين وكسرة الخبز الشقية...

وطنى هو الكلمات قد حفرت على لحم الرجال الضائعين.

أواه يا وطنى المعذب[1].

فصوت ليلى فى "المنولوج" السابق يكشف عن نفس معذبة شاعرة عانت الويلات، وتهاوت أمامها المثل والفضائل، تتجسد مأساتها فى شعورها بالمذلة والهوان، ورفضها لهذا الواقع المعذب وانتفاضتها كانت رد فعل لهذا الشعور المأساوى بالضياع وسط عالم لا يعرف الرحمة ولا يعترف بالحق.

وتطالعنا شخصية أخرى فى مسرحية "وطنى عكا" وهى "أم رشيد" وهى أم فدائى بطل قدم روحه فداءً للوطن، تظهر منذ البداية بحسبانها أماً حنوناً لكل الفدائيين، تحوى داخلها شوقاً وحنيناً لوطنها، وتدفع بابنها ليجاهد فى سبيل الله والوطن، وتشارك بنفسها فى بعض العمليات الفدائية، ولكن صورتها لم تتضح لنا

(١) وطنى عكا ص٣٤.

من خلال المسرحية، فلم يوضح المؤلف كل أبعادها بل كان مقتضباً فى الحديث عنها، وجعلها صوتاً يتحدث من خلاله عن الآخرين ولم يعمق صراعاتها الداخلية، بل كانت سطحية فى انفعالاتها وتعبيراتها، كما كانت متناقضة فى بعض آرائها، فهى فى حين تدعو ليلى وابنها رشيد ليتزوجا وتبرر لهما الزواج فى هذه الظروف، تجعله عملاً غير لائق بالنسبة "لمقبل" و "إيمى" وحجتها فى ذلك هو وجوب التفرغ للجهاد والكفاح وعدم الاعتراف بالحب والزواج فى هذه الظروف التى تعانى فيها البلاد ويلات الحرب والانتفاضة، وقد يكون ما يبدو من "سطحية" فى انفعالات أم رشيد هو العفوية الفطرية فى أوضح مظاهرها، وقد يكون التناقض لغة المفارقة التى تعكس عاطفة الأمومة فى أجلى مظاهرها.. ..

أما "إيمى" فى مسرحية "وطنى عكا" فهى صحفية أجنبية، وقد أبرزها المؤلف فى صورة واضحة، فهى امرأة ناضجة متحررة، ذات آراء جريئة فى الحياة نابعة من نشأتها وبيئتها، وتحاول أن تقنع الآخرين بآرائها مهما اختلفت وجهة نظرهم النابعة من نشأتهم وتقاليدهم، وهى ذات شخصية قوية، مدافعة عن الحق والحقيقة، أتت إلى فلسطين لتعرف الحقيقة بنفسها وترى بعينها الأحداث على أرض فلسطين، وعندما واجهت هجوماً من آل حازم الفهرى لم تتوان عن الدفاع عن نفسها، ودفع سخرية الآخرين عنها:

إيمى: إننى كنت فى فيتنام أحيا فى الخنادق.

ليلى: أترى باركت ذبح الثائرين.

إيمى: بل على الضد .. .. أنا قاومت فى فيتنام.. .. قاومت وقد أوشكت أن أقتل.

ماجد: فلماذا لم يعد مزانك السابق يعدل؟

إيمى: (تدفع إليه من حقيبتها بكتب وصحف) اقرأ بعض كتاباتى عن أبطال فيتنام البواسل.. .. إنها صرخة عدل ضد من يجحد ذاك الشعب حقه. .. إنها آيات تقدير لشعب صاغ من محنته مشرق فجره[1].

---

(١) وطنى عكا ص٣٢.

فالحوار السابق يكشف عن شخصية صادقة مع نفسها متوافقة مع تطورها، فهى على الرغم من انخداعها بالمظهر الإسرائيلى فى البداية، إلا أن طبيعتها وشخصيتها كصحفية تبحث عن الحقيقة دفعتها إلى الاعتراف بحق الشعب الفلسطينى فى أرضه، والكشف عن زيف الخداع الإسرائيلى الذى يقلب الحقائق ويتخذ من وسائل الإعلام بوقاً ينفث من خلاله أكاذيبه عن حقه فى فلسطين.

وفى مسرحية "الفتى مهران" تظهر شخصية "سلمى" الفتاة المتحررة التى تشترك مع جماعة الفتيان لمناهضة الظلم الواقع على أهل القرية من الأمير وأعوانه، وتتزوج من أحدهم وهو "هاشم" أحد الفتيان، وتبرز شخصيتها كفرد منهم لها رأى مستقل وفعال، ورؤية ثاقبة، استطاع المؤلف أن يوضح أبعاد شخصيتها ويكسبها إطاراً من الازدواجية الغامضة فى بعض المواقف، تعرفنا على عمرها من خلال الحوار، فهى فى العقد الثالث من عمرها، إذ هى أصغر من زوجها هاشم فعمره أدنى من الثلاثين، تظهر شجاعتها فى كثير من المواقف، ولعل هذا نابع من مهنتها القديمة وهى ضرب الودع، حيث تقول لمن أمامها ما تريد دون خوف أو وجل، عاشت يتيمة فقيرة تتنقل بين البلدان بحثاً عن قوتها، وعانت ويلات الفقر والجوع والحرمان، ومما زاد معاناتها كونها امرأة جميلة شقراء، تطمع فيها الأعين الخائنة التى لا تتعفف، ولكنها قاومت حتى تزوجت من هاشم" و "لقد أطلق عليها المؤلف لقب "الفتاة" ليؤكد أنها لا تختلف فى طبيعتها وتصرفاتها عن الفتيان، وشرف الفتوة لديها جعلها تحافظ على شرفها بعد غياب زوجها على الرغم من إغراءات عوض لها، كما يتمثل فى تضحيتها لإنقاذ مهران ورفاقه من السجن[1].

أما "مى" فى المسرحية ذاتها فهى زوج مهران وأم أولاده، فهى امرأة محافظة ترعى حقوق زوجها وتحترمه، ولكنها تغار عليه من سلمى "فتاة الحى"

(١) أدب عبد الرحمن الشرقاوى –د./ ثريا العسيلى – ص ٩٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الشابة الجميلة، وهى تكبر "سلمى" بعمر ليس بالقصير حتى عدها بعضهم بمثابة الأم لها:

أسامة: مى تحبك كابنتها يا فتاة الحمى.

سلمى: ولكنها مع هذا تغار.

أيعرف ما فى حنايا امرأة سوى امرأة مثلها يا رجال؟!(١).

وهى دائما تنظر إلى الحياة نظرة "متشائمة" تابعة من حياتها مع "مهران" فهى حياة ممتلئة بالصعاب يحفها الحرمان والتعذيب والتشريد أحياناً، حيث عانت كثيراً من الآلام الجسدية والنفسية نتيجة ثورة زوجها الدائمة على الظالمين الغاصبين، ولذلك فهى ترنو إلى حياة الغنى والرفاهية وتحاول إقناع زوجها بذلك.

وفى مسرحية "عرابى زعيم الفلاحين" تتراءى لنا شخصية زوج الوالى "سعيد" المصرية، التى تشعر بالوحدة والغربة فى بلدها، والتى تخشى على طفلها ولى العهد من غدر الشراكسة، وتكشف بعض المواقف عن وطنيتها من جانب، وحبها لعرابى ورغبتها فى الزواج منه بعد وفاة زوجها "سعيد"، وكان دورها فى المسرحية محدوداً، فلَم تبرز شخصيتها كعامل مؤثر فى الأحداث، وإنما كانت عاملاً مساعداً للكشف عن شخصية البطل.

أما "كوكب" فى مسرحية النسر الأحمر، فهى الفتاة الفقيرة التى تعمل ممثلة فى "خيال الظل"، وتتعرض لكثير من الصعاب فى حياتها نتيجة لتعرض "عليش" لها بالاتهامات الكاذبة، ولكن يتعاون معها أهل الحى وينقذونها، كما كان لها دور فى إنقاذ "صلاح الدين" من مؤامرة مدبرة له، مما يكشف عن شخصية وطنية جادة قادرة على تخطى الصعاب، ولكن المؤلف كان مقتضباً فى التعبير عن أبعادها أو الكشف عن صراعاتها الداخلية، باعتبارها شخصية ثانوية، إلا أن دورها كان حيوياً فى تحريك الأحداث وتطور الصراع.

---

(١) الفتى مهران – ص٨.

المبحث الثانى

أنماط الشخصيات النسائية فى مسرح الشرقاوى

أولاً: الشخصية الثورية المناضلة:

برزت صورة المرأة فى مسرحيات الشرقاوى بصورة فردية وجماعية لتعبر عن رأيها بحرية، ولتكشف عن الإنسان الثائر بداخلها، "وهذا الحضور الفردى والجماعى للمرأة، يعد علامة دالة تنفتح على دالات متعددة تفضى جميعها دون ريب إلى وعى المرأة بدورها الاجتماعى والسياسى فى مناصرة قضايا وطنها وإلى قدرة المرأة مهما بدت بسيطة الحظ من التعليم والثقافة على تحمل تبعات أزمة بلادها وتحمل مسئولياتها، دون خور أو ضعف أو مجرد التفكير فى التنحى والاستسلام، إننا نجد المرأة فى "دراما" الشرقاوى بصورة عامة، قوية جريئة فى الحق، واعية بحقوقها وواجباتها، تؤثر الوطن وترابه بأغلى ما تملك، فدية لترابه وحريته، تخوض المخاطر والصعاب من أجل إحراز النصر والتحرير، فنجدها فدائية تحمل القنبلة والمدفع فى وجه العدو، ونجدها ثائرة حاملة لقيم الثورة والتغيير، ونجدها مناصرة لثورة الرجل معضدة لها[1].

وقد استهل الشرقاوى أعماله بـ "مأساة جميلة" التى نشرت سنة ١٩٦٢م، حيث جعل حدثاً مباشراً فى الجزائر يعلن عن نفسه مستثمراً أصداءه التى هزت الضمير العالمى[2].

---

(١) دلالة المقاومة فى مسرح الشرقاوى – سامية حبيب ص١٥٧.

(٢) يتمثل الحدث فى إصدار إحدى المحاكم الفرنسية فى ١٣ يوليو ١٩٥٧م، قراراً بإعدام الفتاة الجزائرية "جميلة بوحريد" على أن يتم الإعدام ٧ مارس ١٩٥٨م، ومن المعروف أن المستعمرين كانوا قد قبضوا عليها فى مدينة الجزائر متلبسة بحمل حقيبة تخفى فيها القنابل، وقد نجح الاستنكار العالمى فى إيقاف تنفيذ الحكم، وتراجع الفرنسيون عنه، وأبقوها فى السجن إلى أن أفرج عنها، (الشعر المسرحى فى الأدب المصرى المعاصر -- محمد كمال إسماعيل -- ص١٠٥).

وقد آثر الشرقاوى أن يضع "جميلة" بداية فى إطار من السلبية حيث ترى وتسمع ولا تفعل شيئاً، وبدأت الأحداث تتوالى وترى أمام عينها زميلتها تموت بين يديها، فأثار هذا الحدث فى نفسها كوامن الثورة، وبدأ فى تهيئة الشخصية لخوض معركة النضال، ولكنها لم تكن تعلم من أين تبدأ، لكونها صغيرة السن، ويكشف حوارها مع عمها "مصطفى بوحريد" عن رغبة عارمة فى الاشتراك فى حركة المقاومة كغيرها من فتيات الجزائر؛ لتخرج من إطار السلبية إلى المشاركة الفعالة فى الحياة:

جميلة: تتشابه الصفحات يا عمى كأيامى تماماً !!

مصطفى: ماذا عساك قرأت فى صفحاتك المتشابهات؟

جميلة: قصص الشقاء.

مصطفى: ما زلت أصغر يا ابنتى من مثل هذا الحزن.

جميلة: أنا لست أصغر من كثيرات سمون على الحياة.

مصطفى: حقاً.

جميلة: فى مثل سنى يسقط الآلاف من شهدائنا.

وعلى الشفاه، مع الدم المسفوك رن هتافهم تحيا الجزائر[1].

فالحوار السابق بما يحمله من كلمات تشع بأنة الحزن والأسى إرهاص بمولد مناضلة ثائرة، تجاوزت عمرها الحقيقى لتصبح نموذجاً للفتاة الجزائرية التى دافعت عن وطنها بقوة أحنت أمامها جباه الأعداء، فتواتر الجمل يكشف عن صراع داخلى نبع من خلاله موقفها الصامد أمام عمها، وإصرارها على المشاركة الجادة فى معركة الكفاح.

ثم كان صمودها أمام استشهاد عمها وأخيها الصغير "سرحان" فهى لم تبك بل ظلت صامدة قوية تغلق قلبها على ثورة هائلة تريد توجيهها إلى أعداء الوطن، وتسخر من بكاء زملائها فى التنظيم.

---

(١) مأساة جميلة –ص٧٠.

جميلة: أنا لا أفهم هذا! نحن لا نبكى! فما يبكى الرجال! إن من يبكى هو العاجز[1].

فتكوين الشخصية النفسى بالإضافة إلى عوامل الدفع والإثارة، كفل لها صموداً، تجاوز الطبيعة الإنسانية، لتكون نموذجاً يحتذى، ولتثبت قدرة المرأة على تحمل المواقف التى تتطلب الشخصية الجادة القوية التى تنكر البكاء، وتطلب الشجاعة.

وتظهر بطولة "جميلة" عندما تضحى بنفسها، وتصر على حمل الحقيبة لتخرج بها أمام الجنود الفرنسيين.

جميلة: لا بل أنا .. .. فأنا بزيى المدرسى.

وبالحقيبة لن أثير شكوكهم وإن باغتونا[2].

وإلى هنا تتماثل شخصية جميلة مع زميلاتها فى الجهاد (أمينة وهند) إلى أن تظهر فرديتها المطلقة فى صمودها أمام التعذيب، فإذا كانت أمينة قد انتحرت بالسم حتى لا تقع فى يد الفرنسيين، وهند استسلمت تحت ضغط التعذيب، واعترفت على زملائها، فإن جميلة لم تعترف ولم تنتحر، وأصبحت بذلك رمزاً من رموز الكفاح فى الجزائر.

وكشف موقف جميلة فى المحاكمة عن دور الفتاة المتعلمة فى الكفاح وقدرتها على مواجهة أعدائها بسلاح الكلمة، فها هى ذى ترفض المحامى الذى انتدبته لها المحكمة؛ لأنه موالٍ للحكم الغاشم، وتطالب بمحام آخر، وتجادل فى سبيل الحصول على حقها المهضوم:

المحامى: أنا يا آنسة محاميك أنا.. ..

جميلة: (مقاطعة) من وكل عنى هذا الرجل؟!

عضو اليسار: المحكمة انتدبته لتوفر لك كل حقوقك.

---

(١) مأساة جميلة ص١٢١.

(٢) مأساة جميلة ص١٨٦.

جميلة: ولكنى انتظر سواه من باريس.

الرئيس: لقد أرسل يطلب تأجيل الدعوى أسبوعين. فلم نقبل.. .. ولهذا قرر ألا يحضر.

جميلة: حضور محام عنى جزء لا ينفصل عن الدعوى، فإذا حوكمت بغير دفاع فمحاكمتى تبطل أصلاً[1].

"فوجود المرأة فى المسرحية بهذا الدور المؤثر، يجعل من تهديد القوى الأجنبية دافعاً إلى توحد كل أفراد المجتمع أمامه، فنجد جميلة وزميلاتها يناضلن من أجل وطنهن، وقد سلحهن العلم بالشجاعة والوعى بمحنة الوطن، وكذلك نجد الشابات "ليلى وفتيات" المدرسة اللاتى يتعلمن على يديها، كذلك يقيم الكاتب علاقة استبدالية ذات مدلول هام بين شخصيات الفتيات فى "مأساة جميلة" حيث هناك فتيات كثيرات مشتركات فى العمليات الفدائية، فى تواصل يؤكد على استمرارية الفعل النضالى، عندما تستشهد أمينة تحل محلها هند، وعندما تقع هند فى الأسر تحل جميلة محلها، ثم تأتى "منى" مكان "جميلة" بعد القبض عليها، وهكذا لا تنتهى أبداً منظومة الفدائيات"[2].

وتتجلى للقارئ شخصية السيدة "زينب" والتى أضفى عليها الشرقاوى بعض السمات النفسية والعقلية التى تجاذبتها بين الخوف على أخيها من جانب، ومساندته ضد أهل الكوفة من جانب آخر، فهى شخصية مناضلة نشأت فى بيت النبوة يكتنفها حب ورعاية من جدها وأبويها، ولكن طغت عليها الأحداث السياسية فألزمت نفسها جانب الخوف والتردد فى بعض الأحيان، نتيجة لرواسب نفسية متعلقة بقتل أبيها (على – كرم الله وجهه) ثم الحسن -ﷺ- ومن هنا اصطدمت طبيعتها الأخلاقية بظروف دفعتها إلى محاولة إنذار أخيها ودفعه للهروب بدلاً من المواجهة والدفاع

---

(١) مأساة جميلة ص٢٣٠.

(٢) دلالة المقاومة فى مسرح الشرقاوى – سامة حبيب – ص١٥٨.

عن حقوقه وحقوق المسلمين فى الخلافة والشورى، ولكن ظهرت شخصيتها النضالية مرة أخرى دفاعاً عن شرفها وشرف المسلمين لتؤازر أخاها الحسين عندما تخلى عنه أهل الكوفة كما تخلو عن أبيه "على" من قبل، فتندفع تدافع بالكلمة التى ينهض من أجلها الجبل الأشم.

الحسين: أنا ذا أمامكم خذونى إن تستطيعوا فلتقتلونى إن قدرتم، واسقوا النساء الظامئات وأطفئوا عطش الصغار الأبرياء.

زينب: (منتفضة) لا بل فداؤك كل ما فى الدنيا الدنية من صغار ونساء، إنا احتملنا فوق ما يحتمل الجبل الأشم لكى نصونك، لا بل يموت الكل دونك، أتموت أنت، لا بل فداؤك كل ما طلعت عليه الشمس يا رجل الحقيقة[1].

فانتفاضة "زينب" نابعة من روح ثورية مدعمة بالتضحية والفداء، وجهادها لا يقل شرفاً عن جهاد الجندى فى سبيل الله؛ لأن دفاعها وتضحيتها من أجل الحسين، هو دفاع عن الأمة الإسلامية ودفاع عن شرف الكلمة، ودفاع عن المسلمين الذين كمم بنو أمية أفواههم وقلوبهم تنبض بصرخات مكتومة، فكانت انتفاضة زينب تعبيراً عن روح الأمة المهضومة، وصرخة حق فى وجه الظلم الغاشم.

وقد دعم موقف "زينب" مشاركة نساء آل البيت لها مثل سكينة بنت الحسين، وجموع النساء اللاتى خرجن مع الحسين -ﷺ- فكانت أصواتهن نهاية لصراع الحسين مع نفسه.

أصوات النساء: لا تستسلم .. .. .. بشرف الله خرجت بنا لتدافع عنه لا تستسلم[2].

وها هى "زينب" تتفاعل مع الأحداث، وتتجاوز المصاعب والمواقف الشدائد، فلا تتوانى ولا تتخاذل، فكان موقفها أمام يزيد بن معاوية معبراً عن قوة شخصيتها وقدرتها على مواجهة الموقف بعزم وإرادة، فكان حوارها وقدرتها على المواجهة يدل على بصيرة نافذة:

---

(١) الحسين شهيداً ص٩٩.

(٢) الحسين شهيداً ص١٠١.

يزيد: من الغالب منذ اليوم يا زينب؟

زينب: إذا قمت إلى المسجد فى يوم فأذنت

وصليت على جدى وسلمت.

ستعرف أينا الغالب.

فإن لم تعرف الغالب يا هذا.

فمن ذا يُسمع الصُّم!![1].

ويتراءى لنا من حوار السيدة "زينب" مع يزيد قدرتها على المحاورة وسرعة بديهتها، فقد تمكنت بقوة حجتها أن ترد كيده، فوقف متخاذلاً لا يستطيع أن يجيب.

ويتمثل نموذج المرأة الثورية المناضلة فى مسرحية "وطنى عكا" فى شخصية "ليلى" المجاهدة الفلسطينية، ورغم نمطية أفراد المسرحية إلا أن أهميتها تكمن فى عرض نموذج نسائى يوضح دور المرأة الفلسطينية فى كفاحها ضد المحتل الصهيونى، فهى بتكوينها ونشأتها والظروف المحيطة بها تعد "نواة" صالحة لمجاهدة تتبع أفكارها من ذاتها ولا يفرضها الواقع عليها، فهى تمثل الجيل الجديد الذى انصهرت بداخله الأزمة الفلسطينية وتفاعل معها، ورسم طريقه فى الحياة بناء على جهاده فى سبيل الحرية، حيث أيقن أن الجهاد هو طريقه الصحيح، وهنا يظهر الفرق الواضح بينها وبين الجيل السابق المتمثل فى "أم رشيد" وأبيها حازم الفهرى، فهى ترى أن الحرب والجهاد والنضال هو طريق الحرية، أما الآخرون فيكتفون بداية بالبكاء والعويل وهى ترفض هذا الواقع:

أم رشيد: يا ويلتى للذكريات، ضاعت فلسطين الحبيبة وانتهينا للضياع.

ماجد: (صارخاً) لم كلكم تتناوحون هنا؟ أيرجعنا البكاء أو النواح؟!

ليلى: بل إن ما سلبوا بحد السيف ليس تعيده إلا الرماح[2].

---

(١) الحسين شهيداً ص٢٢٣.

(٢) وطنى عكا جـ١ ص١٣.

"فليلى" شخصية ترمز للمستقبل الذى يعالج الواقع بمنظوره هو لا بنظرة الآخرين، فهى لا تنساق خلف آرائهم، وقد تمكن المؤلف من تطويرها، فهى شخصية نامية متطورة بما فرضته عليها الظروف والأحداث، فانتقلت من حالة التفكير فى المصير، حيث كانت تسيطر عليها فكرة الماضى والأخذ بالثأر ممن غصبوا أرضها، إلى المشاركة الجادة فى النضال، فتحولت من حالة اليأس الذى كان من آثاره رفضها للزواج وإنجاب الأطفال.. .. إلى حالة من التفاؤل والأمل فى إشراقة فجر الحرية، وإذا تأملنا حوارها مع الرفاق فى بداية المسرحية تظهر حالة اليأس والاستسلام مسيطرة عليها:

ليلى: صرت من غير وطن.

وتعودنا هنا أن نمتهن.

ومددنا كلنا أيدينا نأخذ أقوات المعونة

هكذا أصبحت أقتات المذلة[1].

بل وسيطرت عليها نظرة تشاؤمية تدفعها للخوف والرهبة من مستقبل موحش باهت المعالم:

ليلى: ماذا سأعطى للحياة غداً، سأعطى لاجئين ماذا سأعطيها. أأطفالاً بلا وطن يساوم ساسة الدنيا عليهم أجمعين.. ..

أنا ذا فتاة فى ربيع العمر. أعيش الربيع ولا شىء أملكه سوى الزفرات والأمل المشرد والدموع.. .. لا شىء أصنعه سوى أنى أعيش على انتظار المنجدين"[2].

فالمنولوج السابق يكشف عن نفس محطمة بل شخصية يائسة من الحياة لا تتذوق سوى المرارة والحرمان.. .. ولكن شخصية ليلى لا تقف عند هذه النقطة بل

---

(١) وطنى عكا جـ١ ص١٠.

(٢) وطنى عكا جـ ١ ص٣٤.

تنمو وتتطور، وتخرج من بوتقة الحزن والانحصار داخل النفس إلى المشاركة الإيجابية الفعالة فى الجهاد، وهى هنا تشبه شخصية "جميلة بوحريد" ويكاد يكون فعلهما متشابهاً، فهما تشاركان فى حركة الجهاد وكلتاهما تدرب الفتيات الأخريات للمشاركة فى المقاومة، بل واستطاعت ليلى التأثير فى الجيل السابق المتمثل فى أم رشيد وأبيها حازم الفهرى، ولو أن المؤلف وفاها حقها كشخصية دراميةة، وعمق دوافعها وانفعالاتها لأصبحت شخصية "ليلى" هى الشخصية المحورية فى المسرحية، ولكن الأحداث كفلت لها النمو والتطور، وقد بلغت الذروة فى النمو والنضوج والتفاعل مع الأحداث لتعبر عن ذلك بوضوح واقتناع فى حوار لها فتقول:

ليلى: ما عدنا نبحث عن إشباع الثأر الرابض فى الأعماق تخالجه ذكرى النكبة.

ما عاد الثأر يحركنا وجراح الماضى تدفعنا. لكن يجذبنا المستقبل. ويضئ لنا فى هذا الليل شعاعاً من لهب الأشواق. مع نبضة كل فؤاد حر تملؤه أشواق العدل. ستكيل الثورة ضربة. سنصوغ هنا فجر الحرية[1].

وهكذا تمكن المؤلف من إحداث التحول فى شخصية "ليلى" وطورها بطريقة منطقية.

(١) وطنى عكا جـ ٢ ص٩.

ثانياً: شخصية الزوجة:

لا ينكر إنسان أن الزوجة هى الدعامة الأساسية فى تكوين الأسرة، وبغيرها لا يمكن تكون الأسرة، ولو استعرضنا معاجم اللغة العربية – على سبيل المثال – لوجدنا أن (الأسرة) مشتقة – فى أصلها – من الأسر، والأسر لغة: يعنى القيد، يقال: أسره – أسراً، وإساراً قيده، و(أسره) أخذه أسيراً".

وقد يكون هذا القيد أو الأسر إجبارياً، لا فكاك للإنسان منه"[1]، وقد يكون هذا القيد أو الأسر اختيارياً، يرتضيه الإنسان لنفسه، بل ويسعى إليه؛ لأنه بدونه يكون مهدداً، ومن هذا الأسر الاختيارى اشتقت كلمة الأسرة"[2].

فالرجل والمرأة يربط كليهما رباط مقدس يجذب كلا منهما إلى الآخر، وحضور المرأة واضح جلى فى مسرح الشرقاوى، ولأن وجودها فى المجتمع لا ينكر، لذلك كانت دعامة أساسية فى مسرح الشرقاوى باعتباره تواجداً اجتماعياً لابد منه".

ولكن يتراءى لنا موقف الشرقاوى فى تصوير الزوجة موقفاً لا يتفق وطبيعة المرأة ودورها فى المجتمع، كما لا يتفق ومنهجه الواقعى.

فقد صورها فى إطار من السلبية حيث أبعد الزوجة عن المشاركة السياسية والاجتماعية، وكأنها بزواجها قد أحجبت عن العالم وأصبح عالمها مقتصراً على المنزل فقط، بل وأحال عليها ضعف الرجل وتراجعه فى كثير من المواقف، وكانت أبعاد الشخصيات المجسدة لشخصية الزوجة "معتمة" لا تتضح منها شخصية المرأة كزوجة وكذلك لم يبن حوارها عن صراعاتها الداخلية التى يتمخض عنها رأيها فى الحياة، بل يتكون رأيها نتيجة لأول صدمة تقابلها أو خوفاً من مستقبل مجهول.

---

(١) تعريف الأسر اختيارى وغير اختيارى.

(٢) الأسرة المسلمة، والأسرة المعاصرة، د/ عبد الغنى عبود – دار الفكر العربى ص١٨، ١٩ – ط الأولى – ١٩٧٩م.

وقد يكون تصوير الشرقاوى للزوجة على هذه الشاكلة تصويراً لواقعها فى هذه المرحلة باعتبار الضغوط الواقعة عليها. .. وقد يكون تصويره لها بهذه السلبية على سبيل النقد وتفضيل النقيض، وقد يكون هذا الموقف نتيجة لحجب دور المرأة من قبل وفى الحالتين لا يكون هذا هو رأى الشرقاوى!!

وتجسد شخصية الزوجة فى مسرحية "الفتى مهران" زوج مهران وهى "مى"، وهى الزوج الغيور السلبية، والتى حاول المؤلف إقحامها فى المسرحية دون مبرر، حيث يتردد صوتها من حين إلى آخر كاشفاً عن جزء من شخصيتها باهتة الملامح، فقد عاشت مع مهران أكثر من عشرين عاماً، فتعرفت على حركاته وسكناته، وكذلك وضح لها ولغيرها هدفه فى الحياة، ولكنها فى النهاية تدعوه إلى الهروب حيث لا مفر من القضاء، تدعوه إلى التخلى عن مسئوليته كقائد لجماعة الفتيان، فهبطت بجلال ما قدمته من تضحيات سابقة:

مى: ارجع لبيتك والصغار ارجع إلى أم البنين[1].

كما تكشف عن نظرتها إلى الحياة من خلال فلسفة عصر غاشم لا يعرف سوى المادة هدفاً له، ويتعمق فى أغوارها تاركاً المثل والقيم تطفو على السطح دون جذور راسخة تدعمها وتشد أزرها:

مى: سيدى ما عاد جسمك يحتمل .. . هذا الشقاء ولا الطراد.

غير حياتك.. .. لتكن غنياً يخش هذا العصر بأسك. الناس تحترم الغنى. ... وهنا الرجال يقومون بما لديهم من ذهب، أو المناصب.. .. هذا هو العصر الذى تحيا به فاخضع لحكمه.. .. انظر لنفسك والصغار"[2].

(١) الفتى مهران ص٨٨.

(٢) الفتى مهران ص٨٩.

فحوار هذه الشخصية يمثل رؤية خاصة للحياة، وآمال تحاول تحقيقها من خلال زوجها، فهى ترفض أهدافه المثالية وترنو إلى توجيهه إلى طريق آخر يحقق فيه أطماعها فى حياة رغدة بالإضافة إلى بعده عن حياة الشقاء والطراد.

وتمكن الشرقاوى فى أكثر من موضع من إبراز هذه الانهزامية فى شخصيتها، فهندما توجه اتهاماً للفتى "وائل" بأنه مقصر فى حق زوجه، لا يفتأ يوضح لها دور الزوجة تجاه زوجها المغامر الفدائى.

وائل: إننا نحتاج من زوجاتنا أن يشعرننا فى كل خطوة أننا حينما اخترنا طريقاً غير ما اختار بجير أو بجيرة فلأنا أقوياء وشرفاء قادرون لا لأنا خائبون، إن ما نحتاج من زوجاتنا لهو الإيمان والإعجاب بالدور الذى ننهض به لا الإذعان له.. ..."[1].

فالشرقاوى يعرض رأيه فى هذه الزوجة على لسان الفتى وائل، فكأنه بذلك يعرض الصورة المثالية التى يجب أن تكون عليها المرأة.

ومن الشخصيات التى قدمت دور "الزوجة" "سلمى" فى نفس المسرحية، وهى الزوجة التى تمكنت من عرض الصورة الإيجابية للمرأة كما وضحها الشرقاوى على لسان الفتى "وائل"، وقد ساعد سلمى على ذلك تكوينها النفسى والاجتماعى، وما جبلت عليه من جرأة واندفاع، وإن لم ينزهها المؤلف عن المطامع الدنيوية المتمثلة فى حب المال والشهرة، وقد ظهرت هذه الازدواجية فى أكثر من موقف، بل كان لهذه الشخصية المركبة المتناقضة دورها فى توجيه الأحداث لعلاقتها القوية بفتى الفتيان مهران بعد ذهاب زوجها للحرب، ولكن محاولة المؤلف استخدامها كأداة لبلورة صورة الإسقاط السياسى، دفعه إلى تشويه موقفها فى النهاية "الميلودرامية" التى انتهت بها حيات مهران حيث قتل على يد "حسام" أحد قواد الأمير.

---

(١) الفتى مهران ص٣٧.

وفى مسرحية "ثأر الله"[١] نلحظ أن الشرقاوى يكاد يصر على إبراز صورة الزوجة فى إطار من الضعف والخور والاستكانة، بل ويلقى عليها لائمة تراجع الرجل عن مواقفه البطولية فى بعض الأحيان.

المرأة: ما لنا نحن وجند الشام يا زوجى.. . انج بى لا تسر بعد مع المختار أو شيعته. (تجذب الرجل وتسير به، وهو يمشى متبرماً)

الرجل: قسماً بالله لولاك .. .. ولولا الخوف أن يبتم أطفالى لما رحت معك.. .. لعنة الله عليك.. . .. سيقولون جبان فر من المعركة.

المرأة: أنا ما جدواى إن قالوا شجاع بعد ما أحرم منك.. .. فلتعش لى وليقولوا كيفما شاءوا عليك[٢].

وكأن الرجل قد سلبت إرادته، وقد أسر بسيطرة زوجه عليه، والحقيقة أن الإنسان ذا الإرادة القوية لا يثنيه رأى زوجه عن فعل الصواب، فقد ظلمت شخصية الزوجة بإحالة ضعف الزوج وتراجعه إليها، وكأن لسان حاله يقول: إن حواء هى التى أخرجت آدم من الجنة لا وسوسة الشيطان.

ولعل السبب فى اتجاه الشرقاوى إلى تصوير "الزوجة" كشخصية متخاذلة سلبية تقف أمام تقدم الزوج وتقلل من عزمه وإرادته فى النضال والكفاح.. .. نابع من اتجاهه الواقعى، حيث حاول إبراز عواطف المرأة تجاه زوجها وخوفها من فقدانه فى المعارك أو فى أثناء مجابهة السلطان وأعوانه، وتصورها لحياتها بدون عائل وقد تم ذلك بصورة تشاؤمية تدفعها إلى التمسك به، وجسد هذه العاطفة بصورة محسوسة تتمثل فى دفاعها المستمر عن حياتها وتصريحها بذلك فى أكثر من موقف.

---

(١) تتكون مسرحية (ثأر الله) من جزئين هما (الحسين ثائراً والحسين شهيداً).

(٢) الحسين ثائراً – ص١٤٤.

ثالثاً شخصية الأم:

إن للأم دورها فى المجتمع، بل هى دعامة أساسية فى تكوينه، ولها تأثيرها الواضح فى ضبط الإطار النفسى لأبنائها، ومن هنا فإن الشرقاوى رسم لها صورة "مثالية" تتفق ومكانة الأم ودورها فى المجتمع، رغم أن صورتها المجسمة كشخصية "ديناميكية" ذات أبعاد تكاد تكون مبهمة فى مسرحياته، فعلى سبيل المثال لم يتعرض سوى "لأم رشيد" وهى شخصية ثانوية، أما الشخصيات الأخرى التى جسدت دور "الأم" فلم يتعرض لها، بل اكتفى بتوضيح دورها فى الموقف نفسه، ثم تلاشت بعد ذلك كأن لم تكن، بل لم يذكر لها اسماً بل اكتفى بوضع رمز "الأم" و "الابن" فقط للدلالة عليها، وقد يتساءل القارئ وكذلك المشاهد حول هدف الشرقاوى من وراء إبهام اسمها.. .. ويتراءى لى أن السبب فى ذلك يدور حول أمرين هما:

أ- لتكون رمزاً للأم فى كل زمان ومكان فلا تتوقف عموميتها عند حدود اسم معين.

ب- لأن المسرحيات مثقلة بتعدد الشخصيات، مما دفع الشرقاوى إلى تجاوز ذكر اسم محدد "للأم" لكى لا يتعثر القارئ فى استيعاب شخصيات المسرحية.

فكانت "أم رشيد" فى مسرحية "وطنى عكا" مثالاً لشخصية الأم الفلسطينية المجاهدة، التى فقدت الزوج وهى شابة صغيرة فى زهرة العمر، ثم أثكلت بفقد ابنها بعد ذلك.

وقد تمكن الشرقاوى من توضيح شخصيتها كأم مجاهدة، يتمثل جهادها فى حض ابنها على الكفاح من أجل الحرية، وتتمثل قوتها فى كبح جماح عواطفها أمام ابنها حتى لا يتخاذل، وهنا تكمن التضحية الحقيقية التى وضعها الشرقاوى فى صورة مثالية نموذجية، وكأنه يهديها إلى أمهات فلسطين، فهو إكليل من الغار يوضع فوق جبين كل واحدة منهن.. .. وها هى ذى أم رشيد توجز فى كلمات التصوير الفطرى لشخصيتها:

حازم: يا شيخة لا تبدى له الخوف إذا ما سار لا يضعف.

أم رشيد: أنا؟ يقطعنى الله إذا أبديت خوفاً له.. ..

لقد عشت كما تعرف من أجله.. ..

ومالى غيره فى هذه الدنيا كما تعرف.. .. ..

وكم من مرة سار ووقد النار فى قلبى، فلم أظهر له شيئاً.. ..

وضعت على فمى البسمة كى يرضى وكى يقوى"[1].

فالحوار السابق يكشف عن المعاناة التى تكابدها كل "أم" فى فلسطين حين تقدم ابنها فداء لوطنه، فالابتسامة تعلو الوجه والقلب يتمزق خوفاً ورهبة، وهذا هو الجهاد الحقيقى الذى تقوم به هذه "الأم"، وقد تمكن الشرقاوى من توضيح فلسفتها فى الحياة فى صورة بسيطة تعبر عن شخصية كونتها سنين العذاب والحرام فى فلسطين، فهى لا ترى معبراً للتضحية والبذل سوى التضحية من أجل الوطن بكل ما يملكه الإنسان ، وغير ذلك فهو هباء لا منطق له فى حياتها، ويتضح ذلك فى حوارها مع "إيمى" الصحفية الأجنبية حين تدافع كل منهما عن رأيها:

أم رشيد: نحن لا نفرض أسلوب حياة ما عليك.. .. غير أنا ما عرفنا الحب إلا البذل يا "إيمى" وما يبذل أولادى إلا للوطن.

إيمى: إنما الحب عطاء متبادل.

أم رشيد: إنهم يعطون ما يعطون للأرض فحسب.. .. كل نبض القلب لا يتجه الآن لشىء غير تحرير فلسطين السليبة، لم يعد غير فلسطين الحبيبة[2].

فالمؤلف هنا يدافع عن نموذج أثير لديه وهو نموذج "الأم المناضلة" التى وهبت أبناءها من أجل الكفاح والجهاد، وهو فى عرضه لرأى الشخصية وفلسفتها فى الحياة، يحيطها بإطار من "واقعية الفكرة" وذلك عند معالجته لها معالجة واقعية فى

(١) وطنى عكا جـ١ ص١٠.

(٢) وطنى عكا جـ١ ص٢٥.

إطار اجتماعى سياسى، فالحب علاقة اجتماعية، ولكنها هنا مكتنفة بإفراز سياسى نابع عن شعور دينى عميق متعلق بفكرة الجهاد والكفاح.

وقد تكررت صورة "الأم" فى مسرحية "ثأر الله"، فهى الأرملة التى استشهد زوجها وهى فتاة صغيرة، وتهب ابنها للجهاد، ولكن صورة الأم هنا مبهمة الأبعاد والتكوين والاسم واقتصر دورها على توجيه النصيحة لابنها لمناصرة الحسين ضد الأمويين، ولعل السبب فى إبهام اسمها فى هذه المسرحية هو كثرة عدد الشخصيات التى تعدت الأربعين شخصية، وكأن الشرقاوى شعر بهذه الكثرة العددية المفرطة، فاتجه إلى وضع شخصيات بدون أسماء، بالإضافة إلى أن دور الأم هنا لم يكن حيوياً أو مؤثراً، فهى رمز من الرموز الشعبية التى لم يحسن الشرقاوى توجيهها لتكون عاملاً مؤثراً فى تحريك الأحداث، حيث لم يستجب ابنها لنصحها، واتجه لمشاركة ابن زياد فى حربه على الحسين.

رابعاً: شخصية المرأة المتحررة من القيود الجامدة:

ليس المقصود بالتحرر هنا هو "الانفلات" من القيم والأصول الثابتة، ولكن المقصود التحرر من قيود ثابتة جامدة لا تتفق مع أوامر الدين، وإنما هى مخزون وراثى تطبع به الشعب مع مرور الزمن، فصار كقوانين ثابتة جامدة لا تقبل التغيير، فالمرأة فى نظر بعض الشعوب ليس من حقها الخروج من منزلها، بل تقبع به دون أن يكون لها دور فى الحياة، فإذا دعى داعى الجهاد فليس من حقها الجهاد ولا النضال، وإذا كانت فقيرة، فليس من حقها العمل، وإذا اضطرت إليه فهى فى نظرهم خارجة عن القيود، ولهذا حاول الشرقاوى إبراز صورة المرأة وهى تسلك طريق الحرية المنشود.

"فسلمى" فى مسرحية "الفتى مهران" تظهر شخصيتها من خلال آرائها فى الحياة، وتنطلق فلسفتها من خلال منطق التمرد النبيل النابع من قسوة الحياة التى مرت بها، ومن هنا فهى لا تستسلم لتقاليد مجتمعها الجامدة، بل تواجهها بتحد

وإصرار، ومن ثم فإن المؤلف عمد إلى تحليل شخصيتها، وإبراز معاناتها العاطفية، ولكن لم يكن هدفه هنا معالجة نفس إنسانية، وإنما هدفه معالجة قضية حيوية تمس المرأة والمجتمع ككل وتعقب آثارها، فتحرر "سلمى" من القيم الجامدة دفعها إلى أن تكون أداة فعالة فى مكافحة الوالى الغاشم وقائده الإمعة، وقد أمعن المؤلف فى توضيح شخصيتها، وبالتالى دورها فى المجتمع، وذلك بمقارنتها "بمى" زوج مهران، وهى النقيض لشخصية "سلمى" فيتضح للمشاهد شخصية "سلمى" كصورة للفتاة المتمردة على التقاليد الجامدة، والمتمسكة بحريتها إلى أقصى الحدود، وقد ظلت حريتها فى إطار يرتضيه الواقع والدين إلى أن سقطت فى نهاية المسرحية دونما سبب أو مبرر، وهذا مما أودى بها كشخصية فاعلة فى المسرحية، وهدم كثيراً من الأهداف التى سعت إليها الشخصية.

وتظهر للمشاهد شخصية كوكب فى "النسر الأحمر" فهى تعمل ممثلة فى "خيال الظل" فكفل لها عملها الحرية فى الحركة والتنقل من مكان إلى مكان، وكانت شخصيتها القوية بالإضافة إلى دفاع أهل السوق عنها ضد "عليش" – الذى يلبس مسوح الدين، ويبطن فى داخله نفاقاً وجحوداً – دافعاً لها لتكمل طريقها فى العمل والنضال، فقد كانت تقدم قصص وبطولات عنترة بن شداد، ومريم المجدلية، والظاهر بيبرس، مما يؤكد على قيم البطولة والتضحية فى سبيل الوطن، مما يؤكد على أن التمثيل هنا فعل تنويرى بالدرجة الأولى، وتصبح المكانة التى تتمتع بها كوكب وسلمى مكانة متسقة مع اشتراكهما فى الظرف السياسى والاجتماعى نفسه لأهل الوطن، ولكن ما يميزهما هى تلك المسافة التى تسمح بحرية الحركة لهما، فتصبح سلمى قادرة على احتواء الفعل الثورى بإيواء الفتيان واجتماعاتهم فى منزلها، وإيواء مهران عن أعين رجال الأمير، والصعود للجبل برسائل من وإلى الفتيان، وهو مالا تستطيعه "مى" زوج مهران التى ينحصر اهتمامها فى المنزل والأولاد،

واستعادة زوجها المفقود، دون أن يكون لديها قدرة حقيقية على مناصرة الثورة مناصرة إيجابية.

كما أن قدر الحرية الذى تتمتع به كوكب بالتنقل بين الناس فى السوق والمنازل والقصور لتقدم تمثيليات خيال الظل، يمكنها من دخول قصر نائب السلطان، ومعرفة مؤامراته ضد صلاح الدين، والنجاح مع "محمود الخياط" فى إنقاذه فى آخر لحظة"[1].

ومن هنا كان عرض الشرقاوى لصورة المرأة المتحررة من قيود قيم موروثة جامدة، ذا دلالة هامة فى معالجة قضية سلبية المرأة وانطوائها، والحث على خروجها من إطار الجمود الذى غلفتها به تقاليد بالية وهت مع الزمن.

(١) دلالة المقاومة فى مسرح عبد الرحمن الشرقاوى، سامية حبيب – ص ١٥٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م.

المبحث الثالث

سمات النماذج الفاعلة من الشخصيات النسائية فى مسرح الشرقاوى

١- سمة استشعار الخطر والتنبؤ به

تظهر فى شخصية المرأة فى مسرح الشرقاوى، وخاصة نموذج المرأة الفاعلة والمشاركة.. .. خاصية استشعار الخطر والتنبؤ به والكشف عنه، وليس ذلك على سبيل الحدس، ولكن عن خبرة وتجربة ودراية بالأمور، ولكننا لا ننكر فى هذا المجال الحدس والهاجس النفسى النابع من "قلب صادق حساس يحاول تحذير البطل، ولكنه لا يستمع ويقع فى المحظور غالباً".

زينب: أخاف عليك انتقاص الرفيق وغدر الصديق

وكيد الحليف. ..

ولست أراكم له حافظين.. ..

انتم له ويحكم حافظون؟!

إن خشية "زينب بنت على" على أخيها الحسين من غدر أهل الكوفة الذين أرسلوا بيعتهم للحسين ودعوتهم له بالقدوم إليهم، وخوفها من انفضاضهم من حوله وقت الشدة، ليس مجرد خوف حدسى، ولكنه خوف يقوم على درايتها بطبيعة الأزمة التى تعرض لها أبوها من قبل "على" على يد أهل الكوفة فأودت بحياته.

ولكن صوت التحذير الذى تمثله زينب وزوجها ابن جعفر فى النص يمتد طوال جزئى النص، أى لمساحة طويلة من الفعل المسرحى، ورغم ذلك لا تستطيع أن تثنى الحسين عن عزمه فى الرحيل إلى الكوفة، وهو ما يعد خللا فى التوازن بين مساحة الصوت ومساحة تأثيره لدى الحسين، بوصفه هدفاً مقصوداً لهذا التحذير، أو لدى رفاقه من أهل الكوفة، وذهاب صوت التحذير هباءً يعد علامة متكررة"[١].

(١) دلالة المقاومة فى مسرح عبد الرحمن الشرقاوى – سامية حبيب ص١٦٢، ١٦٣ "بتصرف".

وسلمى تحذر زوجها "هاشم" من السفر إلى السلطان، ولكنه لا يستمع لها، ويذهب تحذيرها هباءً، ويذهب زوجها هاشم إلى السلطان فيبعثه إلى حرب بعيدة فى الهند لا يعود منها.

سلمى: هاشم اسمع.. .. لا تسافر!!

هاشم: عجباً، ماذا دهاك؟

سلمى: إن ما باح به الرمل لسلمى فظيع"[١].

قد تكون سلمى قد أسندت تحذيرها فى البداية إلى ضرب الحصى والرمل، وإلى "حدسها" الذى يرشدها فى بعض الأحيان إلى كوامن الخطر، ولكن درايتها بالسلطان وحاشيته وتجاربها السابقة هى التى جعلتها تتجه إلى اتخاذ هذا الموقف من سفر هاشم، وهى تخشى فقدانه كما فقدت أباها من قبل فذاقت مرارة اليتم وهى طفلة صغيرة، وقد اعترفت بذلك:

سلمى: هكذا قال أبى الراحل يوماً عندما نصحت أمى له ألا يسافر.. .. ثم سافر.. .. كان هذا آخر العهد به[٢].

وقد يكون استشعار الخطر خاصاً بالنفس، فها هى ذى "جميلة بوحريد" تشعر بالخطر يقترب منها، وهى تحمل الحقيبة وتخرج فى طريقها إلى المسجد لتسلمها لشيخ المسجد:

جميلة: إن مت يا عزام قل للناس عنى فى غد..

جاسر: سيرى كما سار النبيون الكبار وبشرى.

جميلة: (تكمل): إن مت قل إنى سقطت على الطريق لأزيح أشواك الطريق.. ولكى يسير الركب من بعدى إلى نصر محقق[٣].

---

(١) الفتى مهران ص٢٨.

(٢) الفتى مهران ص٢٨.

(٣) مأساة جميلة ص١٨٦.

فصوت التنبؤ والتحذير يمتد خلال المسرحية ليكشف عن فكر حاضر، وقلب صادق، وتجارب فى الحياة تمخضت عنها نصائح وحكم قد يغفل عنها الآخرون.

٢- سمة الثورة على الظلم والاضطهاد:

حاول المؤلف أن يصور بطلاته فى صورة درامية تكشف عن نفس معذبة مرت بفترة من فترات الاضطهاد والإحساس بالظلم؛ ليكون ذلك دافعاً من دوافع نموها وثورتها على ذلك الواقع المظلم الذى تعيش فيه، فجميلة تنتفض عندما تتذكر استشهاد أبويها أمامها، والاحتلال الجاثم على وطنها ومقدراته، فهى تعيش حياة معذبة من اليتم والفقر والحرمان، فتساعد الفتيان لينال الشعب حقوقه المهضومة، وفى نفس الوقت تأمل فى الغنى والثراء، والسيدة زينب – رضى الله عنها – يقتل أبوها "على" وأخوها – رضى الله عنهما – وتعرف القاتل، ولا تستطيع القصاص منه، ليس لضعف فى شخصيتها وإنما تؤثر أمن الأمة الإسلامية، وتخشى وقوع الشقاق والفرقة.

وهكذا فلكل شخصية قصة عذاب ومعاناة تسبق حياتها فى المسرحية، ولهذه الحياة المعذبة دور مؤثر فى أفعالها وردود أفعالها تجاه البطل والشخصيات الأخرى المحيطة بها.

٣- سمة السقوط فى النهاية:

وإن سقوط الشخصية بفعل أو قول فى نهاية المسرحية مما يلفت النظر، حيث يرسم المؤلف للمرأة صورة رائعة من التضحية والفداء والمقاومة، ثم يهوى بها فجأة ولأسباب واهية، تضيع بها قيمة الشخصية كرمز للبطولة والتضحية بل يتناقض السقوط مع طبيعتها وأفعالها طيلة المسرحية، فقد جعل "سلمى" تسقط فى النهاية عندما طلبت من "مهران" أن يقبلها وهما فى عرض الطريق فشاهدهما الفتية وزوج مهران كذلك، وهذا الحدث لا يتوافق وطبيعة الشخصية، وكذلك أحداث المسرحية، حيث ظلت أياماً عديدة مع مهران فى بيت واحد يحيطها ثوب الطهر والعفاف، وقد اعترفت بذلك، فكيف تطلب منه القبلة فى عرض الطريق؟؟!!

و"جملية" التى ضحت بنفسها فى سبيل وطنها تسقط شخصيتها وبطولتها بجملة تقولها فى النهاية عندما قبض على جاسر فى أثناء المحاكمة:

جملية: " بأسى هائل" يا ليتهم قبضوا على كل المدينة ما عداك، أيكون حقاً كل ذاك، أنعيش فى الكابوس؟!(١).

ويغلب على ظنى أن هدف المؤلف من هذا السقوط هو تصوير البطلة فى صورة تراجيدية، حيث سقوط البطل فى الخطأ ثم الرجوع عنه، ولكن البطلة هنا لا تعترف بوقوعها فى الخطأ ولا تتوب ولا تتراجع عنه، ود/ محمد مندور، يأخذ عليها ذلك، ويقول: إنه كان يفضل ألا تنطق "جميلة" فى ختام تلك المسرحية بتلك الجملة الهابطة ذات الطابع الشخصى النابى فى هذا الموقف، ويقول -أيضاً- : إنه لا يحسب أن هذه الجملة يمكن أن يشفع لها ما أضافته جميلة بعد ذلك من قولها إنها تعتبر "جاسراً" رمزاً للجزائر"(٢).

وكان من الأفضل أن يحاول المؤلف تجسيد بطولتها دون سقوط لتبرز شخصيتها الدرامية بصورة واضحة دون تشويه بطولتها ونضالها.

---

(١) مأساة جميلة ص٢٦٤.

(٢) أدب عبد الرحمن الشرقاوى د/ ثريا العسيلى ص٨٢.

المبحث الرابع

علاقة الشخصية النسائية بالحوار فى مشرح الشرقاوى

إن الحوار بوجه عام هو وسيلة المؤلف للكشف عن الشخصية وتحديد أبعادها، وهو وسيلة الشخصية للتعبير عن نفسها، فالحوار يجب أن يكشف للمشاهد عن الشخصيات ويعرفه بها، وكل كلمة تنطقها الشخصية لابد أن تكون ثمرة للأبعاد الثلاثة (البعد المادى، والاجتماعى، والنفسى) فنعرف منه من هو، ويوحى إلينا بما عسى أن يصير إليه الشخص فى المستقبل؛ لأن الحوار المسرحى يكشف عن الشخصية وعن مراحل تطورها، وتلك سمة من سمات الحوار التمثيلى، والذى يهتم بالكشف أول شىء عن الشخصية ومراحلها التى ستمر بها، والتى باكتمالها تكتمل المسرحية نفسها؛ لأن الحوار يعتبر حركة الشخصية نحو الاكتمال من خلال مراحل التجربة التى تمر بها الشخصية طوال المسرحية(١).

وقد تمكن الشرقاوى من توظيف الحوار وتلوينه ليتوافق مع شخصية المرأة وطبيعتها، كما يعبر عن نظرتها إلى الواقع وتفاعلها معه، وإذا تأملت حوارياتت مسرحياته، تظهر لنا هذه الصورة الحوارية الممتزجة الألوان، والتى تظهر بين خطوطها صورة المرأة، فنسمع صوتها، وتتراءى جوانب شخصيتها واضحة بارزة:

عمار (فى انفعال): هل يحكم عالمنا هذا ميثاق الأمم المتحدة. أم أن المدفع يحكمه والطلقة تبطش بالكلمة؟!

أمينة: لا تحلم يا عمار بعدل يمنحه الأقوى بعد!

عمار: (مستمراً) خطفوا الزعماء الخمسة !.. .. يا للعار!!

أحمد: يا عمار!

هند: (بألم) أجل خطفوا الخمسة.

---

(١) مدخل إلى فن كتابة المسرحية – عادل النادى ص٣٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.

أحمد: يا هند!

أمينة: فليكتم كل فتى يأسه. لن يفرض قانون الإنسان سوانا نحن متى فزنا.

عمار: لكنهم قبضوا اليوم على ألف.. .. ألف منا.

أمينة: فستنبت بعدهم الآلاف.

عمار: وليس لدينا أسلحة.

أمينة: فلننزعها من أيديهم(١).

فهذا الحوار يكشف عن شخصية "أمينة" ويعبر عن رأيها وقوة تمسكها بـه ودفاعها عن مبدئها، كما كان حوارها دافعاً للشخصيات الأخرى للتعبير عن ذواتها؛ لأن الحوار هنا انتقل من خارج الشخصية إلى داخلها، كاشفاً عن عوامـل الإثـارة والاندفاع، فخط الحوار هنا أشبه بالسلم الموسيقى الذى يعلو ويهـبط تبعـاً لتلـون النغمات فى وحدة عضوية تربط بين أفكار الشخصيات وتوجهاتها، وتأتى هذا مـن تنوع الشخصيات رغم وحدة الهدف، فلا مفر من وجـود الشخـصيات الانهزاميـة المتمثلة فى "عمار" أما شخصية قوية كأمينة، فهى إما أن تحقق ما تريد أو تـتحطم فكان تعبير أمينة عن موقفها حاسماً للقضية، فهى الحاكم والمحكوم، وهذا نابع مـن رفضها لمبدأ السيادة الفرنسية عليهم بالإضافة إلى تمرسها بالكفاح والنضال، وإيمانها بالواقع دفعها إلى ربط هذه النتيجة المسبقة بشرط وهو "متى فزنـا" ليـضفى علـى حوارها مصداقية تقنع المشاهدين وتبعد بها عن إطار المثاليات الزائفة والـشعارات الجوفاء، ولكن هذه الواقعية لا تدفعها إلى استسلام أو انهزامية بل يـدعمها تفـاؤل يحرر النفوس من سيطرة العدو على العقول قبل سيطرته على الأجساد.

وقولها "فستنبت بعدهم الآلاف" تنبؤ مبكر ينير لزملائها الطريق، فكشف عن أعينهم ظلمة تعودتها أعينهم متمثلة فى القتل والتشريد من قبل العدو الغاشم، فهـى رسالة موجهة إلى أعدائها كذلك، فهم الذين وضعوا الشعب فى هذه البوتقة المظلمـة

(١) مأساة جميلة ص١٣.

فأصابهم الإحباط، حيث يبحثون فى وسط الظلام عن بلدهم الضائع، فكانت هذه الرسالة رسالة نور وهداية، توقظ الهمم وتنير الطريق.

وقد وضعت أمينة شعبها فى موضع قوة، وليس فى موضع ضعف، وذلك حين واجهها عمار بحقيقة مُرة لابد من مواجهتها، وهى أن أيديهم خالية من السلاح، فكان رد أمينة رداً حاسماً حيث قالت: "فلننزعها من أيديهم" ليدل على قوة شخصية تعد رمزاً لشعب لا يعرف الهزيمة.

وقد يطلق الشرقاوى "لشخصية المرأة" حرية فى التعبير وكأن حوارها يحاكى حوار الحياة اليومية بما فيه من تزايدات وتكرار مثل حوار كوكب فى مسرحية "النسر الأحمر" مع "محمود الخياط" وقد زارته محذرة من مؤامرة لاغتيال صلاح الدين فى بيته (بيت محمود).

كوكب: بهذا يهلك السلطان والأعوان يا محمود. ..

ويصبح نائب السلطان سلطاناً.. .. فهل أبلغت؟

محمود: يا لبشاعة التدبير يا كوكب.

كوكب: أنا عائدة للبيت أرتاح فما نمت طوال الليل.. ..

سيغتال صلاح الدين فى بيتك" هل أبلغت؟[1].

فتكرار "هل أبلغت" وكأنه مقصود بما يحاكى مثيله فى لغة المحادثات فى الحياة اليومية فى مواقف الانشغال على عزيز، فهو يعطى الحوار صدقاً وأصالة ونفاذاً إلى طبيعة النفس البشرية التى نتعرف عليها لممارستها إياه فى مثل هذه المواقف، فتزداد تعرفاً على الشخصية وإيقاء عليها"[2].

---

(١) النسر الأحمر ص٦٣.

(٢) الشعر المسرحى فى الأدب المصرى المعاصر، د/ محمد كمال إسماعيل ص١٥٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١م.

كما يكشف "التكرار" عن جانب هام فى شخصية المرأة، وهو جانب الحرص والتأكيد، وهذا نابع من خطورة الموقف الذى وضعت فيه، فقد تحملت مسئولية سر هام، وهو محاولة اغتيال سلطان المسلمين وأعوانه، ولا تملك سلاحاً يوقف المؤامرة، ولا سبيل لديها سوى إبلاغ محمود ليحذر السلطان ويمنع المؤامرة، ومن هنا كان تأكيدها وتكرارها لقولها "هل أبلغت" نابعاً من خطورة الموقف ودالاً على شخصية حذرة تؤثر الدقة.

وقد يكون الحوار وتطوره دافعاً لتحول شخصية المرأة من السلبية والاستكانة إلى التفاعل والمشاركة، فها هى ذى "ليلى" فى مسرحية "وطنى عكا" حيث تمكن المؤلف من الكشف عن أبعادها ووضع نقطة البداية فى تكوين شخصيتها، فهى ليست شخصية جامدة، بل شخصية نامية متطورة لا تنقصها عوامل الدفع والتوجيه، ولكنها تسير مع الركب حتى تحين لحظة التنوير، فتظهر شخصية ثانوية يكون لها دور فى تحريك الساكن فى داخلها، فتتحرر من إطار المشاهدة والانتظار إلى ميدان المعركة بعزم وإصرار.

أم رشيد: والحور والصفصاف يحتضن الطريق إلى الخمائل.

ليلى: وعظام آبائى وأشلاء الصغار تناثرت تحت القنابل.

أم رشيد: يا ويلتى للذكريات. ضاعت فلسطين الحبيبة وانتهينا للضياع.

ماجد (صارخاً): لم كلكم تتناوحون هنا؟ .. .. أيرجعنا البكاء أو النواح؟!

ليلى: بل إن ما سلبوا بحد السيف ليس تعيده إلا الرماح[1].

فتتراءى فى الحوار شخصية "ليلى" وكذلك "أم رشيد" وقد انغمسا فى بحر من الذكريات المؤلمة، يحتضنهم يأس نابع من إحساس بالضياع، وافتقاد النصير والمؤازر، فكان صوت "ماجد" محركاً للشخصية، ودافعاً لتطورها.

---

(١) وطنى عكا جـ١ ص١٣.

ولجأ المؤلف فى بعض الأحيان إلى "المونولوج"[1] عند شعور الشخصية بالغربة داخل مجتمعها، فهى فى هذه اللحظة توصف بالانكسار، وتتوقف عند مفترق الطرق وتحاور نفسها علها تصل إلى الحقيقية.

ففى مسرحية "مأساة جميلة" تتحدث جميلة إلى نفسها أولاً، ثم إلى شخصية غير موجودة فى الحياة، وهى "أمينة" حيث انتحرت بالسم بعد اكتشاف الفرنسيين أمرها، وكأنها تريد الوصول إلى سر غامض، يعلمه المشاهد وتجهله الشخصية:

جميلة: أنا لا أرى ضوء النهار. .. أنا لا أرى إلا الدخان، ولست أسمع غير أصوات انفجار.. وغير ترجيع الأنين!، وارحمتا لك يا أمينة!

إنى لأعجب كيف مت! (صمت.. ثم تنتفض كأنها تكلم خيالاً).

لم جئت بعد بداية الدرس؟ اشرحى لى أين كنت؟ لا كيف هذا!

كانت كعملاق بطل .. .. لا .. .. لا محال أن تموتى يا أمينة مثل هذا[2].

فالجمل تكتنز بأساليب التعجب والاستفهام الذى يكشف عن حيرة البطلة وتنوع مستويات انفعالها، فهى فى فترة انتقالية بين طورين، الطور الأول حيث كانت طالبة لا يزيد عمرها عن سبعة عشر عاماً، لا تعرف فى الحياة سوى زميلاتها فى المدرسة وعمها وأخيها سرحان، والطور الثانى حيث جميلة الفتاة المناضلة التى ضحت بنفسها فى سبيل الوطن، ويكشف هذا المونولوج عن هذه الفترة الانتقالية التى أعقبها انطلاق إلى رحاب الكفاح والنضال، وخروج من الفردية إلى الاندماج فى الجماعة، ومن هنا فقد امتزج هذا المونولوج بالفعل الدرامى، وكان له أثره فى تحول الشخصية وتطورها، بل هو دعامة أساسية فى هذا التحول.

---

(١) يعرف المونولوج بأنه: "أثر أدبى، عادة من الشعر، تكشف فيه شخصية ما عن حقيقة طبيعتها، والموقف المسرحى الذى تجد نفسها فيه، فهو عبارة عن رسم غير مباشر لشخصية ما، أو أثر أدبى مركز على حادثة واحدة تقدمه شخصية خيالية أو حقيقية فى حديث من جانب واحد، يوجه للقارئ أو لشخصية أخرى، أو لجماعة من الناس" دلالة المقاومة فى مسرح الشرقاوى – سامية حبيب ص١٨٠.

(٢) مأساة جميلة ص٦٣.

المبحث الخامس

علاقة الشخصية النسائية بالصراع وتطوره فى مسرح الشرقاوى

إن للصراع دوره الحيوى فى تكوين الشخصية وتحديد مواقفها ورؤاها الفكرية، سواء فى ذلك صراعها الداخلى والخارجى، فالصراع فى نفس الشخصية هو "بين عاطفتين أو بين موقفين، كما يكون بين أبطال متنافسين، متضادى الطباع والخصال"(١).

وهذا يقتضى ألا تميل خصال الأبطال إلى التشابه، "فلا سبيل إلى تأليف مسرحية فنية من شخصيات متفقة فى ميولها وأفكارها وغاياتها، فلابد من تصارع نوازع الشخصيات وتناقضها، على ألا يضر هذا التناقض بضرورة تعاونها وتضامنها معاً، حتى يبرز منطقها الحيوى، وهذا أقوى معنى اجتماعى تنفرد به المسرحية ثم القصة فى الأجناس الأدبية والفنية، فكل شخصية من شخصياتها ذات دلالة حتمية على معنى اجتماعى ونزعة إنسانية، على أن أهم الأسس فى الشخصيات هو ألا تهمل قرائن الواقع بغية وصف نماذج خالدة، ومن ثم لا يمكن أن يكون الصراع الدرامى داخليا فحسب، ولا خارجياً تجريدياً، بل لا مناص من أن يكون حياً بواقع الملابسات والحدث"(٢).

والصراع فى المسرحية- كما يقول عبد الرحمن الشرقاوى - يحدث دائما بين ما هو منبثق، وبين ما هو منهار، وهذا الصراع هو الذى يصنع أحياناً مأساة الأبطال على اختلاف سلوكهم حسب شخصياتهم، فتكويناتهم النفسية وإحساسهم التاريخى، فالصراع الدرامى يعتمد أساساً على ممارسة الإرادة الواعية لشخوص المسرحية حسب موقف كل شخصية وتكوينها وتراثها وثقافتها.. ..."(٣).

---

(١) فن المسرحية – عدنان بن ذريل ص٧٤ – دار الفكر – دمشق – ١٩٦٣م.

(٢) النقد الأدبى الحديث، د/ محمد غنيمى هلال ص٥٧٠، ٥٧١، "بتصرف" دار العودة – بيروت ١٩٩٧م.

(٣) البطل فى مسرح الستينات د/ أحمد العشرى ص١٣٩، ١٤٠.

فالصراع بين "مى" الزوجة السلبية وزوجها فتى الفتيان "مهران" نابع من صراع بين إرادة التعلق بالحياة وشهواتها وبين إرادة التضحية والفداء، فـ "مى" تريد الحياة الآمنة والثراء والرفاهية، ومهران يهدف إلى تحقيق الحرية، وليس فقط على المستوى الفردى، وإنما على مستوى المجموع كذلك، فيدور بينهما حوار متدفق تركز فيه "مى" على نقاط الضعف عند "مهران":

مهران: يا للصغار كم ذا يعذبنى اشتياقى للصغار.

مى: اذكر شقاءهم وجوعهم ووحدتهم هناك واذكر هوانك هكذا فى غير دارك.

يا سيدى ما عاد جسمك يحتمل، هذا الشقاء ولا الطراد غير حياتك لتكن غنيا يخشى هذا العصر بأسك.

الناس تحترم الغنى.. .. وهنا الرجال يقومون بما لديهم من ذهب أو بالمناصب.. .. هذا هو العصر الذى تحيا به فاخضع لحكمه انظر لنفسك والصغار.. .. اسبح مع التيار.. .. إنك لست تعرف ما يكون .. ..

اصنع كما صنع الرجال الأذكياء الآخرون"[1].

فـ "مى فى حوارها السابق تحاول تغيير شخصية مهران، وتهزه من داخله أولاً، وتطيح بمبادئه وكأنها لا قيمة لها، ولكن مهران يقاطعها بحسم نابع من إيمانه بقضيته، يدعمه تكوينه النفسى وإرادته الواعية.

مهران: (يقاطعها) بم تحلمين؟.. إن الطريق إلى الحقيقة ليس تفرشه الزهور.. .. بل الصخور.. .. أو القبور.. . ..

هو ذا.. .. وفى شرفات هذا العصر قد وقف الرجال الزائفون ملمعين مهفهفين.. .. ليلفتوا كل العيون.

---

(١) الفتى مهران ص٨٨، ٩٩.

مثل البغايا حين يقطعن الطريق على وقار العابرين. لكنه دور ويمضى .. .. وسينتهون. فحذار أن تهذى بشىء مثل هذا بعد يا أم البنين.. .. ولتذهبى.. .. [1].

فنلحظ فى الحوار السابق ظاهرتين فى آن معاً: صراعاً درامياً يعصف بنفس البطل بين عاطفة الحرص على البيت والولد وحب الحياة من أجلهما، وواجب النضال من أجل تراب الوطن الغالى والتضحية بالحياة فداء له، ثم حواراً يتفاوت طولاً وقصراً سرعة وإبطاء، بتغير ديناميكية الصراع ودرجة عنفه، والجمل الحوارية تكتنز أو تمتد أو تتقاطع طبقاً لكثافة هذا الموقف ومداه، وهى حافة بأساليب التنبيه والاستفهام والحسرة والتعجب، تبعاً لذبذبة الشعور وتنوع مستوياته سرعة وإبطاء انفعالاً واسترخاء، وكل طرف من الأطراف المشتركة فى المشهد يحاول إقناع الآخر بشتى طرق الإقناع: ضراعة ورجاء يقابلهما إصرار على البذل والفداء، توسل بالبيت والأطفال والصغار يقابله تذكير بالبلد الذى "دهست محارم أرضه خيل الأمير" طريق إلى الحياة المرفهة الناعمة يسلكه من يؤثرون الدعة فى ظل التخاذل الواهن، يواجهه طريق الحقيقة مفروشاً بالأشواك والصخور.. .. وهكذا يتجاوز المشهد الحوارى مستوى التوزيع الكلامى الجامد، إلى مستوى يمتزج فيه الحوار بالصراع الدرامى امتزاجاً عضوياً حياً"[2]، كاشفاً عن حقيقة كل شخصية وتوجهاتها.

ولكن الصراع لا يقف عند هذه النقطة، بل يظهر أثر الحوار السابق فى أفعال الشخصيات وصراعاتها النفسية، حيث يرفض مهران فى البداية، لكنه يستجيب – بعد ذلك – ربما لوجود عيب أو نقص كامن فيه، فمهران حقق إرادة "مى" لتنهزم إرادته، ويذهب إلى قصر الأمير، وهو لا يدرك أن هناك مؤامرة تنسج خيوطها للقضاء عليه"[3].

---

(١) الفتى مهران ص٨٩.

(٢) فى المسرح المصرى المعاصر، د/ محمد فتوح أحمد– ص١٧٧، ١٧٨ "بتصرف".

(٣) البطل فى مسرح الستينات، أحمد العشرى ص١٤١، "بتصرف".

فثمة عقدة قصد إليها الشرقاوى من خلال اصطدام الطبائع والأفكار لشخصياته، قاصداً خلق جو خاص يغمر فيه متلقيه، دون التركيز على عقدة معينة شأن الدراما التقليدية، ذلك أن العقدة فى الدراما الحديثة تظهر مختلطة فى ثنايا الأحداث المسرحية وشخوصها غير حافلة بمبدأ محاكاة الفعل الأرسطى الذى يجعل المسرحية خاضعة لترتيب منطقى طارحاً أزمات الحياة الواقعية وحوادثها فى عمل واحد له بداية ووسط ونهاية، وإنما تعرض الأزمات فى شكل لا يخضع لترتيب منطقى تماماً كما فى الحياة الواقعية، إذ أن الحياة خليط من المتناقضات كل ذلك من شأنه أن يدفع المتلقى إلى المشاركة فى القضية المطروحة أمامه، عن طريق تلك الصدمة الفكرية، والتى تجعله يفكر بعقله فيما يطرحه الكاتب، ويتخذ منه موقفا رافضاً عامداً إلى تغيير المطروح نحو الأفضل، ومستوعباً الدرس التعليمى الذى طرحته المسرحية، فيرفض أية قيمة سلبية أو انهزامية تمارسها الأبطال فى المسرحية[1].

فالمتلقى يرفض سقوط "سلمى" واندفاعها وراء رغباتها كما يرفض سقوط "جميلة" حين استسلمت لحبها وقدمته على وطنها رغم بسالتها، وكأن المؤلف يحاول بذلك مشاكلة الواقع ليقدم للمتلقى درساً تعليمياً من خلال دفعه إلى التفكير فى سلبيات الشخصية ثم رفضها، وهنا تكمن المشاركة فى القضية ومحاولة إيجاد حل لها.

ويعمد الشرقاوى إلى جانب آخر من جوانب الصراع، وهو الصراع بين القديم والجديد مدعماً درامية الصراع، فالحوار بين "أم رشيد" و"إيمى" الصحفية فى مسرحية "وطنى عكا" صراع بين التفكير التقليدى الذى لا يرى سوى طريق واحد يصعب تغييره فى رأيهم، وبين تفكير متطور لا يرى أن الجمع بين النضال والحب جريمة نكراء.

إيمى: ليس عاراً أن نحب.

---

(١) البطل فى مسرح الستينات، د/ أحمد العشرى ص١٤٠.

أم رشيد: أتراكم عندما قاومتم أعداءكم كنتم تحبون إذن.

أم كانت حربكم ساحات عشق.

إيمى: قد عرفنا الحب كل الحب فى السويعات الحوالك.

أم رشيد: نحن لا نعرف هذا .. .. نحن لا نفهمه يا صحفية.

إيمى: أفلا يأكل من تشغله الحرب.. .. ألا يشرب -أيضاً- فلماذا لا يحب؟؟!!. إنها حاجات القلب.

أم رشيد: نحن لا نفرض أسلوب حياة ما عليك. .. غير أنا ما عرفنا الحب إلا البذل يا إيمى وما يبذل أولادى إلا للوطن.

إيمى: إنما الحب عطاء متبادل.

أم رشيد: إنهم يعطون ما يعطون للأرض فحسب.

إيمى: كلهم يملك عقلاً مع قلبه(١).

وهكذا يبرز الصراع أمامنا بين أم رشيد وتقاليدها، وإيمى وفكرها المتحضر المتقدم والذى يساير الواقع، ساعد على إبرازه سيطرة المؤلف على إدارة دفة الحوار كاشفاً مدى اتساع الهوة الاجتماعية بين المرأتين، فكل منهما تدافع عن رأيها بقوة وبنغمات متناسقة تتعاطف بين الارتفاع والانخفاض والشد والجذب تبعاً لحدة الصراع وتوتره، ثم تخفت حدة الصراع بعد استسلام "أم رشيد" التى نفدت حججها؛ لأنها مبنية على أسس واهية، وهكذا ينتهى تصعيد الموقف إلى الحد الذى تسمح به سرعة إيقاع الحوار وتوتره.

---

(١) وطنى عكا جـ٢ ص٢٥.

الخاتمة

كانت هذه الدراسة بعنوان (الشخصيات النسائية فى مسرح عبد الرحمن الشرقاوى) دراسة تحليلية نقدية تمثل عرضاً لرؤية أحد أدبائنا وهو عبد الرحمن الشرقاوى لشخصية المرأة ودورها فى المجتمع، وأثر التكوين النفسى والاجتماعى والخلقى فى توجهات الشخصية.

ولأن المسرح الشعرى هو صورة الحياة يكتنفها رؤية فنية إبداعية نابعة من ذات المؤلف وتجاربه وتجارب الآخرين، كان عرضه لنماذج الشخصيات النسائية تجسيداً لواقع المجتمع العربى وقضاياه، ودور المرأة العربية فى توجيه مساره، وتحليلاً لشخصية المرأة فى ضوء أبعادها التى تتلاحم فى نسيج واحد يمتزج بدوافع مترسبة ومؤثرات ناشئة، لتكون أدوات المسرحية من زمان ومكان وحوار وصراع دعامات تبرز صورة المرأة وتكشف عنها وتمتزج بها.

وقد انتهيت إلى هذه النتائج:

١- كان اتجاه المؤلف إلى إبراز الجانب الخلقى والاجتماعى والنفسى للشخصية النسائية أثراً من آثار الواقعية التى يميل إليها الشرقاوى، والتى تجسد الشخصية وتحدد ملامحها بدقة.

٢- جسد المؤلف معاناة شخصياته وأثر التجارب الذاتية للشخصية فى توجهها الاجتماعى والسياسى.

٣- التركيز على فكرة (الحب) كقضية اجتماعية نابعة من إفراز سياسى، نتيجة لمؤثرات ودوافع محيطة بالشخصية.

٤- تمكن المؤلف من إبراز شخصية المرأة كذات فاعلة موجهة للشخصيات الأخرى سواء كانت إيجابية أو انهزامية، مما يدل على تأثير أفعالها وردود أفعالها على الشخصيات الأخرى وعلى توجه الأحداث الدرامية.

٥- وفر المؤلف لشخصياته النسائية قدراً كبيراً من الحرية، قد تفتقده أحياناً فى الحياة، مما يضفى على شخصياته النسائية سمة النموذج المحتذى به فى الحياة.

٦- إبراز رأى المرأة نابعاً من عاطفتها وطموحاتها، حتى وإن رفض المجتمع وتقاليده هذا الرأى، وهذا فى إطار إبراز صورة النموذج وضده.

٧- عمق رؤية المؤلف لشخصية المرأة من خلال إبراز صورة الحرمان والاضطهاد ليكون هذا أقوى فى إبراز ردود أفعالها تجاه الواقع المظلم الذى تعيش فيه.

٨- تمكن المؤلف من توظيف الحوار وتلوينه ليتوافق مع الشخصية النسائية وطبيعتها، كما يعبر عن نظرتها إلى الواقع وتفاعلها معه.

٩- حرص المؤلف على إبراز دور الصراع فى الكشف عن الشخصية، كما عمد إلى جانب هام وهو الصراع بين القديم والجديد ليكشف عن الفترة الانتقالية التى مرت بها المرأة العاصرة.

المصادر والمراجع

أولاً: مؤلفات الشرقاوى المسرحية (مسرحيات الشرقاوى الشعرية)

١- الحسين ثائراً – ط بغداد ١٩٦٣م.

٢- الحسين شهيداً – ط دار الكاتب العربى ١٩٦٩م.

٣- الفتى مهران – ط القاهرة ١٣٨٥هـ – ١٩٦٦م.

٤- مأساة جميلة – ط دار المعارف – ١٩٦٢م

٥- النسر الأحمر – ط القاهرة ١٩٧٨م.

٦- وطنى عكا دار الكتب – طبع مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر – بدون تاريخ.

٧- عرابى زعيم الفلاحين دار المعارف – ط الأولى ١٤٠٦هـ –١٩٨٥م.

ثانياً: المراجع:

١- الأسرة المسلمة والأسرة المعاصرة – د/ عبد الغنى عبود دار الفكر العربى – ط الأولى – ١٩٧٩م.

٢- أدب عبد الرحمن الشرقاوى – د/ ثريا العسيلى – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط ١٩٩٥م.

٣- البطل فى مسرح الستينات، د/ أحمد العشرى – الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٤- دلالة المقاومة فى مسرح الشرقاوى – سامية حبيب – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م.

٥- الشعر فى الأدب المصرى المعاصر – د/ محمد كمال إسماعيل الهيئة المصرية العامة للكتاب ٠ ط ١٩٨١م.

٦- فن المسرحية – عدنان بن ذريل – دار الفكر – دمشق ١٩٦٣م

٧- فى المسرح المصرى المعاصر – د/ محمد فتوح أحمد – دار الثقافة العربية – ١٩٨٧م.

٨- مدخل إلى فن كتابة المسرحية – عادل النادى – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م.

٩- موسوعة هيئة الاستعلامات المصرية.

١٠- النقد الأدبى الحديث – د/ محمد غنيمى هلال – دار العودة – بيروت – ط ١٩٩٧م.