شخصية الغجري في المسرح المصري المعاصر
قراءة في مسرحية "الغجري" للكاتب "بهيج إسماعيل" ومسرحية "الغجرية والسنكوح" للكاتب "السيد حافظ "

د/أحلام محمود أحمد

مدرس المسرح بقسم الإعلام التربوي

كلية التربية النوعية – جامعة طنطا

المستخلص:

تعد الشخصية من أهم عناصر البناء الدرامي في النص المسرحي؛ لأنها تحمل على عاتقها مهمة توصيل الفكرة أو القضية التي يتبناها الكاتب المسرحي ، لذا اعطى ارسطو للشخصية المسرحية المرتبة الثانية بعد الحبكة لأن التراجيديا لا تحاكي الأشخاص ولكنها تحاكي الأفعال. ويعد الغجر من الفئات التي تنتشر في كل دول العالم وليس بمصر فقط، وقد تناول بعض الكُتاب الغجر في كتاباتهم الأدبية نظراً لما تتمتع به تلك الشخصية من سمات وخصائص قد تكون متمايزة إلى حد بعيد، بالإضافة إلى الموروث الثقافي لدي العامة اتجاه تلك الفئة. وقد لاحظت الباحثة ظهور شخصية الغجري في النص المسرحي لتعبر عن قضايا عدة من منطلق تفرد الغجري في المجتمع الذي يعيش فيه بسمات وخصائص تميزهم.

لذا تهدف هذه الدراسة إلي التعرف على سمات الشخصية الغجرية في المسرح المصري المعاصر. وكذلك التعرف على القضايا التي تعبر عنها شخصية الغجري في النص المسرحي محل الدراسة ،والوقوف على صورة الغجري في المسرح من خلال مسرحيتين لكاتبين مختلفين من كُتاب المسرح المصري .وقد اعتمدت الدارسة علي عينة عمدية لمسرحيتين لكاتبين من كبار كُتاب المسرح المصري المعاصر؛ مسرحية" الغجري" للكاتب "بهيج إسماعيل" ، ومسرحية "الغجرية والسنكوح" للكاتب "السيد حافظ". وتعتمد الدراسة علي المنهج البنيوي التكويني.

وقد توصلت الدراسة إلي أن الكاتبين اعتمدا بصورة أساسية على الشخصية الغجرية في عرض القضايا والأفكار المختلفة التي تدور حولها نصيهما المسرحي، ولكن اختلفا في طريقتهما في تناول الشخصية الغجرية في نصيهما المسرحي حيث غلب أسلوب التراجيديا في "نص الغجري" لـ"بهيج اسماعيل" بينما اتجه "السيد حافظ" إلي الكوميديا الساخرة في نصه "الغجرية والسنكوح" نظراً لاختلاف طبيعة القضايا التي يحملها كل نص .كما ظهرت بعض السمات التي يتسم بها الغجر في الواقع في النصين المسرحيين –عينه الدراسة– كالتشتت والترحال واشتغالهم بأعمال السحر والوشم والفهلوة ، كما استطاع الكاتبان توظيف البنية الزمانية والمكانية والحوارية خدمة الشخصية الغجرية واكتمال أبعادها النفسية والمادية والاجتماعية.

الكلمات المفتاحية: الكلمات المفتاحية: الشخصية – الغجري –المسرح المصري المعاصر – بهيج إسماعيل – السيد حافظ .

The Gypsy Character in Contemporary Egyptian Theatre Reading the play "The Gypsy" by the writer "Bahig Ismail" and the play "The Gypsy and the Sankoh" by the writer "Sayed Hafez"

Abstract:

Character is one of the most important elements of dramatic construction in a theatrical text, because it bears the task of conveying the idea or issue adopted by the playwright .Therefore, Aristotle gave the theatrical character second place after the plot because tragedy does not imitate people but rather imitates actions. Gypsies are a group that is spread throughout all countries of the world, not just in Egypt. Some writers have dealt with the Gypsies in their literary writings, given the characteristics and traits that this character possesses, which may be very distinct. In addition to the public's cultural heritage towards this group, the researcher noted the appearance of the Gypsy character in the theatrical text to express several issues based on the uniqueness of the Gypsies in the society in which they live, with their distinctive traits and characteristics. The study aims to identify the characteristics of the Gypsy character in contemporary Egyptian theatre.

As well as identifying the issues expressed by the character of the Gypsy in the theatrical text under study, and examining the image of the Gypsy in the theatre through two plays by two different Egyptian theatre writers. The study relied on a deliberate sample of two plays by prominent Egyptian playwrights: "The Gypsy" by Bahig Ismail, and "The Gypsy and the Sankoh" by Sayed Hafez. The study relies on the structural-formative approach.

The study concluded that the two writers relied primarily on the Gypsy character in presenting the various issues and ideas that revolve around their two theatrical texts.

However, they differed in their approach to dealing with the Gypsy character in their theatrical texts, as the style of tragedy and intensity prevailed in “The Gypsy Text” by “Bahig Ismail,” while “Sayed Hafez” turned to satirical comedy in his text “The Gypsy and the Sankoh,” due to the difference in the nature of the issues carried by each text. Some of the characteristics of the Gypsies in reality appeared in the two theatrical texts - the subject of this study - such as dispersion, wandering, and their practice of magic, tattooing, and trickery. The two writers were able to employ the temporal, spatial, and dialogical structure to serve the Gypsy character and complete its psychological, material, and social dimensions.

Key words: Character- The Gypsy- Contemporary Egyptian Theatre- Bahig Ismail- Sayed Hafez.

مقدمة الدراسة :

تعتبر الشخصية هي أساس العمل الأدبي، فهي "المصدر الذي تنبع منه جميع الأفعال وعلى تصرفاتها تقوم العقدة ".[١] حيث أنها وسيلة الكاتب لترجمة أفكاره وما يود طرحه من قضايا

[١] - محمد غنيمي هلال: في النقد الأدبي الحديث ، القاهرة ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د/ت ، ص٥٠٧.

من خلال نصه المسرحي؛ لذلك تعد عملية خلق الشخصية المسرحية عملية معقدة تحتاج من الكاتب المزيد الجهد والخلفية الثقافية والاجتماعية والسياسة أيضاً لتكون الشخصية مكتملة الأبعاد الاجتماعية والنفسية والمادية ليسهل على المتلقي سواء قارئاً أو مشاهداً الاقتناع بتلك الشخصية، ويصبح شغوفاً بمتابعة مسار الشخصية من بدء العمل المسرحي حتي نهايته.

وتعد شخصية الغجري بكل صفاتها وتمايزها مادة خصبة للأدباء، فقد "حضرت الشخصية الغجرية في كثير من الأعمال العالمية الشهيرة راسمه صورة عن حياتهم وعاداتهم وتقاليدهم وطباعهم، ومن أبرز تلك الأعمال رواية "الغجرية" لـ"ثربانتيس" و"أحدب نوتردام"لـ"فيكتورهوجو" و"الخيميائي"لـ "باولوكويايو" و "العذراء والغجري"لـ"د ه ز لورنس".[١]وقد عكست بعض هذه الأعمال ثقافة الغجر وعاداتهم وتقاليدهم وبعضها الآخر أدي إلى ترسيخ الصورة النمطية عنهم والتحذير منهم. والغجر منتشرون في بلاد العالم العربي والاجنبي. ومنهم ما زال متمسك بعاداته ومنهم من امتزج مع المجتمع الذي يقطن فيه، ولأن المسرح لا ينفصل عن المجتمع فقد تناول بعض المسرحيون شخصية الغجري في كتاباتهم محملين اياها قضايا هامة في المجتمع .

وقضية الغجر في الأوطان العربية قضية قديمة حيث تواجد الغجر في الكثير من الأوطان العربية وتعايشت هذه الجماعات مع العرب. ولكن من خلال هذا التعايش ينظر الجميع إلي الغجر من منظار واحد وبأوصاف مشابهة؛ "ومن المتفق عليه أن أوصاف الغجر هو أنهم يجلبون الأمراض ويفشون الفساد ويسرقون الأطفال والأموال ويمتهنون الرقص والغناء، ورجالهم خاملون لا منفعة منهم. ومن هذه الأوصاف ارتسمت صورة الغجري ، فرغم أن بعض الأدباء حاولوا توظيف هذه الجماعات بصورة رمزية إلا أن هذه الصورة النمطية استقرت لدي الشعوب ولم تتغير رغم المحاولات الكثيرة".[٢]

لذا من الضروري دراسة تلك الفئة من خلال فن أصيل كفن المسرح الذي يحمل على عاتقه مهمة توصيل الفكرة أو القضية من خلال شخصية قد رُسمت بكل دقة لتكون جديرة في شكلها ومضمونها بنقل تلك الفكرة أو القضية لمُتلقيها، ومن الجدير بالذكر أن موضوع الشخصية الغجرية في المسرح يعد من الموضوعات النادرة التي لم تلق حظاً وفيراً من البحث والدراسة؛ ولكن وُجدت دراسات في الشخصية الغجرية في الرواية العربية والعالمية كدراسة "صورة الغجر في الرواية العربية والعالمية دراسة مقارنة لنماذج مختارة" لـ"مي بنات" ٢٠١٩م، ودراسة "صورة

[١] - مراد عبد الرحمن : الشخصية الغجرية في الرواية العربية-متاح علي https://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=egb33700-5033723&search=books
[٢] - طارق البوغبيش: صورة الآخر الغجري في الرواية الجزائرية "رواية الغجر يحبون أيضاً"لولسيني الأعرج أنموذجًا، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة متاح علي http://search.mandumah.com/Record/1327723

الآخر الغجري في الرواية الجزائرية"رواية الغجر يحبون أيضاً "لولسيني الأعرج أنموذجًا" لـ "طارق البوغبيش"٢٠٢٢م، ودراسة "الشخصية الغجرية في الرواية العربية" لـ"مراد عبد الرحمن ".ومن ثم وجبت دراسة الشخصية الغجرية في المسرح لا سيما المسرح المصري المعاصر، فالمسرح مرآة المجتمع، والمجتمع المصري يتسم بالثبات والاستقرار في مقابل الغجر الذي يغلب على حياتهم في المطلق الترحال والسفر والتشتت.

مشكلة الدراسة وتساؤلاتها:

تعد الشخصية من أهم عناصر البناء الدرامي في النص المسرحي؛ لأنها تحمل على عاتقها مهمة توصيل الفكرة أو القضية التي يتبناها الكاتب المسرحي ، لذا "اعطى ارسطو للشخصية المسرحية المرتبة الثانية بعد الحبكة لأن التراجيديا لا تحاكي الأشخاص ولكنها تحاكي الأفعال."[١] ويعد الغجر من الفئات التي تنتشر في كل دول العالم وليس بمصر فقط، وقد تناول بعض الكُتاب شخصية الغجر في كتاباتهم الأدبية نظراً لما تتمتع به تلك الشخصية من سمات وخصائص قد تكون متمايزة إلى حد بعيد، بالإضافة إلى الموروث الثقافي لدي العامة اتجاه تلك الفئة. وقد لاحظت الباحثة ظهور شخصية الغجري في النص المسرحي لتعبر عن قضايا عدة من منطلق تفرد الغجر في المجتمع الذي يعيش فيه بسمات وخصائص تميزهم.

لذا تسعي الدراسة إلي تناول شخصية الغجري في المسرح المصري المعاصر ومن ثم يمكن تحديد مشكلة الدراسة في التساؤل الرئيسي التالي:

كيف وُظفت شخصية الغجري في المسرح المصري المعاصر ؟

من خلال هذا التساؤل الرئيسي يمكن الإجابة على التساؤلات الفرعية الآتية :

١- ما سمات شخصية الغجري في المسرح المصري ؟
٢- ما هي القضايا التي تعبر عنها شخصية الغجري في النص المسرحي؟
٣- ما علاقة شخصية الغجري بباقي الشخصيات المسرحية الأخرى؟
٤- ما الشكل الفني للنص الذي طرح شخصية الغجري؟
٥- ما علاقة البنية الزمنية والمكانية بشخصية الغجري في النص المسرحي؟
٦- ما علاقة عنوان النص المسرحي بالشخصية المسرحية؟

[١] - فن الشعر: أرسطو ، ترجمة :إبراهيم حماده ، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص٩٧.

أهداف الدراسة :

١- التعرف على سمات الشخصية الغجرية في المسرح المصري المعاصر.

٢- التعرف على القضايا التي تعبر عنها شخصية الغجري في النص المسرحي محل الدراسة

٣- الوقوف على صورة الغجري في المسرح من خلال مسرحيتين لكاتبين مختلفين من كُتاب المسرح المصري .

٤- الكشف عن علاقة الشخصية الغجرية بالبنية الزمنية والمكانية في النص المسرحي

٥- توجيه النقاد والأدباء إلي شخصية الغجري الثرية بسماتها المتمايزة فضلا عن وجودها في مجتمعنا والمجتمعات الأخرى مما يثير أهمية دراستها والبحث فيها.

٦- عقد مقارنة بين كاتبين من أعظم كُتاب المسرح المصري المعاصر "بهيج إسماعيل" و"السيد حافظ" من حيث توظيفهما للشخصية الغجرية في نصيهما المسرحي وما تحمله من دلالات وأفكار.

أهمية الدراسة :

١- شخصية الغجري من الشخصيات المتمايزة التي تجذب الكاتب والمتلقي لذا فأن دراستها والبحث في كيفية توظيفها في الأعمال الادبية يفيد المهتمين بشئون الادب والمسرح .

٢- ندرة الدراسات التي تناولت شخصية الغجر في الأدب عموما والمسرح بصفة خاصة .

٣- رصد التنوع في تناول الشخصية الغجرية من خلال المقارنة بين كاتبين من كتاب المسرح المصري المعاصر .

منهج الدراسة:

تعتمد الدراسة على المنهج البنيوي التكويني الذي يقوم على قراءة النص الأدبي من خلال علاقاته الداخلية والخارجية. "حيث يجمع المنهج البنيوي التكويني في تفسيره للعمل الأدبي بين المناهج السوسولوجية التقليدية، التي تهتم بدراسة مضمون العمل الأدبي، وتربطه بواقع اجتماعي ساهم في إفرازه وبين المنهج البنيوي الذي يهتم بدراسة الشكل من خلال تحليل بنية العمل الأدبي، والكشف عن مدي التجانس بين عناصره الداخلية بعيداً عن المؤثرات الاجتماعية والتاريخية الخارجية ".[١]

[١] - عبد الجبار حسن عيسي: البنيوية التكوينية في النص المسرحي ، ط١،عمان،الدار المنهجية للنشر والتوزيع ،٢٠٢٠،ص٥٦.

كما تعتمد الدراسة على المنهج المقارن لاعتمادها على نصيين لكاتبين مختلفين.

عينة الدراسة ومبررات اختيارها:

اعتمدت الدراسة بطريقة قصدية على نصيين هما نص "الغجري" للكاتب المسرحي "بهيج إسماعيل" وقد نُشر عام ١٩٩٥م، ونص " الغجرية والسنكوح" للكاتب المسرحي "السيد حافظ" وقد نُشر عام ٢٠٠٣م.وترجع مبررات اختيار تلك العينة إلي مناسبتها لموضوع البحث حيث تشغل الشخصية الغجرية محور المسرحية؛ فضلا عن التنوع في طريقة تناول كلا من الكاتبين للشخصية الغجرية وما تعبر عنه من قضايا لفترتين زمنيتين تكاد تكون متقاربة .

حدود الدراسة:

حدود موضوعية: تقتصر الدراسة على تناول الشخصية الغجرية في النصيين المسرحيين (عينة الدراسة) نص الغجري لـ"بهيج إسماعيل" ونص "الغجرية والسنكوح "لـ"السيد حافظ".

حدود زمانية : وتتمثل في السنة التي نشرت فيها النصيين المسرحيين١٩٩٥م و٢٠٠٣م.

الإطار النظري :

أولاً: نبذه تاريخية عن الغجر:

تعددت التعريفات حول كلمة (الغجر) في الدراسات والمعاجم العربية والأوروبية حيث استقرت على هذه التسمية في المجمل .ولقد تعددت مسميات جماعة الغجر بتفرع أصولها وتنوع اللغات التي تشير إلي ذات الجماعة البشرية ".[١]ويمكن تعريف الغجر (Gypsies) بأنهم "قوم جُفاة منتشرون في جميع القارات، يتمسكون بعاداتهم وتقاليدهم الخاصة ويعتمدون في معاشهم على التجارة أو عزف الموسيقي وقراءة البخت أو الاحتيال والتسول أو بعض الصناعات الخفيفة؛ ويطلق عليهم أيضا النَور والحلب والزظ وفرباط ومطاربة".[٢] يتفق معظم الباحثين أن كلمة "الغجر" كلمة ليست عربية بل هي هندية الأصل، فهناك لغة هندية تدعي Gujarati"الغوجراتية" ربما هذه الكلمة منحدرة من هذا الأصل. ويشير Fraserإلي أن "كلمة "الغجري" في اللغة السنسكريتية تعني "رجل من طبقة اجتماعية دُنيا يعيش من خلال الغناء

[١]- مي حسن موسي بنات : صورة الغجر في الرواية العربية والعالمية – دراسة مقارنة لنماذج مختارة ، رسالة دكتوراه، عمان ، ٢٠١٩،ص٤

[٣] - سارة إبراهيم محمد عبد المقصود :دراسة تأثير البيئة الاجتماعية على الزي الشعبي للغجر والاستفادة منه في استحداث تصميمات أزياء معاصرة ،أطروحة ماجستير ، دمياط ، جامعة دمياط ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٤، ص١٨.

والموسيقي".[١] وقد استطاعت جماعات الغجر تشكيل لغتها الممتدة تاريخيًا التي ردَها علماء الانثروبولوجيا إلي السنسكريتية محافظة على بقاء بعض أشكال النحو المناظرة للغات الهندواوربية "حيث تشير إلي أن كلمات مثل –dom –rom –lom في لغات الغجر لها جذور لغوية مشتركة مع كلمة domba الهندية مما يعزز اتصال أصل الغجر بالهند مع الاستعارة من اللغات السلافية والهنغارية والالمانية والإيطالية".[٢]، ولكن عامة يتحدث الغجر بلغات المجتمعات التي تعيش فيها، ومن الطبيعي أن الأجيال المتعاقبة قد ضيعت جزء من لغات الأجداد؛ خاصة وأن الترحال هي السمة الطاغية عليهم .

أما الديانة "فقد آمن الغجر بآلهتهم وتشكلت لديهم الأساطير المتداخلة والمتوارثة بتحريفات من الديانات السماوية أو ثقافات آخري؛ وينسب لهم عبادة الشمس والقمر".[٣]

وتحظي المرأة في الأسرة الغجرية بمكانة خاصة كونها مصدر رزق أساسي في المهن التي تمتهنها واتقانها للرقص والغناء، فالغجر يفرحون بمولد الأنثى عن الذكر، ويُحترم قرارها ورأيها في المجالس وينسب لها ابنائها. فالمرأة الغجرية هي "المسئولة الأولي عن تربية الأبناء، والحفاظ على وحدة الأسرة، وتنتقل من خلالها التقاليد الشفوية والعادات".[٤]

ويمتهن الغجر الكثير من المهن كالحدادة وقراءة الكف والطالع والسحر وتجارة المواشي والخيول فضلا عن اشتهارهم بالسرقة والنهب والاحتيال مما جعلهم منبوذين من المجتمعات التي يعيشون فيها .وقد "ظل الغجر يعانون من الاضطهاد، والتهميش الاجتماعي والتمييز، والفقر، وترسخت النظرة الدونية ضدهم؛ حتي في أوربا الحديثة؛ إذ قتلت النازية الألاف منهم في أفران الغاز ضمن سياسات منظمة للتخلص منهم باعتبارهم شعوبًا منحطة"[٥].

الخلاصة: الغجر في أنحاء العالم يتلونون في الدين واللغة والازياء والمهن بلون البيئة التي يحلون فيها ويعتبر ذلك نوع إلزامي من التوافق والتكيف الاجتماعي.

---

[١] - Angus Fraser: The Role of the Gypsy in Europe, Oxford,Blackwell,1992,P20-36.

[٢] -السيد حنفي عوض: الغجر هوية شعب بلا أرض ،ط١، القاهرة ، أطلس للنشر والتوزيع الإعلامي ، ص١٢١.

[٣] - جان كلبير : الغجر دراسة تاريخية اجتماعية فولكورية – ترجمة: لطفي الخوري، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢،ص٢٣١.

[٤] - ديتر كويزه: الغجر – نشأتهم وتقاليدهم وحياتهم اليومية، ترجمة : عبد الحميد جبريل ، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٨،ص٩٧.

[٥] - جمال حيدر : الغجر ذاكرة الاسفار وسيرة العذاب ، ط١،المغرب، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي، ص١٠

ثانياً: الشخصية الغجرية في الأدب

نظراً لثراء حياة الغجر نتيجة الترحال وتشتتهم في إنحاء الأرض أصبحوا مادة خصبة للأدباء؛ فالكثير من الروايات تناولت الشخصية الغجرية في الميدان الشعبي، فهي "الشخصية التي تتيح للكاتب التعبير عن رفض الواقع الاجتماعي والتمرد عليه أو تصوير المجتمع السلطوي أو المادي، فالغجرية اجتماعيًا رمز القهر والموت والضياع إذا تسعي لتحقيق حلم الخلاص".[١] كما ترمز المرأة الغجرية في الأدب بصفة عامة إلى الحرية والفتنة والغموض وفي أحيان آخري ترمز للانحراف والخطر. "وارتباط الشخصية الغجرية بالنبوءة ورؤية الطالع ساعد على تطوير زمن الاستباق في السرد، وكشف في الوعي الفكري للشخصية فضلاً عما يرتبط بالعمل الأدبي من ملامح شعبية".[٢]

وقد اهتم بعض الأدباء بدراسة تفاصيل حياة الغجر لثرائها فعلي سبيل المثال رواية "الغجر يحبون أيضاً" لواسيبي الأعرج والذي تطرق فيها إلي نمط حياتهم اليومية وقيمهم وعاداتهم ومهنهم ومكانة المرأة في مجتمعهم فضلاً عن نظرة العالم للغجر، ونظر الغجر لأنفسهم".[٣] وقد تنوع استلهام الكتُاب البريطانيون لشخصيات وقصص الغجر "فارتباط الغجر بالمشاهد الرعوية جعلهم في القرن التاسع عشر رمزاً للماضي البريطاني العريق ثم تعريفاً للفروق الثقافية والعرقية والهوية الوطنية والشخصية ثم اصباغهم بالطبع الرومانسي ثم توظيفهم لتفكيك الايديولوجيات".[٤] ولا يخفي تأثر "بوشكين ومكسيم غوركي" بالغجر وكذلك "لوركا" والذي أثرت نظرته للغجر في كثير من الأدباء؛ فمثلما استدعاهم الشاعر إلي الأندلس استدعاهم أدباء العرب للتعبير عن القضايا القومية العربية وعلى رأسها القضية الفلسطنية".[٥] ومن الأعمال المسرحية التي تناولت الشخصية الغجرية كموضوع لها مسرحية "أحدب نوتردام" ١٩٩٧ عن رواية "أحدب نوتردام" ، ومسرحية "قمر الغجر" للكاتب عمرو دوارة في المسرح المصري . ومن البديهي تنوع تصوير الشخصية الغجرية بتنوع الاعمال الادبية المختلفة فمنها من يصورها رمز للحرية والتمرد ، ومنها من يصورها رمز الخضوع والذل والعزلة والاغتراب.

---

[١]- مراد عبد الرحمن مبروك :توظيف الشخصية الغجرية في الرواية العربية في مصر ١٩٦٧-١٩٩١، القاهرة، عالم الكتب ، ١٩٩٢، ص١١-١٢.

[٢] - المرجع السابق :ص٧-٨.

[٣]- طارق البوغبيش : صورة الآخر الغجري في الرواية الجزائرية "رواية الغجر يحبون أيضاً"لولسيني الأعرج أنموذجًا (مرجع سابق)ص١٦٣.

[٤] -Deborah Epstein:The ImaginaryGypsy,Cornell University Press, 2006,P11,72.

[٥] - مي حسن موسي بنات: صورة الغجر في الرواية العربية والعالمية – دراسة مقارنة لنماذج مختارة (مرجع سابق) ص١٨-٢٠.

ثالثاً: الاتجاهات الفكرية والفنية في مسرح بهيج اسماعيل والسيد حافظ:

أ- الاتجاهات الفكرية والفنية في مسرح بهيج اسماعيل:

بهيج إسماعيل "شاعر وكاتب مسرحي، مواليد ١٩٣٩/٧/١٣م بميت عفيف بمحافظة المنوفية، حاصل على ليسانس آدا بقسم فلسفة وعلم الاجتماع عام ١٩٦٤م؛ودبلوم المعهد العالي للسيناريوعام١٩٧٦م.نشأ وتلقى تعليمه الابتدائي في مدينة كفر الدوار محافظة البحيرة. لم يعمل طوال حياته بالوظائف الحكومية أو غير الحكومية سوى عامين فى بداية حياته، قرر بعدها أن يحيا حرًا متفرغًا للكتابة. له عامود أسبوعي فى جريدة الأهرام المسائي يتناول فيه إنتاج الشباب القصصي والشعرى علاوة على القضايا العامة. ومن مسرحياته الآلهة غضبى ،حلم يوسف، محاكمة زنجى أبيض،بغبغان سليط اللسان، وغيرها حصل على جائزة الدولة التشجيعيةعام ١٩٩٢م مع وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ١٩٩٢.والجائزة الأولى فى مهرجان فولجو جراد الدولى بالاتحاد السوفييتى عام ١٩٩٢ عن مسرحية حلم يوسف.. وهى جائزة غير مسبوقة فى المسرح المصري"[١].

يعد بهيج إسماعيل واحداً من أهم كُتاب المسرح المصري المعاصر الذين اهتموا في مسرحهم بهموم الانسان العربي طارحاً قضايا بطابع فلسفي متميز على مستوي الشكل والمضمون فقد "ارتكز إلي الأساطير والحكي الشعبي في أعماله في محاولة للتقارب ثقافياً مع المتلقي وطرح حالة جمالية تخرج عن إطار الواقع المحدود إلي عالم الاسطورة اللامحدود والذي يحمل في الوقت نفسه انعكاسات وارتباطات قوية بعالم الواقع".[٢] من خلال شخوصه طرح هموم الإنسان وقضاياه المختلفة "فالمسرح لديه احتياج وليس ترفاً فقد حاول جاهداً أن تصنع أعماله الوجدان الموحد وبلخص من خلاله ضميراً جماعياً يري فيه كل فرد جانباً من نفسه".[٣]وفي سبيل خدمة قضاياه ووصولها للمتلقي" مزج بهيج إسماعيل بين اللغة الفصحي والعامية والمقاطع الشعرية الثرية التي تضفي طابعاً فلسفياً على معظم أعماله، ولا يلتزم بالزمن الخطي ويعتمد أحياناً على (الفلاش باك)والتداخل بين الواقع والمتخيل".[٤]

---

[١] -http://scc.gov.eg/profile/%D8%A8%D9%87%D9%8A%D8%AC-/%D8%A5%D8%B3%D9%85%D8%A7%D8%B9%D9%8A%D9%84

[٢] - شيماء فتحي عبد الصادق مصيلحي: تحولات البنية الدرامية في ضوء المتغير الاجتماعي في دراما بهيج إسماعيل، أكاديمية الفنون، قسم النقد الأدبي، المعهد العالي للنقد الأدبي،٢٠١١،ص٥

[٣] - أمين بكير : الابحار في عالم بهيج إسماعيل ، مجلة مسرحنا، العدد ٣٦، القاهرة، وزارة الثقافة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،٢٠٠٨، ص٢٥.

[٤] - لبلبة فتحي خليفة : تجليات التراث بين الحلم والأسطورة في مسرح بهيج إسماعيل ، مجلة الفن المعاصر ، العدد١٧-١٨، يوليو ٢٠١٨، ص٧٥.

ب- الاتجاهات الفكرية والفنية في مسرح السيد حافظ:

السيد حافظ من مواليد محافظة الاسكندرية ١٩٤٨م تخرج في كلية التربية جامعة الاسكندرية قسم الفلسفة والاجتماع عام ١٩٧٦م وتدرج في مناصب عديدة أهمها :أخصائي مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية ، كما تولي رئاسة تحرير أكثر من مجلة منها الشاشة والمغامر وأفكار ،حصل على العديد من الجوائز منها الجائزة الأولي في التأليف المسرحي بمصر ١٩٧، وجائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحي موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا ١٩٨٠م، وجائزة التميز في اتحاد كُتاب مصر ٢٠١٥م.

يعد السيد حافظ علامة بارزة وأيقونة مهمة من أيقونات التجريب في مسرحنا العربي المعاصر؛ ليس علي مستوي الشكل فقط ولكن على مستوي المضمون؛ فشخصيات السيد حافظ "ضائعة في خضم الحياة تبحث عن القيمة التي زيفتها أصابع الحضارة الحديثة وتعيش وحشة رهيبة في طريق سعيها إلي تلك القيم والمثل السامية سواء علي الصعيد الاجتماعي الإنساني أم على الاصعدة الأخرى كالدين والأخلاق، وهي أيضا رموز صغيرة لجماعات كبيرة موجودة في القيعان الاجتماعية".[١] والمتأمل في أعمال السيد حافظ يلاحظ حرصه على المزواجة بين النثر والشعر ليبث من خلال تضافرهما أفكاره المتمردة وغضبه نتيجة هزيمة ١٩٦٧م لينقل للمتلقي بصدق الأثار السلبية لتلك النكسة على المجتمع المصري ككل وعلى الشباب بصورة خاصة؛ فضلاً عن أن "البناء الشعري عند السيد حافظ لا يقوم على موسيقي اللفظ بقدر ما يقوم على الصورة الفكرية التي تنبعث من البناء الشعري ؛ فالشعر هنا شعر المضمون لا شعر اللفظ".[٢] وفي سبيل التجريب لم يحافظ "السيد حافظ" على وحدتي الزمان والمكان؛ والحدث لديه يتنامى ويتطور بصورة تأخذ بعداً آخر وبطريقة مختلفة عما هو متعارف عليه. كما جاء التجريب على مستوي عناوين مسرحياته التجريبية والتي تكشف عن رغبة دخيلة في التمرد والثورة مثل كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى ، ومسرحية حدث ولم يحدث أي حدث ، ومسرحية هم كما هم ولكن ليسوا هم ، ومسرحية علمونا أن نموت وأن نحيا ، ومسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء ، ومسرحية حبيبتي أنا مسافر والقطار انت والرحلة والإنسان، حبيبتي أميرة السينما، ومسرحية إشاعة وست مسرحيات فصل واحد، ومسرحيات سيمفونية المواقف وهي مجموعة تضم ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد، ومجموعة الخادمة والعجوز تضم ٦مسرجيات تجريبية، ومسرحية

[١] - Abdulsattar AbdThabetRepresentations of Experimentation in Contemporary Arabic Theatre The Case of Sayyed Hafez, : College of Fine Arts, University of Basrah, Iraqمتاح علي
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/uploads/2025/04/21/33b80f3b05378a27515a19bdcb539e4

[٢] -المرجع السابق: ص٣٣.

علمونا أن نموت وتعلمنا أن نحيا، ومسرحية سيزيف القرن العشرين ومجموعة مسرحيات الأشجار تنحني احيانا تضم ٧ مسرحيات تجريبية ، ومسرحية ياله من عالم مظلم بارد متخبط ومسرحية بوابة الميناء.

وقد أثري المسرح أيضاً بإنتاجه الضخم في مسرح الطفل؛ فأسلوب كتابة السيد حافظ في مسرح الطفل يختلف كثيراً عن اسلوب الكتابة المعتادة في مسرح الطفل بصورة عامة ومن مسرحياته في مسرح الطفل على سبيل المثال لا الحصر سندريلا، الشاطر حسن، سندس ومحاكمة علي بابا، اولاد جحا، حذاء سندريلا، عنترة بن شداد، فرسان بني هلال وبيبي والعجوز، الساحر حمدان. وقد تنوعت مصادر ابداع السيد حافظ بين الحكايات الشعبية والتاريخ والاساطير والخيال والواقع.

الإطار التحليلي:

سوف تبدأ الدراسة بتناول مسرحية الغجري أولاً ثم مسرحية "الغجرية والسنكوح "ثانياً وذلك في كل نقطة من نقاط الدراسة.

أولاً: موضوع المسرحية :

تدور مسرحية "الغجري" لـ "بهيج اسماعيل" في إطار تراجيدي جاد حول الصراع القائم بين "عزام وريم" وبين "فرح الغجري" الذي يستعين بأمه وأخواته طمعاً في "ريم" وجنينة "عزام"، حيث تبدأ المسرحية بظهور الغجرية وهي تقوم بعمل سحر لـ"عزام وريم" في ليلة عُرسهما للتفريق بينهما ثم تختفي بسماعها دخول "ريم وعزام" اللذان يتبادلان الحب ثم يذهب "عزام" لجلب برتقال من على الشجر لـ"ريم" فيأتي بقطع من القماش الملفوفة (صُرر)اللي تحتوي على السحر فتعرفها "ريم" ثم تجري لحرقها تحت شجر اللارنج، ويظهر الغجري متخفيا في شخصية "غريب" جاء ليخاطب "عزام" ناصحاً له في البداية وسرعان ما تتحول لهجته إلي التهديد، ويفصح عن طمعه في "ريم" وجنينة "عزام" فيخرج "عزام" تائها ليعطي فرصة لـ "فرح الغجري" لمخاطبة "ريم" التي يسحرها بالكلمات ثم تتفاجأ بخوف "عزام" واضطرابه مما يعطى الفرصة للغجرية وبناتها من وشم "ريم"، وتتنكر الغجرية وبناتها في أم طالبة النجدة من "عزام" ضد "الغجري" الذي اعتدي على بناتها لتزيد من اضطراب "عزام" ثم ترسل ورائها بناتها لإيذاء "عزام" الذي يقتل ابنتها الكبيرة ويشتد الصراع وتطلب "ريم" و "عزام" أن يستعين بأهل القرية ضد "الغجري" وتنتهي المسرحية بانتصار "عزام" على "فرح" بمجيء أهل البلد وهروب "فرح" وأمه وأخواته.

بينما تدور مسرحية "**الغجرية والسنكوح**" في إطار فكاهي ممزوج بالكوميديا السوداء حيث تبدأ المسرحية بمشهد في الحارة الشعبية، ويدور حوار بين عامة الشعب "الناظر وأم دوقرم " باحثين عن "زفة" فلكل منهم غايته التي يقضيها له "زفه" بأي طريقة وبأي مقابل، ونتعرف علي شخصية الغجرية وهي "حندوقة" وعلاقتها بـ"زفة" فهو من قام علي تربيتها بعد فقدانها الأم وكذلك الأب في حرب أكتوبر ١٩٧٣م، وتدخل "حندوقة" في صراع مع "قرقوشلي" وزير الداخلية السابق و"فادية" عضو مجلس الشعب والتي تعمل في التزوير واتجار العملة بعدما تعرفت عليهما في شارع الزمالك في اشارات المرور ثم في عرضها مع زميلاتها هريسة وبيسه بمعاونة زفة أمام ممثلي المعونة الامريكية حيث وقعت في حب "مراد" ابن وزير الداخلية السابق "قرقوشلي" ونتج عن تلك العلاقة انجابها ولد وقد سافر به مراد إلي الخارج بعدما قبضت الشرطة على "فادية " وأعوانها بتهمة التزوير والاتجار في العملة بمساعدة "حندوقة" لتنتهي المسرحية نهاية مفتوحة بانتظار "حندوقة" أخبار عن ابنها ورجوع "السنكوح" لحالته الأولي كما في بداية المسرحية.

ثانياً: دلالة عنوان المسرحية وعلاقته بشخصية الغجري:

يعد عنوان النص المسرحي هو أول ما تقع عليه عين المتلقي وبناءً عليه يقرر المتلقي قراءة هذا النص من عدمه؛ فالكُتاب لا يختارون عناوينهم بشكل عفوي اعتباطي، ولكنهم يختارونها بشكل دقيق يتلاءم ومضامينهم الفكرية ورؤاهم الفنية. وبالتالي " فالعنوان لا يمكن اعتباره عنصراً ثانوياً أو ترفاً شكلياً بل هو مكون من مكونات النص الأساسية التي تؤثر في القراءة والتأويل".[١] وقد اعتمد بهيج إسماعيل والسيد حافظ في عنونة مسرحيتهما علي دلالة وانتماء الشخصية، واعتمدا أيضاً على الصورة الذهنية لدي المتلقي عن الغجر بصفة عامة مما يعطي للنص المسرحي طابعا تشويقيا لقراءته والغوص في تفاصيله باحثين عن تفاصيل الغجر؛ فقد أطلق "بهيج اسماعيل" على نصه اسم "**الغجري**" فالغجري ليس مجرد اسم لشخصية، بل هو تجسيد للهوية المقهورة ومرآة للاغتراب والتمرد والسطو، فالنص يحمل انتماء الشخصية وإرث اجتماعي وايديولوجي؛ وهي في مضمونها تعبير عما يدور في فكر الكاتب من أفكار وقضايا؛ فالسؤال الذي يطرح نفسه من خلال عنوان المسرحية ذاته: من هو الغجري؟ وماذا يريد ؟ وماذا يفعل للوصول إلي مبتغاه؟ وما هي القضايا التي يثيرها الغجري في النص المسرحي. وبالتالي فـ"الغجري" عنوانا رمزياً يتجاوز الشخصية إلى دلالات ثقافية واجتماعية.

[١] - فاطمة الزهراء خليل :دلالة العنوان في النصوص الأدبية – مقاربة سيميائية ، الجزائر، مجلة الباحث ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ٢٠١٧، العدد ١٥، ص١٥٧.

وفي مسرحية "**الغجرية والسنكوح**" للكاتب "السيد حافظ" جاء اسم النص أيضا يحمل اسمي الشخصيتين الرئيسيتين في النص المسرحية . فمن هي الغجرية ؟ ومن هو السنكوح ؟ وماذا يريدان ؟ وماذا يفعلان ؟ أذن فالانتماء للجماعة في حد ذاته يحمل في مضمونه إشارة إلي ما يريد الكاتب أن يعبر عنه؛ فالغجرية هي شخصية "حندوقة " بينما السنكوح هو "زفة " و"السنكوح" هو هذا الشخص الذي يمارسُ «السنكحة» فيتطفل على الموائد، ويسير في الشوارع مُتنقلًا بغير هُدى؛ هي أيضاً صفة من "سَنّكَحَة"، وتُطلق على الشخص المستغل الذي يعتمد عادةً على غيره مادياً ويطلب المال والأغراض من الآخرين بشكل مستمر. وبالتالي ارتباط الغجرية بالشخص الذي يتصف بـ"السنكحة" له دلالة معينة فكلا الشخصيتين قادمتان من الفئات المهمشة؛ فالغجرية بكل ما تتصف به من تمرد على التقاليد وحرية وحياة جوالة، وتوظيف اللغة الشعبية في "السنكوح" يمنح النص طابعاً واقعياً وساخراً في آن واحد.

ثالثاً : شخصية الغجري والقضايا التي يعالجها النص:

تعالج مسرحية "الغجري" العديد من القضايا والتي يثيرها كلها شخصية "الغجري" وأسرته بعضها نابع من موروث الغجر الواقعي، وبعضها آخر إسقاطاً لواقع وقضايا آخري ، ومن هذه القضايا:

- **الطمع والحقد:**

يناقش نص " الغجري" قضية الطمع والحقد على الآخرين الذي يصل إلي حد اللجوء إلي السحر للتفريق بين المحبين فالطمع " نوع من اغتصاب الحياة ينطلق من شعور بالعجز والنقص، حيث يسعي الإنسان المقهور إلى التملك المفرط لا لحاجته ، بل لإثبات ذاته وإلغاء الآخرين".[١] والحقد " نزعة عدوانية تنبع من مشاعر النقص أو الفشل أو القهر".[٢] وهذا ما ينطبق علي شخصية "فرح" الغجري الذي يطمع في "ريم" عروس "عزام" ويحاول آخذها بالحيلة تارة وبالقوة تارة آخري :

الغريب :شفت انت اللي ابتديت بالعدواه ..انت اللي هتخرج وان كنت فاكر أنك ملكتها فأنا مقتدر عليها أنا وشم قديم مرسوم على قلب ريم .(المسرحية:ص٧٣)

[١] - مصطفي حجازي: التخلف الاجتماعي – مدخل إلي سيكولوجيا الانسان المقهور ،بيروت، المركز الثقافي العربي، ص٨٩.
[٢] - محمد عثمان: علم النفس في حياتنا اليومية،ط٣، القاهرة، دار الشروق، ١٩٩٣،ص١٣٥.

وبسبب الطمع والحقد يلجأ الغجري بمساعدة أمه إلي السحر والوشم للسيطرة على فريسته، وهذه سمة مميزة لبعض جماعات الغجر في المجتمعات؛ فالغجريات يجبن القري لأعمال السحر والوشم ويزرعن في نفوس الاطفال الخوف والرعب.

ريم : كانت عينها مدورة .. شفت فيهم الحسد تحت الكحل والكره جوه النني لا سمعت زغروتتها أما دخلت ولا حسيت بخطوتها أما خرجت من ونا عيله بخاف من اللي شكلها .. زي ما تكون هي بعينها الغجرية اللي كانت بتيجي تدور في الشوارع واحنا نجري منها نستخبي مكناش نعرف أيه اللي مخبياه في قفتها اللي على رأسها ..لكن كنا نسمع الصريخ أول ما تحطها علي الأرض ... كثير من البنات أول ما عرفوا الخوف عرفوه منها وأول ما شافوا الدم شافوه على ايديها انت ما تعرفش دول بيعملوا ايه ياعزام ؟(المسرحية:ص٦٩)

- **اغتصاب الارض والوطن:**

أشار "بهيج إسماعيل" على أكثر من مستوي فني إلى ترقب "الغجري" لـ"عزام وريم" منتظراً الفرصة السانحة لاقتناص الفريسة والسيطرة عليها. فشخصيات نص "الغجري" تحمل بعض الرموز " فقد يوظف الغجر غالبا كرموز خارجية يُعبر من خلالها عن القلق القومي".[١] ولكن تري الباحثة إن الرمز بدء من أسلوب التسمية؛ حيث جاءت شخصية "ريم" لتعبر عن الحب والخير وترمز للوطن ، واسم "ريم" هو أسم علم شخص مؤنث عربي معناه الغزال والذي يرمز إلي النقاء والرقة ، وقد أُستخدم في الشعر والأدب العربي أيضاً كرمز للمرأة الجميلة".[٢] بينما يرمز "عزام" إلي المدافع عن وطنه المحب له وجاء اسمه تعبير عن ما يحتاجه الوطن وهو العزيمة والإصرار، بينما "الغجري" وأسرته – الغجرية وبناتها – يعبرون عن المحتل المغتصب للأرض، حيث اطلق الكاتب على "الغجري" في بداية النص اسم "الغريب" ثم "فرح" عندما تعرف عليه "عزام" واسم "فرح" مضاد لما هو عليه من صفات وأفعال. فالفكرة العامة مأخوذة عن الغجر بأن ليس لهم أرض ولا وطن فهو الغريب .

فرح :أنا مش شحات .. أنا جنيني أجير عند اللي يطلبني .

عزام: بتدور على شغل

[١] - Valentina Glajar: Writing The Roma Representations of the Gypsy in Modern European Literature - Newark : Unversity of Delaware Press,2004,p27.

[٢] - ويكيبديا : متاح على (https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B1%D9%8A%D9%85_(%D8%A7%D8%B3%D9%85

الغريب : لا جي احذرك

عزام: من أيه

الغريب: ولو هوايا جه على هواك فأنا طمعان في جننتك.(المسرحية: ص٨)

كما يشير النص إلي بعض الحيل الذي يستغلها المغتصب للاستيلاء على الأرض، فحينما قتل "عزام" ابنة الغجرية الكبيرة في سبيل الدفاع عن نفسه اتخذها "فرح" الغجري سببا وحجة للاستيلاء على الأرض :

فرح : بنتك ماتت هنا وحتتدفن هنا ... (المسرحية :ص)

ولكن البطل المدافع يحتاج إلي المساعدة والمعونة، لذا نصحت "ريم" "عزام" عندما بدا "فرح الغجري" في التغلب عليه ، وقد أشار الكاتب إلي السقطة التي وقع فيها "عزام" وهي انخداعه بمكر وحيل "فرح الغجري" حتي تمكنت الغجرية وبناتها من وشم "ريم" ولكنه وشم ظاهري فما زالت "ريم" تدافع عن نفسها وتستنهض "عزام" للدفاع عنها وطلب المساعدة من أهل القرية حتي تمكنا من السيطرة على شر "الغجري" وأسرته.

ريم: واللي زينا معانا .. كل اللي بيحبوا معانا كل اللي جم فرحنا وكل اللي رقصوا في فرحنا حتى العيال اللي حبوا جنينتنا وطلعوا شجرنا وأكلو برتقانا حيبقوا معانا .. أنت محتاج خلق يساندوك هروح ألم الخلق واجي . (المسرحية : ص٣١)

ولكن في **نص "الغجرية والسنكوح"** لـ "السيد حافظ" كان التركيز على قضايا داخل المجتمع المصري نفسه ومن هذه القضايا:

- **الغش والفساد :**

قد استغل "السيد حافظ " شخصيتي "حندوقة" و "زفة" للتعبير عن كثير من القضايا باعتبارهما جزء أصيل من الشعب المصري الذي يعاني من الفساد والغش ولكنه يشارك فيه أيضاً؛ حيث يدين النص المعونة الامريكية التي تصل للدول العربية ولكن لا تصل إلي شعوبها، وفي سبيل اقناع ممثلي المعونة أنها وصلت لمستحقيها يلجأ المسئولين إلي شخصيات مثل "زفة" يستنجدوا به :

الناظر: أنا افهمك ...فيه وفد أمريكي حيجي علشان يتفرج على التلاميذ بتوع محو الأمية يحضروا حفلة الوفد الأمريكي واحنا عايزين نجيب ناس كتير ..يجو ألف واحد

زفة : من عنيه..أخد على الراس خمسين جنية(المسرحية : ص٦)

- **فقدان الهوية:**

يناقش النص فقدان الهوية لدي العامة وعلي رأسهم "حندوقة وزفة" وكذلك لدي المسئولين حيث يشير مفهوم "فقدان الهوية إلي " التراجع Identity Diffusion حيث لا يملك الشخص التزاماً واضحاً تجاه القيم أو الأهداف، ويؤدي فقدان الهوية إلي الاغتراب وكلاهما يكونا ردَي فعل متضادين مثل العزلة والانطواء أو الانتشار والعنف".[١] وقد اتخذت "حندوقة وزفة" من الانتشار وعدم الالتزام بالقيم صورة لاغترابهم النفسي والاجتماعي؛ فعلى الرغم من استنكار "حندوقة" و"زفة" وكل العامة من الشعب لما تقوم به الطبقة الأعلى من غش وفساد سياسي واجتماعي واستغلال للسلطة إلا أنهم يساعدونهم في ذلك؛ فقد اشتركوا معهم في خداع ممثلي المعونة الأمريكية لإقناعهم بأن فلوس المعونة توضع بمكانها الصحيح. كل ذلك من أجل لقمة العيش الغير مضمونة لمدة زمنية لا تتعدي زمن وجود ممثلي المعونة الأمريكية فقط؛ فقد تم تأجيرهم من قِبل "زفة" للتمثيل أمام ممثلي المعونة الأمريكية. نفس الأمر في اشتراكهم مع "فادية" في التزوير والإتجار بالعملة، فعلى الرغم من علمهما بأضرار التزوير والاتجار بالعملة وعدم مشروعيتهما إلا أنهم اشتركوا معها من أجل منفعة شخصية، حتي الغرض من معاونة "حندوقة" للشرطة في القبض على "فادية" لم يكن من أجل المصلحة العامة ولكنه كان من أجل انقاذ "زفة" وانقاذ نفسها من السجن فقط .

ثالثاً: سمات ودوافع شخصية الغجري في النص المسرحي :

مع اختلاف القضايا التي تعبر عنها شخصية " الغجري" في النصين المسرحيين عينة الدراسة تختلف سمات الشخصية في أبعادها الثلاثة وتبدأ الباحثة بذكر الجانب النفسي للشخصية الغجرية في النص المسرحي أولاً ثم الجانب الاجتماعي والمادي كالتالي:-

- **الإحساس بالعنصرية :**

العنصرية " فكرة او اعتقاد أو سلوك يقوم على التفضيل بين الناس أو شعور بالتفوق على الآخرين، وتدعمه السلطة والقوة وتبرزه صفات خاصة موجودة عند البعض ومحروم منها

[١] - حسن حنفي: الهوية ،المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٢، ص١٣

الآخرون كاللون والجنس والثروة والجاه.[١]" وبالتالي يكون هذا الشعور نابع من نشأته ومن الفكرة المأخوذة لدي العامة عن جماعته وإحساسه بأفضلية "عزام وريم " :

عزام: **الغجري!**

فرح : المنبوذ ..المنبوذ بتاع زمان دلوقت بقاله عزوه وبقاله سلطان .. وجالك .

عزام : مش حتطول ريم حتي لو كنت الشيطان.

فرح: (مقهقاً)وأنا صغير كان بيتهيالي وأنا متعلق بتوب أمي الأسود في ترحلنا الدايم أني مش بني أدم زي البني آدمين .. لقيت الناس بيبصولي على أني شيطان صغير وأبويه بحلبيته السودة وقصته السودة هوه الشيطان الكبير لحد ما كبرت على أني فعلاً الشيطان وجيتلك بكل غدري وشري .. ظهرتلك وجيتلك .. أنا الشيطان اللي لبس جسم ريم الليلادي ومش هيطلع (المسرحية : ص٨٥)

- **الخداع والمراوغة:**

كثيراً ما تصور الأعمال الأدبية الشخصية الغجرية بوصفها شخصية مراوغة تتقن فنون الخداع والتخفي وتمتلك قدرة خاصة على التخفي والتلاعب بالآخرين لتحقيق مصالحها ويرتبط هذا التصوير النمطي بتاريخ طويل من التهميش الاجتماعي والثقافي للغجر في طبيعة حالهم" فالصورة النمطية عن الغجر كأناس ماكرين ومخادعين ليست وليدة الأدب فقط، بل انعكاس لتوترات اجتماعية".[٢] فقد استطاع "فرح" خداع "عزام" و"ريم" لفترة طويلة، فـ"الغجري" هو نفسه "فرح" هو نفسه "الغريب" فقارئ النص يجده في بداية المسرحية "الغريب" الذي يقابل "عزام" و"ريم" باعتباره أحد الأصدقاء المحبين الذي جاء لتهنئتهما على زفافهما، ثم نجد "فرح" الشخص الغجري الذي يغلب عليه صفة الحقد والطمع والمراوغة في صراعه مع "عزام" و"ريم" حيث استطاع "فرح" خداع "عزام" والسيطرة عليه بتسريب افكاره ووساوسه في عقل "عزام" وبمعاونة أمه "الغجرية" وبناتها:

فرح: عزام في التوهه ياريم .. ودانه مسدودة بالخوف وعنيه معمية بالشك ورجليه مشلولة بالعجز ..أوشيمهالي ياأمي .. أوشيمهالي في الجبهة .. حطي العلامة في الجبهة عشان الكل

[١] - محمد عبابنة: العنصرية وعلاجها من منظور إسلامي، رسالة ماجستير ، الأردن، جامعة اليرموك، ٢٠٠٤،ص٧.
[٢] - ديتر كويزة: الغجر – نشأتهم وتاريخهم وثقافتهم(مرجع سابق) ص١١٣.

يعرف أنها فرستي .. وفي الشفة وفي البطن وفي كل مكان في أرضها عشان مفيش لا عين ولا ايد تقرب منها عشان الكل يعرف أن جمالها يخصني لوحدي.(المسرحية : ص٩٠)

ثم يستعين "فرح" بأسلوب المراوغة ليضعف من إصرار "عزام" في الدفاع عن "ريم" بعدما أصابه بالتوهة ولكي يشعره بالخزي من أهل قريته الذين تستنجد بهم ريم:

فرح : حيقول لهم ايه! هيوريهم ايه ! عزام شاف منديلك معايا وعرف أن ابني في بطنك.(المسرحية : ص١٠٥)

- **القوة الغاشمة :**

كثيراً ما يجسد الغجري كرمز للفوضي والقوة الخارجة عن السيطرة التي تهدد النظام الاجتماعي "فالغجري لا يظهر فقط كضحية للقوة ، بل أحيانا كحامل لها، بوصفه كائناً غير خاضع للقوانين، قادراً على ممارسة العنف ضد الأعراف".[١]حيث يشير فرح إلي أن قوته مأخوذة من أعوانه في كل مكان وقوتهم فضلاً عن أصله فهو(الغجري الذي لا يموت) ومع ذلك هُزم بمواجهته إيمان "ريم" وعزيمة "عزام" فهما أصحاب الارض والحق . ومع ذلك فهو يعرف "فرح" جيداً بأن الذئاب تأتي على رائحة الدم أيا كان؛ دمه أو دم "عزام" فالذئاب لا تفرق بين الظالم والمظلوم . وهو ما اباح به في صراعه مع "عزام" لتخويفه:

فرح: مفيش ناس هنا غير ناسي وافقين سور حوالين الجنينة .. ومفيش حد صاحي دلوقتي غير الديابة .... ولو انجرح واحد فينا حييجوا على ريحة الدم. (المسرحية :ص١٠٤)

يقابل كره "فرح الغجري" وطمعه في عروس "عزام" وجنينته حب "عزام" لعروسه وجنينته وفي نفس الوقت إحساسه بالخوف، ذلك الإحساس الذي اعطى فرصة للغجرية وبناتها من وشم "ريم" ولكن تظل "ريم" ثابتة على إيمانها بحبها، ولم يأتي هذا الإيمان إلا من خلال خبرتها السابقة فهي تُشَبه "عزام" بأخيها الذي استشهد في سبيل الدفاع عن الأرض

عزام : هوه مترصدني .وحاسدني عليكي ..طمعان فيكي أضمنك ازاي.

ريم : الأرض بتعرف مين تحب ومين تكره .. أمي قالتلي كده وأنا عيله أن زهر البرتقان كله وقع في نفس السنه اللي أخويا استشهد فيها في الحرب قالت لي أن كل النوار اللي كان على الشجر سقط على الأرض كأنه فيض دموع .. كأن الشجر حس بيه وحزن عليه .. كانت أيد

[١]- جان كلير : الغجر – دراسة تاريخية وثقافية (مرجع سابق) ص ٧٦.

أخويا دايما في أرض الجنينة بترعاها .. أنت كمان أيدك في أرضي وأبنك في قلبي عايز ضمان أكتر من كده.(المسرحية : ص٩٨)

- **الجانب المادي والاجتماعي وتأثيره على شخصية الغجري في مسرحية الغجري:**

اما الجانب المادي لشخصية "فرح" الغجري فلم يوضحه الكاتب إلا عندما تحدث "فرح" عن أبيه (جلبيته السوده وقصته السوده) وبالنظر في تاريخ الغجر نجد "أن الغجر تعرضوا للكثير من المتاعب بسبب المفهوم العنصري الذي رسخ عي عقلية المجتمع الغربي أن البشرة السوداء تعني التخلف والانحطاط والشر وبالتالي كانت البشرة السوداء التي يتميز بها الغجر علامة وسبباً في أن يصبحوا ضحايا لهذا التعصب".[١] فهذه الصورة العامة المعروفة عن هيئة الغجر فضلا عن الاثر النفسي عن اللون الاسود في النفس، فقد استكمل "فرح" الصورة بحديثه بأن الناس يدعونه بالشيطان دلالة على الخبث والشر المرتبط بوجوده. كما ذكرت "الغجرية" بأنها انجبت عشرة أولاد أشرهم "فرح" ومع ذلك جمع "فرح" رجاله من شقوق الأرض مما يدل علي شتاتهم وفي نفس الوقت ظل محتفظاً بأمه وأخوته البنات الاربعة لما تتمتع به المرأة من مكانة عالية في المجتمع الغجري. وكذلك يشير " كليبر" إلى أن " كثرة الإنجاب في بعض المجتمعات الغجرية لم تكن ترفاً ثقافياً، بل وسيلة للبقاء في مواجهة مجتمعات تُقصيهم وتهمشهم".[٢]وهذا ما يؤكده "فرح" في نهاية المسرحية؛ فهو ليس له بيت مولود في الخلاء حيث الفضاء وصوت الريح، فعندما اختلطت الأصوات صوت الريح وصوت الذئاب وصوت الخلق –أهل القرية– اعتمد على ذاكرته ومخيلته ولعل هذا كان دافعا له في الاستمرار في الصراع ضد "عزام"

فرح: أنا مش سامع غير صوت الريح... وأنا مولود فيها.(المسرحية : ص١٠٦)

مما سبق يمكن القول أن "بهيج اسماعيل" اعتمد بشكل كبير في رسم الشخصية الغجرية بكل ابعادها على حالهم الواقعي، وربط بين سمات الشخصيات بالقضايا التي يثيرها نصه المسرحي .

في مسرحية "**الغجرية والسنكوح** " تنتمي شخصيتي "حندوقة وزفة" إلي طبقة الشعب المطحونة التي بفضل ما تعانيه لها سمات ودوافع خاصة بها دون باقي طبقات المجتمع منها:

[١] - أشرف صالح محمد ،علا الطوخي: الغجر المهمشون في المجتمعات العربية –التاريخ والهوية، مجلة نافزة للدراسات التاريخية والأثرية-العدد١،ص١٢
[٢] - جان كليبر : الغجر –دراسة تاريخية وثقافية(مرجع سابق) ص ٨٤.

- **الجهل والفقر:**

في سبيل لقمة العيش تقوم شخصيتي" حندوقة والسنكوح" بالعديد من الأعمال حتي وأن كانت غير مشروعة؛ ونظراً لجهلهما يعتقدان أنها شطارة ،ويقران بها أمام الجميع مما يدل علي مستواهم الفكري المتواضع:

حندوقة: قرب قرب قرب واسمع زفه وجرب

زفه: قرب عندي يلا قوام ...أيها خدمه م الاختام

حندوقة : فيزة تحب تروح أمريكا ... واسطة تسافر مع الشبابيكا

زفه: م الكناس واحد وزير

حندوقة: يلا تعالي بدون تفكير (المسرحية : ص١٤)

فضلاً عن العديد من السمات التي تتسم بها شخصية "حندوقة" والتي جاءت على لسان العامة وتنوعت أراء الناس فيها : **جدعة وذوق وشطارة – عليها لسان يحدف كلام ولا مدفع جيش – البنت يتيمة تعبها الحظ وأكل العيش – هي وصاحباتها ما خلوا زبون إلا ولطشوه- بتلعب بالبيضة والحجر – دي صبية غزال وعليها جمال لو توصف فيه عايز روقه)(المسرحية : ص٩)** كما جاء وصفها لنفسها معبراً عن حظها السيء واشتغلها في مهن عديدة من أجل لقمة العيش ومع ذلك لا تكفي .

حندوقة : أهلاً على أيه ؟ وأنا باملك ايه؟باتعب وبادوب ولاقي يادوب البخت الخايب والضايع (تتجه لمسح زجاج سيارة التاكسي) بياعة ساعات وشقية ساعات وباغني وبالعب أكروبات وامسح في أزاز وفانوس لو عاز وبالاقي يادوب .. حبة جنيهات (المسرحية :ص١٠)

-الجرأة والفهلوة:

لجأت "حندقة" إلي الجرأة والفهلوة للتعبير عن واقعا المأساوي وكاستراتيجية مقاومة ناعمة تتيح لها أن تفرض حضورها ووجودها في مجتمع لا يعترف بها إلا في حالات معينة كحالة خداع ممثلي المعونة الامريكية بوصول المعونة لمستحقيها باعتبار "حندوقة" من مستحقي المعونة الامريكية، ولكن استغلت "حندوقة" الموقف بطريقة ساخرة لتوصل أزمتها مع المجتمع والقائمين على المعونة الامريكية:

المذيع: ممكن تقرأ اللي على السبورة ... زرع حصد جمع

حندوقه(تقرأ) : سرق ... نهب ... خلع

المدرس : اقرأي عدل ياحلوة ياعاقلة ...بلا بسرعة ياأبله (قرأ ,,, وعيى ..فهم)؟

حندوقة : هبر ظلم فلسع ... خد من البنك بدون ضمانات

وياحسرة ياحسرة علينا ... تايهين بين الباشوات

الست لبيبة الحلوة .....عملت قرية سياحية

والعترة الزين المجدع ... ح يصدر قال تقلية (المسرحية : ص٢٤)

- **الإحساس بالدونية:**

يشير "كليبر" إلى أن " الغجر غالباً ما يرون أنفسهم من خلال أعين الآخر الرافض لهم، فيتبنون لا شعورياً موقعاً دونياً، خاصة في المجتمعات التي تُروج لصورتهم كرمز للفوضى والتخلف".[١] وعلى الرغم من شعور "حندوقه" وصديقاتها بالدونية إلا أن لديهن القدرة على المواجهة والافصاح بما يشعرن به، ربما جاءت تلك المقدرة من نشأتهن وطبيعة عملهن:

هريسة: نرقص ونغني ونتطنط فشر الخواجات ونقول للدنيا ان احنا بشر زي البهوات(المسرحية :ص١٠)

- **حلم الاستقرار والاندماج في المجتمع :**

" الغجر لا يرفضون الاستقرار بقدر ما يُمنعون منه عبر أنظمة قانونية واجتماعية تعاملهم كمواطنين من الدرجة الثانية".[٢] هذا على مستوي الاستقرار الاجتماعي والسياسي لشخصية "حندوقة" ، ومع ذلك ظلت "حندوقة" مستقرة نفسياً حتي قابلت "مراد" ابن وزير الداخلية السابق، حيث ظهرت "حندوقة "الأنثى التي أحبت رجلاً؛ وتبدل حلمها من الثراء والغني في اللوحة الثانية إلي حلم الزواج بمن تحب وعلى الرغم من تحقيق حلمها في الثراء والغني إلا انها لم تعد مستقرة نفسياً بسبب سفر "مراد" فهي لم تعد تعرف عنه شيئاً وانجبت منه ولد اسمته "أحمد".

[١] - جان كليبر : الغجر – دراسة تاريخية وثقافية(مرجع سابق) ص١٠٤.
[٢] -ديتر كويزة : الغجر – نشأتهم وتاريخهم وثقافتهم (مرجع سابق) ص١٣١.

حندوقة : بكفاية سنين عايشين بنغني يادوب في حارات الزمن اتغير وبقينا في عصر الدولارات أنا عايزة ألف الدنيا واعيش عيشة الخواجات واغمض عيني اكون نجمة وصاحبو بوتيكات وأعمل أفلام تفضل ف السوق خمسين أسبوع مكياج وهدوم بتلإلي وسك على الموضوع سواريه وماتينيه وكباريه ومسلسل قبل النوم شويتين كركره .. شويتين مسخرة .. علي شويه دموع (المسرحية : ص١٠)

- **البعد المادي والاجتماعي للشخصية الغجرية في مسرحية الغجرية والسنكوج:**

لم نتعرف على أصل "حندوقة " إلا بعد أزمتها مع "مراد" حيث استشهد أبيها في حرب ١٩٧٣م، وقد ماتت أمها أثناء ولادتها؛ وتولي "زفة" وأمه تربيتها لذلك نفي الكاتب عن شخصية "حندوقة" ان تمتهن السرقة والتسول تقديرا لأبيها الشهيد وفيها دلالة على امتزاج أهل "حندوقة" الغجرية بالشعب المصري ضد العدو في اكتوبر ١٩٧٣م .

زفة: ما فلحتيش تكوني حرامية أو شحاته أو خدامة .. قالوا ما تنفعيش إلا صبية حاوي .. واتعلمتي مع عم قرنفل الحاوي لحد ما مات ... وبدأت تطلعي للشوارع تبيعي مناديل وفل .(المسرحية :ص٥٠)

- **الحاجة إلى الثراء والغني:**

ولتحقق "حندوقة" حلمها في الثراء تعمل في تزوير العملة مع "فادية" عضو مجلس الشعب على الرغم من علمها بعدم مشروعية هذا العمل ولكنها تتعاون في النهاية مع الشرطة للإيقاع بـ"فادية" لتنقذ نفسها وتنقذ أيضا "زفة".

حندوقة: نعم ... نعم ..نعم يعني أنتي تزوري واحنا نروح في داهية

فادية: لا ياروح أمك انتي اشتغلتي معايا بمزاجك ووزعتي الدولارات بمزاجك وأخدتي ٢٥٪وبقيتي هانم وصاحبة شركات(المسرحية : ص٧٢)

وقد أنهي "السيد حافظ" مسرحيته بأزمة جديدة لشخصية "حندوقة" فقد سافر "مراد" بأبنهما للخارج ولم تعرف مكانه لتظل شخصية "حندوقة" ضحية هذه الطبقة من المجتمع كما كانت ضحية الجهل والتهميش . ويمكن القول ان "السيد حافظ" رسم شخصية "حندوقة" الغجرية بكل أبعادها باعتبارها جزء أصيل من الشعب المصري تعاني مما تعاني منه الطبقة المطحونة من الشعب المصري.

رابعاً: شخصية الغجري من خلال البنية الزمكانية :

تمثلت البنية الزمانية في ليلة زفاف "عزام" و"فرح" وفي الليل الذي يرمز للسواد والحقد حتي يأتي الفجر ومن ثم الصبح بنوره في أخر النص المسرحي عندما جاء أهل القرية لنجدة "عزام" من شر "الغجري"، وجاء ذلك في الارشاد :

يتحرك من ناحية السور – ككتلة من الظلام – شخص ما يتلفع بعباءة سوداء فضفاضة تخفي معظم جسده .. ينساب في الظلام كشبح هائم يعبر المكان عدة مرات من زوايا الأربع ...وفي فترات خروجه تحل محله الأصوات : الريح – طبول العرس – عواء الذئب . ثم يختفي الشبح الهائم في عمق المكان .(المسرحية : ص٢)

وقد اختار "فرح" الزمان المناسب لبدء خطته في الاستيلاء علي "الجنينة وريم" حينما ينام أهل القرية ولا يُسمع إلا صوت الذئاب. **وتري لبلبة فتحي** أن "الكاتب استمد نبوءته من القمر فعندما يغيب القمر يغيب الحب وتأتي لحظات الغفلة التي يتسلل من خلالها الشر ويختلط الفرح بالحزن ويبدو النور ظلامً حالكا وكابوسا مروعاً برائحة الدم".[١]كما يتضح ان الصراع بين الغجرية وريم منذ صغرها وبالتالي فالاستعداد لبدء خطتها لوشم "ريم" اخذ وقتا طويلاً :

الغجرية: حاولت ياما اخطفك لكن كنتي بتجري مني.. دايما كنت بتجري مني ..أول ما تسمعي صوتي ولا تشوفي طرف توبي تلمي عليا البنات وتحدفوني بالحجارة .. كانت حجارتك صغيرة وشبهك كنت بلمها واخبيها في القفة أشوف بها البحت .. أقعدي لما أشوفلك بختك.(المسرحية : ص٨٨)

وبانتصار "عزام" في نهاية المسرحية تحولت أصوات الريح وعواء الذئب والليل إلى صوت الزغاريد في الصباحية .

عزام :(بصوت واهن) بيزغرتو ليه؟

ريم: جايين يباركولك ..دي ليلة الصباحية (تتضح الأصوات وتعلو)

وتمثلت البنية المكانية في مسرحية "الغجري" في حديقة منزل "عزام" ، فلم يقتصر طمع "فرح الغجري" في "ريم" فقط ولكن تعدي إلي الطمع في جنينة "عزام"، وليس طمعا حديثاً ولكنه طمع قديم تربي في قلب " الغجري" منذ الصغر .

[١] - لبلبة فتحي خليفة : تجليات التراث بين الحلم والأسطورة في مسرح بهيج إسماعيل(مرجع سابق) ص٧٦.

عزام: ليه الكره ده كله ؟ كارهني ليه؟

فرح: السور... من صغري وأنا عايش أرقابكم أنت وهية والجنينة.. انتو جوه وأنا بره طول عمرك جوه الجنينة معاها وأنا بره السور .. أنت تتمتع بجمالها وأنا واقف ذليل متهان بيني وبينها السور .(المسرحية:ص٨٤)

ومن خلال تلك المقارنة التي أقامها "الغجري" بين حاله وبين حال "عزام" والتي أقامها بناءً على المكان من داخل الجنينة، ومن خارج سور الجنينة تعرف "عزام" على حقيقة عدوه فهو أمام الغجري المنبوذ وليس أمام رجل غريب كما ادعي في البداية .وجاء على لسان الغجري كثيرا لفظ "الارض" وهو يشير إلي "ريم" فاستيلاءه على "ريم" يعني الاستيلاء على الأرض؛حيث تشترك الارض والمرأة في معاني العطاء والخصوبة والاستقرار وهي معاني يبحث عنها الغجري ويفتقدها . وبالتالي لم تقتصر البنية المكانية علي المكان الذي تدور فيه الأحداث فقط ولكن تعتدت البنية المكانية إلي شخصية "ريم" بإقامة اعمال السحر والوشم في كل مكان على أرضها /جسمها ليضمن ولائها وليعرف الجميع أنها أصبحت ملكه. ولكن "ريم" لم تعترف فهذا الوشم فهو وشم ظاهري كما آشرنا سابقا. ولم يكتف "بهيج إسماعيل بالفضاءات الداخلية الصريحة للنص المسرحي ولكنه "لجأ إلي الفضاءات الخارجية التي تُدرك بالخيال".[١] كمشهد حريق بيت "عزام" الذي أدركه المتلقي كصورة ذهنية بذكر رائحة الدخان، ومشهد قتل "عزام" لأبنة الغجرية وتخيل المشهد بين "عزام" وبناتها الأربعة وهن يحاولن إيذاءه.

في نص "الغجرية والسنكوح" تدور الِأحداث في فضاءات متناقضة تعكس الصراع بين الفقر والغني، وبين القيم الأخلاقية والانحلال، فالحارة الشعبية تمثل الطبقة المتوسطة والمعدومة التي تعاني الفقر والتشتت وفقدان الهوية، بينما تمثل فيلا "فادية" وشارع الزمالك الترف والزيف الاجتماعي. وقد أوضح الكاتب من خلال البنية المكانية في بداية المسرحية مكانة الغجر ماديا ومعنويا لدي العامة ففي مشهد المقدمة يصف الكاتب الحارة الشعبية ومقهي شعبي(مقهى الروش)، والكفوف علي الحوائط والشعارات المكتوبة علي الحوائط ويفط المحلات ومكتبة التراث العربي ليعكس البيئة الاجتماعية والثقافية للمجتمع المصري كما يصف حال "زفه" :

"وعلي الناصية مقهي شعبي (مقهي الروش) في مواجهة المسرح بيت من دورين وتحته محلات مغلقة كتب عليها لافته قديمة – مكتبة التراث العربي وتحتها يوجد شبة جثة مغطاة تمام ..حوائط الحارة مكتوب عليها ..أنا الواد الجن"(المسرحية : ص٣)

[١] - مروة عبد العليم زلابية: سيمائية الفضاء الدرامي في مسرح بهيج إسماعيل –النص المسرحي" قطة بلدي" أنموذجاً، جامعة كفر الشيخ، مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا، ص٢٥.

تلك الجثة هي "زفه" الذي يقوم من مرقده بسبب كثرة مُناديه، بينما تجري اللوحة الأولي في حي الزمالك بالقاهرة وهو من أرقي الاحياء في القاهرة حيث نجد التقاء طبقتي المجتمع العليا(القرقوشلي وزير الداخلية السابق وابنه مراد)– والذي يرجع اسمة إلي "قراقوش" دلالة على الاستبداد في اعتقاد المجتمع المصري – والطبقة الدنيا (حندوقة وبيسة وهريسة) وهن يحدثن الفوضى في الشارع من أجل كسب لقمة العيش. ومن خلال البنية المكانية التي تمثلت في الحارة وحي الزمالك وفيلا فادية هانم وبدروم الفيلا وشركة حندوقة والرجوع في اللوحة الأخيرة إلي الحارة سلط الكاتب معاناة "حندوقة وزفة" قبل التقائهم بالطبقة الاجتماعية الأعلى وخلال التقائهم ومدي معاناتهم من هذا الالتقاء، وحتي انتهت هاتان الشخصيتان الرئيسيتان بالحارة الشعبية مرة آخري كأنهما في دائرة مغلقة، انتهوا من حيث بدأوا ولكن بمعاناة أكبر وأزمة أشد وقعا خاصة على شخصية "حندوقة" والتي تعاني من اختطاف "مراد" لأبنهما وسفره للخارج.

وفي اللوحة الخامسة والتي تدور في الميناء حيث تظهر "حندوقة وزفة" في زي ضباط البحرية في استعراض لخدماتهم وعملهم الجديد تحت قيادة "فادية" في الأعمال الغير مشروعة كتجارة العملة والمخالفات التي تضر باقتصاد البلاد، وتري الدارسة أن في هذه اللوحة دلالة على تغلغل تلك الفئة في كل مكان في مصر. وتنتهي المسرحية بنفس المكان التي بدأت به المسرحية في الشارع حيث تنادي " أم دوقرام" علي "زفة" كما في بداية المسرحية ، ولكن مع تأزم أكثر للشخصيات خاصة "حندوقة" المرأة الغجرية .

أما الزمان في مسرحية "الغجرية والسنكوح" لم يحدد بطريق مباشرة إلا في نهاية المسرحية حيث كتب "السيد حافظ" بعد ستار النهاية (القاهرة في عام ١٩٩٥/١٩٩٦/١٩٩٧) وبالتالي فهو يعرض وضع البلد في تلك السنوات حيث " وجود خلل في بناء المجتمع ووظائفه الأمر الذي ينعكس سلبا على طبيعة العلاقات والسلوكيات بالإضافة إلي تردي وتدهور الأوضاع المعيشية لفئات واسعة من المواطنين نتيجة ارتفاع نسبة البطالة والفقر وسوء توزيع الثروة في المجتمع والتمييز العنصري".[١] فضلاً عن الفساد و سوء التعامل مع المنح والاستثمارات والتمويلات الاجنبية والذي ظهر جليا في النص. ومن خلال النص نعرف أن الأحداث تدور بعد حرب أكتوبر حيث توفي والد "حندوقة" وقد أصبحت شابة حرة وبالتالي فالمسرحية تدور في حقبة زمانية قد انتهت فيها الحرب المادية مع العدو ولكن ما زالت البلد في حرب مع الجهل والفساد.

[١] - منال جابر مرسي محمد : أسباب الفساد في مصر – دراسة قياسية خلال الفترة ٢٠٠٠-٢٠١٧ متاح https://jsec.journals.ekb.eg/article_40061_20df5cc801efe2e269a4db9dd829e409.pdf

خامساً :شخصية الغجري من خلال البنية الحوارية :

-المزواجة بين النثر والشعر:

يشير "Roma" في كتابة "التقاليد الشفاهية الغجرية : الصوت، الهوية، والمقاومة" إلى " فصاحة الغجر وبلاغتهم الطبيعية خاصة في المواقف الاحتفالية أو أثناء السرد القصصي، وأن كثير من نصوصهم الأدبية رغم بساطتها الظاهرية تحمل بني شعرية ودلالات اجتماعية عميقة".[١] ومن هذا المنطلق تنوعت البنية الحوارية في نص "الغجري" بين النثر والشعر ليس فقط على لسان الشخصيات الغجرية ولكن ايضاً على لسان الشخصيات المواجهة للشخصية الغجرية استكمالا لتفهم كل طرف من طرفي الصراع للغة وحوار الآخر ولكن مع اختلاف مضمون الحوار الذي يختلف بطبيعة الأمر باختلاف طبيعة كل شخصية عن الأخرى؛ فجاء الشعر على لسان " ريم" في منولوج قصير يعبر عن أمانيها وأحلامها التي يحاول "فرح" و"الغجرية وبناتها" سلب تلك الأماني والأحلام ناطقين بالشعر أيضاً في مشهد طويل بين الغجرية وبناتها أثناء محاولتهن السيطرة "ريم" ووشمها بإدخالها في جو طقسي لسحرها وخروج روح عزام من داخلها :

الغجرية: فارقي ياروح عزام

خلي الصبية تنام

البنات : وادخل عليها يافرح

كحل عينها بالفرح

وافرحي ياصبية

خيالك يسوي مية

الغجرية : منديل فرحها:

البنات : أبيض

الغجرية : منديل شرفها:

[١] Edith Roma: GYPSY oral Traditionl: Voice,Identity, and Resistance,London: Ashgate - publishing,2005,P87.

البنات : أحمر (المسرحية : ص٩٤)

وقد وظف "بهيج اسماعيل" الشعر على لسان الغجر فهم بارعون في الكلام الموزون لاشتغالهم بأعمال السحر وقراءة الطالع لجذب الناس.

التكرار:

استعان " بهيج إسماعيل" بأسلوب التكرار للتأكيد علي هدف "الغجري" وأسرته فقد تكررت كلمة "الأرض" تأكيدا على هدفهم في الاستيلاء على الأرض ومحاولة السيطرة على "ريم" ما هي إلا تثبيتاً لأقدامهم في الأرض فكانت "الجنينة" الاستيلاء المادي بينما كانت "ريم" الضامن المعنوي والمادي في نفس الوقت الذي يحمل الولد خليفة "الغجري" في أرض "عزام". وجاء تأكيد "فرح" على فكرة بقائه مع محاولات "عزام" و"ريم" في التخلص منه:

فرح: أنا غجري ... ما بموتش(المسرحية :ص١٠٣)

فرح: أنا ما بموتش ياعزام(المسرحية :ص١٠٥)

الاستفهام:

" يتحول أسلوب الاستفهام إلى أداة لكشف التناقضات الفكرية داخل الشخصية، أو بينها وبين الآخر، ويمنح النص بعداً حوارياً مفتوحاً".[١]حيث جاء اسلوب الاستفهام في مشهدي "عزام" و"الغريب" في بداية المسرحية للتعرف على "الغجري" ومراده وخداعه لـ "عزام" ، نفس الحال في مشهد"ريم" مع " فرح" متخفيا في شخصية صديق زوجها "عزام" والاستفهام هنا يؤكد على عدم دراية المدافع عن الوطن بعدوه المتربص به.

عزام : أنت مين؟ وجيت منين؟

الغريب: غريب

عزام : وازاي دخلت؟

الغريب: أنا ماخرجتشمن ساعة الفرح.

عزام : كنت فين؟ (المسرحية: ص٧٢)

[١] - سامية أسعد: اللغة في النص المسرحي العربي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة - سلسلة الدراسات الشعبية ، ٢٠٠٥، ص٨٨.

ريم : أنت مين ؟

فرح: فرح

ريم : فرح؟

فرح: الناس سموني فرح من كتر ما أحييت أفراحهم

ريم : عزام هو اللي دعاك؟(المسرحية : ص٧٧-٧٨)

حتي جاء أسلوب التقرير على لسان "فرح" و "الغجرية " وهما يقران بطمعهم واستعداداتهم للاستيلاء علي الجنينة و "ريم".

بينما لجأ "السيد حافظ" في مسرحيته "الغجرية والسنكوح" إلي الكوميديا الساخرة علي أكثر من مستوي سواء علي مستوي كوميديا الشخصية وكوميديا الألفاظ وكذلك الكوميديا الاجتماعية لإبراز قضايا الغش والفساد الاجتماعي والسياسي والتبعية للغرب وفقدان الهوية والتهميش التي يعاني منها العامة لتفخيم وكشف عورات المجتمع. وقد استعان الكاتب بـ"حندوقة وزفة" كما أشارنا سابقاً للتعبير عن تلك القضايا، ونلمس في الحوار التنوعات الآتية:

التهكم والسخرية:

ففي سبيل تفخيم قضايا التبعية للغرب وفساد القائمين على المعونة الامريكية،وبأسلوب تهكمي ساخر تعبر "حندوقة" عن شعورها بالتهميش والتمييز والعنصرية

مراد : انتي فاكرة نفسك فين ده انتي في حي الزمالك سامعة والا لأ.

حندوقة: يعني أية زمالك ... ناس غير الناس .. لهم تلت رجلين وأربع أيدين ... وست عيون وتسع ودان مش بني آدمين زينا وإلا سكان الزمالك أحسن مننا في أيه..(المسرحية : ص١١)

كما تغلب "كوميديا الموقف" في أحداث عديدة من النص لتعبير عن الجهل والتبعية للغرب فحينما يخطئ العامة في لوحة الثانية (استعراض الوفد الأمريكي) في اسم كلينتون وينادونه بـ (كلاي) يدل على عدم وعي العامة وانهم يرددون فقط دون الفهم والقصد فهم أناس قد جلبهم "زفة" لتمثيل الدور أمام الوفد الأمريكي لا أكثر:

الناظر :عاش الدولار

الجميع :عاش الدولار

سرحان: عاش كلاي

الجميع : عاش كلاي

الناظر: عاش كلنتون مش كلاي ح تودنا في داهية ياولاد الأية

الجميع: عاش كلنتون مش كلاي ح تودنا في داهية ياولاد الأية(المسرحية : ص٢١)

المبالغة والكاريكاتير:

وقد وظف السيد حافظ أسلوب كاريكاتير الشخصية ليبرز سمة التشتت في شخصية "حندوقة" حيث يعتمد الكاتب المسرحي إلي تكبير وتصغير سمة معينة في الشخصية بهدف توضيح دلالة معينة عن طريق التركيز على الخلل النفسي أو الاجتماعي أو الفكري للشخصية مما يجعل هذا الخلل يظهر كأنه المحرك الوحيد لفكر الشخصية وسلوكها".[١]

حندوقة: طول ما أنت ماشي عمال تقبض على الناس وتعمل مخالفات غاوي آذية.

مراد : أنتي بنت مين ؟ أبوكي مين؟ أمك مين؟

حندوقة: أنت ماما وأنت بابا وأنت أهلي وأنت زمالك.

الضابط : ردي على البيه عدل يابنت.

حندوقة: يتيمه لحنانك مقطوعة من شجرة وحدانية ياعينيه لا مش ممكن حوش عينيك عني.

مراد: طب فين جوزك عشان أكلمه.

حندوقة: فشر ولا كنش اتعذر ولا باع جزر مين دا اللي ينام على التاج المرمر مش أي أي .. ده أنا حندوقة الراجل اللي يملي عينيه لسه يا أخواتي مش قادرة أرجوك حوش عيونك دي ح تجنني وح تقتلني (المسرحية : ص١٣)

ويستمر أسلوب الكاتب في تفخيم تشتت شخصية "حندوقة" حتي نهاية المسرحية ليثبت عدم تحول الشخصية على الرغم من أزمتها مع "مراد" و"فادية" وكأن سمات شخصية "حندوقة" مسئولة إلى حد كبير عن معاناتها .

[١] - نبيل راغب : دليل الناقد الأدبي، القاهرة ، دار غريب للطباعة والنشر ، ٢٠٠٠،ص١٧٩

- **التلاعب بالألفاظ:**

كما استعان الكاتب "بأسلوب التلاعب بالألفاظ" ليضفي على النص الطابع السياسي في :

مراد: ساكن فين

زفة: في جهنم

مراد:نعم

زفة: جهنم جنب إسرائيل ..دا أنت نتن يا هووه

مراد : ساكن من زمان

زفة: من ٦٧ ومش عايز يطلعني أما نتن يا هووه

مراد: ولد

زفه: والله العظيم ثلاثة ساكن في عزبة جهنم حنب عزبة اسرائيل جنب الطوابق في شارع فيصل بالجيزة يا باشا .(المسرحية:ص١٥)

- **الاستفهام:**

قد وُظف أسلوب الاستفهام كأحد الأساليب الأنشائية للتعرف عن أزمة "حندوقة" في المشهد السابع بين "مراد"و "حندوقة" انعرف أنها انجبت ولد من "مراد" والذي يتخلى عنها في نهاية المسرحية بخطفه الولد وسفره للخارج:

مراد:أيوة جبان .. وأنت كمان اتجوزتي

حندوقة: أنا

مراد: ايوه مش ده ابنك

حندوقة: أيوه ابني

مراد: مين أبوة؟

حندوقة: واحد ندل جبان ..اتجوزني وهرب خمس سنين.

مراد : بتقولي ايه دا ...ابني

حندوقة: أوعي تقول ابني وتعملي فيلم هندي (المسرحية :ص٦١)

- **الاغاني والاستعراضات:**

ربطت الباحثة بين الاغاني باعتبارها أحد أساليب الحوار والاستعراضات لان الاغاني مقرونة بالاستعراض في النص المسرحي وتعبر الشخصية الغجرية عن ذاتها بهما وفي ذلك يذكر "شكر عبد الجميد" في كتابه "الخيال والحرية والفن" أن " الاستعراض الغجري مزيج من الحزن والمقاومة حيث يتحول الجسد إلى مرآة للصوت المسكوت عنه".[١] وقد وظفت الاغاني والاستعراضات والتي في معظمها يقوم بها "حندوقة" وزميلاتها والتي توحي في مضمونها بالجهل والانسياق لواقعهم المرير من أجل لقمة العيش تارة وتوحي بالتنديد بالطبقة العليا الفاسدة التي تطمع في حقوق العامة تحت مسميات جذابه كمشروع محو الأمية ومصلحة البلد المتمثلة في شخصية "قرقوشلي" و"فادية" ويعد الميل إلي الاغاني والرقص من السمات التي تميز الغجر عن غيرهم.

نتائج الدراسة التحليلية :

من خلال العرض التحليلي للنصين المسرحيين : "الغجري" للكاتب " بهيج اسماعيل"، و"الغجرية والسنكوح" للكاتب" السيد حافظ" يمكن استخلاص ما يلي من حيث مضمون النصين أولاً ثم من حيث الشكل الفني للنصين ثانياً :-

١- وظف الكاتبان الشخصية الغجرية للتعبير عن قضايا متنوعة: فقد وظف "بهيج إسماعيل " في نصه "الغجري" الشخصية الغجرية للتعبير عن قضايا سياسية في المقام الأول ثم قضايا السحر والحقد باعتبارهما قضايا اجتماعية في المقام الثاني ؛ بينما وظف "السيد حافظ" الشخصية الغجرية "للتعبير عن سلبية الشعب وما يعانيه من تشتت وتهميش وفقدان الهوية في المقام الأول وما تبع ذلك من سلطة سياسية فاسدة .
٢- كانت دوافع الشخصية الغجرية في نص "الغجري" نابعة من ذاتها بينما دوافع الشخصية الغجرية في "الغجرية والسنكوح" مفروضة عليها بدافع لقمة العيش والانقياد للأوضاع الاجتماعية والسياسية .
٣- الشخصية الغجرية في نص "الغجري" ليست تابعة لشخصيات أخري ولكنها تعبر عن المغتصب المحتل، بينما تمثل الشخصية الغجرية "حندوقة" في نص "الغجرية والسنكوح" تمثل عامة الشعب المصري، وبالتالي يمكن القول أن الشخصية الغجرية في نص

[١] - شاكر عبد الحميد: الخيال والحرية في الفن، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠٠٩، ص١١٢.

"الغجري" فاعلة محركة للأحداث بينما الشخصية الغجرية في مسرحية" الغجرية والسنكوح" مفعول بها؛ فالشخصيات من حولها هي التي تحرك الأحداث فهي شخصية سلبية.

٤- ومع ذلك اتفق النصان في عدم وصول الشخصية الغجرية إلي مأربها فلم يستطع "الغجري "وأسرته في نص " الغجري" التصدي لقوة إيمان الشخصيات المواجهة بسبب إحساسه بالنقص والخوف من تكاتف أهل القرية مع "عزام"، بينما شخصية "حندوقة" في نص "الغجرية والسنكوح" كانت مستسلمة خاضعة لكل الأحداث وبالتالي لم تحقق مأربها في الاستقرار والغني.

٥- اتفقت الشخصية الغجرية في كلا النصيين بإتسامها بأنها حرة متحررة من قيود المكان فكلاهما ليس لهما مكان محدد للعيش فيه؛ وتلك سمة من سمات الغجر بحبهم للترحال.

٦- اختلفت الشخصيات الأخرى في النصيين من حيث النظر إلي الشخصية الغجري ؛ حيث تنظر الشخصيات في نص "الغجري" للشخصية الغجرية بأنها منبوذة ومغتصبة للأرض والعِرض، بينما تندمج الشخصية الغجرية "حندوقة" في نص "الغجرية والسنكوح" باعتبارها ضمن أفراد الشعب المصري وجزء أصيل منه شارك في الدفاع عن الوطن في حرب أكتوبر ١٩٧٣.

٧- اتفق النصان في أشكال الصراع بين صراع اجتماعي وسياسي، مع اختلاف مضمون الصراع؛ فالصراع السياسي في نص " الغجري" كان خارجياً فقط ،بينما في نص "الغجرية والسنكوح" كان سياسيا داخليا صريحاً وخارجياً ضمنياً . كما أضاف السيد حافظ صراعا طبقياً بين طبقات الشعب المصري والفجوة بين أبناء الشعب المصري.

٨- استعان الكاتبان ببعض تفاصيل الغجري الواقعية كحبهم للموسيقي والرقص والغناء وعدم الاستقرار في كلا النصيين، وإنجاب الكثير من الأبناء وقيامهم بالسحر وحياة البرية في نص "الغجري"، والتسول والفهلوة والاستعراضات والخفة من أجل لقمة العيش في نص " الغجرية والسنكوح".

٩- ومن حيث الشكل الفني اعتمد الكاتبان في عنونة نصيهما بطبيعة وانتماء الشخصية لما لها من خلفية اجتماعية وثقافية وسياسية اعتماداً على الصورة الذهنية لدي المتلقي .

١٠- جاء نص " الغجري" في شكل تراجيدي بينما جاء نص" الغجرية والسنكوح" في إطار فكاهي ممزوج بكوميديا سوداء، وكان كل منهما مناسب لطبيعة القضايا المطروحة في النص .

١١- وظف الكاتبان البينية الزمانية والمكانية لتعبر الشخصية الغجرية عن قضاياها وأزمتها ، وعودة الشخصية الغجرية لوضعها الأول في بداية المسرحية دلالة على عدم استقرار الشخصية الغجرية واستمرار أزمتها .

١٢- عبرت أشكال الحوار عن سمات ودوافع الشخصية الغجرية بشكل مناسب حيث استعان "بهيج أسماعيل" بأسلوب الاستفهام بكثرة وبأسلوب جاد يغلب عليه التهديد والوعيد وهو مناسب لطبيعة القضايا والشخصيات التي يضمها النص؛ بينما وظفت الكوميديا الساخرة في نص "الغجرية والسنكوح" باعتبار الكوميديا أفضل الأساليب لتناول قضايا المجتمع وتعرية الواقع الذي يعيش فيه العامة للوصول إلي حل ، كما مزج الكاتبان بين النثر والشعر وهذا مناسب للغجر في طبيعة حالهم .

المراجع والمصادر

أولا : المصادر:

١- السيد حافظ : مسرحية الغجرية والسنكوح، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٣

٢- بهيج إسماعيل: الغجري، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥.

٣- محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح ، الكويت ، دار الرسالة، ١٩٨٣.

٤- أرسطو: فن الشعر ، ترجمة :إبراهيم حماده ، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية

ثانيا: الكتب والدوريات:

١- أشرف صالح محمد ،علا الطوخي: الغجر المهمشون في المجتمعات العربية –التاريخ والهوية، مجلة نافزة للدراسات التاريخية والأثرية–العدد١.

٢- أمين بكير : الابحار في عالم بهيج إسماعيل ، مجلة مسرحنا، العدد ٣٦، القاهرة، وزارة الثقافة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،٢٠٠٨

٣- السيد حنفي عوض: الغجر هوية شعب بلا أرض ،ط١، القاهرة ، أطلس للنشر والتوزيع الإعلامي.

٤- حسن حنفي: الهوية ،المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٢.

٥- جمال حيدر : الغجر ذاكرة الاسفار وسيرة العذاب ، ط١،المغرب، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي.

٦- سارة إبراهيم محمد عبد المقصود :دراسة تأثير البيئة الاجتماعية على الزي الشعبي للغجر والاستفادة منه في استحداث تصميمات أزياء معاصرة ،أطروحة ماجستير ، دمياط ، جامعة دمياط ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٤.

٧- سامية أسعد: اللغة في النص المسرحي العربي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الدراسات الشعبية ، ٢٠٠٥.

٨- شاكر عبد الحميد: الخيال والحرية في الفن، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠٠٩.

٩- شيماء فتحي عبد الصادق مصيلحي: تحولات البنية الدرامية في ضوء المتغير الاجتماعي في دراما بهيج إسماعيل، أكاديمية الفنون، قسم النقد الأدبي، المعهد العالي للنقد الأدبي،٢٠١١.

١٠- عبد الجبار حسن عيسي: البنيوية التكوينية في النص المسرحي ، ط١،عمان،الدار المنهجية للنشر والتوزيع ،٢٠٢٠ .

١١–علي محسن : أبعاد الشخصية المتمردة في نصوص "عادل كاظم" المسرحية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ،كلية الفنون الجميلة ،٢٠١١.

١٢– فاطمة الزهراء خليل :دلالة العنوان في النصوص الأدبية – مقاربة سيميائية ، الجزائر، مجلة الباحث ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ٢٠١٧، العدد ١٥.

١٣– لبلبة فتحي خليفة : تجليات التراث بين الحلم والأسطورة في مسرح بهيج إسماعيل ، مجلة الفن المعاصر ، العدد١٧–١٨، يوليو ٢٠١٨.

١٤–محمد عبابنة: العنصرية وعلاجها من منظور إسلامي، رسالة ماجستير ، الأردن، جامعة اليرموك، ٢٠٠٤.

١٥- محمد عثمان: علم النفس في حياتنا اليومية،ط٣، القاهرة، دار الشروق، ١٩٩٣.
١٦-محمد غنيمي هلال: في النقد الأدبي الحديث ، القاهرة ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د/ت .
١٧- مروة عبد العليم زلابية: سيمائية الفضاء الدرامي في مسرح بهيج إسماعيل –النص المسرحي" قطة بلدي" أنموذجاً، جامعة كفر الشيخ، مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا.
١٨-مراد عبد الرحمن مبروك :توظيف الشخصية الغجرية في الرواية العربية في مصر ١٩٦٧-١٩٩١، القاهرة، عالم الكتب ، ١٩٩٢.
١٩-مصطفي حجازي: التخلف الاجتماعي – مدخل إلي سيكولوجيا الانسان المقهور ،بيروت، المركز الثقافي العربي.
٢٠- مي حسن موسي بنات : صورة الغجر في الرواية العربية والعالمية – دراسة مقارنة لنماذج مختارة ، رسالة دكتوراه، ٢٠٢٠
٢١- نبيل راغب : دليل الناقد الأدبي، القاهرة ، دار غريب للطباعة والنشر ، ٢٠٠٠.

ثالثاً: الكتب المترجمة:

١- جان كلبير : الغجر دراسة تاريخية اجتماعية فولكورية – ترجمة: لطفي الخوري –القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٢.
٢- ديتر كويزه: الغجر – نشأتهم وتقاليدهم وحياتهم اليومية، ترجمة : عبد الحميد جبريل ، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٨.

رابعاً: المراجع الاجنبية:

1-Angus Fraser: The Role of the Gypsy in Europe, Oxford,Blackwell,1992.

2-Deborah Epstein:The ImaginaryGypsy,Cornell University Press, 2006.

3-Edith Roma: GYPSY oral Traditionl: Voice,Identity, and Resistance,London: Ashgate publishing,2005

4- Valentina Glajar: Writing The Roma Representations of the Gypsy in Modern European Literature Newark : Unversity of Delaware Press,2004.

خامساً: مواقع الانترنت:

١- مراد عبد الرحمن : الشخصية الغجرية في الرواية العربية- متاح علي https://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=egb33700-5033723&search=books

٢- طارق البوغبيش: صورة الآخر الغجري في الرواية الجزائرية "رواية الغجر يحبون أيضاً"لولسيني الأعرج أنموذجًا، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة متاح علي http://search.mandumah.com/Record/1327723
٣- ويكبيديا : متاح على https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B1%D9%8A%D9%85_(%D8%A7%D8%B3%D9%85)
٤- معجم المصطلحات العربية العامية متاح على https://ar.mo3jam.com/term/%D8%B3%D9%86%D9%83%D9%88%D8%AD
٥- منال جابر مرسي محمد : أسباب الفساد في مصر – دراسة قياسية خلال الفترة ٢٠٠٠-٢٠١٧ متاح https://jsec.journals.ekb.eg/article_40061_20df5cc801efe2e269a4db9dd829e409.pdf
٧- http://scc.gov.eg/profile/%D8%A8%D9%87%D9%8A%D8%AC%D8%A5%D8%B3%D9%85%D8%A7%D8%B9%D9%8A%D9%84/

-7- Abdulsattar AbdThabetRepresentations of Experimentation in Contemporary Arabic Theatre The Case of Sayyed Hafez, : College of Fine Arts, University of Basrah, Iraq متاح علي: https://iasj.rdd.edu.iq/journals/uploads/2025/04/21/33b80f3b05378a27515a19bdcb