

القضية والبناء الدرامي في مسرح "عمر فرج"

مسرحية "هيا نهرش عقولنا" .. نموذجًا

إعداد

د/ نهى مصطفى محروس إبراهيم

(مدرس المسرح بكلية التربية النوعية - جامعة المنوفية)

ملخص البحث

مشكلة البحث: بلورت الباحثة مشكلة هذا البحث في التساؤل الرئيس التالي: ما خصائص البناء الدرامي لمسرحية "هيا نهرش عقولنا" وما القضية التي تطرحها؟.

أهمية البحث: المسرحية - عينة البحث - تطرح قضية في غاية الأهمية، وهي إشكالية العلاقة بين الدين والعلم في موضوع نسب الأطفال إلى آباءهم. كما أن المسرحية تُلقي الضوء على مؤلف مسرحي جديد، وخاصة في ظل ما تعانيه الساحة المسرحية من تراجع ظهور مؤلفين مسرحيين جدد.

أهداف البحث: يهدف هذا البحث إلى التعرف على أبعاد إشكالية العلاقة بين الدين والعلم في موضوع نسب الأبناء إلى آباءهم الذين أثبت العلم أن بصمتهم الوراثية لا تتطابق مع بصمة آباءهم. وكذلك التعرف على البنية الدرامية لمسرحية لأكاديمي، يُبشر إنتاجه المسرحي بكتاب مسرحي يُعد إضافة إلى الحقل المسرحي في الوطن العربي.

منهج البحث: هذا البحث من البحوث الوصفية في تحليل المضمون.

عينة البحث: النص المسرحي "هيا نهرش عقولنا، تأليف: د/عمر فرج.

نتائج البحث:

- نجح "عمر فرج" - مؤلف النص المسرحي "هيا نهرش عقولنا" - أن يقدم عملاً مسرحياً جيداً، يقوم على قضية هامة، قد تحمل كثير من المشاكل والهموم في المستقبل، وهي إشكالية العلاقة بين الدين والعلم في موضوع النسب، ويطرح المؤلف سؤالاً من خلال مسرحيته هذه، وهو: هل الابن للفرش أم الابن للعلم؟! كما أن المؤلف استطاع أن يطرح هذه القضية في قالب مسرحي جذاب وشيق.
- نجح "عمر فرج" في جذب القارئ لاستكمال قراءة مسرحيته منذ بداية أول حوار فيها، ونجح كذلك في إحداث تأثير نفسي متغير ومتصاعد.
- تحذر المسرحية - عينة البحث - من حدوث مشاكل كثيرة في المجتمع إذا لم نسارع في التفكير في كيفية حل إشكالية العلاقة بين الدين والعلم في قضية النسب.
- نجح المؤلف في رسم شخصيات مسرحيته رسماً دقيقاً وجيداً.

Research Summary

Research Problem: The researcher crystallized the problem of this research in the following main question: What are the characteristics of the dramatic structure of the play "Let's Nurture Our Minds" and What is your issue? .

The importance of the research: the play - the research sample - raises a very important problem, which is the problem of the relationship between religion and science in the issue of children's parentage. The play also sheds light on a new playwright, especially in light of what the theater scene suffers from the decline in the emergence of talented playwrights.

Objectives of the research: The research aims to identify the dimensions of the problematic relationship between religion and science in the issue of parentage of children to their children who science has proven that their genetic fingerprint does not match that of their parents. As well as getting to know the dramatic structure of a play by an academic writer, whose theatrical production heralds a playwright who is an addition to the theatrical field in the Arab world.

Research methodology: This research is a descriptive research in content analysis

The research sample: the theatrical text, "Let's Nash Our Minds," author: Dr. Omar Farag

research results:

- "Omar Farag" - the author of the play text "Let's talk our minds" - has succeeded in presenting a good theatrical work based on an important issue that may bear many problems and worries in the future. The play discusses the relationship between religion and science in the issue of lineage, and the author raises a question from During this play, which is: Is the son for the bed or the son for the flag?!. The author was also able to present this issue in an attractive and interesting theatrical form.
- "Omar Farag" succeeded in attracting the reader from the first dialogue in his play until the curtain fell on its last scenes, and he succeeded in producing a changing and escalating psychological effect.
- The play - the research sample - warns of the occurrence of many problems in society if we do not hasten to think about how this problematic of the relationship between religion and science in the issue of fraud is ended.
- The author was able to draw the characters of his play accurately and well.

مقدمة

عندما وقعت عين الباحثة على مسرحية "هيا نهرش عقولنا" للكاتب عمر فرج، استوقفها في البداية "عنوان المسرحية"؛ حيث وجدته عنوان جديد، وغريب في نفس الوقت، وتساءلت: هل العقول تُهرش؟! ما هذا العنوان الغريب؟! ووجدت نفسها تبتسم، ربما ابتسامة سخرية من غرابة العنوان، أو ربما ابتسامة إعجاب من هذا العنوان. ووجدت نفسها تتصفح صفحات المسرحية، صفحة وراء الأخرى، حتى وجدت نفسها تصل إلى نهاية المسرحية، دون أن تتركها للحظة واحدة. وهذه ليست مبالغه، بل حقيقة، وهذه الحقيقة يؤكدها، الدكتور/ سيد علي إسماعيل* في مقدمته التي كتبها لهذه المسرحية؛ فقد قال عنها: "كنت أنوي قراءتها خلال أسبوع، بحيث أقرأ عدة صفحات كل يوم؛ لظني إنها مسرحية مملّة، بسبب عنوانها الغريب (هيا نهرش عقولنا)!!، وظلت النسخة الخطية يومين، دون أن أقترب منها لشعوري بأنها مهمة ثقيلة أن أقرأ هذا النص بهذا العنوان!!؛ فاستعدت بالله من الشيطان الرجيم، وقررت بالأمس أن أقرأ بضعة صفحات قبل أن أتناول العشاء، لعلمي أستطيع إنهاءها خلال الأسبوع الذي قدرته لقراءتها. وبالفعل بدأت في القراءة .. ويا ليتني ما فعلت!! فقد نام كل من في البيت، ولم أتناول العشاء؛ لأنني لم أشعر بمرور الوقت أثناء قراءة المسرحية، لأنتبه فجأة بأنني قرأتها بأكملها في جلسة واحدة!! فقد سحرني موضوعها، ولم أستطع التوقف عن التهام سطورها وصفحاتها من أجل معرفة نهاية موضوعها الشيق!! حقيقة كانت سهرة ممتعة، وهذه الممتعة، سيشرح بها كل من سيقراً هذه المسرحية"^(١). ويؤكد هذا الرأي رأي الدكتور صلاح جرار* بقوله: "إن هذه المسرحية تمثل جهداً واعياً ورؤية إنسانية نبيلة من كاتبها الدكتور/ عمر فرج، وهي ذات أبعاد اجتماعية وإنسانية ونفسية وعقلية وعلمية ودينية، وتحمل معاني قريبة وبعيدة، إنها مسرحية هادفة تستحق القراءة والتأمل، ويستحق كاتبها كلّ الثناء والتقدير"^(٢).

كما لاحظت الباحثة أن هذه المسرحية يسعى مؤلفها -من خلالها- إلى مواكبة مستجدات العصر الحديث وتوظيف هذه المستجدات في أعمال فنية إبداعية هادفة، وهو بذلك ينهج نهجاً

* أستاذ المسرح العربي بكلية الآداب بجامعة حلوان.

^١ - عمر فرج: هيا نهرش عقولنا، القاهرة، ٢٠١٨م، ط٢، الناشر: المؤلف، رقم إيداع بدار الكتب الوثائق المصرية ١٩٧٣٠/٢٠١٨. ص٧.

* أستاذ الأدب العربي بكلية الآداب بالجامعة الأردنية، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، وزير الثقافة الأردني السابق.

^٢ - المصدر السابق، ص٦.

ينبغي لكتاب المسرح والرواية والشعر وسائر الفنون أن يأخذوا به، إذ لا يصح بأي حال أن يكون العمل الإبداعي معزولاً عن أسئلة الواقع وهموم الإنسان المعاصر ومستجدات التطور العلمي والتكنولوجي. ولهذا ارتأت الباحثة أن تقوم بالبحث في مسرحية "هيا نهرش عقولنا" لتقف على القضية التي تطرحها وكيفية بناءها.

مشكلة البحث

إن "النص الأدبي هو دلالة على ما حوله من أشياء أخرى طبيعية أو اجتماعية أو فكرية"^(٣)، "ولا يمكن أن ينفصل عن الواقع الذي يتواجد فيه"^(٤). وفي الآونة الأخيرة، من هذا الزمان، طفت على السطح إشكالية أفضت مضجع بعض الناس، وهي أن بعض الرجال يكتشفون من خلال تحليل البصمة الوراثية (DNA) أن بعض أو كل أبنائهم لا ينتسبون إليهم؛ فيبادرون برفع قضية أمام القضاء لرفض نسب هؤلاء الأبناء إليهم؛ ولكن القضاء يحكم بالرفض؛ لأن القانون يحكم بالقاعدة الفقهية التي تقول: "إن الابن للفرش"، وطالما أن هناك عقد زواج؛ فإن الأبناء ينسبون للزوج حتى لو أثبت العلم غير ذلك.

وقد لاحظت الباحثة أن هذه المشكلة بدأت تنتشر في المجتمع، وبدأ عدد من الأزواج ينشر قصة خيانة زوجته على مواقع التواصل الاجتماعي، متهمًا إياها بإنجابها أبناء من غيره، وأنه أجرى تحاليل البصمة الوراثية، وتأكد من هذا، ويطالب برفض نسب أطفاله إليه، ولكن لا يجد من يسمعه، فالقانون يحكم بالشرع في هذا الموضوع، ولا يأخذ بالعلم إلا في حالة الزواج الذي ينكره الزوج (العرفي). وقد وجدت الباحثة أن مسرحية "هيا نهرش عقولنا" هي أول مسرحية - في حدود علم الباحثة - تعالج هذه الإشكالية الحساسة والخطيرة، وخاصة أن التصدي للكتابة في أمر يتعلق بالدين يُعد من "الممنوعات الثلاثة" التي ترفضها الرقابة (الدين، الجنس، السياسة). وبما أن "المجتمعات تتأثر ويتغير سلوك أفرادها على أساس ما يقدم إليها من فنون وآداب"^(٥). لذلك ارتأت الباحثة أن تتناول بالنقد والتحليل البناء الدرامي لهذه المسرحية وكذا القضية التي تتناولها.

وقد بلورت الباحثة مشكلة هذا البحث في التساؤل الرئيس التالي: ما خصائص البناء الدرامي لمسرحية "هيا نهرش عقولنا" وما هي القضية التي تطرحها؟.

^٣ - أمينة رشيد: الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠١١، ص ٢٩.

^٤ - أحمد هاشم: المسرح الملحمي في مصر، القاهرة، مجلة أفق المسرح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ع ١٢ يونيو ١٩٩٩، ص ٢٧٣.

^٥ - عدلي عبد السلام: رؤية نقدية في الأدب والمسرح والسينما، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧، ص ٣٥.

تساؤلات البحث

- ١- ما القضية التي أراد عمر فرج أن يطرحها في مسرحيته عينة البحث؟.
- ٢- ما نوع الصراع الذي استخدمه المؤلف في مسرحيته عينة البحث؟
- ٣- ما مقومات الشخصيات الدرامية في المسرحية عينة البحث؟.
- ٤- ما خصائص الحوار في المسرحية عينة البحث؟
- ٥- هل نجح عمر فرج في بناء مسرحيته بناء دراميا جيداً؟

أهمية البحث

- أولاً :** المسرحية -عينة البحث - تطرح إشكالية في غاية الأهمية، وهي إشكالية العلاقة بين الدين والعلم في موضوع نسب الأطفال إلى أباؤهم.
- ثانياً :** المسرحية تُلقي الضوء على مؤلف مسرحي جديد، في ظل تراجع حركة التأليف المسرحي.
- ثالثاً :** لاحظت الباحثة أن البناء الدرامي للمسرحية، عينة البحث، مبنية بناء يستحق البحث والدراسة.
- رابعاً :** المسرحية تحذر من نشوب صراع في المستقبل بين أطراف المجتمع المختلفة إذا لم تفكر من الآن في كيفية العمل لحل الإشكالية القائمة بين الدين والعلم في قضية نسب الأبناء إلى أباؤهم.
- خامساً:** المسرحية -عينة البحث- هي أول نص مسرحي يطرح إشكالية نسب الأبناء إلى أباؤهم من منظور العلاقة بين الدين والعلم.
- سادساً:** المسرحية -عينة البحث- يسعى مؤلفها إلى مواكبة مستجدات العصر الحديث وتوظيف هذه المستجدات في أعمال فنية إبداعية هادفة.

أهداف البحث

- أولاً :** يهدف البحث إلى التعرف على أبعاد إشكالية العلاقة بين الدين والعلم في موضوع نسب الأبناء إلى أباؤهم الذين أثبت العلم أن بصمتهم الوراثية لا تتطابق مع بصمة أباؤهم.
- ثانياً :** التعرف على البنية الدرامية للمسرحية عينة هذا البحث.
- ثالثاً :** إلقاء الضوء على كاتب مسرحي جديد في ظل ندرة كتاب المسرح الجدد في عصرنا الراهن.

منهج البحث: هذا البحث من البحوث الوصفية في تحليل المضمون، وتحليل المضمون "يستهدف تقديم الحقائق وتحديد درجة الارتباط بين متغيرات مختارة"^(٦)، كما أنه "أسلوب للبحث العلمي يسعى إلى وصف المحتوى"^(٧). كما يُعد هذا البحث أيضاً من البحوث الاستدلالية في تحليل المضمون، حيث يتجاوز وصف المحتوى الظاهر إلى "الكشف عن المعاني الكامنة وقراءة ما بين السطور والاستدلال عن الأبعاد المختلفة لعملية الاتصال"^(٨).

مجتمع البحث: هما مسرحيتان فقط - حتى زمن إجراء هذا البحث - قام بتأليفهما عمر فرج وهما: مسرحية "عقول عطلانة"، ومسرحية "هيا نهرش عقولنا"

عينة البحث: اختارت الباحثة بشكل عمدي مسرحية "هيا نهرش عقولنا"، وذلك لأن مجتمع البحث هما مسرحيتان فقط، كما أن الباحثة استهوتها البحث في مسرحية "هيا نهرش عقولنا".

مصطلحات البحث

الدراما: "الدراما تعني الصراع والحركة مضامياً إليهما سمة من أبرز سمات الدراما وهي التفكير الموضوعي، وكذلك خاصية التجسيد والتحاوور حتى يتكامل الشكل الدرامي في النهاية"^(٩).

البناء الدرامي للمسرحية: المقصود بالبناء الدرامي هو شكل المسرحية من موضوع وشخصيات وصراع وحبكة وحوار إلى باقي عناصر النص المسرحي، فالبناء الدرامي "هو الجسم النصي الدرامي المتكامل في حد ذاته، والذي يتألف من عناصر مرتبة ترتيباً خاصاً، وطبقاً لقواعد خاصة، ومزاج معين، كي يحدث تأثيراً معيناً في الجمهور"^(١٠). "والبناء الدرامي ليس مصطلحاً عاماً فهو ليس تركيبية معينة تصلح لكل زمان ومكان مثل تركيبية الماء في الأوكسجين والهيدروجين ٠٠ ففي الفن هناك ما هو عام وانما هناك دائماً هو مخصص ٠٠ ولذلك فنحن عندما نتكلم عن البناء الدرامي انما نعني البناء الدرامي لمسرحية معينة، ولكل مسرحية على حده"^(١١).

القضية: هي الموضوع أو الإشكالية التي تدور حولها أحدث المسرحية.

^٦ - محمد عبد الحميد: البحث العلمي في الدراسات الاعلامية، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠٠٠، ص ٢١٦ .

^٧ - سمير حسين: بحوث الاعلام .. دراسات في مناهج البحث الإعلامي، ط٣، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٩٩، ص ٢٣٣.

^٨ - راجية أحمد قنديل: صورة إسرائيل في الصحافة المصرية .. أعوام ١٩٧٢، ١٩٧٤، ١٩٧٨، القاهرة، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الإعلام، ج القاهرة، ١٩٨١م، ص ٤.

^٩ - نعيمة مراد محمد: المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٠م، ص ٥٧.

^{١٠} - ابراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥، ص ٦٥.

^{١١} - رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص ٧٢.

نبذة عن المؤلف: عمر فرج

هو فرج عمر علي فرج ، وشهرته/ عمر فرج. من مواليد قرية شبرا النونه، مركز إيتاي البارود بمحافظة البحيرة، حصل "ليسانس" علوم المسرح من كلية الآداب بجامعة حلوان عام ٢٠٠١م، وكان ترتيبه الأول على القسم. وتم تعيينه معيد بكلية التربية النوعية بجامعة المنوفية عام ٢٠٠٢م، وحصل على الدبلوم الخاص في التربية النوعية من جامعة عين شمس عام ٢٠٠٤م، نال درجة الماجستير في المسرح من جامعة المنوفية عام ٢٠٠٩م- بتقدير ممتاز مع التوصية بطبع الرسالة والتبادل بين الجامعات- عن موضوع بعنوان "العلاقة بين الحاكم والمحكوم في المسرح المصري". ثم نال درجة الدكتوراه في المسرح من جامعة المنصورة عام ٢٠١٢م- بتقدير ممتاز مع التوصية والتبادل مع جامعات العالم - عن رسالة بعنوان " الشخصية اليهودية بين مسرح كريستوفر مارلو ووليم شكسبير وبين المسرح المصري. تم ترقيته لدرجة أستاذ مساعد من لجنة اللغة العربية عام ٢٠١٨م. يعمل حاليًا أستاذ الدراما والنقد المساعد بكلية التربية النوعية بجامعة المنوفية، كما يشغل الآن قائم بعمل رئيس قسم المسرح بكلية الآداب بجامعة بني سويف. وهو عضو عامل بنقابة المهن التمثيلية، وقام بالتمثيل في العديد من الأعمال المسرحية والتلفزيونية والإذاعية والسينمائية، كما عمل محرر وكاتب مقال في العديد من الصحف. وصدر له مؤلفين أدبيين هما: مسرحية "هيا نهرش عقولنا ومسرحية "عقول عطلانة"، ومؤلف علمي تحت عنوان "يهودي المسرح" عام ٢٠١٨.

ملخص مسرحية "هيا نهرش عقولنا"

تدور أحداث المشهد الأول من المسرحية في حجرة استقبال شقة حاتم، وهي صالة شقة سكنية فارغة، حيث يفتح "حاتم" - الذي يعمل رئيس مباحث - باب الشقة ويدخل ومعه زوجته "سارة" - التي تعمل أستاذة جامعية - ويحمل حاتم طفلة رضية عمرها ساعات قليلة. ونعرف من أحداث هذا المشهد أن حاتم يتسم بالشك الشديد، ويشك في زوجته وَيَغِير عليها غير عمية، حيث وصلت إلي أسماعه أن زوجته سارة كانت علي علاقة بزميل لها في العمل قبل أن يتزوجها، ولسوء حظ سارة يكون هذا الزميل هو أول المهنيين لها بقدم المولود الجديد، فيزداد الشك عند الزوج أكثر، والأسوأ من هذا تتصل احدي السيدات علي تليفون حاتم وتبلغه بأن الطفلة ليست طفلته وإنما طفلة رجل آخر، فيزداد الشك أكثر وأكثر، ويحدث شجار بين حاتم وسارة ينتهي بأن تتطلب منه سارة إجراء تحاليل لابنتهما المولودة حتي يتأكد أنها ابنته،

فيأخذ حاتم الطفلة ويذهب لإجراء تحليل البصمة الوراثية (dna). وعندما عاد حاتم من المعمل، أخذت سارة ابنتها وذهبت إلي بيت أمها، ثم ذهبت مع أمها لتستريح بعض الوقت في الساحل الشمالي وتغلق كل هواتفها وهاتف أمها كذلك.

ويذهب حاتم - بعد يومين - إلي المعملين اللذين أجري بهما التحاليل، ويفاجأ بأن نتيجة التحاليل تثبت مما لا يدع مجالاً للشك أن هذه الطفلة -التي أنجبته زوجته "سارة"- لا تمت له بصلة، وأنها ليست ابنته؛ فيجن جنونه؛ ويذهب إلي سارة لكي يقتلها وينتقم لشرفه، ولكنه لم يعثر لها علي مكان أو عنوان. كل هذا وسارة لم تعرف بعد نتيجة التحاليل الذي قام بها حاتم.

ويتصل حاتم بأخيه المستشار "أحمد" - الذي يعمل قاضياً في احدي المحاكم - ويخبره بما حدث، ويبوح له بأنه سيقتل زوجته سارة. ويهدد أحمد من روع أخيه حاتم، ويذهب هو للبحث عن سارة، ولكنه لم يجدها، فيؤكد علي حارس العقار الذي تقطن به سارة وأمها أن يتصل به فور عودة سارة، ويحدث هذا بالفعل، ويهرع أحمد إلي سارة التي يجدها بمفردها، ويخبرها بنتيجة التحاليل، ويطلب منها أن تذهب إلي مكان بعيد حتي لا يعثر عليها أخيه ويقتلها؛ فتثور عليه سارة ثورة عارمة وتطرده من بيت أمها.

ويذهب أحمد إلي بيت أخيه حاتم ويخبره - علي غير الحقيقة- بأنه عرف - من خلال اتصالاته بمعارفه- أن سارة قد هربت إلي خارج البلاد ومعها ابنتها المولودة، ويطلب منه أن ينسي الموضوع برمته ويبدأ حياته من جديد. ويقرر حاتم أن يرفع قضية عدم إثبات نسب الطفلة له؛ ولكن أخيه أحمد - وهو قاضي- نصحه ألا يفعل لأنه لن يكسبها، وستحكم المحكمة بأبوته لابنته؛ لأن القاعدة الشرعية التي يأخذ بها القانون المصري تقول "إن الابن للفرش"، وبناء علي هذا فإن الطفلة المولودة ستكتب في شهادة الميلاد باسمه وسينفق عليها حتي تبلغ السن القانونية، ولها عليه كافة حقوق الابنة تجاه أبيها. وهنا كاد حاتم أن يُجن، فمن وجهة نظره كيف تُنسب إليه طفلة أثبت العلم - بما لا يدع مجالاً للشك- أنها ليست ابنته، والأكثر من هذا أن القانون والشرع يُلزمانه بأن يتكفل برعايتها والإنفاق عليها حتي تبلغ سن الرشد، بل ترث فيه بعد مماته. وهنا يصمم حاتم علي الانتقام من سارة .

ويصطحب أحمد أخيه حاتم للعشاء خارج المنزل حتي يخفف عنه بعض همومه. وفي هذه الأثناء تأتي سارة مصطحبة طفلتها إلي بيت الزوجية الخاص بها لتواجه حاتم، وتطلب منه أن يذهب معها إلي معمل التحليل مرة أخري حتي تؤكد له أنها ليست زانية، وأن الطفلة هي

طفلة هو، وليست ابنة شخص آخر، ولكنها لم تجده في البيت، فاتصلت به علي هاتفه فوجدته مغلقاً، فاتصلت بشقيقه - المستشار أحمد- لتخبره أنها جاءت إلي الشقة لتواجه شقيقه؛ لأنها متأكدة تمامًا من شرفها وطهارتها وأن الطفلة هي ابنة حاتم. وهنا يثور أحمد عليها ثورة عارمة - من خلال الهاتف - ويطلب منها أن تغادر البيت فوراً قبل أن يعود شقيقه حاتم ويجدها فيقتلها؛ لأنه علي وشك الوصول للمنزل تقريباً، ولكنها ترفض وتصر علي البقاء، وفي هذه الأثناء يدخل حاتم ويجدها هي وطفلتها؛ فيثور ثورة عارمة، ويقتلها ويقتل الطفلة.

وبعد أن قتل حاتم زوجته بعدة دقائق يطرق الباب طرقات متتالية، ويفتح حاتم بعد تردد، فيجد ضابط ومعه سيدة تحمل طفلاً رضيعاً، ويخبره الضابط بأن احدي الممرضات بالمستشفى، التي وضعت به زوجته سارة، قد قامت بتبديل طفله - الذكر - بطفلة أخرى ليست ابنته؛ وذلك بالاشتراك مع زوجة كانت ترغب في إنجاب ولد بعد أن هددها زوجها بطلاقها لو لم تتجب له ولد، وأنهما جاءا ليعطياه ابنه الحقيقي وأخذ الطفلة التي ليست ابنته ولا ابنة زوجته سارة، وهنا تتضح الحقيقة لحاتم، وأنه ظلم زوجته وقتلها وقتل الطفلة البريئة دون ذنب أو جريرة؛ ويصرخ حاتم صرخة مدوية يفقد عقله علي أثرها.

الفكرة الأساسية لمسرحية "هيا نهرش عقولنا"

الفكرة الأساسية للمسرحية يعرفها "لاجوس آجري" بقوله: هي "المقدمة التي يهدف كل شيء في المسرحية من فعل أو قول أو حركة أو تصوير للمشاعر بالكلام أو الرمز أو الإيحاء أو بأي وسيلة من الوسائل إلى إثبات صحتها وإقامة الدليل على أنها الحق والقول الفصل" (١٢).
وبعد أن قرأت الباحثة النص المسرحي "هيا نهرش عقولنا" قراءة نقدية تحليلية، توصلت إلى أن المسرحية تناقش موضوع في غاية الأهمية والتعقيد في آن واحد؛ فالمسرحية تناقش العلاقة بين الدين والعلم في موضوع النسب، وي طرح المؤلف سؤالاً من خلال مسرحيته هذه، وهو: هل الابن للفراس أم الابن للعلم؟! وهل ستظل القاعدة الفقهية والقانونية التي تنص على أن الابن للفراس مهما أثبت العلم غير ذلك موجودة؟! أم يجب أن يعاد النظر فيها في المستقبل، وهذا ما أوضحه المؤلف في المشهد الأخير لمسرحيته، وهو مشهد - من وجهة نظر الباحثة- أراد به المؤلف أن يوضح من خلاله فكرة مسرحيته لمن لم يفهمها من خلال أحداث مسرحيته، والدليل على ذلك أنه كتب هذا المشهد تحديداً باللغة العامية المصرية، في حين أنه

١٢- لاجوس آجري: فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، الكويت، دار سعاد الصباح، ١٩٩٢م، ص ٨ .

كتب كل مشاهد مسرحيته السابقة لهذا المشهد الأخير- وعددها ستة مشاهد - باللغة العربية الفصحى، بل استخدم في هذا المشهد الأخير أسلوب المنهج البريختي؛ حيث كسر الحائط الرابع، وجعل الممثلون يخاطبون الجمهور مباشرة، وكأنه يريد أن ينبههم إلى شيء ما، ويدق ناقوس الخطر لشيء خطير قد يحدث في المستقبل:

حاتم : لا لا ، إنني أبحث عن سارة، إنها تتأدني، هيا ابتعدا عني حتي أراها، هيا انصرفا من هنا أيها اللسان، إنني أعرفكما جيداً ، لقد جننتما لكي تسرقان ما معي من نقود (يضع يده علي جيبه)، لن تتمكننا من سرقة ما معي.

(في هذه اللحظة يدخل ممرض يرتدي بالطو أبيض فوق ملبسه الأنيقة ويحمل جهازاً صغيراً في يده، وينادي من خلال ميكرفون صغير يحمله ، ويتابعه كلاً من خالد وأحمد).

(الجزء القادم سيكون الحوار بالعامية الدارجة)

الممرض : قرب يا محترم ، قرب يا باشا ، قرب يا بيه ، قرب لو انت واثق من رجولتك وشرفك وشرف مراتك، لو عاوز تعرف إن مراتك كانت بتخونك ولا لا ، تعالي عندي وهات ابنك أو بنتك معاك واعرف إن كان هو ابنك ولا مش ابنك ، اعرف إن كانت هي بنتك ولا مراتك كانت بتستغفلك، (...)

(يدخل رجل مسن ومعه ابنه الشاب)، نص دقيقة بس، وتعرف النتيجة.

المسن : يااه ، نص دقيقة بس، أنا فاكِر إن الموضوع ده كان بياخذه يومين تلاته علي النتيجة ما تطلع.

الشاب : ده كان زمان يا بابا ، انت شكلك قديم أوي ، مش متابع التكنولوجيا.

المسن : يا بني أنا فاضي للكلام ده .

الشاب : ما تيجي يا بابا نعمل التجربة دي.

المسن : نعمل ايه يا بني ، انت اتجننت!.

الشاب : يا بابا أدينا بنتسلى.

المسن : بنتسلي ايه يا بني، انت باين عليك مخك فوّت.

الشاب : (مداعباً أبيه) ايه يا بابا ، انت خايف إنى ماطلعتش ابنك ولا ايه؟!
المسن : فشر، ده انت ابني وأبصم بالعشرة ، وعشان كلامك الخايب ده تعالى نعمل
 التجربة، (ينادي)، يا ممرض، ده ابني وعاوزين نعمل التجربة ، ايه
 المطلوب.

الممرض : نقطة دم منه ونقط دم منك والنتيجة فورية، وميت جنيه بس.

المسن : معاك فكة يا بني عشان أقل فكه معايا ألف جنيه.

الشاب : معايا يا بابا ، أهه ، (يعطيها للممرض).

الممرض : هات صوبعك يا حاج (يعطيه أصبعه ويضعها فوق جزء من الجهاز)،
 هات صوبعك يا أستاذ (يفعل كما فعل مع الأب)، نص دقيقة والجهاز هيطلّع
 النتيجة.

المسن : قال مش ابني قال، دا أمك كانت أشرف ست في الوجود، كانت ما بتسييش
 الفرض، وحجت لببيت الله مرتين، وعملت عمرة خمس مرات، قال مش ابني
 قال، هو كان فيه في أدب أمك، ولا أخلاق أمك، ولا جمال أمك، ولا في
 عقل أمك،..

الممرض: النتيجة بوسيتيف، مش ابنك يا حاج.

المسن : ينعل أبو أمك، بت كلب فاجرة ، والله لأقتلها.

الشاب : تقتل مين يا عم ، دي ماتت من زمان.

المسن : هاقتلها برضه، الصايحه بت الصايحه، وهاقتلك انت كمان (يهرع الشاب
 خارجاً وخلفه المسن وهو يردد)، والله لأقتلك يا ابن الكلب، يا لقيط يا ابن
 الزانية.

(يدخل رجل فلاح وهو يجر ابنه ذو الست سنوات تقريباً وخلفهما زوجته)

الطفل : (بتوسل) والنبي يابا بلاش ، بلاش والنبي يابا.

الفلاح : خايف من ايه يا بن الكلب ، دي كلها شكة دبوس.

الزوجة : يا راجل ارجع ما تفضحناش، انت بتصدق الحاجات الهبلية دي.

الفلاح : وانت خايفه من ايه ياختي.

الزوجة : يا راجل الناس يقولوا علينا ايه! ، يقولوا انك شاكك فيا؟!.

الفلاح : يقولوا اللي يقولوه ، الواد مش طالع شبهي ، والحكاية دي مش مرتاح لها ، أنا لازم أتأكد إنه ابني عشان أرتاح.

الزوجة : يعني بتشك فيا يا راجل، طب والله لو عملت التحليل ده ما أني قاعدالك فيها دقيقه واحدة^(١٣).

(يتحرك خالد وأحمد ناحية منتصف مقدمة المسرح ويخاطبان الجمهور)

خالد: شوفتوا الحكاية؟!، ده اللي ممكن يحصل بعد عشرين أو ثلاثين أو حتي خمسين سنة من دلوقتي.

أحمد : يمكن ساعتها ما يكونش أغلبنا عايش في الوقت ده، بس الأكيد إنه هيجصل^(١٤).

وعن اختياره لهذا الموضوع لطرحة في نص مسرحي، يقول مؤلف هذه المسرحية: "جاءت إليّ فكرة كتابة نص مسرحية "هيا نهرش عقولنا" عندما قرأت خبر منشور على احدى المواقع الاليكترونية يقول: "ذكرت وكالة رويترز أن في ولاية نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية يوجد سيارة "فان" طولها ٨.٥ متر عبارة عن عيادة طبية متنقلة مكتوب عليها "من هو الأب الخاص بك؟". هذه السيارة تطوف شوارع نيويورك، وتنادي عبر مكبر صوت قائلة: "هل تريد التأكد من أنك الأب الحقيقي لابنك؟ لدينا اختبار DNA من أجل إثبات البنية، هل تريد أو أن تكتشف وتتأكد من خيانة زوجتك لك؟ لدينا اختبار "DNA" لكشف الخيانة الزوجية، ليس عليك سوى إحضار عينة من أي من المصادر أو المواد البيولوجية التي يمكن الحصول عليها، الفحص تبدأ تكلفته بمبلغ ٢٤٩ دولارا، ويستغرق من ٣-٥ أيام عمل، عليك الاتصال بنا لمناقشة وترتيب الوضع الخاص بك على حده. وهذه السيارة تقدم -على الفور- خدمات اختبار الحامض النووي المحمول، حيث تؤخذ العينة من الحامض النووي ويتم تعبئتها وإرسالها إلى

^{١٣} - عمر فرج: هيا نهرش عقولنا، مصدر سابق. ص ص ٦٦-٧١.

^{١٤} - المصدر السابق، ص ٧٦.

مختبر في ولاية أوهايو، ويتم إرجاع النتائج في غضون ٣-٥ أيام عمل^(١٥). ويضيف عمر فرج: "إن هذا الخبر أفرغني، وأثار عندي التساؤلات حول تداعيات نتائج هذه الاختبارات السريعة والسهلة لتحديد الأبوة وكشف الخيانة على العلاقات الأسرية والزوجية، وتأثير ذلك على الأبناء ومن ضمن هذه التساؤلات تساؤل: ماذا سيحدث في المستقبل عندما يتطور العلم في هذا المجال ويصبح هذا التحليل بسيط في تكلفته وسرعة نتائجه؟، بكل تأكيد ستحدث مشاكل كثيرة في المجتمع إذا لم نسارع في التفكير في كيفية حل هذه الإشكالية منذ بدايتها، وخاصة أن الشريعة الإسلامية لديها مبدأ لا تحيد عنه في مثل هذه الأحوال، وهو أن "الولد للفراش"، بغض النظر عن التحاليل التي تثبت عكس ذلك".

الحبكة الدرامية لمسرحية "هيا نهرش عقولنا":

تُعرف الحبكة بأنها "بنية التفاعل أو ترتيب الأحداث للقصة، ويتطلب أن يكون في الحبكة بداية ووسط ونهاية - يتم فيها الوصول إلى حل للأحداث"^(١٦). وفي مسرحية "هيا نهرش عقولنا" نجد أن المؤلف استطاع أن يرتب أحداث قصته ترتيباً منطقيًا، وكل حدث مرتبط بالذي قبله ومبني عليه ومرتبطة بالحدث التالي له ويؤدي له، والأحداث تسير في حلقات متتابعة ومرتبطة ببعضها البعض، وهذا يدل على أن حبكة المسرحية حبكة جيدة؛ "فالمسرحية في جوهرها أحداث متتابعة منظمة، مترابطة ترابطاً وثيقاً مع مسلك الشخصيات، بحيث تبرر هذا المسلك تبريراً مقنعاً"^(١٧). كما أن من متطلبات الحبكة الجيدة الصنع أن تتضمن صراعاً؛ لأنه "لا حبكة بدون صراع"^(١٨)، وهذه المسرحية تحوي صراعاً من أقوى وأفضل أنواع الصراع، وهو الصراع المرهص.

وترى الباحثة أن عمر فرج نجح في أن يصنع حبكة جيدة لمسرحيته؛ حيث نجح المؤلف - كما يقول صلاح جرار - "تجاحاً كبيراً في التأزيم، إذ تشكَّلت العقدة مثل كرة الثلج من خلال مفاجأة القارئ في كل لحظة بأدلة جديدة تقود نحو تورط "سارة" في الخيانة، ومع أن القارئ ظل يعوّل كثيراً على خيط الأمل الكامن في السر القابع خلف عبارة السيدة المتصلة، إلا أن تزام

^{١٥} - مقابلة مع د/ عمر فرج مؤلف مسرحية "هيا نهرش عقولنا"، عينة البحث.

^{١٦} - آرثر آسا بيرغر: وسائل الإعلام والمجتمع، ترجمة: صالح أبو إصبع، الكويت، عالم المعرفة، مارس ٢٠١٢، ص ١٥٨ - ١٥٩.

^{١٧} - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يوليو ٢٠٠٧م، ط ٨ ص ١٣٤.

^{١٨} - محمد شبل الكومي: مبادئ النقد الأدبي والفني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧، ص ٩٩.

الأدلة ضد "سارة" وتسارعها كاد أن يوهم القارئ أن خيط الأمل الذي يتشبَّث به هو مجرد رغبة داخلية لديه قد تتجلى عن غير ما يتوقَّع ويأمل. وبذلك يكون الكاتب قد نجح في العبث بمشاعر القارئ ومستوى تعاطفه مع الزوجة المتهمة أو الزوج المصاب بالوسواس والشك. إن العبارة التي قالتها السيدة المتصلة: "الطفلة ليست طفلتك وإنما" هي أساس العقدة وهي مبتدأ الحل، فهي سلاح إتهام بيد الزوج الشكاك، وهي سلاح دفاع بيد القارئ المنغمس في متابعة أحداث المسرحية والمتعاطف مع الزوجة. إن قوام التأزيم في هذه المسرحية يستند الى سوء فهم هذه العبارة التي تحمل وجهين من المقاصد، ولكن حاتم كان مهيباً لاختيار الوجه السلبي بسبب خبرات سابقة كثيرة سواءً في عمله، رئيساً للمباحث، أو نتيجة معرفته بالعلاقة السابقة بين زوجته وأستاذها في الجامعة قبل الزواج. وقد نجح الكاتب في إشراك القارئ (ثم المشاهد) وتوريطه في أحداث المسرحية، فجعل القارئ كأنه يهيم بأن يصيح في وجه حاتم قائلاً: "ليتك منحت فرصة كافية للمرأة المتصلة كي تتم رسالتها إليك. فإن حل المشكلة وراحة البال كان وراء كلمة (إنَّما) الاستدراكية"^(١٩).

الصراع في مسرحية "هيا نهرش عقولنا":

يُعد الصراع بمثابة الحياة في أي عمل درامي، "والصراع الدرامي هو مناقضة بين قوتين متعارضتين، ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي"^(٢٠). وقد قسم النقاد الصراع الدرامي إلى أربعة أنواع، الأول: وهو الصراع الساكن وهو يشبه الماء الراكد، الذي لا حركة فيه، وليس به أي نوع من الحياة والحركة والتشويق، وهذا هو أضعف أنواع الصراع، والثاني: هو الصراع الواثق، الذي يوجد به صراع ولكنه صراع غير منطقي، ويخلو من الحكمة الجيدة الصنع؛ حيث أن ترتيب الأحداث به ليس منطقيًا، والحدث لا يؤدي إلى الحدث الذي يليه، وليس مبني على الحدث السابق له؛ كما أن به قفزات في الأحداث، أي أن المتلقي لا يعرف أسباب الحدث الذي يشاهده، ويشعر أن هناك حلقة - أو أكثر - مفقودة في تسلسل الأحداث؛ لذلك سُمي هذا الصراع بالصراع بالواثق، أي الذي يتخطى أحداث كان يجب أن توجد في أحداث القصة الدرامية. أما النوع الثالث، فهو الذي يُطلق عليه الصراع الصاعد، وهو الصراع السائد في الأعمال الدرامية، فهو يتضمن حبكة درامية جيدة الصنع، والأحداث به متسلسلة،

^{١٩} - عمر فرج، مصدر سابق، ص ص ٣-٤، (انظر: تقديم المسرحية بقلم د/ صلاح جرار).

^{٢٠} - ابراهيم حمادة: مرجع سابق، ص ١٦٢.

مبنية على بعضها بشكل متصاعد؛ بحيث يبدأ الصراع الدرامي بنقطة الهجوم، ثم يتصاعد شيئاً فشيئاً حتى يصل إلى الذروة، ثم ينتهي إلى الحل. أما الصراع الرابع، وهو أفضل أنواع الصراع على الإطلاق، فهو الصراع المرهص، والصراع المرهص هو الذي ينبئ بحدوث أحداث غير متوقعة سوف تقع في أحداث المسرحية، وهو صراع يعمل على إثارة انتباه القارئ، ويجعله في حالة يقظة وانتباه شديدين، كما يجعله يُعمل ذكاه فيما ستسفر عليه أحداث العمل الدرامي. كما أن الصراع المرهص يحوي في طياته الصراع الصاعد؛ لذلك فهو أفضل من الصراع الصاعد، كما أنه يحتاج لكاتب بارع وموهوب لكي يجعل القارئ ينجذب لعمله الدرامي حتى يختبر ذكاه في معرفة نهاية الأحداث الدرامية.

والصراع في مسرحية "هيا نهرش عقولنا" هو صراع من النوع الرابع، الصراع المرهص؛ حيث نجح المؤلف أن يخلق عند المتلقي حالة من الانتباه والترقب لما ستسفر عنه الأحداث، وخاصة عندما جعل حاتم يتلقى مكالمة من سيدة مجهولة تخبره بأن مولودته الجديدة ليست ابنته، ثم أنهت المكالمة فجأة، دون أن تستكمل حديثها، بسبب خوفها عندما سمعت حاتم يكلمها بشكل حاد؛ فزاد الشك عند حاتم، وزادت الحيرة عند المتلقي؛ وخاصة عندما طلب حاتم نفس الرقم، وأجابه صاحب المحل التي تحدثت منه هذه السيدة، ووصف له ملامحها وحالتها النفسية أثناء وبعد إجراء مكالمتها؛ وبعد هذا الحدث زاد اليقين عند حاتم أن مولودته ليست ابنته، وزادت الحيرة عند المتلقي، وبدأ يتساءل: هل هذه الابنة ليست هي ابنة حاتم بالفعل؟!، وإذا كانت كذلك، فابنة من إذن؟! ومن تكون هذه السيدة التي أخبرت حاتم -عبر الهاتف- أن مولودته ليست ابنته؟! ولماذا فعلت ذلك؟! وما علاقتها بالموضوع؟! وهل سارة -وهي الأستاذة الجامعية الفاضلة- خانته بالفعل زوجها وأنجبت له طفلة من الحرام؟! علامات استفهام كثيرة وعلامات تعجب أكثر، وألغاز أكثر وأكثر تحتاج إلى عقل يفكر ويخمن، وقارئ شغوف بمعرفة الحقيقة. كل هذا نجح فيه مؤلف المسرحية نجاحاً كبيراً؛ مما جعل صراع المسرحية من نوع الصراع المرهص:

ص امرأة: السيد حاتم عبد القادر؟

حاتم : نعم.

ص امرأة: زوجتك أنجبت طفلة في دار الولادة مساء أمس، أليس كذلك؟

حاتم : نعم. ما الأمر؟!!

ص المرأة: الطفلة ليست طفلتك وإنما ،
 حاتم : (يقاطعها بغضب) ماذا؟! ، من أنت؟
 ص المرأة: (بخوف) اهدأ، حتي أشرح لك الأمر .
 حاتم : (بانفعال شديد)، قلت لك من أنت، تكلمي (تغلق الهاتف، يقف حاتم مذهولاً
 للحظات ثم يطلب نفس الرقم).

ص الرجل: السلام عليكم.
 حاتم : من أنت، تكلم من أنت؟
 ص الرجل: أنت من يجب أن تقول لي من أنت، أنت الذي تُريدني!
 حاتم : أنا حاتم عبد القادر، رئيس مباحث، من أنت، تكلم؟
 ص الرجل : حدث لنا الرعب والتهديد ، (يغلق الخط).
 حاتم : (نفسه وهو يطلب الرقم ثانية بغضب)، يا ابن العاهرة ، قسمًا لأضعك في
 السجن.

ص الرجل: السلام عليكم
 حاتم : قسمًا لو أغلقت هاتفك لأضعك في السجن.
 ص الرجل: أنت مرة ثانية ، الله يصلح حالك دعني وشأني، هذا محل رزق.
 حاتم : هذا الرقم تحدثت منه امرأة منذ لحظات معي ثم أغلقت الهاتف، أريد أن
 أتحدث معها.

ص الرجل: فهمتك الآن، بالفعل تحدثت امرأة منذ دقيقتين لمدة ثواني ثم تركت لي
 الهاتف وهرولت دون أن تدفع لي ثمن المكالمة، يبدو أنها سمعت خيرًا
 مزعجًا منك.

حاتم : من هذه المرأة؟
 ص الرجل: لا أعرفها، ولم أرها من قبل.
 حاتم : أتستطيع وصفها لي؟.
 ص الرجل: هي امرأة، أو فتاة، لست أدري، أنا لا أحقق في الزبائن يا حضرة رئيس
 المباحث.

حاتم : كم تبلغ من العمر؟

ص الرجل: ربما تكون في العشرينات أو الثلاثينيات من عمرها، لا أعرف علي وجه الدقة، معذرة يا حضرة الضابط فأنت تشغلني عن عملي وعن زبائني؟،
(يغلق الهاتف)

حاتم : (يقف حاتم مذهولاً وهو يهذي)، ليست ابنتي، ليست ابنتي، ابنة من إذن؟!،
الفاجرة، سأقتلها^(٢١).

والصراع في هذه المسرحية هو صراع بين الوهم والحقيقة. الشك الذي قد تعززه الأدلة، وبين الحقيقة التي قد تغيب أكثر أدلتها، ولذلك فإن فيها دعوة إلى تحكيم العقل وعدم الاكتفاء بالأدلة الظاهرة، وهذا ما قصده الكاتب بعنوان مسرحيته "هيا نهرش عقولنا"، ولا سيما إذا وقع الباحث عن الحقيقة ضحية للشكوك والأوهام السوداوية.

نقطة الهجوم في مسرحية "هيا نهرش عقولنا":

نقطة الهجوم هي بداية الصراع في أي عمل درامي، ونقطة الهجوم في مسرحية "هيا نهرش عقولنا" بدأها المؤلف منذ بداية المسرحية، وتحديدًا منذ أن اتصل رئيس سارة في العمل بها ليبارك لها بمولودتها؛ حيث ثار زوجها حاتم في وجهها، ودخل معها في صراع كبير؛ لعلمه بالعلاقة العاطفية التي كانت بين زوجته سارة وبين رئيسها هذا، قبل زواجه منها.

سارة : (وهي تأتي مسرعة)، ما الأمر؟!

حاتم : (وهو يعطيها التليفون بغضب) ، ردي وافتحى الصوت، (تنظر للرقم فتتردد في فتح الهاتف؛ فيمسكها بعنف)، قلت لك رُدي وافتحى الصوت.

سارة : نعم.

ص نادر: مبروك مولودك يا دكتورة سارة، عندما عرفت بالخبر قلت يجب أن أكون أول المهنيين لك.

سارة : الله يبارك في حضرتك يا دكتور نادر.

ص نادر: ماذا بك؟!، أأنت متعبة؟!

سارة : إلي حد ما، أشكرك علي التهنة، مع السلامة، (تغلق الهاتف وتضعه علي الأريكة).

^{٢١} - عمر فرج: مصدر سابق. ص ص ١٩-٢٢.

حاتم : لماذا أنهيت المكالمة سريعاً هكذا؟، ومن أين عرف بموعد ولادتك؟

سارة : كل زملائي في الكلية يعرفون.

حاتم : ولماذا يكون هو أول من يهنتك؟ ، ولماذا يهنتك من الأساس؟

سارة : لا أعرف!؟

حاتم : لا تعرفين؟!، ولماذا تحتفظين برقم هاتفه علي هاتفك، ألم تقولي لي قبل ذلك

أنك غيرت رقمك حتي لا يعرفه، وأنت لم تعودي تحتفظين برقمه.

سارة : هذا صحيح، ولكن تم تعيينه رئيساً للقسم فكان لابد أن يعرف رقم هاتفني

وأحتفظ أنا بهاتفه حتي أتمكن من الرد عليه.

حاتم : آه ، رئيس للقسم، منذ متي وهو رئيس للقسم؟

سارة : منذ شهرين تقريباً.

حاتم : من أجل ذلك لا ترغبين في النقل، اسمعي، منذ لحظات كنت أرغب في نقلك

إلي جامعة أخرى، أما الآن فلن تعودي إلي عملك مطلقاً^(٢٢).

وترى الباحثة أن قدرة "عمر فرج" في خلق نقطة الهجوم من بداية أحداث مسرحيته

كانت من أهم عوامل جذب القارئ لاستكمال قراءة مسرحيته، أو كما يقول صلاح جرار: "لقد

نجح الكاتب الدكتور عمر فرج في أسر القارئ من أول حوار في مسرحيته حتى إسدال الستار

على آخر مشاهدتها، ونجح في إحداث تأثير نفسي متغير ومتصاعد، حينما أوحى للقارئ من

بداية المسرحية أن ثمة خيطاً خفياً قد يكون مكمناً السر وبداية الخيط في الوصول

إلى الحل"^(٢٣).

الشخصيات الدرامية في مسرحية "هيا نهرش عقولنا"

الشخصية هي "تموذج من خصائص سلوكية وفكرية انفعالية متميزة تحدد الوضع التكيفي

للفرد مع بيئته"^(٢٤). والشخصية الدرامية تتكون من ثلاثة أبعاد رئيسية، وهم البعد المادي، والبعد

الاجتماعي، والبعد النفسي، "والنص الأدبي يصف الشخصية بطاقتها الدلالية، بالمظهر،

وبالفعل، وبالباطن، وبما تقوله الشخصيات الأخرى عنها، وبكل ما يقال عنها بطريقة مباشرة -

^{٢٢} - عمر فرج: مصدر سابق، ص ص ١٧ - ١٩.

^{٢٣} - المصدر السابق، ص ٣

^{٢٤} - ماجدة مراد: شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠٠٤م، ص ١١.

في الحوار والتعليمات - أو بطريقة غير مباشرة^(٢٥). وفي السطور التالية سوف نتناول الباحثة أبعاد شخصيات: حاتم، سارة، وأحمد، باعتبارهم الشخصيات الرئيسية في المسرحية:

- شخصية حاتم:

تُعرف الشخصية بأنها "تنظيم داخل الفرد له قدر من الثبات والدوام لمجموعة من الوظائف أو السمات أو الأجهزة الإدراكية والانفعالية والمعرفية والدافعية والجسمية التي تحدد طريقة الفرد في الاستجابة للمواقف وأسلوبه الخاص في التكيف مع البيئة وقد ينتج عن هذا الأسلوب توافق أو سوء توافق"^(٢٦). وإذا تناولنا المقومات الأساسية لشخصية حاتم، نجد أن حاتم يتمتع ببنية جسدية قوية، وجسد ممشوق، وهو في حوالي الثلاثين من عمره، أو يزيد قليلاً؛ والمؤلف لم يذكر صراحة المقومات المادية لشخصية حاتم، ولكن هذه المقومات استنتجتها الباحثة من خلال المقومات التي يجب أن تتوافر في شخصية ضابط المباحث. أما المقومات الاجتماعية لشخصية حاتم، فهو بالتأكيد -كونه ضابط شرطة- من أسرة ميسورة الحال، وبيئة اجتماعية تتمتع بالشرف والأصالة والسمعة الطيبة، ومما يدعم هذا الاستنتاج كون شقيق حاتم يعمل قاضي، وهو منصب رفيع ينم عن وضع اجتماعي مرتفع وشريف لعائلة حاتم. أما البعد الثالث من أبعاد شخصية حاتم، وهو البعد النفسي، فقد جاء متوافقاً بشكل كبير مع البعدين السابقين - المادي والاجتماعي- فقد اتسم سلوك حاتم مع طبيعة شخصية ضابط المباحث، ووظيفته التي تُحتم عليه أن يشك في كل شيء حتى يصل إلى الحقيقة. وشخصية حاتم تتسم بالشك في أقرب الناس إليه، ولا يثق في أحد، لذلك نجده يشك في إخلاص زوجته إليه، ويتهمها بالخيانة، ويشك في مكالمة رئيس زوجته في العمل لها، ويشك في مكالمة - لم تُستكمل- جاءته من امرأة. ويشك أن هناك علاقة محرمة بين زوجته ورئيسها في العمل. كما أن شخصية حاتم تتسم بالعصية الزائدة، وهذا ما جعله يغضب ويثور على أقل الأشياء، كما تتسم شخصيته كذلك بالتسرع في اتخاذ القرارات.

وترى الباحثة أن سمات الشك والعصية والتسرع الموجودة في شخصية حاتم مبررة نظراً لطبيعة عمله كرئيس مباحث؛ حيث أن وظيفة رئيس المباحث تجعله يوسع دائرة الشك حتى يصل إلى الجاني الحقيقي، كما أن كثرة العمل وضغوط مهنة رئيس المباحث وعدم الراحة،

^{٢٥}- ماري كارمن بوبيس: سيمولوجيا المسرح، ترجمة: أحمد عبدالعزيز، القاهرة، دار النصر للتوزيع والنشر، ٢٠٠٤، ص ٢٨٣.

^{٢٦}- أحمد عبد الخلق: استخبارات الشخصية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٩، ص ١٨.

وتعامله الدائم مع المجرمين والشخصيات الخارجة عن القانون، تجعل ضابط المباحث يتسم بالعصبية الزائدة؛ وبالتالي تسرع حاتم في إطلاق النار على زوجته سارة والطفلة الصغيرة ميرر ومنطقي ومقبول بالنسبة لمثل هذه الشخصية. كما أن حاتم كان يحب زوجته سارة حباً كبيراً، لذلك عندما تيقن أنها بريئة وأنه قتلها وهي مظلومة أصيب بالجنون والهذيان. لذا ترى الباحثة أن اختيار مهنة ضابط المباحث لشخصية حاتم كان موفقاً بشكل كبير من قِبل مؤلف المسرحية. وقد نجح المؤلف أن يرسم شخصية حاتم رسماً دقيقاً. وقد ألمح مؤلف المسرحية عن السمات الرئيسية في شخصية حاتم والمتعلقة بطبيعة مهنته، وهي الشك والعصبية والتسرع والتشوش العقلي:

سارة : يا حبيبي أنا أمزح معك ، لا تأخذ كل شيء بمحمل الشك والريبة كعادتك،
دع عنك أمراض مهنتك التي ستؤدي بك إلي الهلاك، (تضع الطفلة علي
الأريكة، كما تضع هاتفها المحمول علي المنضدة)

حاتم : قلت لك مرارًا وتكرارًا لست مريضًا، وليس لمهنة رئيس المباحث أي أمراض،
بل علي العكس مهنتك أنت هي التي جعلتك تشعرين بهذه الخزعبلات.

سارة : الخزعبلات!؟.

حاتم : أقصد رأيك في أنني شكاك.

سارة : وما دخل مهنتي كمدرسة جامعية في هذا!؟

حاتم : أتذكر أنك قلت لي ذات مرة أن البحث العلمي يعتمد - فيما يعتمد - علي
الشك.

سارة : (تضحك)، يا زوجي العزيز، شتان بين هذا وذاك، علي أية حال، دعك من هذا
الجدال الذي سيُفسد فرحتنا بمولودتنا الجميلة، قل لي، هل اخترت لها اسمًا،
يجب أن تختار لها اسمًا يليق بجمالها^(٢٧).

أحمد : (...) يبدو أن هذه السيدة استطاعت أن تلعب بعقلك المشوش.

حاتم : عقلي ليس مشوشًا يا أحمد...^(٢٨).

^{٢٧} - عمر فرج، مصدر سابق، ص ص ١٣-١٤.

^{٢٨} - المصدر السابق، ص ٢٩.

وقد مهدَّ مؤلف المسرحية للنهاية المأساوية لمسرحيته، فقد جعل حاتم يغيب عن عمله، ويكتتب ويعتزل الناس، ويعيش حالة من الاغتراب، والاغتراب يعنى "الشroud الذهني أو التوهان العقلي"^(٢٩):

أحمد: كيف حالك اليوم؟.

حاتم: أسوأ مما تركتني أمس الأول،

أحمد: (لحظة صمت متأثراً، يضع حقائب البلاستيك علي الأريكة)، لقد ذهبت إلي مأمور قسم الشرطة الذي تعمل به وأخبرته أنك مريض، وقدمت له طلب إجازة لك، كان مستاءً من تغييبك عن العمل دون سبب وخاصة أن هاتفك مغلق، وعنوانك ليس هو المدون عندهم، ولا أحد من زملائك يعرف لك عنواناً، وكان قد أبلغ مدير الأمن بانقطاعك عن العمل، ولكن لا تقلق، اتصلت به وتفهم الأمر ووافق علي الإجازة.

(...)

حاتم: ليس هذا ما يقلقني، أنا لا أريد رؤية أحد، أريد أن أكون وحدي.^(٣٠)

هذا الشroud الذهني والتوهان العقلي جعله لا يستمع لصوت العقل، ويتسرع ويقتل زوجته سارة والطفلة البريئتين:

سارة: حاتم أرجوك اسمعني

حاتم: أسمعك؟!، أسمع ماذا يا زانية، لن تستطيعي خداعي مرة أخرى، (يخرج سلاحه).

سارة: (تفزع ويسقط هاتفها من يدها فينقطع صوت أحمد)، تمهل أرجوك للحظات، من أجل العشرة التي بيننا تمهل، اسمعني للحظات وبعدها أطلق رصاص سلاحك عليَّ كيفما تشاء، أتوسل إليك أن تسمعني، أستحلفك بالله أن تمنحني دقائق لكي أثبت لك أنني لم أخنك في يوم من الأيام، أستحلفك بحبك الذي أحببته لي أن ..

^{٢٩} - أيمن منصور أحمد ندا: العلاقة بين التعرض للمواد التليفزيونية الأجنبية والاعتراب الثقافي لدى الشباب الجامعي المصري، القاهرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام، ج القاهرة، ١٩٩٧، ص ٢٧ .

^{٣٠} - عمر فرج، مصدر سابق، ص ص ٤١-٤٣ .

حاتم : (يقاطعها)، حبي؟! خطيبتني أنني أحببتك أكثر مما ينبغي، فأعماني الحب عن حقيقتك المشينة.

سارة : لا، حقيقتي ليست مشينة يا حاتم، إنها نقية وطاهرة، أقسم لك أنها طاهرة ونقية، هناك شيء ما خطأ في التحاليل التي أجريتها، من أجل ذلك جئت إليك كي أثبت لك هذا، تعالي معي ونذهب إلي أكبر المعامل لأثبت لك أن ابنتي هي ابنتك من دمك و ..

حاتم : (يقاطعها بعنف ويشرع في الهجوم عليها فتهرول ناحية غرفة النوم وهي تصرخ ويهرع خلفها) لا تقولي ابنتي يا زانية، إنها ابنة عشيقك يا خائنة، ابنة حرام.

ص سارة: لا يا حاتم، انتظر أرجوك.

ص حاتم: ابنة حرام، أنت زوجة خائنة، مثلك يجب أن تموت هي وابنتها التي أنجبتها من عشيقها، (يسمع صراخ الطفلة مختلطاً بصراخ سارة، ونسمع عدة طلقات من الرصاص، يتوقف صراخ سارة والطفلة، ثم يخرج حاتم وهو ممسك بسلاحه).

حاتم : (وهو يهذي)، قتلتها وقتلت ابنتها، قتلتها وقتلت ابنتها، كان يجب أن تموت، مثلها يجب أن يموت، (يصرخ كالمجنون ويتجه ناحية غرفة النوم وكأنه يوجه الكلام لسارة)، نعم يجب أن تموتي، كان أن يجب عليّ أن أقتلك منذ أن عرفت أنك تعشقين رجلاً غيري، أنت تعشقين رجلاً غيري أيتها العاهرة، (يأتي من الداخل مرة أخرى وتهدأ نبرته ولكنه يهذي) ، لو عدت إلي الحياة سوف أقتلك أيتها الزانية، نعم سوف أقتلك مرات ومرات لأنك قتلتي قبل أن أقتلك، قتلت قلبي، قتلت قلبي، (يبكي)، وقتل القلب أقسي من قتل النفس لو تعلمين، إنني أحبك أيتها الخائنة، أحبك، أحبك^(٣١).

^{٣١} - المصدر السابق، ص ٥٥-٥٧.

- شخصية سارة:

وهي نموذج للشخصية الدرامية المرسومة بعناية، ومن المعروف أن الشخصية الدرامية تتكون بشكل متقطع من معلومات موزعة على طول النص الأدبي^(٣٢). فسارة شخصية جميلة الوجه والجسد، وهذا ما جعل حاتم يقع في غرامها من أول نظرة، كما أن مهنتها كأستاذة جامعية أعطى مبررًا مقنعًا لحاتم في عدم السؤال عليها قبل أن يتزوجها، وجعله يقرر الزواج منها دون السؤال عليها؛ لأنه لو كان جمع المعلومات عنها قبل زواجه منها وعلم أنها ترتبط بعلاقة عاطفية مع أستاذها في الجامعة لما كان أن يتزوجها، وقد عرفَ بهذه العلاقة بعد زواجه منها عن طريق صديقتها وزميلتها في الجامعة:

حاتم : نعم ، أعز صديقة لها، تُدعي عزة، دكتورته عزة صلاح الدين، صديقتها وزميلتها في العمل أيضًا، جاءت لي ذات يوم في مكان عملي بقسم الشرطة، وقصّت لي كل شيء عن علاقة زوجتي بعشيقها الدكتور نادر.

(...)

أحمد : ولماذا لم يتزوجا إذن؟!

حاتم : كان هو متزوجًا من ابنة نائب رئيس الجامعة، وخشي على مستقبله الوظيفي لو تزوجها، ومستقبلها الوظيفي هي أيضًا، ولهذا السبب كانت غير راغبة في الزواج من غيره حتي بلغت الثلاثين من عمرها، فرضخت لضغوط صديقتها وأمها وتزوجت من أول طارق علي بابها، وكنت أنا هذا المغفل، فقد بهرني جمالها عندما رأيتها لأول مرة في قسم الشرطة، كانت قد جاءت تشكو جاريتها التي تسكن في الطابق الذي يعلو طابقها، فساعدتها في حل مشكلتها، وطلبت يدها علي الفور.

أحمد : نعم. نعم، أتذكر هذا، ونصحتك وقتها بالتمهل وعدم التسرع وضرورة السؤال عنها.

حاتم : قلت لا داعي للسؤال عنها فهي أستاذة جامعية، وهذا يكفي لمعرفة أنها إنسانة ملتزمة ومجتهدة ومحترمة، ولكن يبدو أن الإنسان ليس بما يعمل.^(٣٣)

^{٣٢} - ماري كارمن بوبيس: مرجع سابق، ص ٢٧.

^{٣٣} - عمر فرج، مصدر سابق، ص ص ٢٨-٢٩.

كما أن المقومات الاجتماعية لسارة، كونها عضو هيئة تدريس بالجامعة، وهذه المهنة يتسم أغلب العاملين بالشرف والنبيل والأمانة، جعل سارة تتسم بالاتزان النفسي والشرف والفضيلة، وصعب أن تخون زوجها، وتتجب مولود من شخص غير زوجها، كما أن كونها أستاذة جامعية جعلها تؤمن بنتائج تحاليل البصمة الوراثية من ناحية ومن ناحية أخرى تقرر مواجهة زوجها، ولا تخشى في الدفاع عن سمعتها وشرفها أي تهديد، وتصر على إثبات الحقيقة لزوجها حاتم، وتُصر على الذود عن شرفها حتى لو كلفها ذلك حياتها:

سارة : (مع نفسها)، ليست ابنته!!، كيف هذا؟!، ابنة من إذن؟!، هل أنا أعيش كابوساً مزعجاً أم ماذا؟!، هل أنا امرأة غير شريفة وأنا لا أدري؟!، لا لا، ملعون من يقول إنني امرأة زانية، فأنا ابنة أصول، نعم ابنة أصول، وابنة الأصول لا تفعل ذلك، فقد علمتني أمي كيف أحافظ علي شرفي وعلي شرف عائلتي، علمتني كيف أكون امرأة مخلصه لزوجي ولا أستهي رجلاً غيره علي الاطلاق، وعلمني أبي كيف أكون زوجة مطيعة للشخص الذي سأتزوجه، أيًا كان هذا الشخص، حتي لو كان شخصاً مريضاً، معتوهاً، مجنوناً مثل زوجي حاتم، إذن ما هذا الكلام اللذان يتفوهان به، لا بد أنهما يكذبان عليّ، نعم إنها تمثيلية نسجها حاتم من وحي خياله وأقع بها أخيه وجاء يجسدها أمامي، يا إلهي ، أبلغ به الشك إلي هذه الدرجة؟!.. يشك أن ابنته ليست ابنته، ويتنكر منها ولا يرغب في نسبها إليه!!، هذا جنون، ولكن ربما يكون كلامه صادقاً، والمعملان قد أخطئا، وربما يكون العلم ذاته هو الخطأ، نعم العلم ليس قرآناً، إن العلم من صنع البشر، والبشر يخطئون، ولكن كيف وقد أجريت ملايين التحاليل للجينات الوراثية حتي الآن ولم يثبت العلم خطأ عينة واحدة من هذه التحاليل. ربما تكون ابنتي هي أول خطأ في هذا العلم!!، ربما، ولما لا، فكما قلت العلم ليس قرآناً، والعلم من صنع البشر، والبشر يخطئون، ولكنهم يقولون أن هذا التحليل بالذات ليس به أي نسبة خطأ، إذن أين الحقيقة، أين الحقيقة، **(لحظة صمت)**، لا بأس سأذهب إليه وأطلب منه أن يأتي معنا أنا وابنتي ونذهب إلي معمل ثالث ومعمل رابع وخامس وسادس وعاشر حتي نتضح الحقيقة، الحقيقة التي أعلمها أنا جيداً، وهي أنني امرأة طاهرة ولست زانية، **(وهي تبكي)**، وحياة أمي شريفة، ورحمة أبي شريفة، والله شريفة، شريفة، شريفة، **(تنهار وتسقط مغشياً عليها)**(^{٣٤}).

^{٣٤} - المصدر السابق، ص ص ٣٩-٤٠.

كما أن "الصدق" من سمات عضو هيئة التدريس، وسارة تتسم بالصدق وعدم الكذب، فعندما واجهها حاتم بالمعلومات التي وصلت إليه عن طبيعة العلاقة الغرامية التي كانت بينها وبين أستاذها بالجامعة لم تتكرر، بل اعترفت له بالحقيقة كاملة:

أحمد : وهل واجهت زوجتك بما توصلت إليه؟!

حاتم : نعم، ولم تتكرر، ولكنها أكدت لي أن علاقتها به انتهت بعد ارتباطي بها، ولم تشأ أن تخبرني بهذه العلاقة حتي لا أشك فيها، أو أطلقها^(٣٥).

- شخصية أحمد:

ماذا لو لم يكن أحمد - شقيق حاتم- يعمل قاضياً؟. كان من الممكن ألا يقتل حاتم زوجته؛ أو على الأقل كان من الممكن أن يكتفي بقتل زوجته فقط؛ لأن كثير من النقاد كانوا سيتهمون النص الدرامي بضعف بناء شخصية حاتم؛ بسبب قتله للطفلة البريئة. وحاتم قتل زوجته والطفلة؛ لأنه عرف من أخيه أحمد أنه سيخسر قضية نفي نسب الطفلة له؛ لأن القانون المصري يحكم بالقاعدة الفقهية والتي تنص على أن المولود للفراش، وليس لأي شيء آخر، وبالتالي ستنسب الطفلة له، وسينفق عليها، ويلبي لها كل متطلبات الحياة، بل سترثه بعد وفاته، هذا على الرغم من أنها ليست ابنته طبقاً لتحليل البصمة الوراثية، وهذا الأمر جعل حاتم يغضب ويثور أكثر، ويشعر بالظلم أكثر وأكثر:

حاتم : وهذه الطفلة التي حملت اسمي وهي ليست ابنتي؟!

أحمد : هذه هي الإشكالية، لقد فكرت في هذا الأمر ولم أجد له حلاً؟!

حاتم : (بتعجب) لم تجد له حلاً؟!.

أحمد : نعم ليس له حل!.

حاتم : بل يوجد حل.

أحمد : وما هو؟

حاتم : سأرفع قضية إنكار نسب.

^{٣٥}- المصدر السابق، ص ٣٠.

أحمد : لن تكسبها.

حاتم : لماذا؟!.

أحمد : لأن الولد للفراش.

حاتم : وتحليل الخلايا الوراثية الذي أثبت أن البنت لا تمت لي بصلة.

أحمد : لن يأخذ به القاضي طالما يوجد عقد زواج.

حاتم : ما معني هذا؟!.

أحمد : معني ذلك أن البنت ستظل منتسبة إليك.

حاتم : مستحيل، لن أقبل ذلك.

أحمد : ليس بإراداتك، إنه القانون.

حاتم : القانون!، أي قانون هذا الذي يُرغمني علي أن أنسب إليّ ابنة ليست ابنتي.

أحمد : وتتفق عليها وترعاها رعاية الأب لابنته.

حاتم : وهي ليست ابنتي؟!.

أحمد : ومن أين يتأكد القاضي أنها ليست ابنتك؟!.

حاتم : من تحليل الخلايا الوراثية التي أثبت بالدليل القاطع أنها ليست ابنتي.

أحمد : إن العلم ليس قرآناً حتي يؤخذ به؟

حاتم : لكن العالم كله يأخذ بنتائج تحليل الخلايا الوراثية في تحديد النسب؟.

أحمد : ونحن نأخذ به أيضاً ولكن في حالات إثبات النسب وليس في إنكاره.

(...)

حاتم : كيف هذا؟!، هذا ليس عدلاً!^(٣٦)

هذا المشهد السابق، كان لايد من وجود شخصية تعمل بالقضاء مثل أحمد، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: ماذا لو كان أحمد يعمل بأي مهنة أخرى غير مهنة القاضي؟. الإجابة هي أنه كان لايد من أن يذهب حاتم إلى القضاء ويرفع قضية إنكار نسب، وما يتبع ذلك من اتساع المسافة الزمنية بين بداية المشكلة وحتى حكم القضاء فيها، وهذه الفترة الزمنية الطويلة

^{٣٦} - عمر فرج، المصدر السابق، ص ص ٤٦ - ٤٩

قد ينتج عنها تغيير الحالة النفسية التي مرَّ بها حاتم ، وبالتالي تغيير تفكيره والتراجع عن فكرة قتل سارة. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى كان هذا سيحتاج كتابة أحداث مشهد كامل في المحكمة وخلق شخصيات درامية كثيرة في المشهد - من قضاة ومحامين وممثل النيابة وشهود، وغيرهم- الأمر الذي كان سيؤدي إلى ترهل التدفق الدرامي وضعف البنية الدرامية للمسرحية.

كما أن اختيار مهنة القاضي لشخصية أحمد، والتي تتسم بالاتزان والحكمة، ساهمت في إحداث نوع من التوازن الدرامي، وإبراز شخصية حاتم التي هي على النقيض من شخصية أحمد؛ حيث يتسم حاتم بالعصبية والانفعال، في حين تتسم شخصية أحمد بالهدوء العصبي والتروي وتحكيم المنطق والعقل. وترى الباحثة أن هذا يُعد نجاح كبير لمؤلف هذا النص المسرحي. وقد يتساءل البعض عن اختلاف شخصية حاتم عن شخصية أحمد بالرغم من كونهما شقيقتين؟! والإجابة تكمن في طبيعة الحياة التي يعيشها كلاً من الشقيقتين، فحياة القاضي تتسم بالهدوء النفسي والتروي في اتخاذ القرار، والحكم بالمنطق والعقل وبالقانون، أما طبيعة حياة ضابط المباحث تتسم بالضغوط النفسية والعصبية والتعامل مع شخصيات كثيرة غير سوية، وهم المجرمين والخارجين عن القانون. كما أن المؤلف جعل أحمد أكبر سنًا من حاتم، وبالتالي فتصرفاته تتسم بالخبرة والعقل. وفي هذا السياق يقول لاجوس آجري: "ليس يكفي وأنت تدرس شخصًا ما أن تعرف هل هو فظ خشن، أو مؤدب دمث، أو ورع متدين، أو ملحد منكر لوجود الله، أو رجل ذو خلق أو انسان ساقط لا خلق له. بل يجب أن تعرف الذي صيره هكذا، ولماذا لا تتفك أخلاقه تتغير، ولماذا يجب أن تتغير أخلاقه سواء رغب في ذلك أو لم يرغب"^(٣٧).

حاتم : ستطلقها؟! ستطلقها فقط !!، دون أن تتأثر لكرامتك، لشرفك، دون أن تقطعها إربًا هي وعشيقها؟!، عجبًا لك أيها القاضي!، لقد زالت من عندك النخوة والشرف.

أحمد : حاتم، اضبط كلامك ولا تنس أنني أخوك الأكبر.

حاتم : (يهدأ من لهجته) أقصد أنك تمتلك كم كبير من هدوء الأعصاب.

أحم : أقدر ما أنت فيه من غضب وانفعال.^(٣٨)

^{٣٧} - لاجوس آجري: مرجع سابق، ص ١٠١ .

^{٣٨} - عمر فرج ، مصدر سابق، ص ٢٦.

الحوار في مسرحية "هيا نهرش عقولنا":

المعروف أن "الدراما تمثل نموذجًا نقيًا للمحادثة الاجتماعية، ويقترب الحوار على نحو محدود جدًا مما يحدث من لقاءات كلامية في الحياة اليومية"^(٣٩)، والحوار هو شكل الخطاب الذي يستخدمه النص الدرامي، وهو "حوار يعبر عنه دائمًا في الزمن الحاضر، وينمى قصة يعيشها المتحاورون كما هو متعارف عليه"^(٤٠). وقد استخدم عمر فرج في مسرحيته، عينة هذا البحث، لغة عربية فصحي، ولكنها فصحي كالعامة، فقد استخدم في حوار له لغة عربية بسيطة، يفهمها المتعلم وغير المتعلم، ولم تجد الباحثة كلمة واحدة تحتاج إلى توضيح لمعناها، أو شعرت أن هذه الكلمة من الممكن ألا يفهمها أحد القراء، فقد استخدم عمر فرج في مسرحيته لغة حوارية ذات طابع مركز، ومعبرًا تعبيرًا مباشرًا بلا استعراض أو لف أو دوران، لغة تتأى عن التراكيب المتداخلة المعقدة، لغة مكثفة، خالية من الاستطراد أو التطويل، لذا جاء إيقاع مسرحيته سريعًا ولاهثًا ومتدفقًا، مما جعل المسرحية مشوقة للقارئ، كما أن هذا النوع من الحوار يفضله الممثلون؛ لأن "الممثلين يفضلون الجمل والعبارات السهلة، القصيرة، المستقيمة التي لا تُلغ ولا تدور، وذلك لسهولة إلقائها"^(٤١). كما استخدم المؤلف في المشهد الأخير من مسرحيته اللغة العامية، وهذا الجزء كان مقصودًا من المؤلف، وفي هذا السياق يقول د/صلاح جرار -في تقديمه لهذه المسرحية-: "تمتاز هذه المسرحية بسمات كثيرة في بنائها وتنمى الأحداث فيها وفي لغتها وأسلوبها والرسالة التي تنطوي عليها. فمن جانب اللغة كتبت المسرحية - بمشاهدتها الستة - بالعربية الفصيحة ما عدا الجزء الأخير من المشهد السادس الذي جاء بالعامية، وقد نبه الكاتب إلى أن هذا الجزء سيكون باللغة العامية كي لا يفاجئ قارئه بهذا التحول، غير أن هذا التحول من الفصحى إلى العامية ينطوي على أكثر من دلالة، فحين يفقد البطل توازنه ويدخل في عالم الجنون نتيجة ما تسرع في اقترافه، فإن اللغة تتخلي عن قواعدها. وعندما يسعى كاتب المسرحية إلى إيصال رسالته الاجتماعية والإنسانية والعلمية والقانونية والفقهية إلى جمهوره كافة، أي إلى عامة الناس، فلا بد أن يتوصل إلى ذلك الجمهور بأبسط الأساليب اللغوية التي يفهمها"^(٤٢).

^{٣٩}- كير إيلام: سيمياء المسرح والدراما، ترجمة: رفيف كرم، لبنان، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢، ص ٢٧٥ - ٢٧٦.

^{٤٠}- ماري كارمن بوبيس: مرجع سابق، ص ١٨٥.

^{٤١}- روجر م. بسفيلد (الابن): فن الكاتب المسرحي، ترجمة: دريني خشبة، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٨، ص ٢٦٩.

^{٤٢}- عمر فرج، مصدر سابق، ص ٣-٢.

الوحدات الثلاث الكلاسيكية:

من المعلوم أن الكلاسيكية تشددت فيما يسمى "الوحدات الثلاث" ، أي وحدة الموضوع ووحدة الزمان ووحدة المكان، بمعنى ألا تحتوي المسرحية إلا على موضوع واحد وأن تجري أحداثها جميعاً في مكان واحد وفي زمن لا يتجاوز أربعاً وعشرين ساعة. ولكن هناك من يرى أن "الموضوع ووحده مسألة قد يختص بها المقال أو الكتاب العلمي، ولكن في العمل الفني، وفي العمل المسرحي على وجه التحديد، العبرة بوحدة الحدث، أي كل ما يؤدي إلى ترابط الحدث وتطويره لا يمكن اعتباره زائداً عن الحاجة، بل هو في الواقع أساسي مهما كان حجمه. وقد نجد في بعض المسرحيات أحداثاً أو شخصيات فرعية لا تتصل اتصالاً مباشراً بالحدث الرئيس ولكنها تساعد على تطويره وإبرازه"^(٤٣). وفي السطور التالية سنتناول الباحثة هذه الوحدات الثلاثة في مسرحية "هيا نهرش عقولنا" للكاتب عمر فرج.

- وحدة الموضوع:

وهي تعني أن المسرحية "تدور كل أحداثها حول فعل واحد تام له بداية ووسط ونهاية، ويجب ألا تشتمل المسرحية إلا على قصة واحدة رئيسية، وهذا يعنى استبعاد القصص الفرعية"^(٤٤). كما أنها تعني، أيضاً، أن المسرحية "تنظر في قضية واحدة فحسب، ولا تتعدد الحكايات"^(٤٥). وفي مسرحية "هيا نهرش عقولنا" دارت أحداثها حول موضوع واحد فقط، دون التطرق إلى أي مواضيع أخرى بجانبه، وهو موضوع العلاقة الجدلية - التي يتوقع مؤلف المسرحية أن تنشب في المستقبل بين الدين والعلم- في موضوع نسب المواليد إلى آبائهم، فالدين يقول أن المولود للفراش طالما أن هناك علاقة زوجية قائمة، ولا ينظر في أي أمور أخرى تتعلق بهذا الأمر، أما العلم الحديث فيقول أن البصمة الوراثية هي التي تحدد نسب الجنين؛ لأنه من الممكن أن يكون المولود جاء نتيجة خيانة الزوجة لزوجها. ومن ملخص المسرحية التي سردته الباحثة يتضح أن المؤلف ناقش موضوع واحد فقط في مسرحيته، ولم يتطرق إلى أي مواضيع أخرى سواء كانت أساسية أو فرعية.

^{٤٣} - رشاد رشدي: مرجع سابق، ص ٣٦.

^{٤٤} - شكري عبدالوهاب: النص المسرحي، القاهرة، دار فلور للنشر والتوزيع، ط ٢ ، ٢٠٠١، ص ١٩.

^{٤٥} - محمد عناني: التركيب والتحليل في المسرح المصري، القاهرة، مجلة المسرح، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ع ١٠، أكتوبر، ١٩٦٤،

وقد يرى البعض أن المسرحية قد جمعت بين التراجيديا والكوميديا، وهذا يجعلها تخرج من تصنيف المسرحيات التي ناقشت أكثر من موضوع واحد؛ حيث يرى بعض المسرحيين أن وحدة الموضوع تستلزم "ألا يكون إلى جانب الموضوع الأصلي أي موضوع ثانوي ذي أهمية في أي مسرحية جدية. ولا يسمح بالمزج بين المأساة والملهاة في مسرحية واحدة"^(٤٦). إلا أن الباحثة ترى أن المسرحية ناقشت موضوع واحد فقط، وهو مأساة في المقام الأول، أما الجزء الأخير في المسرحية، وهو يُعد ملهاة، فهو جزء منفصل عن المسرحية الأم، بدليل أن المؤلف قد جعله باللغة العامية وليس الفصحى، وهذا يدل على أنه تعمداً أن يفصله - ولو جزئياً - عن الموضوع الأصلي للمسرحية. كما ترى الباحثة أن المؤلف ربما أراد بهذا المشهد الأخير (الكوميدي الساخر) أن يوضح موضوعه لمن لم يستوعبه من القراء، أو ربما أراد به أن يرفه عن جمهور المسرحية بعد أن أغرقهم في هموم موضوع مسرحيته، أو ربما أراد الاثنين معاً. وفي هذا الصدد يقول الدكتور سيد علي إسماعيل، في تقديمه لهذه المسرحية: "سأتوقف فقط عند خاتمة المسرحية، التي جاءت على مرحلتين: الأولى، هي الخاتمة المأسوية التي لم يتوقعها أحد!! أو ربما سيتوقعها القارئ في بادئ الأمر؛ بوصفها النهاية التقليدية المتوقعة في أغلب الأعمال الفنية، التي عالجت هذه الفكرة أو اقتربت منها؛ ولكنه للأسف سيتفاجأ بأن النهاية التقليدية التي توقعها لن تحدث، وهذا هو جمال الخاتمة، التي سيسعى كل قارئ للمسرحية التهام سطورها من أجل الوصول إليها. أما المرحلة الأخرى للخاتمة - أو الخاتمة الثانية إن صح التعبير - فجاءت أيضاً بصورة غير متوقعة!!، فعلى الرغم من أن المرحلة الأولى للخاتمة - أو الخاتمة الأولى - جاءت بصورة مأسوية غير متوقعة، جاءت المرحلة الثانية - أو الخاتمة الثانية - بصورة كوميدية غير متوقعة أيضاً!! فالدكتور عمر فرج جاء بخاتمتين - أو مرحلتين لخاتمتين - لمسرحيته، الأولى مأسوية والأخرى كوميدية، وليس العكس!! وهذا التصرف له جذور تاريخية، بدأت مع بداية ظهور المسرح في مصر في القرن التاسع عشر، عندما كانت الفرق المسرحية الكبيرة - أمثال سليمان القرداحي، وإسكندر فرح، والقباني - تعرض المسرحيات المأسوية - مثل: أوديب وهملت والبرج الهائل - بكل ما فيها من مأسوية في خاتمتها، وبعد إسدال الستار على أية خاتمة مأسوية، يشاهد الجمهور - قبل انصرافه متأثراً بالمأساة - فصلاً كوميدياً، كي يخرج من المسرح ضاحكاً مبتهجاً، لا أن يخرج حزياً مكتئباً!!"^(٤٧).

^{٤٦} - الاردايس نيكول: علم المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، الكويت، دار سعاد الصباح، ط ٢، ١٩٩٢، ص ٦٥.

^{٤٧} - عمر فرج، مصدر سابق، ص ٩-١٠. (انظر تقديم د/ سيد علي إسماعيل لهذه المسرحية)

- وحدة المكان:

لم يلتزم المؤلف بوحدة المكان في مسرحيته؛ حيث دارت أحداث مسرحيته في ثلاثة أماكن مختلفة، وهي صالة استقبال شقة حاتم، واحتوت على خمسة مشاهد، وصالة استقبال شقة أم سارة، وضمت مشهد واحد فقط، ودار المشهد السابع في أحد الشوارع. وترى الباحثة أن هذا لا يعيب المسرحية؛ حيث أن أغلب كتاب المسرح الحديث لا يلتزمون بوحدة المكان هذه، وخاصة بعد تطور فنية خشبة المسرح.

- وحدة الزمان:

لم يلتزم مؤلف المسرحية بها؛ حيث دارت مسرحية "هيا نهersh عقولنا" في أكثر من دورة شمسية واحدة، فقد دارت أحداث المسرحية في زمن تخطى اليوم بكثير، وإن كان المؤلف لم يحدد زمان المسرحية تحديداً دقيقاً. وترى الباحثة أن هذا لا يعيب المؤلف، فقد تلاشت وحدة الزمان تقريباً من أغلب النصوص المسرحية الحديثة، وخاصة بعد اكتشاف الكهرباء، وإمكانية إظلام وإنارة الحدث المسرحي في أي وقت، والتلاعب بالوقت وبالزمان عن طريق استخدام الإضاءة الحديثة.

دلالة عنوان المسرحية:

للعنوان دلالة كبرى فهو الذى يشد انتباه القارئ وهو الذى يقود فكره حين يبدأ القراءة، سواء وضعه المؤلف قبل بدء الكتابة أو بعد الفراغ منها، فهو الذى يوجه الأحداث في المسرحية، بحيث إذا غير المؤلف عنوان عمله فإنه قد يضطر إلى إجراء بعض التعديلات الداخلية في المسرحية حتى تتوافق مع العنوان^(٤٨)، و"هيا نهersh عقولنا" هو العنوان الذى وضعه المؤلف "عمر فرج" لنصه المسرحي عينة البحث هذا، وهو عنوان - كان من وجهة نظر الباحثة - عنوان غريب، وجديد في نفس الوقت، ولكن الباحثة - بعد دراستها للنص دراسة نقدية متأنية- وجدته عنوان معبر عن القضية التي يطرحها المؤلف، وهي قضية جدلية، ما زالت في بدايتها، ويتوقع المؤلف أن يزداد الجدل حولها في المستقبل، ويحذر من أن تتفجر مشكلات وأزمات لا حصر لها مع تقدم العلم في المستقبل؛ لذلك يطلب المؤلف من كل المعنيين بهذا الأمر، سواء من رجال الدين أو رجال العلم أو القائمين على مستقبل هذا الوطن

^{٤٨} - أحمد عبدالعزيز: نحو نظرية جديدة للأدب المقارن، القاهرة، مكتبة الأنجلو، ٢٠٠٢، ص ٢٠٧.

أن يُعملوا عقولهم، ويناقدوا هذا الأمر قبل أن يستقل، مع تقدم العلم، ويُصَدِّر لنا المشاكل والأزمات؛ حيث أنه - كما تقول المسرحية - من المتوقع أن تحليل البصمة الوراثية سيصبح أشبه بتحليل مرض السكر، الذي يستطيع أي فرد أن يقوم بإجرائه خلال عدة ثواني معدودة، وهذا من شأنه أن يسبب مشاكل لبعض الأسر:

المرضى: (وهو يخرج من المسرح) ، قرب يا محترم قرب يا ذوق، معايا أحدث جهاز في العالم لتحليل دي ان ايه، تحليل البصمة الوراثية، اكتشف خيانة مراتك.

(يتحرك خالد وأحمد ناحية منتصف مقدمة المسرح ويخاطبان الجمهور)

خالد: شوقتوا الحكاية، ده اللي ممكن يحصل بعد عشرين أو ثلاثين أو حتي خمسين سنة من دلوقتي.

أحمد: يمكن ساعتها ما يكونش أغلبنا عايش في الوقت ده، بس الأكيد إنه هيحصل.

خالد: وساعتها هيكون ده حالنا، هتكون الحياة سداح مداح، كل حاجة هتتغير بس للأسف للأسوأ مش للأحسن.

أحمد: لكن لسه فيه أمل إن التغيير يكون للأفضل لو عملنا حساب لليوم ده.

خالد: تفكر يا عم أحمد هتقدر نعمل حساب لليوم ده؟!.

أحمد: نقدر يا خالد يا ابن اخويا، نقدر، الموضوع سهل وبسيط، نراعي الله في ديننا وفي عملنا ونشغل عقولنا، نشغل ايه؟!.

خالد: عقولنا.

أحمد: (للجمهور)، نشغل ايه؟، نشغل عقولنا.^(٤٩).

^{٤٩} - عمر فرج: هيا نهش عقولنا، مصدر سابق، ص ص٧٥-٧٦.

النص المرافق (الإرشادات المسرحية):

المقصود بمصطلح "الإرشادات المسرحية" بأنها "التوجيهات التي يسوقها المؤلف في نصه المسرحي حتى يوجه القارئ، أو المخرج، أو الممثل، إلى وجوب تنفيذ حركة ما، أو انفعال، أو صمت، أو تصوير تعليق ما، أو وصف شيء معين أو نحو ذلك. وقد يذكر في توجيهاته أشياء ينبغي تواجدها على خشبة التمثيل - أو خارجها - كأثاث من نوع معين، أو ستارة ذات لون خاص، أو فتحات محددة في المنظر، أو إضاءة ملونة، أو شخصية ذات صوت معين، .. إلخ"^(٥٠). وفي النص المسرحي "هيا نهرش عقولنا" لم يفرط المؤلف في إرشاداته المسرحية، واكتفى بالقليل منها، وأوردها بشكل مختصر، وبجمل قصيرة ومكثفة، حيث استخدم حوالي ٦٠٠ كلمة فقط من أصل حوالي ٢٠ ألف كلمة هي عدد كلمات المسرحية، بنسبة ٣% من عدد كلمات المسرحية:

(تنظر إليه بغضب وتتركه وتدخل إلى غرفة طفلتها، يخرج سيجارة ويشعلها بغضب، صوت جرس هاتفه المحمول).^(٥١)

(يدخل مندفعاً إلى مكان سارة، نسمع صوت ضربات مختلطاً بصراخ سارة)^(٥٢)
(تنهار وتسقط مغشياً عليها)^(٥٣).

(يقاطعها بعصبية)^(٥٤).

(يصرخ فجأة ويهرول نحو غرفة النوم)^(٥٥).

(يتحرك خالد وأحمد ناحية منتصف مقدمة المسرح ويخاطبان الجمهور)^(٥٦).

وأخيراً، فإن الباحثة ترى أن المؤلف "عمر فرج" قدم عملاً مسرحياً جيداً، يقوم على قضية هامة، قد تحمل كثير من المشاكل والهموم في المستقبل إذا لم نبادر في كيفية معالجتها من الآن. كما أن عمر فرج استطاع أن يطرح هذه القضية في قالب مسرحي جذاب ومشوق. كما ترى الباحثة أن تناول قضايا ومشاكل المجتمع هو الأساس في الفن الدرامي بشكل عام؛ أو كما يقول أوديت أصلان: "إذا لم نسارع بوضع الفن الدرامي العظيم في خدمة الإصلاحات الاجتماعية الكبرى، وآمال النفس العظيمة، تحول هذا الفن إلى مؤلفات ذات زخرف، وبهرج، وأصبح ملكاً للمهرجين، ومتعة رخيصة للرعاع"^(٥٧).

^{٥٠} - إبراهيم حمادة: مرجع سابق، ص ٤٦.

^{٥١} - عمر فرج، مصدر سابق، ص ١٩.

^{٥٢} - المصدر السابق، ص ٢٢.

^{٥٣} - المصدر السابق، ص ٤٠.

^{٥٤} - المصدر السابق، ص ٥٣.

^{٥٥} - المصدر السابق، ص ٦٤.

^{٥٦} - المصدر السابق، ص ٧٥.

^{٥٧} - أوديت أصلان: فن المسرح، ج ١، ترجمة: سامية أحمد أسعد، نيويورك، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٧٠، ص ١٠٠.

نتائج البحث:

- نجح "عمر فرج" - مؤلف النص المسرحي "هيا نهرش عقولنا" - أن يقدم عملاً مسرحياً جيداً، يقوم على قضية هامة، قد تحمل كثير من المشاكل والهموم في المستقبل، فالمسرحية تناقش العلاقة بين الدين والعلم في موضوع النسب، ويطرح المؤلف سؤالاً من خلال مسرحيته هذه، وهو: هل الابن للفرش أم الابن للعلم؟! كما أن المؤلف استطاع أن يطرح هذه القضية في قالب مسرحي جذاب ومشوق.
- نجح "عمر فرج" في أسر القارئ من أول حوار في مسرحيته حتى إسدال الستار على آخر مشاهدتها، ونجح في إحداث تأثير نفسي متغير ومتصاعد.
- نقطة الهجوم في المسرحية كانت من أهم عوامل جذب القارئ لاستكمال قراءة مسرحيته.
- في النص المسرحي "هيا نهرش عقولنا" لم يفرط المؤلف في إرشاداته المسرحية، واكتفى بالقليل منها، وأوردها بشكل مختصر، وبجمل قصيرة ومكثفة.
- عنوان المسرحية معبر عن القضية التي يطرحها المؤلف.
- نجح عمر فرج أن يصنع حبكة جيدة لمسرحيته.
- الصراع في هذه المسرحية هو صراع بين الوهم والحقيقة، ونوع الصراع بها من النوع المرهص.
- تحذر المسرحية - عينة البحث - من حدوث مشاكل كثيرة في المجتمع إذا لم نسارع في التفكير في كيفية حل إشكالية العلاقة بين الدين والعلم في قضية النسب.
- استطاع المؤلف في رسم شخصيات مسرحيته رسماً دقيقاً وجيداً.
- استخدم عمر فرج في حوار مسرحيته "هيا نهرش في عقولنا" لغة عربية فصحة، ولكنها فصحة كالعامة، لغة عربية بسيطة، يفهما كل القراء.
- التزم مؤلف المسرحية (عينة هذا البحث) بوحدة الموضوع، ولم يلتزم بوحدة الزمان والمكان.
- استخدم عمر فرج المنهج البريختي في مسرحيته (عينة هذا البحث).

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

- عمر فرج: هيا نهرش عقولنا، القاهرة، ٢٠١٨م، ط٢، الناشر: المؤلف، رقم إيداع بدار الكتب الوثائق المصرية ١٩٧٣٠/٢٠١٨.

ثانياً: المراجع:

- ١- ابراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥.
- ٢- أحمد عبد الخلق : استخبارات الشخصية ، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٩.
- ٣- أحمد عبدالعزيز: نحو نظرية جديدة للأدب المقارن، القاهرة ، مكتبة الأنجلو، ٢٠٠٢.
- ٤- الاردايس نيكول: علم المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، الكويت، دار سعاد الصباح، ط٢، ١٩٩٢.
- ٥- أمينة رشيد: الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠١١.
- ٦- أيمن منصور أحمد ندا: العلاقة بين التعرض للمواد التليفزيونية الأجنبية والاعتراب الثقافي لدى الشباب الجامعي المصري، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام، ج القاهرة ، ٢٠٠٥.
- ٧- أوديت أصلان: فن المسرح، ج١، ترجمة: سامية أحمد أسعد، نيويورك، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٧٠.
- ٨- راجية أحمد قنديل: صورة إسرائيل في الصحافة المصرية، أعوام ١٩٧٢، ١٩٧٤، ١٩٧٨، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام، ج القاهرة، ١٩٨١.
- ٩- رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، القاهرة، دار ألف للنشر، ١٩٨٥م.
- ١٠- روجر م. بسفيلد (الابن): فن الكاتب المسرحي، ترجمة: دريني خشبة، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٨.
- ١١- سمير حسين: بحوث الاعلام.. دراسات في مناهج البحث الإعلامي، القاهرة، عالم الكتب، ط٣، ١٩٩٩.
- ١٢- شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، القاهرة ، دار فلور للنشر والتوزيع، ط ٢، ٢٠٠١.

- ١٣- عدلي عبد السلام: رؤية نقدية في الأدب والمسرح والسينما، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧م.
- ١٤- ماجدة مراد: شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠٠٤م.
- ١٥- ماري كارمن بوبيس: سيمولوجيا المسرح، ترجمة: أحمد عبدالعزيز، القاهرة، دار النصر للتوزيع والنشر، ٢٠٠٤.
- ١٦- محمد شبل الكومي: مبادئ النقد الأدبي والفني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧.
- ١٧- محمد عبد الحميد: البحث العلمي في الدراسات الاعلامية، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠٠٠.
- ١٨- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٨، يوليو ٢٠٠٧م.
- ١٩- نعيمة مراد محمد: المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٠م.
- ٢٠- كير إيلام: سيمياء المسرح والدراما، ترجمة: رثيف كرم، لبنان، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢.
- ٢١- لاجوس اجري: فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، الكويت، دار سعاد الصباح، ١٩٩٢م.
- ثالثاً: السلاسل والدوريات:**
- ١- أحمد هاشم: المسرح الملحمي في مصر، القاهرة، مجلة أفاق المسرح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ع ١٢ يونيه ١٩٩٩.
- ٢- آرثر آسا بيرغر: وسائل الإعلام والمجتمع، ترجمة: صالح أبو إصبع، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، مارس ٢٠١٢.
- ٣- محمد عناني: التركيب والتحليل في المسرح المصري، القاهرة، مجلة المسرح، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ع ١٠، أكتوبر، ١٩٦٤.
- رابعاً: المقابلات:**
- مقابلة مع د/ عمر فرج مؤلف مسرحية "هيا نهرش عقولنا"، عينة البحث.