الانفتاح الاقتصادي في مصر بين السينما والمسرح دراسة تحليلية في أعمال فنية مختارة

إعـــداد

منى مصيلحي حامد حبرك

مدرس بقسم الاعلام التربوي(مسرح)

كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية

ملخص البحث:

يسعى البحث الراهن إلى محاولة التعرف على الدور الذي لعبه المسرح وكذلك السينما في مصر في تناول المتغيرات الاجتماعية الناتجة عن تطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادي، كما يهدف البحث إلى الكشف عن الدور الذي قام به المسرح في تصوير واقع المجتمع المصري في ظل تطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادي وما ترتب عليها من أثار على كافة المستويات، كذلك التعرف على كيفية معالجة الأفلام والمسرحيات عينة البحث للواقع الاجتماعي خلال فترة تطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادي. وتأتى أهمية البحث من خلال التركيز على أهم سلبيات هذه الظاهرة.

الكلمات المفتاحية:

الانفتاح الاقتصادي– المسرح– السينما

Abstract

Economic openness in Egypt between cinema and theater, an analytical study In selected artworks

The current research seeks to try to identify the role played by theater and cinema in Egypt in addressing the social variables resulting from the application of the policy of economic openness, as the research aims to reveal the role played by theater in portraying the reality of Egyptian society in light of the application of the policy of economic openness and its implications at all levels, as well as to identify how films and plays of the research sample address the social reality during the period of application of the policy of economic openness and the importance of the research comes from While focusing on the most important cons of this phenomenon.

مقدمـة:

تلعب وسائل الإعلام في العصر الحديث دوراً مهماً في المجتمعات، فهي تستطيع الوصول إلى الناس بمختلف اهتماماتهم وخلفياتهم، وتؤثر فيهم بكثير من الأساليب أكثر من أي قطاع أخر. وهذا ما يميزها عن غيرها من خلال ما تثيره من قضايا اجتماعية واقتصادية وسياسية، وهذا ما يكسبها أهمية في عملية بناء المجتمعات، ويمكن الزعم بأنها أحد العناصر الأساسية التي تساهم بشكل ملحوظ في تشكيل المجتمعات." فوسائل الاعلام هي انعكاس للنظم السائدة في الدولة، سواء كانت اقتصادية أو اجتماعية أو سياسية ونجاح وسائل الاعلام بما تتضمنه من مهام توجيهية بين الافراد والجماعات إنما يتوقف إلى حد كبير على فهم ومراعاة اتجاهات الجماهير وتفسيرها للأحداث والوقائع الاجتماعية والأنظمة السياسية والاقتصادية".[١]

وفي حقبة السبعينات أصبح من المسلم به أن المجتمع المصري، وقع في فخ التبعية في هذه المرحلة الزمنية، وذلك من خلال تحالف خبيث بين قوى ثلاثة هي الرأسمالية المحلية والرأسمالية الأجنبية، والدولة وأصبح من المسلم به أن كفة التحولات في المجتمع المصري قد رجحت لصالح هذه القوه الرأسمالية، وذلك على حساب الطبقات الأخرى وطالعتنا وسائل الاعلام بالعديد من التقارير، ومن تصريحات المسئولين حول الإنجازات الضخمة التي يمكن أن تحققها سياسة الانفتاح، حيث صورت وسائل الاعلام الوضع بانتهاء عصر الفقر وبداية عصر الرخاء.[٢]

ويصور الفن المشكلات الحياتية بصورة عميقة تكشف عن خصوبة الواقع الاجتماعي، وعن علاقة الانسان بهذا الواقع. فهو لا يقف عند المظاهر الخارجية للحياة الاجتماعية، بل ينفذ إلى أعماق الأشياء والظواهر الاجتماعية مصوراً خبرات وتجارب الانسان بالمجتمع.[٣]

وتفاعل كتاب الدراما في مصر مع الاحداث الاقتصادية التي طرأت على المجتمع وغيرت من هويته. ولكن لم يكن هذا التفاعل مباركاً لهذا التحول بل عارضه وفنده في الأعمال الدرامية التي تعرضت لهذه القوانين الرأسمالية، حيث رأى البعض من كتاب الدراما أن هذه القوانين الرأسمالية إنما جاءت لتعصف بمفاهيم العدالة والمساواة التي نادت بها ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م، وعلى جانب أخر أيدها مجموعة من كتاب الدراما والمثقفين سواء في المسرح أو السينما. ومن هنا جاءت أهمية هذه الدراسة في القاء الضوء على أهم الاعمال الدرامية في المسرح والسينما التي تطرقت إلى تأثير سياسة الانفتاح الاقتصادي على الموضوعات والشخصيات التي تعالجها الأفلام والمسرحيات.

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة هذا البحث في محاولة التعرف على الدور الذي لعبه المسرح وكذلك السينما في مصر في تناول المتغيرات الاجتماعية الناتجة عن تطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادي، والتعرف على مدى إمكانية المسرح والسينما في تقديم صورة صادقة ومعبرة عن ملامح التغير الاجتماعي والثقافي الذي طرأ على المجتمع المصري جراء تطبيق هذه السياسة الاقتصادية.

تساؤلات البحث:

١- ما الملامح الإيجابية والسلبية للصورة التي تقدمها الاعمال الفنية عينة البحث للشخصيات الدرامية؟

٢- ما الظواهر المرتبطة بقضايا المواطن المصري والتي عالجتها الأفلام والمسرحيات التي تناولت المجتمع المصري خلال فترة الانفتاح الاقتصادي؟

٣- ما الاعمال والأنشطة غير المشروعة الموجودة في الأفلام التي تناولت المجتمع المصري خلال فترة الانفتاح الاقتصادي؟

٤- ما التطورات التي طرأت على نسق القيم الثقافية في ظل تطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادي؟

٥- ما أهم ملامح الطبقة الاجتماعية الجديدة التي أفرزتها سياسة الانفتاح الاقتصادي وكيفية تناولها في المسرح والسينما؟

٦- ما أهم الموضوعات الاجتماعية التي تعرضت لها أفلام ومسرحيات عينة الدراسة.

أهداف البحث:

١- الكشف عن الدور الذي قام به المسرح في تصوير واقع المجتمع المصري في ظل تطبيق سياسة الانفتاح وما ترتب عليها من أثار على كافة المستويات.

٢- التعرف على كيفية معالجة الأفلام والمسرحيات المصرية للواقع الاجتماعي خلال فترة تطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادي وبعدها.

٣- التعرف على تأثير سياسة الانفتاح الاقتصادي على الموضوعات والشخصيات التي عالجتها الأفلام والمسرحيات عينة التحليل.

٤- التعرف على تأثير الواقع الاجتماعي على البناء الدرامي في الأعمال الفنية المختارة.

أهمية البحث:

١- التركيز على أهم سلبيات ظاهرة الانفتاح الاقتصادي التي تناولتها السينما.

٢- التركيز على أهم سلبيات ظاهرة الانفتاح الاقتصادي في المسرح.

٣- رصد أهم الظواهر التي انتشرت وسادت في المجتمع المصري خلال فترة تطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادي.

٤- رصد أهم التغيرات التي طرأت على المجتمع المصري في فترة السبعينات وكان لها تأثير واضح عليه حتى نهاية الثمانينات.

٥- إلقاء الضوء على أهم الاعمال السينمائية والمسرحية التي تعاملت مع مرحلة اقتصادية هامة وكان لها تأثير واضح على المجتمع المصري منذ السبعينات وربما حتى الأن.

٦- ندرة الدراسات النقدية التي تعرضت للانفتاح الاقتصادي في المسرح والسينما على حد علم الباحثة.

المنهج:

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي وذلك لوصف وضع قائم فعلياً في المجتمع المصري في ظل تطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادي، وانعكاس ذلك على الدراما بشكل خاص من خلال المسرح والسينما. كذلك المنهج التحليلي لتحديد مضمون الأفلام والمسرحيات من أجل تحليلها بهدف الوصول إلى معرفة تأثير الانفتاح الاقتصادي على الموضوعات والشخصيات التي تعالجها هذه الاعمال الدرامية المختارة كعينة للبحث.

عينة البحث:

تم اختيار فيلمين ومسرحيتين لمؤلفين حاولوا من خلالهم أن يعبروا عن أوضاع المجتمع المصري في فترة الانفتاح الاقتصادي سلباً وايجاباً، ولذلك كانت هذه الدراسة التي تبحث في كيفية معالجة الأفلام والمسرحيات عينة هذا البحث للواقع الاجتماعي خلال فترة تطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادي في مصر، وتتمثل هذه العينة في الآتي:

١- فيلم "المذنبون"

٢- فيلم "أهل القمة"

٣- مسرحية "المليم بأربعة"

٤- مسرحية "برج المدابغ"

البحث سيكون مقسماَ إلى عدة أجزاء أساسية هي:

أولاً : الاطار النظري: وتناولت فيه الباحثة النقاط التالية:-

١- المجتمع المصري وسياسة الانفتاح الاقتصادي.

٢- أهداف سياسة الانفتاح الاقتصادي،

٣- الانفتاح الاقتصادي في السينما المصرية.

٤- الانفتاح الاقتصادي في المسرح المصري.

ثانياً : الجزء التطبيقي.

ثالثاً : النتائـج.

وفيما يلي عرض لنقاط الاطار النظري:

١- المجتمع المصري وسياسة الانفتاح الاقتصادي.

شهدت حقبة السبعينات تطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادي، والتي كانت بمثابة إعادة تشكيل البنية الاجتماعية من جديد وسياسة الانفتاح الاقتصادي ليست مجرد نظام اقتصادي فقط، بل كانت تحولاً شاملاً في بنية المجتمع شملت القوى الاجتماعية، ونسق القيم الاجتماعية المسيطرة، فقد أحدثت هذه السياسة هزة عنيفة في هياكل المجتمع المصري حيث أحدثت نوع من التحول الشامل في بنية المجتمع.

وبدأت كلمة الانفتاح تتداول في مصر، بعد إعلان من الحكومة التي ترأس تشكيلها الرئيس السادات، أعلنت هذه الحكومة أن هدف الانفتاح الاقتصادي هو الاقتصاد المصري تلاها ورقة أكتوبر ١٩٧٤م فكانت بمثابة الإعلان الرسمي لسياسة الانفتاح الاقتصادي.

" إيماناً بأن كل نظام اقتصادي يقوم على فئات اجتماعية مسيطرة بعينها تسعى إلى تحقيق مصالحها وعن طريق ذلك تفرض قواعد صريحة أو ضمنية للنشاط الاقتصادي والاجتماعي ككل وبدأت النخبة الحاكمة المصرية في اتخاذ الترتيبات والتجهيزات اللازمة للإعداد لسياسة الانفتاح الاقتصادي التي قوامها ترك الاقتصاد المصري لأليات السوق وتعاظم دور رأس المال المحلى والعربي والاجنبي".(٤)

لقد تحولت الدولة من نظام الرأسمالية في ظل الانفتاح من مؤسسة إنتاجية إلى أكبر مؤسسة استهلاكية، حتى باتت سوق لسلع الاستهلاك من السلع المستوردة ابتداء من القمح ونهاية بالسيارات الفخمة وصفقات شراء الأسلحة، بل أصبحت وسيطاً مالياً بين رأس المال المحلى والدولي، بما تعقده من قروض ضخمة مع المؤسسات الدولية، وبداية من هنا عرفت مصر أسوء صور الاستغلال والتبعية عندما وجدت نفسها في النهاية تعيش على القروض الأجنبية، وكانت الوسيلة الوحيدة للخروج من هذه الازمة هو اغراق البلاد في الديون الخارجية ثم استخدام القروض الخارجية لمتطلبات توسعاتها بما يضمن استمرار التبعية.(٥)

ويعد إصدار قانون الانفتاح عام ١٩٧٤م والذي أظهر انحيازاً واضحاً للرأسمالية، وفتحت مصر لرؤوس الأموال الأجنبية، وعادت البنوك الأجنبية، واختلفت الصورة تماماً، وسادت قيم جديدة صاحبت هذا الانفتاح، وطفت على السطح طبقة من الأغنياء الذين اعتمدوا على التهريب، والوكالات التجارية، والسمسرة، والاعفاءات الجمركية، التي اقرتها قوانين الاستثمار.(٦)

وكان من نتائج أهم التطورات التي طرأت على نسق القيم والثقافة في ظل سياسة الانفتاح تراجع السياسات المرتبطة بتحقيق العدالة الاجتماعية، والانبهار بالنموذج الغربي، حيث سادت قيم الفردية واللامبالاة بمصالح المجتمع، وارتبطت هذه القيم بمصالح رأسمالية الانفتاح لتسود على الطبقتين المتوسطة والدنيا فتدهورت قيم العمل المنتج، والاتجاه إلى كافة الوسائل الغير مشروعة مثل السمسرة والعمولات والاحتيال، مما أدى إلى تدهور قيمة الثقافة.(٧)

إن سياسة الانفتاح الاقتصادي كسياسة رسمية للبلاد ساعدت على تشكيل الأبنية الاجتماعية من جديد ومن أهدافها المرسومة. لقد سمحت هذه السياسة بوجود طبقة اجتماعية جديدة احتلت فيها الرأسمالية الطفيلية المحلية قمة السلم الاجتماعي، وهبطت أغلب الطبقات الصغيرة إلى أسفل، واخذت الطبقة المتوسطة تكافح من أجل البقاء. الأمر الذي يعنى أن سياسة الانفتاح الاقتصادي قد عجلت بتفاقم التناقضات الطبقية الاجتماعية منذ البداية ومن ثم اسرعت في وتيرة التمايز الطبقي.(٨)

٢- أهداف سياسة الانفتاح الاقتصادي(٩).

تتلخص اهداف الانفتاح الاقتصادي فيما يلي:

١- انطلاق التنمية الاقتصادية وتكاتف كل الجهود داخلياً وخارجياً بدرجة مكثفة مما يساعد على التخلص من جاذبية المذاهب الجامدة والتطبيق الضيق المحدود، وعلى الانطلاق في مسار يحقق ما تصبوا اليه أمال الشعب في الاجل القصير وعلى المدى الطويل

٢- تعبئة الموارد المحلية والأجنبية لحل مشاكلها في قطاع الزراعة والاستخدام الصحيح لمواردنا الزراعية مما يضمن تكثيف الزراعة أفقياً واستغلال الأراضي القابلة للاستزراع، وكذلك تعبئة هذه الموارد والامكانيات في قطاع الصناعة وحل كافة المشاكل في هذا القطاع.

٣- استكشاف واستغلال ثرواتنا الطبيعية من بترول ومعادن ومصادر الطاقة ومن إمكانيات سياحية.

٤- تعبئة رؤوس الأموال المحلية والأجنبية غير المشروطة كي تتكاتف دون قيد أو حرج أو تردد من أجل التعجيل بتنفيذ مشروعات التنمية في كافة القطاعات وذلك في اطار شركات القطاعين العام والخاص.

٥- تحرير التجارة الخارجية وإزالة القيود والبيروقراطية التي عرقلت توفير متطلبات الإنتاج والاستثمار والاستهلاك.

٦- ترشيد الإدارة على كافة مستوياتها وتطوير القوانين والقرارات والنظم بما يخدم متطلبات الانطلاق الاقتصادي والاجتماعي ويزيل القيود والمعوقات التي تعرقل تنفيذ السياسات العامة

٧- وفضلا عن ذلك فان الانفتاح الاقتصادي دعوة إلى تخطيط القوى البشرية في مصر وسد احتياجاتنا من الأيدي العاملة المصرية.

وفي ١٩ يونيو من عام ١٩٧٤ صدر القانون رقم ٤٣ لسنة ١٩٧٤ بإصدار نظام استثمار المال العربي والاجنبي والمناطق الحرة. وفي عام ١٩٧٥ صدر قرار من رئاسة مجلس الوزراء رقم ٩١ من عام ١٩٧٥ بشان اللائحة التنفيذية للقانون رقم ٤٣ لسنة ١٩٧٤السابق الذكر.

٣- الانفتاح الاقتصادي في السينما المصرية.

جاء الانفتاح الاقتصادي في مصر بمثابة الحل المثالي من ناحية السلطة السياسية، بتوجيه الانفتاح على الغرب وبخاصة للولايات المتحدة الامريكية، بعد أن مكثت البلاد حكراً للتعامل الاقتصادي مع الدول الاشتراكية مثل الاتحاد السوفيتي.

كانت مصر منذ بداية السبعينيات، شاهدة على تحول حاد، ما بين عصر الثورة والوحدة، والاشتراكية وتطبيق سياسة العدالة الاجتماعية، وقوانين الإصلاح الاقتصادي، التي تميز بها عصر الرئيس "جمال عبد الناصر"، إلى السياسة الرأسمالية ، والليبرالية، التي تبناها الرئيس "محمد أنور السادات"، وما انتهت إليه من تراجع مؤسسات الدولة وتمكين القطاع الخاص، وإغراق السوق المصري بالبضائع المستوردة.

وقد انعكس الانفتاح الاقتصادي على الشكل السياسي في مصر بصور متعددة،" فالذين استفادوا منه على المستوى الاقتصادي صاروا يطمعون في تعضيد مواقفهم، وثرواتهم عن طريق ممارسة السياسة، خاصة بترشيح انفسهم للمجالس النيابية، وصارت لهم سلطات اجتماعية وسياسية عديدة، وقد توقفت السينما عند هذا. وسرعان ما عكست التغير الاجتماعي الحاد الذي أتاح للصوص الامس أن يحصلوا على مراكز اجتماعية، وأحياناً سياسية بدرجات مختلفة."(٩)

ولم يتوقف الأمر على الشكل السياسي والاقتصادي، بل صاحب ذلك تغيرات جذرية أيضاً على المستوى الاجتماعي، بتغير القيم المنتشرة وبروز طبقات أخرى جديدة من رجال الاعمال تمكنوا من تكوين ثروات ضخمة نتيجة الثراء السريع مستغلين هذه التغيرات الجديدة، وعلى جانب أخر اختفت وتراجعت الطبقة المتوسطة.

وفي السينما المصرية نجد العديد من الأفلام التي سعت إلى التركيز على سلبيات هذه الظاهرة التي استفاد منها تجار المخدرات، وتجار العملة، والمرتشون، وتمكنوا من صعود السلم الاجتماعي بشكل سريع، وما أكثر هذه النوعية من الأفلام، التي تحولت إلى ظاهرة سينمائية، عكست أن أغلب رجال المجتمع، إن لم يكن جميعهم، كانوا في البداية على هامش المجتمع وبرزت سمة أصبحت تتردد في المجتمع وهي" لا تسالني عن المليون الأول".

وناقشت السينما المصرية مسألة ظاهرة الانفتاح في أفلام كثيرة منها على سبيل المثال لا الحصر:(أهل القمة – الباطنية – حتى لا يطير الدخان– الراقصة والطبال– الحب وحده لا يكفي– الشطار– المنسي– الغول– زمن حاتم زهران– أهل القمة– المذنبون– انتبهوا أيها السادة – السادة المرتشون – الحب فوق هضبة الهرم– المشبوه– الأراجوز– العار– حب في الزنزانة–المتسول– الموظفون في الأرض– سواق الاتوبيس) وغيرها الكثير من الأفلام.

ومن الصعوبة التوقف عند كل أفلام هذه الحقبة التاريخية من تاريخ السينما المصرية، ولكن اختارت الباحثة فيلمين فقط للدراسة والتحليل وهم أهل القمة والمذنبون.

٤– الانفتاح الاقتصادي في المسرح المصري.

من المسلمات الأساسية أن المسرح يرتبط بهموم وقضايا المجتمع ارتباطاً وثيقاً فالمسرح منذ نشأته منذ عهد الاغريق في القرن الخامس قبل الميلاد إلى يومنا هذا واحد من أقدم وسائل التعبير التي ارتبطت بالمجتمع وكل قضاياه. وهذا اعطى للدراما صيغة اجتماعية، فنجده يعبر عن تطور المجتمعات اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً.

"والمسرح كظاهرة اجتماعية يخضع بدوره لكل ما يصيب المجتمعات من تغير وبالتالي فإنه يتأثر بعوامل التغير الاجتماعي التي تصيب البنية الاجتماعية بالقدر الذي قد يساعد على تطوره ونموه من جهة وتدهوره أو انهياره من جهة أخرى، كما أنه أيضاً يؤثر في هذه البنية ويساعد على تدعيم التغير بنقده، ومن هنا اكتسب صفة الضمير العام للمجتمع."(١٠)

وعندما ظهرت قوانين الانفتاح الاقتصادي في مصر في فترة السبعينيات تحول المجتمع نحو النظام الرأسمالي بعد أن كان شعاره الاشتراكية ومن خلال إصدار قانون الانفتاح الاقتصادي وانبثاقه عن عدة قوانين اقتصادية ومنها القانون رقم ٤٣ لسنة ١٩٧٤ والذي فتح باب الاقتصاد المصري لرأسمالية المال الغربي والأجنبي في شكل استثمار مباشر في كل المجالات تقريباً مثل الإسكان والتصنيع والتعدين والإنتاج الحيواني.(١١)

لقد كان عصر الانفتاح واقعاً لبدء العديد من التحولات الاقتصادية التي أظهرت من حدة الفوارق الاجتماعية ، وزادت من صعود عدد من الافراد من الطبقات الدنيا لتحقيق ثروات كبيرة دون أي مجهود، معتمدين في ذلك على التوجيهات العامة للسياسة أو الاقتصاد، فاذا بهؤلاء الانفتاحين سلبوا مال وقوت الشعب، متبعين كل الأساليب التي خولهم إياها القانون الجديد، وهذا ما يوضح ظهور أشكال كثيرة من الكسب غير المشروع وبدأت الطبقة الجديدة في نشر الفساد في الجهاز الحكومي.(١٢)

وكان لابد من ظهور نوع من الفن يخاطب غرائز هذه الطبقة التي أفرزها المجتمع المصري فجأة ،بما تمتلكه من سطوة ونفوذ اقتصادي، وتفاعل كتاب الدراما في مصر مع هذا الحدث الاقتصادي الذي غير من هوية المجتمع." إلا أن هذا التفاعل لما يكن مباركاً لهذا التحول بل عارضه وقتئذ في الأعمال الدرامية التي تعرضت لهذه القوانين الرأسمالية، حيث رأى بعض كتاب الدراما أن هذه القوانين الرأسمالية إنما جاءت لتعصف بمفاهيم المساواة والعدالة الاجتماعية التي أتت بها ثورة يوليو ١٩٥٢م وباركها وأيدها كتاب المسرح والمثقفين ، حيث رأوا أن قوانين الانفتاح الاقتصادي تسمح بظهور طبقة ثرية على سطح المجتمع كانت قد اختفت بعد قيام الثورة التي أتت لترسي مبادئ المساواة بين البشر وعدم السماح لسيطرة رؤوس الأموال والاحتكار الاقتصادي".(١٣)

ولذلك اتجه بعض كتاب المسرح إلى تعريه هذا النظام الرأسمالي عن طريق التركيز على أهم أثاره على كل مناحي الحياة من اجتماعية وثقافية ومن هؤلاء الكتاب الذين تصدوا لهذه القوانين الاقتصادية "سعد الدين وهبة" و"محمد عناني" و"أبو العلا السلامونى" و"نبيل بدران"

و"نعمان عاشور" و"محمد سلماوي" وغيرهم الذين حاولوا توضيح أثار هذا التوجه الاقتصادي على المجتمع المصري في أعمالهم المسرحية.

واختارت الباحثة مسرحية "المليم بأربعة" للكاتب أبو العلا السلامونى ومسرحية "برج المدابغ" للكاتب "نعمان عاشور" لتناولهم ظاهرة الانفتاح الاقتصادي في هذه المسرحيات.

ثانياً الجزء التطبيقي:

فيلم أهل القمة:

الفيلم: إنتاج عام ١٩٨١م – **إخراج:** على بدرخان

قصة: نجيب محفوظ من مجموعة (الحب فوق هضبة الهرم)

سيناريو وحوار: على بدرخان ومصطفى محرم

تصوير: محسن نصر – ديكور: ماهر عبد النور

مونتاج : سعيد الشمي– موسيقي: جمال سلامه

انتاج : عبد العظيم الزغبي (توزيع شركة شاهين)

تاريخ العرض ٥/١١ – سينما ريفولي– تمثيل(**نور الشريف– سعاد حسنى – عزت العلايلي– عمر الحريري– عايدة رياض– نادية عزت– صلاح رشوان– نادية رفيق– محمود القلعاوي)**

تعتبر الفترة من صدور قرارات الانفتاح الاقتصادي في عام ١٩٧٤م وحتى عام ١٩٨٠م وهى الفترة التي انتج فيها هذا الفيلم، فترة كافية لتقييم فترة الانفتاح وما ترتب عليها من نتائج فالثمار بدأت تؤتى نتائجها بسرعة رهيبة في هذه الفترة ، وبدأت الاثار تظهر على التركيبة الاجتماعية للمجتمع المصري في أعظم صورها، وظهر الكثير من المفاهيم التي انتشر كتابتها في الجرائد والندوات عند الحديث عن هذه النقطة، وأهمها بكل تأكيد انقلاب الهرم الاجتماعي.

يجسد فيلم أهل القمة أهم ملامح فترة الانفتاح الاقتصادي وانتشار فئة كبيرة من المهربين الذين سيطروا على المجتمع في ذلك الوقت، ويلقي الفيلم أيضاً الضوء على فكرة الاشتراكية وما حدث للمجتمع المصري من تغير في الأفكار والعادات والمفاهيم التي كان يؤمن بها سابقاً في فترة حكم الرئيس الراحل جمال عبد الناصر.

اعتمد المخرج على الأسلوب الواقعي الذي يظهر كل صفات شخصيات هذا العمل." ويعتبر أسم العمل الفني جزء من تكوينه الدرامي، بل هو الذي يعطيه الهوية والتعريف وعن طريقه يمكن تخصيص العمل بالذكر، أي هو بمثابه اكسابه التمييز اللفظي عند الحديث عن

هذا العمل عينه، ويوظف الفنان صانع العمل الاسم في علاقته بالموضوع حسب رؤياه بما يعكس أهدافه الفنية. وتعتبر عملية إطلاق اسم على الفيلم هي بمثابة استكمال عملية الميلاد الفعلي وإكسابه الوجود القانوني". (١٤)

تدور أحداث الفيلم حول شخصية "زعتر النوري" النشال الذي يقبض عليه من خلال الضابط "محمد فوزى" في بداية أحداث الفيلم ويتم سجنه ثم يخرج ليعمل عند رجل يدعى "زغلول بيه" رجل الاعمال الخير في الظاهر ولكنه يعمل في التهريب، ويظهر بصورة وكانه رجل تقي مثالي متدين فهو يساهم في أعمال الخير، بينما هو في حقيقة الامر يتعامل في البضائع والسلع المهربة.

ويدور هذا التساؤل منذ الوهلة الأولى في الفيلم عن من هم أهل القمة، وتأتى أحداث الفيلم لتجيب على محاولتنا الإرهاصية بما يفيد أن الاسم يحمل في معناه السخرية من هذه الأوضاع المعكوسة ومنظومة القيم في عهد الانفتاح الاقتصادي فالذي يعتلى القمة الأن هم مجموعة الانتهازيين والنشالين. ولا غرابة في ذلك فهم من اكسبتهم الثروة أهمية اجتماعية، حتى على الطبقات الاجتماعية التي مفترض أنها تعلوهم وتحديداً الطبقة المتوسطة.

ويتعرض الفيلم بالتحليل والنقد لقطاع اجتماعي أفرزته الظروف الاقتصادية التي طرأت على الشارع المصري، الا وهو قطاع التجار المهربين. ويتناول الفيلم ثلاث أنماط من المجتمع المصري من خلال ثلاث شخصيات أساسية. الأولى (زعتر النوري) وهو يمثل نمط النشالين. والثانية (زغلول) ويمثل نمط اللصوص الكبار المتسترين برداء الدين والتقوى والسلطة، أما النمط الثالث فهو الضابط الشريف المتفاني في وظيفته ويمثله (محمد فوزى) وهو أحد أبناء الطبقة المتوسطة، الذي تدفعه الظروف الاجتماعية إلى أن يكون مسئول عن أسرة مكونة من زوجة وطفلتين بالإضافة إلى شقيقته وابنتها "سهام" الموظفة البسيطة. ومصدر دخله الوحيد هو مرتبه الذي لا يكفي بالتأكيد احتياجات هذه الاسرة.

ويركز الفيلم على التحول الذي يحدث للنمط الأول، وذلك لان النمطين الاخرين واضحان، أما الأول فهو الذي يتشكل بالتدريج ليتحول إلى طبقة اجتماعية جديدة ، وأكثر خطورة في مجتمع الانفتاح طبقة تجمع بين نمطين.

وصانع الفيلم يقدم الضابط "محمد فوزى" كنموذج من النماذج الشريفة، التي تواجه شخصيات سيئة طفت على السطح في زمن الانفتاح. ويصر هذا الضابط على ملاحقة الفساد

عندما يتيقن إن الفئة التي يطاردها من النشالين عكفت عن السرقة وبدأت تتعامل مع البضائع المهربة. وهذا الإصرار على محاربة الفساد هو الذي يحرك الحدث الدرامي بطول الفيلم.(١٥)

ويبدأ "محمد زغلول" في التغير بعد أن اقنعه رجل الاعمال" زغلول" بسرقة شيك مهم من أحد العملاء عنده ويتطور الأمر بعد ذلك ليكلفه بأعمال مهمة أكبر ويتحول فجأة من نشال إلى تابعه وذراعه الأيمن في كل أعماله المشبوهة. وهنا نجد طموحات هذا النشال تزداد على المستويين المادي والاجتماعي، فنجده يطمح في الارتباط والزواج من "سهام" بنت شقيقة الضابط الذي قبض عليه، ويقوم "زعتر النوري" بعملية لحساب "زغلول" وتنجح هذه العملية ويستأثر بها "النوري" لحسابه ويعطى زغلول جزء من ربحها، وهنا نجد التحول الذي طرأ على شخصية "النوري" ليصبح أحد رجال القمة في مواجهة الضابط الذي يظل بلا حراك.

ومن أول مشهد في الفيلم نرى هجوم صانع الفيلم على سياسة الانفتاح الاقتصادي وذلك في أول لقطة في الفيلم ، فنرى سيارة الضابط تتحرك للبحث عن اللص "زعتر النوري" هو واتباعه من النشالين بعد نجاح الضابط في ضبطهم بالقيام بالنشل من المواطنين، ونرى لافتات وشعارات كانت منتشرة في هذه الفترة مثل" سنوات الرخاء في انتظارنا". ونجد هنا أن هدف الفيلم هو السخرية من التناقض بين الشعار والواقع. وبين" الظاهر والامر في حقيقته، والتناقض هو التيمة التي تحكم الحركة الدرامية بطول الفيلم، من التناقض بين القيمة الاجتماعية لمهنة ضابط الشرطة وبين واقعه الاجتماعي الذي يعيشه وسط العديد من الضغوط المادية".(١٦)

ونجد التناقض بين "سهام" الفتاة البسيطة المتعلمة والمرتبطة بشخص عاطفياً ولكن تفشل في الزواج منه بسبب الظروف الاجتماعية بالرغم من أنه حاصل على مؤهل عالي من أحد الجامعات، ويضعنا صانع الفيلم مرة أخرى في قلب الاحداث المرتبطة بقيمة التعليم في حقبة الانفتاح الاقتصادي من خلال شخصية الشاب خريج الجامعة والذي يرغب في الارتباط بفتاة ويفاجئ أن عليه تدبير كل متطلبات الزواج والذي لا يقدر عليها بكل تأكيد، وهنا نجده يفكر في السفر إلى إحدى الدول لتحسين وضعه المادي وفي مشهد ميلودرامي ضعيف بينه وبين "سهام" يخبرها بأنها لا تنتظره وعليه بالزواج من غيره لو تصادف وقابلت فرصة جيدة للزواج، ويأتي ضعف هذا المشهد في الحوار كما ان الموقف بأكمله لا يدخل في نسيج الحدث، ولكن أراد صناع الفيلم فقط التأكيد على مبررات الهجرة في ظل هذه الظروف الصعبة والأوضاع المعكوسة والهرم الاجتماعي المقلوب.

ونظراً لان قيمة التعليم كانت بالنسبة للطبقة المتوسطة تشكل أهمية كبيرة في مرحلة زمنية معينة، فقد أصبح هناك صراع نفسي واجتماعي لدى الافراد، في تبنى القيم وتحديدها. وتوضح بعض مشاهد الفيلم تغير قيمة التعليم وطغيان القيم المادية عليها كذلك طغيانها على الحياة الاجتماعية من خلال حوار الضابط "محمد فوزى" والنشال "زعتر النوري".

الضابط: زعتر أنت درست لحد فين.

النشال: وهو المهم درست أو حصلت، الدنيا دلوقت مش محتاجة علام كله ماشي بالفكاكه وتفتيح المخ.

كذلك تأتى المقولة عن قيمة التعليم مباشرة على لسان "زعتر" النشال، عندما توجه "سهام" سؤال أخر عن المرحلة التعليمية التي وصل اليها في دراسته ، فيرد عليها بان ذلك غير مهم إنما الأهم الفرد معه كام.

وحتى في هبوط قيم التعليم أيضاً يصور صانع الفيلم من خلال حوار بين الضابط والنشال.

زعتر: تعرف يا "محمد" بيه، أنا لولا الحظ ملخبط معايا. ما كنش الحال بقى كده.

الضابط: اظن حتقولى كنت حتبقى ضابط.

زعتر: لا فشر شغلتكم دي متملاش العين.

ويتضح من هذا الحوار أن القيم المادية أصبحت هي القيم المنتشرة في هذه الظروف المتناقضة المشوهة. وهذا يظهر مرة أخرى في سياق أحداث الفيلم عندما يتحدث "زعتر" مع "زغلول" بأنه يحب ابنه أخت الضابط ولكن هي متعلمة ويوجد فرق اجتماعي كبير بينهم يعوق إتمام الارتباط، فيشرح له "زغلول" الوضع في مصر. وفي ظل تطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادي أصبح مختلف وانه يعرف هذا الضابط ويعرف ظروفه وإنها ظروف صعبة ويشرح له بأن وضعه المادي ك "زعتر" الان أفضل منه بكثير وعلى حد تعبيره بانه سوف يكبر أكثر في العمل معه وأن أي عائلة تتمنى أن ترتبط ابنتها به بعد الثراء الذي أصبح فيه .

وتحت ضغط الظروف الاجتماعية الصعبة التي تعيشها "سهام" ومن خلال معاملة زوجة الخال القاسية لها، التي تشعرها باستمرار بعدم رغبتها في البقاء في المنزل هي ووالدتها بسبب الظروف المادية الضيقة، وهنا نجد "سناء" تحلم باليوم الذي تخرج فيه من هذا البيت هرباً من المعاملة الجافة التي تعاملها بها زوجة الخال. ونجد "سناء" في مشهد وداع خطيبها الذي ينصحها بأن تتزوج من غيره ولا تنتظره عندما تعثر على الفرصة المناسبة لها وبعد مشهد وداع الحبيب في المطار تنتهى هنا قصة الحب الصادقة بسبب الظروف القاسية ليبدأ مشوار البحث

عن العريس الغنى مقتدر الحال، أو كما تقول احدى زميلات "سهام": لازم الواحدة تدور على عريس يدللها، في تعبير عن الرغبة في الصعود الطبقي بأي طريقة وهى هنا طريقة الارتباط زوج ثري، أما العواطف فربما تأتى بعد ذلك. واستناداً إلى كل هذه الأفكار والمبادي الجديدة، يتقدم "زعتر النوري" لخطبة "سهام" باعتباره رجلا من رجال الاعمال. ولكن قبل ذلك يتقدم "زغلول" لخطبتها هو الاخر ويوافق خالها وتفاجئه "سهام" بقولها "زغلول" حرامي متغطي لكن "محمد زغلول" أو "زعتر النوري" رجل مكشوف. وبعد امساك الجمارك "بحسنى" رجل زغلول واعترافه أنه يعمل معه ليبدأ التحقيق مع "زغلول" وأثناء التحقيق يأتي اتصال من شخصية سيادية تفيد بإنهاء التحقيق مع زغلول ويستجيب "محمد فوزى"، قبل أن يتلقى مكالمة تفيد بنقله من القسم. لتنتهي أحداث الفيلم برجوع "سهام" إلى "زعتر" ويحاول الضابط أن يمنع ارتباطهما لكنه يفشل ويتركها تذهب معه ليتوه بعدها ويختفي بين المارة في الشارع. وهنا يؤكد صانع الفيلم على انتصار طبقة "زعتر النوري" بأفكارها وأموالها على قيم واخلاق طبقة "محمد فوزى" وهو عكس الواقع المعاش الذي افرزته الظروف الاقتصادية.

ويمكن القول بأن الصراع قد اتسم في هذه الفترة بانه يدور بين قوتين هما العلم والمال. ولعل الراصد لحركة المجتمع المصري يجد أن هذه الفترة هي نفسها الفترة التي شهدت انهيار الثقافة بالفعل على كافة مستوياتها.

شخصية الضابط "محمد فوزى" هي الشخصية المحورية في الفيلم فالدراما تتحرك من أزمة إلى أزمة. فهو يقوم بكل المحاولات التي ينتج عنها تحرك في الفعل الدرامي. ويعلق الضابط "محمد فوزى" في النهاية على ذهاب "سهام" إلى "زعتر" بكلمة واحدة " يا خسارة".

وهناك حس نقدي ساخر في الفيلم والذي أكدته المقولة الأخيرة التي يسعى إليها صانع الفيلم من خلال حوار الضابط مع رجل يدعى "حنش" في الغرزة التي كان يتجمع فيها مجموعة النشالين، وذلك بعد أن تلاحظ له عدم وجود أي بلاغات عن أحداث سرقة ونشل وهو ما أثار في نفسه الشك لنجد "حنش" يقول للضابط البلد بكره مش حيبقي فيها حرامية خالص" ويرد عليه الضابط أو كلها حتبقى حرامية لتكون هذه الجملة من الجمل الأساسية في سياق الاحداث التي يهدف صناع الفيلم التأكيد عليها وأن فترة الانفتاح الاقتصادي أظهرت فئة المهربين واللصوص، وأكدت أيضا على وضعهم في قمة الهرم الاجتماعي.

ويستطيع " زعتر النوري" أن يقدم لنا وجهة نظر فلسفية " تفوق وعي الشخصية تماماً ولكنها امتداد للسخرية الممتدة بطول الفيلم عندما يقول لها انه عمل من مجرد مجموعة من النشالين اعيان وهذا لا يمكن يحصل الا بمعجزة أو ثورة."[١٧]

فيلم المذنبون:

الفيلم: إنتاج عام ١٩٧٦م – **إخراج:** سعيد مرزوق.

قصة: نجيب محفوظ .

سيناريو وحوار: ممدوح الليثي.

تصوير: مصطفي إمام– **ديكور:** ماهر عبد النور.

مونتاج : سعيد الشيخ – **موسيقي:** جمال سلامة.

إنتاج : أفلام إيهاب الليثي.

تاريخ العرض **١٢/٢٤** سينما ريفولي– تمثيل(سهير رمزي– حسين فهمى – عادل أدهم– عماد حمدي– صلاح ذو الفقار– حياة قنديل– توفيق الدقن – سعيد عبد الغنى– ليلي فهمى– عمر الحريري– يوسف شعبان– نبيل بدر– إبراهيم عبد الرازق– زبيدة ثروت– نعيمه الصغير)

في لحظة تحول عميقة في بنية المجتمع المصري والمرحلة التي أطلق عليها الانفتاح الاقتصادي. كان المجتمع راصدًا بوادر الفساد الحكومي في مصر وانتشاره في كل مؤسسات الدولة تقريباً، وأثر ذلك من الناحية الاقتصادية على المجتمع الذي يتم دفع افراده إلى السرقة والرشوة ويصل الأمر إلى بيع الضمير والخيانة حتى يصل الأمر إلى بيع الاعراض. يأخذ الفيلم من بدايته شكل الأفلام البوليسية التقليدية، فهناك جريمة قتل لبطلة الفيلم وتدعى "سناء كامل" وهى فنانة معروفة ولها علاقات كثيرة بأنماط مختلفة من الرجال مثل ناظر المدرسة، مدير الجمعية الاستهلاكية ، المنتج السينمائي، الطبيب، الصحفي، السياسي، وغيرهم الكثيرون.

يتم قتل الفنانة بعد انتهاء حفل في منزلها حضر فيه اصدقائها من الفنانين وكل الشخصيات التي على علاقة بهم، وكالعادة يوجه الاتهام لكل الشخصيات الذي كانت مدعوه في هذ الحفل وكعادة الأفلام التقليدية يكون أخر شخص لا يمكن الاشتباه فيه هو القاتل، ولا يتم اكتشاف علاقته بالجريمة الا بعد تحقيق طويل مع كل الشخصيات التي تحاول نفي التهمة عنها ولكن عليهم أن يتذكروا أين كانوا وقت حدوث الجريمة ونعرف أنهم كانوا يرتكبون جرائم أكبر من القتل في حق المجتمع ليصبحوا وراء القضبان حتى بعد براءتهم من تهمة القتل ولكنهم مذنبون في جرائم أخرى اشد خطورة على المجتمع.

وتتعدد مظاهر الفساد في الفيلم، فهناك" اليف البحراوي" ناظر المدرسة الذي ينفذ أوامر الوزارة ويلتزم بتطبيق التعليمات والقوانين بإعمال القانون على الفقراء ومن ليس لهم سلطة أما عندما تذهب إليه الفنانة لأول مرة لكي تطلب منه أن يسمح لتلميذ هو ابن مساعدتها وتدعى "صباح" أن يلتحق بالمدرسة بالرغم من درجاته لا تسمح بذلك ويرفض في البداية ولكن بمكالمة من رئيسه يأمره بتلبيه طلب الفنانة يوافق من غير أي تردد، ونجده مرة ثانية وهو الناظر الملتزم وصاحب الضمير الحي الذي لا يقبل بأي تجاوزات نجده يضعف عندما يرى الأستاذ "سامي" وهو مدرس عنده في المدرسة ولكنه كان في إحدى الدول العربية وظهرت عليه مظاهر الغنى، فهو يقود سيارة فارهه وعندما يسأله الناظر من أين هذه السيارة.

سامي: اتفضل يا حضره الناظر.

الناظر: اتفضل فين هي دي عربيتك يا ابن الحرامية سنة واحدة اعارة تجيب لك الطاووس ده كله واحنا بقالنا تلاتين سنة خدمة مش عارفين نجيب جزمة عجبي هو أنا يا ابنى مش كنت سابقك في الدرجة.

سامي: ولسه سابقني.

الناظر: امال جبتها ازاي.

سامي: لو فتحت مخك معايا حتجيب أحسن منها وتلعب بالفلوس لعب خف شوية من هواية الفقر اللي عندك دي أنا حخليك تخف من الهواية المنيلة دي.

وتحت اغراءات هذا المدرس يقنعه بأن يسرب أسئلة الامتحان مقابل مبلغ كبير، ولأنه رب أسرة كبيرة ولديه عدد من الأولاد لا يستطيع أن يرفض هذا الاغراء ولأنه اكتشف مدى ضعف مرتبة أمام تبعات الانفتاح وتزايد طلبات أولاده بما يفوق طاقته.

ونرى مدير الجمعية الاستهلاكية " فهمى القليوبي" الذى يورد المنتجات المدعومة إلى بيت الفنانة ويطالب المواطنين الذي يقفوا بالعشرات أمام باب الجمعية أملا في الحصول على أحد المنتجات ،نجده يطلب منهم الوقوف بانتظام، وهو في غضون ذلك يتظاهر بالصلح والتدين والتقوى والمرور على إحدى حلقات الذكر بعد خروجه من سهرة عند الممثلة وتناوله للمخدرات التي كان يوزعها على المدعوين، ويذهب بعد ذلك الى مكان في الصحراء لينفذ عملية تهريب السلع المهربة من الجمعية لتاجر في السوق السوداء.

ونجد الطبيب" تحسين" الذي يجعل من عيادته وكراً يتصيد من خلاله المترددات للعلاج ليصبحن عشيقات شهوة، ونجده يخالف ضميره المهني ويجري عمليات يرفضها الدين والقانون

لهن. وهناك مسئول الإسكان "حافظ" الذي يقوم بعمل تصاريح المباني بالمخالفة للقانون نظير رشوة تقدر بشقتين في كل عمارة، ولا يمنع أيضاً من أن يقوم بخيانة صديقه الطبيب مع زوجته.

وعلى جانب أخر نرى المنتج السينمائي" إبراهيم" خرب الذمة معدوم الضمير الذي يقوم بإرضاء غرائزه باي طريقة. ونجد لص الخزائن "ممدوح" الذي يبدو وكأنه أحد نجوم السينما ورجل المجتمع ورجل السياسة الذي كان هو الأخر على علاقة غير مشروعه بهذه الممثلة المشهورة.

لقد كان من نتائج هذا الانفتاح الاقتصادي ظهور فئة استغلت إمكانيات وثروات المجتمع كله على حساب باقي الافراد الأخرى، وأصبح استغلال النفوذ والرشاوى والفساد الإداري هم السمة المسيطرة على تصرفات جزء كبير من القطاع الإداري في مصر.

ونجح صانع الفيلم بالتأكيد في كشف المنطقة التي استطاع هؤلاء المذنبون تعريتها، فاضحاً هذا الفساد الاجتماعي والسياسي والإداري الذي أصاب جسد المجتمع المصري بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣م، وتبني سياسة الانفتاح. وهؤلاء المذنبون يشكلون قطاعاً كبيراً من شرائح المجتمع مختلف الطبقات في المجتمع المصري ومنهم كما ذكرت سابقاً الناظر، مدير الجمعية الاستهلاكية، مهندس الإسكان، المسئول الكبير، المنتج ، المدرس ، الطبيب ، الفنانين كل هؤلاء هم المذنبون ونتعرف على جرائهم المتعددة من خلال سياق أحداث الفيلم.

الشخصية المحورية في هذا العمل الفني هي "سناء كامل" وهى نجمة سينمائية مشهورة ، يتجمع حولها أغلب نجوم المجتمع ، وكل هذه الشخصيات تطلب رضاها، وتجعل هذه الفنانة من منزلها مكانا لممارسة كل أنواع الفساد من أخلاقي وقيمي واداري ومالي وغيره.

ويتخذ صانع الفيلم منذ بداية التحقيق في جريمة القتل التي تظهر في أول مشهد في الفيلم، إلى اللحظة التي فيها يتم اكتشاف القاتل، ويتخذ صانع الفيلم من عملية التحقيق وسيلة للتحقيق في قضية أكبر من قتل الفنانة الا وهى قضية اغتصاب مصر نفسها.

لقد استحقت شخصية "سناء كامل" القتل بالتأكيد وذلك لشدة انحرافها، فهي لا تردد اطلاقاً لأي شخص يطلب جسدها، سواء للشخص الغريب الذي تعرفه بالصدفة اثناء تصوير أحد الأفلام لها ، أو للمنتج العربي، أو المسئول السياسي، أو الطبيب وصديقه المسئول في إحدى شركات المقاولات الكبيرة، الذي يقع هو الأخر في مستنقع الفساد المستشري في المجتمع فنراه يقدم مجاملة للفنانة على حساب الشعب وفي الوقت الذي تحتاج فيه الفنانة استكمال بناء عمارة لها نجده يعرض عليها طلبية تكفي لبناء عمارتين، وبالتأكيد من يخون الوطن يسهل عليه خيانة أقرب الناس اليه حتى وإن كان صديقه الطبيب.

لقد كانت شخصية الناظر" أليف البحراوي" هي الشخصية الوحيدة في الفيلم، الذي تم تقديمها للمشاهد بعين من التعاطف، فهو نموذج من نماذج كثيرة لفئة من الموظفين محدودي الدخل، وبالرغم من ذلك يتمسك بالمبادئ ويظل طول حياته طاهر اليد يطبق القوانين بدقة ويتفانى في تنفيذ أوامر رؤسائه، فمثلا عندما تأتى إليه والدة طالب نجح في شهادة القبول وترغب في أن يلتحق بالمدرسة يرفض بشدة لأنه يقل درجة واحدة عن المجموع المطلوب، وبالرغم من ذلك عندما تأتى إليه الفنانة هي ومساعدتها لتطلب منه استثناء لطالب يرفض في بادئ الأمر ولكنه يمتثل لكلام مدير الإدارة بالرغم من إن التلميذ يقل سبع درجات كاملة.

وكان الناظر أول الأشخاص التي تم استدعائه لكى يتم التحقيق مع في جريمة قتل "سناء كامل"، ويقتاد إلى القسم أمام عدد كبير من أولاده، وبالرغم من التعاطف الملحوظ من صناع الفيلم تجاه شخصية الناظر، لكن ظل هناك تساؤل مستمر وهو أن الكثير من مشاكل المجتمع ترجع إلى الزيادة الكبيرة في أعداد المواليد، فهل من الطبيعي أن يقوم هذا المربي الفاضل بإنجاب كل هؤلاء الأولاد ثم يشكو بعد ذلك من الفقر والعوز.

ويكتشف الناظر في شقة الفنانة "سناء" كامل عالم غريب عنه لم يراه من قبل، ويبدأ في إلقاء منولوج فردي يعبر عما يجيش بصدره من حسره وألم على وضعه المادي كناظر مدرسة بعد كل هذا العمر.

الناظر: انتوا عارفين أنا علمت كام تلميذ لحد دلوقت يطلع ربع مليون يعنى لو حاسبونى زى الكوافير الراس بخمسين قرش بس كان زمان معايا ١٢٥ الف جنيه.

استطاع الفيلم في الحقيقة تقديم كثير من المبررات لشخصية الناظر لكى نتعاطف معه عندما سرق أوراق الامتحان لبيعها، وفي مشهد سينمائي بديع من المخرج "سعيد مرزوق"، يكون قادر على أن يجمع كل هؤلاء المذنبين في زنزانة واحدة ويتخيل الناظر انه في المدرسة ويبدأ في التعامل مع المحبوسين على انهم طلابه وهو يردد على لسانه:

الناظر: كل تلميذ يقف في الطابور علشان يستلم الكتب، اتعلموا النظام النظام بقه، قيام كل تلميذ محلك سر، المدرسة تقول للتلاميذ قيام لكن الوزارة تقول للمدرسين جلوس كل مدرس يجلس على درجته لحد ما يموت، أنا بقالي سنيين جالس وأنا واقف محلك سر الوزارة لسه ما امرتش.

ويجتمع كل هؤلاء المتهمين في حق المجتمع للتقديم للمحاكمة على التهم التي اقترفوها، ولا ينجو منهم بالتأكيد سوى السياسي، وكان القصد من ذلك أن المسئول عن هذا الفساد المجتمعي

ما زال يتمتع بحريته لأنه فوق القانون، ربما أيضاً لأنه هو من صنع القانون، وينتهى الفيلم بصيحات الناظر وهو يردد النظام النظام بشكل معبر عن صرخة سينمائية تردد صداها كثيراً تشير إلى أن المذنب الأول هو في حقيقة الامر النظام السياسي السائد.

مسرحية المليم بأربعة:(للكاتب أبو العلا السلامونى)

تدور الفكرة الأساسية لمسرحية "المليم بأربعة" حول ظاهرة كانت من أخطر الظواهر التي عايشها المجتمع المصري في الثمانينات، وهى شركات توظيف الأموال التي كانت منتشرة في هذه المرحلة الزمنية، ورصدت درامياً مرحلة مهمة من مراحل التطور الاقتصادي والاجتماعي.

وظهرت شركات توظيف الأموال التي انتشرت بشكل سريع، وحطت فجأة فوق سطح المجتمع المصري كالجراد، فأكلت كل شيء الاقتصاد المصري، أحلام الطبقة المتوسطة، ومتوسطي الدخل، وكانت هذه الظاهرة بالتأكيد نتاج للواقع الاقتصادي والاستهلاكي الذي غير شكل تفاصيل الحياة في المجتمع المصري. والذي استتبع بدوره تغيراً ملحوظاً في هيكل الأبنية الاجتماعية.

ففي بداية الثمانينات وفي ظل تطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادي التي تبنتها الدولة منذ منتصف السبعينيات برزت شركات توظيف الأموال، واستمرت في العمل حتى أواخر الثمانينات. وقد اتخذت هذه الشركات شكل الشركات الفردية أو شركات الأشخاص حيث يقوم مؤسس هذه الشركات بالحصول على أموال المواطنين نظير منحهم عائداً دورياً وذلك مقابل استغلال مدخراتهم وتكون العلاقة بين أصحاب هذه الشركات وبين المودعين علاقة تعاقد شخصي أو وكالة.

ومما لاشك فيه أن أجهزة الاعلام لعبت دوراً في توجيه الدعاية لهذه الشركات ومشروعاتها واستثماراتها بما كان له تأثير بشكل أساسي على الرأي العام، وجذب الكثير من المواطنين لإيداع مدخراتهم.

تدور أحداث المسرحية في أحد الموالد الشعبية من خلال شخصية "على بمبة " بطل المسرحية الذي برع في لعب القمار وكان متقناً فيه بحرفية كبيرة، ثم اختفي عدة سنوات ليرجع مرة أخرى للمولد محملا بثروة كبيرة من الدولارات والمزيد من الحيل والالاعيب، ويعود لمعلمه الأول الذي اتقنه فن المقامرة " شلضم" والذي تولى تربيته مع ابنته "بطة" التي كان يحبها

ولايزال محتفظاً بحبها في قلبه، ليتحقق مراده مرة أخرى في الصعود إلى قمة الهرم الاجتماعي ويستطيع تكوين شركة ضخمة تعمل في مجال توظيف الأموال، مقابل فائدة بالطبع أكبر من التي تمنحها البنوك، ويعتمد هيكل هذه الشركة على مجموعه من النصابين الموجودين في عالم المولد .

ففي بداية أحداث المسرحية نحن داخل أحد ساحات الموالد، حيث تصعد بعض النماذج المتسمة بالشطارة والانتهازية والفهلوة والنصب وخفة اليد، وتدور الاحداث حول "على بمبة" هذا المقامر النصاب الذي برع في لعبة النصب والفهلوة كما سبق القول وتميز في لعبة المليم بأربعه.

والبناء الأساسي في المسرحية ينسج حول شخصية "على بمبة" ذلك الفهلوي الذي برع في وهم من حوله بحلم الثراء السريع والكسب المضاعف، وقد أقام الكاتب البناء الدرامي حول هذه الشخصية من خلال فصلين من ستة مشاهد تدور جميعها في فلك شخصية "على بمبة" من ناحية علاقته بأقرانه من النصابين وأهل قريته ورجال الشرطة والدين ومريديه من ناحية أخرى.

ففي المشهد الأول من الفصل الأول يقدم لنا الكاتب ملامح شخصية "على بمبة" ونتعرف على ملامح تكوين هذه الشخصية وظروف نشأتها وتركيبتها، فقد تربى على يد "شلضم" معلمه الأول في المولد والذي برع في لعبة الثلاث ورقات وزوجته "ستوتة" لاعبة لعبة "فتح عينك تأكل ملبن"، اما ابنتهم بطة فكانت بارعه في لعبة "المليم بأربعة". وهنا تدور أحداث المشهد الأول داخل المولد التي تنتشر فيه كافة المظاهر التي تتركز على مجموعة الألعاب التي تتميز بالنصب مثل لعبة المليم بأربعه، وفتح عينك تأكل ملبن، والثلاث ورقات وغيرها.

ومن بين كل الألعاب المعروفة في الموالد الشعبية وقع اختيار الكاتب "محمد أبو العلا السلامونى" على لعبة "المليم بأربعة" لتكون محوراً لأحداث المسرحية وعنوانها وهى لعبة تعتمد على المغامرة أو بمعنى أدق المقامرة حيث يقامر الشخص الذي يريد أن يلعبها على رقم معين بعد أن يدفع مليماً واحداً بقصد أن يفوز بأربعة وذلك لو صادفه الحظ وبالمناسبة هو حظ عثر وغير مضمون في أغلب الأحيان، فصاحب اللعبة هو من يملك هذه المهارة التي تجعله يلحق بالأذى بمجموعة المتقدمين لهذه اللعبة، فالنرد قابع في يد صاحب اللعبة فقط. وهنا يصيب الكاتب في اختياره لهذه اللعبة كمعادل موضوعي لما يحدث في مصر وبخاصة بعد ظهور ملامح الانفتاح بعد أن تمكن المقامرون من السيطرة على كل مجالات الحياة التي أصبحت مولداً ضخماً.

ويقرر "على بمبة" تكوين شركة لتوظيف الأموال الذي استوحاها من لعبة المليم بأربعة، ويقرر أن يبدأ مشروعه في قريته، ولكي يقتنع أهل القرية بالفكرة كان عليه اقناع عمدة القرية ورجال الدين بإيداع الأموال لهما في الشركة دون دفع شيء، فهو من سيقرضهما المبلغ من الأرباح السنوية.

على: ما تخافوش يا إخوان أنا مش زي الزهران لا معاذ الله أنا راجل وطني شريف وعلشان تطمنوا أنا ماشي طبق القانون الجديد القانون ١٤٦ لسنة ١٩٨٨ بشأن الشركات العاملة في مجال توظيف الأموال وده القانون اللي أصدرته الحكومة ومجلس الشعب يعنى أنا كده ماشي في السليم.. اظن كده يبقى عداني العيب ولا ايه يا أخواني.**(مسرحية المليم بأربعة– ص ٣٨)**

ويبدأ "على بمبة" في اختيار موظفي الشركة الجديدة من أصحابه في المولد ومنهم عاشور النشال الذي اتهمه "على بمبة" بعدم الأمانة عندما قام برد حافظة النقود التي سرقها من "شلضم" اليه.

على: شوف يا عاشور الحرامي اللي يسرق ويرد الفلوس زيك يبقي حرامي مش مضمون حرامي مش أمين على شرف المهنة.

عاشور: ده عم شلضم يا على بيه لازم أرد الفلوس.

على: ولا لجنس مخلوق .. دي فلوسك .. وبقت من حقك.**(مسرحية المليم باربعة– ص٢٥)**

ظهرت الشخصيات في المسرحية بشكل نمطى دون أي تعريف من المؤلف أو تحديد لهويتها وأصلها ومن أين جاءت أو تحديد لتاريخها الاجتماعي إلا مجرد أنهم مجموعه من النصابين والمتحايلين على القانون كلهم ظهروا من المولد كمجموعة افاقين وانتهازين وانتهوا بشكل فيه ثراء ووضع ومكانه اجتماعية عالية.

وأوضح الكاتب احتيال البطل وأعوانه على المواطنين، بل أوضح إن هذا الاحتيال ما كان من الممكن أن ينجح على النحو الذي عرفناه، حتى تحول إلى كارثة ومأساة عانى منها الاف المودعين الى يومنا هذا، لولا مشاركة عناصر من المسئولين من الحكومة واستفادتهم المضاعفة والمجانية من هذا الاحتيال فيما عرف في المسرحية بكشوف البركة.

لقد قامت المسرحية برصد ظاهرة توظيف الأموال للوقوف على أسبابها وتناول الابعاد المختلفة لها، وتعمق الكاتب في أعماق الظاهرة محللا التربة الاجتماعية التي استزرعتها والمناخ الاقتصادي التي نمت فيه وترعرعت حتى صارت نبتاً ساماً لا ينفع معه غير البتر من

الجذور. كما قدم طرحاً بشكل جديد لقضية التواطؤ مع المجرمين والانتهازين من قبل أجهزة الدولة ومؤسساتها الرسمية.

حاولت المسرحية اطلاق صرخة تحذير، ربما قد تتجاوز حدود التنفيس عن انكسار واحباط المشاهدين الذين وقعوا ضحايا لهذا الوهم، وتطلق المسرحية صرخة ظاهرة عالية بأن نخرج من عزلتنا ونحاول مواجهة اللصوص والافاقين، الذين منحناهم تحت وهم المكسب السريع أمالنا وأحلامنا باقتناع تام.

مسرحية برج المدابغ:(للكاتب نعمان عاشور)

لقد تنبأ الكاتب "نعمان عاشور" عام ١٩٧٤م محذراً في مسرحيته برج المدابغ من جراء تطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادي التي اتخذتها الدولة وسيلة لكى تكون دعامة للاقتصاد المصري، قدم فيها عدة نماذج من المستغلين مثل "الشيخ سلامه" الذي تظهر عليه فجأة ملامح الثراء، بعد عقده لصفقة بيع جلود، يستطيع من مكسبها بناء عمارة شاهقة وضخمة في حي الدقي ويتنازع عليها أولاده "عصام" وفيفي طمعاً في الاستحواذ بنصيب كبير، والابن الأكبر "عصام" ينجح في فتح بوتيك أسفل العمارة، بل أكثر من ذلك يريد أن يحول المسجد الذي بناه والده من أجل الاعفاء الضريبي إلى بوتيك أكبر وكذلك شقيقته "فيفي" وزوجها ويقف لهم الأخ المفقود عندما يرجع من الاسر بعد حرب ١٩٧٣م.

لقد ركز الكاتب نعمان عاشور في هذه المسرحية على سياسة الانفتاح الاقتصادي، حيث قام بنسج شخصياته التي ظهرت نتيجة تطبيق هذه السياسة الجديدة، فقدم أنماط من الشخصيات تتصارع أغلبها من أجل المادة دون أي مراعاة للقيم الاجتماعية والأخلاقية حتى الدينية.

حنفي: دي قوايم الجمرك فاتت كلها فاتت.

عصام: عيب يا حنف دا انفتاح يا حبيبي ويصرخ انفتاح.

انفتاح انفتاح حنفضل ندن في مالطة انفتاح.

حنفي: اهدى يا عصام.

عصام: مقدرش ما هو أنا لو اهدى افطس إحنا يا حبيبي في عصر اللي يقف فيه دقيقة يتركن على الرف يبقي بضاعة بيره لا حد يشتريه ولا حد يحس بيه.

حنفي: لكن ازاي خلصت على الحاجات دي كلها وانت كنت إمبارح في اسكندرية.

عصام: حا أرجع اقولك تأنى انفتاح يا حبيبي وعلى كل الجبهات.(**مسرحية برج المدابغ** – ص ٣٧٠).

استطاع "نعمان عاشور" في هذه المسرحية رصد حالة الاسرة المصرية في ظل التطور الاقتصادي الذي طرأ وكان له تأثير على الهوية الاجتماعية في مصر، عندما جاءت مرحلة الانفتاح الاقتصادي التي تمكنت من تغيير بنية المجتمع المصري وخلق طائفة طفيلية جديدة على سطح الحياة العامة في هذه المرحلة.(١٨)

ولما كان من واجب الكاتب المسرحي أن يستعين في تصويره للواقع بالأنماط الاجتماعية والمواقف النمطية السائدة. فنمطية الشخصية أو الموقف هي شيء ضروري لتوصيل الفكرة، وهذا النمط ليس صفة مجردة، إنما يعد كيان مجسد يمكنه أن يلخص سمات وخصائص فئة بالكامل للوصول إلى مشابهة الواقع والحقيقة. (١٩) وتمكن الكاتب نعمان عاشور من رسم بعض شخصيات مسرحية "برج المدابغ" بشكل واقعي واتسم هذا الشكل بالانتهازية والتطلعات الرأسمالية فشخصية "عصام" على سبيل المثال نموذج للشخص الفهلوي الانتهازي الذي لا يؤمن بأي قانون ديني أو حتى أخلاقي فهو يعرف قانون واحد فقط هو المنفعة.

حنفي: أنا مبسوط منك بقيت مدير.

عصام: مش الفكرة كل يوم بيفوت بناجل الافتتاح وكل ما نأجل بنخسر يوم.. عارف يعنى مكسب يوم من بوتيك زي ده حتقولي عارف لا ما انتش عارف كل يوم له موضة جديدة بسعر جديد الموضة بتتغير من ساعة لساعة والموضة بتجري ورا الموضة الطيارة اللي تجيب بضاعة النهاردة تبور بضاعتها إذا لحقتها طيارة تانية نازلة نفسها على نفس المدرج.(**مسرحية برج المدابغ** ص٣٦٨).

ونجح نعمان عاشور في هذه المسرحية في رصد تأثير الانفتاح الاقتصادي على شكل العلاقة الاجتماعية بين أفراد الاسرة الواحدة، وأظهر من خلال السياق الدرامي مدى الانهيار الذي أصاب هيكل العلاقات الاسرية بين الأبناء والآباء وهذا ما أكده "نبيل راغب" في كتابه الدراما الواقعية عند نعمان عاشور فيقول أن الانتهازيين الجدد وجدوا أن هذا الانفتاح هو هدية لهم فقط.

كما أظهرت المسرحية طبيعة العلاقة بين جيل الآباء والأبناء والنظرة المختلفة في طريقة التفكير، فقد أصبحت العلاقة يحكمها عامل المادة فقط، وصار المال هو المحرك الأساسي للعلاقات الاجتماعية في هذه الفترة، وصاحب ذلك نوع من الخلل الذي هدد استقرار المجتمع وأصبح هناك فجوة واسعة بين جيل الأبناء والآباء. فبعد أن غير الحاج سلامه العطار مهنته

من تاجر للعطارة في السلخانة وأصبح رجل أعمال من الطراز المعاصر وانتقل للإقامة في حي الدقي، حدث تغير واضح في تركيبة شخصيته، كذلك الوضع بالنسبة لأولاده الذين تناسوا كل القيم الاجتماعية التي تعلموها وتربوا عليها.

سلامة: باقول تعبان.. شايف الملك ده كله ولا له قيمة انا بتذكر أيام قعدتي قدام العطارة في أيدى المنشة وبالى رايق ومرتاح ولا هم ولا غم وأقول فين الأيام الجميلة الهادية.

ما هو البنى أدم مننا كده لما يكون جعان يقول الحقوني.. أكلوني.. ولما يشبع من كتر الاكل اللي قدامه تنسد نفسه. **(مسرحية برج المدابغ- ص٤١٣)**

أما شخصية هشام وزوجته نادية هما فقط من خرجوا من هذا الشكل الانتهازي لشخصيات أسرة الحاج سلامه، فنجد مثلا نادية تقول على لسانها أن هذه الاسرة ليسوا من أهلها، فهي وزوجها تربطهم صلة دم فقط وصلة قرابة بهذه الاسرة، وعندما يعرف زوجها هشام بسلوك أخواته وكيف تحول هذا الأسلوب إلى كل هذه الانتهازية والانانية يصرخ قائلا لابد من الانفصال عنهم.

هشام: لابد من الانفصال عنهم..

نادية: هشام قصدك ايه؟

هشام: لو كنت حاربت معايا زي ما حاربت ..لكن للأسف.. عارفة يعنى إنك تعيشي مع ناس.. لا هما قرايبك.. ولا هما أهلك.. ولا هما أبوكي.. ولا هما أخوكي. ولا هما أختك.. ولا أنت لكى أي صلة بيهم .. ومع ذلك مصيرك هو نفس مصيرهم.**(مسرحية برج المدابغ- ص ٤٢١)**.

وأظهر نعمان عاشور العلاقة بين هشام واخواته وكيف كانوا ينظرون اليه وهو المحارب القادم فرحة النصر في أكتوبر ١٩٧٣ بعد أن بتر ساقه ليجلس على كرسي متحرك، ولا يجد أي ترحيب من جانب اخواته ولا حتى تعاطف مع حالته وهو المحارب في الجيش المصري الذي الثمن من دمه ودم رفقاه في الحرب، وهنا يرفض اخواته ان يأخذ حقه وثروته الشرعية كما أخدوا هم من ثروة أبيهم.

وتصل الانتهازية أيضا عندما يوافق عصام على زواج والده من مدام دولت هذه الشخصية الانتهازية هي الأخرى التي تسعى دائماً للمكسب السريع بأي طريقة، وتحاول التأقلم مع الأوضاع الاقتصادية التي طرأت بشكل انتهازي وضيع فتقوم بتأجير مجموعه من الشقق المفروشة للأثرياء من العرب، كما تقوم بتأجير بعض البوتيكات لعرض البضائع المستوردة والمهربة من الجمارك.

لقد كانت معظم الشخصيات في المسرحية نماذج لشخصيات عصر الانفتاح الاقتصادي بكل سلبياته. والشخصيات كانت خير مثال على تفسخ العلاقات الاسرية في ظل الانفتاح الاقتصادي.

الخلاصة نجح الكاتب نعمان عاشور في رصد التحول الاجتماعي التي طرأ على المجتمع المصري في ظل تبنى سياسة الانفتاح الاقتصادي وحتى بعد أن تحول إلى انفتاح استهلاكي، ولذلك تعد مسرحية برج المدابغ" عمل مسرحي يسجل دراميا لمرحلة هامة من مراحل تطورنا الاجتماعي وتحولنا الاقتصادي."[٢٠]

نتائج الدراسة:

١- استخدم كتاب المسرح تقنياته في التعبير عن التغير الذي طرأ على المجتمع المصري في كافة النواحي، وتحديداً في ظل تطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادي.

٢-أظهرت المسرحيات عينة الدراسة أهم المشكلات التي طرأت على المجتمع المصري في ظل تطبيق هذه السياسة الاقتصادية والاجتماعية، مثل الانتهازية والابتعاد عن القيم، والإهمال والابتعاد عن الهوية الثقافية والتعليمية.

٣-ركزت مسرحية "برج المدابغ" للكاتب نعمان عاشور على تناول قضية اقتصادية وأخلاقية ظهرت في المجتمع المصري وتحديداً في الطبقة المتوسطة إبان العمل بقوانين الانفتاح الاقتصادي.

٤-قدمت الأفلام عينة الدراسة العديد من الاعمال والأنشطة غير المشروعة مثل الرشوة، التهريب، الخيانة، الفساد الحكومي، بيع الضمير، السرقة، العبث بمقدرات الوطن، وغيرها الكثير مما ساد وانتشر خلال فترة الانفتاح الاقتصادي.

٥-حدثت تغيرات جوهرية في بنية الطبقة المتوسطة فاختلت القيم التي كانت تحكمها.

٦-حدث تغيير واضح في هيكل الأبنية الاجتماعية في مصر إبان تطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادي.

٧-قدم فيلم "أهل القمة" شخصية المتعلم في صورة سلبية في مقابل صورة إيجابية لشخصية الافاق والانتهازي غير المتعلم.

٨-قدمت مسرحية "المليم بأربعة" صورة كاملة لظاهرة شركات توظيف الأموال التي انتشرت بشراهة في ظل تطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادي.

٩-قدمت مسرحية "برج المدابغ" أغلب شخصياتها التي اتسمت بالانتهازية والتطلعات الرأسمالية، كما قدمت رصد لحالة الاسرة المصرية في ظل التطورات الاقتصادية التي كان لها تأثير على الهوية الاجتماعية في مصر.

١٠-نجح فيلم "المذنبون" في كشف كل معالم الفساد الاجتماعي والسياسي والإداري الذي أصاب جسد المجتمع المصري في ظل تطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادي.

المصادر:

١- أبو العلا السلامونى: نسخة مكتوبة على الاله الكاتبة من **مسرحية المليم بأربعة** وهو نص مسرحي أخذته الباحثة عام ٢٠٠٩ من مكتب الراحل الأستاذ جلال الشرقاوي.

٢- نعمان عاشور: مسرح نعمان عاشور- **مسرحية المدابغ** – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب- ١٩٨٦.

المراجـــع:

١- محمد المرسى(١٩٩٥) **سينما الانفتاح الاقتصادي في مصر دراسة تحليلية**- القاهرة- أفاق اقتصادية- اتحاد غرف التجارة والصناعة- مركز البحوث والتوثيق- المجلد(١٦)- العدد(٦٤)- ص٩٨.

٢- السيد الحسيني(١٩٨٥) **المسح الاجتماعي الشامل للمجتمع المصري ١٩٥٢إلى١٩٨٠**- القاهرة- المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية- المجلد الثالث- ص٣٩٥.

٣- فاطمة يوسف(**١٩٩٤**) **المسرح والسلطة في مصر ١٩٥٢- ١٩٧٠**- القاهرة- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ص٧.

٤- سامية أسعد(١٩٨٦) **من يملك مصر دراسة تحليلية لنخبة الانفتاح الاقتصادي في المجتمع المصري من ١٩٧٤- ١٩٨٠**- القاهرة – دار المستقبل العربي- ص٥٦

٥- رمزي زكي(١٩٩٣) **قضايا مزعجة مقالات مبسطة في مشكلاتنا الاقتصادية المعاصرة**- القاهرة – مكتبة مدبولي- ص ١٥٨.

٦- وفاء حامد(٢٠٠٦) **الابداع المسرحي وسلطة الرقابة**- القاهرة –الهيئة المصرية العامة للكتاب- ص٣٧.

٧- محمد حسين أبو العلا (٢٠٠٤) **ديكتاتورية العولمة قراءة تحليلية في فكر المثقف**- القاهرة- مكتبة مدبولي- ص١٩٠.

٨- السيد الحسيني(١٩٨٥) **المسح الاجتماعي الشامل للمجتمع المصري**- القاهرة- المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية- المجلد الثالث- ص١٤١.

٩- محمود نور(١٩٧٦) **مصر والانفتاح الاقتصادي**- القاهرة – مكتبة عين شمس- ص١٧و١٨.

١٠-محمود قاسم(٢٠٠٠) **الفيلم السياسي في مصر**- القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب- ص٢٤٣.

١١-كمال الدين حسين(١٩٩٢) **المسرح والتغير الاجتماعي في مصر**- القاهرة - الدار المصرية اللبنانية - ص١٥.

١٢-أماني فهيم(٢٠١٤) **الانفتاح الاقتصادي في الدراما دراسة تحليلية لنماذج مختارة** - مجلة فكر وبداع - رابطة الأدب الحديث- الجزء٨٣- ص٤٦٣.

١٣-مصطفى عبد الغنى(١٩٩٥) **المسرح المصري في الثمانينات** - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب- ص١٣٣.

١٤-أماني فهيم(٢٠١٤) **الانفتاح الاقتصادي في الدراما دراسة تحليلية لنماذج مختارة** - مرجع سابق - ص٤٦٣.

١٥-عادل يحيى(٢٠٠١) **الواقع والدراما في السينما والتليفزيون**- القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب- ص١٥٣.

١٦-عادل يحيى(٢٠٠١) **الواقع والدراما في السينما والتليفزيون**- مرجع سابق - ص١٥٤.

١٧- عادل يحيى(٢٠٠١) **الواقع والدراما في السينما والتليفزيون**- مرجع سابق - ص١٥٥.

١٨- عادل يحيى(٢٠٠١) **الواقع والدراما في السينما والتليفزيون**- مرجع سابق- ص١٦١.

١٩- نعمان عاشور(١٩٨٦) **المسرح والسياسة**- القاهرة- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ص٧١.

٢٠- س بيتروف(٢٠١٢) **الواقعية النقدية في الأدب**- دمشق- منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب- ص٨٦.

٢١- جلال العشري(١٩٨٠) **مسرح أو لا مسرح**- القاهرة- دار المعارف- ص ٢٧١.