الشخصية القبطية المصرية في مسرح لويس عوض.. مسرحية الراهب نموذجاً

إيمان عبد الفتاح عبد السلام الطباخ
موجة أول المسرح بادارة منوف التعليمية

أ.د/ فرج عمر فرج
أستاذ الدراما والنقد ورئيس قسم المسرح والدراما بكلية الآداب جامعة بني سويف

أ.م.د/ منى حبرك مصيلحي
أستاذ المسرح المساعد بكلية التربية النوعية جامعة المنوفية

العدد الأربعون نوفمبر ٢٠٢٤ الجزء الأول

الموقع الالكتروني : https://molag.journals.ekb.eg
الترقيم الدولي الموحد للطباعة (2357-0113 :ISBN)
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني (2735-5780)

الشخصية القبطية المصرية في مسرح لويس عوض.. مسرحية الراهب نموذجاً

إيمان عبد الفتاح عبد السلام الطباخ
موجة أول المسرح بادارة منوف التعليمية

أ.د/ فرج عمر فرج
أستاذ الدراما والنقد ورئيس قسم المسرح والدراما بكلية الآداب جامعة بني سويف

أ.م.د/ منى حبرك مصيلحي
أستاذ المسرح المساعد بكلية التربية النوعية جامعة المنوفية

ملخص البحث

مشكلة البحث: تبلورت مشكلة هذه البحث فى التساؤل الرئيس التالي: **ما صورة الشخصية القبطية في مسرحية "الراهب" للكاتب: لويس عوض؟**

أهمية البحث: البحث يعكس خصائص الشخصية القبطية كما صورتها المسرحية عينة البحث.

أهداف البحث: التعرف على طبيعة وسمات الشخصية القبطية كما عكستها المسرحية عينة البحث.

نوع البحث ومنهجه: البحث من البحوث الوصفية في تحليل المحتوى وتحليل المضمون.

نتائج البحث:

- رصدت الباجثة اضطهاد المسيحيين في مصر في فترة أحداث النص المسرحي، وهي فترة نهاية القرن الثالث من الميلاد، في عصر الشهداء.
- كان المسيحيون يعبدون المسيح سرًا في القرن الثالث من الميلاد خوفاً من انتقام الأمبراطور الروماني.
- كان الرومان يفتكون بأي شخص ينشر الدين المسيحي في مصر في الفترة الزمنية التي تناولها البحث.
- كانت الأمبراطورية الرومانية تعتبر الأقباط المسيحيين خونة، ويجب تطهير البلاد منهم.
- المسيحيين كانوا يعانون اضطهادًا وقهرًا شديدين من السلطة الحاكمة في الفترة الزمنية للبحث.
- أباح أبانوفر – بطل مسرحية الراهب – لنفسه الحب؛ بل أباح لنفسه ارتكاب الفاحشة.
- يتسم الراهب أبانوفر بالذكاء الشديد، كما يتمتع بخلق ومباديء رائعين، ومن سمات الراهب أبانوفر أيضًا هي "الطيبة الشديدة".

الكلمات المفتاحية: مسرحية الراهب ،مسرح لويس عوض، الشخصية القبطية المصرية

The Egyptian Coptic character in the Louis Awad Theater.. The monk's play is an example

Summary

Research problem: The problem of this research crystallized in the following main question: What is the image of the Coptic character in the play "The Monk" by Louis Awad?

The importance of the research: The research reflects the characteristics of the Coptic personality as portrayed in the play that is the research sample.

Research objectives: Identifying the nature and characteristics of the Coptic personality as reflected in the play, the research sample.

Research type and method: The research is descriptive research in content analysis and content analysis.

Search results:

- The research monitored the persecution of Christians in Egypt during the period of the events of the theatrical text, which was the period at the end of the third century AD, in the era of the martyrs.
- Christians were worshiping Christ in secret in the third century AD for fear of revenge from the Roman Emperor.
- The Romans were hostile to anyone who spread the Christian religion in Egypt during the time period covered by the research.
- The Roman Empire considered Coptic Christians to be traitors, and the country must be cleansed of them.
- Christians were suffering from severe persecution and oppression from the ruling authority during the time period of the research.
- Abanopher - the hero of the play The Monk - allowed himself love; Rather, he allowed himself to commit immorality.

Key words: The Egyptian Coptic character , Louis Awad Theater, The monk's play

مقدمة:

لما كان الأدب – بوجه عام – هو سجل مشاعر الأمة وأراءها ، ويستطيع أن ينقل صورة صادقة عن البشر الذين يعيشون فى مجتمع ما، لأن "الأدب هو انعكاس للبنية الاجتماعية ، كما أن النص الأدبي هو دلالة على ما حوله من أشياء أخرى طبيعية أو اجتماعية أو فكرية"[١]. ولما كانت مهمة المسرح الأساسية هى محاولة وصف الواقع ، كما أنه يُعد "أحد أشكال الوعى الاجتماعي لاحتوائه على حصاد إدراك البشر لعالمهم الذى يعيشون فيه والكون الذى يحتويه"[٢]، "ولا يمكن أن ينفصل عن الواقع الذى يتواجد فيه"[٣]. ولما كانت الدراما المسرحية تقدم نماذج مختلفة من الشخصيات والموضوعات المختلفة ، وهذا التقديم قد يكون إيجابيًا أو سلبيًا مما يساهم فى خلق صورة ذهنية أو انطباعًا معينًا لدى جمهور المسرح عن الشخصيات أو الموضوعات، ومن بين هذه الشخصيات التى تعرَّضَ لها المسرح بالوصف والتحليل الشخصية القبطية. وقد تناول الكثير من كتاب الأدب المصري بشكل عام وكتاب المسرح المصري بشكل خاص، الشخصية القبطية في إبداعاتهم الأدبية. ونظرًا لأن هذه الشخصية لها طبيعتها الخاصة في المجتمع المصري، وتتعامل ويتعامل معها المسلمون من المجتمع المصري بشكل عام، والأدباء بشكل خاص، بنوع من الحذر والحساسية، وخاصة في ظل شعور بعض الأقباط بأنهم أقلية وأنهم مضطهدون، ولا يحصلون على حقوقهم الكاملة في مجتمعهم المصري؛ مما قد يُعد إشكالية للكاتب المسرحي الذي يتناول هذه الشخصية في مسرحه، وخاصة أنه يتخوف من يُحدث فتنة طائفية في المجتمع إذا أظهر هذه الشخصية بشكل يراه بعضهم أنها صورة سيئة، كما أن الكاتب يخشى كذلك من الصدام مع الرقابة على المصنفات الفنية، وعدم التصريح لنصه المسرحي للعرض على خشبة المسرح؛ لذلك، فإن الباحثين ارتأوا أن يدرسوا ويرصدوا خصائص هذه الشخصية كما عكسها مسرح لويس عوض حتى تقف على كيفية تصوير هذا الكاتب لهذه الشخصية.

مشكلة البحث: لما كانت الشخصية القبطية مثار جدل دائم وقلق دائمين لكل من يقترب منها لتصويرها في الدراما المسرحية لعدة أسباب، أهمها، أن بعض من الأقباط أنفسهم لديهم حساسية من تناولهم في الأعمال الدرامية، وقد يهاجمون الكاتب الذي ينتقدهم في أعماله الأدبية، كما أن

---

[١] – أمينة رشيد : الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠١١ ، ص ٢٩ .

[٢] – محمد شِيحة: رقابة المسرح بين مسئولية الفنان ووعى الرقيب، القاهرة، مجلة مسرحنا، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،ع ١٩٠، السنة الرابعة، الاثنين ٧ من مارس ٢٠١١، ص ٢٧.

٢ – أحمد هاشم: المسرح الملحمي فى مصر ، القاهرة، مجلة أفاق المسرح ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،ع ١٢ يونيه ١٩٩٩، ص ٢٧٣ .

البعض يعتبرهم قلة في المجتمع، وبالتالي يجب تهميشهم، وهناك من يتربص بمصر ويدعي زروًا وبهتانًا أن أقباط مصر قلة مضطهدة، كما أن بعض الكتاب يخشون من هجوم بعض أفراد الجماعات الإسلامية المتطرفة عليهم إذا تناولوا الشخصية القبطية بشكل إيجابي، هذا كله إلى جانب أن الرقابة على المصنفات الفنية لديها حساسية كبيرة من تناول الشخصيات الدينية في المسرح؛ وخاصة إذا تم عرض المسرحية على خشبة المسرح، وبما أن المؤلف المسرحي يكتب مسرحياته من أجل عرضها على المسرح في الأساس؛ فإنه يؤثر الابتعاد عن أي شيء قد يقف حائلًا دون عرض مسرحيته على خشبة المسرح، ومن هذه الأشياء تناوله للشخصية القبطية في مسرحه. ولكن رغم هذا؛ فإن هناك كتاب مسرحيون تناولوا هذه الشخصية في مؤلفاتهم المسرحية. وقد ارتأى الباحثون أن يرصدوا هذه الإشكالية لدى أحد كتاب المسرح المصري؛ وقد اختارت مسرح لويس عوض، وبالتحديد مسرحيته "الراهب"؛ لتقف على مدى تناول هذا الكاتب للشخصية القبطية في مسرحه.

وعليه فقد تبلورت مشكلة هذه البحث فى التساؤل الرئيس التالي: **ما صورة الشخصية القبطية في مسرحية "الراهب" للكاتب: لويس عوض؟**

تساؤلات البحث :

تطرح هذه البحث عدة تساؤلات أهمها:

١- ما أهم سمات وخصائص الشخصية القبطية كما صّورتها المسرحية عينة البحث؟

٢- ما الأسباب المؤدية لطبيعة تلك الصورة ؟

٣- ما أهم المشاكل والقضايا التي يعانى منها الأقباط من وجهة نظر المسرحية عينة البحث ؟.

٤- ما طبيعة العلاقة بين الأقباط وغير الأقباط في المجتمع المصري كما جاءت في عينة البحث؟

أهمية البحث :

أولًا : البحث يتناول إشكالية كبيرة لدى كتاب المسرح المصري وهي تناولهم للشخصية القبطية في مسرحهم نظرًا لحساسية هذه الشخصية في التناول الدرامي.

ثانيًا: البحث يلقي الضوء على إشكالية مسكوت عنها ويتجاهلها الكثيرون من كتاب المسرح ربما خوفًا من تعنت الرقابة أو خوفًا من هجوم بعض أفراد المجتمع عليهم.

ثالثًا: البحث يعكس خصائص الشخصية القبطية كما صورتها المسرحية عينة البحث.

رابعًا: البحث يتناول وجهة نظر المجتمع المصري في الشخصية القبطية كما جاءت في عينة البحث.

خامسًا: يُعد موضوع البحث هو الأول من نوعه في المسرح المصري، في حدود علم الباحثون.

أهداف البحث :

١- التعرف على طبيعة وسمات الشخصية القبطية كما عكستها المسرحية عينة البحث.

٢- إلقاء الضوء على اشكالية طالما عانى ويعان منها كتاب المسرح المصري وهي اشكالية تناولهم للشخصية القبطية في مسرحهم.

٣- إلقاء الضوء على بعض القضايا والمشكلات التي تواجه الشخصية القبطية في المجتمع المصري من وجهة نظر المسرحية عينة البحث .

نوع البحث ومنهجه:

هذا البحث من البحوث الوصفية في تحليل المضمون. وتحليل المضمون هو "أسلوب علمي يسعى إلى وصف المحتوى"[٤]. كما أنه أسلوب "يتجاوز وصف المحتوى الظاهر إلى "الكشف عن المعاني الكامنة وقراءة ما بين السطور والاستدلال عن الأبعاد المختلفة لعملية الاتصال"[٥]. كما يستهدف البحث "تحديد أو تقدير سمات موقف ما أو جماعة من الناس"[٦].

تحليل المحتوى: اختلف علماء التربية والباحثين في منهجية البحث حول مفهوم تحليل المحتوى، فبعضهم يرى أن تحليل المحتوى يستهدف الوصف الدقيق والموضوعي ومن هؤلاء: "لازويل" الذي يرى أن "تحليل المحتوى يستهدف الوصف الدقيق والموضوعي لما يقال عن موضوع معين في وقت معين"[٧]، كما يعرف حسين الهبائلي تحليل المحتوى "بأنه البحث عن المعلومات الموجودة داخل وعاء ما، والتفسير الدقيق للمفهوم أو المفاهيم التي جاءت في النص أو الحديث أو الصورة، والتعبير عنها بوضوح وموضوعية وشمولية ودقة"[٨]، والبعض الآخر يرى أنه يهدف إلى التصنيف الكمي لمضمون معين، ومن هؤلاء: "كابلان" الذى يرى بأن تحليل المحتوى يهدف إلى التصنيف الكمي لمضمون معين في ضوء نظام للفئات صمم ليعطي بيانات مناسبة لفروض محددة خاصة بهذا المضمون، ومنهم أيضًا: بيرلسون الذى يعرف تحليل المحتوى بأنه "أحد أساليب البحث العلمي التي تهدف إلى الوصف الموضوعي والمنظم والكمي للمضمون الظاهر من مواد الاتصال"[٩]. وبما أن هذا البحث من البحوث الاستدلالية في تحليل

---

[٤] – سمير حسين: بحوث الاعلام، دراسات فى مناهج البحث الإعلامي، القاهرة ، عالم الكتب،١٩٩٩، ط٣، ص ٢٣٣.

[٥] – راجية أحمد قنديل: صورة إسرائيل في الصحافة المصرية.. أعوام ١٩٧٢، ١٩٧٤، ١٩٧٨، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة ، ١٩٨١، ص٤.

[٦] – محمد عويس: البحث العلمى وممارسة الخدمة الاجتماعية، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٩٩، ص ١٥٧ .

[٧] – محمد عبد الحميد : تحليل المحتوى فى بحوث الإعلام، القاهرة ، عالم الكتب، ط١، ١٩٨٣، ص١٦.

[٨] –15_ المحتوى20%منهج%٢٠٪٢٠تحليل_30732/.../www.kau.edu.sa/Files

[٩] – رشدي طعيمة: تحليل المحتوى في العلوم الإنسانية، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٨٩, ص٢٢

المحتوى، حيث يتجاوز وصف المحتوى الظاهر إلى "الكشف عن المعاني الكامنة وقراءة ما بين السطور والاستدلال عن الأبعاد المختلفة لعملية الاتصال"[١٠]؛ فإن البحث سيستخدم تحليل المحتوى كأداة من أدوات دراستها هذه.

عينة البحث: مسرحية الراهب ، تأليف: لويس عوض.

مصطلحات البحث :

- **الشخصية** :هى تنظيم داخل الفرد له قدر من الثبات والدوام لمجموعة من الوظائف أو السمات أو الأجهزة الإدراكية النزوعية والانفعالية والمعرفية والدافعية والجسمية التي تحدد طريقة الفرد في الاستجابة للمواقف وأسلوبه الخاص فى التكييف مع البيئة وقد ينتج عن هذا الأسلوب توافق أو سوء توافق[١١].
- **الشخصية القبطية:** المصريين الذين يعتنقون الديانة المسيحية ويعيشون على أرض مصر.
- **المسرح:** "شكل من أشكال التعبير الفنية التى ابتدعتها العقلية الإنسانية المبدعة للتعبير عن واقع الإنسان عن طريق مؤدين يشخصون شخصيات ليست شخصياتهم ، ويلعبون أدوارًا ليست أدوارهم، بل يرتبط بفعل أو حدث يتضمن اهتمامات وهموم وأحلام وأمانى الإنسان. ويجسد فى ذلك أنساق من الرموز التى تشكل لغات العرض المسرحى التى تحقق التواصل بين المؤديين وجموع المشاهدين الذين يستمعون ويشاهدون ويتعاطفون وقد يتوحدون ويتعلمون مما يعرض أمامهم، ويتم ذلك في مكان خاص معد لتقديم هذا العرض المسرحي"[١٢].
- **الدراما:** "الدراما تعني الصراع والحركة مضافًا إليهما سمة من أبرز سمات الدراما وهي التفكير الموضوعي، وكذلك خاصية التجسيد والتحاور حتى يتكامل الشكل الدرامي في النهاية"[١٣].

---

[١٠] – راجية أحمد قنديل: صورة إسرائيل في الصحافة المصرية (أعوام ١٩٧٢، ١٩٧٤، ١٩٧٨)، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٨١، ص٤ .

[١١] – أحمد عبد الخلق: استخبارلت الشخصية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٩، ص١٨ .

[١٢] – فرج عمر علي فرج: الشخصية اليهودية بين مسرح كريستوفر مارلو و وليم شكسبير وبين المسرح المصري، القاهرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة، ٢٠١٢م. ص ١٥.

[١٣] – نعيمة مراد محمد: المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٠م، ص٥٧.

- **البنيـة الدراميـة للمسـرحية:** "هي الجسم النصـي الـدرامي المتكامل فـي حد ذاتـه ، والـذي يتـألف من عناصـر بانيـة، مرتبـة ترتيبًـا خاصًـا، وطبقًا لقواعد خاصـة، ومزاج معين، كـي يحدث تأثيرًا معينًا في الجمهور"[١٤].

الشخصية القبطية في مسرحية الراهب ، تأليف : لويس عوض.

تمهيد:

استلهم لويس عوض مسرحيته "الراهب" من التراث التاريخي. والتاريخ هو القيمة الثابتة عند كل الأمم التي تبني منه حاضرها ومستقبلها؛ لذلك ينهل منه المبدعون؛ ليعبِّروا من خلاله عن وجودهم ووجود حاضرهم، وليقيموا الصلة بين الماضي والحاضر[15]. كما أن استلهام التاريخ كان ومازال مادة خصبة لكثير من كتاب الدراما، وخاصة كتاب المسرح منهم؛ حيث أن "هناك لحظات فى التاريخ لها ومضها الخاص، بكل ما تحوى من قيم وإيحاءات. ومن هنا تلمع جاذبيته أمام كاتب الدراما. وهذه اللحظات بالذات تشعرك أنك تعبر عن واقع تعايشه، وانك تستنبط منها رؤى المستقبل، وتمنحك إحساسًا خارقًا بالثقة بقدرة الإنسان على أن يهدم واقعه الفاسد ويبنيه من جديد"[١٦]. وكتاب المسرح يستلهمون التاريخ لكي يسقطوا الحقبة التاريخية التي استلهموها على أوضاعهم وموضوعاتهم الراهنة؛ فعلى سبيل المثال لا الحصر، لجأ إليه توفيق الحكيم في أكثر من مسرحية، ولجأ إليه سعد الدين وهبة في مسرحيته "يا سلام سلم الحيطة بتتكلم"، ولجأ إليه ألفريد فرج في مسرحيته "سليمان الحلبي"، ولجأ إليه رشاد رشدي في مسرحيتيه: "بلدي يا بلدي"، و"اتفرج يا سلام"، كما "لجأ إليه عبد الرحمن الشرقاوي في مسرحيته "الفتى مهران"[١٧]. كما "استدعى صلاح عبد الصبور الشخصية التاريخية في مسرحيته مأساة الحلاج ، ونفس الأمر فعله عبد الرحمن الشرقاوي في مسرحية ثأر الله"[١٨].

وعلى مستوى الوطن العربي "هناك الكثير من الكُتاب العرب الذين لجأوا إلى التاريخ والموروث الشعبي؛ ليستلهمو منهما إبداعاتهم، ويعبروا من خلالهما عن وجهة نظرهم

---

[١٤] – ابراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥، ص ٦٥.

[15] – سيد علي إسماعيل: أثر التراث المصري علي المسرح المصري المعاصر، القاهرة، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م، ص٩.

[١٦]– عبد الرحمن الشرقاوي: عبد الرحمن الشرقاوي يتحدث عن مسرحه الشعري، القاهرة، مجلة المسرح، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، ع ٦٧ ، نوفمبر ١٩٦٩.، ص ٥١ .

١٧– سمير سرحان: المسرح بين اليوم والغد، القاهرة، مجلة الجديد، الهيئة العامة للكتاب، ع١٠ السنة الأولى ١٥ يونيه ١٩٧٢، ص٣١

[١٨] – نهى مصطفى محروس: استلهام التاريخ في مسرح محمد ناصف بين التاريخ والدراما، القاهرة، بحث منشور في المجلة العلمية لكلية التربية النوعية جامعة كفر الشيخ،٢٠٢١م.

الراهنة"[١٩]، ومنهم "غسان كنفاني، وعز الدين المدني، وسعد الله ونوس، وعبد الكريم برشيد، وغيرهم؛ أولئك الذين أفادوا من التراث الإنساني وأعادوا كتابته"[٢٠]. كما أن أغلب مسرحيات وليم شكسبير مستلهمة من التاريخ، "حيث كان يستمد موضوعاته بطريقة مباشرة أو غير مباشرة من التاريخ سواء في ذلك تاريخ بلاده أو من تاريخ البلاد الأخرى"[٢١]. كما أن "برتولد بريخت عاد إلى التراث المسرحي القديم، وعرضَّ مسرحية "انتيجون" لسوفوكليس، وأخضعها لأسلوب مسرح الاسقاط السياسي"[٢٢].

إن قضية استلهام التاريخ في الأدب بشكل عام وفي المسرح بشكل خاص كانت مثار جدل بين رجال الأدب والمسرح، ففي الوقت الذي يرى أغلب رجال المسرح أن استلهام التاريخ والتراث أمر هام بالنسبة للمسرح، وبالرغم من أن التراث والتاريخ بهما نبع لا ينتهى من الأدب الراقي، وبالرغم أن أحداثهما لا تختلف كثيرًا عن أحداث واقعنا الراهن، وعلى الرغم أنهما كانا حلًا عبقريًا لكثير من المؤلفين للهروب من المسألة القضائية إلا أن هناك بعض الكتاب والنقاد يرون إننا لا ينبغي أن نلجأ إلى التاريخ، لأن في واقعنا ما يكفى. وهذا مضحك، ومن بين هؤلاء الذين يعارضون فكرة استلهام التاريخ والتراث الكاتب المسرحي محمود دياب الذي قال: "إنني أفضل تجربة الإنسان المعاصر، ذلك لأن القصص الشعبية لا تقدم فى رأيي واقعًا، بل تصورًا لفنانين مجهولين لواقع تخيلوه أو رأوه، وانطلق من خيالهم. وتناول القصة الشعبية يعنى إعادة تصور لسلسلة سابقة من التصورات، وفى تقديري أنه لكى أكون صادقًا في التعبير لابد أن أكون المكشف الأصلي للواقع الذى أكتب عنه. لابد أن ينطلق العمل بقيمته الأساسية وشخصياته من خلال احساسي الحقيقي بالحياة التي تدور حولي"[٢٣].

وينتقد ألفريد فرج هذا النوع من الكتابة المسرحية؛ حيث قال: "أُلاحظ أن بعض المسرحيات، وهى قليلة لحسن الحظ، تستخدم جماليات التراث من غير مضمون حاضر أو مستقبل، ومن غير قضية صارخة أو واضحة في النص الأدبي، أو تستخدم التراث من غير

---

[١٩] – أحمد فياض المفرج: الحياة المسرحية في العراق ١٩٢١–١٩٥٨، بغداد، مجلة الأقلام،ع٦، حزيران١٩٨٦م، السنة٢١، ص٩٤.

[٢٠]– هناء عبد الفتاح: ألف ليلة وليلة والمسرح العربي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة الفنون الشعبية، ع ٦٣/٦٢، يناير، يونيه ٢٠٠٢، ص١٠.

[٢١] – مجدى وهبة: شكسبير والسياس، القاهرة، وزارة الثقافة، مجلة المسرح، اع ٢٨، أبريل ١٩٦٦، ص ٧٩.

[٢٢] – أمين بكير: القاعدة والاستثناء ونظرية المسرح الملحمي فى مصر، القاهرة، مجلة المسرح، ع ١١٠، يناير ١٩٩٨، ص ٥ .

[٢٣]– محمود دياب: مقابلة مع محمود دياب حول أعماله وأفكاره المسرحية، القاهرة، مجلة المسرح، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، ١٩٦٩، ص٣٧.

منطق"[٢٤]. وفي هذا السياق يقول فرج عمر فرج: "إن اللجوء إلى التاريخ لا يعنى أن أخذه كما هو، وإلا أصبح الأمر لا يعدوا إلا أن يكون سردًا تاريخيًا لحقبة زمنية ماضية، وفى نفس الوقت لا يعنى أيضًا اللجوء إلى التاريخ أن نتفادى الأحداث التاريخية الهامة أو نزيّفها ونغيرها، بل المقصود هو الموائمة، بمعنى أن أختار الأحداث التاريخية التي يراها الكاتب أنها تشبه أحداث وزمان ومكان موضوع مسرحيته الجديد، الذي يريد الكاتب المسرحي أن يطرحه في نصه المسرحي"[٢٥]. ويرى أحمد حلاوة أن اللجوء إلى التاريخ هو أحد الطرق التي يسلكها المؤلف المسرحي للهروب من الرقابة؛ حيث "يجد المؤلف الرمز الذى يعلق عليه قضاياه، هذه القضايا التي لا تسمح الرقابة بطرحها"[٢٦].

عرض عام لأحداث مسرحية الراهب :

يُعد الحدث الدرامي هو "العمود الفقري في العمل الأدبي، وعليه ترتكز الجوانب المختلفة للعمل الفني سواء كانت الشخصيات أو الحبكة أو البناء العام[٢٧]. ومسرحية الراهب تنقسم إلى ثلاثة فصول؛ حيث تبدأ أحداث الفصل الأول في قاعة بقصر الوالي الروماني دوستيوس دومتيان، الشهير بآخيل، في الاسكندرية؛ حيث تدخل فيلامينة، وهي وصيفة فاوستينا زوجة الوالي، من الباب الأيمن، وهي فتاة مصرية في نحو الثالثة والعشرين، تتمتع بجسد جميل ووجه أجمل، وتتلفت فيلامينة في حذر، وحين يقع بصرها على "أرمان" تقف في مكانها مرتبكة، وأرمان هذا جندي روماني، وتسأل "أرمان" على مكان الوالي؛ فيجيبها بأن لا يوجد أحد في المكان، ويشرع في تقبيلها ولكنها تطلب منه أن يخلع سيفه ويرمي بحربته كي تحتضن وتقبله.

آرمان : (مقهقها) الروماني لا يخلع سلاحه ولو كان في فراش فينوس

فيلامينة: والمصرية لا تعطى قبلتها الا اذا خلع مارس السلاح[٢٨].

وتطلب منه فيلافينة أن يذهب لأخيها "فيلامون"؛ لأنه ينتظره عند الباب الكبير، فيحتضنها "آرمان" عنوة ويقبلها، ولكنه يشعر أنها تخفي بين طيات ملابسها شيئًا ما؛ فيسألها عن هذا الشيء الذي تخفيه؛ فتجيبه بأنه الصليب؛ فيخرج أرمان، ثم تخرج فيلافينة الصليب من

---

[٢٤] – أسماء عبد المنعم أبو الفتوح: مسرحيتا "مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور و"الفلنكات" لمحمد ناصف، القاهرة، مجلة كلية التربية النوعية، ج المنوفية، ع٨ أكتوبر ٢٠١٦م، ج١، ص١٥٧.

[٢٥] – أحمد حلاوة: توظيف الأشكال الشعبية في المسرح العربي، القاهرة، مجلة مسرحنا، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ع٤١، الاثنين ١٥ ربيع الآخر، ٢١ ابريل ٢٠٠٨، ص٢٦.

[٢٦] – عبد العزيز حمودة : أخر حوار، القاهرة، مجلة ضاد ، اتحاد كتاب مصر، ع ٦، ص١٢

[٢٧] – فاطمة موسى محمود : قاموس المسرح .. الجزء الثاني ، مرجع سابق ، ٢٠٠٨ ، ص ٥٥٢.

[٢٨] – لويس عوض: الراهب (مسرحية)، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩م، ص٨.

ملابسها وتتعبد له، ثم تخرج صورة العذراء وتدعو المسيح بأن يهدي حبيبها أرمان إلى المسيحية حتى تتمكن من الزواج منه، ثم تُسمع خطوات أقدام قادمة، وعندما تشعر فيلافينة بوقع أقدام في الخارج، وجلبة ونقاش، تنهض فيما يشبه الذعر، وتخفى الصورة فى ثيابها سريعًا خوفًا من اكتشاف حقيقة ديانتها المسيحية. ثم يدخل أرمان بصحبة أخيها فيلامون، وعليهما علامات الغضب، حيث لم يوافق الراهب المسيحي على زواج أرمان –غير المسيحي– من فيلافينة المسيحية، وتندهش فيلافينة من رفض الراهب لزواجها من شخص غير مسيحي؛ لأن الكنيسة كانت توافق على زواج المسيحية من غير المسيحي، وتسأل أخيها عن سر هذا التحول؛ فيجيبها قائلًا: إن الراهب يقول: أوامر جديدة:

أرمان : (بجفاف) الراهب يشترط أن أصبح مسيحيًا **(يعد شفتيه في تأقف)** مستحيل.

فيلامون: الراهب يقول: أوامر جديدة[٢٩].

ويغضب أرمان من رفض الراهب أبانوفر الموافقة على زواجه من فيلافينة، لأنه غير مسيحي، ويعتبر هذا إهانة للأمبراطور الروماني الذي أباح الزواج المختلط، ويصب آرمان جام غضبه على رجال الكنيسة، ولكن فيلافون يطالبه بالصمت عندما يسمع وقع أقدام تأتي نحوهم خوفًا من اكتشاف سرهم؛ حيث أن فيلافينة وأخيها فيلافون يخفيان حقيقة ديانتهما المسيحية المنبوذة آنذاك.

ويدخل من الباب الأيمن "روستيكان" قائد حامية الاسكندرية الروماني، وهو في نحو الخمسين من عمره، وخلفه ياوره "أبيب"، وهو ضابط مصرى وسيم الطلعة شديد الدهاء في الثلاثين من عمره، وكان "أبيب" قد انخرط في الجيش الروماني واكتسب ثقة روستيكان، ثم يدخل "مانيتون"، كبير أمناء الوالي ، وهو شيخ وقور بطيء الحركة تجاوز السبعين من عمره، ولكنه واضح القوة بالنسبة لسنه، وهو طويل اللحية، مهيب المنظر. وعند دخول روستيكان يؤدى آرمان وفيلامون التحية على طريقة الرومان. ويأمر روستيكان كل من آرمان وفيلافون بالقبض على الراهب المسيحي "أبانوفر"؛ فتظهر الدهشة الممزوجة بالخوف على كل من المسيحيين فيلافينة وأخيها فيلافون، بينما تظهر ملامح الفرح الطفولي على ملامح وجه "أرمان"، ويعلن روستيكان اضطهاده الشديد للمسيحيين في مصر وفي كل مكان في العالم، ويتعهد بالقضاء عليهم جميعًا، ثم يخرج ويتبعه أبيب.

وتدخل "فاوستينا" زوجة الوإلى الرومانية، وخلفها الوصيفتان "تفيتة المصرية" و"مارينا اليونانية"، ومعها "هاتور" كبيرة كاهنات الربة ايزيس، وتسأل هاتور عن الراقصة التي سترقص

[٢٩] – المصدر السابق، ص١١.

في الحفلة التي تقيمها الدولة؛ فتجيبها أنها الراقصة "مارتا"، فتعترض عليها؛ لأنها تراها امرأة غانية وخطرة على المجتمع؛ فهي تعيش على السحر الأسود، والرعاع يسجدون أمامها، والسادة يقبلون قدميها، والنبلاء يتركون زوجاتهم ويشربون الخمر فى حذائها، كما أن أغانيها بذيئة، وتطلب من مانيتون أن يطلب من الوالي أن يطردها خارج البلاد:

مانيتون : (حائرًا) مارتا امرأة معقدة ، ولكنها لم ترتكب جريمة.

فاوستينا: قلت اطلب من الوالي أن ينفيها(٣٠).

وتخرج فاوستينا ومعها هاتور من الباب الأيسر تتبعها فيلامينة، ويُسمع نفير، ويدخل الوالي "دومتيوس دوستيان" الشهير بـ "آخيل"، ومعه الأمير قسطنطين ابن الامبراطور كونستانس، وأفريكان قائد حامية القصر، الكل يحيون بالتحية المصرية. وتقع عين مانيتون ودامون وفريسكا على الأمير قسطنطين؛ فيندفع مانيتون إليه ويقبل يده، فيخبرهم آخيل بأن قسطنطين جاء إلى هنا خفية، ويحذرهم من أن يفشوا هذا السر، ويسأل آخيل أبيب عن روستيكان؛ فيجيبه بأنه كل يوم يزداد هياجًا وضراوة، كما يبلغه مانيتون بأن روستيكان أعدَّ أمرًا بالقبض على الراهب أبانوفر، ويوقع آخيل على أمر القبض على روستيكان وعزله من وظيفته، وتعيين آفريكان في مكانه:

آبيب: (مندهشا في فرح بعد أن يقرأ الورقة) بحق توت العظيم اقبض على روستيكان.. **(الكل يلتفت إليه ، بعضهم عاجبًا)** هذه مفاجأة كبرى.(٣١).

ويدخل الراهب "أبانوفر" على الوالي، والراهب أبانوفر هو راهب في نحو الأربعين من عمره، ذو لحية كثيفة سوداء، يرتدي جبة سوداء، وعلى كتفيه عباءة سوداء، وعلى رأسه قلنسوة سوداء، ويصطحب معه راهب يدعى "آريوس"، وهو شاب تجاوز العشرين بقليل في مثل زيه. وتقع عين الراهب أبانوفر على الأمير قسطنطين؛ فيسرع نحوه ويقبل يده، ويسأل الوالي الراهب أبانوفر عن هذا الشاب الذي بصحبته؛ فيجيبه بأنه راهب من ألمع رهبان الجيل الجديد:

أبانوفر: هذا آريوس، هو هديتي اليك يا أخيل.. الراهب آربوس ألمع رهبان الجيل الجديد، إنهم لا يحبونه كثيرًا في المجمع المقدس.. أفكاره الدينية لا تعجبهم.. ولكن هذا الراهب الشاب شعلة من نار حين يخطب في الجموع.. يبكي فتسيل الدموع على الخدود، ويصرخ فتلتهب الدماء في العروق(٣٢).

---

٣٠ – المصدر السابق، ص ص١٦-١٧.

٣١ – المصدر السابق، ص٢٥.

٣٢ – المصدر السابق، ص٢٦.

ويخطب الراهب آريوس فيهم، فنجد أن قسطنطين يجثو على ركبتيه للصلاة، كما نجد أن فيلامون والوالي آخيل يحذون حذو قسطنطين، فيندهش الراهب أبانوفر، الذي بادر الوالي آخيل بالسؤال – بعد انتهائه من الصلاة– عن حقيقة اعتناقه الديانة المسيحية:

أبانوفر: (مخاطبا آخيل في ذهول) .. سيدي الوالي انت واحد منا ! .

آخيل :(يومي في حزن عميق) نعم ، نعم[٣٣].

ويطلب آخيل من أفريكان – قائد الأمن الجديد– أن يصطحب الراهب أبانوفر ويعطيه ما يطلبه من سلاح لتوزيعه على رجاله، ويشترط على أبانوفر أن يرفع سلاحه على الأعداء فقط:

آخيل : (في حزم) ارفع سلاحك على الأعداء وحدهم .

أبانوفر: هذا ما أفعل.[٣٤].

ويعلن آخيل عن خطة للانقلاب على دقيانوس – الإمبراطور الروماني – والاستقلال بمصر عن الإمبراطورية الرومانية، ويأمر أعوانه بتنفيذها، لكن مانيتون دعاه بالتريث حتى يتم تدريب جيش مصري يقوم بهذه المهمة؛ لأنه يرى، من وجهة نظره، أنه لن يحرر مصر إلا المصريين أنفسهم، وعندما سأله آخيل عن فترة الانتظار؛ أجابه قائلًا: "حتى ندرب جيشًا من الفلاحين، مائة ألف على الأقل، لن يحرر مصر إلا المصريون [٣٥]. ويتفق الجميع أن قسطنطين يجب أن يجلس على عرش مصر؛ فهو الأحق به، ويتعهد قسطنطين أنه لن يجلس على عرش مصر إلا إذا جلس على عرش أبيه كونستانس النبيل، ويحكم بالحق والعدل من بريطانيا إلى أسبانيا، ويسترد عرش روما الذي اغتصبه السفاح مكسيميان، وهو تركة أجداده، ثم يطرد العبد دقيانوس من بيزنطة المجيدة عرش أمه القديسة ميلانة المصرية، وبعد أن يوحد العالم تحت صولجان واحد، وبعد كل ذلك ينقل عاصمة ملكه إلى الاسكندرية ويلبس تاج أجداده الفراعنة. وتُسمع جلبة شديدة قرب الباب الأيمن وصوت امرأة ثائرة تصرخ: اترك ذراعى لابد أن أراه، ثم تدخل الراقصة مارتا في ثياب الراقصة مندفعة وهى تصرخ سيدي الوالي، سيدى الوالي؛ فيطلب منها الوالي أن تُهدئ من روعها، وتقول له ما أصابها، ومما تشكو؛ فتقول له: إن هاتور – كاهنة الربة ايزيس– اتفقت معها على أن ترقص الليلة في حفلة البلاط؛ فجاءت ومعها الرجال والآلات والبنات المساعدات، ولما أرادت دخول قاعة الاحتفالات تعرض لها الحراس وقالوا إنها ممنوعة من دخول القصر بأمر زوجته الأميرة فاوستينا، ويعدها آخيل بأن ترقص الليلة في حفلة البلاط:

---

[٣٣] – المصدر السابق، ص٢٨.

[٣٤] – المصدر السابق، ص٢٩.

[٣٥] – المصدر السابق، ص٣٣.

آخيل: (ميتسما) هيا استعدى الحفلة يا مارتا، امض معها يا فيلامون واجعلهم يكرمون وفادتها، وعد لنا سريعا[٣٦].

وتخرج مارتا، ويدخل فيلامون من الباب الأيمن على عجل لاهثًا شاحب الوجه، ويبلغ الوالي بأن روستيكان تم قتله على درج القصر؛ فيسود الاضطراب الجميع، وينتهي الفصل الأول. ويبدأ الفصل الثاني الذي تدور أحداثه في بهو في قصر رأس التين؛ حيث يوجد القادة الرومان سويروس وديوجين وبومبيان وأركان حربهم، وماركوس سكستوس، أميرال الأسطول الروماني في الاسكندرية، وروفينوس، كبير كهنة جوبيتر في هيئة اجتماع، يناقشون تسليم القصر؛ لأن الرومان خسروا المعركة ضد والي الأسكندرية آخيل، ولم يبق لهم في مصر غير قصر رأس التين، بل لم يبق لهم غير الجناح الذين يجلسون فيه الآن؛ لأن المصريين استولوا على حديقة القصر وعلى باقي القصر. ويقرر بعضهم الهرب إلى رومانيا والبعض الآخر يقرر البقاء والانضمام إلى صفوف جيش آخيل، ويخرجون على عجل من الباب الأيسر، ويدخل من الباب الأيمن في الوقت نفسه أربعة من الجنود الرومان السكارى، الغائبة عقولهم بسبب الخمر، ثم يدخل أبانوفر وآريوس وآبيب من الباب الأيمن شاهري السيوف على رأس جماعة من الغوغاء المسلحين، ويبدأ قتال لم يستغرق سوى دقيقتين، ويلقى الجنود الرومان سلاحهم، ويأمر أبانوفر بتركهم لأنهم سكارى:

أبانوفر: اتركوهم . إنهم سكارى[٣٧].

ويخرج أبيب من الباب الأيسر وخلفه الجماعة والجنود الرومان، ويبقى أبانوفر وآريوس وحدهما، ويدخل فيلامون من الباب الأيمن لاهثا في فزع شديد يتبعة ثلاثة جنود مصريين شاهري السلاح، ويبلغ أبانوفر أن البطريرك أعلن أن أبانوفر مطرود من الكنيسة لأنه أعصى تعاليم المسيح؛ حيث إنه حمل السلاح وأباح سفك الدماء. ويخرج فيلامون يتبعه الجنود، وما أن يختفوا حتى تدخل مارتا في اندفاع حاملة علمًا ووراءها جمهرة من أبناء الشعب المسلحين، وتطلب من أبانوفر قتل جميع الرومانيين، ولكن أبانوفر ينسى القتال ويُبدي لها إعجابه بها، وتطلب مارتا من أبانوفر أن يعفو عن هيلامينة، لكن أبانوفر يرفض، لأنها مسيحية خائنة أرادت الزواج من رجل غير مسيحي. وتخرج مارتا وجماعتها، ويبقى أبانوفر وآريوس بمفردهما، ويلاحظ آريوس أن أبانوفر يعاني من الدوار؛ فيطلب له الطبيب؛ فيقول له أبانوفر إن الذي يعاني منه لا ينفع معه طبيب؛ فهو يعان من الحب، فهو يحب مارتا. ويدخل رسول جاء من دقيانوس الأمبراطور الروماني يسلم رسالة من دقيانوس إلى أبانوفر يقول له فيها أن ينتوي

---

[٣٦] – المصدر السابق، ص٤٠.

[٣٧] – المصدر السابق، ص٥١.

تعيينه واليًا على مصر كلها، بشرط أن يسلمه رأس آخيل الذي انقلب عليه؛ فيرد عليه أبانوفر بالرفض ويقول له:

أبانوفر: (يملى بلهجة جادة) اكتب يا آريوس، قل: إن الأمن مستتب في ربوع مصر العزيز، تحت راية مصر العزيزة، وأن الاسكندرية كلها تهتف عاش الامبراطور آخيل، وأبانوفر أيضًا يهتف: عاش الامبراطور آخيل. اكتب أن آخيل اختاره المصريون فلا يعزله المصريون. اكتب إن في مصر قضاءً نزيهًا يحاكم قتلة روستيكان .. لا تنسى أن تقول إن أبانوفر راهب مسكين فقير إلى الله لا يطمع في شيء من متاع الدنيا[٣٨].

وينصرف آريوس، ويؤكد أفانوفر على رسول دقيانوس بأن يقول لدقيانوس إنه إذا كان يريد آخيل فعليه أن يأتي ويأخذه بنفسه، ثم يخفف من لهجته ويقول له: قل لمولاك يرجع لبلاده إن كان يحب السلام، ويخرج الرسول وتدخل "مارتا" وتمشى إلى أبانوفر في هدوء غريب، وتبلغه بأنها رأت العذراء في المنام ورأت المسيح أيضًا، وأن الله هداها إلى الإيمان، وأنها ستعتزل الدنيا وتدخل إلى الدير لتترهبن؛ فيندهش أبانوفر، ويسخر منها، ولكنه في النهاية يترفق بحالها عندما يعرف أنها وقعت في حب قسطنطين، وإن كان انتابته الغيرة الشديدة؛ لأنه يحبها. وتخرج مارتا تشيعها حشرجة أبانوفر، وهو يردد "كل شيء إلا الدير! كل شيء الا الدير!"[٣٩]. ويدخل آبيب وفيلامون ثم القادة: "ديوجين" وبومبيان وسويروس وجماعة من الضباط الرومان، وفي وسطهم فاوستينا وفيلامينة، وأحد الضباط يحمل علمًا رومانيًا. وتوبخ فاوستينا الراهب أبانوفر توبيخًا يصل إلى درجة السب القذر، وتتهمه بالخيانة، وتتوعده هو وأنصاره بالعقاب الشديد في روما. وينصرف الرومان وآبيب، ويهم فيلامون وفيلامينة بالانصراف فيستوقفهما أبانوفر، ويأمرهما بضم فاوستينا إلى الأسرى، فتبصق عليه فاوستينا دون أن تخرج لعابًا وتشير بيدها بعلامة الاحتقار:

أبانوفرلا: (بتهكم) واذا استمرت في احتقارنا فسنعاملها معاملة المصريين الخونة .. لا تنس أنها زوجة آخيل ، وأخيل الآن مصرى.[٤٠].

ويدخل آخيل ومعه مانيتون وحرس، ومعهم فيلامينة، ويطلب مانيتون من الراهب أبانوفر أن يصفح عن فيلامينة، ولكنه يصر على محاكمتها، وتستنجد بالوالي "آخيل" ولكنه يتخاذل عن نجدتها، فتستغيث بـ "مارتا"، وتنادي عليها بصرخات عالية؛ فتأتي مارتا مهرولة، وتتطلب من

---

[٣٨] – المصدر السابق، ص ص٦٣-٦٤.

[٣٩] – المصدر السابق، ص٧٠.

[٤٠] – المصدر السابق، ص٧٦.

أبانوفر أن يُخلي سبيل فيلامينة؛ فيرفض، كما يرفض أبانوفر إخلاء سبيل "فاوستينا" زوجة الوالي "آخيل" رغم من مطالبة الوالي له بأن يخلي سبيلها. ويتم إبلاغ أبانوفر بأن أغلب المدن المصرية تحررت من الاحتلال الروماني؛ فيفرح. ويخرج آخيل ويقرر قيادة الجيش بنفسه، ولكنه يعاتب أبانوفر وهو خارج قائلًا:

آخيل : (لمانيتون) دعه وشأنه، كل المدنيين يجلون من القصر، سأقود الجيش بنفسي، هيا يا مانيتون .. هيا **(في عتاب ومرارة)** أبانوفر ملك غير متوج (...)[٤١].

وينفرد أبانوفر بـ مارتا ويصارحها بحبه لها، ويعلن لها أنه في سبيل حبه لها سيترك الرهبنة ويتزوجها، ويحاول تقبيلها إلا أنها تصده وتبعده عن جسدها، وتواجهه بأنها تحب قسطنطين ولن تحب غيره. ويساومها أبانوفر على حياة هيلامينة؛ بحيث إذا استجابت لرغبته بالزواج منها فسيفرج عن هيلامينة؛ فتخرج مارتا وهي تصرخ بصوت عال قائلة:

مارتا: (بصوت مجلجل) تعالوا اشهدوا .. أبانوفر الراهب العظيم يتمرغ في الأوحال[٤٢].

وينتهي الفصل الثاني وتبدأ أحداث الفصل الثالث من مسرحية الراهب في قاعة العرش بقصر آخيل، امبراطور الاسكندرية، ويدخل أخيل، امبراطور الاسكندرية، يتبعه مانيتون، وأفريكان وآيبب وفيلامون، وسويروس وديوجين وبومبيان، ويعرف آخيل أن أبانوفر أعدم فيلامينة في محاكمة شعبية صورية، ويطالب جميع الحضور آخيل بأن ينقذ زوجته فاوستينا من مصير فيلامينة، ونعرف أن أفانوفر أصبح هو الحاكم الفعلي للأسكندرية، يصول ويجول فيها دون اعتبار لحاكمها الحقيقي آخيل:

أفريكان: انه يصول ويجول في الاسكندرية كانه ملك البلاد .

ديوجين : ويحكم فى رأس التين كانه ملك البلاد.[٤٣].

كما تأتي الأخبار أن أبانوفر قد سلم مارتا إلى الرومان ومعها خمسمائة مقاتل، ويغضب آخيل وحاشيته من أبانوفر، ويقررون التخلص منه، إلا أن أبيب يواجههم بالحقيقة، وهي أنه لولا أبانوفر لسقطت الاسكندرية، فهو يقود الجنود – طوال ثمانية شهور – بنجاح لصد عدوان دقيانوس على الأسكندرية، وبالفعل نجح في صد عدوان الجيش الروماني عن الأسكندرية حتى الآن، ويعرف الجميع أن لولا أبانوفر لسقطت الأسكندرية. ثم تأتي الأخبار بتهاون أبانوفر في إنقاذ مارتا من الأسر هي وخمسمائة جندي كانوا يحمون البرج في رأس التين؛ فبرغم إرسالها

[٤١] – المصدر السابق، ص٨٢.

[٤٢] – المصدر السابق، ص٨٧.

[٤٣] – المصدر السابق، ص٩٥.

إلى أبانوفر لطلب النجدة إلا أنه تخاذل ولم ينجدها، ورفض أن يرسل إليها جنديًا واحدًا، وتركها تقع في الأسر ومعها خمسمائة من الحرس الوطني، وترك البرج ليستولى عليه الرومان

آخيل : مارتا المسكينة .. أسروها .

بومبيان : هذا جنون . قلت لكم إن الرجل مجنون!(٤٤).

ويدخل أبانوفر عليهم، ويسأله آخيل بغضب عن سبب تخليه عن نجدة مارتا وعن تخليه عن البرج؛ فيجيبه أبانوفر أنه فعل ذلك للضرورة العسكرية؛ فتتهمه هاتور أنه تخلى عن مارتا؛ لأن مارتا رفضت حبه لها؛ فيثور أبانوفر عليها، ويتهمها بفقدان العقل، ويوضح لهم لماذا ضحى بمارتا وما معها من جنود؛ فهو فعل ذلك حتى يُضِيع الفرصة على دقيانوس من احتلال الأسكندرية؛ فالرومان قاموا بحشد قوتهم الضاربة حول قوات الجيش المصري من الخلف، وهاجموا البرج من الأمام بخمسة ألاف جندي فقط؛ وبتالي يعتقد الجيش المصري بأن الرومان يهاجمونهم من الأمام فيخرجوا ليدافعوا بقوتهم الضاربة عن البرج ويتركون خلفية الأسكندرية مكشوفة؛ فيدخل الرومان الأسكندرية ويحتلوها بسهولة؛ بسبب انشغال جيشها بالدفاع عن البرج في الشمال. ويحاول أبانوفر وآخيل إنقاذ ما يمكن إنقاذه؛ فيرسلون القادة لقيادة الجيش للدفاع عن الأسكندرية، ثم يدخل رسول، وهو ضابط روماني يدعى "شيبوا"، ويبلغ آخيل أن القائد دقيانوس يريد أن يبادل الرهائن؛ بحيث يأخذ الرومان "السيدة فاوستينا" مقابل مائة جندي مصري؛ فيتدخل أبانوف، ويطلب خمسمائة جندي مقابل "فاوستينا"؛ فيوافق الرسول بهذا الاتفاق. كما أن أبانوفر يدرك بذكائه أن دقيانوس لم يرسل رسوله ليطلب مبادلة "فاوستينا" بمجموعة من الأسرى فقط، بل يريد شيئًا أكبر بكثير من هذا، وهو رأسه هو شخصيًا؛ فيجيبه الرسول بالإيجاب:

أبانوفر: لا، لا. جاء يطلب أبانوفر **(حركات انزعاج)**

شبيو: (مخاطبا آخيل) نعم يا سيدى. مولاى دقيانوس يطلب تسليم الراهب أبانوفر(٤٥).

ويسأل أبانوفر الرسول "شيبو" عن المقابل الذي سيقدمه دقيانوس نظير تسليم نفسه إليهم؛ فيجيبه الرسول أن دقيانوس مستعد لدفع أي شيء يطلبه هو أو آخيل؛ فيرفض أخيل ورجاله هذا الأمر، ويهم الرسول بالانصراف إلا أن أبانوفر يطلب منه الانتظار، ويقول له أنه مستعد لتسليم نفسه إلى دقيانوس مقابل تسليم "مارتا" إلى مصر:

شبيو: ماذا تريد ؟

أبانوفر: مارتا مقابل أبانوفر(٤٦).

---

٤٤ – المصدر السابق، ص٩٩.

٤٥ – المصدر السابق، ص١٠٧.

ويوافق الرسول على هذا الطلب على الفور، ويسود الاضطراب بين الحضور، ويرفض الجميع العرض الذي عرضه أبانوفر على الرسول، ويطلب منه أبانوفر بأن يرسل ياوره إلى دقيانوس ويعود بمارتا إذا كان دقيانوس يريد أبانوفر. ويأمر "شبيو" ياوره بأن يسرع إلى دقيانوس ويأتي بمارتا. ثم يدخل آريوس في اضطراب شديد وهو يصرخ "الخراب .. الخراب"؛ حيث يُبلغ آخيل وأبانوفر بهزيمة الجيش المصري ودخول الجيش الروماني إلى القصر بقيادة دقيانوس؛ وذلك بسبب نجاح الرومان في سد كل قنوات المياه التي تُغذي مدينة الأسكندرية بالمياه. وينصح الحاضرون آخيل بالهرب حتى لا يقع في أسر الرومان، ويعرض عليه أبانوفر عباءته حتى يتنكر فيها ويهرب إلا أن آخيل يرفض ويصر على البقاء:

آخيل: (في عزة) لا. لا. أنا خدمت مصر بأمانة **(يصعد درجات. العرش ويجلس في هدوء)** آخيل لا يهرب...[٤٧].

ويعترف أبانوفر أن آخيل خدم مصر بأمانة، ويعترف له بالجميل، وتُسمع جلبة؛ فيحاول أبانوفر الدفاع عن آخيل من خلال الدفاع عن أبواب القصر إلا أن آخيل يطلب منه ألا يفعل؛ فهو مستعد لتسليم نفسه لمن يأتي أولًا ليقبض عليه، ثم يخاطب الراهب آريوس قائلًا:

اخيل : أليديك سر الاعتراف ؟

آريوس: نعم يا مولاى .

آخيل : هيا بنا نعترف، الانسان يجب أن يكون دائما مستعد**!**[٤٨].

ويخرج آخيل مع آريوس، ثم يعود آريوس بعد برهة قصيرة من الوقت ويبلغ أبانوفر ومن معه أن آخيل بعد أن انتهى من الاعتراف ومن واجباته الدينية قتل نفسه بسقوطه على سيفه كعادة الرومان، وكان آخر جملة نطق بها "الوداع يا فاوستينا". ويدخل دامون وفريكا ويسألان عن آخيل؛ فيجيبهما أبانوفر بأن آخيل طلب الحرية من سجن الجسد. ويأمر آخيل بتشييع آخيل إلى مثواه الأخير تشييعًا يليق بمكانته كملك. كما أمر بتخليد اسمه بإقامة عمود من أنفس الرخام يوضع في ميدان بالإسكندرية تخليدًا له:

أبانوفر: (...) لا تنس أن تقول: وكان سوبروس رومانيًا عنيدًا، لكنه مات من أجلنا شهيدًا، أقيموا له بين أطلال البطالسة عمودًا من أنفس الرخام ليعيش اسمه ما عاشت الاسكندرية.[٤٩].

---

[٤٦] – المصدر السابق، ص١١٠.

[٤٧] – المصدر السابق، ص١٦.

[٤٨] – المصدر السابق، ص ص١٧– ١٨.

ثم يدعو أبانوفر شبيو بأن يمضيا لكي يتم تسليم نفسه إلى القائد الروماني دقيانوس، وفي هذه اللحظة يدخل الياور الروماني ومعه مارتا شاحبة الوجه، تتجلى عليها آلام عميقة، وتسرع نحو أبانوفر وتتعلق بيده، وتتطلب منه أن يباركها، فيعاملها بكل عطف وحنان، ويخلع الخاتم من خنصره الأيسر ويتأمله جيدًا ويعطيه لمارتا، وتأخذه مارتا وتضمه إلى قلبها، ثم تلبسه بعد أن تتفحصه، ويطلب أبانوفر من فيلامون أن يأخذ مارتا ويمضي بها إلى دير العذارى، دير دميانة، ويقبلها على جبينها وتخرج مارتا مع فيلامون في هدوء. ويشير شبيو إلى أبانوفر بأن ينصرفا إلى حيث يوجد دقيانوس؛ فيطلب منه أبانوفر أن يتمهل لحظة واحدة، ثم يمشي أبانوفر وهو يحملق في السقف المنقوش، ويسير إلى العمود المقابل في يمين القاعة من الداخل ويتحسسه، ثم يقف عند العمود الضخم المنقوش في يمين القاعة ويتحسسه، ثم ينظر إلى العمودين باسطًا ذراعيه بينهما وهو يقول:

أبانوفر: (...) ليت لي قوة شمشون فأهدم القصر علىَّ وعلى أعدائي. **(يهدأ قليلا)** عندما أمضى، لا بكاء، لا دموع، لا زهور على قبرى. ألقوا بجثماني في مغارة جرداء لا يعرف أحد مكانها ولم تحوم فوقها نسور. قل لي أيها الفتى النبيل: هل دقيانوس سياخذني إلى روما؟

شبيو : أعتقد ذلك[٥٠].

ويخرج أبانوفر من صدره سمًا قاتلًا ويتناوله بسرعة ثم يعود إلى وسط القاعة وهو يبتسم، فيصعق الجميع من هول ما فعله أبانوفر، ويتعذب أبانوفر من تأثير السم ويسقط على الأرض وقمه يزبد، ويردد الغفران ويموت. ويأمر مانيتون بأن يتم دفن أبانوفر كما أوصى لنفسه، وأن يتم تشييعه بما يليق به. ويرى مانيتون من وراء النافذة اليسرى لهيب عظيم يأتي من بعيد، ويقول: "انظروا! مكتبة الاسكندرية تحترق! الرومان دخلوا الميناء !"[٥١]. ويخاطبهم شبيو قائلًا: من منكم يسلم المدينة؟، فيجيبه آبيب قائلًا: لا يسلم المدينة إلا مانيتون؛ فيوافقه شنيو، وتنتهي المسرحية بكلام شنيو الذي يسرد من خلاله ما سيحدث للمصريين بعد تسليم مانيتون الأسكندرية لدقيانوس:

شنيو: نعم، لا يسلم القصر إلا هذا الشيخ الفاني، تأهب يا مانيتون لاستقبال الوالي الجديد. هكذا حكمت عليك الآلهة، أن تكون خادم كل حاكم جديد، لتلطف بحكمة السنين حمية

---

[٤٩] – المصدر السابق، ص١١٩.

[٥٠] – المصدر السابق، ص ص ١٢٢–١٢٣.

[٥١] – المصدر السابق، ص١٢٥.

الرومان، وتقى بلادك القديمة من طيش الأمم اليافعة، وتدون في صحائف البردى كل ما تراه مصر من أيام سعيدة وأيام حزينة .. تجلد .. لن يكون الأمر هينًا .. فعندما يصبح الصباح، ويأمر دقيانوس، سترى مصر أهوالًا شدادًا، لم ترها عين ولم تسمع بها أذن. ستجرى دماؤكم أنهارًا، وتنهب أموالكم، ستحرق معابدكم، وتدنس نساؤكم، ويذبح صبيتكم، وتحرم عليكم عبادة أربابكم. ستلقون في جبوب الأسود، وتقلون في الزيت المغلى؛ لتنكروا اسم مصر، فينكر بعضكم ويصمد الأكثرون، حتى ينجلى هذا البلاء الفظيع. فلتكن أنت يا مانيتون أبًا لهذا الشعب اليتيم في هذه الليلة الحالكة، ولتكن ربانه في هذه الأنواء[٥٢]. وتنتهي المسرحية بهذا المنولوج.

الفكرة الأساسية لمسرحية الراهب: المقدمة المنطقية هي الفكرة الأساسية والمحورية هي التي أطلق عليها لاجوس آجرى اسم "المقدمة المنطقية"، ويعرفها بقوله: "إن المقدمة المنطقية هي فكرة العمل الأدبي وخطته. إنها البذرة التي لا يزال يتعهدها حتى تنمو فتكون نباتًا خصبًا"[٥٣]. ومن العرض التفصيلي السابق لأحداث مسرحية الراهب للمؤلف لويس عوض نستنتج أن فكرة المسرحية الأساسية تدور حول صورة الشخصية القبطية في عصر الشهداء وذلك من خلال شخصية الراهب أبانوفر.

دلالة عنوان مسرحية "الراهب": عنوان أي مؤلف أدبي بصفة عامة والمسرحية بصفة خاصة له 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[٥٤]. وعنوان مسرحية الراهب تعبر عن مضمون أحداثها؛ حيث تدور أحداث المسرحية حول شخصية الراهب أبانوفر.

صورة القبطي في النص المسرحي "الراهب":

الشخصية الدرامية تتكون من ثلاثة أبعاد رئيسة: البعد المادي (الجسماني)، والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي. والنص الأدبي يصف الشخصية بطاقتها الدلالية، بالمظهر، وبالفعل، وبالباطن، وبما تقوله الشخصيات الأخرى عنها، وبكل ما يقال عنها بطريقة مباشرة أو

---

[٥٢] – المصدر السابق، ص١٢٦.

[٥٣] – لاجوس اجرى : فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، دار سعاد الصباح، ١٩٩٢، ص ٨.

[٥٤] – أحمد عبدالعزيز: نحو نظرية جديدة للأدب المقارن ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٠٧.

بطريقة غير مباشرة"[٥٥]. وفي السطور التالية سوف تتعرض البحث في البحث عن مقومات الشخصية الرئيسة في مسرحية "الراهب"، وهي شخصية "الراهب أبانوفر"، وبعض الشخصيات القبطية الرئيسة الأخرى في هذا النص. وقد رصد البحث صورة المسيحيين في هذا النص من خلال الأحداث الكلية للنص، ومن خلال تحليل شخصيات النص، فمنذ بداية النص، رصدت الباجثة اضطهاد المسيحيين في مصر في فترة أحداث النص المسرحي، وهي نهاية القرن الثالث من الميلاد، في عصر الشهداء؛ ففي بداية النص نلاحظ أن شخصية فيلافينة تُخفي اعتناقها للديانة المسيحية عن أغلب المحيطين بها خوفًا من عقابها من نظام الحكم آنذاك، فعندما دخلت – في بداية أحداث المشهد الأول من أحداث الفصل الأول من المسرحية – على أرمان، اكتشف أرمان أنها تخفي شيئًا ما داخل ملابسها، ولم يكن هذا الشيء سوى الصليب:

فيلامينة: (في تحد) آرمان .. آنت تعرف جيدًا ماذا أخفى تحت ثيابى. [٥٦]

وعندما يخرج أرمان متأففًا من ديانة فيلافينة المسيحية، نجد أن فيلامينة تتلفت يمنة ويسرة فى حذر وتطل من الباب الأيسر ثم تتنفس الصعداء وتخرج من ثيابها صليبًا خشبيًا طوله نحو ٣٠ سنتيمترًا وتضعه على تمثال جوبيتر ثم تركع وتضم يديها وتصلى متطلعة إلى الصليب، وأثناء صلاتها يرتفع صوتها ثم ينخفض. كما لاحظ الباحثون أن المؤلف جعل فيلافينة تنطق تراتيل صلاتها باللغة العربية الممزوجة باللغة القبطية:

فيلامينة: ابانا الذى فى السموات. فليتقدس اسمك فليات ملكوتك. فلتكن مشيئتك. كما في السماء كذلك على الأرض...[٥٧].

وتظل فيلافينة تتمتم عدة لحظات في صلاتها ثم تنهض وتخفى الصليب فى ثيابها وتخرج صورة صغيرة للعذراء وتتمتم وهى تفتش فى ثيابها: أين صورة العذراء ؟، أبن صورة العذراء؟، وعندما تجدها تتجه إلى تمثال دميانا وتضع الصورة فوق رأسها، ثم تركع وتصلى مرة أخرى للسيدة العذراء، حتى يهدي المسيح حبيبها أرمان إلى المسيحية حتى تتمكن من الزواج منه؛ لأن الديانة المسيحية تحرم زواج المسيحية من غير المسيحي:

فيلامينة: يا مريم .. يا بتول .. من أجل ابنك الحبيب، افتحى عينى أرمان ليرى أن الله واحد، وأن المسيح **(يتلاشى صوتها وتتمتم لحظات ثم يرتفع صوتها)** علميه أن يترك الأوثان . باركي حبنا من أجل ابنك الحبيب.[٥٨].

---

[٥٥] – مارى كارمن بوبيس: سيمولوجيا المسرح، ترجمة: أحمد عبدالعزيز، القاهرة، دار النصر للتوزيع والنشر، ٢٠٠٤، ص٢٨٣.

[٥٦] – المصدر السابق، ص٩.

[٥٧] – المصدر السابق، ص١٠.

[٥٨] – المصدر السابق، ص١٠

وبعد أن تصلي فيلافينة للمسيح وتدعو بأن يهدي حبيبها أرمان إلى الدين المسيحي، يدخل من الباب الأيمن أرمان وفيلامون، ونلاحظ أن آرمان تبدو عليه أمارات الغضب، ويعود إلى مكانه بالباب الأيسر، أما فيلامون فهو ضابط مصرى في حرس القصر يناهز الثلاثين من عمره، ويرتدي الزي الروماني مثل آرمان، ويتجه ليقف عند الباب الأيمن. وتسرع فيلافينة إلى أخيها فيلافون وتسأله عما دار بينه وبين حبيبها آرمان؛ فلا يجيبها، ويكتفي بإشارة من يديه ورأسه وكتفيه بما معناه "لا شيء جديد ولم نصل إلى حل أو إلى نتيجة"؛ ثم تلح عليه فيلامينة في السؤال:

فيلامينة : فيلامون ! ماذا حدث با فيلامون ؟

فيلامون : قلت : كل واحد على دينه . قال : لا .[٥٩].

وهنا يتدخل أرمان بغضب، ويقول لها "إن الراهب اشترط عليه أن يعتنق الديانة المسيحية حتى يوافق على زواجه منها، ويضيف قائلًا لها: وهذا مستحيل؛ لأنه – أي أرمان – يعتز بأنه روماني ويعتز بديانته ولا يرغب في اعتناق المسيحية، ويضيف لها بأنه اقترح على الراهب بأن تبقى هي على ديانتها المسيحية ويبقى هو على ديانته ويتزوجا، وبعد انجابهما يتركا لأطفالهما حرية اعتناق الديانة التي تروق لهم إلا أن الراهب رفض رفضًا قاطعًا، ويبدي أرمان غضبه الشديد من أوامر الراهب هذه، بل يستغربها:

آرمان : (مقتربا منهما) قلت نتزوج في معبد فينوس. قال تتزوج في الكنيسة. قلت: لا المعبد ولا الكنيسة .. نتزوج عند مسجل العقود .. قال: تتزوج في الكنيسة .. قلت: إذن نتزوج في المعبد وفى الكنيسة .. قال : تتزوج فى الكنيسة ولا تتزوج في غير الكنيسة .. **(غاضبا)** ماذا يظن هذا الـ **(يكتم غضبه ثم في كبرياء)** أنا رومانى، انا أبقى على دين جوبيتر. دين أجدادى كل واحد على دينه والأولاد يختارون. هل رأيت تسامحا أكثر من هذا؟.. من منا المتعصب: الرومان أم المصريون؟[٦٠].

وتندهش فيلافينة من رفض الراهب زواجها من حبيبها أرمان؛ لأن الكنيسة كانت في هذا الوقت تبيح زواج المسيحية من غير المسيحي، إلا أن أوامر جديدة صدرت من الكنيسة تُحرم زواج المسيحية من غير المصري الذي لا يعتنق الديانة المسيحية، ولما كان أرمان شخص أجنبي من الرومان ولا يعتنق المسيحة؛ فلا يجوز له أن يتزوج من مسيحية.

---

[٥٩] – المصدر السابق، ص ١١.

[٦٠] – المصدر السابق، ص١١.

فيلامون : لا . لا . التحريم في زواج المصريين بالأجانب فقط. أما بالنسبة للمصريين فالمجمع المقدس منقسم على نفسه .. البطريرك ومعه أقلية يرى منع المسيحيين من الزواج بالوثنيين على الاطلاق، ولكن الراهب أبانوفر آثار ضجة وخرج من الاجتماع صانحا: هذا ضد الوطن .. هذا ضد الوطن.[٦١].

هكذا رصدت الباحثون اختلاف شديد بين رجال الكنيسة حول أحقية زواج المسيحيين من غير المسيحيين، وانقسمت الكنيسة إلى فريقين، الفريق الأول يرى تحريم زواج المسيحيين والمسيحيات من غير معتنقي الديانة المسيحية، والفريق الآخر فيرى أن هذا التحريم خطأ؛ لأنه سيضر بالوحدة الوطنية، ويرى أن يكون التحريم قاصر على الأجنبي – غير المصري– الذي لا يعتنق المسيحية. وفي هذا الوقت كانت مصر ترزخ تحت الاحتلال الروماني وتخضع لحكم الأمبراطور الروماني، وهذا الإمبراطور كان يبيح الزواج المختلط، بل هو نفسه تزوج من فتاة مسيحية وأنجب منها، ولعل هذا الأمر هو ما أثار حفيظة "أرمان"، الذي قال غاضبًا:

آرمان: هذه فتنة.. تمرد على جلالة الامبراطور .. من الحاكم هنا؟ امبراطور روما أم المجمع المقدس وشراذم الرهبان وجماعاتكم السرية التي تلتقى في الخرائب وفى مدينة الموتى وتتكلم عن معبود جديد مصلوب يصعد إلى السماء؟ .. لو علم الوالي بهذا الأمر لأمر باعتقال البطريرك نفسه. الزواج المختلط سنة وضعها الامبراطور كونستانس خادم جوبيتر الأمين منذ ثلاثين سنة يوم زار مصر ونزل بمدينة الرها وفتن بجمال هيلانة المصرية واصطفاها من الدير وأجلسها على عرش بيزنطة، ورزق منها مولانا الأمير قسطنطين.. ويوم اصطحبها إلى معبد فينوس لم نسمع رهبانكم يقولون: تزوجها في الكنيسة[٦٢].

ويستنتج الباحثون من كلام "آرمان" السابق أن الزواج المختلط كان مباح آنذاك. كما نستنتج أن الديانة المسيحية كانت مازالت في مهدها، وكانت تُعبد في السر، وكان من يعتنقها يخشى من البوح بأنه اعتنق الديانة المسيحية، كما أن السلطة الحاكمة آنذاك كانت تقبض على كل من هو مسيحي، وخاصة إذا كان غير مخلص للأمبراطورية الرومانية، فها هو "روستيكان" قائد الأمن يأمر بالقبض على الراهب أبانوفر:

فيلامون : (في حيرة وفى نفس الوقت) على من ياسيدي القائد ؟

روستيكان: على الراهب يا غبي . على الراهب يا غبي.[٦٣].

---

[٦١] – المصدر السابق، ص ص ١١ – ١٢.

٦٢ – المصدر السابق، ص١٢.

٦٣ – المصدر السابق، ص١٣.

وتشعر فيلامينة بالخوف، ويرتبك فيلافون؛ ويلاحظ روستيكان ارتباك "فيلامون" عندما أمر بالقبض على الراهب "أبانوفر"، ويسأله عما إذا كان يعتنق المسيحية؛ فيرتبك فيلافون، ويتردد في إجابته، ولكنه يجيبه في النهاية بنعم؛ فيسرع "أبيب" في إنقاذ فيلافون بقوله: إن فيلافون مسيحي ولكنه مخلص للأمبراطورية الرومانية". ويعطي روستيكان أمر اعتقال الراهب "أبانوفر" إلى "المانيتون"، ويطلب منه أن يوقعه من الوالي بمجرد وصوله؛ لأن هذا الراهب ينشر الفتنة بين أفراد المجتمع المصري، أي أن قائد الأمن يعتبر نشر الدين المسيحي فتنة تهدد أمن البلاد، بل الأكثر من هذا يعلن قائد الحرس بأنه لن يتوانى، لو كان الأمر بيده، في الفتك بأي شخص ينشر هذا الدين المسيحي في مصر، حتى لو كان البطريرك ذاته، بل يضيف أنه مستعد بأن يفتك بكل المسيحيين في مصر:

روستيكان: (للمانيتون بأدب متكلف مشيرا إلى أوراقه) أرجوك بمجرد وصول السيد الوالي تعرض عليه أمر اعتقال الراهب لتوقيعه.. الخيانة.. الفتنة.. الخيانة انتشرت في كل مكان.. في القصر نفسه.. ربما في ديوان الوالي.. ولكن شكرًا للآلية **(يضع يده على مقبض سيفه)** الجيش لا يزال سليمًا .. لو كان الأمر بيدي لفتكت بهذا الراهب.. بالبطريرك نفسه بكل المسيحيين(٦٤).

كما يعلن روستيكان أن المسيحيين خونة، وينشرون الفتنة في كل مكان ويجب تطهير البلاد منهم، لأنهم يزدادون بسرعة مرعبة، ويبرهن على كلامه بأن روما نفسها امتلأت بهم، كما لا يخفي خوفه من انتشار المسيحية في كل أنحاء روما؛ ويبرهن على ذلك بأن عامة الشعب بدأوا في اعتناق المسيحية، بل يعرب عن دهشته الشديدة من اعتناق بعض حاشية الأمبراطور للديانة المسيحية، وقبل أن يخرج يتعهد هو نفسه بقتل كل المسيحيين على وجه الأرض قبل أن ينتشر هذا الدين في ربوع الامبراطورية الرومانية:

روستيكان: (...) الخونة منبثون في كل شيعة. في كل مكان.. سأطهر منهم البلاد.. ولكن أفظعهم جميعًا المسيحيون .. إنهم يزدادون بسرعة مرعبة .. روما نفسها امتلات بهم .. الرعاع في كل مكان يلتفون حولهم.. حتى حاشية الامبراطور اندسوا فيها . ولكني سأجتثهم **(يضع يده على مقبض سيفه)** .. سأجتثهم قبل أن يفتك السرطان بالامبراطورية(٦٥).

---

٦٤ – المصدر السابق، ص ص ١٣-١٤.

٦٥ – المصدر السابق، ص١٤.

ومن كلام روستيكان السابق تستنتج الباحثون أن المسيحيين كانوا يعانون اضطهادًا وقهرًا شديدين من السلطة الحاكمة في هذا الوقت، كما تستنتج أن الديانة المسيحية كانت تنتشر انتشارًا كبيرًا هدد الامبراطورية الرومانية نفسها. ومن علامات اضطهاد المسيحيين في هذا العصر من قبل السلطة الحاكمة رد فعل "فاوستينا" – زوجة الوالي الرومانية – عندما عرفت أن التي سترقص في الحفلة السنوية التي تقيمها هي الراقصة "مارتا"، حيث أمرت بأن تُنفى خارج البلاد؛ لأنها مسيحية، هذا على الرغم من أنها تُعد أحسن راقصة في البلاد:

مانيتون : (حائرا) مارتا امرأة معقدة ، ولكنها لم ترتكب جريمة .

فاوستينا: قلت اطلب من الوالي أن ينفيها.(٦٦).

ومن الحوار السابق، تستنتج الباحثون أن زوجة الوالي عاقبت الراقصة "مارتا" لمجرد أنها شكت أنها تعتنق المسيحية، وبالرغم من تأكيد وصيفتها لها بأن مارتا ليست مسيحية إلا أنها أصرت على معاقبتها ونفيها خارج البلاد لأنها مجدت في المسيح عندما ذكرته في أغانيها قائلة: "والمسيح عنده فردوس جميل". وكان المسيحيين قبل عصر الوالي آخيل مضطهدين أيضًا؛ حيث كان امبراطور الأسكندرية يدعى "اميليان المسكين"، وغارت عليه جنود الأمبراطور "ثبودوت"، وهزموه وقتلوا ما يقرب من ٥٠ ألف مصري، أغلبهم من المسيحيين، كما تم حرق الكنائس والأديرة، وقد أطلق المؤرخون على هذا العصر، عصر الشهداء نسبة إلى كثرة عدد الذين قتلهم ثيودوت في هذا الوقت:

مانيتون: (متاسفًا) خمسون ألفا من الأبطال الأشداء سقطوا عند أسوار الاسكندرية .. في الميناء. . في الشوارع على الأبواب.. **(مانيتون يهز رأسه في ذكرياته الحزينة)** ما زلت أذكر هذه المدينة الحزينة ، وجنود ثيودوت المخمورة بالدم والنبيذ تملا الشوارع.

فيلامون: تُذبح الشيوخ والنساء.

مانيتون: تُحمل الأطفال على الحراب وكأنها تحمل الأعلام .

فيلامون: تُضرم النار في الكنائس والأديرة.(٦٧).

ويتجلى اضطهاد المسيحيين في هذا العصر–زمن أحداث المسرحية محل البحث – في سلوك روستيكان تجاه المسيحيين في مصر، فروستيكان تصيبه حالة هياج وتشنج كلما سمع

٦٦ – المصدر السابق، ص ص١٦ – ١٧.

٦٧ – المصدر السابق، ص ص ١٩ – ٢٠.

أي حديث عن المسيحيين، بل جهزَّ مذبحة في حي النبي دانيال؛ حيث كان ينتوي قتل عدد كبير منهم وهم يصلون في الكنيسة:

آخيل: (بومى لأبيب أن يقترب) ما أخبار روستيكان يا أبيب ؟

أبيب: (مقتربا) كل يوم يزداد هياجًا وضراوة، يؤلب الرومان على المصريين جهارًا ويهين آلهتنا في كل مناسبة .. أما المسيحيون فهو يتشنج كلما جاء ذكرهم .. إنه يجهز لهم مذبحة في حي النبي دانيال يوم الأحد القادم .. أوامره لي أن أذهب على رأس عشرين فارسًا إلى كنيستهم هناك ونقتحم الكنيسة بحجة التفتيش على جندى مسيحى هارب من الجيش، وأن نحطم الهيكل ونقتل من نستطيع ثم نضرم النار في المكان.(٦٨).

ولم يكتف روستيكان بإصدار أوامره بالقبض على الراهب أبانوف، ولم يكتف بتدبير مؤامرة لذبح أكبر عدد من المسيحيين وهم يؤدون الصلاة في الكنيسة، بل طلب إصدار قانون يحتم على جميع المسيحيين أن يسموا أنفسهم ومواليدهم بالأسماء الجديدة الغربية التي يأخذونها عن كتابهم المقدس مثل: لوقا، متى، مرقص، يوحنا، زكريا، مريم، مارتا، كما أمر بأن يدق كل مسيحى وشم الصليب على معصمه حتى يسهل تمييزهم وحصرهم، كما طلب أيضًا حظر اتخاذ المصريين الأسماء اليونانية أو الرومانية ويعتبر هذا وقاحة من المصريين، بل الأكثر من هذا، طالب روستيكان باعتقال البطريرك نفسه وكل أعضاء المجمع المقدس، ويسحب التصريح الامبراطوري الذي حصل عليه المسيحيون بإقامة شعائرهم علنًا:

مانيتون: وهو يقول إذا استمر الشعب على هذا النحو فسيطالب باعتقال البطريرك نفسه وكل أعضاء المجمع المقدس، ويسحب التصريح الامبراطوري الذي حصل عليه المسيحيون بإقامة شعائرهم علنًا لو أدى الأمر أن يسافر بشخصه إلى نيكوميديا لإقناع دقيانوس.(٦٩).

وفي زمن وقوع أحداث هذه المسرحية كان المسيحيون يختلفون في موضوع صلب المسيح، فالبعض، وخاصة العامة من المسيحيين، يروا أن المسيح صُلب وتعذب، وأن الله تعذب في المسيح، والبعض الآخر، وخاصة الصفوة من الرهبان، يروا أن المسيح الجوهر والروح لم يصلب ولم يتعذب، وإنما الذي صُلب هو المسيح الجسد، أي المسيح البشر، وليس المسيح الجوهر الذي صعد إلى السماء. وهذا كان رأي الراهب "آريوس" في هذه المسرحية:

---

٦٨ – المصدر السابق، ص٢٣.

٦٩ – المصدر السابق، ص ص٢٣– ٢٤.

آريوس: (رافعا أصبعه كأنه على المنبر) أنا أقول إن الله لم يتعذب في المسيح .. أقول إن المسيح الذي صُلب وتعذب كان بشرًا من لحم ودم ، والجسد مجرد ظل.. مجرد مظهر.. أما جوهر المسيح فهو روح الله وكلمة منه، والجوهر لا يصلب ولا يتعذب.. أنا أقول إنهم ما صلبوه إلا في الظاهر فقط. أقول إن المسيح الكلمة رفع إلى السماء أما المسيح البشر فصلب على الأرض، ولكن العامة تتوهم أن روح الله تعذب في جسد المسيح، وان المسيح صعد إلى السماء روحا وجسدا.[٧٠].

كما أن رجال الكنيسة في عصر وقوع أحداث مسرحية "الراهب" اختلفوا حول طبيعة تعامل المسيحيين مع الأعداء، فالمجمع الكنسي الذي كان يتكون من أربعين راهب اختلفوا حول هذا الأمر، وانقسموا إلى فريقين، كل فريق يتكون من عشرين راهب، الفريق الأول يرى التسامح الشديد مع الأعداء، والفريق الآخر يرى ضرورة محاربة الأعداء:

آريوس: (بصوت رهيب) المسيح قال أيضًا: "ما جئت لألقى سلامًا على الأرض بل سيفًا".

أبانوفر: نعم ولكن البطريرك لا يفهم هذا، إنه يعيش في برج عاجي. يتكلم عن قوة الضعفاء .. عن القوة العزلاء.. عن الانتصار بالروح.. من حسن الحظ أن أعواني في كل مكان سيحملون السلاح.. ولكنه وعد أن يساعدنا من طريق آخر.. وعد بأن يأمر كل جندى مسيحى بأن يلقى السلاح ويهرب من جيش الامبراطور.. أن يعيش للمسيح.[٧١]

وفي هذا العصر كان المسيحي يخفي ديانته خوفًا من الانتقام منه، حتى أن آخيل – والي الأسكندرية في هذا العصر – كان يُخفي عن كل الناس أنه مسيحي، وكان يخفي ديانته حتى عن زوجته خوفًا من انتقام الأمبراطور الروماني منه، فها هو الراهب أبانوفر يندهش عندما عرف أن آخيل مسيحي، ونفس الأمر ينطبق على موقف قسطنطين من الراهبة هيلانة:

أبانوفر: (مخاطبًا آخيل في ذهول) سيدي الوالي ! أنت واحد منا !

آخيل: (يومي في حزن عميق) نعم ، نعم، **(ينظر إلى مانيتون ودامون وفريسكا وآبيب بنظرة ساهمة ثم يتجه كالسائر في نومه إلى تماثيل الآلهة الرومانية القريبة منه واحدًا بعد واحد ويمسحها في رفق وهو يقول)** ما أسعدك يا مانيتون! أنت تعبد ربك جهارًا. وأنت يا أبيب، أنت تمشى رافع الرأس إلى معبد ربك توت.. أما أنا فأعبد ربي في الخفاء .. كلما خلوت إلى نفسى .. فى مخدعي .. حتى في مخدعي

---

[٧٠] – المصدر السابق، ص ص٢٦– ٢٧.

[٧١] – المصدر السابق، ص ص٢٨–٢٩.

أخاف شر زوجتي فاوستينا ، وفى ردهات القصر أتلفت يمنة ويسرة لكيلا يراني أحد .. أنا الوالى .. نائب الأمبراطور دقيانوس علىَّ أن أظهر التقديس لهذه الأوثان؛ لأن الأمبراطور يعبد آلهة روما .. ما أشقاني ! ما اشقانى !.

قسطنطين: وأنا يا أخيل ، هل أقل عنك شقاء ؟ أمي التقية هيلانة أرضعتني من المهد الإيمان بالله الواحد وبمخلصنا المسيح . ومع ذلك فأنا أخفى عقيدتي وأمشى فى موكب العبد دقيانوس وأحرق البخور لأوثان روما .. ولو افتضح أمرى لفتكوا بي .. ولكن هيلانة المصرية علمتني أن ألبس مائة قناع وقناع حتى يشاء الله أن تنفذ كلمته.(٧٢).

في تلك الآونة كانت مصر ممزقة، وتنقسم إلى عشرات الطوائف والشيع، وكانت كل الطوائف رغم اختلافها تتفق على شيء واحد فقط، هو كُره الرومان وكُره المسيحيين:

مانيتون: البلاد ممزقة .. خمسون شيعة وشيعة . كل شيعة لا تثق في الأخرى .. الكل يكرهون الرومان ، ولكن كل شيعة تريد ان تحرر البلاد لحسابها . الكل يسأل: ما مصيرنا اذا استولى هؤلاء على السلطة

أبانوفر: أيد خفية تعمل في الظلام، تؤلب المصرى على المصرى، أتباع توت يمقتون أتباع آمون .. أتباع آمون يمقتون أتباع بتاح.. الجميع يمقتون المسيحيين(٧٣).

ومن علامات اضطهاد المسيحيين في هذا العصر، هو منع الراقصة مارتا أن ترقص في حفلة البلاط بسبب ديانتها المسيحية، فها هي مارتا تستنجد بالوالي آخيل وتشكو له مأساة اضطهادها بسبب أنها ترتدي الصليب:

مارتا: (تعود إلى غضبها) تفضل؟ تفضل؟ **(في كبرياء)** أنا أحسن راقصة في الاسكندرية .. المسألة أن مارتا .. مسيحية **(تظهر صليبًا ذهبيًا صغيرًا معلقًا على صدرها في تحد شيطاني)** هذا هو .. هل رأيت لا مكان في البلاط لراقصة مسيحية . هذا رأى فاوستينا .. كل المصريين يعرفون ذلك .. واذا كان هذا رأى آخيل أيضا فليتكلم بصراحة. الاسكندرية تنتظر الجواب(٧٤).

ونعرف من خلال هذا النص التاريخي أن الأمبراطور الروماني دقيانوس كان له دور مهم في نشر الديانة المسيحية في الأمبراطورية الرومانية كلها، لدرجة أن بعض رجاله ظنوا أنه

---

٧٢ – المصدر السابق، ص ٢٨.

٧٣ – المصدر السابق، ص ص٣٥– ٣٦.

٧٤ – المصدر السابق، ص٣٩.

اعتنق المسيحية، وخاصة أن زوجته "بريسكا" اعتنقت المسيحية وكذلك ابنته "فاليريا"، اعتنقا المسيحية في السر، وكانتا – الاثنتان– لهما دورًا كبيرًا في نشر الديانة المسيحية سرًا:

سويروس: روفيتوس.. أنا سمعت أن زوجته بريسكا اعتنقت المسيحية سرًا.

روفينوس: نعم، بريسكا مسيحية. وابنته فاليريا مسيحية أيضًا. هذه ليست مجرد إشاعات هذه حقائق. أتعرفون أن أربعة من خصيان قصره في نيكوميديا من المسيحيين؟!

(...)

ماركوس سكستوس: لا تضحكوا يا سادة هذه مأساة لو انتشرت هذه الروح الخبيثة بين الجنود لما عرفنا كيف نحمى الامبراطورية من البرابرة (...).

روفينوس: (ينخفض صوته كمن يطلق سرا) بدأت أشتبه في أن دقيانوس مسيحي

أصوات : مسيحى![٧٥].

ومن تعاليم بطريرك الكنيسة المسيحية في هذا الوقت تحريم سفك الدماء، فعندما عرف بطريرك الأسكندرية بأن الراهب أبانوفر حمل السلاح وحرض الناس على القتال، لعنه وطرده من الكنيسة، وأعلن أن أبانوفر خرج على تعاليم المسيح:

فيلامون: لما رأى جموع المصريين تحمل السلاح وتخرج عن طاعته ثار وصرخ بأعلى صوته في الهيكل: هذا من عمل أبانوفر .. عليك اللعنة يا أبانوفر .. لن تدخل الملكوت يا أبانوفر.

أبانوفر : يا إلهي ! أنا .. ملعون! [٧٦].

والحقيقة أن سجالًا وقع في هذا العصر بين رجال الكنيسة حول تعاليم المسيح، فطائفة ترى أن المسيح يدعو إلى السلام والتسامح وعدم سفك الدماء مهما كانت الأفعال، وطائفة أخرى ترى أن المسيح يبيح سفك الدماء إذا كان لأخذ الحق أو إذا كان دفاعًا عن النفس:

أبانوفر: (...) مرة سمعت راهبًا في مثل سنك يقول: من يرى الشر ويستطيع أن يزيله ولا يزيله فهو شرير، سمعته يهذى قائلا: الله لماذا لا يزيل الشر؟ أهو ناقص في الخير؟ أهو ناقص في القوة، لحكمة .. خلق الله أهو ناقص في القوة ؟ قلت اهدأ يافتي، لحكمة خلق الله الشر، لحكمة، ترك ابليس يعيث في الوجود. أتعرف بماذا أجاب ؟ قال: إذن هو يلعب بنا .. إذن نحن دمى نتحرك على مسرحه وهو يحرك الخيوط .. قلت : لا

[٧٥] – المصدر السابق، ص ص ٤٥–٤٧.

[٧٦] – المصدر السابق، ص ص٥٢–٥٣.

.. لا. الله يتعذب معنا لأنه فينا. قال: إذن هو الخالق والممثل، قلت: لا تفكر كثيرا .. العقل ليس نورًا يهدى.. العقل ضباب يتوه فيه الأحياء.. الإيمان هو كل شيء، الله في قلبك.. اتبع قلبك.. لا تسل أين السبيل. اتبع قلبك يا آريوس . أنا أقاتل بالإيمان .. والبطريرك يسالم بالإيمان.. أحدنا سيذهب إلى الجحيم. ربما كلانا.[٧٧].

وكما ذكرت الباحثون، فإن الديانة المسيحية – أو بالأصح طائفة كبيرة من قيادات الكنيسة– كانت تحرم زواج أو أي علاقة عاطفية بين المسيحيين وبين غير المسيحيين، فها هو الراهب أبانوفر يرفض وساطة حبيبتة "مارتا" لكي يعفو عن هيلامينة التي أحبت شخص غير مسيحي، وترى فارتا أن الذين سيحاكمونها هم مسيحيون من عامة الشعب المسيحي المتعصبين، ولن يغفروا لها وسيفتكوا بها فتكًا:

مارتا : أنا أطلب لها الرحمة

أبانوفر: (في قسوة) العدل فوق الرحمة.

مارتا: (تتنهد) الحب أعمى يا أبانوفر.[٧٨].

ورغم أن الراهب أبانوفر كان يحرم الحب، إلا أنه هو نفسه وقع في الحب، وحب من؟ .. حب مارتا، هذه الراقصة التي يدرك هو تمامًا أنها عاشرت الكثير من الرجال، ورغم أنه يدرك أنه يعصي الله إلا أنه لم يستطع مقاومة سحر الحب، وعلى حد قوله فإن الحب أعمى:

أبانوفر: نعم ، نعم، ابانوفر عاشق .. هل سمعت ؟ عاشق. أنا عاشق .. أنا أحب مارتا منذ رأيتها في قصر آخيل. أتذكر كيف رقصت أمام آخيل؟ **(في ألم)** أمام قسطنطين؟ جسدها كان يتلوى كالحية.. الايقاع .. أتذكر الايقاع؟ عطرها.. أيقظ جسدى كألف وردة حمراء، لا لا. إنها فتنة. كألف حية تلتف حول جسدى، تهصره .. تهصره .. لم أعد أصلى ياولدي **(ينظر إلى الخاتم في خنصره الأيسر)** يا مريم **(يجهش بالبكاء)**

آريوس : يا الهى ! لعنة البطريرك !

أبانوفر: لعنة الكنيسة![٧٩]

كما استنتجت الباحثون، جعل "لويس عوض" – مؤلف مسرحية الراهب– الراهب أبانوفر يعشق الراقصة الباغية "مارتا"، ويعصي الرب من أجلها، بل يترك الرهبنة من أجل حبه لمارتا، ورصدت الباحثون أيضًا في هذا النص، ودون تمهيد ، لويس عوض يجعل "مارتا" – تلك

---

[٧٧] – المصدر السابق، ص ص٥٣– ٥٤.

[٧٨] – المصدر السابق، ص٥٧.

[٧٩] – المصدر السابق، ص ص ٥٧–٦٠.

الراقصة العاصية – تقع في حب الأمير – ولي عهد بيزنطة – ويجعلها تتخيل أنها رأت مريم العذراء في منامها، بل تخيلت أنها رأت المسيح نفسه في منامها، وتعلن توبتها، وأنها ستسلك الطريق المستقيم، طريق الهداية المؤدي إلى الجنة، وتترك الرقص والبغي ومتع الدنيا وتتجه إلى الرهبنة في الدير. ويذهل أبانوفر من كلام مارتا في بادئ الأمر، ويظن أنها تهذي، بل ويسخر من كلامها، ولكنه يكتشف أنها توهمت كل هذا نتيجة لوقوعها في حب الأمير قسطنطين، كما وعدها أبانوفر بأن يصلي من أجلها:

مارتا: من أول نظرة أحببته يا أبانوفر!

أبانوفر: (في لهفة) من ؟

مارتا: قسطنطين .

ابانوفر (يتراجع) : قسطنطين! [٨٠]

من أحداث المسرحية استنتج الباحثون أن صورة الراهب "أبانوفر" متذبذبة بين التشدد الديني الكبير، وبين ملذاته وشهواته الدنيوية؛ كما يبدو أنه قاسي القلب ورغم ذلك يحب ويعشق؛ حيث نراه يقسو على هيلامينة، ويأمر بمحاكمتها؛ لأنها أحبت شخص غير مسيحي، ورغم أن هذا الشخص أعلن اعتناقه للمسيحية لكي تبيح له الكنيسة الزواج من هيلامينة إلا أن الراهب "أبانوفر" يرفض هذا الزواج، بل يرفض مبدأ الحب من الأساس على اعتبار أن الحب خطيئة:

فيلامينة: (في كبرياء) نعم سأعترف. افعلوا ما تشانون.. أنت تسمى هذا خيانة. متى كان الحب جريمة... بعد أن هربنا ، اختبئنا في الكنيسة، آرمان قبل الصليب.. تناول الأسرار المقدسة.. تزوجنا أمام الكاهن، كنا نحلم بالأطفال. بأسرة سعيدة.. بيتي هو عشي.. مملكتي.. ماذا يهم؟ هو إنسان، هو وطنى، رومانى، مصرى.. حبيبي، وهو يحبني.. هذا يكفى، يكفى، يكفى.

أبانوفر: (بلهجة القاضي) الحب ليس حبًا إلا اذا باركه الله .. عدو الوطن عدو الله[٨١].

وعلى النقيض نرى أبانوفر يبيح لنفسه الحب، والحب معه وله ليس خطيئة؛ بل يبيح لنفسه ارتكاب الفاحشة، وهو الراهب الذي يوقره ويجله الناس، ويعدوه قدوة لهم في الأخلاق وفي الاستغناء عن متع الدنيا؛ حيث نراه يحاول أن يحتضن مارتا ويقبلها عنوة إلا أنها تصده عن فعل هذا، فيعترف لها بحبه لها، وأنه على استعداد أن يرافقها أينما تذهب، كما يتوسل إليها أن

---

[80] – المصدر السابق، ص ص ٦٥-٦٩.

[81] – المصدر السابق، ص٧٨.

تقبله زوجًا لها؛ لأنه مستعد أن يترك الكنيسة ويترك الرهبنة في سبيل أن يتزوجها، بالرغم أنه يعرف تمامًا أنها امرأة غانية، مارست البغاء مع رجال كُثر:

مارتا: (تنفر منه غاضبة) إليك عنى.

أبانوفر: (مستعطفا) لا تتركيني. لا تتركيني . إن تخليت عنى انتهت حياتي.. أنت امرأة مجربة. عرفت الحياة. عرفت رجالًا كثيرين. أنا لم أعرف امراة واحدة. هل تفهمين ؟ هل تفهمين ؟ لم أعرف أمرأة واحدة . رأيت ألف امرأة ، ولم أحفل بواحدة حتى رأيتك ترقصين في قصر آخيل. عطرك أيقظ في نفسى شيئا مدمرًا. مدمرا كالإيمان .. نعم .. الإيمان يدمر، يأكل القلب.. ينهش العقل ، يفرى الجسد. هكذا الخطيئة، تدمر، تدمر كالإيمان **(يطاردها ليحتويها بين ذراعيه)**.

مارتا: إياك أن تقترب **(ساخرة)** ماذا تعرف عن الإيمان ؟ **(تشير إلى قلبها)** إنه ينزل على القلب بردا وسلاما.

أبانوفر: تعالى بلا خطيئة! بلا خطيئة ! من أجلك أخلع مسوح الرهبان، سنتزوج . آه ! الحب! من قال إن الحب خطيئة[٨٢]

وقد تم إعدام "فلافينة" المسيحية؛ لأنها أحبت شابًا غير مسيحي، ورغم أنه هذا الشاب اعتنق المسيحية إلا أن هذا لم يغفر لـ"فلافينة" خطيئتها ، من وجهة نظر المحكمة الشعبية التي عقدها الراهب أبانوفر لها؛ حيث دفع الجند فيلامينة في قفص الاتهام، ورفع الرجال قبضاتهم مهددين وعلا صراخ النساء بأفحش السباب وبالنكات، حتى احمر وجه فيلامينة واغرورقت عيناها بالدموع. وكانت فيلامينة تقف رافعة الرأس وتنظر إلى الجميع باحتقار، ووقف قس مسيحى يمثل الدفاع، وأخذ يتكلم طويلا عن رحمة الله وابنه المخلص ويقول كلامًا غير مفهوم عن الزواج الذي يعقد في السماء فلا يحله من في الأرض. والقضاة يهزون رءوسهم كالبله ويتداولون، ثم وقف الساقي فساد صمت عميق، وقال بصوت جهير: حكمت المحكمة بالإعدام على فيلامينة بنت أورى بن أنوب من حي باكوس وصيفة فاوستينا عدوة الوطن، أما فيلامينة فرفعت وجهها إلى السماء ورسمت علامة الصليب. ورغم أن أبانوفر هو الذي أمر بإعدام أخته فيلافينة إلا أن فيلامون رفض أن يتم عقاب أبانوفر، وتصدى للروماني الذي كان ينتوي قتل أبانوفر:

أبيب: أبانوقر رجل فظ، كلنا يعرف ذلك، ولكنه صارم في الحق، فيلامينة كانت من دينه فهل أعفاها من العقاب؟ تكلم يامانيتون.. يوم إعدام فيلامينة.. كيف وجدت الراهب؟ **(آخيل يجلس)**.

---

[٨٢] – المصدر السابق، ص ص ٨٥–٨٧.

فيلامون: دعنى أتكلم. كان يبكى كالنساء...[٨٣].

ولم ينكر آبيب دور الراهب "أبانوفر" في صد العدوان على مدينة الأسكندرية، فقد ظل أبانوفر طوال ثمانية أشهر يقود جيش مصر للدفاع عن البلاد، وقد نجح نجاحًا كبيرًا في هذا، وكاد أن ينزل بالرومان هزيمة ساحقة لولا سوء تصرف بعض القادة والجند دون الرجوع إليه، ومنهم الوالي آخيل نفسه؛ حيث صدق آخيل بعض الشائعات التي طالت الراهب "أبانوفر"، منها أن أبانوفر يحتسي الخمر ويعشق النساء، ومنها أيضًا، أنه سلم "مارتا" إلى دقيانوس؛ لأنه أحب مارتا وتحرش بها، ولكنها صدته وهددته بفضيحته أمام الشعب، ولكن أبانوفر يوضح لهم لماذا ترك مارتا تقع في الأسر هي وخمسمائة جندي معها:

الضابط : كانت في مكانها تحمى البرج في رأس التين . شدد الرومان الهجوم. أرسلت إلى أبانوفر تطلب النجدة . ولكن أبانوفر أبي أن يرسل إليها جنديًا واحدًا[٨٤].

ورغم أن الراهب أبانوفر كان السبب الأول والرئيس في إعدام "هيلامينة" بسبب عشقها لشاب غير مسيحي فإن أخيها "فيلامون" يهرع إلى أبانوفر وركع أمامه ويقبل يده ويرجوه أن يباركه؛ فيرسم أبانوفر علامة الصليب على رأسه ويتمتم بكلمات قليلة، وينهض فيلامون سعيدًا بهذه المباركة. ويتسم الراهب ابانوفر بالذكاء الشديد، فعندما أرسل دقيانوس الضابط "شبيو" ليعرض على آخيل تبادل "فاوستينا" بمائة أسير مصري؛ فتتدخل أبانوفر على الفور، وطلب مبادلة "فاوستينا" مقابل خمسمائة أسير مصري؛ فيوافق الضابط شيبو. وأبانوف أصر على هذا؛ لأنه يعرف قيمة "فاوستينا" الرومانية المتعصبة لجنسيتها عند الأمبراطور دقيانوس:

شبيو: (يتأمله) أنت تغالى .

آبانوفر: لا، هذا رأيكم، الدم الروماني غال.. أزرق. والدم المصرى خسيس بلا ثمن.

شبيو : ثلاثمائة .

أبانوفر: خمسمائة .. لا فائدة من المساومة[٨٥].

ومما يؤكد ذكاء الراهب "أبانوفر" الشديد هو استنتاجه أن دقيانوس لم يرسل الضابط شيبو من أجل أن يأخذ "فاوستينا" فقط، بل هو أرسله لشيء أكبر وخطير؛ حيث استنتج أن دقيانوس أرسل رسوله من أجل ان يتفاوض مع آخيل على رأسه هو شخصيًا؛ لذلك استوقف الرسول شيبو عندما شرع في الانصراف ليسأله عن حقيقة مجيئة:

---

[٨٣] – المصدر السابق، ص٩٧.

[٨٤] – المصدر السابق، ص٩٨.

[٨٥] – المصدر السابق، ص ص١٠٧ – ١٠٨.

أبانوفر : دقيانوس لا يوفد إلى آخيل شبيو الصغير ، ربيب دومتيوس دومتيان ، من اجل فاوستينا **(بلهجة ماكرة)** هو يبحث عن صيد ثمين . أليس كذة؟

مانيتون: (في تسريح ساذج) ربما جاء يطالب الصلح

أبانوفر : لا ، لا . جاء يطلب .. أبانوفر (حركات انزعاج)

شبيو: (مخاطبا آخيل) نعم يا سيدى . مولاى دقيانوس يطلب تسليم الراهب أبانوفر[٨٦].

ويسأل أبانوفر عن الثمن الذي سيدفعه مقابل رأسه؛ فيجيبه الضابط شيبو بأنه يريده بأي شيء يطلبه آخيل، حتى لو كان هذا الشيء هو فك الحصار عن مدينة الأسكندرية، ولكن آخيل يرفض هذا العرض؛ لأنه –حسب قوله– لا يسلم أخلص رعاياه، ورأي آخيل هذا يدل على أن أبانوفر يتسم بالإخلاص الشديد:

شبيو: هذا ما قاله.. أى شيء يطلبه دومتيوس دومتيانوس.

(...)

آخيل: هذه خدعة **(في كبرياء)** لا، لا، قل لمولاك الكذاب أن أخيل الاسكندرى لن يسلم أخلص رعاياه.[٨٧].

ومن دلائل حب الراهب "أبانوفر" لمارتا هو طلبه من رسول دقيانوس بأن يأخذه هو شخصيًا مقابل أن يفرج دقيانوس عن مارتا، ورغم ذهول الجميع من طلب أبانوفر ومحاولتهم إثناءه عن رغبته هذه إلا انه يصر على طلبه:

شبيو: ماذا تريد ؟

أبانوفر: مارتا مقابل أبانوفر **(يسود الاضطراب)**

أصوات: لا. لا. مستحيل .. لن نسمح[٨٨].

ويشرع بعض الحضور بالفتك بالرسول إلا أن أبانوفر يمنعهم من هذا قائلًا: "في بلادنا .. لكل رسول حرمة"، وهذا يدل على أبانوفر يتمتع بخلق ومباديء رائعة. وقد فعل أبانوفر هذا الفعل؛ لأنه يرى أن مارتا أثمن منه؛ فهي قديسة طاهرة، أما هو فشخص خاطئ، ملعون، مكانه قاع الجحيم، كما يرى أن مارتا تمثل روح الأسكندرية، أما هو فيمثل جسدها:

أبانوفر: (كأنه يهذي) اسكت يا غلام! لا رحمة! الله لا يرحم! .. ألم تسمعه يقول: ارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء؟ أنا لم أرحم أحدا .. **(ينظر إلى يديه وكأنهما مخضبتان بالدم)** هي السبب .. هي السبب .. وقبل أن يأخذوها نظرت إليَّ في عتاب

---

[٨٦] – المصدر السابق، ص١٠٨.

[٨٧] – المصدر السابق، ص١٠٨.

[٨٨] – المصدر السابق، ص١١٠.

.. ثم مضت. أم تراني كنت أحلم ؟ وغيرها.. وغيرها. أين آريوس ؟ ماذا قال البطريرك؟ **(يرتفع صوته)** لا، لا .. أنا لم أرحم أحدًا. لماذا يرحمني الله ؟ لا رحمة .. لا رحمة. أنا لم أعرف إلا العدل .. بالعدل أُدان. أنا لم أعرف إلا الحق . بالحق أُدان . بالناموس بالشريعة الأولى .. لأنى مشيت كروح هائجة ملعونة .. لا .. كالإعصار .. في الحقول، على الرمال، بين الناس، في الأكواخ، في القصور.. بلا رحمة ، بلا خشوع. أنا كسرت العهد **(يتفحص الخاتم على خنصره الأيسر)** العهد ؟ أنا كسرت العهد .. غفرانك يا مريم ، دعوني أموت .. بلا رحمة بلا خشوع ، **(كانه يبتهل)** عذبنى يا إلهى في قاع الجحيم حتى أتطهر، ... [٨٩]

ومن سمات الراهب أبانوفر الطيبة أيضًا، أنه آثر حياة آخيل على حياته هو شخصيًا، وذلك عندما عرف أن الرومان أوشكوا على اقتحام القصر، عرض على آخيل أن يرتدي عباءته ويهرب، وهذا يدل على إنسان يؤثر غيره على نفسه، كما نراه يحاول بكل ما يستطيع لكي ينقذ حياة آخيل، ويلوم نفسه لعدم قدرته على إنقاذ حياة آخيل:

أبانوفر: يا الهى! حتى أبانوفر لا يستطيع إنقاذ آخيل[٩٠].

وعندما ينتحر آخيل يأمر أبانوفر الرجال بأن يشيعوه إلى مثواه الأخير تشييعًا يليق بمكانة ملك مصر، كما يأمر بتخليده بعمل تمثال له من أفخم الرخام ويتم وضعه في أفضل ميدان في الأسكندرية، وأن تخرج البنات العذارى كل عام لتحيي ذكرى وفاته وليضعن على شاهده الورود. وتصرف أبانوفر السابق ينم عن شخص نبيل وأصيل يقدر الجميل:

أبانوفر: ... ، لا تنس أن تقول: وكان سويروس رومانيًا عنيدًا، لكنه مات من أجلنا شهيدًا، أقيموا له بين أطلال البطالسة عمودًا من أنفس الرخام ليعيش اسمه ما عاشت الاسكندرية، ولتخرج عذارى البحر، في مثل هذا اليوم من كل عام، وليضعن على شاهده غار الأبطال وينثرن الرياحين[٩١].

ومما يبرهن أيضًا حب الراهب أبانوفر الشديد لمارتا هو افتدائه لها بحياته، وبعد أن جاء ياور رسول دقيانوس بمارتا استقبلها أبانوفر بعطف وحنان شديدين، وألم ورقة بالغين أيضًا:

أبانوفر: لا، لا، هي التي افتدتني من أجل هذا قدسها الله .. كل من تحمل وديعة تفتدى رجلا .. مارتا ! **(يخلع الخاتم من خنصره الأيسر ويتأمله جيدًا)** هذا الخاتم .. كان لها .. لسيدة القصر الأزرق .. لسيدة الفيروز. انظرى إلى الفيروز ! كم هو جميل! هو الآن

---

[٨٩] – المصدر السابق، ص ص ١١٢-١١٤.

[٩٠] – المصدر السابق، ص١١٧.

[٩١] – المصدر السابق، ص ص١١٩ – ١٢٠.

لك. خذيه **(مارتا تأخذ الخاتم وتضمه إلى قلبها)** هل قرات النقش؟ اقرئى النقش قبل أن تلبسيه . فيه رقية من أيام مينا. يقولون فيه لعنة، لا تصدقى ما يقولون **(مارتا تلبس الخاتم بعد أن تتفحصه.. أبانوفر كانه يأمر)**: يا فيلامون! بعد أن أمضى . خذ القديسة مارتا المصرية إلى دير العذاري.. دير دميانة **(يقبل مارتا على جبينها)**[٩٢].

الصراع في مسرحية الراهب: يُعد الصراع بمثابة الحياة في المسرحية، "فالصراع الدرامي هو مناضلة بين قوتين متعارضتين، ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي"[٩٣]. والصراع بمثابة الحياة في المسرحية، "والمسرحية تبنى على جملة أحداث يرتبط بعضها ببعض ارتباطًا حيويًا أو عضويًا بحيث تسير في حلقات متتابعة، حتى تؤدى إلى نتيجة يتطلب الكمال الفني أن تؤخذ من نفس الأحداث السابقة"[٩٤]، والصراع الرئيس في هذه المسرحية يدور بين مدينة الأسكندرية وبين الأمبراطورية الرومانية، ويقود جيش المصريين حاكم مدينة الأسكندرية ويدعى "آخيل"، ومعه الراهب "أبانوفر"، ويقود الجيش الروماني دقيانوس أمبراطور روما، وتوجد صراعات فرعية كثيرة، منها صراع فيلامينة ضد الراهب أبانوفر حتى يوافق على زواجها من آبيب الشاب الروماني الذي لا يدين بالديانة المسيحية، ومنها أيضًا الصراع الذي دار بين أبانوفر وذاته؛ حيث تعذب أبانوفر من حبه لمارتا وعشقه لها وهو الراهب التقي الورع، مما جعله يقع في الخطيئة وينتحر في النهاية حتى يكفر عن ذنوبه، والصراع في المسرحية هو صراع من النوع الصاعد. وهو صراع جيد ومشوق للمتلقي.

الشخصيات في مسرحية الراهب: الشخصية الرئيسة في مسرحية الراهب هي شخصية الراهب "أبانوفر"، وقد تناولها البحث بالتحليل تحت عنوان "صورة الشخصية القبطية في مسرحية الراهب. وقد رسمها مؤلف المسرحية بشكل جيد؛ حيث جعل أبانوفر شخص متدين للغاية، يحافظ علي مباديء دينه بشكل صارم، ويحرص على تطبيق هذه القواعد والمباديء حتى لو كان حساب مصلحته الشخصية.

الحوار في مسرحية الراهب: إن "الدراما تمثل نموذجًا نقيًا للمحادثة الاجتماعية، ويقترب الحوار على نحو محدود جدًا مما يحدث من لقاءات كلامية في الحياة اليومية"[٩٥]،؛ فالحوار "ليس تدفقًا بلا قيود وشروط ، وليس سيولًا تنهمر في أي موضع شاء لها المبدع أن تنهمر

---

[٩٢] – المصدر السابق، ص ص ١٢١–١٢٢.

[٩٣] – ابراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥، ص ١٦٢.

[٩٤] – محمد غنيمي هلال، مرجع سابق ، ص ١٣٤..

[٩٥] – كير إيلام: سيمياء المسرح والدراما، ترجمة: رئيف كرم، لبنان، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢ ، ص ٢٧٥.

فيه"[٩٦]. وقد كتب لويس عوض حوار مسرحية الراهب باللغة العربية الفصحى، وترى الباحثون أنه وفق في ذلك؛ لأن لويس عوض أراد لمسرحيته الانتشار في كثير من دول العالم، خاصة أنه يكتب دراما تاريخية تهم كل المسيحيين في دول العالم، كما أنه كان ينتوي من قبل بداية كتابتها أن يترجمها إلى اللغة الانجليزية كونه مترجم في الأساس. وقد جاءت مفردات الحوار في مسرحيته سهلًا بسيطًا يفهمه أغلب القراء.

وحدة الموضوع في مسرحية "الراهب": وحدة الموضوع تعنى أن المسرحية "تنظر في قضية واحدة فقط"[٩٧]، ومسرحية الراهب تنظر في موضوع واحد وهو موضوع الثورة الاستقلالية التي نشبت في الاسكندرية عام ٢٩٦ ميلادية.

الحبكة الدرامية لمسرحية الراهب:

الحبكة هي "بنية التفاعل أو ترتيب الأحداث للقصة"[٩٨]، بمعنى أوضح – من وجهة نظر الباحثون – الحبكة الدرامية هي البناء الدرامي الكامل لأحداث العمل الدرامي، والبناء الدرامي "ليس مصطلحًا عامًا فهو ليس تركيبة معينة تصلح لكل زمان ومكان؛ ففي الفن ليس هناك ما هو عام وانما هناك دائمًا ودائمًا أبدًا ما هو مخصص، ولذلك فنحن عندما نتكلم عن البناء الدرامي انما نعنى البناء الدرامي لمسرحية معينة، ولكل مسرحية على حده"[٩٩]. ومن خلال أحداث المسرحية استنتج الباحثون أن أحداث المسرحية جاءت منطقية ومقنعة، وقد التزم الكاتب بأحداث التاريخ الرئيسية، فجاءت الأحداث مرتبة ترتيبًا تصاعديًا، والحدث يسلم الحدث بشكل متصاعد، وبشكل منطقي ومقنع؛ حيث أن أي مسرحية هي "أحداث متتابعة منظمة، مترابطة ترابطًا وثيقًا مع مسلك الشخصيات، بحيث تبرر هذا المسلك تبريرًا مقنعًا"[١٠٠]؛ لذلك جاءت حبكة مسرحيته جيدة ومعقولة.

---

[٩٦]– مصري عبدالحميد: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٦، ص٢

[٩٧] – محمد عناني: التركيب والتحليل في المسرح المصري، مجلة المسرح، القاهرة، هيئة الإذاعة والمسرح والموسيقى، ع١٠، أكتوبر، ١٩٦٤، ص ٣٣.

[٩٨]– آرثر آسا بيرغر: وسائل الإعلام والمجتمع، ترجمة: صالح أبو إصبع، الكويت،عالم المعرفة، مارس ٢٠١٢، ص ١٥٨.

[٩٩] – رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨، ص ٧٢.

[١٠٠] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، القاهرة ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يوليو ٢٠٠٧م ، ط٨ ص ١٣٤.

نتائج البحث:

- استلهم لويس عوض مسرحيته "الراهب" من التراث التاريخي.
- فكرة مسرحية "الراهب" تدور حول صورة الشخصية القبطية في عصر الشهداء وذلك من خلال شخصية الراهب أبانوفر.
- رصدت الباجثة اضطهاد المسيحيين في مصر في فترة أحداث النص المسرحي، وهي فترة نهاية القرن الثالث من الميلاد، في عصر الشهداء.
- كان المسيحيون يعبدون المسيح سرًا في القرن الثالث من الميلاد خوفاً من انتقام الأمبراطور الروماني.
- الزواج المختلط كان مباح حتى نهاية القرن الثالث الميلادي. كما أن الديانة المسيحية كانت مازالت في مهدها، وكانت تُعبد في السر، وكان من يعتنقها يخشى من البوح بأنه اعتنقها ، كما أن السلطة الحاكمة آنذاك كانت تقبض على كل من هو مسيحي، وخاصة إذا كان غير مخلص للأمبراطورية الرومانية.
- كانت الأمبراطورية الرومانية تعتبر الأقباط المسيحيين خونة، ويجب تطهير البلاد منهم.
- المسيحيون كانوا يعانون اضطهادًا وقهرًا شديدين من السلطة الحاكمة في الفترة الزمنية للبحث، كما أن الديانة المسيحية كانت تنتشر انتشارًا كبيرًا هدد الامبراطورية الرومانية نفسها في ذلك الوقت.
- في زمن وقوع أحداث هذه المسرحية كان المسيحيون يختلفون في موضوع صلب المسيح.
- رجال الكنيسة في عصر وقوع أحداث مسرحية "الراهب" اختلفوا حول طبيعة تعامل المسيحيين مع الأعداء. كما كان المسيحي يخفي ديانته خوفًا من الانتقام منه، حتى أن آخيل – والي الأسكندرية في هذا العصر – كان يُخفي عن كل الناس أنه مسيحي، وكان يخفي ديانته حتى عن زوجته خوفًا من انتقام الأمبراطور الروماني منه.
- بالرغم من أن الراهب أبانوفر كان يحرم الحب، إلا أنه هو نفسه وقع في الحب، ورغم أنه يدرك أنه يعصي الله إلا أنه لم يستطع مقاومة سحر الحب، بل ترك الرهبنة من أجل حبه لمارتا.
- يتسم الراهب أبانوفر بالذكاء الشديد، كما يتمتع بخلق ومباديء رائعين، ومن سمات الراهب أبانوفر أيضًا هي "الطيبة الشديدة".
- الصراع الرئيس في مسرحية الراهب يدور بين مدينة الأسكندرية وبين الأمبراطورية الرومانية.
- كتب لويس عوض حوار مسرحية الراهب باللغة العربية الفصحى.
- أحداث مسرحية الراهب جاءت منطقية ومقنعة.

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر: لويس عوض: الراهب (مسرحية)، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩م.

ثانيًا: المراجع العربية:

١- ابراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥.

٢- أحمد عبد الخلق: استخبارلت الشخصية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٩.

٣- أحمد عبدالعزيز: نحو نظرية جديدة للأدب المقارن، القاهرة، مكتبة الأنجلو، ٢٠٠٢.

٤- أمينة رشيد: الأدب المقارن والدراسات المعاصرة، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠١١.

٥- رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

٦- رشدي طعيمة: تحليل المحتوى في العلوم الإنسانية، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٨٩.

٧- سمير حسين: بحوث الاعلام.. دراسات في مناهج البحث الإعلامى،ط٣، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٩.

٨- سيد علي إسماعيل: أثر التراث المصري علي المسرح المصري، القاهرة، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م.

٩- فاطمة موسى محمود: قاموس المسرح .. الجزء الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨.

١٠- محمد الوفائي: مناهج البحث في الدراسات الاجتماعية والإعلامية، القاهرة، ١٩٨٩، مكتبة الأنجلو.

١١- محمد عبد الحميد: تحليل المحتوى فى بحوث الإعلام، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٨٣.

١٢- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يوليو ٢٠٠٧م، ط٨

١٣- محمد عويس: البحث العلمى وممارسة الخدمة الاجتماعية، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٩٩.

١٤- مصري عبدالحميد: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٦.

١٥- نعيمة مراد محمد: المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٠م.

ثالثاً: المراجع العربية المترجمة:

١- آرثر آسا بيرغر: وسائل الإعلام والمجتمع، ترجمة: صالح أبو إصبع، الكويت،عالم المعرفة، مارس ٢٠١٢.

٢- كير إيلام: سيمياء المسرح والدراما، ترجمة: رئيف كرم، لبنان، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢.
٣- مارى كارمن بوبيس: سيمولوجيا المسرح، ترجمة: أحمد عبدالعزيز، القاهرة، دار النصر للتوزيع.
٤- لاجوس اجرى: فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، دار سعاد الصباح، ١٩٩٢.، ٢٠٠٤.

رابعًا: السلاسل والدوريات:

١-أحمد حلاوة: توظيف الأشكال الشعبية في المسرح العربي، القاهرة، مجلة مسرحنا، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ع٤١، الاثنين ١٥ ربيع الآخر، ٢١ ابريل ٢٠٠٨.
٢-أحمد فياض المفرج: الحياة المسرحية في العراق ١٩٢١. ١٩٥٨، بغداد، مجلة الأقلام،ع ٦، حزيران١٩٨٦م، السنة٢١.
٣-أحمد هاشم: المسرح الملحمي فى مصر ، القاهرة، مجلة أفاق المسرح ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،ع ١٢ يونيه ١٩٩٩.
٤-أسماء عبد المنعم أبو الفتوح: مسرحيتا "مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور و"الفلنكات" لمحمد ناصف، القاهرة، مجلة كلية التربية النوعية، ج المنوفية، ع٨ أكتوبر ٢٠١٦م، ج١.
٥-أمين بكير: القاعدة والاستثناء ونظرية المسرح الملحمي فى مصر، القاهرة، مجلة المسرح، ع ١١٠، يناير ١٩٩٨.
٦-سمير سرحان: المسرح بين اليوم والغد، القاهرة، مجلة الجديد، الهيئة العامة للكتاب، ع١٠ السنة الأولى ١٥ يونيه ١٩٧٢.
٧-عبد الرحمن الشرقاوي: عبد الرحمن الشرقاوي يتحدث عن مسرحه الشعري، القاهرة، مجلة المسرح، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، ع ٦٧ ، نوفمبر ١٩٦٩.
٨-عبد العزيز حمودة : أخر حوار، القاهرة، مجلة ضاد ، اتحاد كتاب مصر، ع ٦.
٩-مجدى وهبة: شكسبير والسياس، القاهرة، وزارة الثقافة، مجلة المسرح، اع ٢٨، أبريل ١٩٦٦.
١٠- محمد شيحة: رقابة المسرح بين مسئولية الفنان ووعى الرقيب، القاهرة، مجلة مسرحنا، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،ع ١٩٠، السنة الرابعة، الاثنين ٧ من مارس ٢٠١١.

١١- محمد عناني: التركيب والتحليل في المسرح المصري، مجلة المسرح، القاهرة، هيئة الإذاعة والمسرح والموسيقى، ع١٠، أكتوبر، ١٩٦٤.
١٢- محمود دياب: مقابلة مع محمود دياب حول أعماله وأفكاره المسرحية، القاهرة، مجلة المسرح، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، ١٩٦٩.
١٣- نهى مصطفى محروس: استلهام التاريخ في مسرح محمد ناصف بين التاريخ والدراما، القاهرة، بحث منشور في المجلة العلمية لكلية التربية النوعية جامعة كفر الشيخ،٢٠٢١م.
١٤- هناء عبد الفتاح: ألف ليلة وليلة والمسرح العربي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة الفنون الشعبية، ع ٦٣/٦٢، يناير، يونيه ٢٠٠٢.

خامسًا: الدراسات السابقة:

١-راجية أحمد قنديل: صورة إسرائيل في الصحافة المصرية.. أعوام ١٩٧٢، ١٩٧٤، ١٩٧٨، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة .
٢-عادل فهمى البيومي: دور التليفزيون المصري في تكوين الوعى الاجتماعي ضد الجريمة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٥.
٣-فرج عمر علي فرج: الشخصية اليهودية بين مسرح كريستوفر مارلو و وليم شكسبير وبين المسرح المصري، القاهرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة، ٢٠١٢م.

سادسًا: مواقع الانترنت:

1- www.kau.edu.sa/Files/.../30732_تحليل٢٠٪٢٠منهج%20المحتوى_