

تمثيلات التراث والهوية في الخطاب المسرحي المصري  
مسرحية "إشاعة" للسيد حافظ - أنموذجا -

Representations of Heritage and Identity in the Egyptian Theatrical  
Discourse: The Case of Saied Hafez Play "Rumor"

بن عيسى ريمة، أ.د بن عائشة ليلي

<sup>1</sup> جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، ri.benaissa@univ-setif2.dz

<sup>2</sup> جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، leilabenaicha282@gmail.com

مختبر بحث الترجمة والدراسات المقارنة في الفنون والأدب، جامعة سطيف2

تاريخ الاستلام: 2023/07/13 تاريخ القبول: 2023/10/01 تاريخ النشر: 2023/12/30

**الملخص:**

تُمثل الفنون جزءًا من ثقافة الأمم، فهي نتاج إنساني وأداة لصناعة الجمال والتواصل بين البشر، حيث تنقسم هذه الفنون إلى عدة أنواع منها الفنون التشكيلية كالرسم والنحت والفنون السمعية كالموسيقى والشعر، والفنون الأدائية كالسينما والمسرح إذ يعد هذا الأخير أبا للفنون؛ لأنه يجمع بين الفنون البصرية، والسمعية، والمكتوبة فالمسرح هو مجموعة أحداث تعكس واقع مجتمع ما في قالب تألّفي يتميز بالانسجام بين مختلف المكونات المسرحية، تتجسد من خلالها تجارب إنسانية مستمدة من مرجعيات ثقافية، وتاريخية، وتراثية، حيث يُعد هذا الأخير مصدرًا رئيسًا من مصادر الإبداع الفكري والحضاري، وهذا الإبداع لا يتحقق إلاّ من خلال تفاعل المسرح مع التراث؛ لأن التراث هو روح الفن المسرحي. والمتصفح للنصوص المسرحية العربية، وخاصة المصرية منها يجد حضورا متميزا للتراث الذي يجسد ملامح الهوية المصرية وأصالتها المتفردة المتمثلة في الدين، الثقافة، التاريخ واللغة.

سعت هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن ملامح الهوية المصرية ضمن الموروث الشعبي المتجلي في مسرحية "إشاعة" للسيد حافظ، واستقراء سبل توظيف التراث الشعبي وتمثّلاته فيها منطلقين من التساؤلات الآتية: ما تجليات التراث والهوية في رواية "إشاعة" للسيد حافظ؟ وما العلاقة بينهما؟ كيف يُسهم التراث الشعبي في الحفاظ على الهوية المصرية من خلال الأنموذج المنتخب؟

**الكلمات المفتاحية:** التمثّلات؛ التراث الشعبي؛ الهوية المصرية؛ المسرح المصري؛  
العروبة.

**Abstract:**

Arts are part of the nations' culture; they are a human product and a tool for creating beauty and communication between people. These arts are divided into several types, including fine arts such as painting and sculpture, audio arts such as music and poetry, and performing arts such as cinema and theater, which is considered to be the father of all arts. It combines the visual, audio, and written arts. Theater is a group of events that reflect the reality of a society in an authorial form that is characterized by the harmony between the various components of the play, through which human experiences derived from cultural, historical, and heritage references are embodied. Additionally, theater is a major source of intellectual and civilizational creativity. The latter can only be achieved through the interaction of theater with heritage since heritage is the soul of theatrical art. The reader of Arabic theatrical texts, especially the Egyptian ones, finds a special presence of the heritage that embodies the features of the Egyptian identity and its unique originality represented in religion, culture, history and language.

This research paper seeks to reveal the features of the Egyptian identity within the popular heritage manifested in the play "Rumor" by Saied Hafez, and to highlight the ways to employ the folklore and its representations in the play by addressing the following questions: What are the manifestations of heritage and identity in the play "Rumor" by Saied Hafez? And what is the relationship between them? How does folklore contribute in preserving the Egyptian identity through the selected play?

**Key Terms:** Representations; Folklore; Egyptian Identity; Egyptian Theatre; Arabism.

المؤلف المرسل: بن عيسى ريمة، ri.benaissa@univ-setif2.dz

## 1. مقدمة:

إن المسرح بوصفه صورة مرئية متنسقة العناصر نصًا وعرضًا، يحمل رسالة فنية وثقافية تعليمية هادفة، فهو سيّد الفنون الإنسانية منذ آلاف السنين، إذ احتفى به الإغريق القدامى، فمنحوه كل طاقاتهم الإبداعية تأليفيًا وتمثيليًا؛ حيث بقي -إلى يومنا هذا- فنًا جماعيا تكامليا يشهد مواجهة حيّة بين الممثل والجمهور، ضمّن علاقة تفاعلية حققت مضامين فكرية وجمالية، خاصة من ناحية العرض المسرحي القائم على التشكيل البصري السمعي المتناغم والمتجانس في منظومة العرض الركحي، ومنه جاء المسرح قراءة واعية للواقع باستخدامه عدة عناصر وتقنيات إبداعية أسهمت في تشكّل الكتابة المسرحية، فالإبداع له منطلق وهو الواقع لكن يتشكّل بتجاوزه له، من خلال استعمال تقنيات إبداعية فنية ساعدت في تكوّن النتائج المسرحي.

واللافت للانتباه أن هذا الإبداع لم يكن وليد الصدفة بل له مرجعيات فكرية، وأدبية، وثقافية، وفلسفية، وتاريخية، وتراثية. اعتُبرت هذه الأخيرة اللبنة الأساسية في التأثيث لمسرح عربي أصيل فكان التراث ركيزة قويمه ومصدرا رئيسا للإبداع الفكري والحضاري، وهذا الإبداع لا يتحقق إلا من خلال تفاعل المسرح والتراث من جهة؛ لأن التراث هو روح الفن المسرحي وأحد مرتكزاته القوية، والاستناد على مقتضى العصر في تغييراته وتنوع اتجاهاته من جهة ثانية، حيث نجد أن النص المسرحي قد انفتح على التراث بمختلف أشكاله، يُعيد تشكيله وصياغته مقدّمًا إياه للمتلقي من أجل القراءة والتنّبع، فقيمة التراث تكمن بمكوناته ومحملاته التي يمدّها لبناء نص مسرحي، فيكون الحوار هنا نفعيا بين المسرح والتراث.

ولاشك أن المتصفح للنصوص المسرحية العربية، يقف عند حضور مُتميّز للتراث العربي والإسلامي على وجه الخصوص، والتراث الإنساني على وجه الشمولية والعموم؛ يستلهمه المبدعون ويُمرحونه ليُضفوا عليه ملمحاً جمالياً، ومعيناً قيمياً، ومن هذا المنطلق ارتأينا أن نبحث في مسرحية التراث ومدى تمثله في النصوص المسرحية العربية، والبحث في طبيعة العلاقة التي تربط بين التراث والمسرح من خلال توظيف كُتّاب المسرح العربي - والمصري على وجه الخصوص- للتراث الشعبي الذي يجسد ملامح الهوية المصرية وأصالتها المتفردة المتمثلة في الدين، الثقافة، التاريخ واللغة.

يُمثل التراث معينا لا ينضب للمسرح ومادته التي يستقي منها أفكاره، وهو الوسيلة التي تُعزّز ارتباطه بالجمهور، انطلاقاً من النص مرورا بالسينوغرافيا ولغة الجسد بالإضافة إلى العناصر الثقافية المتمثلة في الإرث الثقافي من حكايات شعبية وشعائر دينية وفنون مغناة وأمثال شعبية، ناهيك عن اللهجات واللغات التي شكلت في مجملها ثقافة شعبية تحمل أصالة رمزية يتم الحفاظ من خلالها على الهوية والقيم في ظل الاتجاه نحو العولمة والمعاصرة مما أدى إلى تجاذب هاتين الثنائيتين (المسرح و التراث) وتحقيق الانتصار للهوية الحضارية والثقافية لمواجهة الآخر/الغرب؛ ونقد الواقع وتغييره، هذا من جهة ومن جهة أخرى وُظف التراث توظيفا جمالياً من خلال استخدام التقنيات المسرحية الحديثة التي أضافت على المسرح لمسات جمالية فنية أسهمت في تناغم وتفاعل كل العناصر الفنية فيه.

تسعى هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن ملامح الهوية المصرية ضمن الموروث الشعبي المتجلي في مسرحية "إشاعة" للسيد حافظ، واستقراء سبل توظيف التراث الشعبي ومدى تعبيره عن المشهد العربي وواقع الشعب المصري بالخصوص، منطلقين من التساؤلات الآتية: ما تجليات التراث والهوية في مسرحية "إشاعة"؟ وما العلاقة بينهما؟ كيف يُسهم التراث الشعبي في الحفاظ على الهوية العربية عامة والمصرية على وجه الخصوص من خلال الأنموذج المنتخب؟

وإرساءاً لدعائم هذه الورقة البحثية استندنا إلى المنهج الوصفي التحليلي للإجابة عن الأسئلة المذكورة أعلاه.

## 2. إضاءات مفاهيمية نظرية:

لقد حظي مفهوم المسرح في علاقته مع التراث بأبحاث ودراسات كثيرة ومتعددة، فالتراث الشعبي يُعدّ رافداً حيويًا للفنون التعبيرية والتشكيلية المختلفة، وحاضناً أساسياً للهوية العربية لارتباطه الوثيق بالذاكرة الوجدانية للشعب، وهذا ما نجده في المسرح الذي يعتبر أكثر الفنون تعبيراً عن قضايا الإنسان وتمثيلاً لروحه وأسلوب معيشته، وذلك من خلال العروض التي يُقدمها والتي استلهم فيها المؤلف المسرحي التراث بكل معطياته الفنية وبطريقة رمزية إيحائية تجمع بين الأصالة والمعاصرة معاً، وهذا ما سنستقرؤه في مسرحية "إشاعة" للسيد حافظ، وقبل الدخول في كنه هذا الموضوع الذي يتسم بتعدد المفاهيم ومرونتها، ارتأينا أن نقف عند مفهوم المصطلحات التالية: المسرح والتراث والهوية، وذلك من أجل كشف الحُجب الدلالية عنها ومحاولة الربط بين هذه المفاهيم والبحث عن العلاقة فيما بينها.

### 1.2. المسرح:

أخذ مصطلح المسرح في الدراسات دلالات متنوعة، بتتوّع النظرة إلى هذا الفن وإلى مقوماته، وقد تباينت فيه المفاهيم من فكر لفكر ومن عصر لعصر، إذ يعود أصل كلمة "المسرح" (Theatron) إلى المصدر اليوناني الذي يعني «المكان؛ حيث يشاهد الجمهور فعلاً عرضاً يُقدم له»<sup>1</sup> يعتمد على الرؤية والمشاهدة في حيز يُعرف بالعمارة المسرحية. وهذا ما ذهب إليه بطرس البستاني في قاموسه "محيط المحيط" عندما أورد «كلمتي "مسرح" و"خشبة" وشرح بأنهما مكان الرقص واللعب»<sup>2</sup>. من هنا، نرى أن كلمة مسرح في أضيق معانيها تدل على "المكان"؛ هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهي يُمكن أن تكون «مأخوذة من الفعل (سرح عنه أي فرّج) وبذلك تتضمن معنى التسلية والاستمتاع وهذا ما استدعى لاحقاً استخدام كلمة الفرجة»<sup>3</sup> التي قوامها العرض، فالمسرح يُقدم دائماً «حدثاً (محاكاة لفعل)

بفضل ممثلين يجسدون شخصيات لجمهور مجتمع في زمان ومكان منظمين تقريبا لاستقباله»<sup>4</sup> وتلقيه والتفاعل معه من أجل تحقيق المتعة والإثارة.

إن المسرح شكل من أشكال الفنون الأدائية التي تؤدي على خشبة المسرح، ووسيلة إبداعية يعرب بها المبدع عن مكامن في ذاته لتخرج عن طريق عروض حية موجهة للجمهور المشاهد، فالمسرح هو «إبداع أدبي يتجلى في نصوص ثابتة الحدود منتهية، يُمكن قراءتها قراءات متعددة باعتبارها بناءً مغلقا، وهو عرض تجسيمي يتجاوز اللفظ إلى الحركة والصوت والضوء ويتجدد في كل مناسبة»<sup>5</sup>، ويُجسد على الركح من قبل الممثلين مستخدما التعبيرات اللغوية والجسدية من أجل تحقيق المتعة الفنية والجمالية، وهذا ما ذهب إليه إدوارد جوردن كريغ Edward Gordon Craig أثناء تعريفه للمسرح بأنه «مصنوع من الحركة التي تشكل ضمير الفنّ عن الممثل ومن الكلمات التي تشكل جسم المسرحية، ومن اللون والخطوط التي تمثل روح الديكور المسرحي، ومن الإيقاع الذي هو ركيزة الرقص»<sup>6</sup>. من خلال تعريف كريغ نلاحظ أن المسرح هو نتيجة تزاوج الفنون الجميلة كالرقص والموسيقى وفنّ العمارة والرسم والشعر.

## 2.2. التراث:

يشمل التراث الشعبي القيم والعادات والتقاليد والثقافات الشعبية، المادية واللامادية، حيث يُعرفه إسماعيل سيد على أنه: «ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد والمشمتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث أو ماثورة بين سطورها أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن»<sup>7</sup>، وهذا يعني أن التراث يجمع بين كل الأشكال الشعبية التراثية المادية (الملابس، الصناعات التقليدية، العمران، الأطعمة التقليدية)، واللامادية التي تتمثل في التراث المكتوب والمنقول شفاهة مثل: (الحكايات الشعبية، الأغاني، الألغاز، الشعر الملحون) وقد شكلت هذه الأشكال التراثية الشعبية تربة خصبة لميلاد مسرح عربي يستمد

مادته من التراث لإعطاء شرعية وهوية له، كما يُعرّف أيضا بأنه «روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه»<sup>8</sup> لذلك نرى الانسان متمسك بأصالته وقيمه وتراثه قولاً وفعلاً.

إذن لكلمة التراث حقل واسع من المعاني، فهي تشمل كل ما ورثه الإنسان من قيم وآداب وأفكار وخبرات وفنون التي تمثل جزءاً من هويته وأصالته وتاريخه.

### 3.2. الهوية:

تعد الهوية مكوناً أساسياً في جميع المجالات السياسية والاجتماعية ولاسيما الأدبية، فالأدب بكل أشكاله يعكس تنوع المفاهيم والممارسات الهوياتية، ويستكشف مفاهيم الهوية الثقافية التي تُعبر عن طبيعة وشخصية الفرد وتجاربه ومعتقداته، ومنه يأخذ مصطلح الهوية تعريفات متعددة ومتنوعة، فيُعرّفها المفكر محمد عمارة أنها: «كالبصمة بالنسبة للإنسان، يتميز بها عن غيره وتتجدد فاعليتها»<sup>9</sup> من مجتمع لآخر تبعا لخصوصياته التاريخية والحضارية واختلاف ثقافته وأجناسه. فالهوية لا تتعلق بالفرد بحد ذاته بقدر ما تركز على الجماعات وهذا لأنها تحمل صفة الشعور بالانتماء للجماعة ضمن عناصرها الثلاثة (الدين، اللغة، التاريخ)، وكذلك الصلة بالأرض وكأن الهوية هنا ترتبط في جوهرها بالموروث الشعبي الذي يُمثل أصل وجذور الفرد داخل أمته.

وتتجلى الهوية كذلك من خلال «تغيرات خارجية شائعة مثل الرموز، الألحان، العادات التي تنحصر قيمتها في أنها عناصر معلنه اتجاه الجماعة الأخرى»<sup>10</sup> فهي خاصة بالإنسان والمجتمع، الفرد والجماعة وبها يعرف الشخص نفسه وعلاقته بالآخر، كما أنها قائمة على الحرية، حرية الذات الحرة التي تتجاوز الحدود الجغرافية والعرقية واللغوية والثقافية، لأنها «تتبع من الذات؛ من الجوهر، لا من الأعراض الخارجية، هي الهوية التي تصبح فيها الإنسانية هوية واحدة، لا تميز فيها بين أجناس أو لغات أو ثقافات أو أوطان»<sup>11</sup> بل تجمع كل المشاهد الإنسانية والثقافية.

## 4.2. المسرح، التراث، الهوية (أي علاقة؟):

إن فلسفة التجاذب بين كل من المسرح والتراث والهوية تعود بنا إلى ما قبل ظهور المسرح، حيث كان البدء فرجة تراثية، مستمدة من الطقوس الاحتفالية الدينية والدينيوية والحكايات وفنون القول التي تتراوح ما بين الغناء والكلام والإيماء، هذه الأشكال الفرجوية أطلق عليها أندري شيفنر A.Shaeffnre تسمية "الما قبل المسرح" (Pre-Theatre) التي أصبحت « تتدرج في بابه كل الطقوس البدائية والشعائر والاحتفالات التي كانت تنحصر وظيفتها الأسطورية والرمزية في مسرحة علاقة الإنسان (معتقداته) بالكائنات العليا»<sup>12</sup>. كما يدل أيضا على كل التظاهرات الشعبية شكلا ومضمونا التي تروم إلى استخدام اللغات الإيمائية والطقوسية ومختلف الصور التمثيلية، هذه المظاهر الشعبية تمثل التراث بكل أشكاله وعناصره ومكوناته.

نستشف ممّا سبق، أنّ البدايات التأسيسية للمسرح مهّدت لعلاقة التجاذب التراثي والمسرحي من خلال الفعل الفرجوي المسرحي، ومنه فعلاقتها ضاربة في القدم ومستمرة من تاريخ المسرح، فكل الإرث الثقافي المسرحي تحوّل إلى تراث وهو بدوره يمثل الأصالة والهوية الحضارية والثقافية وتعزيز حضوره كقوة باعثة للذات وصانعة لها.

فالكتابة بالتراث وعنه خلقت أعمالا إنسانية مسرحية غير محدودة تقبض على يد تُؤكّد هويتها وأصالتها وتُشدّد بعُمق قيمتها المتغلغلة في لب التراث وجوهره، وما يبدو لنا جليا في التعالق بين المسرح والتراث والهوية وارتباطهما الوثيق ببعضها البعض لتحقيق التكامل الثقافي والفني.

## 5.2. المسرح المصري:

من الواضح أن المجتمع العربي قد عرف فضاءات احتفالية تشكل إرهابات مسرحية، وهذا ما نشهده عند العرب قديما عندما كانت تُقام التجمعات في الأسواق من أجل إلقاء الأشعار وإقامة المناظرات الشعرية وهي بذلك تمثل شكلا فرجويا له طقوسه الخاصة

«فالعروض موجود، والمتفرج موجود أيضا، كما أن عناصر الحركة والحوار والصراع موجودة كذلك، وليس من الضروري أن يكون المحتوى شبيها بالتراجيديا الإغريقية، لأننا إذا بحثنا عن التقارب نكون قد تجاوزنا مجال الخصوصية والتميز لكل حضارات الأمم عبر العصور»<sup>13</sup>. تُضاف إليه فن المقامة وكل فنون الحكى وكذا الرقص والموسيقى والغناء التي تنضوي تحت لواء الارتجالية ويُعتبر كل منها مُتجذّر دراميا داخل التراث العربي، مما مكن من التأسيس لنمو شكل درامي يتناسب والنمط الجديد للمسرح لاسيما عند التحامه مع الثقافة الغربية وبالضبط عند دخول الحملة الفرنسية إلى مصر.

إنّ قفزة التطور التي شهدتها الثقافة العربية في جميع المجالات -خاصة الفنون- عند تفاعلها بالثقافة الأوروبية وامتزاجها بها معرفيا، أثمر انفتاحا على الفنون الغربية، فمنذ تاريخ «(1898) بدأنا نفتح نوافذنا على العالم الحي، وبدأنا نقرأ فيما تُترجم آثار هؤلاء وأفكارهم وأعمالهم الخالدة بفضل حركة الترجمة والبعثات العلمية ونهضة رفاة وتلاميذه»<sup>14</sup>. وكان للنهضة العربية على مصر انعكاس إيجابي على باقي الدول العربية، ومن ثمة نجد أن المسرح العربي قد تمركز في مصر وسطعت شمسه في كل الأرجاء؛ الأمر الذي جعلها في مقام القائد الرائد؛ فمن خلال توافد الفرق المسرحية إلى مصر من قبل يعقوب صنوع (1839-1912) ومارون النقاش (1817-1855) وأبو خليل القباني (1835-1902) نشطت الحركة المسرحية في مصر وتطورت من ناحية التمثيل والإخراج، دون أن ننسى توفيق الحكيم (1898-1987) وتجاربه الحية والفنية والمبتكرة، إلى جانب أحمد شوقي (1868-1932) الذي دفع بمسرحياته إلى المسرح خاصة مسرحياته الشعرية دون أن ننسى جيل الستينيات محمود ذياب (1932-1983)، نجيب سرور (1932-1978)، ألفرد فرج (1929-2005)، وغيرهم ممن أثرى الحركة المسرحية المصرية والعربية في الوقت نفسه.

### 3. تمظهرات التراث والهوية في الخطاب المسرحي المصري: قراءة في مسرحية

#### "إشاعة" للسيد حافظ:

إن القارئ لمسرحيات السيد **الحافظ** سيقف حتما على زخم معرفي وإبداع فني وجمالي متميّز من حيث المضامين والأشكال، فقد كانت مسرحيته المعنونة ب: "إشاعة" تحمل مادة تراثية أصيلة، فالتراث يمثل الهوية والأصالة وكان حضوره دعامة وركيزة أساسية كانت بمثابة المادة الخام التي دَعَمَ بها كتاباته المسرحية وأثرها، فهو قارئ جيد للتراث العربي والعالمية. وإذا نظرنا إلى تجربة السيد **حافظ** لما فيها من تميّز وخصوصية في الطرح، فقد عالج من خلال مسرحيته الواقع المصري، اجتماعيا وسياسيا وثقافيا، فكان لسان حال الشعب، فالتراث في مسرحياته متن وفن وخطاب متميز ولغة حاضرة في بناء المسرحية ككل على مستوى الزمان والمكان والشخصيات أيضا، وتوظيفه للتراث الشعبي في مسرحية "إشاعة" يظهر من خلال استدعائه للشخصيات التاريخية التراثية واستخدامها رمزا تراثيا بالإضافة إلى مزاجته للغة العامية والفصحى في بنائه للمسرحية.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد للمثل الشعبي رصيد من بين الأنواع الشعبية الأخرى التي وردت في الخطاب المسرحي، كل هذه الأشكال التراثية التي أعاد إحيائها السيد **حافظ** -من خلال مسرحيته- تُسهم في تقريب القارئ إلى الماضي والحنين إليه وفي الوقت نفسه تبحث في كل ما هو معاصر وأني لمعاناة الإنسان.

وظف السيد **حافظ** العديد من الأشكال التراثية، تتنوع بين الأدب الشعبي (المثل الشعبي، واللهجة العامية، والشخصيات التراثية التاريخية)، والعادات والمعتقدات الشعبية (الزواج)، و(الحكاية الشعبية) انطلاقا من استحضار الذاكرة العربية باعتبارها منطلقا دراميا لفته، هذا ما سنكتشفه من خلال مسرحيته "إشاعة".

### 1.3. الأدب الشعبي/ الأمثال الشعبية:

في مسرحيته الموسومة ب: "إشاعة"، لجأ السيد حافظ إلى التراث الأدبي، فاستحضر أحد أصنافه وهو الأدب الشعبي؛ ذلك الأدب الذي يتجلى في «العطاءات القولية والفنية والفكرية والمُجتمعية التي ورثتها الشعوب»<sup>15</sup> واستطاعت من خلالها المحافظة على ثقافتها وأصالتها وصناعة حضارتها وترسيخ هويتها داخل الأمة، ومن بين فنون التعبير الشعبي التي استحضرها السيد حافظ في مسرحيته، نجد الأمثال الشعبية، وقبل أن نلج للكشف عن هذا النوع الشعبي لأبد من الوقوف عند كنهه؛ إذ يُعرف المثل الشعبي على أنه «عبارة قصيرة تُلخص حدثاً ماضياً أو تجربة منتهية وموقف الإنسان من هذا الحدث أو هذه التجربة في أسلوب غير شخصي، وأنه تعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تُبنى على تجربة أو خبرة مشتركة»<sup>16</sup> تجمع بين الطابع الفكري والثقافي وكل القيم الروحية الأصيلة، كما يتميز المثل بالقصر والإيجاز في الألفاظ والعبارات التي تُلخص حكاية شعب معين يحمل أفكار وقيم روحية واجتماعية في الحياة. وهذا ما نجده في الخطاب المسرحي للسيد حافظ ضمن مسرحيته "إشاعة"، حيث يقول على لسان "الأب" الذي كان في موقف النصح لابنته التي ترد على حديثه بمثل آخر يتجسد ذلك في:

"الأب: أنا مش عايزك تحضري للراجل ده محاضرات.. ولا يكلمك في التليفون.

الفتاة: ليه يا بابا.

الأب: يا بنتي الباب إلى يجي لك منه الريح سده واستريح.

الفتاة: هو بيقول .. الريح لو جالك عالي .. إعلاله ما تطاطيش"<sup>17</sup>.

نلاحظ أن الكاتب وظف مثلين متضادين، فالمثل الأول (الباب إلى يجي لك منه الريح سده وإستريح) يدعو إلى الهروب من الواقع الأليم والاستكانة والرضوخ والاستسلام في حين أن المثل الثاني يدعو إلى مجابهة كل القوى المضادة والصمود في وجهها وهذا ما تضمنه ردّها حين قالت(الريح لو جالك عالي .. إعلاله ما تطاطيش)، فهي فتاة مثقفة ذات

شخصية قوية، لكنها تعيش صراعاً حاداً نظراً للإشاعات التي تطولها مع أستاذها المدعو "مصباح الزمان"، كونها على علاقة غير شرعية معه - بحسب الإشاعة - ولكن كل هذا كلام مُلقً من أجل تحطيم الفتاة التي تسعى إلى الدفاع عن الحق والحقيقة والتضحية في سبيل المبادئ والقيم وضرورة الإيمان بالقضية التي تدافع عنها، وفي السياق نفسه أشار المؤلف المسرحي السيد حافظ إلى أمثال أخرى في قوله:

"الأخ: أبوك والناس بيقولوا ماتخليش راسنا فى الطين.

البنبت: أنهو طين.

الأخ: مافيش دخان من غير نار .

البنبت: الناس إلى بتكذب .. بتكذب لأنهم لما مات عمك حبو يرفعوا الثمن وينتقموا

منه بكلام عنى .. ويوقعوا بينى وبينك .. بكذبة بإشاعة"<sup>18</sup>.

كشف هذا المثل (مافيش دخان من غير نار) عن الشك الذي يراود الأخ تجاه أخته، وهو ما يعني أن الإشاعة التي تدور حولها لم تنطلق من فراغ؛ فهو مقتنع بما يُشاع عن أخته فاتهما بإنجاب طفل غير شرعي، على الرغم من كون ما تقوم به في حدود العادات والتقاليد، والمتأمل الجيد في الخطاب المسرحي يجد أنه يعالج قضية اجتماعية وهي "الإشاعة"، التي يُعاني منها الواقع المصري بصفة خاصة والواقع العربي بصفة عامة، في ظلّ الأزمات السياسية والاقتصادية والاجتماعية. ذلك الواقع المتري المليء بالآفات والأمراض النفسية المتمثلة في الافتراءات والخيانة وانعدام الأمن السلام، وأرى -حسب اعتقادي- أنه في كثير من الافتراءات والإشاعات لا يوجد دخان ولا حتى نار، فالناس هي التي تُشعل هذه النار وترى دخانها.

إذاً؛ تعددت الأمثال وتنوّعت في الخطاب المسرحي، وكان لها حضور مميز، مُحمّل بالدلالات والرموز تكشف جمالا فنيا ساحراً، يقول ابن عبد ربه في هذا الشأن: «الأمثال هي

وشي وجوهر اللفظ وحلي المعاني، والتي تخيرتها العرب، وقدّمتها العجم، ونطق بها في كل زمان على كل لسان»<sup>19</sup> تتماشى مع الواقع وتتفق مع تجارب الذات الشخصية.

### 2.3. لغة المسرحية / اللغة العامية الشعبية:

اعتمد الكاتب في مسرحيته على اللغة العامية المصرية، في نقل أفكاره وآرائه وقضايا مجتمعه، فاللغة العامية جزء من الشعب، ولغة العامة جميعاً؛ لغة الأمي، كما هي لغة المتعلم أيضاً ولغة الفقير والغني في الوقت ذاته، فهي تجمع كل الفئات الاجتماعية وتعبّر بلسان حالها. والمتأمل للبناء اللغوي للمسرحية "إشاعة" يجد أن الكاتب قد وظف اللهجة العامية والمتمثلة في اللهجة المصرية باعتبار أنه اختار الشخصية البطلة (الفتاة) من الصعيد في مصر، هذه الكتابة باللهجات العامية المحلية ساعدت كثيراً في الاطلاع على ثقافة الآخر وتراثه المحلي الشعبي من عادات وتقاليد. كما نلاحظ أن اللغة الشعرية مضمونا لا لفظاً قد أعطت لمسة جمالية على بناء الخطاب المسرحي، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر قول الرجل المهم:

*مصباح زمان: قصدك جيل أخرس .. جيل من العميان .. يبقى على الدنيا السلام.*

*الرجل المهم: يا مصباح الزمان .. لكل زمان رجالة ولكل دولة رجالة وأنت ماتغيرتش*

*ومايقتش معنا"<sup>20</sup>.*

بالإضافة إلى اللغة الأم الفصيحة، التي عمد الكاتب إلى استخدامها في بعض المواقف التي تقتضي استعمالها، فلا ينفرد مجتمع بلغة واحدة لأن « وحدة اللغة لا وجود لها، بهذا المفهوم حتى أفراد المجتمع الواحد الذين لا يملكون إلا لغة واحدة لا يستعملونها بالطريقة نفسها في كل المقامات»<sup>21</sup>، لأن المجتمعات تتصف بالثنائية اللغوية (اللغة الفصحى/ اللغة العامية) في الموقف الذي جمع مصباح الزمان مع الفتاة المثقفة.

### 3.3. الشخصية التراثية التاريخية:

لم يقف الخطاب المسرحي عند توظيف الأمثال الشعبية واللهجة العامية فقط، بل تعداه إلى استحضار الشخصيات التراثية التاريخية، وقد كان لجوؤه إليها فيه الكثير من الحكمة، فهو يعمد إلى بعث التراث وإحيائه بشكل منطقي وهذا ما نلاحظه في تجارب السيد حافظ المسرحية ونخص بالذكر مسرحيته المعنونة ب: "إشاعة"؛ التي حاول فيها استقراء الحاضر بشخصية الماضي، حيث نجده يستقي شخصيتها من التاريخ متخذا من نموذج "صلاح الدين الأيوبي"، ذلك القائد المسلم الشجاع الشهم أساسا لتجسيد رؤيته الفكرية وإدانة أساليب القمع والاستبداد عبر هذه الشخصية. ففي مسرحيته يطرح لنا الكاتب قضية حساسة جدا وهي قضية الوطن التي تعرض للنهب والاستعمار من قبل العدو والخونة، وهذا ما نستنتجه من الحوار الذي دار بين الفتاة وأستاذها المدعو "مصباح الزمان" وهي تتصحبه بالفرار من هذا الوطن الذي لا يقدر قيمته كإنسان، إذ تقول له:

"الفتاة: أرجوك يا دكتور ماتحلمش .. أنت زي والدي .. أرجوك اهرب سافر .. غادر الزمان والمكان.

مصباح الزمان: الوطن إنسان مش مكان ولا زمان .. الناس دول ناس وأنا قد كل دا.  
التاريخ ياما ناس منه بتقع وتقف تانى .. اسمعى عايزك تعملى بحث عن مصر المملوكية أو عن صلاح الدين لما حلم بمصر والا عن حلم .. (جرس المحاضرة)<sup>22</sup>.

نلاحظ من خلال الحوار الذي دار بين الشخصيتين أن الكاتب يُحاول تمرير رسالة فكرية وسياسية واجتماعية وإنسانية، بطريقة محنكة، مفادها فضح أساليب السلطة ومحاولة الدفاع عن الحق والحقيقة ومعالجة كل القضايا الإنسانية المتعددة متخذا من المسرح واجهة نضالية ضدّ كل مستبد وضد كل آفة اجتماعية.

ومن نافلة القول إن التراث بمختلف تصنيفاته هو الحاضنة التاريخية لكل شعب، وعليه تُبنى وتتشكل الهوية الخاصة بكل فرد؛ إذ يُعتبر مكونا أساسيا من مكونات الثقافة

الشعبية العربية وخاصة المصرية منها. وهذا ما نجده في إبداعات السيد حافظ المسرحية، فقد اتجه في مسرحيته الموسومة ب: "إشاعة" إلى ترسيخ الهوية العربية والمصرية خاصة، من خلال توظيفه للتراث الشعبي بمختلف مكوناته من حكايات وأمثال وغناء ورقص ومختلف الفنون الشعبية، أراد توضيح الهوية بين الإنسان ووطنه وتاريخه، وترسيخ الطابع القومي والشعبي والذي يسعى من خلاله إلى تأصيله في عقول الأجيال القادمة.

#### 4. خاتمة:

خُصّ البحث إلى مجموعة من النتائج والاستنتاجات أهمها:

- أن التجربة المسرحية للسيد حافظ قد أبانت عدة جوانب فكرية وسياسية واجتماعية عديدة ومتنوعة بأحداثها المستقاة من الواقع والتي يدعو فيها إلى فكرة التغيير التي كانت تُطارده في جميع أعماله سواء المسرحية أو الروائية.
- وظف السيد حافظ التراث الشعبي بنوعيه المادي واللامادي مُبلورًا إياه في قضايا معاصرة يُعانيها ويعيشها الفرد العربي عامة والمصري على وجه الخصوص، فقد قدّم لنا عدة صور متنوعة في مجال الفنون الشعبية التي اتخذها مادة دسمة لخطابه المسرحي، من خلال توظيفه للشخصيات التراثية، كشخصية "صلاح الدين الأيوبي" الذي يبحث من ورائه عن العدل الاجتماعي وسط ظروف سياسية سيئة لمصر، كما أبان أيضا عن بعض التعابير الشعبية كالأمثال الشعبية التي كان لها دور بارز في شد بنية العمل المسرحي.
- استطاع السيد حافظ في مسرحيته المعنونة ب: "إشاعة" أن يُزاح بين اللغة العامية واللغة الفصحى، كما جمع بين شعرية اللغة بطابعها الانزياحي وبين حس بناء الشخصيات وتركيب الأحداث وتنوعها وغناها؛ وعليه، نرى أن السيد حافظ قد نجح في إبراز أفكاره وانتمائه الفكري من خلال إبداعاته التي صيغت في طابع رمزي معبر.

## 5. الهوامش والإحالات:

- <sup>1</sup>: باتريس بافي، معجم المسرح، تر: ميشال خطّار، بيروت، المنظّمة العربية للترجمة، ط.1، 2015، ص.538.
- <sup>2</sup>: ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات وفنون العرض)، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، 1997، ص.424.
- <sup>3</sup>: المرجع نفسه، ص.425.
- <sup>4</sup>: باتريس بافي، معجم المسرح، تر: ميشال خطّار، ص.91.
- <sup>5</sup>: أحمد بلخيري، المصطلح المسرحي عند العرب، القنيطرة، دار البوكيلي للطباعة، ط.1، 1999، ص.194.
- <sup>6</sup>: باتريس بافي، معجم المسرح، تر: ميشال خطّار، ص.92.
- <sup>7</sup>: إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، القاهرة، دار قباء للطباعة، 2000، ص.40.
- <sup>8</sup>: المرجع نفسه، ص.40.
- <sup>9</sup>: محمد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، مصر، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 1999، ص.06.
- <sup>10</sup>: رشاد عبد الله الشامي، إشكالية الهوية في إسرائيل، سلسلة عالم المعرفة، 1997، ص.05.
- <sup>11</sup>: الهوية، حسن حنفي، مؤسسة هنداوي للنشر، 2022، ص.33-34.
- <sup>12</sup>: حسن المنيعي، حركة الفرجة في المسرح (الواقع والتطلعات)، المغرب، المركز الدولي لدراسات الفرجة، ط.1، 2014، ص.75.
- <sup>13</sup>: نورة لغزاري، الخطاب المسرحي (مفاهيمه وآليات اشتغاله، عماد الدين خليل أنموذجاً)، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط.1، 2018، الأردن، ص.84.
- <sup>14</sup>: محمد زكي العشماوي، المسرح (أصوله واتجاهاته المعاصرة، مع دراسات تحليلية مقارنة)، محمد زكي العشماوي، بيروت، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، د.ت، ص.156.
- <sup>15</sup>: فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، القاهرة، دار الشروق، ط.1، 1991، ص.8.
- <sup>16</sup>: عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد هدوقة، دار السيل، الجزائر، 2008، ص.104.
- <sup>17</sup>: السيد حافظ، مسرحية "إشاعة"، سلسلة إشراقات أدبية(164)، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ط.1، أبريل، 1994، ص.19.

- 18 : السيد حافظ، مسرحية " إشاعة"، ص.05.
- 19: عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، الجزائر، دار القصة للنشر، الجزائر، 2007، ص.57.
- 20: السيد حافظ، السيد حافظ، مسرحية " إشاعة"، ص.07.
- 21: مادن سهام، بين العامية والفصحى، مجلة الصراط (الجزائر، جامعة الجزائر1، كلية العلوم الإسلامية)، المجلد:6، العدد: 3، 15 ديسمبر 2004، ص163.
- <https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/412/6/3/84640>
- 22 : مسرحية " إشاعة"، ص.27.

## 6. قائمة المصادر والمراجع:

### 1.6 المصادر:

- السيد حافظ، مسرحية "إشاعة"، سلسلة إشراقات أدبية (164)، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ط.1، أبريل، 1994.

### 2.6 المراجع:

- بلخيري أحمد، المصطلح المسرحي عند العرب، القنيطرة، دار البوكلي للطباعة، ط.1، 1999.
- بورايو عبد الحميد، الأدب الشعبي الجزائري، الجزائر، دار القصة للنشر، 2007.
- بوسماحة عبد الحميد، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد هذوقة، الجزائر، دار السيل، 2008.
- المنيعي حسن، حركة الفرجة في المسرح (الواقع والتطلعات)، المغرب، المركز الدولي لدراسات الفرجة، ط.1، 2014.
- حنفي حسن، الهوية، مؤسسة هنداوي للنشر، 2022.
- خورشيد فاروق، عالم الأدب الشعبي العجيب، القاهرة، دار الشروق، ط.1، 1991.
- سيد علي إسماعيل، أثر التراث في المسرح المعاصر، القاهرة، دار قباء للطباعة، 2000.
- الشامي رشاد عبد الله، إشكالية الهوية في إسرائيل، سلسلة عالم المعرفة، 1997.
- العشاوي محمد زكي، المسرح (أصوله واتجاهاته المعاصرة، مع دراسات تحليلية مقارنة)، بيروت، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، د.ت.
- عمارة محمد، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، مصر، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 1999.

- لغزاري نورة، الخطاب المسرحي (مفاهيمه وآليات اشتغاله، عماد الدين خليل أنموذجاً)، عمان - الأردن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط.1، 2018.

#### الدوريات:

- مادن سهام، بين العامية والفصحى، مجلة الصراط (الجزائر، جامعة الجزائر1، كلية العلوم الإسلامية)، المجلد:6، العدد: 3، 15 ديسمبر 2004، صص.154-181.  
<https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/412/6/3/84640>

#### المعاجم:

- إلياس ماري وقصاب حنان، المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات وفنون العرض)، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، 1997.  
- بافي باتريس، معجم المسرح، تر: ميشال خطّار، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط.1، 2015.

## Bibliography

### Books:

- Al-Sayyid Hafez, "Rumor", Literary Illuminations Series (164), Egyptian Book Authority, Cairo, 1st Edition, April 1994. (In Arabic)
- Bal-Khairy Ahmed, The Theatrical Terms among the Arabs, Kenitra, Al-Bukaili Printing House, 1st Edition, 1999. (In Arabic)
- Bourayou Abdel Hamid, Algerian Popular Literature, Algeria, Casbah Editions, 2007. (In Arabic)
- Bousmaha Abdel Hamid, The Popular Heritage in the Novels of Abdel Hamid Ben Haddouga, Algeria, Dar Al-Sail, 2008. (In Arabic)
- Al-Munaei Hassan, The Movement of Spectacle in Theater (Reality and Aspirations), Morocco, International Center for Studies of Spectacle, 1st edition, 2014. (In Arabic)
- Hanafi Hassan, Identity, Hindawi Publishing Foundation, 2022. (In Arabic)
- Khurshid Farouk, The Wonderful World of Popular Literature, Cairo, Dar Al-Shorouk, 1st Edition, 1991. (In Arabic)
- Sayed Ali Ismail, The Impact of Heritage in Contemporary Theater, Cairo, Qubaa Editions, 2000. (In Arabic)
- Al-Shami Rashad Abdullah, The Problem of Identity in Israel, World of Knowledge Series, 1997. (In Arabic)
- Al-Ashmawi Muhammad Zaki, Theater (Its origins and Contemporary Trends, with Comparative Analytical Studies), Beirut, Dar Al-Nahda Al-Arabi for Publishing and Distribution. (In Arabic)
- Amara Muhammad, The Dangers of Globalization on Cultural Identity, Egypt, Dar Al-Nahda for Printing, Publishing and Distribution, 1st Edition, 1999. (In Arabic)

- Laghzari Noura, Theatrical Discourse (Its Concepts and Working Mechanisms, Imad al-Din Khalil as a Model), Amman, Jordan, Dar Kunooz al-Ma'rifa for Publishing and Distribution, 1st Edition, 2018. (In Arabic)

**Periodicals:**

- Madden Siham , Between colloquial and classical, Al-Sirat Journal, Algiers1 University, Faculty Of Islamic Sciences, Vol.6, N°3, 15/12/2004, PP.154-181. (In Arabic)  
<https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/412/6/3/84640>

**Dictionaries:**

- Elias Mary and Katsav Hanane, Theatrical Lexicon (concepts, terminology, and performance arts), Beirut, Lebano Library Nachiroun, 1997. (In Arabic)  
-Pavis Patrice, Lexicon of Theater, Tr. : Michel Khattar, Lebanon, The Arab Organization for Translation, 2015. (In Arabic)