دلالة الرمز في مسرحية آه يا بلد للكاتب وحيد حامد دراسة سيميائية

أسماء محمد على سليمان

باحثة دكتوراة بقسم العلوم الاجتماعية والإعلام – كلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق

برنامج (فنون المسرح)

أ.د/ سيد علي إسماعيل

أستاذ الأدب المسرحي– قسم اللغة العربية– كلية الآداب– جامعة حلوان

أ.د/ شيماء فتحي عبدالصادق

أستاذ الفنون المسرحية– كلية التربية النوعية– جامعة الزقازيق

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد الحادى عشر– العدد الأول– مسلسل العدد (٢٨) – يناير ٢٠٢٥م

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2974-4423

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

دلالة الرمز في مسرحية آه يا بلد للكاتب وحيد حامد دراسة سيميائية

أ.د/ سيد علي إسماعيل — أستاذ الأدب المسرحي– قسم اللغة العربية– كلية الآداب– جامعة حلوان

أ.د/ شيماء فتحي عبدالصادق — أستاذ الفنون المسرحية– كلية التربية النوعية– جامعة الزقازيق

أسماء محمد على سليمان

باحثة دكتوراة بقسم العلوم الاجتماعية والإعلام – كلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق

برنامج (فنون المسرح)

تاريخ الرفع ١٠–١١–٢٠٢٤م **تاريخ المراجعة ٥–١٢–٢٠٢٤م**

تاريخ التحكيم ٢٦–١١–٢٠٢٤م **تاريخ النشر ٧–١–٢٠٢٥م**

المستخلص

تلعب الرموز دورًا محوريًا في الأدب والفن، حيث تتجاوز الكلمات المباشرة لتغوص في أعماق المعاني والإيحاءات التي تعكس قضايا أعمق من سطح النص، ويُعتبر المسرح واحدًا من أبرز الفنون التي تعتمد على الرمزية لنقل رسائلها، إذ تتيح الرموز للمؤلفين والمبدعين فرصة لتوجيه النقد الاجتماعي والسياسي بشكل غير مباشر، مما يضفي على العمل المسرحي جاذبية وعمقًا يجذب المتلقي ويثير تفكيره، ففي هذا السياق تأتي مسرحية "**آه يا بلد**" للكاتب وحيد حامد كأحد الأعمال التي تتجسد فيها الرموز بشكل واضح، حيث استُخدمت الرموز بعناية لتعكس قضايا وهموم المجتمع المصري، كما تهدف الدراسة إلى استكشاف دلالات الرموز في مسرحية "**آه يا بلد**"، وتحليل دورها في بناء الشخصيات وتطوير الأحداث، وكذلك في إيصال رسائل نقدية تجاه قضايا المجتمع، من خلال هذا التحليل تسعى الدراسة إلى إظهار عمق رؤية الكاتب "وحيد حامد" في استخدام الرمز كأداة فنية، وكيفية إسقاطه للقضايا الواقعية على المسرح بطريقة فنية تثير التفاعل والتفكير، استخدمت الباحثة المنهج السيميائي؛ لتحديد وتفسير الرموز المستخدمة في المسرحية، وفهم معانيها الظاهرة والخفية، وكذلك تحليل كل رمز في المسرحية على أنه علامة تحمل معنى ودلالة.

كما توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها مايلي:–

١– الرموز لم تكن مجرد أدوات بل هي المرآة التي عرض من خلالها وحيد حامد مواقفه الفكرية والاجتماعية، وملاحظاته النقدية حول الفساد السياسي والظلم الاجتماعي والتفاوت الطبقي.

٢– تُساهم الرموز في وضع الذروة الدرامية، تُعزز من المفارقة المريرة بين الوعود الزائفة و الواقع المُر.

٣- لم تكن الرموز مجرد أدوات فنية، بل كانت جزءًا من النسيج الدرامي الذي يساهم في تكوين الشخصيات وتحريك الأحداث.

٤- كانت أبرز الرموز في الشخصيات متمثلة في العمدة، عيوشة، خفاجة، كما أن الحديث عن الفراخ والكتاكيت يرمز إلى الفلاحين والبسطاء الذين يُعتبرون كأنهم أدوات استهلاكية في يد السلطة، فلا يُسمح لهم بالظهور أو التعبير عن مشكلاتهم الحقيقية.

٥- اللغة التي يستخدمها العمدة والشخصيات الأخرى هي رمز للتلاعب والتغطية على الحقيقة القاسية التي يعيشها أهل الريف.

الكلمات المفتاحية: دلالة الرمز – وحيد حامد – مسرحية آه يا بلد.

Abstract:

Symbols play a pivotal role in literature and art, transcending literal words to delve into deeper meanings and connotations that reflect underlying issues beyond the surface of the text. Theater is one of the most prominent arts that rely on symbolism to convey its messages, as symbols provide authors and creators the opportunity to deliver social and political criticism indirectly, adding depth and attractiveness to the theatrical work, thereby engaging the audience and stimulating their thought. In this context, the play "Ah Ya Balad" by Wahid Hamed stands as a work where symbols are clearly embodied, as symbols were carefully used to reflect the issues and concerns of Egyptian society.

This study aims to explore the connotations of symbols in the play "Ah Ya Balad" and analyze their role in character development, plot progression, and conveying critical messages about societal issues. Through this analysis, the study seeks to demonstrate the depth of the writer Wahid Hamed's vision in using symbols as an artistic tool and how he projected real-life issues onto the stage in an artistic manner that provokes interaction and thought. The researcher used the semiotic approach to identify and interpret the symbols used in the play, understanding their overt and covert meanings, as well as analyzing each symbol in the play as a sign carrying meaning and significance.

The study arrived at a set of findings, most notably:

1. Symbols were not merely tools but rather a mirror through which Wahid Hamed presented his intellectual and social stances and his critical observations about political corruption, social injustice, and class disparity.
2. Symbols contribute to building dramatic climaxes and enhance the bitter irony between false promises and harsh reality.
3. Symbols were not merely artistic tools but were part of the dramatic fabric that contributes to character formation and plot movement.

4. The most prominent symbols in the characters were embodied in the mayor, Ayousha, and Khafaga, and the talk about chickens and chicks symbolizes the peasants and the simple who are considered as mere commodities in the hands of authority, not allowed to appear or express their real problems.
5. The language used by the mayor and other characters symbolizes manipulation and covering up the harsh reality lived by the villagers.

Keywords: Symbol connotation, Wahid Hamed, Ah Ya Balad play

المقدمة

يعد المسرح من أقدم وسائل التعبير الإنساني والتفاعل الاجتماعي، حيث يعكس ويسلط الضوء على مجموعة متنوعة من القضايا البشرية، فهو وسيلة فنية تتجاوز الترفيه لتكون واحدة من أهم وسائل توثيق وفهم الثقافة والمجتمع، فله دور هام من خلال طرحه للعديد من القضايا التي تهم المجتمع وتشغل باله، حيث تمثل قضايا المجتمع مادة خصبة للكتاب المسرحيين، لذلك لا يمكن للعاملين بالمسرح أن يكونوا في عزلة عن الحياة المعاصرة والمشكلات الاجتماعية اليومية التي توجد في الحياة.

فالمسرح لعب دورًا هامًا "في التعبير عن القضايا ذات الطابع الاجتماعي الثقافي، السياسي، الاقتصادي، بل يعد مرآة عاكسة للمشهد المجتمعي بكل تحولاته الحضارية والمعرفية، إذ أنه يعبر عن السمات والمزايا البارزة في أي مجتمع ما، مشخصًا إياه في شكل مشاهد وأدوار تقدم على المسرح" **(ميهوبي، ٢٠٢١، ص ١٩)**.

كما تلعب الرموز دورًا محوريًا في الأدب والفن، حيث تتجاوز الكلمات المباشرة لتغوص في أعماق المعاني والإيحاءات التي تعكس قضايا أعمق من سطح النص، ويُعتبر المسرح واحدًا من أبرز الفنون التي تعتمد على الرمزية ، كما أنه من أهم العناصر التي تسهم في تشكيل النص المسرحي لما يكسبه من أبعاد فنية ودلالية تتجلى صورتها من خلال رؤية الكتاب، فالرمز بدأ عند الإنسان منذ العصور البدائية، كاستجابة طبيعية للحاجة إلى التواصل والفهم والتفاعل مع العالم المحيط، ففي تلك الفترات المبكرة من تاريخ البشرية لم يكن لدى الإنسان لغة متطورة أو وسائل حديثة للتعبير، فاستعان بالرموز كوسيلة فعّالة للتعبير عن أفكاره ومشاعره وتفسير ما يدور حوله، ثم بعد ذلك تطورت الرموز من خلال مجموعة من السلوكيات والممارسات التي شكّلت بدورها حجر الأساس لظهور أنظمة الرموز في مجالات مختلفة.

انتهج وحيد حامد في العديد من كتاباته المسرحية القضايا ذات البعد الاجتماعي السياسي، مبطنًا إياها بأفكار توعوية هادفة كالذي عرف عنه في كتاباته السينمائية والتلفزيونية، حيث اعتاد على ترجمة أفكاره السياسية والاجتماعية إلى كتابات، فهو دائمًا ما يقدم هموم ومشاكل المواطن به، فقد عمل على تجسيد أفكاره ومبادئه في المجتمع والحياة في شكل

مسرحيات، فهو من المؤلفين الذين لديهم رؤية واضحة، ورأي نافذ في شئون المجتمع المصري، فتتميز مسرحياته بالخلو من الابتذال، ويتوفر فيها الجو الصحي الذي ينطلق فيه النقد الجاد البناء.

كما نجد هناك ارتباط وثيق بين التطورات السياسية والاجتماعية وبين المسرح في مصر، مما انعكست الأعمال المسرحية عبر الفترات التاريخية المختلفة واقع المجتمع، سواء من خلال التعبير عن هذا الواقع أو معارضته والدعوة إلى تغييره، فقد حملت الكثير من المسرحيات دعوات للثورة على الأوضاع القائمة وكانت العلاقة مع السلطة عبر الفترات الزمنية المختلفة من أبرز الموضوعات التي تناولها الكثير من الكتاب .

إن أسلوب "وحيد حامد" مزيج بين الواقعية والرمزية في تناول قضايا الفساد، الطبقية، والدين، يُعتبر جريئًا في الكثير من الأحيان، فتعرضت أعماله للرقابة بسبب تلميحاتها للواقع السياسي والاجتماعي المصري، فلم يقتصر الأمر على أعماله الفنية فحسب، بل أيضًا على تصريحه العلني حول قضايا الرقابة وحرية التعبير، فكان له مواقف صريحة تجاه ضرورة تشجيع الإبداع ودعوة السلطات إلى إعادة النظر في القوانين المتعلقة بالرقابة، فبعض أفلامه تم إيقاف عرضها أو تم تعديل محتواها قبل السماح لها بالعرض، مثل فيلم "الإرهاب والكباب" الذي عالج قضايا الإرهاب والفساد، رغم شعبيته تم تقييمه من قبل الرقابة بشكل متكرر.

وعبر خفاجي عن سينما وحيد حامد في كتابه "حينما نريد الخوض في عوالم وحيد حامد السينمائية فنحن أمام مهمة في غاية الصعوبة، فالرجل كتب ما كتب للسينما عبر سنوات طويلة تجاوزت الأعوام الثلاثين، وبالتالي عاصرت الكثير من الوقائع السياسية والشواهد الاجتماعية والتغيرات الاقتصادية، وهو الأمر الذي يعني تبدل مضامين ودلالات الأفلام التي قدمها لأنه ببساطة شديدة وثيق الصلة بالواقع المعاش وبتفاصيل الأحداث وبدقائق الحياة التي تدور حوله" **(خفاجي، عمرو، ٢٠٠٧، ص٣٩)**.

على الرغم من أن "وحيد حامد" يمكنه التعبير عن رؤاه النقدية، إلا أن الرقابة أثرت بشكل عام على حريته في الابتكار مثل هذه الرقابة قد تعني أن بعض الأفكار والمفاهيم قد لا تصل إلى الجمهور أو تُقدم بصورة محدودة، فتعتبر الرقابة على أعمال وحيد حامد مثالًا على التحدي الذي يواجهه الكتاب والفنانون في البلدان التي تعاني من قيود على حرية التعبير، رغم تلك التحديات فإن أعماله تظل مؤثرة وملهمة لكثير من الناس بحيث تحفز المناقشات حول الموضوعات الاجتماعية والسياسية التي تهم المجتمع؛ "ولأن الكاتب له موقف، فإن ثقافة وحيد حامد العميقة والمتنوعة والساعية دوما إلى تأكيد الهوية بما تحمله من عناصر وطنية فريدة جعلته صاحب موقف واضح في كل ما قدمه من أعمال سينمائية وتليفزيونية وإذاعية، فكل

أعماله تمتاز بالرصانة وقوة الهدف الدرامي، وشدة الدلالة وعمق المضمون والخلفيات الاجتماعية والسياسية وراء كل نص كتبه" **(عيد، ٢٠٢١، ص ٦)**، تحقيق هذه النصوص نجاحات على المستوى الجماهيري والمستوى الفني والنقدي، هو ما أدى أن تعرض له نصوص مسرحية ناجحة في أكثر من فرقة مسرحية في السبعينات والثمانينات.

وتعد مسرحية "**آه يا بلد**" من الاستثناءات القليلة في مسيرة وحيد حامد الأدبية والفنية، إذ أنه ليس معروفًا بشكل رئيسي ككاتب مسرحيات، بل اكتسب شهرته الواسعة ككاتب سيناريو بارز في السينما المصرية وكاتب درامي مميز، ترك بصمة كبيرة في صناعة السينما والتلفزيون من خلال أعماله التي تناولت قضايا اجتماعية وسياسية بأسلوب جريء ومميز.

مشكلة الدراسة:

يدخل في تكوين النص المسرحي علامة على درجة من الأهمية ولا غنى لأية ثقافة عنها، هذا العنصر هو الرمز فقد يختلف إدراك الرمز من مكان إلى مكان ومن حضارة إلى حضارة لإختلاف الثقافات، فتعتبر الثقافة نسيج مركب من الأنظمة الرمزية، حيث يُعتبر الرمز أداة أساسية يستخدمها المسرح للتعبير عن الأفكار والمشاعر بطرق غير مباشرة، مما يمنح العمل المسرحي عمقًا دلاليًا وتفسيرات متعددة، تكمن مشكلة البحث في الكشف عن دلالات الرمز في مسرحية "آه يا بلد" لوحيد حامد، وكيفية توظيف هذه الرموز للتعبير عن قضايا اجتماعية وسياسية معاصرة في السياق المصري، فالرموز التي يستخدمها الكاتب "وحيد حامد" سواء كانت رموزًا مباشرة أو إيحاءات خفية تساهم هذه الرموز في تعزيز رسالة المسرحية وتوصيل الأفكار بطرق غير مباشرة، مما يُبرز دور الرمز في إثراء النص المسرحي وتوسيع معانيه.

وتتبلور مشكلة الدراسة في السؤال الرئيس التالي:

ما دلالة الرمز في مسرحية آه يا بلد للكاتب وحيد حامد؟

وينبثق من هذا السؤال عدد من الأسئلة ومنها مايلي:-

١- ما الدور الذي يلعبه عنوان المسرحية في إنتاج المعنى؟

٢- ما هي أبرز الرموز المستخدمة في مسرحية "آه يا بلد" لوحيد حامد، وما دلالاتها؟

٣- كيف يعكس استخدام الرمز في المسرحية القضايا الاجتماعية والسياسية التي يتناولها وحيد حامد؟

٤- كيف ساهمت الرموز في بناء الشخصيات وتطوير الأحداث في مسرحية "آه يا بلد"؟

٥- ما دور الرمز في توصيل الرسائل النقدية في مسرحية آه يابلد بشكل غير مباشر؟

٦- كيف يمكن فهم العلاقة بين الرموز في مسرحية آه يابلد وواقع المجتمع المصري في فترة كتابة المسرحية؟

٧- كيف تعزز الرموز من أبعاد الصراع الدرامي في مسرحية "آه يا بلد"؟

٨- كيف ساهمت الرموز في المسرحية في إيصال رؤية الكاتب وتوجهاته الفكرية حول قضايا المجتمع؟

أهمية الدراسة:

جاء نص "آه يا بلد" للكاتب "وحيد حامد" ليعرض للقارئ صورة تعلن وتصرح بنقد بعض هذه الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، ونقد سلوك الأفراد داخل المجتمع المصري بشكل خاص في هذه الحقبة الزمنية، استخدام الكاتب المسرحي للرمز يجعل منها عملًا إبداعيًا خاصًا به، لإنتاج دلالات خاصة، تحوي بين ثناياها رسالة للمتلقي في صورة فنية مسرحية قد تختلف عن رؤية هذا المتلقي للواقع الاجتماعي والسياسي والفكري، أو قد تجعل هذا المتلقي يعيد النظر في رؤيته الخاصة لهذا الواقع المعاش، وأحيانا أخرى تؤكد للمتلقي على بعض جوانب واقعه المعاش من خلال إبرازها بشكل غير مباشر.

تتمثل أهمية هذه الدراسة في شقين أهمية نظرية وأهمية تطبيقية

أولا: الأهمية النظرية: وتتمثل فيما يلي:

١- إثراء الدراسات الأدبية والنقدية من خلال تحليل دور الرمز في نقل الأفكار والمشاعر، مما يعزز من فهم النظريات النقدية المتعلقة بالرمز والدلالة في الأدب المسرحي.

٢- تعزيز الرؤية النقدية وإثراء الدراسات حول أعمال الكاتب "وحيد حامد"؛ لفهم رؤيته الاجتماعية والسياسية، وكيفية توظيفه للرمز لنقل رسائله بطرق فنية دقيقة.

٣- يوفر للباحثين إطار نظري لفهم الرموز في المسرح، وتحديد أنواعها وأدوارها المختلفة، من خلال التعبير عن القضايا المجتمعية والسياسية بطرق فنية فعّالة تتجاوز اللغة المباشرة .

ثانيا: الأهمية التطبيقية: وتتمثل فيما يلي:

١) فهم العلاقة بين الرموز الفنية في المسرح وبين القضايا الواقعية، مما يساعد القراء على استيعاب دور الفن المسرحي في معالجة مشكلات المجتمع.

٢) فهم أعمق للرسائل الاجتماعية والسياسية الموجودة في النص عن طريق توظيف وحيد حامد للرمز كأداة لنقل رسائل نقدية تتعلق بقضايا مجتمعية وسياسية حساسة، مما يمنح القارئ فهمًا أعمق لرؤية الكاتب وأسلوبه غير المباشر في معالجة هذه القضايا.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى ما يلي:

١- تحليل وتفسير الرموز المستخدمة في المسرحية وفهم دلالاتها المختلفة.

٢- تحديد أثر الرموز على بناء الشخصيات والأحداث.

٣- كشف الرسائل الاجتماعية والسياسية غير المباشرة التي يحاول الكاتب إيصالها في النص (عينة الدراسة).

٤- فهم العلاقة بين الرموز والسياق الثقافي والاجتماعي.

٥- تحديد جماليات اللغة في النص (عينة الدراسة).

منهج الدراسة:

اعتمدت الباحثة في هذه الدراسة على **المنهج السيميائي**؛ لتحديد وتفسير الرموز المستخدمة في المسرحية، وفهم معانيها الظاهرة والخفية، وكذلك تحليل كل رمز في المسرحية على أنه علامة تحمل معنى ودلالة، والبحث في كيفية تفاعل هذه العلامات مع بعضها لتوصيل الرسائل العميقة، وإيضاح تفسيراتها المتعددة وفهمها في سياقها التاريخي والاجتماعي، بحيث يتم ربط الرموز بأحداث وقضايا محددة في المجتمع المصري في الفترة التي كُتبت فيها المسرحية.

مصطلحات الدراسة:

الدلالة

الدلالة (لغة): "دَلَّه على الشيء يَدُلُّه دَلاًّ ودَلالةً فانْدَلَّ: سدَّده إليه،... والدَّلِيل: ما يُسْتَدَلُّ به، والدَّلِيل: الدَّالُّ، وقد دَلَّه على الطريق يَدُلُّه دَلالَةً ودِلالَةً ودُلولَةً والفتح أَعلى، والدَّلِيل والدِّلِّيلي: الذي يَدُلُّك **(ابن منظور، ١٩٨٤، ص ١٤١٤)**.

الدلالة اصطلاحًا: "كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول" **(الجرجاني، ١٤١٣، ص ٩١)**.

التعريف الإجرائي للدلالة هي" الوسيلة التي يتم من خلالها إيصال المعنى بين الدال والمدلول، سواء على مستوى اللغة أو الرمز، وتُعبر عن الفهم الذي يُستنتج من الإشارات والرموز".

الرمز

الرمز (لغة): "رَمَزَ: رمزاً إليه: أشار وأومأ. ترمز القوم : رمز كل منهم إلى الآخر. يقال(دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا) أي أشار بعضهم إلى بعض" **(المنجد في اللغة والاعلام، ١٩٨٦، ص ٢٧٩)**.

الرمز (اصطلاحًا): "علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفعل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة" **(قاسم، سيزا، حامد، نصر، ١٩٨٦، ص ٢٣)**.

وتعرفه "نهاد صليحه" بأنه" "علامة أو إشارة قد تكون صورة أو كلمة أو نغمة لها دلالة معروفة أو معنى معين في مجال التجربة الانسانية المحسوسة والمتوارثة وربما كانت اللغة الهيروغليفية التي تعتد على الصور أوضح مثال على الرمز في هذا التعريف" **(صليحة، نهاد، ١٩٩٧، ص ١٦).**

أما التعريف الإجرائي للرمز هو" أسلوب فني يستخدمه الأديب، بحسب تجربته الشعورية أو نظرته الفنية وتساهم في تشكيل المعنى الذي يود إيصاله والرمز يكون كلمة، أو عبارة أو شخصية أو إسم مكان وهو يتضمن دلالتين إحداهما مباشرة وظاهرة والأخرى باطنة مرتبطة بالمعنى المراد تبليغه".

عينة الدراسة:

١- وحيد حامد : مسرحية آه يا بلد، إدارة رقابة المسرح، رقم ١١٣، ١٩٨٦م

أسباب اختيار عينة الدراسة:

أ - الأسباب الذاتية:

جاء اختيارنا للموضوع محل الدراسة من أجل التعرف على مدى تجسيد المسرح للواقع المعاش.

ب – الأسباب الموضوعية: وتتمثل في:

١- الاهتمام بهذا الجانب لم تتناوله الدراسات السابقة لمسرح "وحيد حامد" رغم أهميته في رسم الشخصيات.

٢- أهمية الفترة التاريخية التي عاشها وحيد حامد وهي فترة مهمة انعكست التفاعلات التي حدثت بها على الأدب.

٣- تقدم المسرحية "عينة الدراسة" تحليلا للظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية في تلك الفترة.

الإطار المعرفي للدراسة:

تلعب الرموز دورًا محوريًا في الأدب والفن، حيث تتجاوز الكلمات المباشرة لتغوص في أعماق المعاني والإيحاءات التي تعكس قضايا أعمق من سطح النص، ويُعتبر المسرح واحدًا من أبرز الفنون التي تعتمد على الرمزية ، فهو من أهم العناصر التي تسهم في تشكيل النص المسرحي لما يكسبه من أبعاد فنية ودلالية تتجلى صورتها من خلال رؤية الكتاب.

نشأة الرمز

لعب الرمز دورًا محوريًا في حياة الإنسان، فأصبح وسيلة للتعبير والتواصل مع العالم من حوله، فقد أدرك الإنسان البدائي قيمة الرمز في التفاعل مع الطبيعة والتكيف مع متطلبات

الحياة، وبفضل حواسه الفطرية لجأ إلى الرمزية في تصرفاته، مستعينًا بها للبقاء والتواصل، "تعد عملية توظيف الرمز من الأمور الموغلة في القدم، إذ أن ممارسة الإنسان البدائي في عملية الصيد وطريقة الاختفاء من الفريسة أو الاحتماء من الأعداء بتقليد حركات وأصوات تلك الحيوانات أو ارتداء أوراق الأشجار والجلود هي ممارسة يتخذ الرمز الحيز الأكبر منها، فهو بهذه العملية يقوم باتخاذ رمز للحيوان أو الشجرة" **(غوستاف، كارل، ١٩٨٤، ص ٢٣)**.

"نشأت الرمزية في الأصل كرد فعل ضد ما سبقها من تيارات أدبية وبخاصة التيار الرومانتيكي والتيار البرناسي، فكانت تمردًا على خطابية الرومانتيكية، رد فعل ضد جمود المذهب الطبيعي والوضوح الصارم في المذهب البرناسي (١٨٦٦ – ١٨٧٦) وشكليته الجافة ورغم أن قوة هذا التيار الرمزي كانت غير كافية لإيقاف الحركة الواقعية تمامًا، رغم هذا كانت قادرة على أن تحد منها، فالرومانتيكية لم تكن لتوائم حس الشعراء الناشئين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر سواء في جانبيه الشكلي أو الموضوعي، فعلى مستوى الشكل انتهت الرومانتيكية إلى قوالب من التعبير العادي والمجازات المألوفة والموسيقى الجهيرة التي تفتقد الانسجام بين المبنى ودفقة الشعور، وعلى مستوى الموضوع ظلت الرومانتيكية على السطح العاطفي للذات دون نفاذ إلى أعماقها، ومن هنا جاءت صورها الأدبية محددة المعالم ليس فيها كثافة الشعور ولا صفاء الرؤيا، وبالفعل وضع الرمزيون غير ما وضع الرومانتيكيون فجددوا شباب اللغة وحطوا رتابة الأسلوب ونفذوا إلى ما تحت سطح الذات في محاولة لاستبار عوالم اللاشعور" **(فتوح، محمد، ١٩٨٤، ص ٢٣ – ٢٤)**.

"يؤكد القدماء على محدودية اللغة في نقل أو ترجمة جميع الأفكار التي يحملها الإنسان لذا وجدناه في كل حقبة يختار أو بالأحرى يبدع أداة جديدة يستطيع من خلالها أن يقول وجوده فمن البلاغة المبنية على المجاز إلى الرمز الذي أطلق له الحرية في أن يرتاد العوالم التي لم تقدر عليها الأدوات البلاغية القديمة كالتشبيه والكناية والاستعارة ولوجها، وإن كانت هذه الأخيرة قد أعاد لها الكثير من الدارسين والمفكرين قيمتها التي فقدتها في العصور الأولى حيث غيروا المفاهيم الأولى للبلاغة الكلاسيكية التي كانت تنظر إلى الاستعارة على أنها مجرد حدث يدل على التسمية أي مجرد استبدال في دلالة الكلمات" **(قيطون، أحمد، ٢٠١١، ص ١١٨)**.

"ظهرت الرمزية كحركة أدبية فنية كما تحددها أغلب الموسوعات الأدبية في أواخر القرن التاسع عشر، كرد فعل ضد البرناسية التي كانت عبارة عن فن تصويري يرتبط بالواقع ارتباطًا وثيقًا ويقوم بعرضه عرضًا مباشرا في أشكال تجسيمية، وذلك بهدف الربط بين الشعر والنحت وبهدف الابتعاد عن العنصر الذاتي لدى الشاعر، أما الرمزيون فقد رفضوا مثل هذا النوع من الفن ورأوا أن الشعر ينبغي أن يعبر عن الاختلاجات النفسية الدقيقة، وعن الانفعالات اللاشعورية

العميقة التي هي أقرب إلى الدلالات اللغوية النفسية وأقوى وسائل الايحاء" **(حمودي، تسعديت آيت، ١٩٨٦، ص ٢١)**.

"ولأن عملية الترميز من صفات الإنسان الرئيسية فإنه لايكاد يتوقف عنها، فالإنسان كائن منتج للرموز وليس معنى أنه يرث اللغة عن الجماعة التي ينتسب إليها أن طاقته على إنتاج الرمز قد توقفت فهناك رموز جديدة دائما نتعرف إليها عند ظهور كلمات جديدة أو عند دراسة مبحث التغير اللغوي؛ حيث تتغير الدلالات بتغير الزمان والمكان حيث يحتوى الادب دائما على رموز مبتكرة قد تصبح لاحقًا جزءًا من الدلالات العامة للغة ، تمثل عملية الترميز إحدى أهم العمليات التي يقوم المبدع من أجل إنشاء النص الأدبي، كذلك تمثل عملية قراءة الرمز وتحديد المقصود به إحدى أهم العمليات التي يقوم بها المتلقي من أجل إنتاج الدلالة، والوصول إلى معنى النص، وتعد هذه العملية كذلك مصدرًا من أهم مصادر الجمال في النص الأدبي؛ إذ ترتبط عملية الترميز بخصوصية الإنسان العقلية التي تفصله عن غيره من الكائنات كما سبق" **(قاسم، حسام أحمد، ٢٠١٨، ص ١١ – ١٢)**.

وظيفة الرمز

تعبر الرموز عن مفاهيم أكبر من الأشياء ذاتها، وتتجاوز المستوى السطحي للقصة لتتصل بالقضايا الفكرية والفلسفية التي يريد الكاتب إيصالها، فقد يعبر الرمز في النص المسرحي عن أفكار مجردة أو قضايا فلسفية مثل الحرية، العدالة، الحب، والخيانة بطريقة تجعل الجمهور يستشعر هذه الأفكار دون الحاجة لشرح مباشر، قد تعكس مشاعر وحالات نفسية داخلية للشخصيات أو الحالة العامة للنص، هذا يمنح النص المسرحي قوة في تجسيد المشاعر بصورة تتجاوز الكلمات.

يستخدم الكتاب المسرحيون الرمز لتوصيل رسائل سياسية أو اجتماعية بطرق غير مباشرة، مما يتيح لهم الانتقاد أو التطرق إلى قضايا حساسة دون التصريح بها، هذه الرموز تمكّن الكاتب من إيصال أفكاره حول العدالة الاجتماعية، أو الظلم، أو السلطة، دون مواجهة مباشرة، يمكن أن يُضفي الرمز بُعدًا كونيًا أو أسطوريًا، حيث يتم توظيف الرموز لتذكير الجمهور بقيم أو مفاهيم متصلة بالتجربة الإنسانية المشتركة، مثل الصراع بين الخير والشر أو قوى القدر ، مما يجعل المسرحية ذات بعد إنساني عميق، "تشير الدراسات إلى أن المسرحية منذ نشأتها الأولى استعملت الرمز للتعبير عن معطيات تعذر حضورها في النص المسرحي لأسباب مختلفة، منها محظور سياسي ومنها محظور اجتماعي أو ديني، فقد كان شعراء اليونان الأوائل حين يكتبون مسرحياتهم شعراً إنما يذهبون لما يمتلكه من قدرة على استيعاب الرموز المختلفة، وكان كتاب المسرح في تلك الحقبة يعبرون عن أنفسهم وشخوصهم باستعارات رمزية، فيلجأون

إلى ترميز أفكارهم وصياغتها بأسلوب فني إبداعي في نصوصهم المسرحية نتيجة ضغوطات تفرضها السلطة أو يفرضها طابع التجديد أو مظاهر التقدم العلمي أو حتى نتيجة تبلور القيم الفنية الإبداعية" **(مطرود، محمد جاسم& عبد الكاظم، زيد تامر، ٢٠١٥، ص ٢٠٥١)**.

"والرمز يقود إلى غموض العمل الفني مما يضفي عليه مسحة جمالية، ذلك إن الغموض يعد عنصرًا جماليًا إذا ما قاد المتلقي نحو التعمق بالعمل الفني، إن الإيغال بالترميز (إي الإكثار من إنشاء الرموز ورصفها جنب بعضها البعض) قد يؤدي إلى تعقيد العمل الفني ورفعا لدرجة جماله، فالغموض الناتج من التكوين العام والنسيج الكلي للعمل الفني يعد مصدر جاذبية ومثار تأمل عميق ويعتمد في عمقه وجاذبيته على البعد الجمالي ، ويأتي عكس الرمز والترميز المباشرة والسطحية" **(حبيب، حبيب ظاهر& سعدون، فاتن جمعة، ٢٠٠٩، ص ١٣١)**.

تجعل الرموز العمل المسرحي أكثر عمقًا وتسمح للجمهور بتفسير المعاني بطريقة شخصية، فهي تدعو للتفاعل الفكري مع الأحداث وتساعدهم في استخراج الرسائل المخفية، مما يجعل من المسرح وسيلة فنية تجمع بين الترفيه والتأمل، استخدام عناصر رمزية داخل العمل المسرحي لتمثيل أفكار أو مشاعر أو قضايا معينة بطريقة غير مباشرة يضفي على النص عمقًا ويجعل التجربة أكثر غنى وتفاعلية للجمهور،

والأدب الرمزي في كثير من الأحيان يعبر عن ناحية دقيقة من الذات ولاشك أن الغموض أنسب إلى توليد الحالة الدقيقة الغامضة في النفس، لأنه من العسير التعبير عن الأغوار الذاتية في النفس الدائمة الحركة بشكل جامد واضح، والغموض هو المفتاح السحري الذي يفتح باب الأحلام، والحلم في فلسفة الرمزيين يغمر كل شيئ لذلك كان الأدب الرمزي يسوده نوع من الغموض وهذا الغموض يرى فيه الرمزيون جمالا لا يتحقق في التعبير الواضح **(حمودي، تسعديت آيت، ١٩٨٦، ص ٢٨ – ٢٩)**.

"وتستند الرمزية في مفهومها العام إلى فكرتين أساسيتين:

- أولاهما مثالية أفلاطون التي تنكر حقائق الأشياء المحسوسة ولا ترى فيها غير صور ترمز للحقائق المثالية البعيدة عن العالم الواقعي
- والثانية هي الفكرة القائلة أن عقلنا الواعي له مجال محدود وذلك لأن خلف هذا العقل الواعي مجال واسع يعمل فيه اللاشعور وهو الذي يحدد سلوكنا وتصرفاتنا في كثير من الأحيان، فالرمزية بهذا المفهوم جاءت لتعبر عن عالم مثالي، عن الحقيقة الجوهرية التي تختفي وراء العوارض المحسوسة" **(حمودي، تسعديت آيت، ١٩٨٦، ص ٢٢)**.

تساهم الرموز في خلق جو بصري وجمالي غني داخل النص المسرحي، وتساعد على جذب الجمهور وإضفاء طابع فني على العمل، يمكن أن تكون الرموز بصرية مثل الألوان

والإضاءة والأزياء، أو مفاهيمية، مثل التكرار الرمزي للعبارات أو الإيماءات، كما تُظهر الصراع الداخلي والخارجي للشخصيات بطريقة تجعل المشاهدين يدركون جوانب الشخصية العميقة، يوفر الرمز فرصًا متعددة للتأويل ويجعل النص مفتوحًا لتفسيرات مختلفة. يمكن للجمهور أن يستنتج معاني مختلفة للرموز بحسب خلفياتهم وتجاربهم الشخصية، ما يثري تجربة المشاهدة ويجعل النص متعدد الطبقات.

"يرتبط الرمز بالمجاز عموما كونهما يشتركان في التعبير عن الانفعال الذي يحدث للإنسان بطرق غير مباشرة، فالإستعارة كما أجمعت القواميس التقليدية هي تحويل اسم شيء إلى شيء آخر بواسطة القياس وهو تعريف ينتهي إلى اعتبار المجازات عمليات لفظية منعزلة عن التحليل السياقي وإلى عدم التمييز بين العمليات التركيبية والعمليات الدلالية وبالتالي يكون القياس عملية إدراكية عقلية منطقية يتم من خلالها ملاحظة علاقة المشابهة بين الاسم الأول والاسم الثاني، هذه العلاقة التي توجدها القرينة اللغوية" **(الحنصالي، سعيد، ٢٠٠٥، ص ٢٥)**.

"ولاشك أن في كل نوع من الرمزية عنصرا من الإبهام وإيثار الطريق الطويل الشاق على الطرق السهلة، ولكن لا نكاد نستطيع أن نقول إن الغرض من الرمز هو الإخفاء من دون الإظهار والإيضاح، إن الرموز ليست نوعا من تخبئة الأشياء من أجل البحث عنها، وليست نوعا من التعبير عن الذات يوافق القواعد الأخلاقية، وربما لا يكون الشئ الغامض في الرمز هو الفكرة التي تقع من خلفه ولكنه مساق الدلالات الضمنية التي تسكن هذه الفكرة، فالخاصية الحقيقية للتعبير الرمزي ليست هي الغموض أو السرية ولكنها الالتباس وتنوع التفسيرات الممكنة حتى نجد معنى الرمز يتغير تغيرا مستمرا" **(ناصف، مصطفى، ب ت ، ص ١٣٢ – ١٣٣)**.

"الرمز طبقات كثيرة متنوعة المصدر، يواجه تجارب فردية مختلفة بحيث يعني عند القارئ ما لا يعنيه عند المؤلف ويعني عند السامع ما لا يعنيه عند ذاك الآخر، كل هذا معناه أن الرمز أو المعنى الرمزي لا ينبع من طبقة مفردة، ولا يتحرك في مستوى واحد من مستويات الذات، الذوق النقدي العام أصبح أكثر ميلا إلى رفض التفسيرات البسيطة والأخذ بالتفسيرات المعقدة التي قد يدهش لها الفنان إذا وجه بها وأن النقاد لا يترددون في استخدام "المعنى المرفوض" ونسبته إلى النص، ولو رجح لديهم بأيه طريقة أن الفنان لم يكن يتمثله تمثلا واضحا" **(ناصف، مصطفى، ب ت ، ص ١٣٢ – ١٣٦)**.

أنواع الرمز:

١) الرمز الأسطوري:

يعتمد هذا النوع من الرمز على الأساطير القديمة أو الحكايات الشعبية التي تحتوي على رموز محددة، ويُستخدم لإعطاء النص عمقًا تاريخيًا أو رمزية أسطورية، فتوظيف الأسطورة

بأشكال متعددة، سواء كرمز أو صورة أو استعارة، أو حتى كإشارة عابرة تكشف عن الحضارات القديمة وإسقاطها على الحاضر، يستخدم المبدع هذه الرموز والإيحاءات غير المباشرة ليضفي على نصه عمقًا دلاليًا، يحدد معانيه السياق ويعزز من تفاعل القارئ مع الأبعاد التاريخية والثقافية.

٢) الرمز الديني:

"يرتبط الرمز الديني بالمعتقدات والطقوس الدينية، ويكون له معانٍ مرتبطة بالقيم الروحية أو الأخلاقية، "لقد كان التراث الديني في كل العصور مصدر إلهام حيث يستمد منه نماذج وموضوعات وصورا أدبية ومازال القرآن الكريم يمدنا بالدلالات الإنسانية والفنية التي تضفي على الصورة الأدبية عنصر الحيوية والأصالة" **(طيبي، هاجر، ٢٠١٢، ص ١٢)**.

٣) الرمز التاريخي:

"من التاريخ ومن أحداث جرت في العهد القديم ومن أمجاد خلت ومن عهد ليس بالبعيد استمد الكتاب رموزهم وألبسوها ثوب إيحاءاتهم فخرجت تبحر على سطور أعمالهم تعبر عنهم وتُلقي بصيدها إلى كل قارئ يستطيب ويستلذ ما شاء منها" **(عصفور، رُلى يوسف، ٢٠١٣، ص ٧٢)**.

٤) الرمز السياسي:

يُستخدم الرمز السياسي للتعبير عن أفكار أو مواقف سياسية دون التصريح المباشر بها، غالبًا ما يستخدم في الأعمال الأدبية أو المسرحية للتلميح إلى السلطة أو القضايا السياسية الحساسة.

٥) الرمز النفسي:

هذا الرمز يُستخدم للتعبير عن حالات نفسية أو مشاعر داخلية، يكون معبرًا عن اللاوعي أو المشاعر العميقة، مثل الظلام الذي قد يرمز للخوف، أو المرآة التي ترمز إلى الهوية الداخلية للشخصية.

خصائص الرمز:

الرمز كأسلوب فني يُستخدم للتعبير عن أفكار وقيم عميقة بشكل غير مباشر، مما يضفي على النصوص الفنية والأدبية طبقات إضافية من المعنى.

١ – الإيحاء

الرمز يتجاوز المعنى المباشر للكلمة أو العنصر ليُوحي بمعانٍ أعمق وأكثر تجريدًا، مما يترك المجال للقارئ أو المشاهد لتفسير المعاني المخفية.

٢ – المرونة والتعددية في التفسير

يتميز الرمز بمرونته، حيث يمكن أن يحمل دلالات متعددة ويُفهم بطرق مختلفة حسب السياق الثقافي أو الخلفية الشخصية للقارئ. هذه التعددية تضفي عمقًا وجمالية على العمل الفني وتجعله مفتوحًا لقراءات متنوعة

٣ – الغموض

يوظف الرمز الأسلوب غير المباشر لتوصيل الأفكار، مما يُضفي على النص غموضًا خفيفًا ويثير فضول القارئ لاستكشاف المعاني. هذا الأسلوب يزيد من تفاعل القارئ أو الجمهور مع العمل.

علاقة الرمز بالسياسة:

يرتبط المسرح والسياسة بعمق حيث يُعد المسرح وسيلة فنية وأدبية تجمع بين الفن والنقد، ويتيح مجالًا للتعبير عن الأفكار والآراء السياسية بحرية، فيطرح قضايا المجتمع بطريقة تجعل الجمهور يتفاعل ويتأمل في قضاياه السياسية والاجتماعية، سواء عبر النقد الساخر، التوعية، أو تحفيز الحوار "فالمسرح من الفنون التعبيرية التي عبرت عن الانسان وقضاياه منذ زمن سحيق، وما الواقع الذي يصدر عنه إلا نقطة البداية؛ لتوضيح التناقضات الاجتماعية التي يأخذ منها عناصر اتهام المجتمع وعناصر دعوى إلى التغيير، كما أن برتولت برشت رجل مسرح قبل أن يكون رجل سياسة ولقد حاول جاهدا أن يغير المجتمع ويحرر الناس من الشقاء عن طريق مسرح مخصب بلون السياسة ، لقد كان يحمل فضائع هذا العصر في أعصابه في دمه ويشعر شعورا جسديا بما في زمانه من فوضى وعفن وفساد لهذا فقد نقل قضايا المجتمع وتناقضاته ومصير الإنسان من الشارع إلى الخشبة وعنده أن المسرح بدون جمهور شيء لا معنى له حيث استهدف تثويره من خلال تعليمه وتوعيته وكشف الواقع وتعرية التاريخ أمامه قصد استفزازه للثورة على حاله المتردي، والتصدي عمليا لتغييره" **(سمير، حكمت أحمد، ٢٠١٦، ص ١٣٦)** .

يُعد الرمز في السياسة وسيلة قوية للتعبير عن الأفكار والنقد، حيث يستخدمه الكتّاب والفنانون والساسة للتعبير عن القضايا السياسية بطريقة غير مباشرة، مما يتيح لهم إيصال الرسائل بعمق وفعالية، ويجعل الجمهور يتفاعل مع المعاني الخفية للرموز في سياقها السياسي، يستخدم الرمز كثيرًا كوسيلة لنقد الأنظمة السياسية أو السياسات القائمة بشكل غير مباشر عوضًا عن التصريح بالانتقاد، يلجأ الكاتب أو الفنان إلى الرمز ليعبر عن آرائه بحرية، مما يسمح له بتجنب الصدام مع السلطة، فالرموز في هذه الحالة تُستخدم للتعبير عن رفض القمع والطغيان، إيصال رسائل سياسية، لتجنب القيود والرقابة الصارمة، حيث يسمح الرمز بنقل الرسائل بأسلوب خفي، مما يجعل الجمهور يفهم المعنى من سياق الرمز ودلالاته.

قراءة في النص المسرحي (آه يا بلد) للكاتب وحيد حامد

يتميز الكاتب المصري "وحيد حامد" بغزارة وتنوع إنتاجه الأدبي، عُرف بتقديمه لأعمال اجتماعية ذات بعد سياسي تناقش قضايا المجتمع المصري، بدأ بكتابة القصة القصيرة والمسرحية في بداية مشواره الأدبي، ثم اتجه إلى الكتابة للإذاعة المصرية فقدم العديد من الأعمال الدرامية والمسلسلات، ومن الإذاعة إلى التليفزيون والسينما، حيث قدَّم عشرات الأفلام والمسلسلات، متكئًا على ثقافته وتشمل قائمة إنتاجه الغزير كثيرًا من الأعمال ونتحدث هنا **عن مسرحية "آه يا بلد"** والتي تدور عن قرية من قرى مصر تسمى (كفر أبو ريشة) يتعرض أهلها للإهمال من قبل مسئوليها وتدني مستوى الخدمات التي يحتاجونها وفرض غرامات على أهلها فتبدأ المسرحية بكلمات فلاح يعبر عن الظلم الذي يتعرض إليه من قبل **(العمدة)** لتغريمه خمسة جنيهات عُنوة فيشكي إليه أن هذا ظلمًا ولكن **(العمدة)** يكلمه بطريقة مهينة ردًا على اعتراضه عن الدفع بصحبة **(محمدين)** شيخ الغفر الذي يؤكد على ضرورة دفعه النقود تنفيذًا لكلام **(العمدة)**، فيتنازل الفلاح عن رأيه في الظلم خوفًا من الإهانة والضرب ويُقر بالدفع تعويضًا من الله، ويقر هنا **(شيخ الغفر)** أن الإنسانية لا تجدي نفعًا مع هؤلاء وأنهم يجب أن يخافوا ويُرَّهبوا كي يدفعوا.

وهنا تأتي **(عيوشة)** وهي فلاحة فقيرة عمرها ٣٠ عامًا وهي تشكي للعمدة سرقة ذكر البط خاصتها، فيستهزأ بوقوفها أمامه وهو الذي له هيبة وقيمة ومركز بسبب شئ بسيط مثل ذكر بط، ويأمرها بالبحث عنه في أي مكان فتخبره أنه تم سرقته من قبل **(خفاجة)** عامل التليفون فيستنكر **(محمدين)** السرقة كون خفاجة عامل تليفون ميري، وأنه من المسؤولين عن الأمن في البلد ويؤكد على كلامه **(العمدة)**، ولكن **(عيوشة)** تُقسم بأنه هو من أخذه لأنه رأته وهو يطهيه على الكالون، وهنا يدخل **(خفاجة)** ويستنكر فعلته هذه ثم بعد إصرار **(عيوشة)** على قول الحقيقة يعترف بأنه كان يجلس أمام الباب فرأى ذكر البط ماشي يتمخطر على حد تعبيره وعندما دخل في الشارع الجانبي وجد ذكر البط يفرفر فسألته **(عيوشه)** و**(العمدة)** يفرفر من نفسه، فقال بسبب بلعه للحصى فلحقه وذبحه خوفًا عليه أن يموت فطيس بمعنى حلله كما قال، ثم أنه خشي على ذكر البط من درجة الحرارة بعد ذبحه فسلقه في المياه ثم دخلت عليه **(عيوشه)** وردحت له فقال **(العمدة)** موضوع هايف مثل صحبته وأمرها بالذهاب معتمدة بأن ذكر البط فطس فأيده **(محمدين)** في الكلام ثم استنكرت **(عيوشه)** هذا المنطق بعبارة "**فطس ازاي .. بقى دا كلام ياناس**" فقال لها **(العمدة)** "**استعوضي ربك ثم انه مدبحوش إلا عشان يحلله ومطبخوش ألا عشان خايف عليه يضرب من الحر**".

ويأتي يوم اجتماع كبار القرية لمناقشة اقتراحات جديدة لتطوير القرية برئاسة **(العمدة)**، والذي يُعقد كل فترة ولكن لايتم تنفيذ الاقتراحات، فيبدأون بمناقشة جدول الأعمال الماضي والذي

كان أوله (ردم بركة الجامع حيث أنها تتوسط الكفر وتنبعث منها روائح كريهة، كما أنها مصدر للناموس والديدان وتشكل خطر على الأطفال) والذي قدم هذا الاقتراح هو دكتور الوحدة الصحية الذي لم يحضر الاجتماع فقال **(فتحي)** وهو أحد أعضاء الاجتماع بأن مسألة ردم البركة ستكلف في حدود عشرين سهم تراب ومائة رجل على الأقل ومعهم الحمير، ولكن **(عدلي) يرى** أنها مسألة سهلة حيث أن من سيعمل من المتبرعين كثيرين في البلد، وأناس متبرعة بالحمير والتراب، فاستنكر **(فتحي)** بقوله هنصرف مجاري الجامع فين، واللا نقفل الجامع وبلاش الناس تصلي ونقول لهم عدلي بن محروس ردم البركة وقفل الجامع وأمر الناس بالكفر، فاقترح **(عدلي)** بعمل بيارة وذلك لتصريف المجاري، ولكن **(حمدي) يرى** أنها ستكلف في حدود ألف جنيه فاقترح **(عدلي)** بجمع جزء من أهل البلد وجزء من وزارة الأوقاف، فقال **(فتحي)** موت ياحمار لو الحكومة دفعت لك فلوس، ثم إن الدنيا كلها بها ناموس وأن الروائح الكريهة تعودوا عليها، ولو على المرض فالوحدة الصحية موجودة فتنتهي بهم الاقتراحات إلى تأجيل الموضوع، ثم البدء في مناقشة البند الثاني من جدول الأعمال وهو (تغيير اسم الكفر من كفر أبو ريشة إلى كفر أبو جناح) وذلك بحجة أن الجناح أقوى من الريشة ، فالقصد هو اختيار الإسم المناسب الذي يرمز إلى القوة والبأس ويتخيرون جناح لطائر قوي مثل النسر الذي إذا ضرب طائر آخر بجناحه لقتله على الفور، فيعترض **(خفاجة)** على التغيير وذلك لأن جده هو مؤسس الكفر على اسمه ويقول إن أي شخص في مصر يفعل شيئ ذو قيمة يكتبون له شارع بإسمه فيعملون مثل قرعة للتشاور في الموافقة أو الرفض على تغيير الإسم، ولكن **(عدلي)** يرى أن الاسم ليس المهم ولكن الكفر نفسه أهم، فما الفائدة التي ستعود على الأهالي من هذا وينتهي المجلس.

وفي يوم من أيام القرية يأتي اتصال مفاجئ إلى **(العمدة)** بحضور وزير إلى كفر أبو ريشة في زيارة ضمن جولته في أنحاء المديرية ولكن لم تحدد الإشارة مسمى الوزير، فيتوقع أهل البلد أن يأتي مع الوزير مدير المديرية ومدير الأمن وسكرتير مدير الأمن ومدير الزراعة ومدير الصحة والعساكر والضباط وسيروون البلد بأكملها، فتنقلب القرية رأسًا على عقب للظهور أمام الوزير بأفضل صورة، فقال **(العمدة)** إن الوزير سيأتي لتغيير هواء لكن **(عدلي)** قال إن الوزراء مبيغيروش هواء لكن يغيروا أشياء أخرى مثل كل شيئ ليس في محله وغلط، فأكد **(العمدة)** أن البلد أحسن بلد في المديرية وكل الأمور تمشي بها على أكمل وجه فيؤيده جميع من يجلس الرأي، فبدأت ترتيبات استقبال الوزير أولها أن يكون شيخ الغفر وعماله آخر نظافة والسلاح مغسول بالجاز وأن تكون البدلة الميري مغسولة، وممنوع مشي المواشي بكافة أنواعها في الشارع، حبس البط والوز والفراخ والكتاكيت في الدوار كي لا تزحم سكة الوزير، وعلى افتراض أنه سيكون وزير التعليم فتم تحفيظ الأطفال نشيد الترحيب في المدرسة، وتم اقتراح من قبل **(خفاجة)**

بأن يعرضوا عليه مسألة تغيير اسم الكفر، ولكن **(عدلي)** قال إنهم يكتبون إلتماس للوزير بخصوص بيارة الجامع وردم البركة، وأنهم على استعداد مساعدة الوزارة بجزء من التكاليف، فتأتي **(عيوشة)** في نفس الوقت وتطلب مقابلة الوزير كي تعرض عليه أمر دكر البط الذي بلع حصوايه كما قال **(خفاجة)** وإلا تأخذ ثمنه فيعطيها **(العمدة)** الثمن كي لا تقابل الوزير وتشتكي له، ومن ثم يأتي اتصال من قبل المديرية ويبلغ **(خفاجة)** الجميع بأن الوزير عاد للقاهرة فجأة لحضور اجتماع مجلس الوزراء وقد ألغيت الزيارة، فيذهب العمدة و خفاجة إلى عيوشة كي يرووا موضوع دكر البط فطس أم لا ويأخذون النقود التي دفعوها لها، ويتحسر **(عدلي)** الذي تنتهي المسرحية بكلامه على شكل البلد الذي أصبح مختلفًا عن قبل الاستعداد لزيارة الوزير **(لا يمكن لبلدنا ترجع زي ما كانت.. البلد بقت عال العال.. وكل حاجة اتصلحت في يوم وليلة كل واحد خد حقه.. وفي لحظة كل ده يضيع).**

دلالة العنوان في النص المسرحي

عنوان مسرحية "آه يا بلد" يحمل في طياته دلالات عميقة ورمزية تعكس مشاعر الحزن والألم تجاه الواقع الذي يعيشه البلد، فتعبير "آه" هو زفرة تحمل في معناها الكثير من الأسى والأنين، وكأنها صرخة مكبوتة تعبر عن الإحباط واليأس من حال البلد.

"**آه يا بلد**" يعبر عن مشاعر مختلطة من الحزن والحب والانتماء، وكأن الشخص الذي ينطق بها ينادي الوطن بألم وحسرة على ما وصل إليه الحال، يوحي بأن البلد رغم كل الحب والانتماء الذي يشعر به الناس تجاهه، يعاني من مشاكل وأزمات تجعل الناس يطلقون هذه "الآه" تعبيرًا عن خيبة أملهم، يعكس أيضًا نوعًا من اللوم أو العتب على الظروف المحيطة أو على أولئك الذين تسببوا في تدهور الحال، وكذلك يشير إلى علاقة عاطفية معقدة بين الناس ووطنهم، حيث يتشابك الحب مع الألم، والانتماء مع الخيبة، وهو كوسيلة للتعبير عن الحنين أو الشوق إلى وضع أفضل

دلالة الرمز في النص المسرحي

كان الأدب وسيلة قوية للتعبير عن الأفكار والمواقف على مر العصور لكنه لم يكن دائمًا ساحة مفتوحة للحرية المطلقة عندما تضيق المساحات أمام الكتّاب بفعل الرقابة والضغوط السياسية "فيهدف الأدباء من خلال الاعتبارات الجمالية والاستخدام المكثف للأشكال والشخصيات الرمزية إلى التعبير الرمزي عن موقف مبهم وغير صريح كتمويه للسلطة وتجنب أيه مواجهة غير عادلة معها وذلك بعد تعرض الكثيرين منهم للمساءلة والرقابة" **(حشمة، لينا الشيخ، ٢٠١٠، ص ٤٦).**

١- اسم **(عيوشة)** له دور مهم في إيصال رسالة معينة ضمن سياق القصة، **(عيوشة)** في هذه المسرحية تمثل شخصية قوية وجريئة رغم أن اسمها يوحي بالدلع والبساطة، هذا التناقض بين الاسم والصفة يعكس بعض جوانب الحياة الواقعية، حيث يمكن أن تكون الشخصيات غير ما تبدو عليه في البداية.

وهي تمثل إمرأة مصرية من الطبقة الكادحة التي تعاني من ظروف قاسية، لكنها تظل متمسكة بأمل التغيير، اسم **(عيوشة)** هنا يمكن اعتباره رمزًا للمرأة المصرية القوية التي تتحمل الصعاب وتواجهها بعزيمة وشجاعة، على الرغم من كل التحديات التي تواجهها، فهي ليست مجرد إسم، بل تمثل صورة تعبر عن المقاومة والإصرار في وجه الظروف الصعبة، فالإسم يضيف لمسة من العفوية والبساطة إلى الشخصية، لكنه يحمل في طياته الكثير من القوة والصلابة.

٢- اسم العمدة **(زكي أبو العزايم)** له دلالات متعددة تلعب دورًا كبيرًا في بناء شخصية معقدة وذات أبعاد مختلفة، يعكس هذا الاسم تناقضات الشخصية أو المجتمع، حيث الذكاء والعزيمة قد يُستخدمان بطرق ملتوية، أو ربما يكونان مجرد غطاء لشخصية أقل نبلاً مما يبدو عليها.

(زكي) كإسم يشير إلى الذكاء والفطنة، مما يوحي بأن الشخصية قد تكون حاذقة، لديها قدرة على التفكير بعمق أو التعامل مع الأمور بحنكة، لكن في سياق المسرحية، الإسم يحمل نوعًا من السخرية أو المفارقة، فتصرفات الشخصية لا تتماشى مع المعنى التقليدي للاسم.

(أبو العزايم) يضيف بعدًا آخر، إذ يشير إلى رجل ذو عزيمة وإرادة قوية، "أبو" هنا قد يدل على أنه رب أسرة أو شخصية ذات مكانة معينة، لكن "العزايم" تشير إلى القوة والإصرار، ما يعطي انطباعًا بأن هذه الشخصية قد تكون مصممة على تحقيق أهدافها بأي وسيلة كان، إذا جمعنا الاسم كاملاً **"زكي أبو العزايم"**، نجد أن الشخصية قد تكون مرسومة بذكاء لتجمع بين الصفات النبيلة مثل العزيمة والفطنة، ولكن في إطار ساخر أو نقدي، ف "زكي" هنا ذكياً بطريقة ماكرة، و"أبو العزايم" صاحب إرادة تُستغل لأغراض شخصية أو لتحقيق مكاسب خاصة.

وتعتبر قراءة المسرحية من منظور الرمزية السياسية والاجتماعية تحليلًا ثريًا ومثيرًا للاهتمام، فالمسرحيات التي تستخدم الكوميديا السوداء والرمزية تمثل وسيلة قوية وذكية لنقل رسائل نقدية دون مواجهة مباشرة مع الرقابة أو السلطة، تعتبر تعبير قوي يسمح بتجاوز القيود السياسية والاجتماعية ويمنح الجمهور القدرة على فهم أعمق للواقع دون الحاجة إلى المواجهة المباشرة خاصَة إذا كان النص يرمز إلى القضايا الوطنية والسياسية، فإنه يعبر عن إحباطات الناس وتطلعاتهم، ويعكس مشاعرهم تجاه النظام، واستخدم وحيد حامد تلك الرمزية للإفلات من

الرقابة والتعبير بشكل أوضح وأدق عن الواقع الاجتماعي في فترة كتابة المسرحية، استخدام الكوميديا السوداء في هذه المسرحية يمكن أن يُفسر على أنه محاولة لانتقاد النظام السياسي بطريقة غير مباشرة، خاصة في فترة كانت فيها الانتقادات العلنية قد تؤدي إلى عواقب وخيمة.

أما "**دكر البط**" ليس مجرد حادثة عادية، بل هي إسقاط على واقع اجتماعي أوسع فهي ترمز إلى الظلم أو الاستغلال الذي تتعرض له هذه الفئات من قبل القوى الأكبر أو الشخصيات ذات النفوذ، التي تسلبهم حتى أبسط حقوقهم أو ممتلكاتهم، بالنظر إلى أن الكاتب هو "وحيد حامد" المعروف بأسلوبه الساخر وقدرته على تقديم نقد اجتماعي وسياسي لاذع، من المحتمل أن يكون "دكر البط" رمزًا يحمل أبعادًا أكبر مما يظهر على السطح، ففي السياق الاجتماعي والسياسي المصري في فترة الثمانينيات كان الفساد والإهمال من أبرز سمات الإدارة الحكومية والقيادات المحلية، يمكن أن يمثل "دكر البط" رمزًا لشخصيات أو أفراد يسيطر عليهم التسيب والإهمال ولكنهم يحظون بمكانة أو أهمية وهمية، قد يكون الفعل نفسه يعبر عن عدم الاكتراث بمشاعر أو حقوق هذه الفئات، ويكشف عن حالة من القهر والاستغلال، فالمقصود ليس فقط الفعل البسيط المتمثل في سرقة بطة، فيستخدم "وحيد حامد" هذا الموقف لتسليط الضوء على القهر الذي يتعرض له الناس العاديون في حياتهم اليومية، **فيمكن تفسر "دكر البط" كما يلي:**

أ- **في المسرحية عندما تطالب عيوشة بثمن "دكر البط"، يمكن اعتبارها صورة رمزية للمواطن الذي يطالب بحقوقه الضائعة**، بينما يتلاعب المسؤولون بتبريرات ومماطلات لا تسمن ولا تغني من جوع، هؤلاء الأشخاص في السلطة موجودون فقط لتعبئة المناصب دون أن يكون لهم دور فعلي في تحسين حياة الناس أو حل مشاكلهم اليومية.

عندما تطالب عيوشة بثمن "دكر البط"، فهي تطالب بحقها الطبيعي الذي ضاع بسبب شخص أو كيان عديم الفائدة بهذا الشكل، عيوشة تصبح صوت الشعب الذي يُحاول استعادة حقوقه من مؤسسات ومسؤولين فاسدين، يتلاعبون به بحجج ومماطلات ولا يُعطونه ما يستحق، فهي تمثل إصرار المواطن على الحصول على حقوقه بالرغم من المماطلة والتسويف من قبل السلطة و المسؤولون، الموجودين فقط لتعقيد الأمور وإثارة المشاكل بدلًا من حلها ومع ذلك، تستمر عيوشة في المطالبة بحقها بثبات مما يعكس صبر المواطن وقدرته على التحمل في ظل فساد النظام، عيوشة هي الضحية المباشرة لهذا الفساد الإداري هي المواطن الذي يعاني من قرارات هذه الشخصيات الشكلية، ويتحمل عواقب عدم كفاءتهم، في النهاية مطالبتها بثمن "دكر البط" هو تعبير عن محاولة المواطن استعادة حقوقه أو تعويضه عن الخسائر التي يتكبدها نتيجة وجود هذه الشخصيات غير الكفء في مناصب السلطة وإن كانت بوسائل بسيطة.

ب- **قتل "دكر البط" بدون سبب مقنع، ومن ثم محاولة تبرير ذلك بطرق غير منطقية،** يمكن أن يُفسر على أنه إسقاط على كيفية التضحية بالرموز الوطنية أو القيم الأساسية للدولة تحت ذريعة تحقيق مصالح معينة أو بسبب سوء الإدارة.

ج- **كما أن من الممكن أن يكون "دكر البط" في هذا السياق رمزًا لمصر أو الدولة بوجه عام،** ففي الكوميديا السوداء والأعمال الأدبية التي تحمل طابعًا سياسيًا واجتماعيًا، يتم استخدام الرموز البسيطة للإشارة إلى قضايا أعمق وأكثر تعقيدًا.

مصر قد تكون مجسدة في "دكر البط"، وهو رمز للحالة المتدهورة نتيجة لسوء الإدارة أو الاستغلال، في هذا الإطار الشخصيات مثل العمدة وشيخ الغفر يمثلون السلطة والنفوذ الذين يتعاملون مع الدولة أو الشعب (دكر البط) بازدراء وسوء إدارة، ويبررون أفعالهم غير المسؤولة بشكل مضحك ومتناقض، ومن المحتمل أن يكون العمدة في هذه المسرحية رمزًا للرئيس الراحل حسني مبارك أو بشكل أعم للسلطة الحاكمة في مصر خلال فترة حكمه، ففي الأعمال الفنية ذات الطابع النقدي، غالبًا ما تستخدم الشخصيات الرمزية لتمثيل القادة السياسيين أو الطبقة الحاكمة بشكل غير مباشر، كان يُنظر إلى السلطة الحاكمة في ذلك الوقت على أنها بعيدة عن هموم الشعب واحتياجاته الحقيقية، كما أن **(العمدة) و (شيخ الغفر)** يمكن أن يمثلوا التي كانت تعمل على تبرير تصرفات النظام، وتدعم السلطة بطرق غير أخلاقية، وتقمع أصوات الشعب هؤلاء الشخصيات يُظهرون الولاء المطلق للعمدة ويستخدمون القمع والتهديد للحفاظ على النظام حتى لو كان على حساب الشعب.

إذا كان "دكر البط" يمثل مصر، فإن حالة البط (الذي يتعرض للسخرية، والإهمال، ثم القتل والتبرير الساخر لهذه الأفعال) تعكس كيف كانت تُدار الدولة، وكيف كانت المصالح الوطنية تُضحي بها أو تُهمل تحت ذرائع مختلفة من قبل النظام الحاكم، هذا يعكس تصورًا بأن النظام كان بعيدًا عن هموم المواطنين، وأنه كان أكثر انشغالًا بمصالحه الخاصة وحماية سلطته.

عندما تُظهر المسرحية كيف تم تجاهل قضية "دكر البط" (مصر) أو تبرير قتلها بطريقة عبثية، فإنها تسلط الضوء على كيفية إدارة البلاد بطريقة لا تراعي مصالحها الحقيقية، يمكن أن يُنظر إلى هذا على أنه إشارة إلى السياسات التي أضعفت مصر، وأدت إلى مشكلات اجتماعية واقتصادية كبيرة بسبب الفساد وسوء الإدارة.

من خلال هذه الرمزية تكون المسرحية انتقادًا حادًا و أداة قوية لإيصال رسالة نقدية عن الوضع في مصر خلال تلك الفترة، وتحذير من عواقب الاستمرار في هذه الممارسات.

د- **يمكن أن يُعتبر "دكر البط" رمزًا للفساد المستتر أو المشاكل الصغيرة التي تنمو ثم تُستغل،** فتبدو غير مهمة في البداية ولكنها تتضخم مع مرور الوقت وتبدأ في التهام

الموارد وإحداث أزمات أكبر، البط الذي يُفترض أنه قوي وبسيط في نفس الوقت، يُظهر الضعف والخطر الكبير نتيجة ابتلاع شيء صغير مثل الحصاة هذا قد يرمز إلى أن المشاكل الصغيرة التي لا تُعالج وتتراكم (مثل الفساد أو سوء الإدارة) يمكن أن تؤدي إلى انهيار الكيان ككل، مثلما بلع "دكر البط" الحصاة وكان على وشك أن يموت نتيجة لذلك، كذلك الفساد أو المشكلة الصغيرة التي تُهمل تبدأ في اختناق النظام، مما يؤدي إلى تفاقم الأزمة.

وحيد حامد يستخدم هنا فعلًا غير واقعي (أن يبتلع البط حصاة ويموت منها) كنوع من المبالغة الفنية ليلفت إنتباهنا إلى حجم الفساد أو الفشل الإداري الذي يعاني منه المجتمع، المبالغة أداة ساخرة تهدف إلى تضخيم صورة الفساد أو الإهمال، لجعل الجمهور يدرك حجم العبثية التي قد يصل إليها الوضع في بعض الأحيان، إذا كانت الأمور غير منطقية في الحياة الواقعية، فإن الكاتب يعكس ذلك في المسرحية بطريقة ساخرة وغير منطقية (أيضًا البط بطبيعته لا يبتلع الحصاة ويموت)، لكن هذا يعكس كيف أن النظام البيروقراطي أو الفساد قد يؤدي إلى نتائج غير متوقعة وغير عقلانية، فيستخدم الكاتب اللاواقعية كأداة لفضح العبثية، فابتلاع البط للحصاة وفقدانه حياته هو فعل غير طبيعي وغير متوقع، لكن في نفس الوقت يُعبر عن العبثية التي قد تحدث في المجتمعات التي تغرق في الفساد والتسيب فالفساد والإهمال قد يؤديان إلى أحداث غير منطقية، وفي كثير من الأحيان تُعالج الأمور بطريقة غير منطقية، مثل الطريقة التي تعامل بها العمدة وخفاجة مع قضية "دكر البط."

لكن هنا تأتي نقطة مهمة، وهي أن **(خفاجة)** لم يحاول إنقاذ "دكر البط"، بل ذبحه وأكله هذا الفعل يمكن أن يكون رمزيًا لاستغلال الفساد أو المشكلة لصالح بعض الأفراد الذين يرون في هذا الوضع فرصة لهم، ذبحه لـ "دكر البط" وأكله يعكس كيف يمكن لبعض الأشخاص استغلال الفساد أو المشاكل الصغيرة لصالحهم بدلًا من محاولة حل الأزمة (مثلما كان يجب إنقاذ "دكر البط" بعد بلعه الحصاة)، يتم استغلال الموقف لتحقيق مكاسب شخصية، مما يعكس نوعًا من الفساد الأكبر، حيث تستغل الأزمات لتلبية المصالح الخاصة بدلاً من معالجتها

هـ- قد يكون "دكر البط" رمزًا لأحد الشخصيات في القصة أو للعديد من الشخصيات التي تتمتع بمنصب شكلي دون أن يكون لها تأثير حقيقي، مثلما يكون "دكر البط" بلا فائدة حقيقية ويصبح مصدر مشكلة أكثر مما يقدم نفعًا، كذلك هم هؤلاء الأشخاص الذين يتقلدون مناصب حكومية أو محلية ولكنهم لا يقدمون أي حلول عملية لمشاكل المجتمع، عيوشة التي تطالب بثمن "دكر البط"، تمثل الشعب الذي يريد استرداد حقه، لكن هذا الحق تم تضييعه في لعبة من التبريرات والمماطلات.

بمعنى آخر، "دكر البط" هنا يرمز إلى المسؤول غير الكفء الذي يشغل منصبًا مهمًا ولكنه لا يقوم بأي دور فعّال بل قد يفاقم الأمور بتصرفاته أو بإهماله هذا النوع من المسؤولين، الذين يُعطون الأولوية للشكل دون الجوهر، موجودين في أماكن كثيرة يمتلكون السلطة، لكن أفعالهم لا تعكس أي تأثير إيجابي حقيقي، وهذا ينسجم تمامًا مع الحالة الاجتماعية والسياسية في تلك الفترة، حيث كان هناك اهتمام كبير بالمظاهر السياسية والبروتوكولات، في حين تُهمل القضايا الحقيقية التي تؤثر في حياة المواطنين اليومية.

المسرحية كتبت عام ١٩٨٦، وهو وقت كانت فيه مصر تعاني من ترهل البيروقراطية والفساد الإداري، وهذه القضايا تظهر بوضوح في العمل، فـ **(العمدة)** وشخصيات مثل **(خفاجة)** و **(مدبولي)** تمثل النظام الاجتماعي، و"**دكر البط**" قد يكون تشبيهًا ساخرًا لشخصيات في السلطة لا تقدم أي نفع حقيقي لكنها تستمر في الحصول على الامتيازات أو مكانتها، بينما تتحول الأمور البسيطة إلى أزمات في بيئة مليئة بالفوضى.

الشخصيات في النص المسرحي

عرض "وحيد حامد" من خلال مسرحيته نماذج لشخصيات مأساوية عالج من خلالها ما أفرزه الواقع من طبقية واستبداد وفساد سياسي ووقوع المواطن البسيط في شباك أنظمة الحكم المستبدة والقامعة، هذا الواقع الذي شهده وحيد حامد في حقبة الثمانينات جاء في هيئة النقد اللاذع الذي اختلط فيه المعقول باللامعقول.

العمدة: يمثل السلطة المحلية المستبدة في القرية يتصرف بطريقة متعجرفة وقاسية، ويهتم بمظهره أمام السلطة الأعلى (مثل الوزير)، أكثر من اهتمامه بحل مشاكل الناس يرمز إلى النظام الذي يفرض سلطته بالقوة ويهمل مسؤولياته تجاه الشعب.

خفاجة (مسؤول الأمن): يمثل أداة السلطة التنفيذية في القرية، دوره هو فرض الأوامر وتنفيذها بأسلوب قاسٍ ومتسلط وهو أيضًا رمز للبيروقراطية التي تُدار بعشوائية وبدون وعي كافٍ بمصالح الشعب شخصيته تبرز ضعف الكفاءة وانتشار الفساد داخل المؤسسات الأمنية.

عيوشه: تمثل المواطن البسيط الذي يعاني من الفقر والظلم تواجدها في المسرحية يبرز الفجوة بين السلطة والشعب، فهي دائمًا في موقف المظلومة، ولا تجد تعاطفًا أو مساعدة من السلطة.

محمدين (شيخ الغفر): هو أداة تنفيذ العمدة ويمثل الوجه العملي للقمع والتهديد، شخصيته تكشف عن الطاعة العمياء للسلطة والاعتماد على العنف كحل وحيد لفرض السيطرة.

الفلاحين والمواطنين: يشكلون الطبقة المظلومة التي تواجه استبداد السلطة وقمعها، ويتعاملون مع العمدة وأعوانه بخضوع خوفًا من العقاب.

اللغة في النص المسرحي

تنقسم اللغة في المسرحية إلى مستويات متعددة تعكس الطبقات الاجتماعية المختلفة؛ فلغة العمدة لغة مهيمنة، مليئة بالتفاخر الزائف والتعبيرات السلطوية مثل "**كفر أبو ريشة أحسن بلد في المديرية**"، "**كل الأمور ماشية عال وعلى سنجة عشرة**" رغم أن القرية تعاني من التدهور والفوضى، هذه اللغة تعكس رمز السلطة المتعجرفة التي تهتم بالمظاهر على حساب الجوهر، كما أن عدلي يُلقي تعليقات ساخرة مثل "**الوزراء ما بيغيروش هواء، بيغيروا حاجات تانية**" ليُشير إلى الفساد وسوء الإدارة، لغة الفلاحين (عيوشة) لغة بسيطة ومباشرة تعبر عن احتياجات يومية ومعاناة حقيقية، مثل مطالبتها بثمن دكر البط، هذا التباين في اللغة يُظهر الفجوة الطبقية ويعزز التوتر بين الطبقات.

في العديد من الجمل، نرى المجازات التي تحمل معاني عميقة وراء الكلمات الظاهرة، تُستخدم المجازات هنا لتخفي الحقيقة المرة وراء كلمات مألوفة وسهل، يتميز الحوار في المسرحية بالديناميكية والحيوية من حيث التنويع بين الجمل القصيرة والتي تأتي أحيانًا على شاكلة سؤال وجواب، كذلك نجد الجمل السردية الطويلة والتي غالبا ما يشرح فيها.

الحوار مليء بالعامية المصرية والجمل السريعة والمشاحنات الكلامية التي تعكس شخصية كل فرد في المشهد على سبيل المثال، استخدام كلمات مثل "يا ابن بهانة" و"يا جدع" يعكس البيئة الشعبية، مليء بالتعبيرات الشعبية والأمثال التي تُستخدم بشكل رمزي لشرح مفاهيم اجتماعية أوسع وتجعل الشخصيات تبدو أقرب إلى الواقع، تُستخدم غالبًا بطريقة ساخرة لتعزيز النقد أو لإظهار التناقض بين الظاهر والباطن.

الصراع في النص المسرحي

يمثل الصراع المسرحي العمود الفقري الذي سيسند عليه بنية الحكاية ويغذيها بالمتعة والإثارة والتشويق، ويعطي الأحداث قيمتها الفنية والعقلانية، فالصراع هو الذي ينمي الأحداث بين الفصول والمشاهد ويصعدها، "أكثر ما يشبه الحياة، ليس الحبكة، ولا الأحداث، ولا طريقة حلها، ولا المواقف ولا الأفعال المادية، إنها المشكلات الإنسانية العامة هي ما يهم المسرح، التي تتكرر في مواقف متنوعة وبين أشخاص ومجموعات مختلفة" **(سانتياجو ترانكون، ٢٠١٠، ص ٦١٠)**، فمنذ اللحظة الأولى يلاحظ المتلقي أن الصراع محتدم، ولم يهدأ بل إن جميع الشخصيات كانت في صراع دائم مع بعضها ومع الزمان ومع المكان، وحتى نهاية المسرحية كان الصراع مستمرًا.

لعبت الرموز في تشكيل الصراع وتصعيده، إذ إنها ليست مجرد عناصر ثانوية أو زخرفية بل هي جوهر الأحداث والمصدر الأساسي الذي يدفع الصراع بين الشخصيات والأحداث إلى الأمام، كما أنها كانت تعبيرًا عن الواقع الاجتماعي والسياسي الذي تعيشه الشخصيات، وأسهمت في إبراز المعارك الخفية والظاهرة بين الطبقات والسلطة والشعب.

يتجلى الصراع في عدة مستويات، ويُعد محورًا أساسيًا لفهم الرسالة النقدية التي يحملها النص وحيد حامد، كعادته، يستخدم الصراع ليس فقط لتقديم مواقف كوميدية، بل لتسليط الضوء على التوترات الاجتماعية والسياسية التي تواجه المجتمع

١ – الصراع بين السلطة والشعب:

المسؤولون (العمدة وشيخ الغفر) يمثلون السلطة المحلية، التي يُفترض بها حماية الناس وتحقيق العدالة، لكنها في الواقع تمارس القمع وتُسيء استخدام السلطة، وارتباك العمدة من زيارة الوزير يصبح مسرحًا لصراع نفسي عميق، إذ يعيش العمدة حالة من التوتر والخوف، مما يدفعه إلى اتخاذ قرارات سريعة ومتناقضة فتزيد من حدة الصراع بينه وبين بقية الشخصيات.

زيارة الوزير كرمز للسلطة العليا التي تظهر بشكل مثالي ولكنها في الحقيقة منفصلة عن الواقع، زيارته المنتظرة للقرية تُشكل جوهر الصراع السياسي في المسرحية، حيث يشعر العمدة ومن معه بالخوف والارتباك من أن يكشف الوزير حقيقة الأوضاع المتدهورة، وجود الوزير يخلق صراعًا داخليًا بين العمدة وأعوانه، إذ يحاولون التستر على الفساد والمشاكل، مما يدفعهم لاتخاذ قرارات مبالغ فيها وغير عملية، هذا الرمز يجعل الصراع بين الواقع الحقيقي و المظهر المزيف هو المحرك الأساسي للأحداث.

الفراخ والكتاكيت كرمز للفلاحين الذين يتم تهميشهم وقمعهم، فقرار العمدة بحبسهم داخل الدار وعدم السماح لهم بالظهور أمام الوزير يعكس الصراع الاجتماعي بين الطبقة الحاكمة والطبقة المهمشة، هذا الرمز يعمّق الصراع بين السلطة والشعب، فالفلاحون يمثلون الأصوات المكتومة التي تُمنع من التعبير عن معاناتها أمام الوزير، مما يُبرز حالة القمع والحرمان التي يعيشها الفقراء، هنا يظهر الصراع في شكل تلاعب السلطة بمصير الناس دون أي اهتمام بمشكلاتهم الحقيقية إذ يظهر كيف أن السلطة ترى الفقراء مجرد إزعاج بصري يجب إخفاؤه

الصراع بين الفساد والعدالة

الفساد متمثل في شخصية **خفاجة**، الذي يُفترض به حماية القرية وأمنها، لكنه يستغل منصبه لارتكاب السرقة ثم يبرر فعلته بطريقة عبثية.

العدالة الغائبة متمثلة في محاولة عيوشه والفلاحين استرداد حقوقهم أو الحصول على العدالة، لكنهم يواجهون جدارًا من التسلط والقمع من قبل العمدة وشيخ الغفر.

٢ – المحافظة مقابل التغيير

النقاش حول تغيير اسم القرية من "كفر أبو ريشة" إلى "كفر جناح النسر" يعكس صراعاً بين القديم والجديد، خفاجة؛ الذي يمثل جانب المحافظة والتقاليد يعارض التغيير لأنه يرى أن اسم قريته مرتبط بتاريخه العائلي، بينما العمدة وبعض الشخصيات الأخرى يرون أن الاسم الجديد يحمل رمزية للقوة ويمثل الطموح، كما أن تباين وجهات النظر حول التطوير في النقاش حول ردم بركة الجامع يعكس صراعاً آخر بين من يريدون التغيير لأسباب صحية وحضارية، وبين من يرون الأمور من منظور تقليدي ويرفضون التعامل مع التحديات البيئية بطريقة جديدة.

الصراع بين المظاهر والواقع

يكمن الصراع الرئيسي في النص في الفرق بين المظاهر والواقع، فأهل القرية يبذلون جهودًا كبيرة لتجميل قريتهم استعدادًا لزيارة الوزير، لكن هذه التحضيرات كلها شكلية وسطحية ولا تعكس حقيقة الوضع المتردي الذي تعيشه القرية فكلها تهدف إلى إرضاء الوزير دون أن تمس المشاكل الحقيقية التي يعاني منها أهل القرية، هذا الصراع يعكس نفاق المجتمع والسلطة، حيث يتم التركيز على المظاهر لإخفاء الفساد والفوضى، بمجرد إلغاء زيارة الوزير تعود القرية إلى وضعها الطبيعي مما يؤكد أن كل الجهود كانت مجرد "تمثيلية" هدفها إرضاء الزائر المهم وليس تحسين حياة الناس.

البنية الزمانية والمكانية في النص المسرحي:-

البنية الزمانية والمكانية في النص تشير إلى الترابط بين الزمان والمكان وتأثيرهما على تطور الأحداث والشخصيات داخل المسرحية، فـ "وحيد حامد" يستخدم هذا التفاعل بين الزمان والمكان لتقديم نقد لاذع للنظام البيروقراطي والفساد المتفشي، مما يعكس الواقع الذي تعيشه الشخصيات والمجتمع.

١ – البنية الزمانية:

يعد الزمن ذو أهمية كبيرة "اكتساها من خلال موقعه داخل البنى الأدبية خاصة السردية منها، فهو أحد مكونات السرد ومحور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما أنه عامل أساسي في تقنياتها، فهو أحد المكونات في العمل الأدبي، حيث صار للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الاحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي" **(بوعزه، ص٢٠)**.

المسرحية كُتبت عام ١٩٨٦ في فترة شهدت مصر تحديات سياسية واقتصادية، مما ألقى بظلاله على النص يعكس حالة البيروقراطية والفساد الإداري الذي كان منتشرًا في تلك الفترة فالزمن الخارجي هنا مرتبط بفترة من الاهتمام بالشكليات والمظاهر.

الزمن الداخلي للأحداث هو قصير جدًا، حيث تدور المسرحية في فترة زمنية محددة تسبق زيارة الوزير المفترضة، وتتمحور حول التحضيرات لهذه الزيارة الأحداث تبدأ بإعلان الزيارة وتتصاعد مع التحضيرات المحمومة، ثم تصل إلى الذروة عند إلغاء الزيارة مما يعيد القرية إلى حالتها الأولى، هذه الفجوة الزمنية القصيرة تُظهر عبثية الجهود الكبيرة المبذولة خلال فترة زمنية محدودة لتحقيق أهداف مؤقتة وسطحية.

هناك إحساس بتسارع الزمن مع اقتراب موعد زيارة الوزير، إذ تعيش الشخصيات في سباق مع الوقت هذا التسارع يعكس حالة الفوضى والضغط الذي يتعرض له الجميع بسبب الحدث المتوقع، التحضيرات تُنفذ بشكل عشوائي وسريع، مما يُظهر كيف أن الزمن يتحول إلى عامل ضغط على الشخصيات ويدفعها لاتخاذ قرارات سريعة.

تعكس بنية الزمن هنا التكرار حيث يعود كل شيء إلى طبيعته بعد إلغاء الزيارة، فكرة أن "الأمور تعود كما كانت" تبرز بشكل واضح في النهاية، مما يشير إلى أن الزمن في النص دائري، حيث لا يحدث أي تغيير حقيقي أو مستدام، بل كل شيء يُرتب فقط عند الحاجة لإرضاء السلطة.

٢ – البنية المكانية:

يعد المكان المسرحي عنصرًا مهمًا من عناصر البناء الدرامي للنص، "وتوظيفة في الإبداع المسرحي هو من الوسائل الفنية ذات الأعماق البعيدة، لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات جمالية وعواطف إنسانية، فمنذ القدم إلى يومنا هذا عبر المكان عن مختلف الثقافات والأفكار والفنون والعادات والمعتقدات وكل ما يتصل بالإنسان وما وصل إليه، بحيث لا يكتسب المكان قيمته الفنية أو الدرامية الجمالية إلا بوصفه وعاء للزمن، حيث يسعى الشخص من خلالهما إلى تحقيق تواجده وكيانه الفردي والاجتماعي وفق جمله من العوامل التي تشكل محيطه النفسي والاجتماعي، فالإنسان ينعكس في الأشياء والأشياء تنعكس في الانسان على حد تعبير مارسيل بروست " **(voie,1954,p158)**.

المكان الرئيسي في النص يُستخدم كأداة لانتقاد النظام الإداري الذي يهتم بالشكليات فقط وهو قرية كفر أبو ريشة، وهي قرية صغيرة تمثل المجتمع الريفي المصري التقليدي هذا المكان يتميز بالبساطة، ولكنه أيضًا يعاني من الإهمال والفساد فتعاني القرية من مشاكل مثل الصرف الصحي والناموس والبيئة غير الصحية فتمثل القرية مكانًا مهمشًا، لا يلتفت إليه المسؤولون إلا عند وجود حدث استثنائي مثل زيارة الوزير، تعكس القرية حالة من العزلة عن السلطة المركزية (الحكومة والوزير)

يعد (الدوار) وهو المكان المحوري في النص حيث يتواجد **(العمدة)** وحاشيته من رموز السلطة، بالطبع يتميز بالفخامة والدوار كمكان مغلق له من الدلالات الرمزية الكثير حيث نجد شخصية العمدة ينحصر فقط ظهورها في حيز الدوار مما يدل على العزلة التي يعيشها بعيدًا عن شعبه، وقد يدل على ما تفرضه السلطة على صاحبها من قيود يظل أسيرًا لها من أجل الحفاظ على هذه السلطة، الدوار يرمز إلى السلطة المحلية والإدارة التقليدية، وهو المكان الذي تتجمع فيه الشخصيات لاتخاذ قرارات تتعلق بمصير القرية.

المنازل والأماكن العامة في القرية، مثل المدرسة التي يُطلب فتحها لتحضير الطلاب لاستقبال الوزير، تمثل الحيز العام الذي يتأثر بالتوجيهات من السلطة المحلية، هذه الأماكن تتغير مظهرها فقط للتحضير للزيارة، لكنها لا تتحسن بشكل دائم، فالأماكن العامة في النص تعكس حالة من التناقض، حيث يتم تنظيفها وتجميلها فقط لإرضاء المسؤولين الزائرين.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها مايلي:

١- الرموز لم تكن مجرد أدوات بل هي المرآة التي عرض من خلالها وحيد حامد مواقفه الفكرية والاجتماعية، وملاحظاته النقدية حول الفساد السياسي والظلم الاجتماعي والتفاوت الطبقي حيث ساهمت في إيصال رسائل الكاتب حول الزيف السياسي والحاجة للتغيير.

٢- تُساهم الرموز في وضع الذروة الدرامية، تُعزز من المفارقة المريرة بين الوعود الزائفة و الواقع المُر.

٣-كانت أبرز الرموز في الشخصيات متمثلة في العمدة و عيوشة وخفاجة، كما أن الحديث عن الفراخ والكتاكيت يرمز إلى الفلاحين والبسطاء الذين يُعتبرون كأنهم أدوات استهلاكية في يد السلطة، فلا يسمح لهم بالظهور أو التعبير عن مشكلاتهم الحقيقية.

٤- اللغة التي يستخدمها العمدة والشخصيات الأخرى هي رمز للتلاعب والتغطية على الحقيقة القاسية التي يعيشها أهل الريف، العديد من الشخصيات في المسرحية تستخدم الأمثال الشعبية كأداة رمزية تعكس الواقع المرير وتكشف عن المفارقات الاجتماعية.

٥- الرموز لم تكن مجرد أدوات فنية، بل كانت جزءًا من النسيج الدرامي الذي يساهم في تكوين الشخصيات وتحريك الأحداث، فقد لعبت الرموز دورًا كبيرًا في تشكيل شخصية العمدة الذي يتعامل مع كل الأمور بنفاق وغش، ويُظهر للمجتمع صورة جميلة عن قرية "كفر أبو ريشة" بالرغم من الفساد والفوضى التي تُسيطر على الحياة اليومية، شخصية عدلي تلعب دورًا مهمًا في توجيه الانتقادات وإظهار الحقيقة المخفية، على الرغم من

أسلوبه الساخر والتساؤلات العميقة، إلا أنه يُعتبر رمزًا للمواطن الواعي الذي يرفض الاستسلام.

٦- تعكس الرموز القضايا التي عالجها "وحيد حامد" من البيروقراطية، الظلم الاجتماعي والتهميش السياسي والفوارق بين الطبقات، بالإضافة إلى الرقابة الشديدة على حرية التعبير.

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر

١) وحيد حامد: مسرحية آه يا بلد، إدارة رقابة المسرح، رقم ١١٣، ١٩٨٦.

ثانيًا: المراجع

أولا: المراجع العربية

١) **بوعزة، محمد.** (٢٠١٠). تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم: الدار العربية للعلوم ناشرون. الجزائر.

٢) **حمودي، تسعديت آيت.** (١٩٨٦). أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع. لبنان. بيروت. ط١.

٣) **الحنصالي، سعيد.** (٢٠٠٥). الاستعارات والشعر العربي الحديث: دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. المغرب. ط..١

٤) **خفاجي، عمرو.** (٢٠٠٧). وحيد حامد.. طائر السينما. صندوق التنمية الثقافية. القاهرة.

٥) **سمير، حكمت أحمد.** (٢٠١٦). المسرح العربي المعاصر: الجنادرية للنشر والتوزيع. الأردن – عمان. ط١.

٦) **صليحة، نهاد.** (١٩٩٧). التيارات المسرحية المعاصرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٧) **عيد، عبد الحليم.** (٢٠٢١). وحيد حامد: التنوير بالدراما ولغة الصورة. أدب ونقد. ع ٣٩٥.

٨) **فتوح، محمد،** (١٩٨٤)، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: دار المعارف. القاهرة، ط ٣.

٩) **قاسم، حسام أحمد.** (٢٠١٨). الرمز بين اللغة والأدب: دراسة تطبيقية مقارنة: مركز اللغات والترجمة. مج٧. ع١.

١٠) **قاسم، سيزا. حامد، نصر.** (١٩٨٦). مدخل إلى السيموطيقيا. منشورات عيون. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. ج١.

١١) **ناصف، مصطفى.** ب ت. دراسة الأدب العربي: الدار القومية للطباعة والنشر. القاهرة.

ثانيًا: المراجع المترجمة

٢) **غوستاف، كارل.** (١٩٨٤). الإنسان ورموزه ترجمة: سمير علي: دار الشئون الثقافية العامة. بغداد.

٣) **ترانكون، سانتياجو.** (٢٠١٠). نظرية المسرح قواعد لتحليل العمل الدرامي. ترجمة رانيا عايد الرباط. وزارة الثقافة. مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.

ثالثًا: المراجع الأجنبية

1) **Voie:M .praust**, le cote de Guermantes .(1954) . " la recherché du temps perdu " ,Folio Gallimard.

رابعًا: الرسائل العلمية

١) **حشمة، لينا الشيخ.** (٢٠١٠). الحرية والرقيب في أدب الخليج. رسالة ماجستير. كلية الآداب. جامعة حيفا.

٢) **طيبي، هاجر.** (٢٠١٢). الرمز التاريخي في شعر أمل دنقل. رسالة ماجستير. كلية الآداب واللغات. جامعة المسيلة.

٣) **عصفور، رُلى يوسف.** (٢٠١٣). الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر (فواز عيد ومحمد القيسي وأحمد دحبور) أنموذجًا. رسالة دكتوراه. كليات الدراسات العليا. الجامعة الأردنية.

خامسًا : الدوريات

١) **حبيب، حبيب ظاهر. سعدون، فاتن جمعة.** (٢٠٠٩). الرمز والترميز في العرض المسرحي. مجلة نابو للبحوث والدراسات. كلية الفنون الجميلة. جامعة بابل.ع ٤.

٢) **قيطون، أحمد.** (٢٠١١). الرمز والتحديد المستحيل. مجلة مقاليد. جامعة ورقلة الجزائر، ع.١

٣) **مطرود، محمد جاسم. عبد الكاظم، زيد تامر.** (٢٠١٥). فاعلية الرمز في نصوص السيرة الدرامية.. دراسة تحليلية مسرحية الحسين الآن أنموذجًا. مجلة بابل – العلوم الانسانية، مج ٢٣، ع ٤.

٤) **ميهوبي، عثمان. بن الشيخ، أحلام.** (٢٠٢١). مسرح سعد الله ونوس بين السخرية والتلميح السياسي. مجلة دراسات وأبحاث. مج ١٣، ع٢.

سادسًا: المعاجم والقواميس:

١) **ابن منظور**، لسان العرب، (١٩٨٤). دار المعارف.

٢) **الجرجاني، علي بن محمد**، (١٤١٣)، معجم التعريفات. تحقيق: محمد صديق المنشاوي. دار الفضيلة للنشر والتوزيع. القاهرة.

٣) **المنجد في اللغة والإعلام** ، ١٩٨٦، دار المشرق، بيروت. لبنان.

ملحق الدراسة

السيرة الذاتية للمؤلف

ولد وحيد حامد عام ١٩٤٤ في إحدى القرى التابعة لمركز منيا القمح بمحافظة الشرقية، وجاء إلى القاهرة عام ١٩٦٣، وتخرج من كلية الآداب جامعة عين شمس عام ١٩٦٧، تناول خلال مشواره الكبير العديد من القضايا الكبرى والحساسة في الوقت نفسه، حيث أثارت العديد من التساؤلات سواء على المستوى الاجتماعي أو السياسي والتي نقلها على الشاشات بشكل جرئ.

بدأ بكتابة القصة القصيرة والمسرحية في بداية مشواره الأدبي، ثم اتجه إلى الكتابة للإذاعة المصرية فقدم العديد من الأعمال الدرامية والمسلسلات، ومن الإذاعة إلى التلفزيون والسينما حيث قدم عشرات الأفلام والمسلسلات، فكتب في العديد من الصحف والمطبوعات، حتى ظهرت له أول مجموعة قصصية من هيئة الكتاب، وكانت تحمل اسم "القمر يقتل عاشقه"، إلا أن الكاتب يوسف إدريس، نصحه بالكتابة في مجال الدراما، وهو ما فعله ونجح فيه.

تميز وحيد حامد بقدرته على الجمع بين البساطة والعمق، حيث كان قادرًا على إيصال رسائل معقدة بأسلوب سهل ومشوق، فأصبح أحد أبرز أعمدة السينما المصرية خلال العقود الأخيرة، عُرف بتقديمه لأعمال اجتماعية ذات بعد سياسي تناقش قضايا المجتمع المصري، عمل مع عدد من المخرجين منهم سمير سيف، شريف عرفة، شكل كاتب السيناريو الراحل ثنائيًا سينمائيًا مع النجم عادل إمام، فبدأ التعاون معه بمسلسل "أحلام الفتى الطائر" عام ١٩٧٨، واستمر ليشمل عدة أفلام أبرزها: "الهلفوت"، "اللعب مع الكبار"، "الإرهاب والكباب"، "النوم في العسل"، وكان آخرها فيلم "عمارة يعقوبيان" الذي صدر عام ٢٠٠٦ وأخرجه مروان نجل وحيد حامد.