المجلة العلمية لكلية الآداب مج 13، ع 1 (2024) 281 – 310
المجلة العلمية لكلية الآداب
https://artdau.journals.ekb.eg/

قضايا الفلاح في المسرح المصري من 1961: 1975م

محمد عيد خليل خليل نجم [1]، إبراهيم محمد منصور [2].
[1] طالب ماجستير - قسم اللغة العربية - كلية الآداب – جامعة دمياط، [2] أستاذ النقد والأدب الحديث – قسم اللغة العربية - كلية الآداب – جامعة دمياط.

المستخلص

تناول كتَّاب مسرح الفلاح مشكلاته، وما تعرض له على مر العصور فما أشبه اليوم بالبارحة، فالقضايا كما هي لا تتغير بل تزيد عقدتها وحدتها؛ فجاءت المسرحيات معبرة ومعالجة لقضايا الفلاح؛ ولذلك تعد الرابطة بين الفن المسرحي والواقعية قوية جدًا، وأكثر النتاج المسرحي وربما أعمقه تأثيرًا في وجدان القارئ مما أبدع في ضوء الوعي بالواقعية فالفن المصري اكتسب صورته الكاملة في عهد الواقعية. فالواقع المصري المتغير ساعد على انتشار الواقعية وحسم الصراع بين العصر القديم والعصر الجديد، فالجديد يدعو إلى التفاعل الاجتماعي والالتحام بقضايا الطبقات الكادحة، وقد ارتبط الجديد بتغيرات سياسية بلغت حد الثورة على الاستعمار والنظام الملكي الإقطاعي الفاسد، ونلاحظ مدى براعة كتَّاب مسرح الفلاح في تصوير واقعية الصراع بين الفلاح والإقطاعي تارة، وبين الفلاح ومشاكله تارة أخرى، فقد كثرت الأوضاع المعيشية السيئة للفلاح، لأنه ينبع من القوى الاجتماعية صاحبة لقمة العيش والمال والسلطة، وأن الأمراض الاجتماعية التي تحيط بالفلاح ما هى إلا حصاد الوضع السيىء للمجتمع، لم يأخذ الريف المصري مكانه والاهتمام به موضوعيًا في ضوء الواقعية إلا بعد ثورة 52، أما الأعمال التي ظهرت قبل ذلك فقد كتبها من سكن المدينة من وجهة نظرهم من أجل طرح أفكارهم السياسية ونقد الواقع،عملت البنيوية التوليدية على إظهار رؤية العالم كحلقة وسيطة بين الطبقة الاجتماعية والأعمال الأدبية، فكل منهما يعبر عن الآخر؛ ولهذا حاول كتَّاب المسرحيات أن يكونوا صوت الجماعة، وإن لم يكونوا من تلك الجماعة فقد كانوا صوتها متحدثين باسمها عارضين أهم قضاياهم ومشكلاتهم التي أرقتهم طوال العقود الكثيرة.

الكلمات المفتاحية: قضايا الفلاح، البنيوية التوليدية، المسرح، الأمية، التمرد والتمدن

تاريخ المقالة:
تاريخ اســـــتلام المقالـــة: 2023/3/5
تاريخ استلام النسخة النهائية: 2023/4/14
تاريخ قبـــول المقالـــــة: 2023/4/26

Scientific Journal of Faculty of Arts 13 (1) 2024, 281 – 310
المجلة العلمية لكلية الآداب
https://artdau.journals.ekb.eg/

Peasant Issues in the Egyptian Theatre (1961-1975 AD)

Mohammed Eid Khalil Khalil Negm [(1)], Ibrahim Mohamed Mansour [(2)].

[(1)] Master Student – Arabic Department - Faculty of Arts - Damietta University, [(2)] Professor of Modern Literature and Criticism - Arabic Department- Faculty of Arts - Damietta University.

Abstract

The writers of Al-Falah (Peasant) Theater dealt with the peasant's problems, and what he was exposed to throughout ages. The issues themselves did not change, but their complexity and unity increased. The plays belonging to this theatre were expressive and dealt with peasant issues. Therefore, the link between theatrical art and realism is very strong. The most theatrical production, and perhaps that of the deepest impact on the conscience of the reader, is what was created in the light of realism. Egyptian art acquired its full image during the era of realism. The changing Egyptian reality helped spread realism and resolve the conflict between the old era and the new era. One could note the extent of the skill of the writers of the Peasant Theater in depicting the realism of the struggle between the peasant and the feudal lord at times, and between the peasant and his problems at other times, as he is an output of the bad conditions of society. The Egyptian countryside did not get its due right of representation and objective interest within the framework of realism until after the 1952 Revolution.

Keywords: peasant issues, generative structuralism, theatre, illiteracy.

Article history:
Received 5/3/2023
Received in revised form 14/4/2023
Accepted 26/4/2023

1. المقدمة

واجهت الفلاح المصري العديد من المشكلات على مر تاريخه الإنساني هذه القضايا مست جوانب حياته المختلفة؛ فقد التصق بالريف طوال العهد القريب الثالوث (الفقر - الجهل - المرض) الذي بدا كالشبح القابع المعطل لتطور الريف وتقدمه، وأهمل الإقطاعيون الريف حتى تدهورت أحوال الفلاح والفتك به فهم الذين يهيمنون على الأفكار، ويملون على الناس سلوكياتهم، وهم الذين يستولون على أراضي الفلاحين بالربا أو بالدهاء والخديعة، وهم الذين يقرضون الفلاحين حتى تحولوا إلى أجراء عندهم إلى أن قامت الثورة المجيدة؛ لتخليص الفلاح المقهور بثورة اجتماعية ضد النظ الإقطاعي المستبد؛ ولهذا سعت البنيوية التوليدية إلى إيجاد حلول ترفع الظلم عن الطبقات الكادحة كالفلاح فهى تهدف إلى الوصول إلى العقل الجمعي للجماعة؛ لتحقيق أهدافها المرجوة المنشودة، وفهم الأفعال الإنسانية.

2. موضوع الدراسة

تعد فترة الستينيات أخصب مرحلة لازدهار المسرح، فقد ارتبطت بالاتجاه السياسي والاقتصادي-الاشتراكية- في ذلك الوقت، فصار هناك تحولٌ اجتماعيٌ ينتشر في بنية وتركيب المجتمع المصري؛ فالمسرحيات مثلت أمل شعبنا وطموحه وتطلعه إلى حياة اجتماعية عادلة، وأصبح المسرح أقوى الوسائل وأسرعها للتعبير عمَّ تختلجه الصدور وتردده الألسنة.

تناولت الدراسة مجموعة مختارة من مسرحيات "سعد الدين وهبة" وهي: كفر البطيخ، وكوبري الناموس، والمسامير، ورأس العش ، ومسرحية واحدة لـ "رشاد رشدي" وهي محاكمة عم أحمد الفلاح ، ومسرحية واحدة لـ "نعمان عاشور" وهي الجيل الطالع، وأخرى لـ "محمود دياب" وهي ليالي الحصاد، وقد تناولت المسرحيات الفلاح وقضاياه من واقع رؤيتهم لتلك الشخصية ومدى تأثرهم بها.

سعد الدين وهبة (1925-1997)

محمد سعد الدين وهبة ولد في قرية دميرة مركز طلخا محافظة الدقهلية 1925. تخرج في كلية الشرطة عا 1949، وعمل ضابطًا بالشرطة ثم تخرج في كلية الآداب قسم الفلسفة عا 1959 من جامعة الإسكندرية، وله أعمال كثيرة ما بين مسرحيات وقصص ومقالات فمن مسرحياته: سكة السلامة، السبنسة، الوزير شال التلاجة....، ومن قصصه: أرزاق، النهر الخالد، كفر العشاق....، ومن مقالاته: حوار مع أرسطو ونادي النفوس العارية، نص قرن في الصين....

رشاد رشدي (1912-1983):

ولد رشاد رشدي بمدنية القاهرة عا 1912، والتحق بمدرسة شبرا الابتدائية، ثم مدرسة الأمير فاروق الثانوية، ثم التحق بجامعة القاهرة وحصل على الدكتوراه في الأدب الإنجليزي من جامعة ليدز بإنجلترا، وبعد عودته من إنجلترا عمل مدرسًا، ثم عُين ناظرًا لمدرسة النقراشي، ثم أستاذًا في كلية الآداب جامعة القاهرة ورئيسًا لقسم الأدب الإنجليزي في جامعة القاهرة، ثم عُين رئيس المعهد العالي للفنون المسرحية ورئيس أكاديمية الفنون، وعمل مديرًا لمسرح الحكيم، وعمل أيضًا في الصحافة فقد كان رئيس تحرير مجلة المسرح من عا 1960:1966 ثم مجلة الجديد في عا 1973، وظل رئيسًا لتحريرها حتى وفاته ومن مسرحياته: الفراشة، ولعبة الحب، ونور الظلا، وخيال الظل.... ، وأما دراساته فمنها: المدخل إلى النقد، فن القصة، فن الدراما، البحث عن الزمن....، ومن قصصه: عربة الحريم، وبحور الحب لا تعرف الغرق....

نعمان عاشور(1918-1987):

ولد نعمان عاشور بميت غمر الدقهلية، 17 يناير 1918، وهو كاتب مسرحى مصرى كبير يعتبر رائد المسرح الواقعى فى مصر، وينتمى إلى جيل الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين الذين أسهموا فى تطوير المسرح المصرى مثل: الفريد فرج، ومحمود دياب، وسعد الدين وهبة، و ميخائيل رومان ويوسف ادريس وغيرهم.

نشر نعمان عاشور مسرحياته فى مجلدين أصدرتهما الهيئة المصرية العامة: الأول صدر سنة 1974 وفيه مسرحيات: المغماطيس، والناس اللى تحت و الناس اللى فوق، و سيما أونطه، و جنس الحريم ، أما المجلد الثاني في سنة 1976 و فيه مسرحيات : وابور الطحين، وعيله الدوغرى، وتلات ليالي، وبلاد بره، و سرالكون.

محمود دياب (1932- 1983):

ولد مدينة الإسماعيلية في 25 أغسطس 1932، وحصل على شهادة البكالوريا من الإسماعيلية ثم انتقل إلى القاهرة والتحق بكلية الحقوق جامعة القاهرة عا 1951، وحصل على الليسانس في القانون عا 1955 اهتم بالأدب والفكر وقضايا وطنه منذ الصغر، وقد أول أعماله قصة (المعجزة) عا 1960، وحصلت على جائزة مؤسسة المسرح والموسيقي، وقد تابعها بمجموعة من القصص القصيرة (خطاب من قبلي) حصل بها على جائزة نادي القصة عا 1961. حمل محمود دياب على عاتقه همو المواطن العربي البسيط في كتاباته، وفي نفس الوقت كانت أعماله تتضمن تصورات شاملة عن حال العالم العربي وتوقعات من

الواقع الحاصل في ذلك الوقت متأثرًا بالأدب الروسي، ومهتمًا بالقصص التاريخية وكيفية إسقاطها على الواقع العربي، وقدّ مجموعة من الكتابات التي تحمل أفكار قومية خالصة والتي لا يمكن تجاهلها على مر العصور .
من أعماله المسرحية: مسرحية البيت القديم، ومسرحية الزوبعة، ومسرحية الغريب ذات الفصل الواحد، ليالي الحصاد، مسرحية الهلافيت، ومسرحية باب الفتوح، ومسرحية رسول من قرية تميرة ومسرحية أهل الكهف...

3. أسباب اختيار تلك المسرحيات

هذه المسرحيات مثلت قضايا الفلاح في المسرح في فترة الستينيات وما بعدها من تغيرات في التكوين الاجتماعي للمجتمع المصري، وهذه التغيرات لمن تكون جليلة إلا مع بداية الستينيات التي أدخلت فيها مجموعة القوانين الاشتراكية وما تلاها بعد ذلك من آثار نكسة 68 وحرب أكتوبر، وإسقاط الماضي على الحاضر للوقوف على حل القضايا التي عاشها الفلاح.

4. منهج البحث

تعتمد الدراسة على المنهج البنيوي التوليدي الذي لا يغفل الربط بين البيئة الاجتماعية والشكل الفني من خلال تحليل البُنى المكونة للنص تحليلًا يكشف عن مختلف العناصر المكونة له، والعلاقات التي تربط بين تلك العناصر بالإضافة إلى فهم بنية النص من خلال ضمها إلى السياق الاجتماعي التي تخلقت فيه، والكشف عن وظائف النص المتعددة في فهم معالجة القضية، والكشف أيضًا عن الأسلوب الفني. وفيما يلي بعض القضايا التي عكرت صفو حياة الفلاح:

أولًا: الأمية

العلم نور، والعلم حياة، وغيرها من المقولات التي تدل على أهمية العلم والتعليم في بناء المجتمعات وسبب في ازدهارها وتقدمها وجعلها في مصاف الدول المتقدمة؛ ولهذا عمد الاستعمار ومعاونيهم من الإقطاعيين على نشر الجهل والأمية بين الشعب عامة والفلاحين خاصة، وتعد الأمية من المشكلات الاجتماعية التي تقف حائلًا أمّ الرقي، وقد لجأ الاستعمار لها من أجل محو الوعي لدى الأفراد بأهمية الحصول على حقوقهم وواجباتهم، وتؤثر الأمية سلبًا على الوضع الاجتماعي للأفراد وكيفية اندماجهم وانخراطهم مع الآخرين في المجتمع الواحد، وتعمل الأمية أيضًا على تحجيم عملية اكتساب القيم والعادات السليمة والمعرفة الصحيحة؛ فيؤدي ذلك إلي التأثير السلبي على الشعور بالانتماء للمجتمع، ومن أسباب

انتشار الأمية ارتباطها بالأوضاع الاجتماعية والاقتصادية السيئة التي كان يعيش فيها الفلاحين.

أوضح نعمان عاشور في مسرحيته "الجيل الطالع" أن كثيرًا من الفلاحين عانوا من الجهل لأجيال متتابعة، وكانوا أميين أمية مطلقة، لا يقرءون، ولا يكتبون، ولا يفكرون.

"فاطمة: أنا بقى واخدة الابتدائية.. ومع ذلك كأني مش واخده حاجة.. جاهلة بعيد عنك.. في نظرهم.. إن كان هما ولّا أبوهم..

فهمية: دا اللي بتقولي عليه التناقض.. تناقض إيه!.. طب ما إذا كان على كده.. امال ألفات وملايين الفلاحين اللي ما يعرفوش يفكوا الخط..

فاطمة: أهم راخرين زينا وأسخم مننا.. عايشين في أكبر تناقض.. ناس متعلمين ومتفرنجين لأعلى درجة.. وناس لسه عايشين على فك الخط.. من أيا أجداد.. أجدادهم.."[1].

يظهر في مسرحية "المسامير" لسعد الدين وهبة سبب من أسباب انتشار الجهل بين أبناء الفلاحين هو الضرب الذي يقو بها أحد الأساتذة للطلاب فسوء الأداء الدراسي؛ يسبب التسرب المستمر منها.

"سبعاوي: وأنت زعلان من الضرب ليه يا رمزي أفندي. ما هي الناس اللي حيضربوها الإنجليز بكرة أنتَ ضاربها كلها وهي لسه صغيرة (يضحك الجميع ويواصل سبعاوي).. يبقى رمزي أفندي يضرب الواحد وهو صغير ولما يكبر يسلمه للإنجليز يضربوه..

رمزي: أنا موش جاي هنا أتهزأ.. أنا جاي أقول رأيي.. وكت فاكر حلاقي ناس تحتر رأي الآخرين سلاموا عليكم (يقول بانفعال يلاحقه صوت سبعاوي)"[2].

يرجع تأر التعليم في الريف وتدنِّي الإقبال عليه إلى تعنت المعلمين وعد ترغيب التلاميذ في التعليم كرسوب التلاميذ في الرسم أو لعد حفظه شيء ما، ولا يوجد تخصص فالمعلم يعطي أكثر من مادة بسبب عد وجود الموارد البشرية الكافية لذلك، نجد عبد الباسط في مسرحية "رأس العش" يعطي أكثر من مادة، ويرسب الطالب في مادة الرسم لعد استطاعته رسم التفاحة أو تخيلها؛ لعد رؤيته لها من قبل.

"دغيدي: مساء الخير يا عبد الباسط أفندي.

عبد الباسط: مساء الخير يا دغيدي. ازيك.

---

[1] نعمان عاشور: (1977) ، مسرح نعمان عاشور (الجزء الأول)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، دط، ص215.

[2] سعد الدين وهبة: (1997)، الأعمال الكاملة لسعد الدين وهبة (الجزء الرابع)، الفجر للإنتاج الفني والثقافي، القاهرة، دط، ص167.

دغيدي: أنتَ سقطت الواد في المدرسة ليه.
عبد الباسط: أنا اللي سقطته والا هو اللي سقط.
دغيدي: لا أنت إلى سقطته.
عبد الباسط: يبقى لازم مش حافض.
دغيدي: أنت سقطته في الرسم.
عبد الباسط: يبقى لازم ماعرفش يرسم..
عبد الباسط: أنتَ عاوز ايه دلوقت؟
دغيدي: عاوز يكون عندك شوية إنسانية ولما تقول للواد يرسم حاجة يعرفها.. يرسم جميزة.. يرسم قطن.. يرسم درة برسيم مش يرسم تفاحة دا أنا اللي اسمي أبوه ما شفتش التفاحة إلا لما نزلت مع أبويا مرة وأنا عيل قد كده البندر وشاورلي عليه من بعيد"[1].

الفلاح المصري مدرسته الحقيقية الحقل، ومعلمه الفأس والمنجل، فالأرض عند الفلاح أهم من التعليم؛ فالتعليم لن يطعمه ويطعم أطفاله، وهذا دليل واضح على انتشار الأمية بين الفلاحين، وهذا الكلام يؤكده الغاوي في مسرحية "ليالي الحصاد" لمحمود دياب.

"الغاوي: فتح الكلام بسم الله ما تأخدونيش في دي الكلمة أنا راجل مش متعلم لا رحت مدرسة ولا كتاب على أيامنا كان الغيط مدرستنا وكان جلمنا الفاس.. نرسم بيه خطوط على الأرض.. ونخطط جنابات ميه .. ايشي بالطول، وايشي بالعرض حبرنا ماكنلوش لون.. إنما كان يكتب عال، قطن، وجمح ودرة، ورز ، وبندورة .. الفاس علمنا .. تزرع تحصد . تزرع جمح.. تحصد جمح . عمر ما واحد زرع جمح وحصد ملوخية وياما زرعنا وياما حصدنا.."[2].

الفلاح المصري لا يعرف القراءة ولا الكتابة، ويعد الإقطاع السبب الرئيس في تخلف الفلاح المصري، وهذا ما حدث مع "محمد أبو تور" في مسرحية "كوبري الناموس" لسعد الدين وهبة، وقد أجاد سعد الدين وهبة اختيار هذه الكنية للفلاح كناية عن الجهل المطلق ليس لأنه لم يعرف للمدرسة طريقًا ولكن جهله بحقوقه البسيطة، محمد أبو تور ذهب يستكتب أحدهم شكواه؛ لعدم معرفته القراءة ولا الكتابة، كما أنه يجهل لمن سيشتكي.

"أبو تور: سلامو عليكم.

---

[1] سعد الدين وهبة: (1997)، الأعمال الكاملة لسعد الدين وهبة (الجزء الخامس)، الفجر للإنتاج الفني والثقافي، القاهرة، دط، ص213، 214.

[2] محمود دياب: (1970)، ليالي الحصاد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ص7، 8.

حاز : (وسامي) وعليكم السلا .
أبو تور: والنبي يا افنديات أنا قاصدكم في خدمة لوجه الكريم.
سامي: خير.
أبو تور: حضرتك يعني.. عد المؤاخذة بتقرا؟
سامي: أيوه.
أبو تور: ما هم ما ودوناش مدارس.. يبقي لاز حضرتك بتكتب.
سامي : ضروري.
أبو تور: يعني لو قصدت حضرتك في خدمة.. كلمتين يعني كده تكتبهم ينوبك فيَّ سواب"[1].

اتهم البعض الفلاح بالجهل، وأنه لا يعرف شئيًا، وأنه شخص جاهل بعصره وطبيعته، والأصل في تنمية الريف أن تبدأ بالارتقاء بأهله وبالفلاح، وللفلاح الحق المطلق في التعليم الذي يزيد من وعيه ودخله لقدرته على التواصل مع الآخرين كمفتشي الزراعة والتجار.

"القاضي: التهمة الثالثة.
كاتب المحكمة (معلنًا): الجهل..
عم أحمد: بيقول ايه؟
القاضي: بيقول ايه؟
الرواي: بيقول.. بأقول أن دي تهمة من واحد موتور.. عم أحمد في أحلك العصور.. خلق من الظلا النور.
المرأة: فيه ايه عم أحمد ما عرفوش؟ مخترعاتكم؟ مبتكراتكم؟ فكركم؟ علمكم؟"[2].

ثانيًا: التمرد والتمدن:

تعرض الفلاح للقهر بأنواعه المختلفة كقهر الاحتياج الذي بسببه انتقل من القرية إلى المدينة بحثًا عمَّ يلبي احتياجاته، وقهر الحرب فقد اشترك الفلاح منذ الأزل في الحروب حتى حرب أكتوبر المجيدة، وتناقش تلكم القضية قضية تمرد الفلاح على حياته والعادات التي تربى عليها والذي يقرر الذهاب للعيش في المدينة وترك الحياة الريفية؛ وترجع الرغبة في ذلك إلى سوء الحالة الاجتماعية والإنسانية للقرية مما اضطر أبناؤها إلى الهجرة حيث المصير المجهول وأملًا في حياة أفضل؛ فيصيبهم التشيؤ والاغتراب فيصبحون كالدمية في ظل الظروف الاجتماعية الحادثة في عصرهم،

---

[1] سعد الدين وهبة: (2008)، كوبري الناموس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص72، 73.

[2] رشاد رشدي: (1974)، محاكمة عم أحمد الفلاح، الهيئة المصية العامة للكتاب، القاهرة، دط، ص20.

فيرى كارل ماركس "أن البشر من خلال ظاهرة الاغتراب لا يسيطرون أيضًا على ناتج عملهم، وينقطعون عن قدرتهم واتخاذ القرارات، بل يبدو كما لو أنهم مجبرون على العمل من قبل أناس آخرين. الاغتراب كذلك حالة يصبح فيها البشر دمى للنظم الاجتماعية التي صنعوها بأيديهم"[1]، فأبناء الفلاحين يريدون أن يبحثوا عن أمل جديد يبرر لهم حياتهم ويحتم عليهم كيفية البعد عن الظلم والكره والبحث عن التفاؤل بعيدًا عن أجواء القرية، وهذا ما يؤكده كثيرٌ من الفلاحين أن أصحاب المساحات الصغيرة الذين لم يستطيعوا الوفاء بالتزاماتهم؛ فاضطروا للهجرة والتخلي عن أرضهم والبحث عن عمل في المدنية.

نلاحظ تمرد الأختين: فايقة، وخضرة على العيش في الريف والإقامة فيه، وتتطلعان للتمتع بشبابهما، والذهاب إلى مصر مع أنهما لم يخرجا قط من قريتهما - كفرالنجيلة-، وارتضيتا أن تعملا خدامتين تاركتا أرضهما - سبعة قراريط - وأمهما المريضة وأخاهما العاجز؛ مقابل أربعة أو خمسة جنيهاتٍ، ونجد أخاهما الجندي المقاتل "سيد" العائد من الجبهة، والذي يخالفهما في الرأي يمثل التيار الذي يدعو إلى بقاء الفلاح بأرضه وفي قريته، وعد الهجرة إلى المدينة ونبذ إغراءاتها بمظاهرها الفاتنة الزائلة، ويتبين هنا الموقف النقدي في مواجهة خوف وتردد الفلاح من الهجرة إلى المدينة، ويعد البحث عن هوية جديدة مختلفة مؤشرًا إلى رفض الهوية القائمة -الهوية القروية-، ويعد بحث الفتاة القروية عن هوية بين سكان المدنية علامة دالة ومفصحة عن مدى الظلم وهذا الظلم ليس فرديًا، وإنما هو إرث جمعي يمثل جميع القرويين، ومشكلة هذة الفئة الاجتماعية ذات الشريحة الجماهيرية العريضة كامنة في التخلف الثقافي؛ لكثرة الأمية، وأن وعيها بسيط مقارنة بحقائق الأمور، والفقر المادي يتجلى في البطالة والهجرة إلى المدن والعمل بها.

"سيد: يا ست هانم أنا مش عاوزك تديهم أي حاجة!! ودا معقول يا عالم أن بنات الحاج سويلم.. يشتغلوا خدامين!!

حسين: ويا بني إذا كانت دي رغبتهم .. فيها ايه!!

سيد: فيها كل اللي فيها يا بيه.. والله ما أعيش في الدنيا دقيقة وهما متمرمطين تحت رجلين حد!!

خضرة: مش أحسن ما احنا متمرمطين تحت البهايم!!

فايقة: ما أنت سايبنا أربع ترواح!! أنا وهيه وأمنا العاجزة وأخونا المكسح!! سايبنا ورايح تحارب!!

---

[1] كارل ماركس: (1985)، رأس المال، ترجمة فالح عبد الجبار وآخرين، المجلد الأول، الجزء الثاني، دار التقد، موسكو، ص 108.

عبد الحميد: ما إذا كانوا تعبانين يا ابني وأنتَ مش ملاحق عليهم!!
سيد: تعبانين!! مين اللي قال لحضرتك إنهم تعبانين!!
فاطمة: ما هم جعانين أهم!!
سيد: إنتوا جعانين يا بت إنتي وهيه! انتوا جعانين! أنا بدي أعرف! ايه اللي قو الفكرة دي في مخكم! انطقي يا فايقة!
فايقة: خضرة هيه اللي جت وقالت لي! حد يكره يروح مصر!
سيد: تروح مصر إزاي وانتوا عمركم ما خرجتم من كفر النجيلة!
خضرة: عاوزين نتمتع بدنيتنا وشبابنا!
سيد: وتسيبوا أمكم لمين! وتسيبوا أخوكم العاجز على مين!
فايقة: ربنا يتولاهم بأمره!"[1].

ترك رشاد القرية؛ فكان له رأي آخر في مسألة الحرب يخالف رأي الفلاحين بعد جدوى الحرب وأن الحل السلمي أفضل من الحرب، فقد سيطر التشيؤ على رشاد بتخلّيه عن أرضه ومبادئه؛ بسبب إقامته في المدينة، فالتشيؤ جعله ينظر إلى مجتمعه وتاريخه على أنهما قوى غريبة عنه، وبذلك تصبح العلاقات الإنسانية أشياء تتجاوز التحكم الإنساني إذ ينظرون إلى المجتمع على أنه محكو بقوانين طبيعية ثابتة ، ويصبح الإنسان مفعولًا به لا فاعلًا مغتربًا داخل وطنه ومجتمعه.

"رشاد: معناها يا دار ما دخلك.. والحل السلمي مفيش غيره..
عطية: يعني .. خلاص مفيش فايدة يا أخي.. نموت كلنا نروح في ستين داهيه ولا الذل اللي احنا عايشين فيه ده.. أنت ما بتشوفش الناس بيقولوا إيه.. أنت عارف هم عايشين إزاي.. ما هو لو استنتينا كده الناس حتطق من الغيظ.. حتموت.. وموته بموته نموت هناك أحسن.. نموت زي الرجالة بدل ما نموت بالحسرة زي الولايا..
(يأتي الرد من آمنة وهي تدخل)
آمنة: ولا الولايا عاد عاجبهم يا عطية.. اذا كانت الرجالة خلصت برضه الولايا مش عاجبها.
رشاد: الرجالة بخير يا آمنة ..
آمنة: هم فين.. اللى قاعدين يندبوا.. والا اللى قاعدين ينفخوا والا اللى كبروا وبقوا أعيان وسابوا أرضهم وعاشوا في البندر.
رشاد: أنا مش عايش في البندر يا آمنة.. ما أنا قاعد معاكم أهوه.
آمنة: يو في الجمعة.. برو عتب.. ما خلاص من يو ما أجرت الفدانين بتوعك ولبست الكشمير.. ولويت حنكك وماحدش عاد عارف يكلمك يا رشاد..

[1] نعمان عاشور: الجيل الطالع، ص243.

رشاد: عيب يا آمنة مش كده"[1]، يشير الواقع القروي بأنه ملئٌ بالتناقضات من خلال التقاليد المتوارثة وما تحمله في طياتها ومحاولات تمرد أنباء الفلاحين على ما توارثوه من آبائهم من عادات وتقاليد تحاول فرض نفسها والتنازع و الصراع ما بين هو قديم وجديد وجمود وتحرر وتأخر وتقد .

شخصيتان تمردتا على القرية في مسرحية "كوبري الناموس": فالشخصية الأولى شخصية زهيرة الفلاحة التي تعمل خدامة في المدنية بعدما ضربتها صاحبة البيت، وقامت بكيّها بالنار فهربت؛ وعادت لأبيها في ساعة متأخرة من الليل.

"خضرة: رايحة فين يا زهيرة دلوقت؟ إيه اللي طلعك الساعة دي؟

زهيرة: رايحة البلد.. ستي ضربتني وكوتني بالنار - هربت.

خضرة: وبرضه تطلعي الساعة دي؟

زهيرة: بقى كنت استنى لما تموتني!

خضرة: النهار له عينين. كنت بيتي في أي حتة.

زهيرة: حا ابات فين يعني.. أنا قلت أروح أبات عند أبويا وأمي أحسن"[2].

الفقر الشديد وحاجة الأبوين الشديدة للمال دفعهما؛ لضرب ابنتهما - زهيرة - من أجل المال؛ فرجعت على عجل مع أول بصيص نور في الصباح الباكر عازمة النية على كسب الكثير من المال.

"خضرة: زهيرة، رايحة فين بدري؟

زهيرة: راجعة.. ضربوني وكرشوني..

خضرة: هم مين؟

زهيرة: أبويا وأمي يا اختي.. ضربوني علشان الريال.. علشان الريال اللي بياخدوه كل شهر.. وأنا انضرب واتحرق، وأروح في ستين داهية.. طيب أنا حا أجيب لهم بدل الريال عشرة.. فُتك بعافية.

خضرة: زهيرة.. طولي بالك.. رايحة فين؟

زهيرة: أجيب الريال"[3].

تمردت زهيرة على عادات مجتمعها، وأخلاق قريتها ضاربة بقيمها الفاضلة عرض الحائط، وأصبحت بفعل التمرد أي التشيؤ سلعة تباع وتشترى من أجل المال، بل جاءت ساخرةً ناقمةً من ماضيها الذي ولدت وعاشت فيه، وأصبحت الآن أرتيست بعد أن كانت خادمة ومن قبلها

---

[1] سعد الدين وهبة: الأعمال الكاملة لسعد الدين وهبة (الجزء الخامس)، ص 136، 137، 138.

[2] سعد الدين وهبة: كوبري الناموس، ص62.

[3] سعد الدين وهبة: كوبري الناموس، ص72.

فلاحها مما يؤكد اختلال القيم والتشرد الذي يسحق من يسير في طريق غير طريقه.

"زهيرة: بنسوار عليكم.

خضرة: زهيرة.. إيه اللي عمل فيكي كده؟

زهيرة: الزمن يا حبيبتي.. أبويا وأمي.. لا مؤاخذة بابي ودادي.

خضرة: لحقتي تبقي كده؟

زهيرة: دا موش عاوز وقت يا شيري.

الفلاسكي: ضاع.. ضاع مني.. فاتني وراح، قليل الأصل.. بس لو كنت زعلته.

خضرة: وجاية هنا ليه؟

زهيرة: باتمشى.. باتفسح.. باشم هوا.. هوا وسخ من اللي بتشموه.. من اللي بيشمه أبويا وأمي"[1].

أما الشخصية الثانية التي تمردت هو العامل الذي ترك أرضه وقريته، وذهب إلى المدينة ليعمل في أحد المصانع؛ ولكي يتمتع بالخدمات المتوافرة في المدينة ولا تتوافر في القرية، ولكنه ما يلبث سريعًا حتى يعود إلى عهده القديم قريته بعد أن أقفل المصنع، وأخذ صاحبه الخواجة ماله وسافر.

"العامل: هاتي كباية نبلع الغلب.

خضرة: هو الغلب بيتبلع؟

العامل: إذا كان واقف في زورك تعملي ايه؟

خضرة: تطرشه.

العامل: كنا طرشناه.. واشتغلنا في المصنع (يشير بيده إلى الناحية اليسري) وقلنا فرجت.. سيبنا الفلاحة وغلبها وسكنا في بيت فيه الميه والنور.. وقرينا الجرنان وسمعنا الراديو.. وقعدنا على القهوة (يعمل حركة بنفسه.. كله راح) راح فين؟

النص: (تدخل خضرة لإحضار الشاي)

العامل: راح مطرح ما جه.

النص: وفروك.

العامل: المصنع اتقفل.

النص: ليه؟

العامل: الخواجا قفله وسافر.. خد الفلوس وخد عمرنا معاه وسافر.. هيه.. رجعنا لأصلنا.

---

[1] سعد الدين وهبة: كوبري الناموس، ص137.

الفلاسكي: على العمو ما دايم غير الفلاحة"[1]، وهذه الرؤية تبحث عن بصيص نور للفلاح لكي يرفض الهوية القائمة على الخنوع ويبحث عن هوية قابلة لمتغيرات العصر.

ثالثًا: الفساد الإداري:

نتج عن الفساد الإداري في الريف ضياع كثير من حقوق الفلاحين، وأن الهدف من وراء ذلك الفساد وتلك الانحرافات التي تحصل في إجراءات العمل وإهمال المصلحة العامة هو تحقيق مصالح شخصية قد تكون جماعية أو فردية؛ فأصيب الريف بالتخلف، وقد تنوع الفساد الإداري واختلفت صوره: من قبول الرشاوي، واستغلال المناصب، وتحقيق مكاسب اجتماعية وسياسية، وتمثل القرية هنا صورة مصغرة لحال البلد في هذه الآونة حيث السيطرة، والجشع، والتردد، والخوف .... إلا أن الفلاح المصري ذا الضمير اليقظ حال دون استمرارية ذلك.

استشرى الفساد في القري لفساد الحكومة المركزية؛ فمن كان من القري إلا أن تتغاضى عن الإشارات والمكاتبات الواردة من الحكومة المركزية، أو الرد عليها بعُلم وسينفذ، وهذا حال معظم قرى مصر إن لم يكن كلها، فعمدة كفر البطيخ قد ورث هذا المنصب كابرًا عن كابر عن آبائه وأجداده منذ عشرين سنة، ولا يزيد في الرد عن علم، ولا يحرك ساكنًا.

"العمدة: (لفريد) اسمع يا فريد رد الجواب للصحة وقولهم علم وصار تنفيذ المطلوب .. كلمة علم تريح .. على الطلاق بقالي عشرين سنة عمدة ع الكفر دهوه وكل يومين تلاته يجي لي زي ده وابعت اقول علم .. ما فيش .. جوابات غلط يا فريد.. "[2]، هذا يكشف لنا مدى الفساد الإداري وسذاجة الموظفين الصغار وأطماعهم.

تعد الرشاوى من أكثر صور الفساد الإداري شيوعًا في جميع مفاصل الدولة، فقد جمعت قرية كفر البطيخ مبلغًا قدره مائة وخمسين جنيهًا من دماء الفلاحين كرشوة لأحد المهندسين في إدارة الري؛ لكي يُدخل القرية في خطط إنشاء الكباري، وبعثته مع عبد الونيس أحد فلاحي القرية، العجيب في الأمر أن من يقو بها العمدة القائم على أعمال ومصالح الفلاحين وحمايتهم؛ مما يدل على الفساد والضياع التي وصلت إليه القرية بل سرى في كيان الدولة والمجتمع ككل في تلك الفترة العصيبة، وهؤلاء الأشخاص الفاسدون المفسدون ذوو الأفق الضيق لابد من تغييرهم ومحاسبتهم؛ لأنهم أنصار الرجعية والخمول أعداء التطور والإبداع.

---

[1] سعد الدين وهبة: كوبري الناموس: ص125، 126.

[2] سعد الدين وهبة: (1995م)، الأعمال الكاملة لسعد الدين وهبة (الجزء الأول)، ص137.

"العمدة: (للمهندسينِ) إنما قولولي.. عبد الونيس إزيه..
(يصمت الفلاحون جميعًا وينظرون إلى المهندسين.. المهندسان ينظران إلى بعضهما في حيرة)
المهندس: عبد الونيس مين..
عبد الغني: عبد الونيس اللي كان معاه الأمانة..
العمدة: (متدخلًا) إلا قولولي.. خصكوا منها كتير.. والا الكبار كلوكم..
المهندس (2): أمانة إيه وخصنا إيه..
العمدة: طب بلاش كده ع المكشوف..
(يخرج فريد بأكواب الشربات يقدّ على المهندسين ويضع الصينية ويجلس)
بيومي: سر مش سر مافيش داعي لإحراج الناس ...
العمدة: إحراج إيه بس.. دي الخلق دي كلها هى اللي دافعة المبلغ وعارفه أولته وأخرته.. يبقي السر على مين؟ ..."[1].

يعد استغلال المنصب وسلطته من الفساد الإداري، والتحكم في أسعار السلع الاستهلاكية والتموينية خلال الأزمات والحروب جريمة أخلاقية وقانونية يُحاسب عليها مرتكبوها، وهذا ما حاول فعله محمد أبو فرقلة - شيخ الخفر- في مسرحية "رأس العش" عندما حاول إغواء الشيخ رجب بأن يخفي السلع؛ ليغلي من ثمنها مستغلًا بذلك الحرب، ولكن الشيخ رجب رفض هذه الفكرة معترضًا عليه، وإن وافق عليها من قبل بدوي جمعة أمين الجمعية الزراعية؛ فاشترى عشرة أفدنةٍ من وراء غشه، وفساده، وبيع الكيماوي لحسابه، وقد انتشرت في تلك الآونة السوق السوداء مما كان له الأثر البالغ في إظهار معادن الأشخاص، وانعكس ذلك في تصوير الصراع بين قوى الشعب المطحونة وبين ضعاف النفوس من تجار السوق السوداء الذين يستغلون غنى الحرب لتكوين الثروات الضخمة، ونلاحظ في الحوار التالي أن كل شخصية تتحدث عن مصالحها وتتناسى مصالح الآخرين، وتحْسب نفسها على صواب، وهي غارقة في غيابة الظلم.

"محمد: أنت طبعًا سيد العارفين في الأحوال دى يعني.. الحاجات يعنى.. زى التموين..
رجب: ماله التموين.. حينقص؟
محمد: مش قصدي إنما يعني السكر والشاى والجاز والحاجات يعني اللي زى دى بتختفي على طول.

[1] سعد الدين وهبة: الأعمال الكاملة لسعد الدين وهبة (الجزء الأول)، ص157، 158، 159.

رجب: الحمد لله أنا عندي منها كميات الشهر كله.. وإن شاء الله على ما يدبروا نفسهم يكون كل واحد في البلد خد حقه.. إن شاء الله مش حاتحصل أزمة ولاحاجة ..

محمد: باقول يعني ما تديش حد من الفلاحين التموين بتاعه وإذا سألوا عنه قول ما جاش وأنا أقول لهم أيوه ما جاش ونشيله الدكان نوديه الدار والا حتى عندي في دارنا.. وبعد جمعة نطلعه ونبيعه بالسعر اللي احنا عاوزينه وأهى تفرج برضه..

رجب: وعشان كده الناس تبقى في الحرب وأنا هنا أخبي تموينهم واتغني على حسابهم.

فتحية: عايز يابا يتاجر معاك زي ما عمل مع بدوي أمين الجمعية.. كان بيقسم معاه في الكيماوي..

محمد: وهو بدوي حصل له ايه.. اشترى عشرة فدن في فاقوس وساب الوظيفة وبقى من الأعيان ومرشح نفسه عمدة السنة الجاية.

رجب: يخص عليك يا محمد يا أبو فرقلة. يا راجل دا أنت فلاح من دول.. الناس مش قادرة تصلب طولها.. بعتوا رجالتهم في الحرب.. كل دار في بلدنا بعتت الحرب اتنين تلاتة.. مفضلش في بلدنا غير النسوان.. والعجايز والعيال الصغيرين.. اليهود يستلموا الرجالة هناك واحنا نستلم الولايا والعيال هنا.. هم حيلاقوها منين"[1].

كان التباطؤ في التبليغ عن المجرمين والتستر عليهم منتشرًا بين الفلاحين بتقاعس العمدة وشيخ البلد وكذلك شيخ الخفر عن القيا بأعمالهم في حماية الناس، والدفاع عن مصالحهم؛ مصلحة ومنفعة لهم بذلك، وما يجنونه من مكاسب مادية.

"محمد: ع العمو مش مهم تقول الفاعل مين.. هي جناية دى رخره لاز تقول ع الفاعل.

مرزوق: وهو أنت عمرك قلت ع الفاعل في جناية.

محمد: تقصد إيه يا وله

فتحية: يقصد اللي يهمك أنت بس المجني عليه.. إنما مين اللي ضربه مين اللي خبطه.. الله أعلم.

محمد: وأنا شأني إيه بالفاعل أنا كت مباحث.. أنا غفير بس ماليش دعوة باللي يضرب ماد ما شفتوش.. أنا ليه اللي ينضرب قدامي.

مرزوق: ما هو عشان كده الأمن مستتب والأشيا معدن.

---

[1] سعد الدين وهبة: الأعمال الكاملة لسعد الدين وهبة (الجزء الخامس)، ص 154، 155، 156.

حسنية: حديد.. طب وريني شطارتك وكتاب الله المنزل لتروح في الحديد.. قبل ما تفتح حنكك.. ليه فاكرني عبيطة والا العك اللي عمال تعكه مانيش عارفاه.. دا أنا خابزاك وعاجناك يا محمد يا أبو فرقلة.

محمد: دا أنا أتحاكم في حكاية زي دي.. دا أنا اتأخرت مرة في التبليغ يو قتل الواد محفوظ اتخرب بيتي فيها وكت حاروح السجن وكان التأخير يادوب تلت ساعات..

عبد الجواد: ما هو مش كل تأخير يا محمد يا أبو فرقلة.. التأخير التاني كان القاتل طلع من حدود المديرية وراح لحاله.."[1].

صورة المرشح البرلماني من صور الفساد الإداري التي انتشرت في تلك الفترات، فالمرشح البرلماني لا يأتي إلى القرية إلا مرة واحدة أثناء الفترة الانتخابية، وقد لا يأتي ويبعث من ينوب عنه، وهو يعد الفلاحين بوعود واهية كاذبة ويكرر تلك الوعود في كل دورة برلمانية، وتتبع الدورات البرلمانية؛ فيزداد النائب ثراءً، والفلاح معاناةً وفقرًا.

" العمدة: أهو أنا أوعى وأنا عيل صغير وحكاية الكوبري ده في حنك كل واحد..

بيومي: أكثر من خمسين سنة دلوقت ياما انكتبت عرايظ.. ياما سافرت ناس ورجعت ناس..

عبد الغني: واحنا حدانا لحد النهارده في الدار جبة وعمه بتوع المرحو جدي.. أمي مسمياهم لحد دلوقت جبة الكوبري وعمة الكوبري.. كان جدي الله يرحمه مجهزهم يروح بيهم مصر عشان الكوبري...

العمدة: بلدنا دي استنخبت يجي عشرين نايب كل واحد يحلف ع المصحف إنه هيعمل الكوبري وبعد ما يتحسن كأنك يا دار ما دخلك شر..."[2].

لم يعرف الفلاح المصري لمن يبعث شكواه! من كثرة الفساد وتشعب أذرعه في كل مؤسسات الدولة وتحالفها مع الإقطاعيين، فلم يجد من ينصفه أو يرد له حقه المسلوب أو حتى يسمع شكواه وأوجاعه، مما يدل على التهاون من قبل الحكومة في حق البسطاء من الفلاحين الكادحين، ولا يجد الفلاح المصري المطحون إلا الله -عز وجل-؛ ليرفع له شكواه.

"أبو تور: الشكوى.

خميس: آه. أنا حا اكتب شكوى.

أبو تور: إيوه. شكوى في البيه.

خميس: تشتكيه لمين؟

---

[1] سعد الدين وهبة: الأعمال الكاملة لسعد الدين وهبة (الجزء الخامس): ص 133، 153، 179.

[2] سعد الدين وهبة: الأعمال الكاملة لسعد الدين وهبة (الجزء الأول)، ص153.

أبو تور: شور علىَّ حضرتك. نشتكيه لمين.
خميس: للمأمور؟
أبو تور: ما هو قايم قاعد آكل شارب عنده.
خميس: للمدير؟
أبو تور: ما هو نسيب المدير.
خميس: للوزير؟
أبو تور: طيب ما هو راخر قريبه وزير. وهلبت يعرف الوزير اللي احنا نشتكي له وتبقى الحكاية بزرميط.
خميس: لرئيس الوزراة؟
أبو تور: صلي على النبي يا أفندي. هو رئيس الوزارة فاضي للحاجات دي.
خميس: ما هو ما فيش غير ربنا.
أبو تور: اشتكيت له كتير
خميس: مش نكتب الشكوى بقى
أبو نور: يلا بينا. الله يخرب بيت البيه. وقراييه كلهم هم اللي سبب البلاوي دي كلها"[1].

رابعًا: المرض:

لابد للدولة أن توفر للفلاح العلاج والمستشفيات اللازمة لعلاجه؛ فلن يستطيع الفلاح مواصلة عمله وإنتاجه وهو مريض؛ لأن ذلك يعود بالسلب على الدولة، والفلاح الفقير الذي لا يستطيع أن يعيل أسرته؛ وهو مريض؛ كيف سينتج؟ وقد عانى الفلاح المرض والألم على مدار العقود الكثيرة حيث الإهمال الطبي المنتشر في القرى، والأمراض المتفشية بين أبنائها بسبب البرك.

"عطية: البركة دي سبب بلاوي كتير الميه المالحة اللي فيها بتبوظ غير الخمسين فدان يجي عشرين فدان حواليها غير البلاوي اللي بتعيش عليها.. الناموس جايب للفلاحين الملاريا والدبان مخلي العيال كلهم عندهم رمد.. وجنب البركة سور السراية القديمة حاوي البلاوي كلها"[2].

كان الفلاح المصري يذهب للمستشفيات يوميًا من الصباح الباكر؛ لعل الدور يصيبه مرة؛ ولكن دون جدوى وإن بات أمام المستشفى لن يحصل على دوره فيظل في متاهة بين داره والمستشفى، وبين فقره ومرضه حتى تفيض روحه إلى بارئها.

"خضرة: عملت إيه يا عوضين.

---

[1] سعد الدين وهبة: كوبري الناموس، ص74، 75، 88، 89.
[2]- سعد الدين وهبة: الأعمال الكاملة لسعد الدين وهبة (الجزء الخامس)، ص145.

عوضين: العمل عمل ربنا.. ما حصنليش الدور.
خضرة: إزاي دا أنت بقالك تلات تيا بتروح.. ولسه الدور ما حصلكش..!!
عوضين: أيوه. دا أنا قلت بدل المشوار أبات هناك قدا المستشفى وبت الليلة اللي فاتت علشان أقف من بدري. وبرضه ما حصلنيش الدور.
خضرة: طيب دي جات إزاي بقى.
عوضين: علمي علمك. (يشرب من الزجاجة التي في يده)
خضرة: أمال جبت الدوا ده منين؟
عوضين: دوا. إلهي يسترها معاكي. دي مية. مية مقطرة من البندر. مليت منها القزازة. قلت أهي أحسن من بلاش."[1].
كان الفلاح المصري الكادح طوال النهار يقاسي ويلات التعب، ويعاني أنَّات المرض طوال الليل، لا يملك ثمن الدواء، وإن توافر له بعض القروش فسيحتار ما بين إطعا أولاده أو إنفاقها على علاجه.
"الفلاح: إعمل معروف.. أبوس رجلك.. أنا مش قادر.. دا عيان.. أنا عندي الميه وإن ضربتني حاموت فيها.. بس وحياة والدك تضرب خفيف..
العسكري: خفيف إزاي.. والإمباشي الانجليزي جوه.. معاكش بريزة؟!
الفلاح: بريزة بحالها.. أجبيها منين..
فاطمة: بريزة إيه أنت راخر..
الفلاح: وأني لو كان معايه البريزة كنت جبت الدوا وبقيت زي الحديد.. وما همنيش ضرب ولا أيها حاجة.."[2].
انتشرت الأمراض وعجت القرى المصرية بها كالكوالير، والبلهارسيا، والرمد الحبيبي، والإنكلستوما، وارتفاع وفيات الأطفال، وفقر الد بسبب سوء التغذية وانعدا النظافة واختفائها من المسكن والملبس والغذاء، وغياب الرعاية الصحية والوعي لدى الفلاح المصري؛ جعله يشرب من ماء الترع والمصارف، ومياه هذه المصارف والترع مختلطة بمياه صرف الأراضي مع صرف المنازل، ويأتي الفلاحون؛ ليشربوا منها، ويغسلوا آنيتهم وأدوات طعامهم فيها، حتى بيوتهم من الخوص والطين لا تغنيهم عن حر الصيف ولا تمنع عنهم سيل المطر وبرد الشتاء.
"فريد: دا جواب من الصحة بخصوص رد البرك ومنع الأهالي من الشرب الترع عشان البلهارسيا.. وبيقول كمان ما تخلوش الأهالي لا مؤاخذة يشخوا في الترع ..

---

[1] سعد الدين وهبة: كوبري الناموس، ص40، 41.
[2] سعد الدين وهبة: الأعمال الكاملة لسعد الدين وهبة (الجزء الرابع)، ص198، 199.

العمدة: أنا مش بقولك.. دول ناس فاضيين.. طب بدل ما يبعتوا لنا إحنا كانوا يبعتوا لربنا..
بيومي: استغفر الله العظيم.. استغفر الله العظيم..
العمدة: أنت بتستغفر ليه يا شيخ بيومي.. هو ربنا مش عرفوه بالعقل.. طب الفلاحين ما يشربوش الترعة .. طيب يشربوا إيه؟
محروس: يشربوا ببس.."[1].
كان الفلاحون إذا مرض أحدهم ذهبوا إلى حلاق الصحة أو محل العطارة؛ ليأخذوا وصفة ما من الحلاق أو العطار -البقَّال-؛ لتخفف عنهم بعض الآلا، وكانت أكثر هذه الوصفات لا تأتي بثمارها المرجوة فتصيب الفلاحين بأكثر من ذلك مع أن الأمر في بادئه كان بسيطًا وقد تؤدي في بعض الأحيان إلى هلاكهم وموتهم، وإذا بحثنا عن سبب التوجه لحلاق الصحة أو البقَّال دون الطبيب لوجدناه في عد وجود دور الرعاية الصحية الحكومية أو غلاء الكشف، ولفقر الفلاح يذهب إلى الحلاق وتبدأ معاناة جديدة بطلها الفلاح المصري الكادح الفقير.
"الدكتور: الراجل اللي فوق ده كان حيموت.. فيه غرغرينا في رجله.. يمكن اضطر اقطعها له..
(حفيظة تصرخ وتلطم فيهدئها الشيخ بيومي)
بيومي: طولي بالك يا خالة حفيظة . الأعمار بيد الله والدكتور حيعمل كل اللي حيقدر عليه.. يا صابحة خدي خالتك واطلعوا دلوقت..
الدكتور: الراجل رجله اتعورت من الساقية تعويرة بسيطة لو جالي كان كل شيء اصلح إنما راح لحضرته (يشير على محروس)
العمدة: عملت إيه يا واد يا محروس الله يخرب بيت أبوك...؟
محروس: يعني حا عمل إيه يا حضرة العمدة.. الجدع جالي رجله متعورة فسديت النزيف..
العمدة: سديته بإيه.. انطق أحسن وكتاب الله أوديك المركز في حديد..
محروس: حديد إيه بس ... هو أنا كنت سرقت وإلا قتلت ولا يعني قتلت...
الدكتور: أيوه قتلت ... لو الراجل اللي فوق جرى له حاجة تروح في داهية .. حتدخل السجن...
محروس: بشوية تراب فرن .. النار راعيه فيه يجي جمعه ومطهر وكل حاجة..
الدكتور: سامع يا حضرة العمدة؟؟ (لمحروس) فيه تراب مطهر...
العمدة: وما دورتش على بن ليه يا ابن ... كنت تعالى عندنا خدلك تلقيمة أو اتنين!!!... كده الراجل تضيعه علشان تلقيمة بن...

[1] سعد الدين وهبة: الأعمال الكاملة لسعد الدين وهبة (الجزء الأول)، ص 136.

الدكتور: يا حضرة العمدة لا بن ولا تراب ... الحاجات دي مسئوليتي أنا ... إتعلمت عشان كده ... وجاي هنا عشان كده ... وجاي هنا عشان كده ... وده آخر إنذار ... أنا حابعت مذكرة للمأمور والراجل ده لو حصل له حاجة أنا بقولك تقبض على القاتل على طول ... أنا رايح كفر الأشر□ أعمل عملية وراجع وإذا لقيته مات حا أوديك في داهية ... سلامو عليكم..."[1].

أنَّ الفلاح المصري الفقير من المحسوبية كأنينه من المرض؛ فلا يُخرج الدواء إلا لمن معه ثمنه وإن كان هذا الدواء مدعم من الحكومة، فإن مرض الفلاح ذهب إلى الوحدة الصحية وبعد معاينة الطبيب له على عجل ودون استعناء يصرف له الدواء لكن هذا الدواء يصرف لكل الحالات المرضية التي يتم توقيع الكشف عليها مع تنوع أوجاع المرضى إلا أنه واحد -الدواء-، أما من يدفع ويده سخية في العطاء فيتم الكشف عليه بتأني ورويَّة وله دواء مخصوص يصرف لحالته.

"بسيوني: سلامو عليكم. اتفضل يا شيخ رجب .. مفعوله أكيد .. مستورد.. (الشيخ رجب يتناول منه الحق ويعطيه نقودًا يتظاهر برفضها).

رجب: خد بس .. (بسيوني يتناول النقود ويدسها في جيبه ويتأهب للمسير فيتقد□ منه الفلاح رشوان الذي كان جالسًا ومن الواضح أنه مريض .. جلد على عظم..).

رشوان: هات حقى أنا راخر.

بسيوني: حق إيه؟

رشوان: حق دوا□ اللي اديته للشيخ رجب.

بسيوني: دا دافع تمنه. أنا شاريهوله من الأجزجانة في المركز..

رشوان: لا أرزخانة ولا غيره .. الدوا ده من الأرزخانة بتاعة الوحدة والحكومة باعتاه عشانا.

بسيوني: مين اللي قالك؟

رشوان: الحكاية بالفهم كده مش عاوزه قواله .. بقى لك سنين طويلة تسرق الدواء وتبيعه لنا.

بسيوني: أنت مش كت في الوحدة النهاردة؟

رشوان : أيوه وأنت عارف أني باروح كل يو□ هناك.

بسيوني: الحكيم كتب لك إيه؟

رشوان: مزيج من بتاع كل مرة وده ميه من الترعة عليها شوية أجزا هايفه. والدوا اللي بصحيح بتسرقه وتبيعه للناس اللي معاهم فلوس .. واللى ما معاهش يموت يعني ..

---

[1] سعد الدين وهبة: الأعمال الكاملة لسعد الدين وهبة (الجزء الأول)، ص 146، 147، 148.

بسيوني: أوع سيب إيدي.. (يتجه عطية وبعض الفلاحين ومحمد أبو فرقلة إلى بسيوني ورشوان يحاولون الفصل بينهما)
رشوان: يعني كدهوه .. (رشوان يخرج من جيبه زجاجة المزيج ويلقي بها وسط المكان .. وفجأة يسرع عدد من الفلاحين كل منهم يخرج زجاجة من جيبه ويلقون بها على الزجاجات الأخرى .. يذعر بسيوني ومحمد أبو فرقلة).
أصوات: مش شاربين مزيج بعد كده.
عطية: مفيش دوا بعد كده كل واحد لازم يأخد حقه"[1].
وصل غياب الوعي الصحي إلى أوج درجاته عند الفلاحين كأنه التخلف والسفه بعينهما عندما يعالجهم من يعالج بهائمهم، وهذا يدل على فقرهم الشديد، وجهلهم العميق المتفشي بينهم الضارب في عظامهم النخرة.
"الغاوي: البكري ده أمره عجب، لا بيحب حد في البلد ولا حد في البلد بيحبه لكن مش جادرين يستغنوا عنه ودا ليه؟ عشان أرواح بهايمنا في إيديه بهيمة تطب ما حدش يسعفها غيره واحنا مانعتجدش في غيره يا جادر يارب السحنة الشينة دي إيد صاحبها كلها بركة نادوا البكري يا ولاد ييجي البكري يكوي البهيمة من دول تفز تقوم زي الجن وكمان إيه مافيش رأس في البلد وإلا وكاويها أصل فيه سلو (عادة) حدانا يكوي روس الأولاد جال إيه علشان يجوي نضرهم وعينهم ما تنصابش بحاجة أهو كلاكيع أنا واحد من الناس مكوي في رأسي أبو البكري هو اللي كاويني (يخلع طاقيته، ويتحسس مكانًا في رأسه ويميل ليعرض الكي على الجمهور ثم يعيد الطاقية إلى رأسه)"[2].

خامسًا: الاستعمار:

عمل الاستعمار بقوة سلاحه وسلطته الغاشمة العاتية على هدم ثوابت المجتمع وزعزعة استقراره بكل ما أوتي من قوة وعرقلة اتحاده؛ لخدمة مصالحه وتحقيق أهدافه، وقد وجد في مصر التربة الخصبة الصالحة لذلك؛ فزرع حبائله ودسائسه، وقد ساعده في ذلك العديد من الأسباب منها: ضعف الملك وأجهزة الحكومة، والديون الكبيرة التي مُنيت بها مصر في عهد أبناء محمد علي باشا، والفقر الشديد الذي وقع تحت مظلته أغلبية الشعب المصري؛ بسبب النظام الإقطاعي الذي امتدت أذرعه إلى جميع المجالات وخاصة الزراعي، ومن مصلحة النظام الإقطاعي التواطؤ مع الاستعمار؛ من أجل مصالحه الشخصية، وعمل الاستعمار أيضًا على

[1] سعد الدين وهبة: الأعمال الكاملة لسعد الدين وهبة (الجزء الخامس)، ص177، 178، 179.
[2] محمود دياب: ليالي الحصاد، ص24.

تطويع النظ الإقطاعي؛ لخدمة مصالحه فأصبحت العلاقة بين النظ الإقطاعي والمستعمر علاقة منفعة متبادلة، ولم يخسر من تلك العلاقة إلا الفلاحون الأجراء الذين لم يعد لديهم إلا عملهم في المزارع والأراضي، وهاجر بعض الفلاحين إلى المدن للعمل في المصانع.

تبنَّى الاستعمار أيديولوجية خاصة به وهى أيديولوجية الفصل فعمل على بناء نماذج اجتماعية مندمجة له ثقافيًا واجتماعيًا فكانت هذه النماذج موالية له خاضعةً لأوامره جاثية لبراثنه، وكثيرًا ما كان يحدث تصاد وصراع بين هذه النماذج وبين الفلاحين الذين حرموا من أرضهم، وقد نُزعت منهم؛ إرضاءً للمستعمر ومن والاه، إلا أن الفلاحين الوطنيين الغيورين على وطنهم حاولوا بكل قواهم عزل تلك النماذج الموالية للاستعمار وإظهار خيانتها والتقليل من شأنها في محيطها الاجتماعي؛ فكانت القرية المصرية وحدة متماسكة وكتلة معتصمة في مواجهة العدو ومن عاونه من الفاسدين والمارقين عن الوحدة الوطنية، ولكي يخضر الزرع ، وتثمر الأشجار لابد من القضاء على المستعمر المغتصب.

"فاطمة: بيقولوا الإنجليز زعلانين قوي من قتل العسكري ونويين ع الشر الليلة وسمعت كمان أنهم ناويين عليك أنت ..

عبدالله: ناويين على إيه ..

فاطمة: ناويين يمسكوك ..

عبدالله: وجيتي عشان خفت عليه ..

علوان: لها حق تخاف يمسكوك واللي في مخك ما تعرفش تعمله ..

سالم: عبدالله راجل واعي يا فاطمة اطمني عليه قوي ..

فاطمة: أنا عارفة يا آبه سالم وعارفة كمان إذا عبدالله اتمسك يبقى رحنا كلنا في داهية .."[1].

أثر الاستعمار على الحياة السياسية بتسلُّطه على السلطة المركزية وتحكمه فيها، وأثر أيضًا على الحياة الاقتصادية ؛ فأصاب الركود الحياة الاقتصادية، وارتفعت نسبة الجهل والأمية؛ فعمَّت الرجعية والتخلف في سائر الحياة الاجتماعية والثقافية؛ ولكن الفلاح المصري أبى الضيم فوقف يذود عن أرضه وعرضه، فكان الفلاح خير ممثل عن القضية المصرية والدفاع عنها ضد المستعمر.

ذاق الفلاح المصري الأمرَّيْنِ في عهد الاستعمار؛ فقد سُرقت بهائمه، ونُهب ماله، وحُرقت أرضه وزرعه، وهُتك عرضه، وجُمعت عليه المصائب تترا فكان لا يفيق من مصيبة إلا وأتته أخرى، ولقد خلفت أجواء

[1] سعد الدين وهبة: الأعمال الكاملة لسعد الدين وهبة (الجزء الرابع)، ص 159.

الحرب والغارات والموت والمتاجرة بالأرزاق والأعراض خللًا اجتماعيًا جسيمًا في الريف.

"سبعاوي: يعني جابوا عليها واطيها الحريقة كلت دار سمعين ودار أبو الفتوح ودار عوضين والناحية دي كلها والبهايم خدوها الإنجليز وحتى الفراخ كمان ... سرقوا الكفن بتاع الولية نرجس اللي قاعدة طول العمر تحوش لحد ما جبته ... وسرقوا النحاس اللي كانت حتخش بيه مسعدة ... وسرقوا مهر سليمان ... والمواشي اللي ما سرقوهاش قتلوها بالرصاص ... وحسنية...

سالم: حسنية بنت الجارحي...

سبعاوي: هي بعينها...

سالم: حصل لها إيه؟

سبعاوي: كبس عليها الإنجليزي إنما إيه؟ قتلته بالقبقاب وقتلها زميله.

عبد الصمد: براوة عليها رحمة الله عليها"[1].

يبرز الطابع الدكتاتوري للاستعمار من خلال محاكمة الفلاحين العزَّل والتواطؤ بين أجهزة الدولة من قضاء وشرطة معه فيجعل الظلم الاجتماعي جليًّا واضحًا كوضوح الشمس، وقد حاول الاستعمار إخفاء الحقائق البيّنة في حق أصحاب الأرض في الدافع عنها؛ فأقا الاستعمار طوال عهده المحاكم الصورية الظالمة التي تنبئ عن مدى قسوته وإرهابه الشديد للضعفاء العُزَّل أعد خلالها العشرات من الأبرياء إما شنقًا أو رميًا بالرصاص فضلًا عن التعذيب والضرب والجلد بالسياط كل ذلك؛ لمشاركتهم في أدنى حقوقهم وهى الثورة على الظلم، والكادحون جميعهم سيجلدون عدا مالك الأرض، والموظف، والمتعلم. لقد تيقن المستعمر أن سر بقائه هو السيطرة على الطبقة الكادحة التي تقد من عرقها لتأكل؛ لأنهم هم أصحاب الأرض الذين بذلوا كل ما لديهم من أجلها.

"عبدالصمد: يظهر مافيش في نظرهم رجالة في البلد دي غير الفلاحين الغلابة...

زقزوق: المنادى كان عمال يقول في البلد .. كله حا ينجلد إلا اللي عنده أرض والمستوظف في الحكومة والمتعلم لحد الابتدائية.

عبدالله: يعني مش حينجلد غير الفلاحين...

فاطمة: وهوبيشوف الذل غير الفلاحين...

سالم: هو بيموت الجوع غير الفلاحين وينضرب بالكرباج مين غير الفلاحين..."[1].

---

[1] سعد الدين وهبة: الأعمال الكاملة لسعد الدين وهبة (الجزء الرابع)، ص225، 226.

قويت عزيمة الإقطاعي المالك للأرض بالاستعمار؛ فقد استحكم الاستعمار بالإقطاعي فهو في أمسّ الحاجة له؛ لأنه يهيمن على أفكار الناس ويملي عليهم سلوكياتهم، وهو الذي يستغل سذاجة الفلاحين، وهو الذي يستولي على أراضي الفلاحين بالربا أو الدهاء والخديعة، وهو الذي يقرض الفلاحين؛ حتى تحولوا إلى أجراء عنده، فالمنفعة قائمة متبادلة بين الاستعمار والإقطاعي.

"زيدان: اسمع يا جدع أنت وهوه أنا جاي أقول لكم كلمتين يا تسمعوهم يا إن شا الله ما سمعتوهم...

عبدالله: أنت حتديني أوامر يا زيدان بيه .. هو أني باشتغل عندك.

زيدان: (لعبدالله) عاوز أقول لك أنت وللفلاحين بتوعك مش قد الناس دي فاهم يعني إيه.

عبدالله: لأ موش فاهم..

زيدان: يعني بالعربي الفصيح كده أنت حتودي الناس كلها في داهية..

عبدالله: موش شأنك .. الناس ما قالتلكش تحامي عنهم..

زيدان: لما الواحد يشوف مصيبة حتنزل يعمل برضه شيء لله.

رشوان: (يقف ويتجه إليه) من أمتى يا زيدان بيه بتعمل لله..

عبدالله: وسعادتك عاوز إيه دلوقت..

زيدان: عايزك تفضك م اللي في مخك وتسيب الفلاحين ينزلوا الغيط وكل حي يروح لحاله..

رشوان: خايف ع القطن تاكله الدودة .. ما تخافش قبل الفقس حنكون ريحنا البلد منهم والرجالة حتنزل الغيط..

زيدان: بس يا وله.

رشوان: بقى يا زيدان بيه يا راجل يا اللي جايب المصايب للخلق دي كلها زعلان ع الفلاحين دلوقت وبتعمل شيء لله.. طب اتقي ربنا أنت في الفلاحين اللي مأجرين منك ولا في اللي بيشتغلوا عندك ياما خربت بيوت ياما حجزت وبعت..

زيدان: أنت اللي كنت بتحجز وتبيع جاي الوقتي تخلص نفسك..

رشوان: لأ أبدًا .. أنا اللي كنت باسمع كلامك وأخرب في بيوت الناس دي .. كت مغفل إنما خلاص رجع لي عقلي .. عارف رجع فين .. هناك في المركز في عنبر العساكر .. مع أول كرباج نزل على جتتي .. وكل كرباج كان بينزل كت بافتكر عمله سوده عملتها عشانك.."[2]، العلاقة

---

[1] المصدر السابق: ص166.

[2] سعد الدين وهبة: الأعمال الكاملة لسعد الدين وهبة (الجزء الرابع)، ص210، 211، 212.

بين الاستعمار والاقطاعيين علاقة استلاب وهيمنة قائمة على المنفعة فالاستعمار يوفر له المناصب والسلطات والتملك فالإقطاعي هو شخصية نمطية انسلخت من واقعها ومجتمعها، وهذا ما يؤكده التحليل الاجتماعي والاقتصادي أن بعض الشرائح الاجتماعية دخلت في علاقة توافق مع الاستعمار، وهذه العلاقة قائمة على المنفعة.

الاستعمار يعبر عن هوية الغرب وإيديولوجيته في غياب الوعي الوطني لدى المُستعْمَر ولز الاستعمار صورة واحدة وبهيئة ثابتة لا تتغير على مدار السنين، ومهما كان هذا المُستعمِر بريطاني أو فرنسي أو صهيوني؛ كل ذلك يتبدد ويتلاشى أما إرادة التحرير ومغالبة الواقع وعد الرضوخ لحتمية المصير أو الخنوع للمجهول، ويظل الأمل معلقًا بالله ثم عزيمة الشعب، فقد استشهد في 48 الكثير من الجنود والضباط و جُلهم من أبناء الفلاحين، وكذلك في حرب 56 وما بعدها في 67.

"آمنة: كا راجل راحوا من بلدكم في الحرب يا عم رجب؟

رجب: كتير يا آمنة.

عبد الجواد: في حرب 48 راح مننا ستة رجعوا اتنين ومات أربعة .. وفي حرب 56 راح عشرين رجع خمسة ومات خمستاشر .. وفي سبعة وستين راح مننا أربعين ما رجعش غير تلاتة.. ودلوقت عندنا أكتر من خمسين راجل ربنا يرجعهم بالسلامة.

فريد: هوه.. هو بعينه.. أنا فاكره.. أنا افتكرته.. كان هناك.. شفته في السجن.. في سجن النبي صالح.. وفي سجن شطا.. شفته هناك في كل حته.. بكعب البندقية.. وبإيديه وبالكرباج.. وبالنار وبالحديد.. أنا افتكرت.."[1]، اهتم المسرح في هذه الفترة بالمكونات الأساسية للمجتمع فاهتم بجماهير العمال والفلاحين في محاولةٍ منه؛ لربطهم بالوطن وقضاياه والمساهمة في حل تلك القضايا ونلاحظ الإصرار عند الفلاحين في عد الاكتراث بكل أنواع العذاب الذي عاشوه خلال هذه المرحلة -الاستعمار-، ويدل على صلابتهم في مواجهة إرهاب المستعمر بمختلف الأشكال؛ ولهذا سجلت المسرحيات تلك اللحظات المنيرة في تاريخ الكفاح الشعبي ضد الظلم و الصمود أما الإقطاع و الاستعمار فقد زاد الوعي الاجتماعي نتيجة عوامل كثيرة منها: الثورة العرابية، والاحتلال الإنجليزي، وحادثة دنشواي، والحرب العالمية الأولى، وثورة 19، والحرب العالمية الثانية، وحرب فلسطين فكانت لتلك العوامل آثار مباشرة في إسباغ الرؤية المأساوية للواقع المرير مما أدى إلى الثورة عليه.

[1] سعد الدين وهبة: الأعمال الكاملة لسعد الدين وهبة (الجزء الخامس)، ص190، 191.

سادسًا: الفقر:

الفقر هو سبب ما تم ذكره سالفًا من قضايا واجهت الفلاح المصري، وقد جعلته آخرًا لأقدمه على ما سبق؛ لضراوته وأثره الكبير علي الفلاحين، فقد أصابهم إهمال كبير خلال العصور البائدة والمتتالية، فالفلاح هو أكثر مَن يستحق الدعم والمساندة على مشاق حرفته؛ لأنه يُطعم غالبية الشعب المصري دون عائد يُذكر عليه أو على أسرته وأبنائه، وبالتالي أحدق به الفقر طوال حياته، فالفقر متشعب الأشكال مختلف الأنواع، فالحكومة لم ترفع عن كواهلهم أثقال المظالم، ولم تخفف عنهم أحمال المغارم، ولم تدرِ عنهم شيئًا، فلم يجدوا لأنفسهم مخرجًا أو منقذًا من الفقر يلجونه باختيارهم وإرادتهم غير الهرب من كابوس الجوع والفقر والبطالة فقد تفشى بينهم الجوع والمرض والأمية؛ لعدم توافر المال اللازم لديهم لمعالجة هذا الكابوس الجاثم على صدورهم؛ ولهذا خيَّمت الظروف التعسة على الفلاحين، وأحاق بهم الفقر وصاروا في أسوأ حال.

نجد الفلاحين الذين أطعموا سادات القوم وأغنياءهم لا يملكون ما يسد رمقهم لا يغني عنهم عملهم ولا كدهم؛ فلا يغنيهم ولا يسمنهم من جوع خاوية بطونهم عارية ظهورهم للجلد والضرب بالسياط.

"فاطمة: الشيخ عبد الصمد بيتكلم مظبوط وما يبقاش راجل اللي ما يروحش ويستحمل على جتته كرابيج الإنجليز وحتعمل إيه الكرابيج بعد اللي شفناه .. هو حد فينا جسمه بيحس.

عوض: دي الناس مش قادرة تصلب طولها من الجوع"[1].

قلة الأجور من أسباب العوز والفقر لدى السواد الأعظم من الفلاحين، فالأرض ليست ملكًا أو مباحة لهم، ولكنها تحتاج إلى عمل تحتاج إلى قوة سواعد الفلاحين ليروووها بعرقهم وكدهم؛ فكان العمل والكدح من نصيب الفلاحين الذين يعيشون على الأرض ويهبونها عافيتهم وصحتهم، وهم لا يستطيعون مجرد الإدعاء بأنهم يملكون شيئًا فيها، فالعلاقة حول الأرض بين طرفين: الفلاحين الذين يعملون بالسخرة ويعيشون في جهل مستشرى وفقرمدقع، وسادة الإقطاع الذين لا يعرفون عن الأرض إلا ما ينالون من جناها ولا يحملون إلا التعالي والتكبر على من يطعمونهم، ومع كل ذلك لم يعد لخداع الإقطاعيين أثرعلى البسطاء من الفلاحين.

""سبعاوي: طب وماله وحياتك ما عدت بحس.. كل ما الضرب يوجعني أفتكر البريزة يستهيأ لي إني بانضرب بالحرير..

سالم: وطب افرض يا وله انكشفت..

سالم: يعني قفشوك وعرفوا إنك بتروح كل يوم بدل واحد تاني..

---

[1] سعد الدين وهبة: الأعمال الكاملة لسعد الدين وهبة (الجزء الرابع)، ص 168.

سبعاوي: ليه أنا كت عبيط دا أنا كل يو بروح لهم شكل.. دا حتى زيدان بيه ما بيأخدش باله.. زيدان بيه اللي عارفني وخابزني وعاجني ما بيعرفش..
سالم: أما حتة شغلانة .. بقى فيه واحد بيشتغل شغلانة زي دي..
سبعاوي: طب وكتاب الله أخف من الشغل في أرض زيدان بيه أنا اشتغلت عند زيدان بيه في التفتيش جمعتين كانوا أسود من الأيا دي..
مجاهد: بقى تروح كل يو المركز تنضرب من الصبح لحد المغرب.. تروح ماشي وتيجي ماشي أحسن من الشغل في أرض البيه.
سالم: طبعًا أحسن.. ينضرب زي الرجالة ما بتنضرب ولا يشتغلش زي العبيد ما بتشتغل"[1].

ظل الفلاح المصري على مدار عقود طويلة والسنين الكثيرة واهبًا الثراء للأغنياء، وهو في أهله يرشف الإملاق والهوان رشفةً بعد رشفةٍ، ولا يملك إلا العنت والتعب، ومع كل ذلك نلمس جهده الكبير فهو صاحب اليد القوية التي حولت أرض اليباب القاحلة إلى تبر بفأسه ومنجله، ومع ذلك يتهمه البعض أنه سبب الفقر! كيف والطين يكسوه، والشمس دانية فوق رأسه، والأسقا والشحوب يرتديهما على كتفيه، والسوط قد ألهب ظهره، وصوته مليء بالأنات، وهذا ما حدث مع عم أحمد الفلاح:

"كاتب المحكمة(معلنًا): التهمة الثانية الفقر...
عم أحمد (للراوي): هم الأولاد راحوا فين؟
القاضي: بيقول ايه؟
الراوي: بيقول حاجات كتير .. بيقول إنه مش مسئول .. أنتم المسئولين..
المرأة: إن الراجل اللي واقف قدامكم ده مش فقير زي ما أنتم فاكرين....
القاضي: مش فقير؟
الراوي: عم أحمد من يو ربنا ما خلقه وهو بيعطي .. بيعطي كتير .. كتير .. إزاي اللي بيعطي يبقى فقير؟
القاضي: إيه اللي بيعيطه؟
المرأة(مستنكرة): هي الناس جري لها إيه؟ (بسخرية) يا حضرات القضاة .. بصوا قدامكم .. وراكم .. فتحوا عينيكم ... بصوا جواكم .. حواليكم ..
هيه: لسه برضه مش شايفين؟
القضاة: شايفين إيه؟
المرأة: إمبارح .. النهاردة .. بكرة .. أجدادنا .. أولادنا .. لحمنا .. دمنا .. كلنا .. إيه مش شايفين؟ بفأسه في الأرض عم أحمد حفر وزرعنا .. بعرقه في الحر .. في البرد سقانا .. بنور عينيه بالليل بالنهار صانا ورعانا.

[1] سعد الدين وهبة: الأعمال الكاملة لسعد الدين وهبة (الجزء الرابع): ص171، 172.

الراوي: وعطانا .. كلنا عطانا من جسمه .. من عمره .. اللي عنده واللي معندوش .. كل شيء عطانا .. من غير ما بالسيف يضرب .. من غير أرض من غير ما ينهب عطانا عمرنا .. عمر الزمان .. والدنيا ..عطاها الأمان.."[1].

النتائج

هذا، وقد توصل البحث إلى عدة نتائج أهمها:

1- الكشف عن القضايا التي نغصت حياة الفلاح وكدرتها، وتهدف هذه القضايا التي صورتها المسرحيات إلى رصد حركة المجتمع الريفي المصري من خلال تتبعه لحياة الفلاح وتفاعله مع مجتمعه الصغير من ناحية، ومع الأحداث الجسمية التي مر به على مختلف الأزمنة من ناحية أخرى.

2- الكاتب المسرحي مرتبط بالعاطفة الاجتماعية؛ فنراه يبرع في رسم واقعية الريف المصري من خلال شخصية الفلاح وطرح العديد من القضايا التي شغلته على مدار العقود الطويلة وما تتضمنه تلك القضايا من علاقات جدلية متضاربة بين الخير والشر وحب الذات وحب الآخرين.

3- تمثل مسرحيات الفلاح نتيجة لتطور وعي الشعب عامة والكتَّاب خاصة بإبداعهم الإنساني والتاريخي لمجتمعهم الاشتراكي فحدث مزج بين الوعي والحياة الواقعية فأصبح تاريخ 23 يوليو 1952 مكرسًا للكفاح من أجل انتصار الحق ومحق الظلم.

4- حز الكتَّاب حزو الثورة فقد سعوا إلى الإنماء الكامل لشخصية الفلاح واحترا حقوقه وحرياته وبناء فلاحٍ جديدٍ قادرٍ على مواجهة التحديات، وكان لسعد الدين وهبة وغيره من كتَّاب المسرح فضلٌ كبيرٌ مع الآخرين في نقل الأدب العربي الحديث والمسرح إلى الحيز الاجتماعي والسياسي مع ما يلائم الواقع الجديد.

الخاتمة

عملت المسرحيات على تكوين رؤية جماعية وحَّدت مشاعر وهمو الفلاحين الذين يعيشون في وطن واحد تربطهم قضايا واحدة، وهذه القضايا تخلق نوعًا من الترابط تجاه قضايا الواقع والإنسان، وتعتبر إحدى وسائل شحذ الهمم وإذكاء مشاعر العداء وإشعالها ضد العدو. و"قد حظيت القرية بأهمية خاصة في هذا السياق التاريخي والدرامي، نظرًا لاعتماد المسرح على تقنيات شعبية كان مهدها القرية؛ ولأن التغيرات الاجتماعية

[1] رشاد رشدي: محاكمة عم أحمد الفلاح، ص17، 18، 19.

الجديدة كانت أكثر تركيزًا على شخصية القرية"[1]، وقد أفادت رؤية الجماعة مسرح الفلاح وجعلته نتاجًا يصوغه الفرد نيابة عن جماعته، وأصبح الوضع الاجتماعي للفلاح يناشد أوضاعه والتعاطي مع أزمته ومع ما آلت إليه أوضاعه بعد ذل وفقر وسخط، وهذا الوضع الاجتماعي الممزق استدعى إيجاد شكل أكثر تجاوبًا من الوضع الجديد فبرع كتَّاب مسرح الفلاح في التعبير عن هذه الطبقة بصورة واقعية صادقة لأدق ما تعرضت له هذه الطبقة من ظلم وعسف وكأنهم قد عايشوا هذه القضايا وتعايشوا معها فقد عبروا عما يختلج النفس من مشاعر وأحاسيس وكفاح وأزمات بطريقة حَوت الحياة الريفية بمثالبها ومآثرها.

امتازت تلك المسرحيات برؤية شاملة لأنها غطت جميع قضايا الفلاح في إطار اجتماعي كونها تشير إلى حياة الفلاح المقهور في ظل الطبقة الإقطاعية، وأظهر الكاتب المسرحي تعاطفه مع معاناة الفلاح وآلامه في هذا الوضع المتردي المهين وذلك بتناول قضاياه ومعالجتها في مسرحه فعسكت رؤية الكتَّاب القضايا التي تعرض لها الفلاح المصري والرغبة في حل تلك المشكلات وتصحيح أوضاع الفلاح المختلفة وإعادة صياغتها مرة أخرى بما يناسب ذات الفلاح وتراثه العريق من الكفاح.

اختلفت المسرحيات التي تناولت قضية الفلاح من زمنٍ إلى زمنٍ فنجدها قبل ثورة 52 مليئة بالآلا ويكون فيها الفلاح مثيرًا للأسى والدموع وينجي المالك، أما بعد الثورة فقد تبدلت حالته بعودة حقه ومعاقبة الجاني المخطئ وهكذا حلم كتَّاب مسرح الفلاح بالتغيير في ظل الثورة المباركة ولقد كان للثورة والحرب أثرٌ كبيرٌ في تغيير فكر الفلاح وواقعه بما يعانيه من خوف وتخلف فكري وثقافي وكل ما يقيده عن المطالبة بحقه وبنصيبه؛ فبدلت كل ذلك وأصبح مقدامًا لا يخاف أحدًا، ولا يتراجع دون حقه أو قضيته فقد حملت مرحلة ما بعد الثورة وخاصة فترة الستينات عند الطبقات الكادحة أعظم الأماني والأحلا ومنحتهم فرصًا أكبر لتحقيق ذواتهم.

المصادر والمراجع:

رشاد رشدي: (1974)، محاكمة عم أحمد الفلاح، الهيئة المصية العامة للكتاب، القاهرة، دط.

سعد الدين وهبة: (1995)، الأعمال الكاملة لسعد الدين وهبة (الجزء الأول)، الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، دط.

سعد الدين وهبة: (1997)، الأعمال الكاملة لسعد الدين وهبة (الجزء الرابع)، الفجر للإنتاج الفني والثقافي، القاهرة، دط.

[1] مدحت الجيار: (2001)، النص الأدبي من منظور اجتماعي، دط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ص222.

سعد الدين وهبة: (1997)، الأعمال الكاملة لسعد الدين وهبة (الجزء الخامس)، الفجر للإنتاج الفني والثقافي، القاهرة، دط.
سعد الدين وهبة: (2008)، كوبري الناموس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط.
كارل ماركس: (1985)، رأس المال، ترجمة فالح عبد الجبار وآخرين، المجلد الأول، الجزء الثاني، دار التقد، موسكو، دط.
محمود دياب: (1970)، ليالي الحصاد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، دط.
مدحت الجيار: (2001)، النص الأدبي من منظور اجتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، دط.
نعمان عاشور: (1977) ، مسرح نعمان عاشور الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، دط.