Appreciating Arabic Drama

COURSE CODE: M23AR08DC

Postgraduate Programme

Arabic Language and Literature

Discipline Core Course

SELF LEARNING MATERIAL

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

The State University for Education, Training and Research in Blended Format, Kerala

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

Vision

To increase access of potential learners of all categories to higher education, research and training, and ensure equity through delivery of high quality processes and outcomes fostering inclusive educational empowerment for social advancement.

Mission

To be benchmarked as a model for conservation and dissemination of knowledge and skill on blended and virtual mode in education, training and research for normal, continuing, and adult learners.

Pathway

Access and Quality define Equity.

Appreciating Arabic Drama

Course Code: M23AR08DC

Semester - II

Discipline Core Course
Postgraduate Programme
Arabic Language and Literature
Self Learning Material

(With Model Question Paper Sets)

SGOU

SREENARAYANAGURU
OPEN UNIVERSITY

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

The State University for Education, Training and Research in Blended Format, Kerala

DOCUMENTATION

Academic Committee

Dr. P. K. Hussain Madavoor
Dr. N. Shamnad
Dr. Abdul Majeed E.
Subair P.
Prof. A. Muhammed Thaha
Dr. Suhail E.
Dr. K. Jamaludeen
Dr. Haseena Beegum
Dr. K. Ali Noufal
Prof. Moitheen Kuty A.B.
Muhamed Irshad

Development of the Content

Dr. Muhsina Thaha, Dr. Muneer K.

Review

Content : Dr. Abdul Lathief P. P.
Format : Dr. I. G. Shibi
Linguistics : Dr. Abdul Lathief P. P.

Edit

Dr. Abdul Lathief P. P.

Scrutiny

Dr. Muhsina Thaha, Dr. Aslam K.

Co-ordination

Dr. I.G. Shibi and Team SLM

Design Control

Azeem Babu T. A.

Cover Design

Jobin J.

Production

September 2024

Copyright

© Sreenarayanaguru Open University 2024

YouTube

Appreciating Arabic Drama
Course Code: M23AR08DC
Semester - II
Discipline Core Course
MA Arabic

SREENARAYANAGURU
OPEN UNIVERSITY

All rights reserved. No part of this work may be reproduced in any form, by mimeograph or any other means, without permission in writing from Sreenarayanaguru Open University. Printed and published on behalf of Sreenarayanaguru Open University by Registrar, SGOU, Kollam.

www.sgou.ac.in

ISBN 978-81-971189-0-6

9 788197 118906

MESSAGE FROM VICE CHANCELLOR

Dear learner,

I extend my heartfelt greetings and profound enthusiasm as I warmly welcome you to Sreenarayanaguru Open University. Established in September 2020 as a state-led endeavour to promote higher education through open and distance learning modes, our institution was shaped by the guiding principle that access and quality are the cornerstones of equity. We have firmly resolved to uphold the highest standards of education, setting the benchmark and charting the course.

The courses offered by the Sreenarayanaguru Open University aim to strike a quality balance, ensuring students are equipped for both personal growth and professional excellence. The University embraces the widely acclaimed "blended format," a practical framework that harmoniously integrates Self-Learning Materials, Classroom Counseling, and Virtual modes, fostering a dynamic and enriching experience for both learners and instructors.

The university aims to offer you an engaging and thought-provoking educational journey. The postgraduate programme in Arabic combines language study with literature in a special way. While the programme covers various aspects of Arabic literature, it mainly aims to help learners better understand how different forms of literature relate to society. We have made sure to include enough credits for other important areas of Arabic literature too. We have also taken care to introduce learners to the newest developments in Arabic literature. The Self-Learning Material has been meticulously crafted, incorporating relevant examples to facilitate better comprehension.

Rest assured, the university's student support services will be at your disposal throughout your academic journey, readily available to address any concerns or grievances you may encounter. We encourage you to reach out to us freely regarding any matter about your academic programme. It is our sincere wish that you achieve the utmost success.

Regards,
Dr. Jagathy Raj V. P.

01-09-2024

Appreciating Arabic Drama

M23AR08DC

I N D E X

1	**Block 1**
	Origin and Development of Drama in Arabic
2	UNIT 1
2	تطور المسرحية في العالم العربي
3	1.1.1 تعريف المسرحية
4	1.1.2 خصائص الفن المسرحي
5	1.1.3 نشأة المسرح العربي
5	1.1.3.1 بداية المسرح في لبنان
6	1.1.3.2 بداية المسرح في سوريا
7	1.1.3.3 المسرح في مصر
9	1.1.4 مراحل تطور المسرح العربي
14	UNIT 2
14	البداية الدراما الشعرية
15	1.2.1 تعريف المسرحية الشعرية
16	1.2.2 عناصر المسرحية الشعرية
16	1.2.2.1 الفرق بين المسرحية الشعرية والمسرحية النثرية
17	1.2.3 نشأة المسرحية الشعرية العربية
18	1.2.4 أعلام المسرحية الشعرية العربية
18	1.2.4.1 خليل اليازجي
19	1.2.4.2 أحمد شوقي
19	1.2.4.3عزيز أباظة
19	1.2.4.4عمر أبو ريشة
20	1.2.4.5علي أحمد باكثير
20	1.2.4.6عبد الرحمن الشرقاوي
20	1.2.4.7صلاح عبد الصبور
21	1.2.4.8معين بسيسو
21	1.2.4.9 محمد علي الخفاجي
26	**Block 2**
	Advent of Modern Theatre in Egypt
27	Unit 1
27	مساهمات المسرحيين المصريين

SGOU

2.1.1 الفن المسرحي في مصر 28
2.1.2 المسرح المصري في القرن العشرين 29
2.1.3 أبرز المسرحيين المصريين 31
2.1.3.1 جورج أبيض 31
2.1.3.2 سلامة حجازى 32
2.1.3.3 إبراهيم رمزي 33
2.1.3.4 محمد تيمور 34
2.1.3.5 يوسف وهبي 36
2.1.3.6 نجيب الريحاني 36
2.1.3.7 يوسف إدريس 37
2.1.3.8 نعمان عاشور 37
2.1.3.9 ألفريد فرج 38
2.1.3.10 توفيق الحكيم 40
2.1.3.11 لينين الرملي 40

UNIT 2 45
توفيق الحكيم ومسرحية النثر العربي 45
2.2.1 توفيق الحكيم والفن المسرحي 46
2.2.2 إسهامات توفيق الحكيم 47
2.2.2.1 المسرح الذهني 49
2.2.3 مسرحيات توفيق الحكيم 50
2.2.3.1 مسرحية "أهل الكهف" 50
2.2.3.2 مسرحية "شهرزاد" 51
2.2.3.3 مسرحية "بجماليون" 52
2.2.3.4 مسرحية "لعبة الموت" 53
2.2.3.5 مسرحية "إيزيس" 53
2.2.3.6 مسرحية "الأيدي الناعمة" 53
2.2.3.7 مسرحية "السلطان الحائر" 53
2.2.3.8 مسرحية "محمد" 54
2.2.3.9 مسرحية "الرجل الذي صمد" 54
2.2.3.10 مسرحية "لكل فم" 54
2.2.3.11 مسرحية "بنك القلق" 55
2.2.3.12 مسرحيّة "صلاة الملائكة" 55
2.2.3.13 مسرحية "يا طالع الشجرة" 55

Block 3 **59**
Contemporary Arabic Theatre in the Arab World
Unit 1 60
المسرحية العربية بعد توفيق الحكيم 60

SGOU

3.1.1 الأدب العربي المعاصر 61
3.1.2 التيارات المسرحية المعاصرة في الأدب العربي 62
3.1.2.1 المسرح الملحمي ((Epic Theatre 63
3.1.2.2 المسرح التجريبي ((Experimental Theatre 63
3.1.2.3 المسرح الاحتفالي ((Ritual Theatre 64
3.1.2.4 المسرح الوثائقي ((Documentary Theatre 65
3.1.2.5 مسرح الحكواتي ((Storyteller Theatre 67
3.1.3 المسرحيات الشعرية 67
3.1.3.1 صلاح عبد الصبور (1931-1981) 68
3.1.3.2 نجيب سرور (1932-1978) 69
Unit 2 73
سعد الله ونّوس والمسرحيون المعاصرون 73
3.2.1 سعد الله ونوس والمسرح المعاصر 74
3.2.1.1 السيرة الشخصية 74
3.2.1.2 مؤلفات سعد الله ونوس 75
3.2.1.3 خصائص مسرح سعد اللة ونوس 76
3.2.1.4 سعد اللة ونوس بين المسرح السياسي ومسرح "التسييس" 77
3.2.2 أبرز المسرحيين المعاصرين الآخرين 78
3.2.2.1 يوسف إدريس (1927-1991) 78
3.2.2.2 غسان كنفاني (1936-1972) 78
3.2.2.3 ألفريد فرج (1929-2005) 79
3.2.2.4 نعمان عاشور (1918-1987) 80
3.2.2.5 محمود دياب (1932-1983) 81
3.2.2.6 محمد الماغوط (1934-2006) 81
3.2.2.7 عبد الكريم برشيد (1943-) 82
Unit 3 86
المسرحيات العامية – المسرح في مختلف الدول العربية 86
3.3.1 اللغة في المسرح بين الفصحى والعامية 87
3.3.1.1 احتجاجات مؤيدي الفصحى في المسرحية 88
3.3.1.2 احتجاجات أنصار العامية 89
3.3.2 تاريخ الازدواج اللغوي في المسرح العربي 90
3.3.3 المسرح المعاصر في مختلف الدول العربية 91
3.3.3.1 مصر 92
3.3.3.2 لبنان 93
3.3.3.3 سوريا 94
3.3.3.4 العراق 95
3.3.3.5 بلدان المغرب العربي (تونس والجزائر والمغرب) 97
3.3.3.6 فلسطين 99

Block 4 **103**

(Rihlatu Handhala - Sa’adullah Wannus (Syria

UNIT 1 104

مسرحية "رحلة حنظلة" - 104

سعد الله ونوس 104

4.1.1 ملخص المسرحية 105

4.1.2 تحليل الشخصيات 109

4.1.2.1 حنظلة 109

4.1.2.2 خرفوش 110

4.1.2.3 الشخصيات الأخرى 110

4.1.3 المواضيع الرئيسية وتحليل المسرحية 110

4.1.3.1 إنكار العدالة 111

4.1.3.2 الخداع 111

4.1.3.3 التغيير والتحول الشخصي 112

4.1.3.4 اسم "حنظلة" 112

4.1.4 البنية الدرامية والتقنيات 112

4.1.5 اللغة والأسلوب 113

Model Question Paper **117**

Model Question Paper (SET - A) 118

Model Question Paper (SET - B) 120

SGOU

Origin and Development of Drama in Arabic

BLOCK-01

SGOU

UNIT 1

تطور المسرحية في العالم العربي

Learning Outcomes

يستطيع الدارس خلال دراسة هذه الوحدة:

- اكتساب نظرة ثاقبة للتقاليد الدرامية المبكرة باللغة العربية
- فهم تأثير الأدب الغربي في المسرح العربي
- تحليل الجهود الإبداعية للمؤلفين المحليين في الفن المسرحي
- تتبع مراحل تطور المسرح العربي

Background

كانت النهضة الأدبية في الدول العربية حركة ثقافية وفكرية امتدت إلى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. تميزت هذه الفترة بتحولات كبيرة في الأدب والتعليم والفكر الاجتماعي، متأثرة بمجموعة من العوامل الداخلية والخارجية. وكان سببها الغزو النابليوني لمصر (1798-1801)، الذي عرّف العلماء العرب على الثقافة والعلوم والتكنولوجيا الغربية. وقد حفز هذا التعرض الرغبة في التحديث والإصلاح بين المثقفين العرب. لعبت شخصيات رئيسية مثل رفاعة الطهطاوي وبطرس البستاني أدوارًا حاسمة في ترجمة الأعمال الغربية إلى اللغة العربية، وبالتالي تعزيز الإصلاحات التعليمية والثقافية كما أكد أحمد فارس الشدياق كاتب وصحفي على أهمية الإصلاح اللغوي والأدبي.

وفي عهد النهضة، بدأ الأدب العربي الحديث في الازدهار. وشهدت هذه الفترة ظهور الرواية العربية الحديثة، حيث قدم كتاب مثل جرجي زيدان ونجيب محفوظ مساهمات كبيرة. وكان لروايات زيدان التاريخية تأثير خاص في تعميم الرواية كشكل أدبي. كما تطور الشعر، حيث قام شعراء مثل محمود سامي البارودي وأحمد شوقي بتجربة موضوعات وأشكال جديدة، مبتعدين عن الهياكل الجامدة للشعر العربي الكلاسيكي. كان إدخال الدراما ذات النمط الأوروبي بمثابة تطور مهم آخر. قامت شخصيات مثل

مارون النقاش وأحمد أبو خليل القباني بتعديل المسرحيات الغربية وكتبوا أعمالاً أصلية جمعت بين رواية القصص العربية التقليدية والتقنيات المسرحية الغربية.

كما أحدثت النهضة إصلاحات تعليمية واجتماعية جوهرية. وأنشئت العديد من المدارس والجامعات والمؤسسات الثقافية، منها الجامعة الأمريكية في بيروت، وجامعة القاهرة. تناولت الحركة دور المرأة في المجتمع، ودعت إلى تعليمها ومشاركتها بشكل أكبر في الحياة العامة. بشكل عام، أعادت النهضة إحياء اللغة العربية وآدابها، ولعبت دورًا حاسمًا في تشكيل الهوية العربية المعاصرة والحياة الفكرية.

كانت النهضة الأدبية في الدول العربية فترة تحولية أرست أسس الأدب والفكر العربي الحديث. وقد تميزت بالارتباط العميق بالأفكار الغربية، مما أدى إلى إصلاحات ثقافية وتعليمية واجتماعية كبيرة. لم تعمل النهضة على تنشيط اللغة والأدب العربيين فحسب، بل لعبت أيضًا دورًا حاسمًا في تشكيل الهوية العربية المعاصرة والحياة الفكرية.

Keywords

بلاد الشام، مصر، فرنسا، بريطانيا، التقليد، التعريب، المؤلف المحلي، النضال الديني والثقافي، التجريب

Discussion

1.1.1 تعريف المسرحية

المعنى الاشتقاقي للدراما

يعد المسرح من أعرق الفنون وأقدمها، وهو فنّ الأداء المسرحي الذي يتمثل في تقديم قصة معينة على المسرح، عادةً بواسطة ممثلين يقومون بتجسيد شخصيات مختلفة من خلال الحوارات والحركات والتصرفات. وكلمة مسرح (theatre) تعود في معناها الاشتقاقي إلى الأصل اليوناني (theatron) التي تعني مكان الشاهدة. تعني المسرحية في الحضارة اليونانية فن من فنون الشعر، وعند الرومان هي نص مكتوب يؤديها ممثلون على الخشبة المرتفعة.

عناصر المسرحية

إن المسرحية تعد أحد أجمل فنون الأدب العربي، ويشمل عمل المسرحية النص المكتوب (السيناريو)، وتوجيه الممثلين، وتصميم المسرح والديكور، والإضاءة، والموسيقى، والتأثيرات الصوتية، وغيرها من العناصر التي تساهم في تقديم تجربة مسرحية متكاملة للجمهور.

تعريف شامل للمسرحية

والمسرحية في مدلولها العام، "نموذج أدبي وشكل فني يتطلب لكي يحدث تأثيرا حقيقيا كاملا، اشتراك عدد من العناصر الأدبية، من أهمها الحبكة والبناء الدرامي، الحركة والصراع، الشخصيات، الحوار ألخ، مع عدد من العناصر غير الأدبية ومنها الملابس، الإضاءة، الموسيقى.... والمسرحية عملية تغيير ديناميكية قوسية أو هرمية، تتميز بالتفاعل والحركة والصراع

الذي ينمو شيئا فشيئا حتى يصل إلى الذروة ثم ينحصر بعد ذلك وينتهي بحل المشكلة سبب الصراع".

أهداف الفن المسرحي

المسرح لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه ونوازعه وإرادات أفراده بوصفهم ذوات خاصة. ويعد المسرح سبيلا نحو الثقافة التطور، فهو إذن من الوسائل المساعدة في ازدهار المجتمعات والوصول بها إلى أحسن حال. يتمثل هدف المسرحية في إيصال رسالة أو فكرة معينة للجمهور، سواء كانت ترفيهية أو تعليمية أو اجتماعية أو سياسية.

1.1.2 خصائص الفن المسرحي

التأثير النفسي على الجمهور

وقد تنبأ بعض النقاد بنهاية الفن المسرحي عندما اخترعت السينما الناطقة. ونظر البعض إلى التلفزيون والاهتمام الجديد بالسينما كفنٍّ، راقٍ، على أنهما تهديد للفن المسرحي. ولكن الحقيقة، لكل من السينما والمسرح نقاط قوة ونقاط ضعف. وأعظم نقطة قوة في المسرح هي التأثير النفسي الذي يشكله الممثلون، وبسبب هذا زاد عدد المسارح الجديدة في مختلف أنحاء العالم وأصبح فيها أيضا فرق مسرحية مقيمة تؤدي عروضاً مسرحية. المسرحية تمثل فناً متعدد الأبعاد وتتشابه في بعض الجوانب وتختلف في أخرى مع الفنون الأخرى. ومن خصائص أساسية للمسرحية :

تعزيز التواصل

المسرحية فن بصري: يعتبر المسرح تجربة تواصل حية ومباشرة بين الفنانين والجمهور. يتم تقديم العروض المسرحية أمام الجمهور المتفاعل مباشرة، ما يعزز التواصل البصري والسمعي ويعمق تأثير الأداء. وإضافة إلى ذلك إن الديكور ونظام الإضاءة وإسقاط الصور المتحركة والثابتة على الخشبة نفسه غالباً ما يكون جزءاً مهماً آخر في العرض.

لغة المسرحية وتعبيرها

المسرحية فن سمعي: والكلمات في المسرحية هي حديث في المقام الأول خلافاً لما هو الحال في القصة. يتمتع المسرح بتعبير لغوي قوي وجميل، حيث يعتمد على الشعر والألفاظ البليغة والعواطف المرهفة. يتم استخدام اللغة العربية بأساليب متنوعة للتعبير عن المشاعر والأفكار بشكل ملموس وقوي. ويقترب الكاتب المسرحي في ذلك من الشاعر ويدفع هذا بالبعض إلى كتابة مسرحيات شعرية. وفي بعض الأحيان تكون فترات الصمت بين السطور ذات مغزى كبير.

تجربة فريدة

المسرحية فن متصل: يختلف جمهور المسرح عن قراء القصة أو الشعر في أنه يتلقى المسرحية بالوتيرة التي يحددها المؤلف. فهو لا يستطيع التوقف للتأمل في ملاحظة حكيمة أو حادثة مؤثرة ولا يستطيع العودة إلى صفحة سابقة أو مراجعة مشهد مضى. يتم تمثيل المسرحية في مكان وزمان معينين، مما يخلق تجربة فريدة للمشاهد على عكس الفنون البصرية مثل الرسم أو النحت التي يمكن مشاهدتها في أي وقت وفي أي مكان.

الناقل الرسالة

التفاعل الاجتماعي والسياسي: تاريخياً، كانت المسرحيات تستخدم كوسيلة للتعبير عن القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية. هذا يجعل المسرحية ليست فقط ترفيهية ولكن أيضاً تحمل رسالة أو تعبيراً عميقاً عن الحياة والمجتمع.

1.1.3 نشأة المسرح العربي

تأثير التراث الأدبي العربي

يعتبر التراث الأدبي العربي نسيجًا غنيًا ومتنوعًا من النصوص التي تمتد عبر آلاف السنين، معبّرًا عن التعقيدات الثقافية والدينية والتاريخية للعالم العربي. هذا التراث يشمل مجموعة واسعة من الأنواع الأدبية، من الشعر والنثر إلى الفلسفة والعلوم، وقد أثر بعمق على الأدب والفكر العالمي.

الأشكال المبكرة للتمثيل المسرحي

ومن الأنواع الأدبية، الشعر هو نوع أدبي قديم وأصيل عرفه العرب ومارسوه منذ الزمن. أما فيما يتعلق بالرواية والقصة والمسرح فإن الأمر مختلف تماما. يرى كثير من العلماء أن الأدب المسرحي لم يكن موجوداً في التراث العربي. وإنما هو فن وافد قدم مع الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨. وهذا رأي صحيح اعتبارا للفن المسرحي العربي الحديث. لكن قد عرف العالم العربي أشكالا مختلفة من المسرح ومن النشاط المسرحي لقرون طويلة قبل منتصف القرن التاسع عشر مثل الطقوس الدينية في شبه جزيرة العرب قبل الإسلام، وخيال الظل في العصر العباسي، وصندوق الدنيا في العصر الفاطميين الذي تطورت إلى مسرح العرائس (كراكوز وعواظ)، والمسرح الحكواتي. ولكن لم تطورت هذه الفنون الشعبية إلى الفن المسرحي الحديث بسبب أنها لم تخلق أدبا ولا خلفت تراثا أدبيا. ولذلك الفن المسرحي الحديث الذي يعرفه العالم العربي الآن هو وليد العصر الحديث الذي اختلطت فيه الحضارة الشرقية بالغربية وهو ليس نتيجة لتطوير أي فن قديم في البلاد العربي أو أي فن شعبي كخيال الظل والأراجوز. تم تمكين هذا التلاقح بين الحضارتين من خلال النهضة الأدبية العربية التي أحدثتها الحملة الفرنسية عام ١٧٩٨. حصل العرب على أول مشاهدة للعروض المسرحية من المسارح التي أنشأها نابليون في مصر لترفيه جنوده.

"الاستنبات" و "التأصيل"

سهلت الحملة الفرنسية إلى مصر والشام التعليم والرحلات العلمية والسياحية وساهمت هذا في ظهور المسرح في البلاد العربية. واجهت نشأة المسرح العربي ظاهرتين هما "الاستنبات" و "التأصيل". تشير الاستنبات إلى زرع المسرح في التربة العربية من خلال التقليد والاقتباس والترجمة. مثلًا، قام مارون النقاش بأول محاولة لكتابة نص مسرحي مقتبس في البيئة العربية. وواصل الكثير من المبدعين والمخرجين اتباع طريقته في الاقتباس والمحاكاة، مما ساعد في تأسيس المسرح في دول مثل مصر وتونس والمغرب وسوريا. التأصيل يعني الجمع بين الأصالة والمعاصرة في المسرح العربي. يهدف هذا النهج إلى التوفيق بين أشكال المسرح الغربي

والمضمون التراثي العربي. بهذا، يسعى المسرح العربي إلى الحفاظ على هويته الخاصة مع الاستفادة من التقنيات والأساليب الحديثة.

1.1.3.1 بداية المسرح في لبنان

بدأت رحلة نشأة المسرح في الوطن العربي في عام 1847، عن طريق الترجمة على يد مارون النقاش اللبناني في بلاد الشام عندما أخذ بتحويل بعض الأعمال المسرحية إلى العربية وقام بتمثيلها. لقد كان مارون النقاش مولعا بالأدب والفنون والعلوم واللغات وبفضل عمله بالتجارة وصل إلى المدن السورية وعلم على حياة الناس وعاداتهم وتقاليدهم في بيئاتهم المختلفة. سافر سنة 1846 إلى الاسكندرية والقاهرة، ثم ذهب إلى إيطاليا، وهناك تعرف على فن المسرح، وشاهد المسرحيات والأوبرات. أعجب النقاش بهذا الفن لما فيه من نصائح ومواعظ لعامة الناس. لما عاد إلى بيروت قام بتعليم بعض أصحابه من الشبان أصول التمثيل. وفي سنة 1847 قدم في بيته مسرحية "البخيل" أمام أصحابه باللغة العربية الدارجة. وهي رواية المعربة عن 'موليير'. يعتبر هذا الأداء بشكل عام بداية التقليد العربي الحديث للأداء المسرحي للدراما النصية. ولاحظ النقاش أن المشاكل الاجتماعية والسياسية يمكن أن تعالج في الكوميديا في قدر الإمكان. فقام أتباع مارون النقاش في بيروت بمزيد من المحاولات لتطويع المسرح مع زيادة وعي الجمهور بأن المسرح قد يساعدهم على التحرر من بعض المظاهر السلبية في حياتهم.

بداية المسرح العربي

قدَّم مارون النقاش خمس مسرحيات، ثلاث منها من تأليفه وإخراجه وهي: "البخيل"، و"أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد"، و"الحسود السليط"، واثنتان من تأليف أخيه نقولا النقاش وهما: "الشيخ الجاهل"، و"ربيعة بن زيد المكدم". قام مارون النقاش بنقل المسرح الأوروبي إلى الشرق حسب أصوله الغربية. نقل المسرح إلى لبنان كما رآه في أوروبا تمامًا، ومع ذلك أدخل بعض التعديلات على مسرحه، مراعاةً للذوق السائد في تلك الأيام. زاد من الفكاهة في الرواية إلى جانب الشعر والنثر والألحان، عالِمًا أن الشعر يروق للخاصة، والنثر تفهمه العامة، والأنغام تطرب الجميع. لقد فضَّل مارون النقاش أن يؤلف أعماله المسرحية متبعًا أسلوب الأوبرا، رغم صعوبته، وقدم ثلاث روايات في نوع الأوبرا أو الأوبريت. وبعمله هذا، قد حدد الصورة التي اتخذها فن المسرح في العالم العربي الحديث، والتي استمرت لعشرات السنين في كل من لبنان وسوريا ومصر.

الفكاهة والأنغام

مارون النقاش نجح في نقل الظاهرة المسرحية من المجتمع الأوروبي إلى العربي. بعد وفاته، انتشر تلاميذه يؤسسون الفرق ويؤلفون المسرحيات. من بينهم أخوه نقولا النقاش الذي ألف مسرحيتين في حياة أخيه ثم ألف "الموصي". وأيضًا ابن أخيه سليم النقاش (ت 1884) الذي ألف وترجم مسرحيات مثل "الظلوم". كما أسهم أديب إسحق (1856 - 1885) في تأليف وترجمة بعض المسرحيات مثل "غرائب الاتفاق في أحوال العشاق" و"شارلمان" لفيكتور هوغو. وكذلك إبراهيم علي الأحدب، وخليل اليازجي

خلفاء مارون النقاش

(1856 - 1889)، وسليم بطرس البستاني (1848 - 1884)، ونجيب الحداد (1867 - 1899)، وفرح أنطون (1874 - 1922) الذي ترجم مسرحيات مثل "أبو الهول يتحرك".

1.1.3.2 بداية المسرح في سوريا

دخول سوريا إلى الفن المسرحي

تولدت المسرحية العربية من جديد في سوريا بعد عشرين عاماً منذ مساهمات مارون نقاش ومعاصريه. ومن أهم رواد المسرح الذين عرفتهم بلاد الشام هو أحمد أبو خليل القباني، الذي يُعتبر المؤسس الأول للمسرح الحديث في سوريا. كان تاريخ المسرح في سوريا مجهولاً قبل ظهور أحمد أبو خليل القباني. وأول مسرحية لأبو خليل القباني هي مسرحية "ناكر الجميل" عام 1870م. والدراما التالية هي "حيال النساء" عام 1871م، وهي مقتبسة من مسرحيات أوروبية. قدم مسرحية آخر "الشيخ وضاح ومصباح وقوت الأرواح"، وهي أول مسرحية سورية وعربية بمفاهيم المسرح الحديث. بعد ذلك، قدم مسرحيات وتمثيليات ناجحة أعجب بها الجمهور الشامى بدمشق. عمل القباني في مجال المسرح في سوريا من سنة 1878 حتى سنة 1884، وأسس فرقته المسرحية، وقدّم حوالي 40 عملاً مسرحياً في السنوات الأولى، ووضع الأسس الأولى للمسرح العربي، وخاصة المسرح الغنائي.

مؤسس المسرح الغنائي

كان أبو خليل القباني ظاهرة فنية، فقد اكتسب فن الموسيقى والغناء، وألّف الازجال والاشعار. اكتسب هذا الفن من مشاهدته لمسرحيات فرنسية عُرضت في إحدى مدارس دمشق، ومن المسرحيات اللبنانية التي شاهدها في بيروت ودمشق. كان القباني يؤلف المسرحيات ويلحنها ويخرجها، ويشارك في تمثيلها والغناء فيها. وهو لم ينقل هذا الفن عن الغرب ولم يسافر إلى هناك للاقتباس. اعتمد القباني بشكل كبير على القصص الشعبية التي اعتاد رواة المقاهي سردها للزبائن، وعلى السير الشعبية وكذلك على الموروث القصصي في "ألف ليلة وليلة" وجعل الفصحى لغة الحوار. يعتبر القباني المؤسس الحقيقي للمسرح الغنائي في مصر وأخرج أكثر من ستين مسرحية غنائية. لم يعتمد النص الأدبي بشكل رئيسي في مسرحياته، بل جعل الإنشاد والرقص والغناء أهم عناصر مسرحه. من أهم مسرحياته: "محمود نجل شاه العجم"، "عنترة"، "أسد الترعة"، "لوسيا وأنس الجليس"، و"كسرى أنو شروان".

تشكيل الفرق المسرحي والهجرة

وسافر أبو خليل القباني إلى مصر حاملاً معه عصر الازدهار وبداية المسرح العربي. كان برفقته مجموعة من الفنانين والفنانات السوريين، حوالي 50 فناناً وفنانة، نذكر منهم جورج ميرزا، وتوفيق شمس، وموسى أبو الهيبة، وراغب سمسمية، وخليل مرشاق، ومحمد توفيق، وريم سماط، وإسكندر فرح، وغيرهم. يعد إسكندر فرح من أهم رواد المسرح السوري، حيث عمل مع أبو خليل القباني، وأسس بعد ذلك فرقته المسرحية الخاصة. كان المعلم الأول للكثير من رواد المسرح في سوريا ومصر. وُلد إسكندر فرح في دمشق عام 1851 وتوفي عام 1916، وقدّم مسرحيات هامة في

تاريخ المسرح العربي، مثل "شهداء الغرام"، "صلاح الدين"، "مملكة أورشليم"، "مطامع النساء"، "حسن العواقب"، "اليتيمين"، "الولدان الشريدان"، "الطواف حول العالم"، وغيرها الكثير.

1.1.3.3 المسرح في مصر

النفوذ الفرنسي

ذاقت مصر المسرح الغربي بفضل حملة نابليون على مصر عام 1798. وأنشأ أول مسرح أوروبي للتمثيل في الوطن العربي، عام 1799 باسم "مسرح الجمهورية للفنون". وكان الأفرنج يقدمون مسرحياتهم أمام الفرنسيين للتسلية والترفيه، لكن ذلك لم يدم طويلا. وفي عهد محمد علي باشا أنشأه وخلفاه عدة مسارح أوروبية حديثة في القاهرة والإسكندرية لخدمة الفرق الأوروبية الوافدة إلى مصر.

فأول خطوة عملية جدية في سبيل إقامة مسرح عربي في مصر هي الخطوة التي اضطلع بها يعقوب صنوع الذي اشتهر بأبي نظارة. كان، مثل النقاش، يحتكّ بالفن المسرحي من خلال رحلاته وتعليمه الأوروبية. وفي أوائل ١٨٧٠م، حاول تقديم مسرحية في مصر بمساعدة بعض الممثلين. عرضت مسرحياته باللغة العامية وعالج بمشكلات اجتماعية في مواضيع مسرحياته. أطلق الخديوي عليه "موليير مصر" لخدماته ومساهماته الهائلة في مجال التطور المسرح العربي المصري. ومن أهم الأعمال التي قام بها صنوع إشراك المرأة العربية في التمثيل وقد هاجم في مسرحياته عقدة تشبه الأوروبيين بين أبناء الطبقتين العليا والمتوسطة. ويذكر الباحثون أن يعقوب صنوع قد ألف ٣٢ مسرحية تراوحت بين ذات الفصل الواحد وذات الفصول الخمسة. ومن أشهر مسرحياته "الضرتان" و"الأميرة الإسكندرانية" و "موليير مصر". لجأ صنوع إلى كل الحيل الفنية لكي يستنبط الضحك، فاستخدم النكات اللفظية والجنسية، كما استعمل الهزل والفكاهة الراقية، فقدم من ناحية تهريجا وقدم أيضا أفكارا، لقد فهم أن المسرح فرجة ولكن يجب أن يحمل رسالة وهدفا. ولكن بعض موضوعاته مثل تعدد الزوجات، ونقده للإدارة الحكومية و الخديوي نفسه بسبب بعض المظالم، وقيام علماء الأزهر بتقليده وتأليف مسرحيات عربية وتمثيلها، ولأسباب أخرى جعلت الخديوي إسماعيل يصدر قراره سنة 1872 بإغلاق المسرح.

الظروف المواتية للازدهار

بعد إغلاق مسرح صنوع توقف التمثيل العربي في مصر مدة أربع سنوات إلى أن بدأت الفرق الشامية تفد إلى مصر، وتقوم بدور فاعل في نشر المسرح العربي في مصر. واجهت الرواد المسرح في سوريا ولبنان الذين لعبوا دورًا هامًا في تأسيس المسرح العربي، مشكلات عديدة من جانب الاجتماعي والديني، وقد تعرضوا لقمع فكري عثماني أيضًا. وهذا أدى إلى نزوح العديد من الفنانين والشعراء إلى مصر، منها فرقة سليم نقاش، وفرقة أبي خليل القباني، وفرقة إسكندر فرح، وفرقة قرداحي وروماتو. إن شبه الاستقلال الذي تمتعت به مصر في ذلك الوقت، خاصة في عهد الخديوي إسماعيل، وبُعدها الجغرافي عن مركز الخلافة العثمانية، مكّن المسرح

العربي من التطور والازدهار في مصر. فقد قام الخديوي اسماعيل ببناء دار للأوبرا (1869) بمناسبة افتتاح قناة السويس ورحب بالفرق المسرحية الأوروبية كما شجع اللبنانيين والسوريين الذين هاجروا إلى مصر. وكانت أول فرقة مسرحية وفدت آنذاك (1876-1877) هي فرقة سليم النقاش حيث نزلت في الإسكندرية . تألفت الفرقة من اثني عشر ممثلا وأربع ممثلات، قامت بتقديم بعض التمثيليات المترجمة عن اللغة الفرنسية، خلف سليم النقاش في الإشراف على الفرقة زميله يوسف خياط (1877-1895). كما ظهرت فرق شامية أخرى لعبت دورا مهما على ساحة المسرح المصري وهي فرقة سليمان القرداحي (1882-1909)، وفرقة سليمان الحداد (1887)، وفرقة إسكندر فرح (1881-1909)، هذا إضافة إلى فرقة أبو خليل القباني التي وصلت مصر هي الأخرى في نفس الفترة الزمنية (1884-1909) لتتابع عملها المسرحي الذي بدأته في سوريا. ومن الأمور الهامة التي تنسب لهذه الفرق أنها فتحت المجال لتعاون شامي مصري. ساهموا السوريون مساهمة كبرى في ترجمة وتعريب وتحضير الكثير من المسرحيات الغربية قبل وأثناء وبعد مساهمة المصريين في تلك الحركة. ومن مساهمة مهمة من مصر كانت "تمصير" الفن المسرحي العربي. أنتج محمد عثمان جلال ترجمة رائعة لمسرحية موليير "تراتاف" إلى نسخة مصرية ،باسم "الشيخ متلوف" ، نُشرت عام 1873م.

هجرة الفرق المسرحية الشامية إلى مصر

شهدت نهاية القرن التاسع عشر والعقدين الأولين من القرن العشرين ظهور عدد كبير من الفرق المسرحية التي ضمت ممثلين والكتّاب اللامعين المصريين مثل سلامة حجازي وجرجي أبيض ونجيب الريحاني، الذين ساهموا كثيراً في شهرة المسرح العربي. ولتلبية مطالب الشعب، بدأ المسرحيون البارزون مثل فرح أنطون وإبراهيم رمزي ومحمد تيمور وأنطون يزبك وتوفيق الحكيم في كتابة مسرحيات موسيقية، إما مترجمة أو مقتبسة من الغرب. خلال تلك الفترة، أصبح المسرح جزءاً أكثر ديمومة من الحياة الحضرية المصرية، حيث تم استخدامه لأغراض سياسية، خاصة في النضال القومي المصري ضد الاحتلال البريطاني. وبفضل هذا النشاط المسرحي المكثف، وصلت الدراما العربية إلى مرحلة النضج في مصر خلال العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين. انتشرت المسرح العربي إلى مناطق أخرى من خلال زيارات الفرق من الدول الغربية ومن مصر نفسها. ظهر فرق محلية في بلدان شمال غرب أفريقيا مثل تونس عام 1908 والمغرب عام 1923. قاد الممثل الشهير جورج أبيض الفن المسرحي في العراق عام 1926.

فترة من النشاط المسرحي المكثف

كانت الحركة المسرحية في العالم العربي مقيدة في كثير من الأحيان بالظروف السياسية التي نشأت كجزء من النضال من أجل الاستقلال. لكن على الرغم من التحديات، ظهرت أصوات جديدة مثل محمد سلماوي ولينين الرملي الذين ساهموا بشكل كبير في المشهد المسرحي و ساعد في استمرار التقليد المسرحي حتى التسعينيات. وفي الخليج العربي، ظل المسرح ظاهرة ثقافية شابة للغاية، وتنافست الجهود المبذولة في أوائل القرن الحادي والعشرين لتعزيز التقليد الدرامي مع شعبية أشكال الترفيه المتوفرة بسهولة

الحركة المسرحية في العالم العربي

عبر التلفزيون والأقراص المضغوطة وأقراص الفيديو الرقمية (DVD) والإنترنت.

تأثير وسائل الإعلام والإنترنت

في النصف الأخير من القرن العشرين، شهد العالم العربي تنوعًا في الأساليب والموضوعات المسرحية. اكتسب المسرح التجريبي، والمسرح النسائي، والمسرح السياسي مكانة بارزة، حيث تجاوز الكتاب المسرحيون والمخرجون حدود الأشكال التقليدية. لقد أحدث ظهور الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي ثورة في نشر الأعمال المسرحية، مما سمح للكتاب المسرحيين بالوصول إلى جماهير أوسع والتفاعل مع سياقات ثقافية متنوعة.

1.1.4 مراحل تطور المسرح العربي

مرَّ المسرح العربي بمراحل تطورية عديدة تأثرت بالتطورات الثقافية والسياسية والاجتماعية في العالم العربي. يمكن تقسيم مراحل تطور المسرح العربي إلى مرحلة العصور القديمة والوسطى، ومرحلة النهضة العربية، ومرحلة المسرح الحديث والمعاصر.

في مرحلة العصور القديمة والوسطى، كان المسرح العربي مرتبطًا بالتقاليد الشعبية والأدب القديم، وكانت العروض المسرحية تُقام في الأسواق والمناسبات الاجتماعية.

ثم جاءت مرحلة النهضة العربية في أوائل القرن العشرين، حيث شهد المسرح تحولات كبيرة. قامت الحركة النهضوية بتطوير المسرح العربي واستخدامه كوسيلة للتعبير والتغيير الاجتماعي والثقافي. تأثر المسرح في هذه المرحلة بالمسرح الغربي وتم تبني أساليب مثل المسرح الواقعي والمسرح الرمزي والمسرح التجريبي.

من التقاليد الشعبية إلى المسرح الرقمي

في المرحلة الحديثة والمعاصرة، استمر المسرح العربي في تطوره وتنوعه، وظهرت أشكال جديدة من المسرح مثل المسرح الرقمي والمسرح البصري والمسرح التفاعلي. استخدمت العروض المسرحية الحديثة تقنيات متقدمة في الضوء والصوت والتصميم لإيصال رسالتها والتفاعل مع الجمهور.

Summarised Overview

تاريخ المسرح والدراما العربية روايةٌ معقدةٌ تتشابك مع التحولات الثقافية والسياسية والاجتماعية في العالم العربي. تمتد هذه الرواية الغنية من تقاليد رواية القصص القديمة إلى الحركات المسرحية الحديثة، وتعكس التأثيرات والابتكارات المتنوعة في المنطقة. يمكن إرجاع جذور المسرح العربي إلى تقاليد القصص القديمة السائدة في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام، حيث كانت المسرحيات تُقام في الأسواق

والمناسبات الاجتماعية، وكانت تشتمل على عناصر من الدراما والهجاء. ظهرت مسرحيات الظل في الإمبراطورية العثمانية مع شخصيات مسطحة ومفصلة ملقاة على الشاشة، وكانت تجمع بين الفكاهة والهجاء والتعليقات الاجتماعية. في العصور الوسطى وعصر النهضة، ظهرت المقامات، التي كانت روايات نثرية تضمنت عناصر من الدراما والهجاء، وكانت تُقدم عادةً من قبل الرويس (رواة القصص)، وكانت تعتبر جسرًا بين التقاليد الشفهية والأدب المكتوب. أدخلت الحركة الثقافية في أوروبا تأثيراتها على المسرح العربي الحديث من خلال ترجمة النصوص اليونانية والرومانية الكلاسيكية، والمسرحيات الأوروبية، ووضعت بذلك الأساس للمسرح العربي الحديث. اعتبر مارون نقاش وأبو خليل القباني ويعقوب صنو الآباء المؤسسين للدراما العربية. وفي لبنان، أنشأ مارون النقاش أول مسرح في بيروت وأنتج مسرحيات مستوحاة من النماذج الأوروبية. وفي سوريا، اشتهر أبو خليل القباني بمسرحياته الموسيقية والأوبريتات التي اعتمدت على الموسيقى العربية التقليدية والفولكلور. أسس يعقوب سنو، الذي غالبًا ما يُنظر إليه على أنه أب المسرح العربي الحديث، أول فرقة مسرحية باللغة العربية في القاهرة وكتب وقدم مسرحيات تناولت القضايا الاجتماعية والسياسية، ومزج الأساليب الأوروبية مع الموضوعات المحلية. لكن أعماله الساخرة واجهت رقابة السلطات. شهدت أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ظهور العديد من الفرق المسرحية والكتاب المسرحيين في جميع أنحاء العالم العربي. شهدت الأنشطة المسرحية في حقبة ما بعد الاستعمار ارتفاعًا كبيرًا حيث سعت الدول العربية المستقلة حديثًا إلى صياغة هوياتها الثقافية. أصبح المسرح وسيلة لاستكشاف الموضوعات القومية والقضايا الاجتماعية والروايات التاريخية. في النصف الأخير من القرن العشرين، شهد العالم العربي تنوعًا في الأساليب والموضوعات المسرحية. اكتسب المسرح التجريبي، والمسرح النسائي، والمسرح السياسي مكانة بارزة، حيث تجاوز الكتاب المسرحيون والمخرجون حدود الأشكال التقليدية. أدت انتفاضات الربيع العربي في أوائل عام 2010 إلى تنشيط المشهد المسرحي، وألهمت أعمالًا جديدة تناولت موضوعات الثورة والحرية والعدالة الاجتماعية.

Assignments

1. ناقش كيف أثرت أشكال القصص والأداء المبكرة على تطور المسرح العربي.
2. ناقش كيف ساهمت التفاعلات مع الحضارات الأخرى، مثل البيزنطية والفارسية، في تطوير الممارسات المسرحية العربية.
3. ما هو تأثير النهضة العربية على تطوير المسرح العربي. كيف أثرت الصحوة الفكرية والثقافية في القرن التاسع عشر على الابتكارات والمواضيع المسرحية في العالم العربي؟
4. كيف يستخدم الكتاب المسرحيون المسرح كمنصة لمعالجة القضايا المجتمعية الملحة والدعوة إلى التغيير؟

Suggested Readings

1. المهدي، عصمت، الأدب العربي الحديث، 1900-1967، دار ربيع للنشر، حيدر أباد،1983
2. بدوي، م.م، الأدب العربي الحديث، مطبعة جامعة كامبريدج، لندن، 2006.
3. دسوقي، عمر، في آداب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، 2000
4. فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، المجلد الأول، دار العلم للملايين، القاهرة، مصر، 2003

References

1. الدسوقي، عمر، المسرحية: نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، بيروت، 2003
2. إسماعيل، سيد على، تاريخ المسرح في الوطن العربي في القرن التاسع عشر، مؤسسة الهنداوي، ٢٠٢٢
3. الزيات، أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، 2000
4. ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، 1992

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

SGOU

UNIT 2

البداية الدراما الشعرية

Learning Outcomes

يستطيع الدارس خلال دراسة هذه الوحدة:

- التمييز بين المسرحية الشعرية والمسرحية النثرية
- تتبع ظهور المسرحية الشعرية في اللغة العربية
- التعرف على عناصر المسرحية الشعرية
- تحليل مساهمات رواد المسرحية الشعرية باللغة العربية

Background

مع حلول النهضة الأدبية العربية عام 1798، شهد المسرح العربي نقطة تحول هامة. رغم امتلاك المنطقة لتقليد غني في سرد القصص، أدخل التأثير الغربي مفهوم المسرحية كشكل أدبي مميز. بدأت تظهر عناصر جديدة مثل المسرحيات المكونة من فصول ومشاهد، والروايات المنظمة مع الحوار والإرشادات المسرحية، لتصبح اللبنات الأساسية لنوع أدبي جديد. لم يكن هذا التحول شكليًا فقط؛ فقد لاقى التركيز الغربي على القضايا الاجتماعية واستكشاف أعماق الشخصيات صدى لدى الكتاب المسرحيين العرب أيضا. فبدأوا في كتابة مسرحيات تتناول مشاكل المجتمع، من الفقر إلى حقوق المرأة، وتعمقوا في تعقيدات دوافع الشخصيات وصراعاتها الداخلية.

لم يقتصر التأثير الغربي على تقديم شكل أدبي جديد فحسب. فقد أصبحت تقنيات الكتابة المسرحية الغربية، مع تركيزها على البنية الواضحة والحوار المنظم، المعيار للمسرح العربي. وجدت موضوعات مثل التعليق الاجتماعي والاستكشاف النفسي، الشائعة في المسرح الغربي، طريقها إلى المسرحيات العربية. أدى هذا التعرض لأنماط وتقنيات متنوعة، إلى جانب ترجمات الأعمال الغربية والتحليلات النقدية، إلى توسيع آفاق الكتابة المسرحية العربية. لم يكن الكتاب المسرحيون العرب يقلدون ببساطة؛ بل كانوا يستخدمون هذه التأثيرات كنقطة انطلاق لتطوير صوتهم الفريد واستكشاف الموضوعات ذات الصلة

بثقافتهم الخاصة. كما عزز إدخال النماذج المسرحية الغربية، مثل ورش الكتابة المسرحية ومدارس التمثيل، أساس مجتمع المسرح العربي. ورغم تأثير الغرب، فإن المسرحيين العرب أثروا بدورهم المشهد المسرحي العالمي بقصصهم ووجهات نظرهم الخاصة.

من المعروف أن العرب اهتموا واعتنوا بالشعر أكثر من النثر في تجاربهم الأدبية. وفي المسرح العربي كان الأمر كذلك. يحتل الشعر مكانة مهمة للغاية في المسرح العربي، حيث يتشابك جوهره مع نسيج المسرحيات نفسها. تنبع هذه الأهمية من جذور الشعر العميقة في الثقافة العربية، حيث عمل لقرون طويلة كأداة قوية للتعبير عن المشاعر والحفاظ على التاريخ ونقل التعليق الاجتماعي. يستفيد الكتّاب المسرحيون من هذا التقليد الثري من خلال إدراج اللغة الشعرية والإلقاء الإيقاعي والصور في أعمالهم. لا يزيد هذا من جمال الدراما وتأثيرها العاطفي فحسب، بل يربط الجمهور أيضًا بالميراث الثقافي العريق المضمن في اللغة العربية. إن استخدام الشعر يسمح للكتاب المسرحيين باستكشاف الموضوعات بقوة أكبر، مما يترك صدى لدى الجمهور على مستوى أعمق. في هذه الوحدة سنناقش المسرحية الشعرية العربية ومكانتها المرموقة في الفن المسرحي العربي.

Keywords

التقليد، الشعر، الاتجاه الغربي، التأثير الاجتماعي، العمودية، الشعر الحر، أحمد شوقي

Discussion

1.2.1 تعريف المسرحية الشعرية

تعريف المسرحية الشعرية

المسرحية الشعرية، أو ما تُعرف أيضًا بالمسرحية المنظومة، هي نوع من المسرح تُكتب فيه الحوارات والسرد بأسلوب الشعر، عادةً وفق بحر أو قافية محددة. تحتوي المسرحية الشعرية على جميع العناصر الفنية التي يجب توافرها في المسرحية النثرية من: عرض، وعقدة؛ وحل، ولكن الحوار وهو الكلام الذي يقع من أشخاص المسرحية على خشبة المسرح والذي يعتبر مادة المسرحية التي عن طريقها تعرض حوادث القصة ويعالج الموضوع، يختلف في الإثنين فبينما يكون في الأولى شعراً يكون في الثانية نثراً. ويمكن تعريف الشعر المسرحي بأنه كتابة نص مسرحي وفقًا لمواصفات ومقاييس الكتابة الشعرية. وللشعر المسرحي عدة مسميات منها الدراما الشعرية، أو المسرحية الشعرية، أو الشعر الدرامي.

المسرحية الشعرية والمسرحية النثرية

وعلى الرغم من أن الشعر المسرحي والنثر المسرحي يمكن استخدامهما معًا في نفس العمل الدرامي، إلا أن كل منهما يتميز بأسلوبه الخاص ويعبر عن موضوعات مختلفة. تختلف المسرحية الشعرية في محتواها عن المسرحية النثرية. يقول عبد الجبار بهم إن هناك حاجة لتوضيح اصطلاح "الشعر المسرحي". يوضح أن الشعر المسرحي هو نص مسرحي مكتوب بأسلوب شعري، سواء كان مقفى أو غير مقفى، ويحتوي على العناصر

الأساسية للنص المسرحي التقليدي مثل الدراما والحوار والشخصيات. بينما يشير المسرح الشعري إلى العمل المسرحي الذي يعتمد على مرجعيات شعرية، سواء كانت وضعت خصيصًا لهذا العمل أم لا. وبالتالي، يختلف المفهومان في المضمون لكن يتقاطعان في عناصر أساسية مثل المسرح كظاهرة فنية والشعر كظاهرة أدبية.

1.2.2 عناصر المسرحية الشعرية

تُعدّ المسرحيات الشعرية شكلاً فريدًا وقويًا للتعبير المسرحي. يخلق هذا الأسلوب شكلاً راقيًا وأنيقًا من الدراما، ويتميز عادةً بلغته الغنائية، وصوره الحية، وشدة عاطفته. من خلال الجمع بين جمال وتعبيرية الشعر مع سرعة وتأثير المسرح، فإنها تخلق تجربة لا تُنسى ومحفزة للتفكير للجمهور.

وفيما يلي بعض الخصائص الرئيسية للمسرحيات الشعرية:

اللغة الشعرية: تُكتب الحوارات والسرد بأسلوب الشعر، عادةً وفق بحر أو قافية محددة. وهذا يخلق شكلاً راقيًا وأنيقًا للغة يميّز المسرحيات الشعرية عن المسرحيات النثرية.

الصور البلاغية: غالبًا ما تستخدم المسرحيات الشعرية صوراً حية لخلق أجواء غنية ومثيرة. ويمكن استخدام هذه الصور لنقل الجمهور إلى أزمنة وأماكن مختلفة، وللتعبير عن الأفكار والمشاعر الداخلية للشخصيات، ولتوليد شعور بالرهبة والإعجاب.

حدة المشاعر: تتناول المسرحيات الشعرية في كثير من الأحيان مشاعر قوية، مثل الحب والفقد والحزن والغضب. ويمكن أن يؤدي استخدام اللغة الشعرية والصور إلى تضخيم هذه المشاعر، مما يخلق تجربة قوية ومؤثرة للجمهور.

الخصائص المسرحية الشعرية

عمق الموضوعات: غالبًا ما تستكشف المسرحيات الشعرية موضوعات معقدة، مثل طبيعة الواقع، ومعنى الحياة، والوضع البشري. ويمكن أن يضفي استخدام اللغة الشعرية عمقًا ودقة على هذه الموضوعات، مما يسمح للكاتب المسرحي بالخوض في تعقيدات التجربة الإنسانية.

1.2.2.1 الفرق بين المسرحية الشعرية والمسرحية النثرية

المسرح الشعري	المسرح النثري
يحتوي على شخصيات خيالية وأحداث متفرقة تتحدث عن المواضيع	يعتمد على شخصيات وأحداث واقعية وثابتة.

الحساسة.	
يستخدم الأبيات والقافية والتناغم اللغوي والإيقاع في التعبير عن المشاعر والأفكار.	يستخدم النثر والاسلوب اللغوي العادي في التعبير عن المواضيع المختلفة.
جذوره تعود إلى الدراما اليونانية والرومانية القديمة.	يهدف إلى تقديم صورة واقعية وواضحة عن الحياة المجتمعية.
يتميز بالتراكيب الشعرية مثل القافية والوزن والتجانس الصوتي.	يُستخدم بشكل أكثر شيوعًا في المسرحيات الحديثة.
يميل إلى استخدام القوافي والأنماط الشعرية المحددة مثل السونيت والغزل والقصيدة الشعرية.	يستخدم النثر في الكتابة ويشبه النص العادي، حيث لا توجد قواعد محددة للشكل والصوت.
عادة ما يتم تقسيم الأعمال إلى مشاهد وفصول قصيرة.	يكون أكثر حرية في الشكل وقد يتكون من عدة فقرات أو فصول طويلة.
يستخدم لغة شعرية ومجموعة متنوعة من الأشكال الشعرية والتعابير المجازية والمفردات المعقدة.	يستخدم لغة عادية وأسلوب سهل للتواصل والتعبير عن الأحداث والشخصيات.
أكثر تعقيدًا وفخامةً في اللغة والشكل.	يميل إلى التركيز على التعبير الواقعي والعادي.

1.2.3 نشأة المسرحية الشعرية العربية

المسرحيات الشعرية في الأدب الغربي

تاريخ المسرحيات الشعرية طويل وعريق، لأنها نشأت عند اليونان والرومان. في الحقيقة انّ نشأة الفن المسرحي نفسه في العالم كانت شعرية خالصة بمعنى أنه بدأ كطقوس دينية في المناسبات المعينة. كان لهذا الفن أصل قائم بذاته في الألعاب التمثيلية الأولى عند اليونان، حيث كانت أغاني الإله باخوس - إله الخمر - عبارة عن مقاطع شعرية. وكانت هذه المقاطع هي التراتيل الأساسية التي يعتمد عليها الكورس، وهو الغناء الذي يؤديه الجماعة. واستخدموا اليونانيون عادة الشعر المسرحي في الأعمال الدرامية التقليدية مثل المسرح اليوناني والشعر الشعبي. لقد ورث الأوروبيون هذا الأسلوب من الرومان، وانتشر في الآداب الغربية انتشارًا واسعًا بسبب أهميته الخاصة في توجيه ونقد المجتمع. وقد كانت تحظى بشعبية خاصة خلال عصر النهضة والرومانسية، عندما سعى الكتّاب المسرحيون إلى الارتقاء بلغتهم وأشكال مسرحهم لتتناسب مع عظمة موضوعاتهم. لاحقا، مع تطور الدراما وتقلص رقعة الاسطورة وازدياد الارتباط المسرحي

بالمجتمع وظهور تيارات الدراما الواقعية ودراما السخرية والنقد ومسرح الأنماط البشرية والاجتماعية ، وظهور دراما القضايا والأفكار وتيار الدراما الطبيعة أصبح المسرح يحاكي الواقع لا عن طريق الاستعارة الشاملة كما في المسرح الشعري وإنما عن طريق تكثيف الواقع والتعليق عليه .وبالتالي بدأت الدراما الشعرية في التراجع في نهاية القرن الثامن عشر في أوروبا.

المسرحيات الشعرية في الأدب الجاهلي

في الأدب العربي، كانت المسرحيات الشعرية نوعًا أدبيًا مهمًا منذ العصر الجاهلي. أظهرت الأعمال المبكرة مثل المعلقات، وهي مجموعة من سبع قصائد طويلة، قوة الشعر في نقل الحكايات الملحمية والمشاعر العميقة. واستمر هذا التقليد خلال العصور الوسطى، حيث استخدم شعراء مثل المتنبي وأبو نواس أشعارهم لاستكشاف مواضيع الحب والفقد والتعليق الاجتماعي.

مراحل تطور وجيل أدباء المسرح الشعري العرب

في العصر الحديث، تعرف الأدب العربي على هذا اللون الشعري بعد اطلاع الشعراء العرب على الأدب الغربي، فتأثروا به وادخلوه ضمن أنواع الشعر العربي. شهد النهضة الأدبية العربية في القرن التاسع عشر الاهتمام بالمسرحية الشعرية، لما كان العرب أخذوا المسرح عن أوروبا وكتبوا المسرحية شعراً، كما كانت منذ التراجيديا اليونانية. كان خليل اليازجي أول من نظمه عام 1876م، ويُعد أحمد شوقي رائده لنجاحه في هذا المجال بفضل موهبته واتساع أفقه. قام كتّاب مسرحيون مثل أحمد شوقي وخليل مطران بتكييف أشكال الدراما الأوروبية، ودمجها في أعمالهم الشعرية الخاصة. وغالبًا ما تناولت هذه المسرحيات القضايا الاجتماعية والسياسية في ذلك الوقت، مستخدمة لغتها الشعرية للتأثير على الجمهور وتحدي الوضع الراهن. يمثل شوقي وعزيز أباظة وعمر أبو ريشة طور الريادة في تاريخ المسرحية الشعرية، وتغلب عليه الغنائية. ولم يشهد تطويرا في أسلوب التشكيل بل ظل الشعر فيه عموديا، وظل الصراع فيه ضعيفا. حاول هذا الجيل أن يلتزم بالاتجاه الكلاسيكي كما هو معروف لدى الغربيين عند كورني وموليير. يمثل علي أحمد باكثير وعبد الرحمن الشرقاوي طور التجديد في المسرحية الشعرية العربية، شهد هذا الطور تطويرا في الوزن حيث اعتمدت التفعيلة وحدة وزنية، وشهد لونا من ألوان الصراع. ثم اتجهت المسرحية الشعرية العربية إلى طور الفلسفة والرمزية على أيدي صلاح عبد الصبور والأديب الفلسطيني معين بسيسو (١٩٢٧-١٩٨٤) حيث أصبح الرؤى الفلسفية والمنطلقات الرمزية أساسا.

المسرحيات الشعرية في المرحلة الحالية

ولا تزال المسرحيات الشعرية تُكتب وتُعرض في العالم العربي وخارجه حتى اليوم. استخدم كتّاب مسرحيون مثل أدونيس ومحمود درويش هذا الشكل لاستكشاف موضوعات الهوية والمنفى والنضال الفلسطيني. تتحدى أعمالهم المفاهيم التقليدية للدراما، وتتجاوز حدود اللغة والشكل لخلق تجارب قوية ومحفزة للتفكير للجمهور. وفي المرحلة الراهنة، انتشرت المسرحية الشعرية وتعدد كتابها وخصوصا من الشعراء الذين كتبوا قصيدة

التفعيلة، فكان منهم أنس داود صاحب "الأميرة التي عشقت الشاعر"، وأحمد سويلم وفاروق جويدة وغيرهم.

1.2.4 أعلام المسرحية الشعرية العربية

1.2.4.1 خليل اليازجي

لقد مر المسرح العربي الشعري بمراحل مختلفة منذ نشوئه حتى أيامنا هذه. تبدأ المرحلة الأولى مما يمكن تسميته المسرح العربي الشعري قبل شوقي، وتمتد بين 1876-1927م. يُعتبر الشيخ خليل اليازجي أول من كتب المسرحية الشعرية بعنوان "المروءة والوفاء"، وقد ظهرت في فترة إحياء الآداب العربية، واستوحى موضوعها من التاريخ انسجاماً مع هذه الحركة الإحيائية. وقد ظهرت طبعتها الأولى سنة 1876م وعُرضت على مسرح بيروت عام 1888م. وتبعه مسرحيون عديدة مثل محمد عثمان جلال الذي قام بتعريب بعض المسرحيات الأوروبية شعراً، وأبو خليل القباني الذي اهتم بالتاريخ العربي والإسلامي وعبد الله البستاني الذي ألف مسرحية "مقتل هيروموس" وسليمان البستاني وغيرها. تتميّز هذه الفترة من المسرح العربي الشعري بكونها تضم مسرحيات مستمدة من التاريخ القديم، وتهدف بشكل عام إلى إثارة وتطوير الحس القومي والشعور الأخلاقي.

أول من كتب المسرحية الشعرية العربية

1.2.4.2 أحمد شوقي

يعد أحمد شوقي رائد المسرحية الشعرية العربية في العصر الحديث. استلهم شوقي بعض الشخصيات التاريخية المصرية وأبطال القصص الوجدانية في الشعر العربي. وتميز مسرحه بالمزج بين الملهاة والمأساة. دمج شوقي الغناء بالنص التمثيلي. أراد شوقي أن يشغل الشعور القومية المصرية ويعظم مجد مصر بمسرحياته. كانت مسرحيات أحمد شوقي الشعرية علامة بارزة في تاريخ المسرح العربي بما أحدثته من نقلة هائلة للمسرحية الشعرية. كتب ست مسرحيات شعرية، ثلاث منها تحكي عن العواطف الوطنية الملتهبة وهي "مصرع كليوباترا" (١٩٢٧)، و"قمبيز" و"علي بك الكبير". واثنتان تصوران طبيعة الحب والعاطفة في التراث العربي هما: "مجنون ليلى" و"عنترة" والسادسة ملهاة مصرية بعنوان "الست هدى". أخرج أحمد شوقي المسرحية الشعرية من ركاكة أشعار الرواد الأوائل إلى مسرحية الشعر الرصين بما امتلكه من موهبة مهولة. وقد كتب شوقي مسرحياته شعراً عمودياً حافظ فيه على وحدة البيت الشعري وسجّل النقاد لعلي أحمد باكثير أولى المحاولات للخروج عن وحدة البيت.

رائد المسرحية الشعرية

1.2.4.3عزيز أباظة

مواضيع تاريخية ونفسية وأخلاقية

أما عزيز أباظة فقد ترسم خطى شوقي وتأثر بمبادئ المسرح الكلاسيكي وانتخب موضوعاتها من التاريخ، فيها عامل نفسي ومبدأ أخلاقي. كتب أباظة ثماني مسرحيات تاريخية. وهي: "قيس ولبنى" (١٩٤٣)، و"العباسة" (١٩٤٧)، و"الناصر" و"شجرة الدر" (١٩٥١)، و"غروب الأندلس" (١٩٥٢)، و"شهريار" (١٩٥٧)، و"قافلة النور" (١٩٥٩)، و"قيصر" (١٩٦٠). كتب أباظة مسرحيتين معاصرتين: "أوراق الخريف" و"زهرة". كان شوقي وأباظة يتعاملان مع النص المسرحي بنفس أدوات الشعر الغنائي، وكانت السيادة للوقائع وروح القص، وليس الدراما بمفهومها المسرحي.

1.2.4.4عمر أبو ريشة

مسرحيات أقرب الى العنصر الدرامي

كان عمر أبو ريشة من الذين كتبوا المسرحية الشعرية في وقت مبكر. ومن مسرحياته: "ذي القار" (١٩٣١)، و"محكمة الشعراء" (١٩٣٤)، و "الطوفان" و"تاج محل" و"أوبريت عذاب". اعتبر أبو ريشة مسرحية "سميراميس" أحسن اهتمام من العنصر الدرامي.

1.2.4.5علي أحمد باكثير

استخدام شعر التفعيلة

لقد خطا علي أحمد باكثير بالمسرحية الشعرية خطوة جديدة إلى الأمام حين طوع الأوزان الشعرية للبناء الدرامي والحوار المسرحي. استطاع باكثير أن يغير البنية الفنية للمسرحية الشعرية عن طريق التجريب. ومن مسرحياته: "أخناتون ونفرتيني" و"روميو وجوليوت". وطور علي أحمد باكثير هذا النهج حتى استخدم الشعر المرسل المتحرر من قيود الوزن البحري والمعروف بشعر التفعيلة.

1.2.4.6عبد الرحمن الشرقاوي

الخطاب أقرب للمباشرة منه إلى الرمز

طور عبد الرحمن الشرقاوي المسرح الشعري وخطا خطوات واسعة في كتابة الدراما الشعرية بما استخدمه من لغة واضحة الدلالة، وصور شعرية تساند الأفكار في بناء درامي متماسك. فلم يستخدم قواعد المسرح الكلاسيكي كما فعل شوقي وأباظة. وكذلك الخطاب في مسرحيات الشرقاوي أقرب للمباشرة منه إلى الرمز، وتمثل ذلك في مسرحية "الفتى مهران" (١٩٦٦) و"ثأر الله" (١٩٦٩). ومن مسرحياته: "مأساة جميلة" (١٩٦٢) و"وطني عكا" (١٩٧٠)، و"صلاح الدين والنسر الأحمر" (١٩٧٦). وقد تراوح مضمون المسرح الشعري عند الشرقاوي بين النقد والتعليم وتناوله للأحداث التاريخية والمعاصرة.

1.2.4.7صلاح عبد الصبور

حققت المسرحية الشعرية درجة عالية من النضوج على يد الشاعر صلاح عبد الصبور. اهتم عبد الصبور بالأحلام والرؤيا والإيحاء، وحاول أن يستشرف آفاق المستقبل. امتلك الشاعر من رؤية جمالية خاصة، نهلت من المسرح العالمي في وعي وبصيرة مع ثقافة ثرة ومعرفة واسعة بالتاريخ الإسلامي العربي أتاحت له استيحاء مواقف الدراما الثورية. تدور مسرحيات عبد الصبور حول رؤى انتقادية يصل إليها من خلال الحوار المباشر في المسرحيات الواقعية، وعبر الرمز في مسرحياته الرمزية. كل ذلك اتحد بموهبة شعرية فذة أنتجت أعمالاً مسرحية أجمع النقاد على روعتها واعتبارها علامة فارقة في تاريخ المسرحية الشعرية، بل المسرحية العربية بمختلف مصادرها. وقد وصلت أعماله المسرحية من مثل "مأساة الحلاج" (١٩٦٤) و"مسافر الليل" (١٩٧٣) بالتأليف المسرحي الشعري إلى مرحلة المسرحية الشعرية الدرامية التي يختلط فيها الشعر بالدراما وتندمج فيها غنائية الشعر وصوره بالبنية الدرامية للشخصيات والمواقف بما يخرج بناء مسرحياً منسجماً. له مسرحيات أخرى: "الأميرة تنتظر" (١٩٧٣)، ، و"ليلى والمجنون" (١٩٧٠)، و"بعد أن يموت الملك" (١٩٧٣).

علامة فارقة في تاريخ المسرحية الشعرية

1.2.4.8معين بسيسو

يرى بعض الدارسين أن معين بسيسو ثالث ثلاثة بعد الشرقاوي وعبد الصبور في إقامة عماد المسرح الشعري العربي. حاول بسيسو أن يطوّع الشعر للمسرح وأن يستغل إمكانات المسرح في إبراز ما تتضمنه مسرحياته من قضايا. ومن مسرحياته: "ثورة الزنج" و"الصخرة" و"شمشون ودليلة" (١٩٧١)، و"العصافير تبني أعشاشها فوق الأصابع"، و"محاكمة كتاب كليلة ودمنة".

استخدام الشعر المسرحي لابراز المواضيع

1.2.4.9 محمد علي الخفاجي

محمد علي الخفاجي (1942 - 2012) هو شاعرٌ وكاتبٌ مسرحيٌّ عراقي، يُعدُّ من أُدباء الشعر العربي في العصر الحديث. لهُ مؤلفات عديدة في النثر الأدبي، لاسيّما في الشعر المسرحي، حازت معظمها على عدة جوائز على مستوى العراق والعالم العربي وترجمت بعضٌ من أعمالهِ إلى الإنجليزية والألمانية والفرنسية والكردية والتركية، من بينها: "وأدرك شهرزاد الصباح" عام 1972 التي فازت بـجائزة المسرح العراقيّ عام 1973،

الإنتاجات/ تأليفات الحائزة على جوائز

"الديك النشيط" عام 2002، "حينما يتعب الراقصون ترقص القاعة"عام 1973 التي فازت بجائزة اتحاد الكتّاب المغاربة عام 1974، "ذهب ليقود الحلم" عام 2000، "ثانية يجيء الحسين (عليه السلام)" عام 1968، "أبو ذر يصعد معراج الرفض" عام 1981 التي فازت بجائزة اليونسكو عام 1980، "أحدهم يسلم القدس الليلة"، "حرية بكف صغير"، "نوح لا يركب السفينة"، "جائزة الرأس"، "ذهب ليقود الحلم ـ مسلم بن عقيل" التي فازت على جائزة الشارقة.

الحلقات الثلاث في الحركة المسرحية الشعرية العربية

إن امتداد الحركة الشعرية في المسرح بحلقاته الثلاث، حلقة التأصيل عند شوقي، وحلقة التطور عند باكثير والشرقاوي، وحلقة التجديد عند عبد الصبور، هي نشأة المسرحية الشعرية وتطورها. وكان بعد ذلك أن كتب هذا اللون من المسرحية شعراء كثيرون على امتداد الوطن العربي منهم الشاعر فاروق جويدة حيث كتب "الوزير العاشق" و"دماء على ستار الكعبة"، وكتب محمد الفيتوري مسرحيته "سولارا"، وكتب محمد عناني مسرحيته "الغربان وشعراء آخرون".

الانحسار المسرح الشعري

شهد أواخر القرن العشرين موجة من التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية اجتاحت الوطن العربي. وفي خضم هذه التغييرات الهائلة، بدأ المسرح الشعري الذي كان سائدًا في السابق بالانحسار، ليحل محله عصر جديد من المسرح القائم على النثر. يعكس هذا التحول تطور أذواق جمهور المسرح الذي أصبح أكثر تأثراً بوتيرة الأحداث والتطورات المتسارعة التي تشهدها المنطقة والعالم. لم يعد الشكل الصارم والقيود الصارمة للكتابة الشعرية في النصوص المسرحية جاذباً للكتاب المسرحيين. بدلاً من ذلك، تبنوا شكلاً أكثر مرونة وتكيفًا يُعرف باسم "شعرية النص" والذي يسمح بتصوير أكثر دقة للواقع المعاصر واستكشاف أشكال سردية مبتكرة.

Summarised Overview

المسرحية الشعرية، أو المسرحية المنظومة، هي نوع من المسرح تُكتب فيه الحوارات والسرد بأسلوب الشعر، عادةً وفق بحر أو قافية محددة. تحتوي المسرحية الشعرية على جميع العناصر الفنية الموجودة في المسرحية النثرية، مثل العرض، والعقدة، والحل، ولكن الحوار في المسرحية الشعرية يكون شعراً بينما في النثرية يكون نثراً. وللشعر المسرحي عدة مسميات منها الدراما الشعرية أو الشعر الدرامي. تُعدّ المسرحيات الشعرية شكلاً فريدًا وقويًا للتعبير المسرحي، حيث تخلق تجربة راقية وأنيقة تتميز بلغتها الغنائية، وصورها الحية، وشدة عاطفتها. تجمع هذه المسرحيات بين جمال وتعبيرية الشعر وسرعة وتأثير المسرح، مما يخلق تجربة لا تُنسى ومحفزة للتفكير للجمهور. يظهر بين المسرحية الشعرية والمسرحية النثرية اختلافات عديدة. المسرحية الشعرية تتميز بشخصيات خيالية وأحداث تتناول مواضيع حساسة، وتستخدم الأبيات والقافية والتناغم اللغوي والإيقاع في التعبير عن المشاعر والأفكار، مستمدة جذورها من الدراما اليونانية والرومانية القديمة، مع التركيز على التراكيب الشعرية والقوافي والأوزان، وعادةً ما تقسم إلى مشاهد وفصول قصيرة، وتستخدم لغة شعرية وتعابير مجازية ومفردات معقدة. في المقابل، تعتمد المسرحية النثرية على شخصيات وأحداث واقعية، وتستخدم النثر والاسلوب العادي

للتعبير، وتهدف إلى تقديم صورة واقعية عن الحياة المجتمعية، وتتميز بالحرية في الشكل مع فقرات أو فصول طويلة، وتستخدم لغة عادية وأسلوبًا سهلاً للتواصل، مع التركيز على التعبير الواقعي والعادي. تاريخ المسرحيات الشعرية طويل وعريق، حيث نشأت عند اليونان والرومان وكانت عبارة عن طقوس دينية. استخدمت هذه المسرحيات الشعرية في الأعمال الدرامية التقليدية وانتشرت في الأدب الغربي، خاصة خلال عصر النهضة والرومانسية، لتعكس عظمة الموضوعات. ومع تطور الدراما وظهور تيارات الدراما الواقعية والنقدية، بدأت الدراما الشعرية في التراجع في نهاية القرن الثامن عشر في أوروبا. في الأدب العربي، كانت المسرحيات الشعرية نوعًا أدبيًا مهمًا منذ العصر الجاهلي، حيث أظهرت الأعمال المبكرة مثل المعلقات قوة الشعر في نقل الحكايات الملحمية والمشاعر العميقة. استمر هذا التقليد خلال العصور الوسطى مع شعراء مثل المتنبي وأبو نواس، وفي العصر الحديث تأثر الأدب العربي بالمسرح الغربي، مما أدى إلى إدخال المسرحية الشعرية ضمن أنواع الشعر العربي. شهدت النهضة الأدبية في القرن التاسع عشر اهتمامًا بالمسرحية الشعرية، وكان أحمد شوقي وخليل مطران من الرواد الذين دمجوا الأشكال الأوروبية في أعمالهم، وغالبًا ما تناولت هذه المسرحيات القضايا الاجتماعية والسياسية. تطورت المسرحية الشعرية العربية على يد كتّاب مثل علي أحمد باكثير وعبد الرحمن الشرقاوي، الذين جددوا في الوزن والصراع، وصولًا إلى مرحلة الفلسفة والرمزية مع صلاح عبد الصبور ومعين بسيسو. حتى اليوم، تُكتب وتُعرض المسرحيات الشعرية في العالم العربي، مع كتّاب مثل أدونيس ومحمود درويش الذين يستكشفون موضوعات الهوية والمنفى والنضال الفلسطيني. في أواخر القرن العشرين، بدأ المسرح الشعري في الوطن العربي بالانحسار ليحل محله المسرح القائم على النثر، نتيجة للتحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية. يعكس هذا التحول تطور أذواق الجمهور المسرحي وتبني الكتّاب لشكل أكثر مرونة يُعرف بـ"شعرية النص"، مما يسمح بتصوير أكثر دقة للواقع المعاصر واستكشاف أشكال سردية مبتكرة.

Assignments

1. ناقش تطور المسرح الشعري العربي من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث
2. قارن بين المسرحية الشعرية والمسرحية النثرية في الأدب العربي
3. ما هو تأثير التحولات الاجتماعية والسياسية على المسرح الشعري في القرن العشرين
4. ناقش كيف تعكس المسرحيات الشعرية قضايا الهوية والمنفى والنضال الفلسطيني.

Suggested Readings

1. الحجاجي، أحمد شمس الدين، المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث، دار الهلال، ١٩٩٥
2. عنائي، محمد. الشعر والمسرح، حاضره ومستقبله، مكتبة الأسرة، الأعمال الفكرية، الهيئة العامة للكتاب،القاهرة،2001م.
3. صالح، محمد سلامة. شوقي والمسرحية الشعرية، مكتبة الكليات الأزهرية، 1986

References

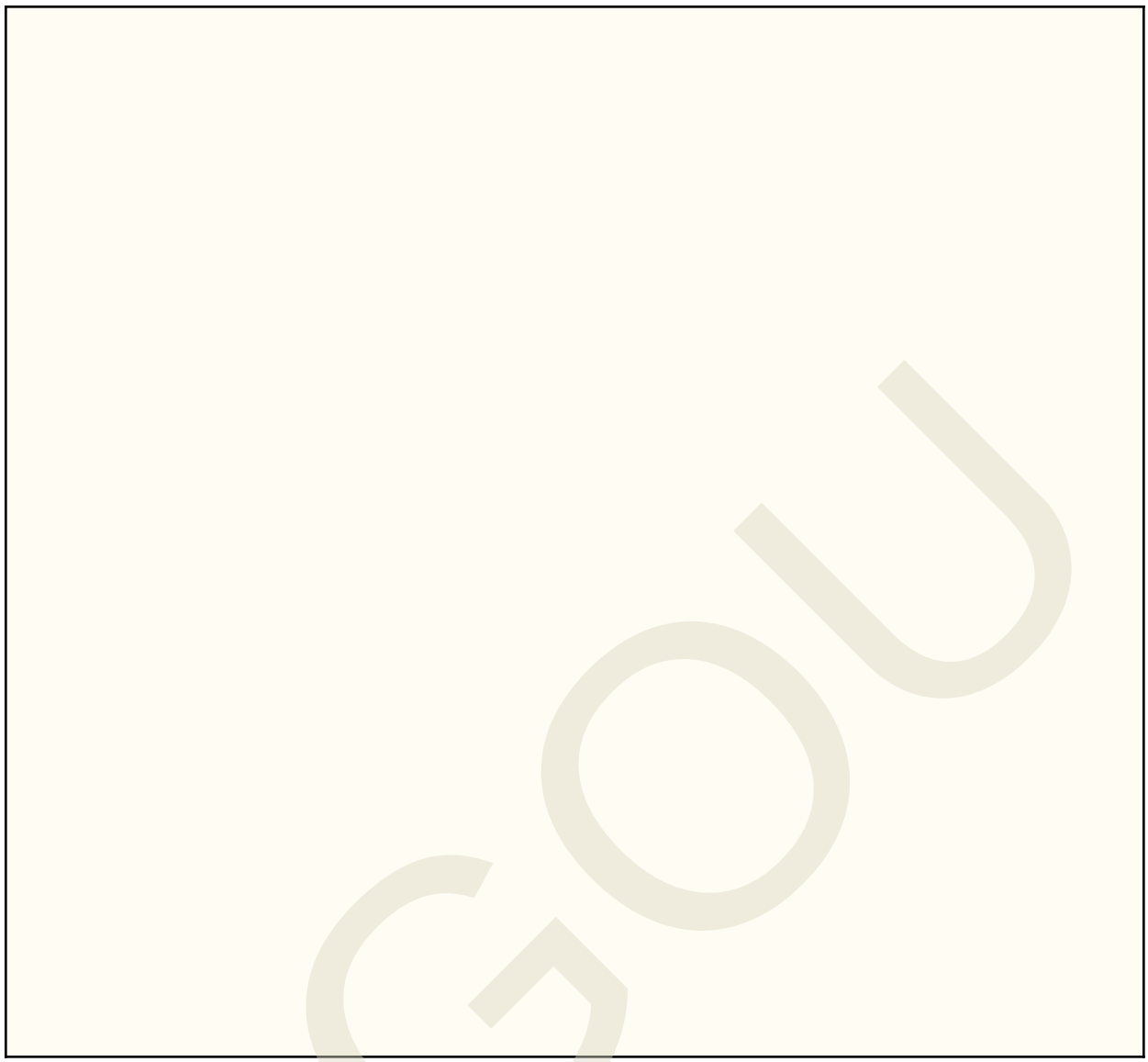
1. ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، 1992
2. فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، المجلد الأول، دار العلم للملايين، القاهرة، مصر، 2003
3. بدوي، م.م، الأدب العربي الحديث، مطبعة جامعة كامبريدج، لندن، 2006.

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can .be used for listing the questions

SGOU

SGOU



SGOU

Advent of Modern Theatre in Egypt

BLOCK-02

SGOU

UNIT 1

مساهمات المسرحيين المصريين

Learning Outcomes

يستطيع الدارس خلال دراسة هذه الوحدة:

- التعرف على رواد المسرح الحديث في مصر
- التعرف على مساهمات المسرحيين المصريين في المسرح العربي الحديث
- استكشاف الموضوعات المختلفة التي تناولها المسرحيين المعاصرين
- التعرف على مفهوم التمصير

Background

تُعد مصر أم الفنون والحضارة المشرقة بفضل تاريخها العريق وإسهاماتها المتعددة في مجالات الفنون والثقافة. قد لعبت مصر دورا رياديا في عدة مجالات الفنون والحضارة. كانت مصر القديمة مهدًا لأحد أعظم الحضارات في التاريخ. منذ الحضارة الفرعونية، قدّمت مصر للعالم إبداعات في الفنون المعمارية والهندسية، مثل الأهرام والمعابد التي تجسد براعة المصريين القدماء. تميز الفن المصري القديم بالدقة والتفصيل في النحت والرسم، وقدمت التماثيل واللوحات التي تجسد الحياة اليومية والدينية.اخترع المصريون القدماء الكتابة الهيروغليفية، والتي تُعدّ من أقدم نظم الكتابة في العالم، واستخدموها لتوثيق حياتهم وثقافتهم.

في الأدب، كانت مصر مركزًا للنهضة الأدبية العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، حيث برز أدباء وشعراء كبار مثل نجيب محفوظ وطه حسين وأحمد شوقي، كما لعبت دورًا رياديًا في تطوير المسرح والسينما العربية، مع وجود أسماء بارزة مثل يعقوب صنوع ويوسف وهبي وزكي طليمات. تعتبر القاهرة "هوليوود" الشرق الأوسط، حيث أنتجت مصر العديد من الأفلام التي أثرت في الثقافة العربية، وكانت لها دور كبير في نشر الفن السينمائي في العالم العربي. في مجال الموسيقى، أسهمت مصر بشكل كبير في

الموسيقى العربية من خلال أعمال أم كلثوم وعبد الحليم حافظ ومحمد عبد الوهاب، مما أسس لنهضة موسيقية لازالت آثارها ممتدة حتى اليوم.

بالإضافة إلى ذلك، ساهمت المؤسسات التعليمية والثقافية مثل جامعة القاهرة والأزهر ومكتبة الإسكندرية في نشر المعرفة والحفاظ على التراث المصري. تعكس العمارة الإسلامية والمباني الحديثة في مصر تمازجًا بين التراث القديم والابتكار الحديث، مما يعزز مكانة مصر كمركز حضاري وثقافي ليس فقط في العالم العربي، بل على مستوى العالم بأسره.

جعلت مصر بهذا الإرث الغني والمتنوع مركزًا حضاريًا وثقافيًا ليس فقط في العالم العربي، بل على مستوى العالم بأسره. أسهمت مصر بشكل كبير في تأسيس وتطوير المسرح العربي من خلال الريادة في تقديم العروض المسرحية، وإنشاء الفرق المسرحية، وتأسيس المعاهد الأكاديمية، وتنظيم المهرجانات الدولية. تعد القاهرة مركزًا ثقافيًا للمسرح العربي، حيث اجتذبت الفنانين والمخرجين من مختلف الدول العربية وساهمت في نشر ثقافة المسرح وتطويرها. في هذه الوحدة سنتحدث عن رواد المسرح المصري وإسهاماتهم.

Keywords

الحملة الفرنسية، فرق المسرحية الشامية، الثقافة المحلية، الغناء، اللغة العامية، المسرح الجاد

Discussion

2.1.1 الفن المسرحي في مصر

تأثير الحضارة الفرعونية

على خلاف الاعتقاد السائد، لم يكن المسرح حدثًا وافدًا أو غريبًا على الثقافة المصرية والعربية، فالمسرح المصري عمره من عمر الحضارة الفرعونية. ويقول بعض الباحثين إن المسرح عند اليونان القديمة ما هو إلا ثمرة التأثير القوي للحضارة الفرعونية. وقد سبقت مصر في احتضان فنون مسرحية كخيال الظل والأراجوز وجماعات التمثيل التلقائي التي نشأت في العصور الوسطى.

التعرف على المسرح الغربي

في العصر الحديث، تأثرت الحملة الفرنسية ونابليون بونابرت تأثيرًا كبيرًا في تشكيل بدايات فن المسرح الحديث في مصر. أنشأ نابليون أول مسرح في مصر، "مسرح الجمهورية والفنون" في منطقة الأزبكية. وقد مثلت مئات المسرحيات في مصر خلال عصر الحملة الفرنسية، مما أتاح للمصريين فرصة كبيرة للتعرف على المسرح الغربي وتفاصيله.

وفي عام 1870، بدأ المسرح الشامي ينتشر في مصر مع هجرة الفرق المسرحية الشامية. كان الخديوي إسماعيل، خليفة محمد علي، من العشاق المتحمسين للمسرح، فقام بتأسيس العديد من المسارح في مصر. أعجب الخديوي بأعمال يعقوب صنوع المسرحية وسمح له بإنشاء مسرح وطني لعرض مسرحياته على الجمهور العام. وكان مسرح يعقوب صنوع رائد المسرح المصري، بمثابة أول مسرح وطني ليوازي مسارح الطبقة الأرستقراطية. وقد قدم هذا المسرح أكثر من 200 عرض لـ 32 مسرحية كتبها يعقوب صنوع بنفسه.

إسهامات يعقوب صنوع

في الخلاصة، إن الحرية الإبداعية والاجتماعية التي تمتّع بها المصريون، وتشجيع الخديوي إسماعيل للمسرح، والمساهمات الكبيرة التي قدمتها مجموعات المسرح الشامي، قد وفّرت مجتمعة أرضية راسخة لازدهار المسرح الحديث في مصر.

العوامل التي ساعدت على ازدهار المسرح الحديث في مصر

2.1.2 المسرح المصري في القرن العشرين

المسرح المبكر في مصر كانت متأثرا بالثقافة الأوروبية في البداية، مما أدى إلى إنشاء مسارح على طراز البلاط وإعراض الأعمال الدرامية الطويلة والمعقدة. مع مرور الوقت، تطور المسرح في مصر ليعكس الثقافة المحلية، حيث تمت كتابة المسرحيات وتقديمها باللغة العربية والتي ركزت على القصص والسياقات المصرية بدلاً من الموضوعات الأوروبية.

التحرر من التأثيرات الأوروبية

في القرن التاسع عشر، كان المسرح المصري يعتمد بشكل كبير على الغناء، واستمر هذا النهج حتى أوائل القرن العشرين. كانت أوائل القرن العشرين فترة محورية في تطور المسرح المصري. خلال هذه الفترة، شهدت مصر العديد من التغييرات الاجتماعية والسياسية (انتقلت مصر من الحكم والاحتلال البريطاني إلى جمهورية بعد ثورة 1952). ومع مرور الوقت، أصبح المسرح جزءًا من الحياة اليومية للمصريين، مرتبطًا بنشاطهم الفني والفكري. انضم الشيخ سلامة حجازي إلى جورج أبيض في تشكيل فرقة جديدة باسم "أبيض وحجازي"، والتي قدمت العديد من المسرحيات الغنائية. بفضل جورج أبيض، اتجه المسرح نحو الاستقلال الفني، حيث أرسله الخديوي عباس الثاني إلى فرنسا لتلقي التعليم المسرحي، وجلب معه فرقة فرنسية لتقديم المسرحيات في القاهرة والإسكندرية. قبل الحرب العالمية الأولى، تغيرت نظرة المصريين إلى التمثيل، وتأسست "جمعية أنصار التمثيل والتأليف". كما ظهرت فرق أخرى مثل "أولاد عكاشة" ومسرح "منيرة المهدية"، وعبد الرحمن رشدي الذي قدم مدرسة البكاء والدموع. في عام 1935، قررت الدولة المصرية تأسيس فرقة

المسرح المصري يكتسب أهمية وطنية

قومية، وكلف مجلس الوزراء خليل مطران بإنشائها وإدارتها، وافتتحت الفرقة موسمها بمسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم. ومع اندلاع الحرب العالمية الثانية، توقفت أنشطة المسرح في القاهرة وأغلقت جميع المسارح، وتحول رجال المسرح إلى العمل في السينما.

ظهور المسرح الواقعي

بعد ثورة 1952، تطور المسرح المصري ليشمل جوانب ثقافية مصرية والعربية أكثر. خلوا الكتاب المسرحيون المصريون نصوص الكلاسيكية وبدأوا في إنتاج قطعًا أصلية رائعة ومتمحورة حول مصر. وهم تناولوا قضايا شعبهم بشكل مباشر، مقدِّمين شخصيات مصرية بحتة، غالبًا بلغة العامية المصرية. هذا الجيل نقل المسرح من المرحلة الكلاسيكية إلى المرحلة الواقعية. ومن رواد هذه المرحلة نعمان عاشور وسعد الدين وهبة، وألفريد فرج، ويوسف إدريس، ورشاد رشدي، ولطفي الخولي، وميخائيل رومان وفتحي رضوان وآخرون. قدم يوسف إدريس للمسرح القومي "جمهورية فرحات" و"ملك القطن"، وألفريد فرج قدم "سقوط فرعون".

المسرح الشعري في الستينيات

في أوائل الستينات، قطع المسرح الشعري شوطًا كبيرًا على يد عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور. قدمت مسرحيات متنوعة مثل المسرحية المشكلة والمسرحية ذات الفصل الواحد والمسرحية متعددة النهايات والمسرحية المستمدة من التاريخ والمستمدة من الواقع. ومن أعلام الكتابة المسرحية في هذا الشكل سليمان العيسى وفاروق جويدة وغيرهما.

فترة استكشاف الاتجاهات الغربية الجديدة

تلت هذه الفترة مرحلة التأثر المباشر بالتأليف المسرحي الأوروبي. وظهرت المسرحيات الملحمية من تأليف رؤوف سعد، ونجيب سرور ورشاد رشدي. ثم برزت المسرحية العبثية ومسرحية اللامعقول مثل "يا طالع الشجرة" لتوفيق الحكيم (1962م)، و"الفرافير" ليوسف إدريس (1964م)، و"المهزلة الأرضية" لميخائيل رومان (1966م). بدأت هذه المسرحيات بترجمات للرواد الأوروبيين مثل ألبير كامو وبيكيت ويونسكو، وأثارت جدلاً واسعًا بين النقاد. تطورت المسرحية السياسية على يد علي سالم في "مأساة أوديب"، وميخائيل رومان في "الدخان". كما ظهر المسرح التراثي الذي استفاد من التراث الشعبي، ومن أهم كتاب هذا اللون ألفريد فرج، ونجيب سرور، وشوقي عبد الحكيم، ومحمود دياب، إلى جانب على أحمد باكثير الذي اختار موضوعات من التاريخ الفرعوني والإسلامي، ورشاد رشدي في "بلدي يا بلدي". خلال تلك الفترة، ظهرت دعوات لتقديم مسرح عربي مستقل عن الصيغة الغربية بقيادة يوسف إدريس.

التسويق المسرحي

مسرح السبعينات يتجسد في أعمال محمد عناني الذي ركز على استكشاف النفس البشرية، كما في مسرحيته "المجاذيب". في هذا العقد، ازدهر المسرح التجاري معتمدًا على الإثارة والاقتباسات. أما مسرح الثمانينات،

فقد اتجه نحو تناول القضايا السياسية والاجتماعية، مثل أعمال نبيل بدران في "السود"، ومحفوظ عبد الرحمن في "حفلة على الخازوق"، وصلاح فضل في "فارس عند السلطان"، ورأفت الدويري في "كفر التنهدات". في هذه الفترة، اعتمد المسرح على ظاهرة النجم الأوحد، وكانت مسرحيات عادل إمام مثالاً بارزًا على هذا النوع من النجومية.

تراجع النشاط المسرحي

لقد أدت سياسات الانفتاح الاقتصادي التي اتبعها الرئيس المصري السابق أنور السادات في تسعينات القرن العشرين إلى تراجع الأنشطة المسرحية. مع التغيرات المهمة في المناخ الاجتماعي والسياسي وتأثر المصريين بالصعوبات الاقتصادية، لم يعد هناك اهتمام أو أهمية للمسرح ـ أو للفنون بشكل عام.

2.1.3 أبرز المسرحيين المصريين

منذ نشأته في منتصف القرن التاسع عشر، شهد المسرح المصري بروز العشرات من المسرحيين البارزين والمميزين الذين نجحوا في إثراء الحركة المسرحية بمئات المسرحيات. هذه العروض تناولت كافة مشاكل المجتمع المصري والعربي عبر العقود والأزمنة. وفيما يلي لمحات موجزة عن أهم رواد المسرح المصري.

2.1.3.1 جورج أبيض

هو ممثل ومخرج مسرحي وصاحب أشهر فرقة مسرحية تعلم فيها وتخرج منها عشرات من نجوم المسرح بعد ذلك. وُلد في بيروت وهاجر إلى مصر عام 1898. أرسله الخديوي عباس الثاني لدراسة فن المسرح في بعثة إلى فرنسا عام 1904. حين عاد إلى القاهرة عام 1910، بدأ تقديم العروض المسرحية القائمة على التخصص والدراسة العلمية لفن المسرح، واختيار ممثلين من المواهب الفنية على أسس علمية.

استعان "أبيض" لأول مرة في التاريخ المسرحي المصري بممثلات في عروضه المسرحية، جميعهن من الشاميات المهاجرات إلى مصر. قدمت الفرقة عددًا من العروض المسرحية القوية التي نالت استحسان الجمهور، منها "أوديب ملكًا" لسوفوكليس ومسرحية "عطيل" لشكسبير من ترجمة خليل مطران. كما عرض عام 1912 أول مسرحية شعرية عربية بعنوان "جريح بيروت" من تأليف الشاعر حافظ إبراهيم، فاجتذبت بذلك أعدادًا كبيرة من المثقفين. اجتمع الشيخ سلامة حجازي مع جورج أبيض في فرقة جديدة باسم "أبيض وحجازي". وقدمت الفرقة العديد من المسرحيات في صورة غنائية. بفضل جورج أبيض، أخذ المسرح وجهته الفنية واستقلاله

بأصوله ووسائله الخاصة. قدم جورج أبيض أكثر من 130 مسرحية مترجمة ومؤلفة طوال 20 عامًا.

قام بإنشاء الفرقة القومية المصرية في عام 1935. وكان جورج أبيض من رواد التمثيل السينمائي أيضًا، ففي عام 1932 قام ببطولة أول فيلم عربي غنائي ناطق اسمه "أنشودة الفؤاد". في عام 1943، انتُخب جورج أبيض أول نقيب لنقابة الممثلين. عندما افتُتح المعهد العالي لفن التمثيل عام 1944، عُيّن جورج أبيض أستاذًا للتمثيل والإخراج. في عام 1952، عُيّن مديرًا للفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى، ولكنه استقال في تموز عام 1953 لظروف صحية. ظل جورج أبيض يعمل بالتدريس في معهد الفنون المسرحية حتى توفي في 25 مايو عام 1959.

رائد التمثيل السينمائي

2.1.3.2 سلامة حجازى

هو مسرحي مصري وأحد أعلام النهضة العربية الحديثة. كان مهتمًا بالموسيقى والفنون منذ طفولته. عندما بدأت النهضة المسرحية في مصر في منتصف القرن التاسع عشر على يد كل من يعقوب صنوع ويوسف الخياط ومارون نقاش وزملائهم، بدأ الشيخ سلامة بتقديم لون جديد برواية "مي وهوراس". كانت هذه انطلاقته في التمثيل وتطوير المسرح الغنائي. انضم إلى فرقة "القرداص والحداد" المسرحية عام 1885، كما انضم إلى فرقة إسكندر فرح وظل ممثلها الأول نحو ست سنوات.

في عام 1905، كون فرقته الشهيرة التي حملت اسمه وافتتحت عروضها على مسرح "سانتي" بحديقة الأزبكية. كما قام بتمثيل الروايات المسرحية في دار الأوبرا وشارك فيها بألحانه وصوته. من هذه المسرحيات "هارون الرشيد"، و"المظلوم"، و"ليلى"، و"القضاء والقدر"، و"شهداء الغرام"، و"البرج الهائل". بعد سلسلة من النجاحات، ضم فرقته لفرقة جورج أبيض، إلا أنهم وبرغم النجاحات انفصلا عام 1915.

ويُعتبر الشيخ سلامة حجازي رائد فن الأوبريت، فكان صوته يناسب هذا اللون الفني. وهو أول من لحن المارشات والسلامات الخديوية التي كان يغنيها بصوته في مطلع الروايات، وهو نوع من الغناء الحماسي الذي يحث على المبادئ والأخلاق والولاء للوطن. تغنى بألحانه العديد من أشهر المطربين في مصر، مثل منيرة المهدية ومحمد عبد الوهاب. قام بتشجيع سيد درويش وقدمه على المسرح، ويُعتبر سلامة حجازي الأب الروحي لسيد درويش. وتوفي في 4 أكتوبر 1917. من أشهر أغانيه نذكر "بسحر العين تركت القلب هايم"، و"سمحت بإرسال الدموع محاجري"، و"سلوا سمرة الخدين"، و"صوت الحمام على العود". وهو أول من انتقل بالأغنية

مغني عظيم رائد فن الأوبريت

من مجالس التخت إلى خشبة المسرح، وجعل منها جزءًا أصيلًا في بناء العمل المسرحي، فمهد الطريق للنقلة الكبرى التي أحدثها من بعده سيد درويش.

2.1.3.3 إبراهيم رمزي

هو أديب مصري ولد في مدينة المنصورة عام 1884. وهو واحد من أبرز دعائم المسرح العربي الحديث ورائد من رواده؛ حيث كان لإسهاماته أثر عميق في نهضة المسرحية العربية الحديثة في مصر، كما يعد أبرز كتاب المسرح المصري بين الحربين بفضل الطيف الواسع من المسرحيات الناجحة التي ألفها وترجمها. كان الأستاذ إبراهيم رمزي واسع الاطلاع، رحب الأفق، تعددت اهتماماته الأدبية والفنية. بدأ تجربته الثرية والممتدة بكتابة مسرحيات تاريخية استمد أحداثها من التاريخ الإسلامي والعصر الفاطمي. ترك حوالي خمسين كتابًا بين مؤلف ومترجم، تعددت أشكالها وألوانها بين المسرحيات التاريخية، والمسرحيات الاجتماعية الكوميدية، حيث طرح العديد من المشكلات الاجتماعية والأخلاقية ذات الصلة بالبيئة المصرية وعالجها. مُثلت العديد من مسرحياته كـ "الحاكم بأمر الله" التي مثَّلَها جورج أبيض ومسرحية "أبطال المنصورة" ومسرحيات أخرى كـ "البدوية" و"بنت الإخشيد". ولا يقل إبداع رمزي في مجال التأليف عن إبداعه في مجال الترجمة، حيث ترجم العديد من روائع الأدب العالمي، منها: "قيصر وكليوبترا" لبرنارد شو، و"الملك لير" و"ترويض النمرة" لشكسبير، و"عدو الشعب" لإبسن، وهذا الأخير تحديدًا تأثر به رمزي إلى حدٍّ كبير. تعد مسرحية "أبطال المنصورة" للأستاذ إبراهيم رمزي أنجح أعماله في مجال المسرحية التاريخية، حيث تميزت لغة الحوار فيها باستخدام الفصحى بأسلوب مركز وحافل بالمعاني المبتكرة ونابض بالحركة. كما ابتعدت عن نمط بلاغة القرن التاسع عشر المثقل بالزخارف اللفظية، مع التقليل من النزعة الخطابية والمقاربات المباشرة التي كانت تسيطر على معظم الإنتاج الأدبي في تلك الفترة.

لإبراهيم رمزي مجموعة من المسرحيات التاريخية مثل: "الحاكم بأمر الله" (1915)، و"الدرة اليتيمة" (1915) و"أبطال المنصورة" (1915)، و"البدوية" (1915)، و"بنت الاخشيد" (1916)، و"الهواري" (1918)، و"إسماعيل الفاتح" (1937)، و"شاور بن مجير" (1938). كانت "إسماعيل الفاتح" آخر مسرحيات إبراهيم رمزي، وفيها تناول فتح محمد علي للسودان على يد ابنه إسماعيل، وقد قدمتها الفرقة القومية المصرية (1938) من إخراج عمر جميعي. ومن مسرحيات الأستاذ إبراهيم رمزي الاجتماعية والفكاهية: "حنجل بوبو" (1915)، و"دخول الحمام مش زي

خروجه" (1916)، و"عقبال الحبايب" (1918)، و"صرخة الطفل" (1923)، و"بنت اليوم" (1931)، ومثلتها فرقة اتحاد الممثلين (1934)، و"أبو خوندة" (1937).

كما ترجم الأستاذ إبراهيم رمزي عدة مسرحيات: "قيصر وكليوباترا" لجورج برنارد شو (1914)، و"ريشيليو" (1918)، و"بيزارو" لشيريدان (1927)، و"أسير كروميل" لإدوارد هرز (1928)، و"عدو الشعب" للابيش (1932)، و"ترويض النمرة" لشكسبير (1933)، و"الملك لير" لشكسبير (1938)، و"تيمور لنك" لجريجوري لويز، و"شارل السابع" لألكسندر دوما الأب. وللأستاذ إبراهيم رمزي عدة مسرحيات مقتبسة: "عزة بنت الخليفة"، و"سياحة حمروش بك"، و"الأمير سليم". كان الأستاذ إبراهيم رمزي واسع الاطلاع، رحب الأفق، تعددت اهتماماته الأدبية والفنية، وقد كون في الأربعينيات شركة للإنتاج السينمائي مع المنتج المشهور حسن رمزي ابن أخيه إسماعيل رمزي باشا. توفي إبراهيم رمزي في مارس عام ١٩٤٩م عن عمر يناهز الخامسة والستين عامًا، مخلفًا وراءه تراثًا أدبيًّا عريقًا، أفاد من جاء بعده من الأجيال اللاحقة.

رائد المسرحيات التاريخية

2.1.3.4 محمد تيمور

شاعر وأديب وكاتب من الطراز الرفيع، وهو من مؤسسي الأدب القصصي والمسرحي في مصر، كما أنه الأديب الذي كسر الجمود اللغوي في الكتابة الأدبية؛ فإليه تُعْزَى الريادة في استخدام اللهجة العامية المصرية البسيطة في الكتابة الأدبية بدلًا من اللغة الفصحى التي عُهِدَت بها الكتابة في عصره؛ وهذه الخطوة تعدُّ تمردًا على حيثياتِ عصرٍ ثقافي يعتبر اللغة الفصحى هي لغة الأدب الحقيقي. ولد في القاهرة عام ١٨٩٢م في رحاب أسرة تجمع بين الثراء والأرستقراطية، وبين العلم والأدب على الطريقة العربية المأثورة؛ فوالده أحمد تيمور باشا الذي كرَّس حياته لخدمة اللغة العربية ومعارفها، وعمته الأديبة عائشة التيمورية، وأخوه الأديب الكبير محمود تيمور؛ وهذا المزيج الخصب أَوْجَد بيئةً خصبةً التي أنجبت الأديب الفذ مثله. نشأ محمد تيمور كما هو غني عن البيان في بيت علم وحضارة. نال استحسان النقاد في عالم الأدب العربي باعتباره مؤلف "القطار" - أول قصة قصيرة عربية بالمعنى الفني الحديث. وقد تأثر بالمذهب الواقعي الذي انعكس بدوره على كتاباته القصصية والمسرحية، وقد أثرى الساحة الأدبية والمسرحية باشتراكه في جمعية أنصار التمثيل، وقدَّم مسرحيات تحمل طابع الكوميديا الاجتماعية منها مسرحية «العصفور في القفص» تلك المسرحية التي كانت سببًا في مجد ريادته المسرحية، كما قدَّم مجموعة قصصية حملت اسم «ما

تراه العيون»، وقد امتاز أسلوبه المسرحي ببساطة الحوار الذي يتسم بقربه إلى أفهام المتلقين.

في مجال المسرح ترك أربع مسرحيات معروفة:
- العصفور في القفص وقد مُثِّلت لأول مرة في مارس 1918.
- عبد الستار أفندي (وهي كوميديا أخلاقية) مُثِّلت لأول مرة في ديسمبر 1918.
- الهاوية (التي تُعد أفضل مسرحياته) مُثِّلت على مسرح الأزبكية وتعرض فيها لظاهرة انتشار الكوكايين بشجاعة نادرة من كاتب شاب تجاه ظاهرة اجتماعية خطرة لم تكن وصلت في المستوى الرسمي إلى حد التحريم.
- العشرة الطيبة (وهي أشهر أعماله) وهي أوبرا مقتبسة وممصَّرة من أربعة فصول في 1920.
ترجم محمد تيمور عن الفرنسية مسرحيتين هما: الأب لويونار من تأليف جان إيكار، واللغز من تأليف بول هرفيو.

يرى النقاد في مسرح محمد تيمور تميزا خاصا من حيث أنه التزم بالواقعية، بل استخدم اللغة العامية أيضا، ومن حيث استهدافه للموضوعية دون تكرار أو إطناب أو استطراد إلى ما كان المؤلفون يستردون إليه، ومع هذا الالتزام بالواقعية والموضوعية وللعامة فقد كانت شخصيات مسرحه من الطبقة الأرستقراطية، وحاول أن يمثل هذه المسرحيات من باب التجريب الابتدائي.

كان محمد تيمور ناقدا مبتكرا فقد اختطَّ لنفسه أسلوبا خاصا في النقد المسرحي، الذي صاغه في مقالات جعل عنوانها "محاكمة المؤلفين الروائيين". وفي هذه المقالات نادى محمد تيمور بما حققه التاريخ الفن بعد ذلك من تخليص المسرح من الغناء الذي كان مفروضا عليه بحكم العادة في ذلك الوقت، كما نادى باتباع كثير من التقاليد والروح المسرحية على نحو ما فهمها من معاشرته للمسرح في السنوات الثلاث التي قضاها في باريس.
وفي مجال التاريخ الفني والأدبي كتب محمد تيمور مقالات في تاريخ التمثيل في مصر وفرنسا وكان أول من فرق بوضوح بين التمثيل الفني والتمثيل اللا فني وهي مفاهيم مستحدثة في ذلك الوقت. وفي مجال ممارسة الفن المسرحي نفسه أي التمثيل فقد انضم محمد تيمور إلى جماعة أنصار التمثيل وظل يمثل على خشبة المسرح حتى عام 1917. وافته المنية عام ١٩٢١م، وهو لم يبلغ بعد سن الثلاثين. جمع محمود تيمور كل آثار شقيقه (من التأليف والترجمة والمقالات) وأصدرها بعد وفاته في ثلاثة مجلدات كبيرة بعنوان مؤلفات "محمد تيمور".

استخدام اللغة العامية

2.1.3.5 يوسف وهبي

هو مؤلف وممثل ومخرج مسرحي وسينمائي مصري. ويعتبر من رواد المسرح وأطلق عليه النقاد لقب "عميد المسرح العربي". أسس فرقة "رمسيس" التي قدمت العديد من الأعمال المسرحية المترجمة والمقتبسة من الأدب العالمي. وُلد في الفيوم عام 1898، وبدأ اهتمامه بالتمثيل منذ صغره، حتى سافر إلى إيطاليا حيث تتلمذ على يد الممثل كيانتوني. بعد عودته لمصر، أنتج أول فيلم عربي ناطق "أولاد الذوات" مع فرقة "رمسيس" . ألف يوسف وهبي طوال تاريخه الفني (55 عاما)، أكثر من أربعين مسرحية، كما ألف وأخرج وشارك في تمثيل أكثر من ستين فيلما سينمائيا. من أبرز أعماله المسرحية والسينمائية "كرسي الاعتراف" و"المائدة الخضراء". حصل على العديد من الجوائز التقديرية لمساهماته الفنية. في أوج شهرته، واجه يوسف وهبي أزمة كبيرة عام 1928 عندما اتهم بالتحضير لتمثيل دور النبي محمد في فيلم، مما أثار غضبًا شعبيًا واسعًا وطلب شيخ الأزهر منه التراجع. واعتذر وهبي وتراجع عن الفيلم. اختار يوسف وهبي التركيز على المسرح الميلودرامي بدلاً من المسرح الكوميدي الساخر الذي كان شائعًا في عصره. وكذلك اهتم بتوعية جمهور المسرح وتحويل تركيزهم من المسرح الهزلي إلى الفن الجاد. منع التدخين في قاعات العرض، وشدد على احترام مواعيد رفع الستار ووضع قواعد صارمة للممثلين مثل الالتزام بالمواعيد والنص وتعليمات المخرج. في عام 1933، كلفته الحكومة بتشكيل فرقة مسرحية التي أصبحت نواة المسرح القومي. توفي في 1982 تاركًا إرثًا فنيًا عظيمًا.

ركز على المسرح الجاد والفن للمجتمع

2.1.3.6 نجيب الريحاني

ممثل مسرحي وسينمائي كوميدي مصري من أصل عراقي. نشأ بالقاهرة حيث تلقى تعليمه الأولي ومارس التمثيل المسرحي والسينمائي فعُرف بشخصية "كشكش بيه". يعتبر من أشهر ممثلي المسرح في القرن العشرين بتقديمه عشرات المسرحيات والأفلام والأوبريتات. أطلق عليه النقاد لقب "زعيم المسرح الفكاهي". كانت شخصية الريحاني تميل إلى السخرية بتأثير من والدته، فبدأ الميل إلى فن التمثيل. حاول الريحاني في مسرحياته السياسية معالجة القضايا الوطنية بأسلوب الفكاهة للتأثير في جمهوره العريض.استخدم المسرح أداة لإيقاظ شعور الجمهور وتعويده حب الوطن. قدم الريحاني الكثير من الأعمال المسرحية والسينمائية، فقد قدم أكثر من 33 مسرحية قبل اعتزاله المسرح 1946، منها: "30 يوم في السجن"، و"الدلوعة"، و"الدنيا على كف عفريت"، و"إلا خمسة"، و"وصية كشكش بيه"، و"ريا وسكينة" و"الدنيا لما تضحك"، و"الستات مايعرفوش يكدبو"، و"قسمتي"، و"المحفظة يا مدام"، و"حسن ومرقص وكوهين".

مسرحيات ساخرة وسياسية

2.1.3.7 يوسف إدريس

يوسف إدريس علي، كاتب قصصي ومسرحي وروائي مصري، ولد في عام 1927 في محافظة الشرقية بمصر. يعتبر إدريس من أبرز من كسروا القوالب التقليدية للأدب العربي من خلال دمجه بين اللهجة العامية والسرد الكلاسيكي التقليدي. ركز في كتاباته على تقديم قصص واقعية تصور حياة القرويين البسطاء. أسهم في الأدب العربي بعشرين مجموعة قصصية، خمس روايات، وعشر مسرحيات. درس الطب في جامعة القاهرة وكان يعمل كطبيب في القاهرة عندما بدأ مشواره الأدبي. يعد من أشهر الأطباء الذين تخلوا عن الطب من أجل الأدب. انسحب من ممارسة الطب عندما تم تعيينه محرراً بجريدة الجمهورية عام 1960، وعمل ككاتب في جريدة الأهرام من عام 1973 حتى 1982. حصل على وسام الجمهورية في عام 1963 واعترف به كواحد من أهم كتاب عصره. قدم إسهامات متميزة للأدب العربي عبر مسرحياته التي نجح من خلالها في تجديد هذا الفن، مانحاً إياه روحاً جديدة تجمع بين البساطة والتكثيف. ونجح في تحرير المسرحية العربية من التكلف اللغوي والرزانة التي كانت تميز أعمال من سبقوه، وجعل قصصه تتسم بالحيوية والتدفق السردي والعفوية. كان عضواً في نادي القصة وجمعية الأدباء واتحاد الكتاب ونادي القلم الدولي. رغم نجاحه الأدبي، ظل منشغلاً بالقضايا السياسية، حيث عبر عن آرائه بصراحة وانتقد نظام عبد الناصر في مسرحية "المخططين" التى نشرت عام 1969 ومنعت لاحقاً، بينما استمرت قصصه القصيرة ومسرحياته غير السياسية في النشر في القاهرة وبيروت. توفي في 1 أغسطس 1991 عن عمر يناهز 64 عاماً. من أبرز أعمال يوسف إدريس المسرحية: "ملك القطن" و"جمهورية فرحات" (1957)، "اللحظة الحرجة" (1958)، "الفرافير" (1964)، "المهزلة الأرضية" (1966)، "المخططين" (1969)، "الجنس الثالث" (1971)، "نحو مسرح عربي" (1974)، "البهلوان" (1983)، و"أصابعنا التي تحترق".

دمج اللهجة العامية مع السرد الكلاسيكي التقليدي

2.1.3.8 نعمان عاشور

نعمان عاشور هو كاتب مسرحي مصري وُلد في ميت غمر بمحافظة الدقهلية عام 1918. تأثر منذ صغره بكوميديا الريحاني التي كانت تحتوي على نقد اجتماعي ساخر، وساهم ذلك في تنمية حبه للمسرح. انضم عاشور إلى الحركة الأدبية التي ظهرت في مصر بعد الحرب العالمية الثانية، وبرز كواحد من الرواد في الأدب والمسرح خلال الخمسينيات والستينيات. تفاعل عاشور مع المسرح من خلال التمثيل مع زملائه في بعض المسرحيات الشكسبيرية واطلع على الأدب العالمي لأمثال إبسن وتشيكوف، وأهّله ذلك ليصبح من رواد الدراما المسرحية الواقعية، ويُلقب أحيانًا بـ "أبو المسرح".

استمرت مسيرته ككاتب مسرحي رائد في الدراما الواقعية لأكثر من ربع قرن، حيث شارك بفاعلية في الحركة السياسية النشطة قبيل ثورة يوليو 1952، وبعد الثورة أسهم في إثراء الحركة المسرحية. كتب العديد من المسرحيات مثل "المغناطيس"، "الناس اللي تحت"، "الناس اللي فوق"، "حملة تفوت ولا شعب يموت"، "سيما أونطة"، "عيلة الدوغري"، "عطوة أفندي قطاع عام"، "ثلاث ليالي"، "الجيل الطالع"، "سر الكون"، "يا حلم يا مصر"، "صنف الحريم" (1962)، "وابور الطحين" (1965)، "بلاد بره" (1967)، "بشير التقدم" (1975)، و"برج المدابغ" (1975).

كانت أعماله تعكس التغييرات في المجتمع المصري بعد ثورة 1952، حيث انتقل المجتمع من الاعتماد على الإقطاع وسيطرة رأس المال إلى مجتمع اشتراكي. تميزت كتاباته بالواقعية وصوّرت شخصيات مصرية حقيقية، مما جعله رائدًا في الواقعية المصرية في المسرح بعد ثورة يوليو.

كانت أولى مسرحياته "المغناطيس"، التي عُرضت في بداية الخمسينيات بدار الأوبرا المصرية وأخرجها سعد أردش، وحققت نجاحًا جماهيريًا كبيرًا. كما قدم في المسرح القومي العديد من المسرحيات الناجحة مثل "عيلة الدوغري"، "سينما أونطة"، "بلاد برّة"، "مولد وصاحبه غايب"، "رفاعة الطهطاوي"، و"الناس اللي فوق والناس اللي تحت". كما قدّم في مسرح الثقافة الجماهيرية مسرحيات مثل "شهر زاد"، "وابور الطحين"، "لعبة الزمن"، و"جنس الحريم".

اهتم نعمان عاشور في أعماله بالطبقات الكادحة والبسطاء والطبقات المهمشة في المجتمع المصري. عمل لفترة محررًا بدار أخبار اليوم، وانتخب عضوًا في لجنتي القصة والمسرح بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الآداب عام 1968، وجائزة التأليف المسرحي عام 1962، وجائزة الدولة التشجيعية عن مسرحيته "بلاد بره" عام 1969، كما حصل على جائزة الاحتفال باليوبيل الذهبي للمسرح القومي كأحد رواد الكتابة المسرحية. كانت آخر أعماله مسرحية "حملة تفوت ولا شعب يموت". توفي نعمان عاشور في عام 1987.

كاتب مسرحي مصري واقعي

2.1.3.9 ألفريد فرج

ألفريد مرقس فرج هو كاتب مصري ومؤلف للمسرحيات. وُلد في قرية كفر الصيادين عام 1929. درس في كلية الآداب بجامعة الإسكندرية،

وتخصص في اللغة الإنجليزية وتخرج عام 1949. بعد التخرج عمل كمدرس للغة الإنجليزية لمدة ست سنوات، ثم ترك التدريس واتجه إلى العمل في الصحافة حيث عمل في مجلة "روز اليوسف" ثم في جريدة "الجمهورية".

بدأ اهتمام ألفريد بالمسرح خلال دراسته في المدرسة، حيث كان يمثل في المسرحيات. وبسبب دراسته للغة الإنجليزية، تعرف على الأدب والمسرح الإنجليزي من خلال أعمال شكسبير، وبرنارد شو، وأوسكار وايلد، ثم اقترب من عالم الكاتب المصري توفيق الحكيم. كتب أول نص مسرحي له بعنوان "صوت مصر". ألفريد فرج كان معروفًا بحبه الشديد للتراث العربي وقدرته على تقديمه بأسلوب مسرحي عصري دون التفريط في مضمونه الأصلي. كان يتميز بتجسيد التراث على خشبة المسرح كجزء من الواقع، مع الحرص على عدم استخدام التراث لأغراض سياسية سطحية. رؤيته الإبداعية كانت تهدف إلى إعادة إحياء الصلة بين الجمهور وثوابت التراث العربي، مما أتاح له توظيف التراث في سياقات جديدة وبطرق مبتكرة، مما أضفى على أعماله المسرحية بعدًا ثقافيًا وإنسانيًا عميقًا. تميزت كتاباته بموهبة إبداعية فريدة ورؤية منفتحة، مما جعله يساهم في تأسيس مسرح عربي جديد يستفيد من التراث والتقنيات المسرحية الحديثة. استمر ألفريد في استلهام التراث الشعبي العربي، وخاصة من حكايات "ألف ليلة وليلة"، وكانت هذه الاستلهامات جزءًا من حركة أوسع في المسرح المصري بعد ثورة 1952، حيث تم دمج التراث مع القضايا الاجتماعية والسياسية المعاصرة.

تم اعتقاله من عام 1959 إلى عام 1964 بسبب أفكاره السياسية. وبعد خروجه من السجن حصل على منحة من وزارة الثقافة، فبدأ بالتركيز على كتابة المسرحيات، وألف العديد من الأعمال مثل "حلاق بغداد" عام 1963، "سليمان الحلبي" عام 1965، "الزير سالم" عام 1967، و"على جناح التبريزي وتابعه قفة" عام 1969. عمل ألفريد كمستشار للفرق المسرحية ومستشار أدبي في الهيئة العامة للمسرح والموسيقى، ثم أصبح مديرًا للمسرح الكوميدي. حصل على عدة جوائز، منها جائزة الدولة التشجيعية في التأليف المسرحي عام 1965، ووسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى. توفي في 4 ديسمبر 2005 في لندن. ومن أعماله: "سقوط فرعون" (1956) "صوت مصر" (1957) "حلاق بغداد" (1964) "سليمان الحلبي" (1965) "دليل المتفرج الذكي" (1965) "عسكر وحرامية" (1966) "الفخ" (1966) "بق بق الكسلان" (1967) "على جناح التبريزي وتابعه قفه" (1969) "حكاية الزمن الضائع في قرية مصرية" (رواية) .

دمج التراث مع القضايا الاجتماعية والسياسية المعاصرة

2.1.3.10 توفيق الحكيم

توفيق الحكيم (1898-1987) كان من أبرز الشخصيات في المسرح العربي، وكرّس حياته لهذا الفن. يُعتبر الحكيم أحد أهم الكُتّاب المسرحيين والمؤسسين للحركة المسرحية العربية. على الرغم من كتابة المقالات والقصص، إلا أن اسمه ارتبط بالمسرح وبالثقافة المسرحية. شهد الحكيم تطورًا كبيرًا في نضجه ورؤيته كمؤلف مسرحي منذ بداية العشرينيات، حيث كتب خلال هذه الفترة وحتى النصف الأول من الخمسينيات مسرحيات تنتمي إلى فئتين رئيسيتين: "مسرح المجتمع" و"المسرح الذهني". ركّز في مسرحياته الاجتماعية على المشكلات والقضايا التي كان يواجهها المجتمع المصري في تلك الفترة، بينما تناولت مسرحياته الذهنية موضوعات فكرية، حيث كان الحوار يركّز على الأفكار أكثر من الشخصيات، وكان يستخدم لغة فصيحة قريبة من العامية.

مرت المسرحية عند توفيق الحكيم بخمس مراحل هامة: مرحلة المسرحية الفكاهية، ومرحلة المسرحية الاجتماعية الواقعية، ومرحلة المسرحية الذهنية، ومرحلة المسرحية الهادفة، وأخيرًا مرحلة المسرحية اللامعقولة. في مسرحه الذهني، عالج الحكيم قضايا العصر والإنسانية، حيث جعل أبطاله يحملون فلسفات وآراء تأملية. تميزت مسرحياته بطابع تجديدي، قائم على فلسفة وتفكير جديد، مع تركيز على القوى العقلية للشخصيات أكثر من تحركاتها الجسدية. تُعتبر أعماله من الأدب الإنساني الرفيع لأنها تناولت القضايا الإنسانية الخالدة مثل صراع الإنسان مع الزمان والمكان، وصراعه مع ذاته ومع العوائق التي تعترض طريقه. امتزج في أسلوبه بين الرمزية والواقعية بطريقة فريدة تجمع بين الخيال والعمق دون تعقيد أو غموض، مما أضفى على مسرحياته طابعًا خاصًا وأسلوبًا مميزًا.

كاتب مسرحي متعدد المواهب

2.1.3.11 لينين الرملي

لينين فتحي عبد الله الرملي هو كاتب مسرحي مصري، وُلد في القاهرة عام 1945. حصل على بكالوريوس من المعهد العالي للفنون المسرحية، قسم النقد وأدب المسرح، في عام 1970. عُرف الرملي بتعاونه الفني مع الممثل محمد صبحي، حيث شكلا ثنائيًا قدم العديد من المسرحيات البارزة التي نالت استحسان الجمهور والنقاد. تميزت كتاباته بأسلوب كوميدي مرير يجمع بين الضحك والنقد الذاتي، ويعكس التناقضات الحادة في شخصياته، التي غالبًا ما تكون بلهاء أو مغرورة بغبائها. هذه القدرة على الجمع بين الكوميديا والدراما جعلت أعماله فريدة في مسرح الكوميديا، حيث يتمازج الضحك مع التطور الدرامي للأحداث دون توقف.

يتميز أسلوب لينين الرملي بدقة فنية تتطلب فهمًا عميقًا للمسرح الخاص، حيث يظل الضحك مستمرًا حتى مع تحرك الأحداث الدرامية في المسرحية. هذا التوازن الصعب بين الكوميديا والدراما يعد من أبرز سمات أعماله، وهو أمر يتطلب مهارة عالية ممن يعملون في مسرح الكوميديا.

إلى جانب المسرح، كتب الرملي العديد من المسلسلات التلفزيونية الناجحة مثل "فرصة العمر"، "حكاية ميزو"، "شرارة"، "مبروك جالك ولد"، و"دعوة للزواج". في السينما، كان أول أعماله "النعامة والطاووس"، وكتب أيضًا العديد من المسرحيات التي حققت نجاحًا كبيرًا، منها "إنهم يقتلون الحمير"، "أربعة ضد واحد"، "انتهى الدرس"، "لي بيه مظهر"، "تخاريف"، "انتهى الدرس يا غبي"، "أهلا يا بكوات"، "وداعا يا بكوات"، "عفريت لكل مواطن"، "الشيء"، "الكابوس"، "سعدون المجنون"، "بالعربي الفصيح"، "وجهة نظر"، "الهمجي"، "أنا وشيطاني"، "الحادثة"، و"سك على بناتك" و"اعقل يا دكتور".

كاتب مسرحي مصري ساخر

تعد أعماله مزيجًا من الكوميديا الهادفة والدراما العميقة، حيث كان قادرًا على معالجة القضايا الاجتماعية والسياسية بأسلوب يسخر من الواقع المرير ويبرز تناقضاته، مما جعله واحدًا من أبرز كتاب المسرح في مصر. توفي في عام 2020.

Summarised Overview

شكّلَت مصر مهدًا للمسرح العربي الحديث، وأثّرت بشكلٍ عميق على المنطقة بأسرها. شهد في أوائل القرن العشرين تطور شكل درامي عربي مميز، يتميز بتناوله القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية ذات الصلة بالعالم العربي. تتبع جذور المسرح العربي الحديث إلى التأثيرات الأوروبية على المسرح. ممثلون مثل جورج أبيض والسلامة حجازي قدم الأشكال الدرامية الأوروبية، وخاصة المأساة، إلى الجمهور المصري. كانت أعمالهم، مثل تقديم المسرحيات شكسبير، جسراً بين الممارسات المسرحية الغربية والجمهور العربي، مما وضع سابقة للكتاب المسرحيين في المستقبل. إبراهيم رمزي فهو يعتبر من الرواد الذين ساهموا في تطور المسرح المصري في أوائل القرن العشرين. كانت أعماله من بين أولى الأعمال التي تناولت الهوية المصرية والقومية، وهي موضوعات أصبحت فيما بعد محور تركيز المسرحيين اللاحقين. وضع جورج أبيض وإبراهيم رمزي الأساس من خلال تقديم التقنيات المسرحية الغربية وتجربة أشكال درامية مختلفة. كما قاما بتعميم المسرح بين الجماهير، مما جعله في متناول الجميع وجذابًا. تُعتبر فترة منتصف القرن العشرين (1940-1970) العصر الذهبي للمسرح المصري، حيث شهدت هذه الفترة بروز مسرحيين بدأوا في تشكيل هوية مميزة للمسرح المصري والعربي، من خلال تناول القضايا المعاصرة باستخدام تقنيات درامية مبتكرة. يُعد توفيق الحكيم ربما أشهر شخصية في هذه الفترة، وغالبًا ما يُطلق عليه "أب المسرح العربي الحديث". دمج الحكيم في أعماله، مثل أهل الكهف (1933) وسلطان

الظلام (1960)، بين السرد العربي التقليدي والموضوعات الحديثة، مستكشفًا الأسئلة الوجودية والصراع بين التقليد والحداثة. كانت إسهاماته حاسمة في ترسيخ المسرح كشكل أدبي محترم في العالم العربي. يوسف إدريس أضاف بُعدًا جديدًا للمسرح المصري من خلال التركيز على الواقعية الاجتماعية. في مسرحياته، مثل الفرافير (1964)، انتقد إدريس القواعد الاجتماعية وسلط الضوء على معاناة المهمشين. ساهم عمله في تعزيز الوعي الاجتماعي المتزايد في المسرح العربي. نعمان عاشور هو شخصية رئيسية أخرى استخدمت أعماله، مثل الناس اللي تحت (1954)، السخرية لانتقاد القضايا الاجتماعية والسياسية. كان تركيز عاشور على الحياة اليومية للمصريين واستخدامه للغة العامية سببًا في جعل المسرح أكثر وصولًا للجمهور العام. ألفريد فرج، معاصر لعاشور، معروف بأعماله التاريخية والمسرحيات ذات الطابع السياسي. غالبًا ما استلهم فرج من التاريخ للتعليق على القضايا المعاصرة، مستخدمًا مزيجًا من الواقعية مع عناصر من الخيال والفولكلور. أسهم المسرحيون المصريون بشكل كبير في تطور المسرح الحديث في العالم العربي. تناولت أعمالهم مجموعة واسعة من الموضوعات، بما في ذلك الظلم الاجتماعي، والفساد السياسي، والحب، والخسارة، والبحث عن الهوية. ومن خلال تجربة أنماط وأشكال مختلفة، أغنوا المشهد المسرحي وألهَموا الأجيال اللاحقة من الكتاب المسرحيين. تظل موضوعات العدالة الاجتماعية والنقد السياسي واستكشاف الهوية، التي أدخلها شخصيات مثل الحكيم وإدريس، جوهر المسرح العربي الحديث.

Assignments

1. كيف أصبحت مصر مركزا للمسرح الحديث؟
2. مساهمات جورج أبيض وسلامة حجازي
3. ما هي المواضيع المختلفة التي تناولها المسرحيون المصريون.
4. ناقش صعود المواضيع القومية في المسرحيات العربية وكيف تم تقديمها.

Suggested Readings

1. رمزي، ابراهيم، المسرح المصري، المطبعة السلفية، القاهرة، 1974
2. مندور، محمد، في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي لنشر المعرفة والثقافة والغير هادفة للربح، 1971
3. الحجاجي، أحمد شمس الدين، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر 1933- 1970، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013
4. سخسوخ، أحمد، المسرح المصرى فى مفترق الطرق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007

References

1. إسماعيل، سيد على، تاريخ المسرح في الوطن العربي في القرن التاسع عشر، مؤسسة الهنداوي، ٢٠٢٢
2. الزيات، أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، 2000

3. ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، 1992
4. فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، المجلد الأول، دار العلم للملايين، القاهرة، مصر، 2003

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

SGOU

UNIT 2

توفيق الحكيم ومسرحية النثر العربي

Learning Outcomes

يستطيع الدارس خلال دراسة هذه الوحدة:

- فهم دور توفيق الحكيم في رعاية المسرحية العربية
- تحديد الجوانب الغربية والمصرية التي ألهمت توفيق الحكيم
- فهم إدراك توفيق الحكيم من المسرح العقلي
- إلقاء نبذة على بعض مسرحيات توفيق الحكيم.

Background

توفيق الحكيم - الاسم الأول الذي يتبادر إلى ذهن الجميع عند مناقشة المسرحية العربية الحديثة. إنه الأب الروحي للمسرح في الوطن العربي وأحد مؤسسي فن المسرحية والرواية والقصة في الأدب العربي الحديث. وُلِد "حسين توفيق إسماعيل الحكيم" في ٩ أكتوبر ١٨٩٨م بمدينة الإسكندرية لوالدٍ مصري يعمل في القضاء وأمٍّ تركية أرستقراطية، وكان لمرحلة طفولته في دمنهور أثرٌ كبير في تشكيل شخصيته.

تعلَّم في مدرسة دمنهور الابتدائية، ثم انتقل إلى القاهرة للالتحاق بمدرسة محمد علي التوجيهية. أتاح له العيش في القاهرة فرصةَ التواصل مع فرقة "جورج أبيض" المسرحية. شارَك في ثورة ١٩١٩م، والتحق بكلية الحقوق، وتخرج منها عام ١٩٢٥م، وبعد ذلك سافَر إلى باريس لاستكمال دراسته العليا في القانون. إلا أن شغفه بالأدب المسرحي والقصصي غلب عليه، فتردد على المسارح الفرنسية، والأوبرا، ومتحف اللوفر، وقاعات السينما؛ مما دفع والده إلى إعادته إلى مصر مرةً أخرى عام ١٩٢٨م.

شغل الحكيم عدة وظائف ومناصب مهمة؛ من بينها عمله وكيلًا للنائب العام، ومفتشًا للتحقيقات بوزارة المعارف، ومديرًا لإدارة الموسيقى والمسرح، ومديرًا لدار الكتب المصرية، ومندوبَ مصر في منظمة اليونسكو بباريس، كما عمل مستشارًا بجريدة الأهرام وعضوًا بمجلس إدارتها، بالإضافة إلى انتخابه عضوًا بمجمع اللغة العربية.

اتسم إنتاجه الأدبي بالغزارة والتنوع والعمق، حيث كتب المسرحية، والرواية، والقصة القصيرة، والسيرة الذاتية، والمقالة، والدراسات الأدبية، والفكر الديني. ومن أبرز أعماله: "عودة الروح"، و"يوميات نائب في الأرياف"، و"عصفور من الشرق"، و"أهل الكهف"، و"بجماليون"، و"شهرزاد". حصل على العديد من الجوائز والأوسمة البارزة، من بينها: "قلادة النيل" عام ١٩٧٥م، و"قلادة الجمهورية" في نفس العام، والدكتوراه الفخرية من أكاديمية الفنون في ذات العام. عاصر الحربين العالميتين 1914 - 1939. وعاصر عمالقة الأدب في تلك الفترة مثل مصطفى صادق الرافعي وطه حسين والعقاد وأحمد أمين وسلامة موسى. وعمالقة الشعر مثل أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، وعمالقة الموسيقى مثل سيد درويش وزكريا أحمد والقصبجي، وعمالقة المسرح المصري مثل جورج أبيض ويوسف وهبى والريحاني. كما عاصر فترة انحطاط الثقافة المصرية (حسب رأيه) في الفترة الممتدة بين الحرب العالمية الثانية وقيام ثورة يوليو 1939 - 1952.

توفي "الحكيم" في ٢٦ يوليو ١٩٨٧م عن عمرٍ ناهز ٨٩ عامًا.

Keywords

المسرح الذهني، الفلسفة، التجديد، النقد الاجتماعي، المسرح الفكاهي، الرمزية

Discussion

2.2.1 توفيق الحكيم والفن المسرحي

أظهر توفيق الحكيم منذ صغره اهتمامًا عميقًا بالأدب والمسرح، حيث كان يحضر العروض المسرحية لفرقة جورج أبيض بانتظام، وحتى بدأ في كتابة مسرحيات قصيرة أثناء فترة دراسته في المدرسة الثانوية. أخرج عدة مسرحيات في وقت مبكر من عمره، مثل "علي بابا"، و"خاتم سليمان"، و"العريس". وفي باريس وجد نفسه منجذبًا إلى المسرح، فقام بدراسة المسرح اليوناني القديم وقراءة المسرحيات اليونانية التراجيدية والكوميدية التي ألفها الشعراء المسرحيون اليونانيون، واطلع على الأساطير والملاحم اليونانية العظيمة أيضًا. وإضافة إلى اطلاعه على المسرح الأوروبي، انصرف الحكيم إلى دراسة القصة الأوروبية ومضامينها الوطنية، مما حدا به إلى كتابة قصة كفاح الشعب المصري في سبيل الحصول على حريته.

اهتمام مبكر بالمسرح وخبرة واسعة في الأدب الأوروبي

مرت المسرحية عند توفيق الحكيم بخمس مراحل هامة:

١. مرحلة المسرحية الفكاهية: تعتبر هذه المرحلة بداية مسيرة توفيق الحكيم في الفن المسرحي، وكانت ممتزجة بالغنائية من جهة وبالتوجه إلى الحياة الاجتماعية من جهة، وتنتمي إلى هذه المرحلة مسرحيته المفقودة "الضيف

الثقيل" ١٩١٩م. تشير هذه المسرحية إلى الروح القومية متزايدة الحماس في تلك الفترة في مصر إبان ثورة 1919.

٢. مرحلة المسرحية الاجتماعية الواقعية: هي المرحلة الكتابيّة لتوفيق الحكيم التي تقع بين فترة 1943-1951 م. أصدر الحكيم في هذه المرحلة مجلدين ضخمين جمع في كلّ منهما إحدى وعشرين مسرحية متفاوتة الطول. عنوان المجلد الأول "المسرح المنوّع" والثاني "مسرح المجتمع". وتعتبر معظم المسرحيات في هذه المرحلة من نوع الكوميديا، وتقدم نقدًا للمشاكل الاجتماعية.

٣. مرحلة المسرحية الذهنية: تمثل هذه المرحلة نضج توفيق الحكيم ككاتب مسرحي، حيث أنتج أعماله الأكثر إبداعًا وبقاءً. تعالج المسرحية الذهنية قضية عامة يتأملها الفكر ويعالجها ويحللها بعيداً عن حركة الواقع، وينظر إليها نظرة تجريدي. ففي كل مسرحية من المسرحيات الذهنية يفترض الحكيم فرضية ما، ثمّ يعالج نتائج هذه الفرضية لينتهي من مجموعها إلى أنّ الإنسان شبكة من العلاقات الزمكانية التي لا يمكنه الخروج منها، من هذه المسرحيات: "أهل الكهف" و "عودة الشباب" و"رحلة إلى الغد".

٤. مرحلة المسرحية الهادفة: اتجه توفيق الحكيم إلى كتابة المسرحية الهادفة بعد ثورة ١٩٥٢، وهي مسرحيات تعبر عن الفلسفة الاشتراكية، وتضمنت هذه الفترة مسرحيات مثل "الأيدي الناعمة" و"الصفقة".

بدايات بسيطة الى مواضيع معقدة

٥. المسرحية اللامعقولة: حاول توفيق الحكيم مواكبة تقنية المسرح اللامعقول، فكتب مسرحيته "يا طالع الشجرة" وهي مسرحية وحيدة له في هذا الباب.

2.2.2 إسهامات توفيق الحكيم

لاحظ النقاد أن الحكيم جعل المسرحية العربية نوعًا أدبيًا عربيًا محترمًا. كانت المسرحيات قبله، سواء كانت غنائية أو نثرية، كوميديات خفيفة أو هزلية، تهدف إلى ترفيه الجمهور. لكن الحكيم كتب بالنثر المرن عالي الجودة، وغالبًا ما كان يتخلله اللغة العربية العامية. وسبب ذلك هو أنه خلال بعثته في فرنسا قرأ المسرح الفرنسي وشاهده، وقد تأثر به كثيرًا، خاصة في أبعاده الفلسفية والفكرية. فلم ينجرف إلى المسرح الجماهيري الهزلي، أو التجاري، أو الغنائي الذي كان شائعًا في تلك الحقبة، بل سعى إلى ترسيخ الفكر والفلسفة مسرحيًا، كما وجد في مسرح إبسن، وبرنارد شو، بيراندللو. فقرر بدء تجربته في الإبداع المسرحي المكتوب.

الأفكار والفلسفة في الأعمال المسرحية

عندما ننظر إلى الأعمال المتنوعة لتوفيق الحكيم في مجال المسرح العربي، نفهم أنه ركز على أن يجعل الفن المسرحي ليس مجرد تسلية وترفيه، بل إبداعًا جادًا يُعرض على خشبة المسرح، ويُدوّن في الكتب، ويشمل كل أشكال المسرح الجاد. ومن الجدير بالذكر أن الحكيم لم يترك أي تيار فكري أو مسرحي إلا وكتب عنه، متنقلًا بين موضوعات المسرح اليوناني وأساطيره، والأساطير الفرعونية وتاريخ مصر القديمة، ثم المسرح الاجتماعي، والوجودي، والعبثي، والاشتراكي، وغيرها؛ مما جعله رائد المسرح العربي بلا منازع، وصاحب أكبر عباءة في الكتابة المسرحية الإبداعية. فقد استطاع الحكيم أن يجمع بين التراث العربي الأصيل والعصرنة، فقدم مسرحيات تحمل هموم الإنسان العربي المعاصر، مستلهمًا في الوقت نفسه الحكايات والأمثال الشعبية. كما أنه كان من أوائل الكتاب العرب الذين استخدموا الرمزية والواقعية في كتاباته المسرحية، مما أضفى على أعماله عمقًا فكريًا وجمالًا أدبيًا.

كاتب مسرحي مبدع

كما اشتهر توفيق الحكيم بإدخال لغة جديدة في المسرح تسمى "اللغة الثالثة". وهي لغة يمكن قراءتها كنص في لغة الأدب المكتوبة القياسية، ولكن يمكن أيضاً أداؤها على خشبة المسرح بطريقة مفهومة لشريحة أكبر من الجمهور، بخلاف النخب الحضرية المتعلمة، على الرغم من أنها ليست بالضبط لغة العامية.كان مدركًا أن الفصحى تتيح مساحة كبرى للقراءة في العالم العربي، لذا حرص على الكتابة بالعربية الفصحى في جميع أعماله المسرحية. ولكن عند إنتاج المسرحية تمثيلًا، وجد أن هناك حاجة لإعادة صياغتها بالعامية المحكية، أيًا كان القطر أو البيئة التي ستُمثل فيها، خاصة لأن نمط مسرحياته يتراوح بين النخبوية في طروحاتها الفلسفية والجماهير المثقفة في قضاياها الاجتماعية.

اللغة الثالثة - مناسبة للتمثيل والقراءة

وهذا واضح في مسرحية "الصفقة"، حيث استخدم الحكيم لغة وسطى بين العامية والفصحى. في نهاية المسرحية، شرح الحكيم مفهوم "اللغة الثالثة" التي استخدمها في كتابة هذه المسرحية فقال:

"كان لا بد لي من تجربة ثالثة لإيجاد لغة صحيحة لا تجافي قواعد الفصحى، وهي في نفس الوقت مما يمكن أن ينطقه الأشخاص ولا ينافي طبائعهم ولا جو حياتهم! لغة سليمة يفهمها كل جيل وكل قطر وكل إقليم، ويمكن أن تجري على الألسنة في محيطه، تلك هي لغة هذه المسرحية؛ قد يبدو لأول وهلة لقارئها أنها مكتوبة بالعامية، ولكنه إذا أعاد قراءتها طبقًا لقواعد الفصحى فإنه يجدها منطبقة على قدر الإمكان، بل إن القارئ يستطيع أن يقرأها قراءتين: قراءة بحسب نطقه الريفي فيقلب القاف إلى جيم أو إلى همزة تبعًا للهجة إقليمه، فيجد الكلام طبيعيًّا، مما يمكن أن يصدر عن ريفي. ثم قراءة أخرى بحسب النطق العربي الصحيح، فيجد العبارات

مستقيمة مع الأوضاع اللغوية السليمة ... إذا نجحت في هذه التجربة فقد يؤدي ذلك إلى نتيجتين؛ أولاهما: السير نحو لغة مسرحية موحدة في أدبنا تقترب بنا من اللغة المسرحية الموحدة في الآداب الأوروبية. وثانيهما، وهو الأهم: التقريب بين طبقات الشعب الواحد وبين شعوب اللغة العربية، لتوحيد أداة التفاهم على قدر الإمكان دون المساس بضرورات الفن."

2.2.2.1 المسرح الذهني

ومن أبرز إسهامات توفيق الحكيم في المسرح العربي، ابتكاره لما يسمى بـ"المسرح الذهني". فلم يكتفِ الحكيم بكتابة مسرحيات تقليدية تعرض على خشبة المسرح، بل كتب مسرحيات فلسفية عميقة تهدف إلى تحفيز تفكير القارئ وإثارته. وقد اعتمد الحكيم في مسرحياته هذه على الحوارات الفلسفية والرموز التي تحمل دلالات عميقة، مما جعل أعماله تتجاوز حدود الزمان والمكان. وقد تناول الحكيم في مسرحه الذهني قضية العصر وقضية الإنسانية، فكان أبطاله حاملي الفلسفة وأصحاب الرأي والتأمل. ويلقي توفيق الحكيم طابعًا تجديديًا على مسرحياته يقوم على فلسفة جديدة وفكر جديد، ويجعل الإنسان يتحرك على المسرح بقواه العقلية أكثر مما يتحرك بجسده. وتعتبر مسرحيات توفيق الحكيم من الأدبيات الإنسانية الرفيعة لأنها تعالج قضايا إنسانية خالدة، وقلق الإنسان في صراعه مع الزمان والمكان، وفي صراعه مع نفسه ومع العوائق التي تقف في طريقه المصيرية. وقد أصبح هذا الاتجاه هو الذي شكل مسرحيات الحكيم بتلك الحالة الخاصة والاسلوب المتميز الذي اشتهر به. وقد مرت كتابات الحكيم الذهنية بثلاث مراحل حتى وصلت إلى مرحلة النضج. ففي المرحلة الأولى كتب مسرحية "أهل الكهف"، و"حكاية طائر من الشرق"، و"عودة الروح". أما المرحلة الثانية فتمثلت في مسرحيات "شهرزاد"، و"الخروج من الجنة"، و"رصاصة في القلب"، و"عازف الناي". وفي المرحلة الثالثة ظهرت مسرحياته "سر الانتحار"، و"نهر الجنون"، و"براكسا"، و"سلطان الظلام"، و"بيجماليون".

المسرحيات التي تهدف إلى تحفيز وإثارة تفكير القارئ.

ذكر الحكيم عن المسرح الذهني في المقدمة التي كتبها سنة ١٩٤٢ لمسرحية بجماليون، وهي مقدمة لها أهميتها في تحديد مفهوم هذا النوع من المسرحيات عند الحكيم وتوضيح خصائصها الفنية، وفيها يقول:

"منذ نحو عشرين عامًا كنت أكتب للمسرح بالمعنى الحقيقي، والمعنى الحقيقي للكتابة للمسرح هو الجهل بوجود "المطبعة"، لقد كان هدفي وقتئذٍ في رواياتي هو ما يسمُّونه المفاجأة المسرحية، ولكني أقيم اليوم مسرحي داخل الذهن، وأجعل الممثلين أفكارًا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز. إني حقيقةً ما زلت محتفظًا بروح المفاجأة المسرحية، ولكن

المفاجآت المسرحية لم تَعُد في الحادثة بقدر ما هي في الفكرة؛ لهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح ولم أجد "قنطرة" تنقل هذه الأعمال إلى الناس غير "المطبعة"، لقد تساءل البعض: أوَلَا يمكن لهذه الأعمال أن تظهر على المسرح الحقيقي؟ أما أنا فأعترف بأني لم أفكر في ذلك عند كتابة روايات مثل "أهل الكهف" و"شهرزاد" ثم "بجماليون"، ولقد نشرتها جميعًا ولم أرضَ حتى أن أسميها مسرحيات بل جعلتها عن عمد في كُتب مستقلة عن مجموعة "لتمثيل المسرحيات" الأخرى المنشورة في مجلدين، حتى تظل بعيدة عن فكرة التمثيل."

2.2.3 مسرحيات توفيق الحكيم

أظهر أعمال توفيق الحكيم في فترة الحربين العالميتين، وتنقسم أعماله المسرحية إلى نوعين رئيسيين. النوع الأول يتناول حياة الفرد والمجتمع بشكل عام. ففي الفترة من 1919 إلى 1951 كتب توفيق الحكيم خمسة وأربعين عملاً درامياً ومسرحياً. وقد جمع بعضها في كتابين: "مسرح المجتمع" الذي نُشر عام 1950، و"المسرح المتنوع" الذي نُشر عام 1956. أما النوع الثاني من أعماله، فيركز على الأدب الجاد الذي يناقش القضايا والمفاهيم العالمية. من أمثلة هذه الأعمال: "أهل الكهف" (1933)، "شهرزاد" (1934)، "بجماليون" (1942)، و"سليمان الحكيم" (1943) وغيرها.

وفرة من الإبداع

بالرغم من الإنتاج الغزير للحكيم فإنه لم يكتب إلا عدداً قليلاً من المسرحيات التي يمكن تمثيلها على خشبة المسرح وكانت معظم مسرحياته من النوع الذي كُتب ليُقرأ فيكتشف القارئ من خلاله عالماً من الدلائل والرموز التي يمكن إسقاطها على الواقع في سهولة لتسهم في تقديم رؤية نقدية للحياة والمجتمع تتسم بقدر كبير من العمق والوعي.

مسرحيات للقراءة

2.2.3.1 مسرحية "أهل الكهف"

مسرحية "أهل الكهف" هي مسرحية شهيرة لتوفيق الحكيم صدرت عام 1933. بدأت بهذه المسرحية تيار مسرحي جديد عرف بالمسرح الذهني. وتعتبر هذه المسرحية الذهنية من أشهر مسرحيات الحكيم على الإطلاق لأنها لاقت نجاحًا كبيرًا، وطُبعت مرتين في عامها الأول، كما تُرجمت إلى الفرنسية والإيطالية والإنجليزية. لكن بالنسبة لعرضها على المسرح، فقد كانت فاشلة لأنها كُتبت فكريًا، وخاطبت العقل، ولم تكن مناسبة للأداء العملي.

حاول الحكيم تقليد الثقافات والتقاليد الأوروبية في هذه المسرحية. تتكوّن هذه المسرحيّة من أربعة فصول، وتعود في أصلها إلى القصّة القرآنيّة "أصحاب الكهف". وهي قصة سبعة أشخاص من أفسس لجأوا إلى مغارة هربًا من الاضطهاد الروماني للمسيحيين، وناموا في الكهف لمدة ثلاثمائة عام تقريبًا. وعندما استيقظوا، وجدوا أنفسهم في فترة زمنية مختلفة.

تتطرّق المسرحية في مشاهدها إلى مواضيع الموت والقيامة، ويستعرض الحكيم هذه المواضيع من خلال شخصيات تتصارع بعد عودتها للحياة، وذلك بعد أن كانت في نوم عميق في ظلمة الكهف. يدور محور هذه المسرحية حول صراع الإنسان مع الزمن. ويعرض الحكيم أن لكل من الشخصيات في المسرحية علاقات وصلات اجتماعية تربطهم بالناس والحياة. وعندما يستيقظون مرة أخرى، يسعى كل منهم لأن يعيش ويعيد تلك العلاقات الحياتية، لكنهم سرعان ما يدركون أن هذه العلاقات قد انقضت بمضي الزمن، الأمر الذي يحملهم على الإحساس بالوحدة والغربة في عالم جديد لم يعد عالمهم القديم. وبالتالي يفرون سريعًا إلى كهفهم مفضلين الموت على الحياة.

مسرحية فكرية تتناول موضوعات ثقافية

وبالتالي، فهي رحلة عبر الزمن تشير إلى أن الناس يولدون من جديد في عالم مختلف وينزلون في الزمن. ومن خلال استخدامها لموضوعات عصر النهضة في عصر جديد وعالم جديد، تتناول مسرحية الحكيم موضوعات ثقافية كانت ذات أهمية كبيرة للمثقفين في عصره.

2.2.3.2 مسرحية "شهرزاد"

ظهرت مسرحية "شهرزاد" في ١٩٣٤. وهي مسرحية تتكون من سبعة مناظر. استوحى الأستاذ توفيق الحكيم قصة المسرحية من قصة "ألف ليلة وليلة" وقصة أخرى من العهد القديم. في المسرحية، يصبح الملك شهريار، حاكم الهند، محبطًا من النساء بعد خيانات متكررة. فيبدأ عادة قاسية: الزواج من عذراء جديدة كل ليلة واعدامها عند الفجر. تتطوع شهرزاد، بنت الوزير، وهي امرأة حكيمة ومتعلمة، لتكون العروس القادمة. بدلاً من مصيرها المحتوم، تأسره بحكاياتها الساحرة. ليلة بعد ليلة، تنسج حكايات عن أراضٍ بعيدة، وثقافات مختلفة، ومغامرات غير عادية. يشدها الملك كثيرًا بحكاياتها حتى يرحمها، ويؤجل إعدامها إلى الليلة التالية. من خلال حكاياتها، لا تنقذ شهرزاد نفسها فقط، بل تنقذ العديد من النساء الأخريات.

تعالج هذه المسرحية رحلة الملك "شهريار" من التركيز على الشهوة الجسدية إلى البحث عن المعنى الأعمق للحياة. تبدأ القصة بشهريار المتحجر القلب الذي يقتل النساء بعد قضاء ليلة معهن، ولكن عندما تبدأ "شهرزاد" في سرد قصصها الساحرة، يبدأ قلبه بالتحول تدريجيًا، حيث يتغير من رجل يبحث عن المتعة الجسدية إلى شخص يبحث عن المعرفة والحقيقة.

مقتبس من الأساطير والنصوص الدينية

يعكس الحكيم من خلال هذه القصة فكرة تحرير الروح من سيطرة المادة. وهو حاول أن لا يجعل قصة "شهرزاد" مجرد حكاية خيال وخرافة، بل قصة تعكس فكرة وحقيقة عميقة. يُظهر الحكيم من خلالها الصلة بين تجربة الإنسان في الحياة، من اللهو في الطفولة إلى الشعور في مرحلة البلوغ، وصولًا إلى التأمل والتفكير في النهاية.

2.2.3.3 مسرحية "بجماليون"

تعتبر مسرحية "بجماليون" من أهم الأعمال المسرحية لتوفيق الحكيم، حيث استطاع من خلالها أن يقدم رؤية فلسفية عميقة حول العلاقة بين الفن والحياة، والحرية الإنسانية، والخلود. وقد استوحى فكرتها من الأسطورة الإغريقية ومن لوحة زيتية رآها في متحف اللوفر لبجماليون وحبيبته جالاتيا، وكذلك من مسرحية لبرناردشو.

تحكي المسرحية قصة النحات الذي أحب تمثاله حتى أضفى عليه الحياة. تدور أحداث المسرحية حول صراع داخلي يعيشه الفنان بجماليون. فهو يحاول من خلال فنه أن يخلق عالمًا مثاليًا يتوافق مع رؤيته للحياة، ولكن هذا العالم المثالي يصطدم بالواقع المرير. يرى بجماليون أن المرأة هي سبب كل الشرور، وبالتالي فهو يحاول الهروب منها عن طريق خلق امرأة مثالية من حجر. ومع ذلك، يكتشف في النهاية أن هذه المرأة المثالية تحمل في طياتها نفس الصفات التي يحاول الهروب منها.

يشير هذا الصراع إلى التناقض الذي يعيشه الفنان بين رغبته في التعبير عن ذاته وإبداع عالم جميل، وبين قيود الواقع والحياة التي تُفرض عليه. كما يعكس هذا الصراع أيضًا التناقض بين المثالية والواقعية، وبين الحلم والواقع. تتناول المسرحية أيضًا قضية الحرية الإنسانية، حيث يقدم الحكيم رؤية متوازنة حول هذه القضية. فهو يعترف بأهمية الإيمان والقوى العليا، ولكنه في نفس الوقت يؤكد على أهمية الجهد الإنساني والإبداع الفني. يرى الحكيم أن الإنسان قادر على خلق عالمه الخاص، ولكن هذا العالم يجب أن

مسرحية تعكس عبقرية توفيق الحكيم

يكون متوافقًا مع القوانين الكونية. تعتبر هذه المسرحية تحفة فنية تعكس عبقرية توفيق الحكيم فيلسوف وكاتب مسرحي.

2.2.3.4 مسرحية "لعبة الموت"

فلسفة الحياة والموت

في هذه المسرحية، يُبرز توفيق الحكيم الكثير من فلسفاته حول مفهومي الحياة والموت، وذلك من خلال الحوار بين الشخصيتين الرئيسيتين. يعتقد الحكيم أن الموت ليس مجرد فناء الجسد وخروج الروح منه، بل إن الموت الحقيقي يكمن في موت الأفكار. ولهذا نجد أنه يعالج في هذا العمل كل ما هو متناقض في الحياة، محاولًا إظهار وجهة نظره، حيث يعتبر أن الحياة والعالم الذي نعيش فيه مكانان مضطربان ومليئان بالخوف والقلق. هذان العاملان يدفعان الإنسان إلى البحث عن وسائل يعتقد - بشكل خاطئ - أنها توفر له الحماية، لكن في الحقيقة تؤدي إلى هلاكه وزواله. ومن بين الأمثلة التي قدمها على هذه الوسائل: الأسلحة، وأدوات القتل، ووسائل الدمار.

2.2.3.5 مسرحية "إيزيس"

التوازن بين المثالية والواقعية

نُشرت هذه المسرحية في عام 1976م، وتتمحور فكرته الأساسية حول مفهوم المثالية والواقعية وكيفية إيجاد التوازن المثالي بينهما. المسرحية مستوحاة من حياة الآلهة عند المصريين القدماء والصراعات التي كانت تحدث بينهم. تجسد إيزيس، إلهة الحكمة والعلم والفلسفة، في المسرحية دور الزوجة الوفية المخلصة لزوجها أوزوريس، التي اختارت الدفاع عنه، حيث يصورها الكاتب على أنها مستعدة للقيام بأي شيء للحفاظ عليه.

2.2.3.6 مسرحية "الأيدي الناعمة"

الصراعات الاجتماعية والاقتصادية بعد الثورة

صَدرت في عام 1954م، وتستعرض المسرحية طبيعة الحياة الاجتماعية والاقتصادية في المجتمع المصري بعد ثورة يوليو عام 1952م، وما تلاها من حركة واسعة لتأميم الممتلكات لكثير من الأسر، وبدء مرحلة جديدة. يُركِّز الكاتب في المسرحية على فكرتين أساسيتين هما العمل والعلم، وكيف يرتبط كل منهما بالآخر من خلال شخصيات المسرحية. ومن بين هذه الشخصيات البرنس فريد، الذي يعاني من البطالة بسبب انتمائه للطبقة الأرستقراطية واعتماده على الرفاهية بعيدًا عن العمل، والدكتور حمودة الذي يواجه البطالة أيضًا، ولكن بسبب عدم وجود طلب على شهادته في سوق العمل. بينما يجسد سالم، الشاب المكافح النشيط، الذي يمثل رمزًا لتلك الفترة، وشقيقته كريمة التي تتمكن بجهودها من إحداث تغيير كبير في حياة البرنس فريد، ليصبح بعد ذلك شخصًا محبًّا للعمل ويغير الكثير من أفكاره عن الحياة والناس.

2.2.3.7 مسرحية "السلطان الحائر"

مسرحية **"السلطان الحائر"**: كتب توفيق الحكيم هذه المسرحية في عام 1960م، وصدرت في نفس العام باللغة الفرنسية بعنوان "الاختيار". يناقش

الصراع بين السلطة والقانون

الحكيم في هذه المسرحية مشكلة تواجه كل إنسان، حيث يستخدم إطارًا زمنيًّا من التاريخ لطرح فكرته التي تتعلق بحيرة الإنسان وتردده بين القوة والقانون، أو بين السيف والشريعة. يعرض الكاتب كيف تتصارع هذه الأفكار داخل الإنسان؛ فعندما يتمسك الإنسان بالقانون في حياته، تتسلل القوة ببطشها وسيطرتها لتدمير القانون والشريعة. وفي هذه الصورة المتناقضة، يصور الحكيم قاضي القضاة، رمز الشريعة والقانون، وهو يتعامل مع سلطان البلاد

2.2.3.8 مسرحية "محمد"

دراما حياة النبي

وهي أطول مسرحياته وأطول مسرحية عربية أيضا. نشر توفيق الحكيم مسرحيته التاريخية "محمد" في فبراير عام 1936، وكتبها عن رسول الإسلام استنادًا إلى المصادر الإسلامية مثل كتب السيرة والتاريخ والحديث. ومع ذلك، لم يتناولها بعقلية المؤرخ أو الفقيه، بل استخدم نظرته الفنية، حيث أعاد ترتيب الأحداث من كتب السير وصاغها في شكل حوار قصصي وأظهرها في إطار مسرحي.

المسرحية تتألف من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، وتستعرض مشاهد من سيرة الرسول منذ ولادته حتى وفاته. ما يميز المسرحية هو تناول حياة الرسول محمد في شكل تمثيلي جديد، ولم يكن هناك سابقًا قصة تمثيلية بهذه الطريقة. اللغة المستخدمة في المسرحية هي اللغة العربية الكلاسيكية، وذلك لأن الحكيم استخدم النصوص التاريخية كما وردت في كتب السير، مما أضفى على المسرحية جمالًا بيانيًا وبلاغيًا. وتتميز المسرحية بإحكام الحوار ودقة تصوير البيئة، مما يعكس براعة الحكيم في سرد سيرة الرسول بطريقة فنية.

2.2.3.9 مسرحية "الرجل الذي صمد"

النزاهة وسط الفساد

وهي مسرحية اجتماعية جاءت ضمن مجلد (مسرح المجتمع) مع عشرين مسرحية أخرى، بعد أعقاب الحرب العالمية الثانية عام 1945م، والتي أخذت تناقش حياة نموذج من الموظفين الشرفاء، وتتعرض للعديد من الحوادث التي تقع معه، فهو رجل شريف لم يضعف أمام الرشوة التي عادة ما تشكل نقطة ضعف لدى الموظفين الحكوميين، وقلة الرواتب والأجور الممنوحة لهم، بشخصية صالح بيك القاضي المتقاعد، الذي أصبح يشغل منصب رئيس اللجنة المالية في مجلس الشيوخ.

2.2.3.10 مسرحية "لكل فم"

قيمة الوعي الفكري

وهي مسرحية كتبها توفيق الحكيم عام 1963م، وتقوم فكرتها على أساس قضية حياة الإنسان، هل هي أحقية أم لا تعدو سوى كونها حلمًا في ضمير

الإنسانية، وفيها يدعو الحكيم الإنسان إلى الحفاظ على تفتحه الفكري بالوعي بكل التحولات والتغيرات التي تحدث في حياته، وشن فيها حربًا على جميع العادات الذهنية التي تميل إلى الرتابة والتكرار.

2.2.3.11 مسرحية "بنك القلق"

القضايا النفسية في المجتمع

تدور أحداثها حول العيوب والمشكلات النفسية التي انتشرت في المجتمع المصري بعد الثورة وقبيل هزيمة 1967م، إذ أصبح القلق داء العصر في هذه الفترة، وأصبح أغلب الناس يشكون منه بشخصيتين؛ هما: آدم وهو مثال للعقل المفكر، وشعبان وهو مثال للإنسان العاطفي، ليفتح الحكيم بنك القلق الذي يتعاملون فيه مع هذا المرض، والذي بدأ يتسلل في حياة كل منهما.

2.2.3.12 مسرحيّة "صلاة الملائكة"

السلام والطبيعة البشرية

ظهرت هذه المسرحيّة لأولّ مرّة قبل أن تُصبح عملاً مسرحيّاً في كتاب توفيق الحكيم "سلطان الظّلام" عام 1941م، فقد ذُكرت في هذا الكتاب هي وأربعة حكايا أخرى قصيرة، وكان الحكيم قد تناول في كتابه فكرة التّصدّي للدّكتاوريّة، مع ذِكره للحضارة، وما تتعرّض إليه من مخاطر في مُقدّمته، بالإضافة إلى ذِكره لآراء الغرب لتأكيد ما يقوله، وأبرزها أفكار "جورج ديها ميل" الذي تناول الحديث عن الحضارة الفرنسيّة وكان الحكيم مُتأثّراً كثيراً به، ومن الجدير بالذِّكر أنّ مسرحيّة صلاة الملائكة تقع في ستّة مشاهد منها ما هو في السّماء، وهما المشهدان الأول والسّادس، أمّا الفصول الأخرى فهي تحدث في أماكن غير مُحدّدة على الأرض، كما أنّها تُوجد ضمن سلسلة مسرحيّات للحكيم تُسمّى "المسرح المُنوّع"، وأكّد الحكيم في مسرحيّته هذه على أنّ السّلام نابع من الفطرة الإنسانيّة، وأنّه رغم اختلاف أجناس البشر وألوانهم تبقى غايتهم واحدة وهي السّلام.

2.2.3.13 مسرحية "يا طالع الشجرة"

العبث وأزمة التواصل

هي إحدى مسرحيات توفيق الحكيم، رائد المسرح العربي، وتعد من أبرز أعماله في فن اللامعقول. المسرحية تناقش بأسلوب هزلي وعبثي عدة مواضيع فلسفية، بما في ذلك أزمة التواصل واللغة في الفكر الغربي وأثر الحروب على الإنسانية. تستخدم المسرحية لغة عربية فصحى بسيطة، مما يجعلها مفهومة للجمهور العادي، وتتميز بأسلوب يمزج بين الهزل والعمق الفكري، حيث يخفي الحكيم المعاني العميقة تحت غطاء من العبث. كما استطاع الحكيم أنْ يمزج الواقع المصرى بمفرداته من الطبيعة المصرية ومن الفلكلور المصرى بالفانتازيا، لأنه استلهمَ واستوعبَ التيمات الشعبية التي أنتجها الأميون المصريون.

Summarised Overview

توفيق الحكيم هو الرائد الأكبر للمسرح الحديث، والكاتب الفنان العظيم الذي حاول أن ينقض مقولة كبرت بريفر القائلة: " إلى يومنا هذا لا توجد دراما عربية، بل توجد فقط دراما باللغة العربية. لأن جميع المسرحيات التي ظهرت في لغة محمد ليست إلا ترجمات، وعلى أحسن الفروض تقليدات تحاكي الأعمال الأوروبية ". إنه توفيق الحكيم الذي غذى الفن الدرامي وجعله فرعا هاما من فروع الأدب العربي؛ وخير دليل على ذلك أعماله المسرحية التي تربو على الخمسين باختلاف أنواعها وشخصياتها، لذا كان جديرا أن يطلق عليه اسم "والد المسرح العربي". أظهر توفيق الحكيم شغفه بالأدب والمسرح منذ صغره، حيث كتب مسرحيات قصيرة أثناء دراسته الثانوية وأخرج مسرحيات مبكرة مثل "علي بابا" و"خاتم سليمان". تطورت مسيرته المسرحية عبر خمس مراحل هامة: البداية مع المسرحيات الفكاهية التي تميزت بالروح القومية، ثم المرحلة الاجتماعية الواقعية التي نقدت مشاكل المجتمع. تلاها المسرح الذهني الذي عبر عن نضجه الفكري واهتمامه بالقضايا الفلسفية، وصولًا إلى المسرح الهادف الذي عبر عن الفلسفة الاشتراكية بعد ثورة 1952، وأخيرًا محاولته مواكبة المسرح اللامعقول. لاحظ النقاد أن توفيق الحكيم أسس المسرحية العربية كنوع أدبي محترم، بعيدًا عن الأشكال الترفيهية السائدة قبله، مما جعلها تحمل أبعادًا فكرية وفلسفية. تأثر الحكيم بالمسرح الفرنسي والفلسفي خلال دراسته في فرنسا، وقرر تقديم مسرحيات جادة تركز على قضايا اجتماعية وفكرية. كتب في مختلف أنواع المسرح، من المسرح الاجتماعي إلى العبثي والرمزي، مما جعله رائد المسرح العربي. أبدع توفيق الحكيم في المسرح العربي من خلال ابتكاره "المسرح الذهني"، الذي يتميز بعمق فلسفي ويعتمد على الحوارات الفلسفية والرموز، مما يجعله يتجاوز حدود الزمان والمكان. ركز الحكيم في هذا النوع على القضايا الإنسانية والخالدة، مع إبراز الصراعات الداخلية والخارجية للإنسان. مرت أعماله الذهنية بثلاث مراحل تطور خلالها هذا النوع من المسرح. وقد أكد الحكيم أن مسرحه الذهني لا يُكتب للتمثيل التقليدي بل للقراءة والتأمل، مشيرًا إلى أن أفكاره تتحرك كممثلين على مسرح الذهن. ابتكر أيضًا "اللغة الثالثة"، وهي لغة وسطى بين الفصحى والعامية، لتكون مفهومة لأكبر عدد من الجمهور مع الحفاظ على القواعد اللغوية السليمة. بهذه الابتكارات، ساهم الحكيم في تقديم المسرح العربي للجمهور العربي بشكل يجمع بين الأصالة والتجديد. ترك توفيق الحكيم أثراً بالغاً في المسرح العربي، حيث ألهم العديد من الكتاب والمخرجين العرب. وقد مهد الحكيم الطريق أمام أجيال جديدة من المسرحيين الذين استطاعوا تطوير المسرح العربي وتقديمه في صور فنية متنوعة. كما أن مسرحيات الحكيم لا تزال تُدرس وتعرض حتى اليوم، مما يؤكد على قيمتها الفنية والأدبية.

Assignments

1. أهمية توفيق الحكيم في تطور المسرح العربي الحديث.
2. تطور أعمال توفيق الحكيم المسرحية عبر المراحل الخمس من مسيرته.
3. مفهوم "المسرح العقلي" عند توفيق الحكيم.
4. تأثير توفيق الحكيم على الأجيال القادمة من كتاب ومخرجي المسرح العرب.
5. "اللغة الثالثة" في أعمال توفيق الحكيم المسرحية.

Suggested Readings

1. مندور، محمد. مسرح توفيق الحكيم، مؤسسة الهنداوي
2. دواره، فؤاد. مسرح توفيق الحكيم المسرحيات السياسية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2020
3. حمودي، تسعديتآيت، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة ، لبنان، 2012
4. نجيب، ناجي، توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة، دار الهلال، 1987
5. أدهم إسماعيل وإبراهيم ناجي، توفيق الحكيم، مؤسسة الهنداوي، 2011

References

1. ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، 1992
2. فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، المجلد الأول، دار العلم للملايين، القاهرة، مصر، 2003
3. بدوي، م.م، الأدب العربي الحديث، مطبعة جامعة كامبريدج، لندن، 2006.

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions

SGOU

SGOU

Contemporary Arabic theatre in the Arab World

BLOCK-03

SGOU

UNIT 1

المسرحية العربية بعد توفيق الحكيم

Learning Outcomes

يستطيع الدارس خلال دراسة هذه الوحدة:

- دراسة مرحلة المعاصرة من مراحل تطور فن المسرحية في الأدب العربي
- معرفة خصائص الفن المسرحي في النصف الأخير من القرن العشرين
- الاطلاع إلى التيارات المسرحية المعاصرة
- التعرف على أبرز المسرحيين في هذه الحقبة الزمنية

Background

فن المسرحية من الفنون الوافدة التي وفدت إلى العربية من بلاد الغرب في منتصف القرن التاسع عشر، ولم يكن هذا الفن بعناصره الحديثة معروفا في الأدب العربي، فبرزت المسرحية الأولى في البلاد العربية مع تأليف مارون النقاش مسرحيته "البخيل"، فكان أول ظهورها في لبنان، ثم خطا أبو خليل القباني السوري بالفن المسرحي خطوة إلى الأمام بتطويع الموروث الشعبي إلى المسرح، ثم هاجر هذا الفن معه إلى مصر، ونشأ بها على أيدي سليم النقاش ويعقوب صنوع وسلامة حجازي وأمثالهم، ولكن بلغت المسرحية العربية مرحلة النضج مع تدخل جورج أبيض وأحمد شوقي إلى المشهد، فخطوا بالمسرح خطوات جريئة، وكانت المسرحية في أولى مراحلها غنائية وكلاسيكية وميلودراما تاريخية، ثم جاء العملاق توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير وعزيز أباضة، فازدهر هذا الفن ازدهارا، ألف توفيق الحكيم ما يربو على ثمانين مسرحية خلال أربعين سنة بدءا من "أهل الكهف" في عام 1933 إلى "الحمير" في 1975، وكان صدور مسرحيته الأولى أهل الكهف حدثا هاما في الدراما العربية، فقد كانت تلك المسرحية بداية لنشوء تيار مسرحي عرف بالمسرح الذهني، ومن بعد توفيق الحكيم يبدأ دور المسرحيين المعاصرين.

Keywords

مسرحية، معاصرة، تيارات، مسرح ملحمي، تجريبي، احتفالي، وثائقي، حكواتي، مسرح شعري

Discussion

3.1.1 الأدب العربي المعاصر

مفهوم الأدب المعاصر

يُعد "الأدب العربي المعاصر" آخر حقبة وفقا للتقسيم والتسلسل الزمني للعصور الأدبية، فقد بدأت العصور الأدبية العربية بالعصر الجاهلي، وانتهت بالأدب الحديث، يحدد معظم النقاد بداية الأدب المعاصر بخمسينات القرن الماضي ويمتد إلى يومنا هذا، وذلك دون اعتبار إن كان الأديب لا يزال حيا أو ميتا، والمعاصرة لم تعد مزامنة فحسب، بل هي تجديد في الأداء والإنتاج والكم والكيف وكل ما هو متحول، إضافة إلى توافر عنصر المواكبة أو المعاصرة.

مساهمة توفيق الحكيم

أما بالنسبة للفن المسرحي العربي ففي بداية هذا العصر قد نجح توفيق الحكيم في المحافظة على حياة الكتابة المسرحية والمسرح فكرة وممارسة، فلقد تمكن من إضفاء الاحترام على هذا الشكل الكتابي الذي لم يحظ في المجتمع العربي إلا بقدر ضئيل من التقدير، وأصبح الآن قبول المسرحية المطبوعة قبولا محكما بوصفها أدبا جيدا يقرأ، وظهرت في العالم الأدبي العربي بيئة جديدة خاصة بعد الثورة المصرية في عام 1952، فافتتحت مسارح جديدة، وعالجت المسرحيات مسائل متنوعة.

منهجان للعروض المسرحية: الغربية والعربية

منذ منتصف الخمسينات، برز أحد أهمّ السّجالات على مستوى النّقد والتّنظير والممارسة المسرحيّة العربيّة بشأن الحاجة إلى تبنّي أشكال مسرحيّة طليعيّة جديدة، في مرحلة افتقدت إرساءَ قواعد ونظم جديدة تقوم عليها كتابة دراميّة عربيّة مغايرة تعتمدُ أشكالاً فنيّة جديدة تُبرز الهويّة العربيّة للمسرح، في هذه الحقبة المفصليّة، تأسّست الجهود التنظيريّة في المسرح على مستويين: المستوى التأصيليّ، وهو البحث عن مفهوم محدّد لهويّة المسرح العربيّ ينسجم مع الثقافة العربية، سواءً عبر استلهام التراث العربيّ ومكوّناته وتوظيفه مضمونًا أو قالبًا بما يتلاءم مع الواقع العربيّ ومشكلاته السياسية والاجتماعيّة والنفسيّة، أمّا المستوى الثاني فهو الذي يتمثّل باستيعاب التجربة المسرحيّة الغربيّة والاستفادة منها سواء كنصّ مكتوب أو كنصٍّ معروض.

التحرر من الأساليب الدرامية التقليدية

اتجه كتاب المسرح في النصف الثاني من القرن إلى تحطيم أسس الدراما التقليدية بمخالفة ترتيب وتتابع هذه الأركان، فانتقل المسرح العربي المعاصر من مرحلة تقديم الروايات التاريخية المعقدة التي قد نالت إعجاب الجمهور، إلى مرحلة تقديم الروايات الاجتماعية التي تطرح بعض الصور الواقعية للشر والخير وما يتعرض له البشر.

ظهور المسرح التجريبي

وتطور المسرح العربي المعاصر مع منتصف الستينات، ولقد حرصت أغلب الدول على تطوير المسرح على مدى الأعوام السابقة ليصبح من أشهر المسارح، ومع آخر أنفاس عقد الثمانينات بدأ المسرح العربي خطوه بها المزيد من التقدم، وكانت بداية تيار المسرح التجريبي الذي توقف بعض الشيء نتيجة لحرب الخليج، وعاد بعد هذا بقوة، بعد أن ثارت مجتمع مسرح الشباب وقام بتقديم المسرح التجريبي.

اتجاهات جديدة في المسرح العربي الحديث

ومن أشهر المسرحيين الذين برزوا بعد توفيق الحكيم يوسف إدريس، وغسان كنفاني، وسعد الله ونوس، ومحمد الماغوط، وألفريد فرج، وروجيه عساف، وعبد الكريم برشيد، ونعمان عاشور، وفهمي الخولي، وقاسم محمد، وميخائيل رومان، ومحمود دياب، وسعد الدين وهبة وأمثالهم، وظهر في هذا العصر تيارات واتجاهات جديدة في الفن المسرحي، ومن أبرز أنواع المسرح في هذه الفترة المسرح التجريبي والمسرح الملحمي والمسرح الحكواتي والمسرح السياسي والمسرح الوثائقي وغيرها.

3.1.2 التيارات المسرحية المعاصرة في الأدب العربي

المسرح العربي عبر العصور

منذ أن عرف الوطن العربي فن المسرح عرف التيارات فيه، في المسرح بدأ بداية كلاسيكية، كما نرى ذلك في "البخيل" لمارون النقاش الباكورة المسرحية العربية، ومع تقدم الفن المسرحي ظهرت الميلودراما على يد يوسف وهبى، وبعد ذلك دخلت المسرحية العربية في الطبيعية وبعدها الواقعية مرورا بمسرح العبث ودراما الفلسفة على يد توفيق الحكيم، وفي المسرح المعاصر ظهرت تيارات جديدة، نتيجة تأثّر المسرحيين بالتيارات المسرحيّة والأدبيّة القادمة من الغرب، والرّغبة في تكوين تجربة تجديديّة على مستوى المسرح من جهة، والحفاظ على مضامين ذات هويّة محليّة عربيّة تخاطب الإنسان العربيّ من جهة أخرى، ومن أبرز هذه التيارات المسرح الملحمي والمسرح التجريبي والمسرح الحكواتي والمسرح الاحتفالي والمسرح الوثائقي التسجيلي.

3.1.2.1 المسرح الملحمي (Epic Theatre)

المسرح الملحمي بديل للتقليدي

المسرح الملحمي شكل مسرحي في الكتابة والعرض ظهر في بداية القرن العشرين محاولةً من المسرحيين للخروج من محدودية الشكل الدرامي التقليدي، الذي اقتصر على عرض قصص الأفراد، بغرض عرض العلاقات المجهولة التي تملي على الفرد سلوكا معينا.

بريخت أسس المسرح الملحمي

صاغ هذا المصطلح وبلوره المسرحي والشاعر الألماني برتولت بريخت، بشكل نظري وطبقه في مسرحه، وكان هدفه من هذا النوع المسرحي تصوير الصراعات الاجتماعية الكبرى مثل الحرب والثورة والاقتصاد والظلم الاجتماعي، باتخاذ المسرح أداة لجعل هذه الصراعات شفافة ودفع الجمهور لتغيير المجتمع إلى الأفضل، والمسرح الملحمي كما صاغه بريخت نظرية متكاملة في المسرح لأنها تعالج العملية المسرحية بكافة أبعادها.

المسرح الملحمي تأثر بالأحداث السياسية

وقد تأثر بعض كتاب المسرح العربي بهذا الاتجاه، خاصة بعد نكسة 1967، يمكن ربط ما حدث من تأثر بتيار المسرح الملحمي لما مرت به الدول العربية في ستينات القرن العشرين من أحداث سياسية واجتماعية دفعت الكتاب إلى البحث عن هوية، ولذلك كان اللجوء للتيار الملحمي هو الأنسب لما تبناه هذا المذهب من ملامح التدبر والتأمل في الأوضاع وإعمال العقل البشري للتفكير المتأني في كل ما يدور حوله، وهذا ما كانت المجتمعات العربية في تلك الفترة بحاجة إليه.

العودة إلى التراث المحلي

عرف الوطن العربي المسرح الملحمي على يد سعد الله ونوس، ويوسف إدريس، وألفريد فرج، وروجيه عساف وغيرهم من الأدباء والنقاد، تواقت التعرف على المسرح الملحمي في البلاد العربية مع توجه المسرح العربي إلى استخدام عناصر مستقاة من التراث المحلي، فيمكن أن نقول إن مسرح بريخت الملحمي كان من الأسباب التي إلى فتح عيون المسرحيين العرب على إمكانية العودة إلى التراث واستقاء عناصر مسرحية محلية منه.

3.1.2.2 المسرح التجريبي (Experimental Theatre)

التجريب رفض للمألوف والثابت

التجريب رفض لكل ما هو مألوف وثابت، فالمسرح التجريبي هو المسرح الذي يحاول أن يقدم في مجال المسرح، أو النص الدرامي، أو الإضاءة أو الديكور ..الخ أسلوبا جديدا يتجاوز الشكل التقليدي، ولا يقصد تحقيق نجاح تجارى، ولكن بغيه الوصول إلى الحقيقة الفني.

المسرح التجريبي يقدم أفكارا جريئة تختلف عن الأنماط التقليدية المتعارف عليها في العروض المسرحية، حيث يقوم على فكرة التجريب في المسرح ولا يقتصر على تناول أفكار معينة، فقد يعكس قضايا سياسية أو فكرية أو دينية، هي حركة هدفها تنظيم وتنمية كل مظاهر الفن المسرحي، ومن بين أهم مواضيع هذا النوع نجد: الحرية، الحب، الإنسان، الخير، البراءة، الجنس، الدين، السياسة، الموت...

المسرح التجريبي يقدم أفكارًا جريئة

وبدأ المسرح التجريبي والمعروف أيضا بالمسرح الطليعي، في المسرح الغربي في أواخر القرن التاسع عشر مع مسرحية أوبو لألفريد جاري كرفض لكل من العصر خصوصا، والطرق السائدة في الكتابة والإنتاج عموما، تغير المصطلح بمرور الزمن مع تبني عالم المسرح العام العديد من الأشكال التي كانت تعتبر سابقا متطرفة، يقترن التجريب في المسرح بالبحث عن صيغ وتقنيات جديدة لمكونات العرض المسرحي، وبالأسئلة التي تسعى إلى تغيير السائد والمألوف والبحث عن إجابات جديدة.

نشأ المسرح الطليعي بالقرن التاسع عشر

وقد تباينت تحديدات النقاد لمصطلح التجريب، فمنهم من رأى أن التجريب معناه التمرّد على القواعد الثابتة، وهو مرتبط بالديمقراطية وحرية التعبير، وذهب قسم آخر إلى أن: التجريب يقوم على المزج بين الحاضر والماضي، وأن التجريب انفتاح على ثقافات الآخرين، وقال آخرون إنه لا يوجد نوع خاص باسم المسرح التجريبي، بل "كل مسرحية تتضمن نوعا من التجريب"، وأن "التجريب مرتبط بتقنية العرض"، في ما ذهب غيرهم للتأكيد على أن "التجريب تجاوز للركود"، فالتجريب هو تغيير دائم ومستمر في المسرح، ولا يمكن حصره في مضامين أو في تيمات معينة.

التجريب تمرد على القواعد الثابتة

شهد العالم العربي ولازال محاولات جدية للتجريب بطرق علمية لا تقوم بإسقاطات غير دقيقة لمسارح غربية مختلفة عن البيئة العربية، بل تنهل من خصوصيات الشعب العربي، ونعرف أن التجريب بالمسرح بالعالم العربي عرف منذ توفيق الحكيم أو غيرهم الذين كانت لديهم الشجاعة الأدبية الكافية للتجريب في إرهاصاتها الأولى تفكيك عادات بصرية مشهدية عامة، وقد طرح المسرح التجريبي كنقيض للمسرح التجاري وللمسرح بشكله التقليدي، دون أن ينطلق هذا الطرح من فهم حقيقي لمفهوم التجريب.

التجريب في المسرح العربي يستلهم الخصوصيات.

3.1.2.3 المسرح الاحتفالي (Ritual Theatre)

المسرح الاحتفالي هو نوع من أنواع المسرح الذي يستلهم أفكاره من الاحتفالات الشعبية، ويعتمد على التراث الأدبي والأشكال الفنية الشعبية،

ويشمل أيضًا شكل العرض المسرحي، وأسلوب الأداء التمثيلي، والعلاقة القوية بين الممثل والجمهور، ويعتمد على عفوية اللقاء والحوار بين الممثلين ويلغي الحدود بين الجمهور، ويعمل على استحضار الموروث واستدعائه سواء كان ذلك الموروث أدبًا، أو تصوفًا، أو سيرًا شعبية، أو أساطير وخرافات، فمن الممكن أن يستلهم المسرح الاحتفالي مجموعة من الشخصيات التراثية، ويوظفها في عصرنا الحالي.

المسرح العفوي بعناصر التراث

ظهرت إرهاصات المسرح الاحتفالي في الأدب العربي بعد منتصف السبعينات، وكانت من أهم أسباب ظهوره، النكسة عام 1967م، إذ كان لها دور مهم في التأكيد على ضرورة وجود مسرح جديد، يستند في مرجعيته ومنطلقاته على إرث وجماليات الثقافة العربية العريقة، بعد ظهور المسرح الاحتفالي القائم على الثقافة العربية، ظهر ما يسمى بالقطيعة بينه وبين المسرح القائم على الثقافة الغربية والقائمين عليه.

تميز واضح عن المسرح الغربي

وكان للمجهودات التي قام بها عبد الكريم برشيد منذ 1971 وجماعة المسرح الاحتفالي في المغرب في مجال النقد والمتابعة والإبداع والتأهيل والتنظير دوراً في هذا القيام، انتسبت إلى برشيد أعمال كثيرة قامت باستحضار الموروث العربي، مثل مسرحيات: "امرؤ القيس في باريس" و"عنترة في المرايا المكسرة" و"ابن الرومي في مدن الصفيح"، ولقد تأثر الاحتفالية بشكل واضح بالمفكرين والمسرحيين المصريين: قبلهم أمثال يوسف إدريس وتوفيق الحكيم وعلي الراعي، وهذا التأثر كان هو الأساس في محاولتهم لتقديم نظرية مسرحية ذات طابع عربي.

أشهر كتاب المسرح الاحتفالي

3.1.2.4 المسرح الوثائقي (Documentary Theatre)

المسرح الوثائقي هو شكل من أشكال المسرح يقوم على تقديم حدث تاريخي أو سياسي أو اجتماعي أو واقعة ما في إطار درامي، ويطلق عليه أحيانا "مسرح الوقائع" و"المسرح التسجيلي" و"مسرح الحقائق"، يستخدم هذا المسرح المواد الوثائقية الموجودة مسبقًا مثل الصحف والتقارير الحكومية والمقابلات والمجلات والمراسلات كمواد مصدرية للقصص حول الأحداث الحقيقية والأشخاص، ازدهر المسرح الوثائقي في فترة محددة، هي الستينات من القرن العشرين وخاصة في ألمانيا، وأهمية هذا النوع من المسرح تكمن في أنه شكّل مرحلة لتقديم قراءة جديدة لما هو موثق تاريخيا من خلال الدمج بين ما هو وثائقي وما هو إبداعي في قالب درامي.

تقديم أحداث تاريخية أو سياسية أو اجتماعية ضمن إطار درامي

يعتبر المسرحي الألماني إروين بيسكاتور من أهم المخرجين الذين قدموا مسرحا وثائقيا، والمسرح الوثائقي هو جزء من توجُّه عام أوسع سبقه واستمر بعده هو المسرح التاريخي، تعتبر مسرحية الألماني جورج بوشنر "موت دانتون" من المسرحيات التي انطلقت من المسرح التاريخي ومهّدت الطريق لظهور المسرح الوثائقي، لأن بوشنر استخدم فيها خطبا موثقة لإضفاء المصداقية والدقة التاريخية على طرحه، ومن أهم كتاب ومنظّري المسرحي الوثائقي الألماني بيتر فايس الذ كتب كتابا اسمه "ملاحظات حول المسرح الوثائقي"، وكتب عددا من المسرحيات الوثائقية.

يعد إروين بيسكاتور وبيتر فايس من أهم منظّري وكتّاب المسرح الوثائقي

إن التركيز على الأفراد في سياق الأحداث التاريخية التي تغلغلت في المسرح الوثائقي في الستينيات والسبعينيات مهد الطريق أمام المسرح الوثائقي المتمركز حول الفنان والفرد في الثمانينيات والتسعينيات. خلال هذه الفترة الزمنية، تحول التركيز بعيدًا عن العروض التاريخية الواسعة للتركيز بشكل أكثر تحديدًا على كيفية تشكيل الهوية للعلاقات الشخصية مع الأحداث الكبرى.

التركيز على الأفراد وتشكيل الهوية في إطار الأحداث التاريخية

المسرح العربي تأثر بالتوجه الوثائقي في الستينات، وكان لترجمات بيتر فايس إلى اللغة العربية دورها في التشجيع على تبنّي هذا النوع في فترة أحداث تاريخية هامة على الصعيد المحلي، مثل حرب 1967 وقضية فلسطين والحرب الأهلية في لبنان، ومن الأعمال العربية التي كتبت بتأثير من المسرح الوثائقي مسرحية "النار والزيتون" للكاتب المصري ألفريد فرج، ومسرحية "القتل" اللبناني عصام محفوظ، ومن أمثلة هذا النوع أيضا مسرحية "القضية" من تأليف الراحل يسري الجندي، وإخراج حسن الوزير، ومسرحية "فجر المسرح المصري" لنعمان عاشور، ومسرحية "سهرة مع أبي خليل القباني"، و"حفلة سمر من أجل خمسة حزيران" لسعد الله ونوس.

المسرح العربي تأثر بالمسرح الوثائقي في الستينات وتناول قضايا مثل حرب 1967 وفلسطين والحرب الأهلية اللبنانية

لقد استطاع نعمان عاشور أن يركب الوثائق ويدخلها في الحديث، من خلال قالب درامي جعل المسرحية عملاً متكاملاً، كما استطاع سعد الله ونوس أن ينسج من الوثائق مسرحية لها أبعادها السياسية والتاريخية معاً، ويتجاوز المسرحيان عاشور وونوس الغاية التوثيقية إلى فضاءات مهمة، من خلال تركيبة وصياغة النص المسرحي السياسي ذي الأبعاد التاريخية، أسهم المسرح الوثائقي في تعزيز الوعي الاجتماعي والسياسي لدى الجمهور العربي، من خلال تقديم أحداث واقعية وشهادات حقيقية، ونجح المسرح الوثائقي في تسليط الضوء على قضايا مهملة أو مسكوت عنها، كما ساهم في تحفيز الحوار والنقاش حول هذه القضايا، مما أدى إلى زيادة الوعي والفهم.

مساهمات كتّاب المسرح العربي مثل نعمان عاشور وسعد الله ونوس في المسرح الوثائقي

3.1.2.5 مسرح الحكواتي (Storyteller Theatre)

الحكواتي كشخص يسرد القصص

الحكواتي أو الراوي أو القصّاص أو القاصّ، عادة شعبية تقليدية، وهو شخص امتهن سرد القصص، في المنازل والمحال والمقاهي والطرقات، كان يحتشد حوله الناس قديماً، كان لا يكتفي بسرد أحداث القصة بتفاعل دائم مع جمهوره، بل يدفعه الحماس لأن يجسد دور الشخصية التي يحكي عنها بالحركة والصوت.

الحكواتي كشخص يسرد القصص

يُعتبر مسرح الحكواتي أحد الأشكال الفنية التقليدية العريقة في الثقافة العربية، حيث يجمع بين السرد القصصي والأداء المسرحي، يشتهر هذا النوع من المسرح بقدرته على نقل الحكايات الشعبية والتاريخية والتراثية بطريقة شيقة وممتعة للجمهور، يعتمد مسرح الحكواتي على شخصية الحكواتي الذي يتولى سرد الحكاية بأسلوبه الفريد، مستخدمًا صوته وحركاته لإحياء الشخصيات والأحداث.

تاريخ نشأة وتطور مسرح الحكواتي

نشأ مسرح الحكواتي في المجتمعات العربية منذ العصور القديمة، حيث كان الحكواتي يجوب الأسواق والمقاهي والمجالس، يسرد الحكايات الشعبية والأساطير والتاريخية لجمهور متنوع، ومع مرور الوقت، تطور هذا الفن ليصبح جزءًا مهمًا من التراث الثقافي العربي، يعكس القيم الاجتماعية والتاريخية والدينية للمجتمع، ففي الحقيقة لا ينتمي الحكواتي إلى التراث المسرحي، لأن هذه الممارسة الثقافية سابقة على ولادة المسرح العربي، وكان المسرحي أبو خليل القباني أول من استعمله كتقنية سرد للمسرحية، وكعنصر جمالي وفرجوي، واستعمله سعد الله ونوس في عدد من نصوصه، مثل "مغامرة رأس المملوك جابر"، و"سهرة مع أبي خليل القباني".

الاعتماد على السرد الشفهي والتفاعل

يعتمد مسرح الحكواتي بشكل رئيسي على السرد الشفهي، حيث يستخدم الحكواتي صوته وأداءه لنقل الحكاية، و يتفاعل بشكل مباشر مع الجمهور، مما يخلق جوًا من الألفة والتواصل الفعّال، ويتميز الحكواتي بقدرته على الارتجال، مما يسمح له بالتكيف مع ردود فعل الجمهور وإضفاء طابع شخصي على الحكاية، ويستمد هذا المسرح مواده من التراث الشعبي والأساطير والتاريخ، مما يساهم في الحفاظ على التراث الثقافي ونقله للأجيال القادمة.

3.1.3 المسرحيات الشعرية

المسرح الشعري هو الفن الذي يتبنى الشعر سواء كان عموديا أو غير عمودي لكتابة الحوار المسرحي، ويطلق عليه أحيانا الشعر المسرحي،

والدراما الشعرية، والمسرحية الشعرية، والشعر الدرامي، ويعد أحمد شوقي رائد هذا الفن في الأدب العربي، وذلك لنجاحه فيه بما امتلكه من موهبة واتساع أفق، وسار على دربه عزيز أباظة وأحمد باكثير وعبد الرحمن الشرقاوي وآخرون، وتطور على أيدي شعراء الجيل التالي، وأبرزهم صلاح عبد الصبور ونجيب سرور .

3.1.3.1 صلاح عبد الصبور (1931-1981)

يعد صلاح عبد الصبور صاحب أوضح الخطوات الفنية في تاريخ المسرح الشّعري العربي، بما أضفاه من تجديد وتطور فني على عنصري الاداة والمادة للبناء المسرحي الشّعري، فتعتبر مرحلة عبد الصبور مرحلة النضج في فن المسرح الشعري، نضج التركيب الشعري عنده كثيرا عما كان عليه شعراء من قبله، وقد كتب صلاح عبدالصبور العديد من الأعمال المسرحية الشعرية منها: "مأساة الحلاج" (1966)، و"مسافر ليل" (1968)، و"الأميرة تنتظر" (1969)، و"ليلى والمجنون" (1971)، و"بعد أن يموت الملك" (1973).

بدأت إرهاصات المسرح الشعري لدى صلاح عبدالصبور في وقت مبكر، وتناغمت قصائده الأولى بين الغنائية والدرامية، وخاض مع الشاعرين أحمد عبدالمعطي حجازي وعبدالمنعم عواد يوسف معركة شرسة ضد رموز المدرسة الكلاسيكية المصرية مثل عباس محتمود العقاد وعزيز أباظة في فترة الخمسينيات، وفتحوا آفاقا جديدة للحداثة الشعرية.

وقد تأثر عبد الصبور بشعراء ومسرحيين غربيين، خاصة ت. س. إليوت، صاغ الشاعر باقتدار سبيكة شعرية نادرة من صَهره لموهبته ورؤيته وخبراته الذاتية مع ثقافته المكتسبة من الرصيد الإبداعي العربي ومن التراث الإنساني عامة، وعندما بدأ عبد الصبور كتابة مسرحياته الشعرية فإنه قد وسع مجاله ليشمل كل شكل من أشكال الاحتجاج ضد الظلم، فمسرحية "مأساة الحلاج" تصور شخصية الرجل الذي يحاول بدون جدوى أن يدافع عن حقه في الرأي ضد الحكم الاستبدادي، وقد كتب الكثيرون في العلاقة بين هذه المسرحية وبين "جريمة قتل في الكاتدرائية" لإليوت.

وفي مسرحية "ليلى والمجنون" يعالج الشاعر موضوعات معاصرة، مستفيدا من مسرحيتي إليوت "حفلة الكوكتيل" و"الموظف السري"، ومسرحته "الأميرة تنتظر" هي حكاية شعبية تتآزر فيها تقنيات المسرح الشعبي المصري والدراما الإغريقية القديمة والنهضوية وشعر عبد الصبور المزخرف، لتنتج مسرحية شعرية شديدة الثراء، وفي "مسافر ليل" حاول

صلاح عبد الصبور أن يظهر تفاعلات الأفراد مع السلطة بكل أشكالها السياسية والاجتماعية والدينية، محاولا تسليط الضوء على احتدام الصراع بين الإنسان والمجتمع، والإنسان والسلطة، واغتراب الإنسان عن واقعه.

تبرز عبقرية صلاح عبد الصبور فى استعمال النصوص الغربية والعربية بطريقة تنعكس على المسرحية، وقد أثبت تفسير هذا الانعكاس أنه كان على دراية ومعرفة عميقة جدا، لا بالأدب العربى فقط بل والغربى أيضا، لذا تعد مسرحياته من أهم نصوص الأدب العربي المعاصر، لقد أنتج تزامن الإبداعين الشّعري الغنّائي والمسرحي الدرامي تداخلاً بين مستويات الكتابة الغنائية والدرامية في إنتاجه، حيث نجد كثير من صياغاته الشّعرية متكررة، في مسرحياته.

مسرحيات غنائية تناولت موضوعات معاصرة

3.1.3.2 نجيب سرور (1932-1978)

هو شاعر وناقد وكاتب مسرحي مصري لقب بـ "شاعر العقل"، برزت ميوله المسرحية في مطلع شبابه، فترك دراسة الحقوق و هو في سنتها النهائية، والتحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية وحصل منه على الدبلوم عام 1956، وعند تخرّجه انضمّ إلى "المسرح الشعبي"، وبرز فيها كمؤلف وممثل ومخرج لافتـا الأنظـار إلى عبقرية نـادرة، في أواخر عام 1958 سافر في بعثة إلى الاتحاد السوفيتي حيث درس الإخراج المسرحي، وفي عام 1963 انتقل إلى المجر وظلّ حتى العام 1964، عاد بعدها إلى الوطن حيث شهدت القاهرة فترة ازدهار إنتاج سرور المسرحي والشعري والنقدي، فكان أحد أهم فرسان المسرح المصري المتميزين في فترة الازدهار المسرحي العربي خلال الستينات.

وقد بدأ نجيب سرور فى كتابة أولى تجاربه الشعرية، متأثرا بسقوط الكثير من الضحايا المصريين من الطلبة والعمال، أثناء الاحتجاجات والمظاهرات الشعبية الحاشدة المناهضة للاحتلال البريطانى لمصر، وقدم سرور مجموعة من الأعمال التي تنتقد الظلم، والسلطة، والفقر، والخوف، وانصب اهتمامه على الكتابة المسرحية في ذلك الوقت، حيث قدم العديد من الأعمال المسرحية المهمة التي ما زالت حية حتى وقتنا هذا.

كانت أولى أعماله المسرحية بعد عودته إلى مصر مسرحية "ياسين وبهية" عام 1965، والتي قدمت على خشبة المسرح من إخراج كرم مطاوع، تدور مسرحية "ياسين وبهية" تتخذ المسرحية شكل حكاية شعبية لحب محبط لشاب يدعى ياسين وابنة عمه الجميلة بهية، ثم كتب مسرحية "يا بهية وخبريني" عام 1967 ثم "آلو يا مصر" وهي مسرحية نثرية، كتبت في القاهرة عام

1968، و"ميرامار" وهي دراما نثرية مقتبسة عن رواية نجيب محفوظ المعروفة من إخراجه عام 1968، ومن أعماله المسرحية أيضا "منين أجيب ناس" و"قولوا لعين الشمس" و"آه ياليل يا قمر" و"الكلمات المتقاطعة" وغيرها، استمر تألق نجم نجيب سرور مع هذه الأعمال التي نشرت معظمها كتبا في طفرة الصعود في السبعينات، سجل سرور ظروف مصر منذ الثلاثينات من القرن الماضى وحتى نكسة 1967.

تجارب مسرحية للانخراط ودعم النضال ضد الاحتلال البريطاني

Summarised Overview

يُعتبر "الأدب العربي المعاصر" المرحلة الأخيرة في تسلسل العصور الأدبية العربية، التي بدأت بالعصر الجاهلي وانتهت بالأدب الحديث. يتفق معظم النقاد على أن الأدب المعاصر بدأ في خمسينات القرن العشرين ويستمر حتى اليوم، مُجسدًا التجديد في الأداء والإنتاج، في بداية هذه الحقبة ساهم توفيق الحكيم بشكل كبير في ترسيخ الكتابة المسرحية، مما جعل المسرح يحظى باحترام واسع كممارسة أدبية، تميزت هذه الفترة بتنوع المواضيع المسرحية، ونشأت سجالات حول تبني أشكال مسرحية جديدة تعبر عن الهوية العربية، في المسرح المعاصر، ظهرت تيارات جديدة متأثرة بالاتجاهات الغربية، مع الحفاظ على الهوية العربية. ومن أبرز هذه التيارات المسرح الملحمي الذي يركز على الصراعات الاجتماعية الكبرى، والمسرح التجريبي الذي يتجاوز الأشكال التقليدية، والمسرح الاحتفالي الذي يستلهم التراث الشعبي، والمسرح الوثائقي الذي يقدم الأحداث التاريخية بشكل درامي، ومسرح الحكواتي الذي يعتمد على السرد القصصي الشفهي، هذه التيارات ساهمت في إثراء المسرح العربي وتقديم قضايا اجتماعية وسياسية بطرق إبداعية ومتنوعة، وفي نفس الفترة طوّر صلاح عبد الصبور فن المسرح الشعري، حيث أضفى تجديدات فنية على بنية المسرح الشعري تأثرا بشعراء ومسرحيين غربيين مثل ت. س. إليوت، وقدم نجيب سرور أعمالًا هامة في هذا النوع، مما جعله أحد أهم فرسان المسرح الشعري المعاصر.

Assignments

1. اذكر السمات البارزة للفن المسرحي المعاصر
2. فرّق بين المسرح الكلاسيكي والمسرح الملحمي
3. ابحث سمات المسرح الاحتفالي
4. ناقش آراء النقاد حول التجريب في المسرحية
5. ابحث أثر المسرحيين الغربيين في انتشار المسرح الوثائقي في البلاد العربية
6. بين أطوار تطور المسرحية الشعرية في الأدب العربي مع الإشارة إلى دور صلاح عبد الصبور

Suggested Readings

1. .الموسوعة العالمية للمسرح المعاصر، دون روبن، ج 4
2. المسرحية: نشأتها وتاريخها وأصولها، عمر دسوقي
3. موسوعة الأدب العربي، روتلدج
4. الأدب العربي الحديث، أم أم بدوي
5. المسرح الاحتفالي، عبد الكريم برشيد
6. الأدب العربي الحديث، جون هايوود

References

1. المسرح العربي المعاصر: قضايا ورؤى وتجارب، د. عبد الله أبو هيف
2. الأدب العربي الحديث تاريخ كامبرج، ج 2
3. المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ماري الياس وحنان قصّاب
4. المسرح في الوطن العربي، د. علي الراعي

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

UNIT 2

سعد الله ونّوس والمسرحيون المعاصرون

Learning Outcomes

يستطيع الدارس خلال دراسة هذه الوحدة:

- معرفة الأعلام البارزين في المسرح المعاصر وإسهاماتهم
- دراسة خاصة حول مسرحيات سعد الله ونوس
- التعرف على مسرح التسييس الذي ابتكره ونوس
- تقييم الأعمال المسرحية للكتاب المعاصرين مع الاطلاع على الفروق بينها

Background

شهد المسرح العربي في القرن العشرين تطورا كبيرا، متأثرا بالتغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي مر بها العالم العربي خلال هذه الفترة، بدأت الحركة المسرحية الحديثة في العالم العربي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، عندما تأثر الكتاب والمخرجون العرب بالمسرح الغربي، وخاصة المسرح الفرنسي والإيطالي، في بداية القرن العشرين، كان المسرح العربي يعتمد بشكل كبير على التقليد والتراث الشعبي، حيث كانت العروض المسرحية تتناول موضوعات تاريخية ودينية وأسطورية، ومع ذلك بدأ العديد من الكتاب والمخرجين في تبني أساليب وتقنيات المسرح الغربي، مما أدى إلى ظهور مسرحيات تتناول القضايا الاجتماعية والسياسية المعاصرة، وفي منتصف القرن العشرين أصبحت القضايا السياسية والاجتماعية محور اهتمام العديد من الكتاب المسرحيين، وظهرت تيارات جديدة في المسرح العربي مثل المسرح الملحمي والتجريبي والسياسي والاحتفالي والحكواتي وغيرها، وازدهرت المسرحية من خلال هذه التيارات على أيدي أعلام بارزين أمثال سعد الله ونوس يوسف إدريس وغسان كنفاني وألفريد فرج ونعمان عاشور ورشاد رشدي ومحمود دياب ومحمد الماغوط وعبد الكريم برشيد وفهمي الخولي وقاسم محمد وميخائيل رومان وسعد الدين وهبة، ساهم كل منهم في تطوير الفن المسرحي في الوطن العربي.

Keywords
سعد الله ونوس، مسرح معاصر، المسرح السياسي، مسرح التسييس، مسرحيون معاصرون

Discussion

3.2.1 سعد الله ونوس والمسرح المعاصر

ظهور اتجاهات وأساليب جديدة في المسرح

في النصف الثاني من القرن العشرين برزت أسماء لامعة في سماء المسرح العربي، وكان سعد الله ونوس من أشهر هذه الأسماء، حيث قدم مسرحيات تعكس الواقع العربي وتتناول القضايا السياسية والاجتماعية بجرأة، وكذلك أسهم يوسف إدريس في إثراء المسرح العربي، وشهد المسرح العربي أيضا محاولات تجريبية لتطوير أساليب جديدة في العرض المسرحي، فكان عبد الكريم برشيد من المغرب من بين الأسماء التي أسست لمسرح احتفالي جديد مزج بين التراث والحداثة، كذلك قدم الفريد فرج ونعمان عاشور في مصر مسرحيات تجريبية تناولت موضوعات مختلفة بأساليب مبتكرة.

استخدام المسرح لغرض تنوير المجتمع

وبحلول نهاية القرن العشرين كان المسرح العربي قد تطور ليصبح وسيلة فعالة للتعبير عن القضايا المعاصرة والتفاعل مع الجمهور، وتأثر المسرح العربي بحركات التحرر الوطني والنضال ضد الاستعمار، مما انعكس في موضوعات المسرحيات وأسلوب عرضها، استمر المسرح في جذب الجمهور من خلال تناول قضاياهم ومعاناتهم اليومية، وساهم في إحداث تغييرات اجتماعية وثقافية ملموسة.

مسرحيات سعد الله ونوس كانت نقدًا سياسيًا واجتماعيًا للواقع العربي

سعد الله ونّوس، (1941-1997) مسرحي سوري، وهو أحد أبرز الأسماء في الكتابة المسرحية العربية في القرن العشرين، مسرحياته كانت تتناول دوما نقدا سياسيا اجتماعيا للواقع العربي، اشتهرت أعمال سعد الله ونوس وترجمت لعدة لغات ونالت عدة جوائز عالمية، إذ عكست أعمال ونوس ظروف العالم العربي التي عاشها هو نفسه، من ضعف وتفكك وانتكاسات، وبكتاباته عبر سعد الله ونوس وبدون مواربة عن فكره اليساري التنويري.

3.2.1.1 السيرة الشخصية

ولد ونوس في قرية حصين البحر القريبة من طرطوس في سوريا، من أسرة فقيرة عاشت ضائقة مالية وصفها ونوس بأنها "سنوات بؤس وجوع وحرمان"، درس الشهادة الابتدائية في مدرسة القرية ثم تابع دراسته في ثانوية طرطوس حتى نهاية المرحلة الثانوية في عام 1959، سافر بعدها إلى

القاهرة في منحة دراسية ليحصل هناك على ليسانس صحافة من كلية الآداب بجامعة القاهرة في العام 1963 ومن ثم يعود إلى دمشق ليعمل موظفاً في وزارة الثقافة السورية، خلال هذه الفترة كتب عددا من المقالات والمسرحيات القصيرة والدراسات النقدية.

ونوس نشأته ودراسته في سوريا

وأثناء دراسته وقع الانفصال في بين مصر وسوريا مما أثر كثيرا عليه، وكانت هذه الواقعة بمثابة هزة شخصية كبيرة أدت إلى أن كتب أولى مسرحياته والتي نشرت بعد وفاته، وكانت مسرحية طويلة بعنوان "الحياة أبداً" عام 1961.

تأثره بانفصال مصر وسوريا

سافر في العام 1966 في إجازة دراسية إلى باريس، وكتب هناك مجموعة من القصص القصيرة والرسائل النقدية عن الحياة الثقافية في أوروبا، ومع نهاية عام 1968 عاد إلى دمشق حيث عهد إليه تنظيم الدورة الأولى من مهرجان دمشق المسرحي في العام 1969 وقدم فيها اثنتين من مسرحياته "الفيل يا ملك الزمان" من إخراج علاء الدين كوكش، و"مأساة بائع الدبس الفقير" إخراج رفيق الصبان، أسندت إليه رئاسة تحرير مجلة "أسامة" للأطفال في العام 1969، سمي في العام 1976 مديراً للمسرح التجريبي في مسرح القباني، وعمل في العام 1977 على تأسيس ورئاسة تحرير مجلة الحياة المسرحية.

تأثره بانفصال مصر وسوريا

في أواخر السبعينات، ساهم ونوس في إنشاء المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق، وعمل مدرسا فيه، في أعقاب الغزو الإسرائيلي للبنان وحصار بيروت عام 1982، غاب ونوس عن الواجهة، وتوقف عن الكتابة لعقد من الزمن، وعاد إلى الكتابة في أوائل التسعينات، توفي ونوس بعد صراع طويل مع مرض السرطان في 15 مايو عام 1997، مخلفا إرثا كبيرا من المسرحيات والروايات والقصص القصيرة التي ترجم الكثير منها إلى عدة لغات حول العالم، وقدم العديد منها على خشبات المسرح بمختلف الدول العربية.

رحلته إلى باريس ومهرجان دمشق

3.2.1.2 مؤلفات سعد الله ونوس

ألف سعد الله ونوس مسرحيات كثيرة، ومن أبرزها: الحياة أبدا (1961) نشرت بعد وفاته، ميدوزا تحدق في الحياة، فصد الدم، عندما يلعب الرجال، جثة على الرصيف، مأساة بائع الدبس الفقير (1964)، لعبة الدبابيس الجراد، المقهى الزجاجي، الرسول المجهول في مأتم أنتيجونا (1965)، حفلة سمر من أجل خمسة حزيران (1968)، الفيل يا ملك الزمان (1969)، مغامرة رأس المملوك جابر (1971)، سهرة مع أبي خليل القباني (1973)، الملك هو الملك (1977)، رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة (1978)، الاغتصاب

(1990)، منمنمات تاريخية، يوم من زماننا (1993)، طقوس الإشارات والتحولات، أحلام شقية (1994)، ملحمة السراب، بلاد أضيق من الحب، رحلة في مجاهل موت عابر (1995)، الأيام المخمورة (1996).

وصدر له عدد من الكتب والمؤلفات والترجمات والدراسات النقدية منها: "بيانات لمسرح عربي جديد" (1988)، "هوامش ثقافية" (1992)، أصدر مع عبد الرحمن منيف وفيصل دراج كتاباً دورياً بعنوان "قضايا وشهادات" (1990)، وقدم للمجلد الأول المكرس لطه حسين، والمجلد الثاني المخصص عن الحداثة، وترجم كتاب "حول التقاليد المسرحية" لجان فيلار عام 1976.

3.2.1.3 خصائص مسرح سعد اللة ونوس

مسرح ونوس إنساني ونهضوي

جاءت كتابات سعد الله ونوس كلها حاملة لمشروع فكري إنساني، إذ أبدع في كتاباته عن هموم الإنسان العربي وقضاياه المجتمعية بحيث كان غرضه أن تنهض الأمة العربية وأن يكون لها مشروعا فكريا نهضويا، واستطاع ونوس أن يخلق مسرحا وجوديا فلسفيا جديدا ومختلفا.

جديته في تناول القضايا السياسية

إن مسرح سعد الله ونوس لم يكن مسرحا مرتاحا ومترفا أو كاذبا أو ملفقا، بل كانت كتاباته المسرحية جادة في قضاياها الفكرية إذ عبرت وبشكل حقيقي الواقع السياسي العربي، ومسرحيته الشهيرة "حفلة سمر من أجل 5 من حزيران" دليل على مدى عبقرية ونوس ومدى حسرته على حال العرب، إذ كتبها مباشرة عقب نكسة 1967، منتقدا من خلالها هزيمة العرب وقادتهم، ولقيت المسرحية نجاحا واسعا بفعل قوة الطرح والمضمون، افتتح ونوس بهذه المسرحية المهمة عدها جديدا في المسرح السوري.

رفض العبثية وتبني الواقعية الجمالية

ولم يستسلم ونوس للتيار العبثي أو اللامسؤولية في أعماله واللامبالاة في مكنونه، بل أضحى المسرحي الثائر الباحث عن مسرح أصيل، يأخذ الواقع بكل تجلياته ليعكسها على مستوى جمالي، فهو واع بأهدافه وتطلعاته التي سخر لها المسرح كقناة توصيلية.

استخدام "المسرح داخل المسرح" والتغريب

ويعد ونوس واحدا من أهم الكتاب المسرحيين الذين تأثروا بالمسرح الملحمي؛ إذ تمثل روح النظرية البريختية، بعد أن أطلع على أعمال بريخت النظرية والتطبيقية، وما كتب عنه من دراسات، كما تتلمذ على أيدي أساتذته البريختيين في فرنسا، ومنهم برنار دورت وجون ماري سرو رو، وقد اعترف ونوس صراحة بتأثره ببريخت، وبمنهجه في الكتابة المسرحية. وفي بعض مسرحياته يستخدم تقنية "المسرح داخل المسرح" كما في مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر"، وفيها أيضا عمد إلى "التغريب المكاني"

وبتوظيف الحكواتي، والعرض الشعبي كعنصرين فنيين، وإننا نجد هذه المعطيات منعكسة بوضوح في بقية أعماله المسرحية بعد هزيمة 67.

3.2.1.4 سعد اللة ونوس بين المسرح السياسي ومسرح "التسييس"

بمعالجته الشاملة لقضايا الواقع السياسي والاجتماعي في مسرحياته يعتبر سعد الله ونوس رائدا للمسرح السياسي المعاصر، وكان ونوس مؤمنا إيمانا شديدا بأهمية المسرح فى إحداث التغيرات السياسية والاجتماعية، وكذا كان يتأثر تأثرا كبيرا بالأحداث السياسية فى الوطن العربى حتى أنه اعتزل الكتابة فى فترة احتلال إسرائيل للبنان عام 1982، لتقطع انتفاضة 1987 الفلسطينية صمته، حيثُ كتب مسرحية "اغتصاب" (1989)، التي يفصل فيها الصهيونيَّ عن اليهوديّ عبر روايتين فلسطينية وإسرائيلية.

ونوس رائد المسرح السياسي العربي

تناغماً مع اعتباره المسرح ظاهرة اجتماعية وسياسية، ابتكر ونوس مفهوما جديدا في المسرح العربي وهو "مسرح التسييس"، وهو مسرح قائم على التحريض، ويهدف به جعل الجمهور منخرطا في الحراك السياسي، ركز فيه ونوس على المسرح الذي يشكل المتفرج عضوا فعالا ومشاركا فيه، وجعل المسرح بمثابة أداة تثوير وتحفيز، وذلك بما يطرح من قضايا ذات حساسية كبيرة.

ابتكار "مسرح التسييس" للتحريض السياسي

فمسرح التسييس عنده مسرح مخصص لجعل الناس ينخرطون في العمل السياسي من خلال انخراطهم في العمل المسرحي، فهو ليس ذلك المسرح الذي يهتم بالقضايا السياسية كما هو الحال في مسرحيات أخرى مثل "السلطان الحائر" لتوفيق الحكيم، وإنما هو مسرح لا يكتفي بطرح القضايا السياسية بل يقوم على تحريض المشاهد على أن ينخرط في اللعبة المسرحية باعتبارها عملية سياسية عليه المشاركة فيها، وهو يعني أن الفرق يكمن في أن المسرح السياسي يطرح على المشاهد القضايا السياسية ولكنه يبقيه خارج اللعبة، أما مسرح التسييس فهو يسعى الى توريط الجمهور في القضايا السياسية من خلال جعله مشاركا في اللعبة المسرحية التي هي في الأصل ممارسة سياسية ليصبح بذلك فاعلا في العمل المسرحي وإن تم ذلك أصبح بالضرورة فاعلا في الواقع السياسي.

إشراك الجمهور في القضايا السياسية.

قدم ونوس تصوره الجديد هذه للمسرح العربي من خلال نصوصه، متجاوزا مفهوم المسرح السياسي الذي كان سائدا وقتئذ، مؤكدا على ضرورة الترابط الفعلي بين عنصري الظاهرة المسرحية – الجمهور و المسرح – و إعطاء الأولوية لعنصر الجمهور وذلك من خلال دراسة وعيه و ذوقه و حاجاته.

تجاوز المسرح السياسي التقليدي.

3.2.2 أبرز المسرحيين المعاصرين الآخرين

3.2.2.1 يوسف إدريس (1927-1991)

يعد يوسف إدريس من أبرز فرسان الكتابة المسرحية منذ ستينيات القرن الماضي، وأحد مفكري الأدب المسرحي، وله إسهامات تنظيرية مهمة، منها كتاب "نحو مسرح عربي"، وعُرضت مؤلفاته على خشبة المسرح المصري، وأثنى عليها الجمهور والنقّاد، واستمرت مسيرته الإبداعية حتى رحيله في مطلع أغسطس عام 1991.

وتوفرت لهذا الكاتب المبدع ثقافة عميقة في شتى مجالات المعرفة، وانخرط في أنشطة أدبية مختلفة، ويتضح في نصوصه المسرحية، أنه يقوم بدور المؤلف والمخرج معًا، ويضمن رؤيته أبعاد كل شخصية، بل طبيعة حركتها فوق خشبة المسرح، وكانت لديه طموحات إبداعية هائلة، وتنوعت اهتماماته بين الأدب والمسرح والنقد والمقال الصحافي، وتحوَّل معظم رواياته وقصصه إلى أفلام ودراما تلفزيونية.

ورغم ندرة كتابات يوسف إدريس المسرحية (ثماني مسرحيات فقط)، فإنه أصبح من أهم المؤلفين المصريين في هذا المجال، وسبح ضد تيار المسرح التقليدي، وعمد إلى إشراك الجمهور في العرض المسرحي، ومن أبرز أعماله المسرحية "ملك القطن" (1957)، و"اللحظة الحرجة" (1958)، و"الفرافير" (1964)، و"المهزلة الأرضية" (1966)، و"المخططين" (1969) وغيرها.

وتعد مسرحية "الفرافير" من أبرز أعمال إدريس، وتعتبر من روائع المسرح العربي، تمرد الكاتب خلالها على النسق الكلاسيكي في السرد الواقعي، وتعد أول مسرحية عربية تحطم الجدار الرابع بين خشبة المسرح وقاعة العرض، وإشراك الجمهور في الحدث الدرامي، أحدثت مسرحية ضجة كبيرة في أوساط مرتادي المسرح والنقاد على حد سواء، فلقد زعم إدريس أن مسرحيته هي بحق مثال جيد للشكل المسرحي الوطني الذي كان يصبو إليه، وكان هذا النص أوفر حظًا حين تحمس الفنان كرم مطاوع لإخراجه، وعرض على المسرح القومي عام 1964، وحقق نجاحًا كبيرًا، وشارك في بطولته كوكبة من النجوم.

كاتب مسرحي الذي تمثل تمردًا على السرد التقليدي، ونجح في إشراك الجمهور في العرض المسرحي

3.2.2.2 غسان كنفاني (1936-1972)

لم يُعرف غسان كنفاني بصفته كاتبا مسرحيا إلا بعد استشهاده، و لم تنل مسرحياته حظا من الدراسة والنقد لدى نقاد الأدب العربي، و سبب ذلك يعود

إلى قلة اهتمامه بالمسرحية، فلم ينتج غسان في طول حياته إلا ثلاث مسرحيات، وهي عدد ضئيل بالنسبة لانتاجاته في القصة والرواية، وفوق ذلك لم ينشر إلا مسرحية واحدة في حياته، فهذا هو السبب الذي أدى النقاد إلى إهمال هذا الجانب من انتاجات كنفاني.

حينما تتناول قصصه ورواياته القضية الفلسطينية مباشرة، تبدو مسرحياته كأنها لا علاقة لها بالقضية الفلسطينية، وكأنها ليست إلا خرافة وهراء، فمسرحية "الباب" (1964) مستوحاة من أسطورة عربية قديمة، ومسرحية "القبعة والنبي" (1967) تحكي قصة عن مخلوق خارق العادة يأتي من عالم آخر، و كذلك مسرحية "جسر إلى الأبد" (1965) تقص علينا قصة لا علاقة لها بالحقيقة.

فيقول أكثر النقاد إن كنفاني ذهب في مسرحياته إلى عالم الميثولوجيا بعيدا عن القضية الفلسطينية التي كانت أساس أعماله القصصية والروائية، ولكن رأى بعض النقاد أن مسرحياته مرآة لمأساة فلسطين وأهاليها، إذ عبرت بمجملها عن مأساة الإنسان الفلسطيني وصراعه اليومي المتواصل مع الاحتلال، فالقارئ المتأمل يجد مسرحياته ذات مغزى عظيم ورسالات سامية بما فيها المقاومة المستمرة.

كاتب فلسطيني عكس مأساة الإنسان الفلسطيني وصراعه مع الاحتلال

3.2.2.3 ألفريد فرج (1929-2005)

ألفريد فرج، أحد أهم رواد وكتاب المسرح المصري والعربي المعاصر، مارس الصحافة والرواية والقصة والنقد والترجمة، ونجح فيها جميعا، وتميز عن أقرانه بالتفوق في استلهام التراث العربي والإسلامي، وتوظيف الفولكلور بطريقة بسيطة ومبدعة، له العديد من الأعمال المهمة التي ترسخت في ذاكرة المسرح العربي.

علاقة ألفريد بالمسرح بدأت أثناء دراسته المدرسية من خلال التمثيل، ولأنه درس الإنجليزية فلقد كانت مفتاحه لتعاطي الأدب والمسرح الإنجليزي لأقطابه من الكتاب بدءا بشكسبير وبرناردشو وأوسكار وايلد، ثم اقترب من عالم توفيق الحكيم، وثقافته الواسعة ومعرفته المباشرة بكل ما يجري في الحركة المسرحية في الغرب جعلته قادرا على تقديم التراث بأسلوب مسرحي عصري دون أن يفرغه من مضمونه، يعد التراث عند ألفريد فرج هو أحد الركائز الأساسية في خلق هوية المسرح العربي واستلهام الكثير من مسرحياته من السرد الشهرزادي في حكايات ألف ليلة وليلة.

ومن أعماله المسرحية التي تركز على التراث العربي "حلاق بغداد" (1963)، و"علي جناح التبريزي وتابعه قفة" (1969)، و"الزير سالم" (1967)، ومن مسرحياته السياسية "سليمان الحلبي" (1965) التي كانت بمثابة صيحة غضب ضد المحتّل وتناولا فلسفيا مباشرا لفكرة الحرية والعدل والاستقلال، و"النار والزيتون" (1970) التي سجلت محنة الشعب الفلسطيني والغبن الذي وقع عليه منذ وعد بلفور وحتى اليوم، وكذا كتب مسرحيات اجتماعية ناقدة مثل مسرحية "عسكر وحرامية" (1966)، و"زواج على ورقة طلاق" (1973).

كاتب ومسرحي مصري الذي أبدع في توظيف الفولكلور بأسلوب عصري

3.2.2.4 نعمان عاشور (1918-1987)

يعد نعمان عاشور من أبرز فرسان التأليف المسرحي في حقبة الستينيات من القرن الماضي، ورائد الدراما الواقعية، على مدار مسيرته الأدبية قدم نعمان عاشور كوكبة من روائع الإبداعات في الفن المسرحي، اعتبرت ذاكرة خالدة الأثر في تاريخ المسرح العربي الحديث، وعبَّرت أعماله عن قضايا المجتمع المصري، وتحوَّلت إلى عروضٍ مسرحية لأجيال من المخرجين، وامتد عطاؤه المتفرد لأكثر من 30 عامًا.

انفتح عاشور على تيارات المسرح العالمي، وتوقف عند مسرحيات الكاتب النرويجي هنريك ابسن بطابعها الواقعي، لا سيّما رائعته "بيت الدُمية"، واستفاد من سرديتها الحوارية، وتغلغلها في أعماق الشخصيات، وإبراز الجانب الإيجابي برفض الزوجة أشكال القهر والتسلط من المحيطين بها، وظهر ذلك في أعمال عاشور التي تناولت الفئات المهمشة في المجتمع المصري، وكانت أعمال عاشور بمثابة الشرارة الأولى للتحديث في المسرح المصري، وظهور جيل من المبدعين الطامحين إلى التعبير عن قضايا المجتمع بجماليات ورؤى نابعة من خصوصية الواقع العربي.

بدأ عاشور رحلته مع الكتابة في منتصف الخمسينيات، وقدَّم خلال مسيرته نحو 16 مسرحية، كانت أولي مسرحياته هي مسرحية (المغناطيس) التي عرضت في بداية الخمسينات بدار الأوبرا المصرية التي أخرجها (سعد أردش) ونالت نجاحا جماهيريا كبيرا، ومن مسرحياته الأخرى: "الناس اللي تحت"، و"الناس اللي فوق"، و"حملة تفوت ولا حد يموت"، و"صنف الحريم" (1962)، و"عيلة الدوغري" (1962)، و"وابور الطحين" (1965)، و"سر الكون"، و"الجيل الطالع"، و"برج المدابغ" (1975)، و"بلاد برة" (1967)، و"بحلم يا مصر"، و"لعبة الزمن"، وفي عام 1984 كتب آخر أعماله "إثر حادث أليم".

رائد الدراما الواقعية في المسرح العربي

3.2.2.5 محمود دياب (1932-1983)

محمود دياب كاتب مصري من رواد المسرح والأدب العربي في الستينيات، ونظرا لشغفه وحبه للكتابة ترك العمل بالسلك القضائي وكرّس حياته للكتابة للمسرح، تنتمي نصوص دياب المسرحية إلى الاتجاه الواقعي، فاهتم بالقصص التاريخية وكيفية توظيفها وإسقاطها على الواقع العربي، فقدم مجموعة متنوعة من الكتابات التي تحمل أفكارا قومية خالصة، لن يمكن تجاهلها على مر الأزمان.

حمل محمود دياب على عاتقه هموم المواطن العربي البسيط في كتاباته، وفي نفس الوقت كانت أعماله تتضمن تصورات شاملة عن حال العالم العربي وتوقعات من الواقع الحاصل في ذلك الوقت. متأثرا بالأدب الروسي، ومهتما بالقصص التاريخية وكيفية إسقاطها على الواقع العربي. وكانت بداية الكاتب المسرحي محمود دياب مع المسرح عندما قدم مسرحية "البيت القديم" عام 1963 والتي حازت على جائزة المجمع اللغوي المصري، وقدمت في القاهرة والأقاليم والسودان والعراق وسوريا، وتتابعت أعماله المسرحية بمسرحية "الزوبعة" عام 1966، وحاز عليها بجائزة منظمة اليونسكو لأحسن كاتب مسرحي عربي، وترجمت إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية، ومسرحية "الغريب"، ومسرحية "الضيوف والبيانو" التي قدمتها في مصر وسوريا وبعض الدول العربية.

ومن أعماله المسرحية الأخرى: "ليالي الحصاد" (1968)، و"الهلافيت" (1970)، "باب الفتوح"، "رسول من قرية تميرة"، و"أهل الكهف" (1974)، و"الرجل الطيب في ثلاث حكايات" – وهم "رجال لهم رؤوس"، "الغرباء لا يشربون القهوة"، "اضبطوا الساعات" – وقد قدمت "الغرباء لا يشربون القهوة" بعد أن ترجمت إلى الإنجليزية على المسرح في لندن، وقدّم مسرحية "دنيا البيانولا" الغنائية على مسرح البالون، ومسرحية "أرض لا تنبت الزهور" وأوبريت "موال من مصر".

كاتب مسرحي مصري واقعي استلهم أفكاره من الأدب والتاريخ الروسي ليطبقها على الواقع العربي

3.2.2.6 محمد الماغوط (1934-2006)

محمد الماغوط شاعر وأديب سوري، احترف الأدب السياسي الساخر وألّف العديد من المسرحيات الناقدة التي لعبت دوراً كبيراً في تطوير المسرح السياسي في الوطن العربي، كما كتب الرواية والشعر وامتاز في القصيدة النثرية التي يعتبر واحدًا من روادها.

لا يمكن الكلام عن المسرح السوري دون التوقف عند تجربة الماغوط المسرحية، المسرح الذي تخطّى التّقليد من خلال التجريب والتجديد في الشكل

والمضمون، فامتاز مسرحه كشعره بالجرأة على الواقع الذي عانت منه سوريا سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، إذ قدَّم الماغوط مسرحه مستخدما لغة بسيطة ومعقدة في آن واحد، اتسمت ببعدها الرمزي ذي الدلالات العميقة، ووظَّفها لنقد هذا الواقع وإظهار عيوبه وكشف أخطائه من خلال لوحاتٍ مسرحيةٍ مضحكةٍ إلى حدِّ البكاء، وساخرةٍ إلى حدِّ المرارة؛ وذلك لأنَّها استطاعت أن تلمس الوجدان الإنسانيَّ من خلال النسق المضمر الذي استبطنه، وهو الرَّغبة في التمرُّد على هذا الواقع من خلال رؤيته الثائرة التي حاول أن يبثَّها في نصوصه المسرحية.

رائد الأدب السياسي الساخر والمسرح السياسي قدم التمرد على الظروف الراهنة

ومن أشهر مسرحياته مسرحية "ضيعة تشرين"، و"شقائق النعمان"، و"غربة"، و"كاسك يا وطن"، و"خارج السرب"، و"العصفور الأحدب"، و"المهرج"، أكثر هذه المسرحيات من نوع المسرح السياسي والاجتماعي الساخر، وبعضها لم يطبع بل مثلت على المسرح، تشير مسرحيات الماغوط إلى استغلال القضايا الخارجيَّة لصالح السلطة وإظهار موقفها من القضايا القوميَّة، وتأتي القضية الفلسطينيَّة في مقدمة تلك القضايا.

3.2.2.7 عبد الكريم برشيد (1943-)

عبد الكريم برشيد هو كاتب ومخرج مسرحي مغربي، نذر حياته للمسرح إبداعا ونقدا وتنظيرا، وهو الأب الروحي للاحتفالية في المسرح؛ تميز بكونه مبدعا متميزا بنصوصه المسرحية ذات الطابع التجريبي، حصل على دبلوم في الإخراج المسرحي من أكاديمية مونبوليي بفرنسا، ودرس بالمعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي بالرباط، كما حصل على الدكتوراه في المسرح من جامعة المولى إسماعيل بمكناس بالمغرب.

وفي عام 1971م، أسس فرقة مسرحية في مدينة الخميسات لاقت عروضها الاحتفالية صدى طيبا لدى الجمهور المغربي والعربي أيضا، وتولى مناصب هامة وسامية، وقد كتب عبد الكريم برشيد الرواية والشعر والمسرحية والنقد والتنظير، وساهم في بلورة نظرية مسرحية في الوطن العربي تسمى بالنظرية الاحتفالية، له أكثر من خمس وثلاثين نصا مسرحيا، كتبت جلها باللغة العربية الفصحى، وتُرجم بعضها إلى اللغة الفرنسية وإلى الإنجليزية والإسبانية والكردية، تدرس نصوصه المسرحية في المدارس الثانوية المغربية وفي مدارس البعثة الفرنسية وفي كثير من الكليات وفي المعاهد المسرحية المغربية والعربية.

من أهم المسرحيات التي ألفها عبد الكريم برشيد: "عطيل والخيل والبارود وسالف لونجة" (1976)، "امرؤ القيس في باريس" (1982)، "اسمع يا عبد

السميع" (1985)، "مرافعات الولد الفصيح"، "الدجال والقيامة"، "المؤذنون في مالطا"، "غابة الإشارات" (1999)، "ابن الرومي في مدن الصفيح" (2005)، ومن مؤلفاته التنظيرية: "حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي" (1983)، "المسرح الاحتفالي" (1990)، "الاحتفالية: مواقف ومواقف مضادة" (1993)، "الاحتفالية في أفق التسعينات" (1993).

كاتب ومخرج مسرحي مغربي ومؤسس نظرية المسرح الاحتفالي

Summarised Overview

برزت أسماء لامعة في المسرح العربي المعاصر الذين أبدعوا أعمالا قيمة بأشكال متنوعة في الفن المسرحي، وكان سعد الله ونّوس الكاتب السوري في طليعة هذا الجيل من المسرحيين، عرفت أعماله بانتقادها السياسي والاجتماعي للواقع العربي، تأثر بانفصال مصر وسوريا وبنكسة الحزيران تأثرا عميقا حيث يبدو هذا التأثر في حياته الشخصية والأدبية، اشتهرت أعمال سعد الله ونوس وترجمت لعدة لغات ونالت عدة جوائز عالمية، إذ عكست ظروف العالم العربي التي عاشها هو نفسه، من ضعف وتفكك وانتكاسات، ألف ونّوس العديد من المسرحيات مثل "الفيل يا ملك الزمان"، "مأساة بائع الدبس الفقير"، و"حفلة سمر من أجل خمسة حزيران"، تتميز كتاباته بمشروع فكري إنساني يعبر عن هموم الإنسان العربي ومشاكله المجتمعية، وتأثر بالمسرح الملحمي لبريخت، أسس مفهوم "مسرح التسييس" الذي يهدف إلى تحريض الجمهور على الانخراط في العمل السياسي من خلال العمل المسرحي، يُعد ونّوس من أبرز رواد المسرح السياسي في العالم، حيث ساهم في تطوير المسرح ليصبح أداة للتغيير السياسي والاجتماعي، وهناك أعلام آخرون من المسرحيين المعاصرين الذين طوروا هذا الفن في النصف الثاني من القرن العشرين، وعلى رأسهم يوسف إدريس وغسان كنفاني وألفريد فرج ونعمان عاشور ومحمود دياب ومحمد الماغوط وعبد الكريم برشيد.

Assignments

1. اكتب نبذة عن حياة سعد الله ونوس
2. لخص الميزات التي تميز بها الأسلوب الكتابي لسعد الله ونوس
3. ناقش الفروق بين المسرح السياسي ومسرح التسييس
4. اكتب مذكرة حول يوسف إدريس وإنتاجاته المسرحية
5. ابحث الواقعية في مسرحيات نعمان عاشور
6. اكتب عن عبد الكريم برشيد وريادته في المسرح الاحتفالي

Suggested Readings

1. الموسوعة العالمية للمسرح المعاصر، دون روبن، ج 4
2. المسرحية: نشأتها وتاريخها وأصولها، عمر دسوقي
3. موسوعة الأدب العربي، روتليدج
4. المسرح السوري منذ خليل القباني إلى اليوم
5. سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث
6. الأدب العربي الحديث، جون هايوود

References

1. المسرح العربي المعاصر: قضايا ورؤى وتجارب، د. عبد الله أبو هيف
2. الأدب العربي الحديث تاريخ كامبردج، ج 2
3. المسرح في الوطن العربي، د. علي الراعي

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

SGOU

UNIT 3

المسرحيات العامية – المسرح في مختلف الدول العربية

Learning Outcomes

يستطيع الدارس خلال دراسة هذه الوحدة:

- التوعية حول إشكالية اللغة في الخطاب المسرحي
- التعرف على آراء الأدباء وحججهم في تفضيل الفصحى على العامية وعكس ذلك
- الاطلاع على الحركات المسرحية في مختلف الدول العربية
- التعرف على أبرز المسرحيين وأعمالهم مع اختلاف جنسياتهم

Background

المسرحية كفن أدبي تتألف من عدة عناصر أساسية تساهم في بناء هيكلها وتحديد طابعها وجاذبيتها، تشمل هذه العناصر الحبكة، التي تتبع سلسلة من الأحداث والصراعات وصولاً إلى ذروة معينة ثم حلول لها؛ والشخصيات، التي تجسد تلك الأحداث وتقدم حوارات معبرة عن أفكارها ومشاعرها؛ والموضوع، الذي يتناول قضية أو فكرة مركزية تعكس القيم الإنسانية أو الاجتماعية. لكن العنصر الأكثر أهمية وربما الأكثر تأثيراً هو اللغة. فاللغة في المسرحية ليست مجرد وسيلة تواصل، بل هي أداة قوية لنقل العواطف والأفكار، وتحديد ملامح الشخصيات، وبناء العوالم الخيالية، تستخدم اللغة لتوجيه الجمهور وفهم دواخل الشخصيات، سواء كانت اللغة فصيحة أم عامية، حيث يختار الكاتب النوع الأنسب لخلق التفاعل المطلوب وتوضيح الرسالة الفنية، أصبح المسرح العربي يعكس التحديات والآمال المشتركة للشعوب العربية، ويعمل كجسر للتواصل والتفاعل الثقافي بين مختلف الأقطار العربية، فشهد هذا الفن انتشارا واسعا وتطورا ملحوظا في مختلف الدول العربية، حيث انعكس التنوع الثقافي والاجتماعي والسياسي على الأعمال المسرحية المنتجة، ويخص بالذكر الحركات المسرحية في مصر ولبنان وسوريا والعراق وفلسطين والمغرب العربي مما فيه الجزائر وتونس والمغرب.

Keywords

اللغة، الفصحى، العامية، اللغة الثالثة، مصر، لبنان، سوريا، العراق، المغرب العربي، فلسطين

Discussion

3.3.1 اللغة في المسرح بين الفصحى والعامية

اللغة جوهر المسرحية وتفاعلها

اللغة هي الصورة التي تتشكل بواسطتها فنون الأدب جميعا، باعتبار أن اللغة هي مستودع عواطفنا وأفكارنا، ففي المسرحية تعدّ اللغة عنصرا جوهريا، إذ تُشكِّل الوسيلة الأساسية التي يعتمد عليها الكاتب والمخرج لنقل الأفكار والمشاعر والصراعات إلى الجمهور، وهي الطريقة التي يتواصل بها الممثلون مع الجمهور، أو يتفاعلون من خلالها مع النص المعروض أمامهم، تُحدِّد اللغة مستوى التواصل والتفاعل بين الشخصيات، وتُساهم في بناء العوالم الخيالية والمواقف الدرامية.

تحدد هوية المسرحية وتعبر عن الواقع الثقافي والاجتماعي بعمق.

بالإضافة إلى ذلك، تُمكِّن اللغة من التعبير عن الخصوصية الثقافية والاجتماعية، مما يُضفي على المسرحية طابعًا واقعيًا ومؤثرًا، سواء كانت اللغة فصيحة أو عامية، فقد يختار الكاتب الحوار العادي الشعبي أو اللهجة المحكيّة، وقد يعمد إلى استخدام الفصحى لا سيما إذا كان النص تاريخيا، فاللغة تلعب دورا حاسما في تحديد هوية العمل المسرحي وجاذبيته للجمهور، ويمكن للغة أن تضيف عمقًا وأبعادًا جديدة للشخصيات والحبكة، مما يجعلها أداة حيوية في تحقيق الأثر المطلوب وإيصال الرسالة الفنية بوضوح وقوة.

إشكالية الفصحى والعامية بالمسرح

تعتبر إشكالية اللغة في الخطاب المسرحي العربي، و منذ نشأته، مسألة كثر حولها النقاش و الجدال إلى حد التعصب و الاستقطاب، سواء كانت شعرية أم نثرية، وذلك باعتبار اللغة الأداة الأساسية في المسرحية، لأنها تدور على الحوار، ومصدر هذه المشكلة وجود ثنائية الفصحى والعامية في اللغة العربية، أو ما يسمى بالازدواج اللغوي في المسرحية.

التسوية من خلال استخدام "اللغة الثالثة"

فتعددت الرؤى في اختيار نوع اللغة الأصلح في المسرح بين أنصار الفصحى، و أنصار العامية، فمنهم من يرى أن الفصحى هي الأجدر لأنها الوعاء لكل اللهجات، و هي صالحة للتواصل بين الشعوب العربية، و نجد من يقول أن عامة الناس تتفاعل مع العامية، لأنها الأقدر على تصوير خصوصيات الواقع المعيش، و هناك من سعى إلى إيجاد حل توافقي وسطي

تم تسميته بـ "اللغة الثالثة" التي تجمع بينهما خدمة للخطاب اللغوي في المسرح.

العمل يحدد لغة المسرحية

وهناك من يرى أن العمل هو الذي يحدد لغة وخطابة الفكرة والشكل والمضمون، فإذا كانت المسرحية عملا يهتم بالمجتمع وقضاياه فمن الأفضل تقديمه بلغته المحكية أي بالعامية حتى يصل إلى أكبر قطاع من الجمهور، وأما إذا كانت هناك موضوعات إنسانية وتاريخية فمن الأفضل أن يقدم بالفصحى، لأنها لغة ذاك العصر وأنها تتماشى مع الإطار الخارجي للعرض.

العامية للحوار، الفصحى للسرد

ومن الأدباء أيضا من يرى في الفصحى لغة سرد، أما الحوارات فيفضلون أن تلامس الواقع وما يجري في حديث الناس من ميل إلى لغة الخطاب اليومية العامية رغم اقتدارهم على النظم بالفصحى، وهو أسلوب شاع في الأصل عند بعض الروائيين الذين جربوا أن يحلوا مشكلة الفصحى والعامية، فصنفوا الفصحى لغة السرد والعامية لغة الحوار، وبعض الأدباء يقوم بالمزاوجة بين الفصحى البسيطة المستعملة والعامية القريبة من الفصحى.

الفصحى الأفضل في الترجمة المسرحية

ويتفق أكثر الأدباء على أن المسرحية المترجمة من الأدب الأوربي وغير الأوربي من الأفضل فيها والملائم أن تستعمل الفصحى في ترجمتها، وذلك لأن المسرحية المترجمة في ذاتها تعبر عن بيئة غير عربية، وبالتالي لا معنى لاستعمال العامية بداعي ملاءمة البيئة، إذ إن البيئة ذاتها غير عربية، وكذا الموقف في المسرحيات التاريخية، والتي زمنا ماضيا من التراث العربي.

3.3.1.1 احتجاجات مؤيدي الفصحى في المسرحية

يؤكد أنصار اللغة العربية الفصحى ضرورة استخدام الفصحى في المسرحية محتجين بنقاط عديدة، وهي:

- الفصحى هي اللغة الوحيدة للتعبير عن مسرح أصيل قادر على تناول ومعالجة المواضيع المرتبطة بالتاريخ، وذلك بفضل غناها وثرائها.

- تعدد لهجات الخطاب الأدبي يطبع الأدب بالإقليمية، ويحد من انتشاره وفهمه على نطاق واسع، فالعامية ليست مفهومة في كل زمان ولا في كل قطر ولا في كل إقليم.

اللغة الأمثل للمسرح

- الفصحى هي الطريق الوحيد للتخاطب في ميدان المسرح بين بلدان الوطن العربي باعتبارها اللغة المشتركة بين شعوبه والكفيلة بتخطي مشكل اللغة نظرا لتنوع اللهجات.

- اللغة العربية الفصحى تحمل ما تعجز عنه العامية من حيث التنويع في الدلالات و تعميقها و مسامهتها في تغذية الفكر والذوق.

- و في المفاضلة بين الفصحى و العامية يقول طه حسين: "اللغة العربية تفهم من كافة الأقطار التي تتكلم العربية، لكنك إذا كتبت بلهجة من اللهجات فلن يفهمك إلا أصحاب هذه اللهجة، فاللغة العربية الفصيحة هي اللغة المحايدة التي يستطيع الكاتب القدير أن يتصرف فيها و يخلق منها ألوانا متنوعة من التمييز تناسب الشخصيات التي يرسمها".

3.3.1.2 احتجاجات أنصار العامية

العامية توفر التنوع والحرية

بعض الكتاب يظنون أن المسرح لا يصح بغير العامية، فيقولون إن الأفضل الإبقاء على مسارح عربية عدة بلهجات مختلفة من توحيدها تحت سلطة اللغة الأم، فنخسر عندها التنوع ونخسر الحرية التي تنتهجها اللهجات العامية، ويعارض الفريق المؤيد للفصحى هذه الدعوى بأن اللهجات العامية لا تتيح الحرية وإنما تتيح الفوضى، وليست الفوضى حرية.

العامية أكثر واقعية ونضجًا - التواصل الجماهيري وتحقيق الهدف المسرحي

ويبرر مدافعو العامية موقفهم بأن العامية المستعملة في العروض المسرحية أكثر واقعية و أقوى نضجا و أغزر إنتاجا، باعتبار أن أغلبية المسرحيين أصبحوا يستعملونها في تأليف وتقديم مسرحياتهم، ويقولون إن استخدام المحكية هو تأكيد على التواصل مع المزاج الجماهيري ومحاولة الوصول إلى الهدف من المسرح أي تقبل المجتمع له، وكذلك التعبير المباشر عن الروح السائدة.

الكوميديا تتطلب اللهجة المحلية

ويؤمن أنصار المحكية بأنها الوسيلة المثلى لتحقيق الواقعية، وبخاصة في المسرح الكوميدي الذي يلقي الترحيب من معظم أفراد المجتمع، والذي أكد أن التعبير عنه لن يصلح إلا باستخدام المحكية التي تتجلى فيها عادة اللهجة المحلية الممثلة لقوة المجتمع.

المهم التعبير عن الفكرة والمجتمع

يرى بعض النقاد، أن العامية الرفيعة ليست ابتذالا ولا انحدارا، إنها لغتنا التي نعبّر بها عن أفكارنا كل يوم، وهي وسيلة للتعبير، وأن اللغة لا يمكن أن تكون هدفا بحد ذاتها، إنما المهم كيف نصبّ نوع اللغة أو اللهجة في قالب مسرحي يعبّر عن الفكر والقضية المطروحة، كما يعبّر عن أحلام الناس بشتى فئاتهم وثقافاتهم وأمزجتهم.

3.3.2 تاريخ الازدواج اللغوي في المسرح العربي

لقد بدأ الازدواج اللغوي بين الفصحى والعامية في المسرح العربي منذ انطلاقه مع مسرحية "البخيل" لمارون النقاش، جمع في هذه المسرحية بين اللغة الفصحى واللهجات العامية، فقد تكلم معظم أبطالها الفصحى، سوى الممثل الذي أدّى دور الخادمة "أم ريشا" التي أصرّت طوال العرض على التحدث باللهجة العامية اللبنانية، وتكلم شخصية "عيسى" العامية المصرية، فجمع النّقاش الشعر والفصحى والعامية في قالب مسرحي واحد.

مسرحية "البخيل" لمارون النقاش استخدم الفصحى والعامية

ثم جاء يعقوب صنوع – مؤسس المسرح في مصر – وكتب مسرحياته الأولى بالعامية، رغبة في تثقيف الشعب المصري، الذي تنتشر الأمية بين أغلب أفراده، وليقرب هذه اللغة للعامة، وحاول فرح أنطوان الجمع بين الفصحى والعامية في مسرحية "مصر الجديدة" التي اعتبرها الكثيرون أول محاولة جادّة في مجال الكتابة المسرحية.

كتب يعقوب بالعامية لتثقيف الشعب

وجاء الروائي الأديب محمد تيمور الذي كان يجاهر على الدوام برغبته في تمصير الآداب والفنون، أي صبغها بالطابع المحلي الصرف، بعيدا عن اللون العربي الخالص، وبعيدا عن الصبغة الأجنبية الدخيلة، فكانت معظم مسرحياته بالعامية المصرية، مثل: "العصفور في القفص"، "عبد الستار أفندي"، "الهاوية"، "العشرة الطيبة"، تحقيقا لفكرته وأطروحاته التي جاهر بها، إذ اختار موضوعات وعادات ولغة مصرية، في محاولة منه لربط الجمهور بفن ورسالة المسرح، متأثرا بتلك الأجواء الفنية التي عايشها في باريس، ومن اللافت أن محمد تيمور حينما كان يطبع مسرحياته في كتب، كان يكتبها باللغة العربية الفصيحة، مبرراً ذلك بقوله: "إن النّاس اعتادت القراءة بالفصحى، فلو قدّمنا المسرحية للقراءة مكتوبة بالعامية لأقذينا العين بما لا تألف، ولو قدّمنا المسرحية للتمثيل مكتوبة بالفصحى لآذينا السّماع بما تنبو عنه".

محمد تيمور والتمصير

على النهج نفسه سار الجيل التالي من الأدباء والمسرحيين في كتابة الحوار باللغتين الفصحى والعامية، مثل محمود تيمور الأخوين عيسى عبيد وشحاتة عبيد، ورشاد رشدي، ونجيب سرور، وميخائيل رومان، ونعمان عاشور، وسعد الدين وهبة، وألفريد فرج، ويوسف إدريس، ويوسف السباعي، وغيرهم.

العديد من المسرحيين استخدموا الفصحى والعامية

أما توفيق الحكيم فقد بدأ كتاباته المسرحية بالعامية في مسرحية "الضيف الثقيل" عام 1919م إبان الثورة المصرية، وتردد في الكتابة بين العامية والفصحى، وتساءل عن أيهما يناسب لغة المسرحية، وأيهما يجذب المتلقي أكثر، وفي نهاية المطاف وصل إلى ما سماه باللغة الثالثة، وهي لغة وسطى

توفيق الحكيم واللغة الثالثة

بين الفصحى والعامية، تنأى عن تقعر الفصحى وغرابتها وتعقيدها، وتعلو عن ركاكة العامية وابتذالها، ورأى أنها اللغة المناسبة للمتلقي في عصره، سواء أكان متعلما تعليما عاليا،أم كان محدود التعليم أم كان أميا، وكان ابتكار توفيق الحكيم لهذه اللغة الثالثة في مسرحية "الصفقة" عام 1956.

وقد بين توفيق الحكيم اللغة الثالثة في المسرح بقوله: "كان لا بد لي من تجربة ثالثة لإيجاد لغة صحيحة لا تجافي قواعد الفصحى، وهي في نفس الوقت مما يمكن أن ينطقه الأشخاص ولا ينافي طبائعهم ولا جو حياتهم، لغة سليمة يفهمها كل جيل وكل قطر وكل إقليم، ويمكن أن تجري على الألسنة في محيطه، تلك هي لغة هذه المسرحية؛ قد يبدو لأول وهلة لقارئها أنها مكتوبة بالعامية، ولكنه إذا أعاد قراءتها طبقا لقواعد الفصحى فإنه يجدها منطبقة على قدر الإمكان، بل إن القارئ يستطيع أن يقرأها قراءتين: قراءة بحسب نطقه الريفي فيقلب القاف إلى جيم أو إلى همزة تبعًا للهجة إقليمه، فيجد الكلام طبيعيا، مما يمكن أن يصدر عن ريفي، ثم قراءة أخرى بحسب النطق العربي الصحيح، فيجد العبارات مستقيمة مع الأوضاع اللغوية السليمة ... إذا نجحت في هذه التجربة فقد يؤدي ذلك إلى نتيجتين؛ أولاهما: السير نحو لغة مسرحية موحدة في أدبنا تقترب بنا من اللغة المسرحية الموحدة في الآداب الأوروبية. وثانيهما، وهو الأهم: التقريب بين طبقات الشعب الواحد وبين شعوب اللغة العربية، لتوحيد أداة التفاهم على قدر الإمكان دون المساس بضرورات الفن".

رأي توفيق الحكيم في استخدام اللغة الثالثة

ويبدي توفيق الحكيم رأيه حول العامية: "أعظم الأفكار يمكن أن نعبّر عنها بكلمات عامية، وأروع المعاني الإنسانية يمكن أن تظهر في حوار باللغة العامية، ويمكن أيضاً أن تظهر أحقر الأفكار، وأن تنطق المعاني المبتذلة في لغة فصحى، اللغة الفصحى إذن لا تعني السمو والتعالي، والعامية لا تعني الانحدار والتبذل، ولكن هناك بعض المسرحيات لا يحسن كتابها استخدام العامية، خاصة المسرحيات التي تندرج تحت مسمى الميلودراما، حيث تسمع الأذن كلمات نابية خارجة، أو تعبيرات هابطة ركيكة سوقية لا تنم عن حس مسرحي، فهذه علينا حذفها من قائمة المسرح الراقي".

اللغة لا تحدد الأفكار الرفيعة أو المنحدرة

3.3.3 المسرح المعاصر في مختلف الدول العربية

المسرح العربي المعاصر شهد تطورات ملحوظة وتحولات كبيرة في مختلف الدول العربية، ما يعكس التنوع الثقافي والاجتماعي والسياسي الذي يميز المنطقة، من المغرب إلى العراق، ومن لبنان إلى السودان، يتجلى المسرح كوسيلة فنية وإبداعية تعكس التحديات والآمال والهموم التي تعيشها المجتمعات العربية.

انتشار المسرح العربي في العالم العربي

3.3.3.1 مصر

شهد النصف الثاني من القرن العشرين طفرة مسرحية غير مسبوقة على صعيد الإخراج والتأليف والتجريب والترجمة في مصر، وبرزت فى هذه المرحلة كوكبة كبيرة من المخرجين والمؤلفين الذين قدموا معظم عروضهم على خشبة المسرح القومي، ومن هؤلاء سعد الدين وهبة ويوسف إدريس ونعمان عاشور وصلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الشرقاوى ورشاد رشدي ولطفي الخولي وألفريد فرج وميخائيل رومان ومحمود دياب ونجيب سرور وعلي سالم، ومن المخرجين كرم مطاوع وعبد الرحيم الزرقانى، وجلال الشرقاوى وسمير العصفورى.

تطور ملحوظ في المسرح المصري

جاءت ثورة يوليو 1952م بمناخ مسرحي ممتاز، أنتجت الثورة جيلا جديدا من الكتاب المسرحيين الذين كتبوا في قضايا شعبهم بصورة مباشرة مقدمين شخصيات مصرية صميمة، وغالبا ما كانت لغتهم هي العامية المصرية، تعتبر مسرحية "الناس اللي تحت" لنعمان عاشور التي عرضت في 1956 م بداية مرحلة جديدة في تاريخ التأليف المسرحي العربي؛ إذ إنها استبدلت باللغة الفصيحة اللغة العامية وبالحوار الذهني الحوار الواقعي، وبالشخصيات المستدعاة من متحف التاريخ شخصيات عادية مما يصادفه الناس في الطريق العام، وعلى أيدي هذا الجيل عبرت المسرحية من المرحلة الكلاسيكية إلى المرحلة الواقعية.

بداية واقعية المسرح في مصر

ثم ظهر يوسف إدريس الذي قدم مسرحيات قومية مثل "جمهورية فرحات" و"ملك القطن"، وألفريد فرج الذي قدم له المسرح القومي "سقوط فرعون"، وظهر لطفى الخولى وميخائيل رومان وفتحي رضوان إلى جوار توفيق الحكيم، ومنذ أوائل الستينات، خطا المسرح الشعري في مصر خطوات واسعة على يد عبد الرحمن الشرقاوي في مسرحياته "مأساة جميلة"، و"الحسين ثائر"، وصلاح عبد الصبور في "مأساة الحلاج" و"ليلى والمجنون" و"الأميرة تنتظر بعد أن يموت الملك"، ومن أعلام الكتابة المسرحية في هذا الشكل سليمان العيسى وفاروق جويدة وغيرهما.

تقديم مسرحيات قومية وتاريخية وصعود المسرح الشعري

أعقب هذه الفترة في تاريخ المسرحية المصرية مرحلة التأثر المباشر بألوان التأليف المسرحي الأوروبي، فظهرت المسرحية الملحمية مثل "مسرحية لومومبا" لروؤف مسعد، و "آه يا ليل يا قمر" لنجيب سرور و"بلدي يا بلدي" لرشاد رشدي، ثم ظهرت المسرحية العبثية ومسرحية اللامعقول، ومثل ذلك مسرحيات "يا طالع الشجرة" (1962م) لتوفيق الحكيم و"الفرافير" (1964م) ليوسف إدريس و"المهزلة الأرضية" (1966م) لمخائيل رومان، وقد بدأت هذه المسرحيات بترجمات للرواد الأوروبيين لهذه المدارس من أمثال ألبير

تأثير المسرح الأوروبي: المسرح العبثي واللامعقول

كامو وبيكيت ويونسكو في مسرح العبث واللامعقول، وقد أثارت مسرحيات العبث واللامعقول جدلا واسعا بين نقاد المسرحية العربية بين مؤيد وبين معارض.

مسرحية سياسية وتراثية جديدة

وتطورت المسرحية السياسية على يد علي سالم كما في "مأساة أوديب"، وميخائيل رومان في "الدخان"، وظهر المسرح التراثي الذي استفاد من التراث الشعبي في الصيغة والمضمون، ومن أهم كتاب هذا اللون ألفريد فرج، ونجيب سرور، وشوقي عبد الحكيم، ومحمود دياب إلى جانب على أحمد باكثير الذي اتجه إلى اختيار موضوع مسرحياته من التاريخ الفرعوني كما في "الفرعون الموعود" إلى جانب التاريخ الإسلامي، ورشاد رشدي كما في "بلدي يا بلدي".

تراجع المسرح الجاد وتحوله للهزليات

ويتمثل مسرح السبعينات في أعمال محمد عناني الذي مال إلى الغوص في النفس البشرية كما في "المجاذيب"، وازدهر المسرح التجاري اعتمادا على الإثارة والاقتباس، ومال مسرح الثمانينات إلى القضايا السياسية والاجتماعية، كما عند نبيل بدران في"السود"، ومحفوظ عبد الرحمن في "حفلة على الخازوق"، وصلاح فضل كما في "فارس عند السلطان"، ورأفت الدويرى كما في "كفر التنهدات"، وتشهد التسعينات موجة انحسار للحركة المسرحية وغياب المسرح الهادف إلى هزليات.

3.3.3.2 لبنان

مسرح لبنان بدأ مع النقاش

كان لبنان مهد المسرح العربي ومسقط رأسه منذ أن قدم مارون النقاش مسرحية "البخيل"، وعلى مدى ما يزيد على مائة وخمسين عاما حقق المسرح اللبناني إنجازات كبيرة، حيث تعددت التجارب والمدارس المسرحية، قبل أن يتجه إلى التراجع الذي يعزوه الكثير من النقاد إلى الحروب والتجاذبات الداخلية، ورغم قيمة تجربة النقاش والمحاولات التي تلتها، يجمع النقاد على أن المسرح القائم على أسس درامية صحيحة لم يبدأ في لبنان إلا عندما أنشئ المسرح القومي اللبناني في ستينيات القرن الماضي.

1960-1980 والمسرح الثقافي: خمس فرق مسرحية تلبي المثقفين

خلال الفترة من عام 1960 إلى 1980 كان ثمة خمس فرق مسرحية مسرحية مشغولة بتقديم عروض مسرحية في بيروت، وأغلب المسرحيات اللبنانية كانت مصممة لإرضاء أذواق المثقفين، وكان منير أبو دبس (1932 - 2016) مؤسس أول مدرسة للمسرح الحديث في لبنان، قدمت «فرقة المسرح الحديث» بقيادته نحو أربعين مسرحية عالمية من مسرحيات سوفوكليس وشكسبير وسارتر وبريخت وغوته وجبران وغيرهم.

أنطوان ملتقى وتطور المسرح

وقد رافق هذا النشاط تجربة «حلقة المسرح اللبناني» التي أسسها أنطوان ملتقى عام 1963 إثر خلافه الفني مع أبو دبس، وفي «الحلقة»، انطلق أنطوان وزوجته لطيفة ملتقى في عملهما الإخراجي والتمثيلي، ومن خلال تجارب الستينيات الطليعية، تطورت الحركة المسرحية باتجاهات ومدارس متنوعة.

روجيه عساف والاقتباس والترجمة

وكان هناك آخرون يسعون إلى التعبير عن المسائل الاجتماعية الساخنة مثل الفنانين الذين التفوا حول روجيه عساف، وكان روجيه عساف من رواد المسرح الطليعي العربي الواقعي، وعلى الرغم من تعدد التجارب المسرحية وتنوعها بقيت أزمة النص المسرحي قائمة، مما جعل الترجمة والاقتباس خيارا أساسيا أسهم فيه بعض ممثلي الحداثة الشعرية مثل أدونيس وأنسي الحاج وعصام محفوظ.

أعمال محفوظ بالفصحى الشعبية

كتب عصام محفوظ عشرات المسرحيات الطليعية المتمردة، إن مسرحيته "الزنزلخت" (1968) جعلت منه كاتبا مسرحيا بارزا، فهي أول أعماله، تبعتها مسرحية "القتل" (1968)، و"كارت بلانش" (1970)، ثم نشر مسرحية "الديكتاتور" (1972) ثم "11 قضية ضد الحرية" (1975)، وجاءت جميع هذه الأعمال بالمحكية اللبنانية أو ما أسماه هو: «الفصحى الشعبية»، وبعضها أعيد وضعه على الخشبة مرات عدة، وإلى جانب مسرحيات عصام محفوظ، تبلورت ظاهرة المخرج المؤلف كما لدى جلال خوري مثلا، في تلك المرحلة نشطت تيارات النقد الذاتي ودعوات التغيير وإعادة البناء والمواجهة السياسية.

تراجع المسرح بسبب الحروب الأهلية والاجتياح الإسرائيلي

نتيجة لظروف لبنان الخاصة لم تتواصل هذه الطفرة في نمو المسرح، ومع اندلاع الحرب الأهلية عام ١٩٧٥ بدأ بالتراجع، لكن الضربة الكبرى التي أصابته كانت الاجتياح الإسرائيلي لبيروت عام ١٩٨٢، حيث دمرت غالبية المسارح التي بلغت نحو العشرين، وأهملت لاحقا، وراح المسرح خلال فترة الثمانينات يصارع للحفاظ على ما بقي له من مكانة في ظل تقلبات سياسية واجتماعية، كما يجمع النقاد على أن من أهم العناصر التي أعاقت وتعيق تطور المسرح هي التركيبة اللبنانية المغلفة بالصيغة الطائفية الحادة.

أبوخليل القباني والمسرح القومي

3.3.3.3 سوريا

قد انطلق وازدهر المسرح في سوريا في القرن التاسع عشر على يد أبو خليل القباني في مدينة دمشق، وبدأ مرحلة جديدة في المسرح السوري من عام 1959 حيث تم إنشاء فرقة المسرح القومي السوري، يعتبر هذه الولادة الثانية

للمسرح السوري، كان محمود المصري أول من أدار المسرح القومي، وأول من أخرج له مسرحيا الدكتور رفيق الصبان بالتعاون من نهاد قلعي، وأطلق على فترة الستينات والسبعينات العصر الذهبي للمسرح السوري.

ففي منتصف الستينات برزت أسماء عدد من الكتاب الشباب الذين يحملون في قلوبهم وعقولهم بذور الحداثة والتجديد المسرحي، وكان أبرزهم وليد إخلاصي ومحمد الماغوط وممدوح عدوان، ألف وليد إخلاصي في القصة والرواية والمسرحية والدراسة والمقال والزاوية الصحفية والشعر، وتمت ترجمة أدبه إلى لغات عدة منها الإنكليزية والفرنسية والألمانية والهولندية والأرمينية والروسية والصربية والبولونية، وساهم إخلاصي في تأسيس وتطوير مسرح الشعب والمسرح القومي والنادي السينمائي بحلب، ومن تأليفاته المسرحية: "العالم من قبل ومن بعد"، "سهرة ديموقراطية على الخشبة"، "هذا النهر المجنون"، "عن قتل العصافير" وغيرها.

وليد إخلاصي وأدب المسرح

وألّف محمد الماغوط العديد من المسرحيات الناقدة التي لعبت دوراً كبيراً في تطوير المسرح السياسي في الوطن العربي، ومن أهمها: "العصفور الأحدب"، "خارج السرب"، "كاسك يا وطن"، وصدر لممدوح عدوان أكثر من ثمانين كتابا في الشعر والرواية والترجمة والمسرح، فألف 26 مسرحية نثرا وشعرا، منها: "محاكمة الرجل الذي لم يحارب"، "كيف تركت السيف"، "ليل العبيد"، "هملت يستيقظ متأخراً"، "الوحوش لا تغني"، وغيرها.

المسرح السياسي والتجديد: محمد الماغوط وممدوح عدوان

وكذلك برز في دمشق الكاتب الفلسطيني مصطفى الحلاج وعلي عقلة عرسان والأب الياس الزحلاوي ورياض عصمت، وفي حمص فرحان بلبل وعبد المعطي سويد، والكثير من الكتاب المسرحيين المحليين في إدلب وحماة والحسكة واللاذقية وطرطوس، وغيرها من المحافظات السورية، ولكن بلغت المسرحية السورية في أوج ازدهارها بقدوم سعد الله ونوس، خاصة بصدور مسرحيته الاستثنائية "حفلة سمر من أجل 5 حزيران"، والتي تضعنا أمام مشروع مسرحي جديد، ناضج ومختلف، ويحتوي على عناصر مسرحية غير مسبوقة، في الشكل وفي المضمون.

كتّاب من دمشق وحمص وغيرها

3.3.3.4 العراق

قدم الفن المسرحي في العراق من خلال الفرق المسرحية الزائرة وأغلبها من مصر كفرقة جورج أبيض في 1926م، ولكن قيام حركة مسرحية نابضة بالعراق كان بقدوم الكاتب المسرحي يوسف العاني (1927-2016) في الخمسينيات، وكان العاني نموذجا للكاتب السياسي الساخر الذي قدم مسرحيات انتقادية لاذعة وأسّس لظاهرة المسرح الشعبي الكوميدي، أسس

المسرحيات الزائرة وتأسيس يوسف العاني

فرقة الفن الحديث مع الفنان ابراهيم جلال وعدد من الفنانين الشباب عام 1952، أخرجت الفرقة الكثير من المسرحيات التي كانت ذات مضمون سياسي وطني بشكل انتقادي، عرف عن العاني أنه كان يتبع منهجية واقعية في أعماله المسرحية والسينمائية والتلفزيونية، حيث كان يعالج هموم ومعاناة الفئات المسحوقة من المجتمع العراقي، إضافة إلى أسلوبه النقدي والساخر في تناول الموضوعات.

المسرح الشعبي والسياسي والواقعي

كتب يوسف العاني خلال مسيرته الفنية أكثر من خمسين مسرحية، منها مسرحيات اجتماعية قصيرة قدمها في سياق المسرح السياسي في الخمسينيات مثل "رأس الشليلة" و"حرمل وحبّه سودة" و"آني أمك يا شاكر"، كما ظهر تأثره بالمسرح الملحمي لدى بريخت في بعض أعماله مثل "المفتاح" و"الخرابة" و"الشريعة" و"الخان". وفي عام 1958 تأسست مصلحة السينما والمسرح، وكان أول مدير لها يوسف العاني، وبتأسيس هذه المصلحة أصبح هناك رافد آخر للمسرح العراقي يحفز على التنافس في العروض.

مؤسسو المسرح العراقي

إلى جانب يوسف العاني قام كتاب مسرحيون واعدون، يمدون الحركة المسرحية العراقية بنصوص إن تفاوتت في القيمة فهي مع هذا روافد لها شأنها لهذا المجرى المسرحي الواضح الذي شقه يوسف العاني للمسرح العراقي، مثل نور الدين فارس الذي يتابع فن العاني الاجتماعي فيقدم مسرحية "البيت الجديد"، و"جدار الغضب" وغيرهما، وعادل كاظم في مسرحية "الموت والقضية".

الفرق المسرحية العراقية

كما برز في العراق أيضا الممثل والمخرج المسرحي سامي عبد الحميد الذي عمل مع الأستاذ حقّي الشبلي مدير مصلحة السينما والمسرح في عام 1964، وأنتج معه أربعة عروض مسرحية باسم "الفرقة القومية للتمثيل"، ونالت إعجاب الجميع، وفي المقابل كانت هناك فرق مسرحية عديدة مثل "فرقة 14 تموز" و"فرقة مسرح اتحاد الفنانين" وأكثر من اثنين وعشرين فرقة أخرى إضافة إلى "فرقة الحكومة المسرحية".

تأثير الثقافات الغربية

في مرحلة الستينيات أُوفِد عدد من المسرحيين إلى دول أوروبا وأميركا ورجعوا بثقافات جديدة ومدارس جديدة لتبدأ مرحلة جديدة في المسرح العراقي على يد إبراهيم جلال وقاسم محمد الذين انتبها أكثر للموروث الشعبي العراقي وأدخلوه في تجاربهم المسرحية، كما في مسرحية "بغداد الأزل بين الجدّ والهزَل" (1973)، أعد قاسم محمد هذه المسرحية على درب استلهام التراث.

ازدهار فرق مسرحية عديدة

وفي السبعينيات من القرن الماضي كان العصر الذهبي للمسرح العراقي، حيث ظهرت وازدهرت فرق مسرحية عديدة مثل "فرقة المسرح الشعبي" و"فرقة الرسالة" و"فرقة المسرح الفني الحديث"، هذه الفرق كانت بمثابة معاهد وبوابات لتطوير الظاهرة المسرحية في العراق.

تناقضات بين مؤيد ومعارض للحرب

تأثر المسرح العراقي بسبب الحرب العراقية الإيرانية التي استمرت لثماني سنوات، وتذبذب بين الإيجابية والسلبية، ومرّ بمرحلة تناقضات بين مؤيد لهذه الحرب ومعارض، فالمسرحي عزيز خيون مثلا كانت وجهة نظره ضد الحرب بعكس توجه الدولة، لذلك واجهت مسرحياته المنع.

3.3.3.5 بلدان المغرب العربي (تونس والجزائر والمغرب)

انطلاق المسرح عبر الفرق الزائرة

بدأت انطلاقة المسرح في بلدان المغرب العربي في مطلع القرن العشرين مع زيارات فرق مسرحية عدة من لبنان ومصر، لكن ردود أفعال الفنانين والجمهور على عروض هذه الفرق انطبعت بخصوصية كل بلد على حدة، ففي تونس شكلت في عام 1959 جمعية "المسرح الحديث"، لقد أحصى بعض الكتاب المسرحيات التي قدمت على خشبة المسرح التونسي في الفترة ما بين 1966 – 1971، فوجدها أكثر من خمسمائة مسرحية.

عز الدين المدني وحركة التأصيل المسرحي

ومن رواد المسرح التونسي المعاصر الكاتب عز الدين المدني مؤلف مسرحية "ديوان الزنج"، والذي أسهم في حركة تأصيل المسرح العربي شكلا ومضمونا باستلهام التراث الأدبي والتاريخي بتأويل فكري معاصر، وكذا المخرج الممثل علي بن عياد، وعز الدين قنون، والحبيب بولعراس، ومحمد إدريس، والفاضل الجعايبي والفاضل الجزيري وغيرهم.

كاتب ياسين وأسلوبه الوثائقي والشعبي

تبدأ مسيرة المسرح الجزائري المعاصر مع تجربة الكاتب المعروف كاتب ياسين (1929-1989)، الذي اجتذبته ثورة الجزائر وما حققته من إنجاز في المجالات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية إلى الكتابة بالعامية الجزائرية، بعد أن كان يكتب مسرحياته بالفرنسية، ومن أهم أعماله المسرحية "محمد: خذ حقيبتك"، التي أدخل فيها أسلوب المسرح الوثائقي، كما اعتمد روحا شعبية فكاهية.

مساهمات كاكي

وكذا ازدهرت المسرحية الجزائرية بأيدي كاكي ولد عبد الرحمن (1934-1995)، الذي كتب مجموعة من المسرحيات القيمة، منها: "أفريقيا قبل السنة الأولى" و "بني كلبون"، ملأ أعماله بالحكايات الشعبية المصبوبة في قوالب شعبية، على الرغم من أنه وظف هياكل بعض المسرحيات المقتبسة من الغرب.

ثم قام جيل الشباب من المسرحيين الجزائريون بالاعتماد على تجربة "التأليف الجماعي"، فأنشؤوا فرقا مسرحية مثل "فرقة البحر" التي أسسها الكاتب قدور نعيمي، وكان هذه فرقة مسرحية للأبحاث والإنتاج المسرحي التجريبي، وفي أثناء الثمانينات لمعت أسماء جديدة بنت تجاربها اللافتة على سنوات طويلة من الخبرة المسرحية، مثل محمد بن قطاف وزياني شريف عيَّاد وعبد القادر علولة، وقد شكلت تجارب هؤلاء ذروة جديدة في مسيرة المسرح الجزائري، لكن تطورات الصراع السياسي الاجتماعي منذ مطلع التسعينات قصمت ظهر المجتمع ومعه حركته الفنية ورجالها.

فرق التأليف الجماعي وتجارب جديدة

تعتبر فرق مسرح الهواة من أهم مميزات التاريخ المسرحي المغربي، وهي فرق انتشرت في مختلف مدن المغرب في سياق تداخل فيه المسرح الثقافي مع المسرح السياسي، ومن أهم أسماء المسرح المغربي المعاصر أحمد الطيب العلج، ومحمد حسن الجندي، والطيب الصديقي، ومحمد كهرمان، وعبد الكريم برشيد، فالعلج هو مؤلف أكثر من أربعين مسرحية، وترجم عددا كبيرا من المسارح، ومن أهم أعماله: "جحا وشجرة التفاح"، و"دعاء للقدس"، و"بناء الوطن"

المسرح المغربي والهواة

أما الصديقي فقد استخدم مهارته الفائقة في المسرح ليصبح رجل المسرح الحقيقي ممثلا ومخرجا وكاتبا ومنتجا، واستخدم الأشكال الشعبية للمسرح المغربي، ومن أعماله المهمة: "ديوان سيدي عبد الرحمن المجذوب"، و"مقامات بديع الزمان الهمداني"، وهو استكشاف بارع للمحتوى الدرامي للمقامات، لقد عمل العلج والصديقي معا بعض الوقت قبل أن يسلك كل منهما طريقه الخاص به، واشتهرا في البلدان العربية بكثير من نصوصهما وعروضهما بالفصحى، والتي استفادت كثيراً من التراث الشعبي المحلي والعربي القديم. وقد اشترك كلاهما في تجربة التأليف الجماعي فأنتجا "الكنَّاس" و"ياقوت ومرجان" و"شمس الضحى" بهدف إبراز الخصوصية المغربية على صعيد الشكل والمضمون.

الأشكال الشعبية والتأليف الجماعي

ومنذ السبعينات برز أيضاً اسم المؤلف عبد الكريم برشيد صاحب نظرية "الاحتفالية المسرحية" التي أثارت جدلاً واسعاً حول أصالتها ومصادرها الغربية، كتب برشيد مسرحيات عديدة مثل: "قراقوش"، و"عطيل والخيل والبارود"، و"عرس الأطلس"، و"الناس والحجارة"، كما ظهر أيضاً في المسرح المغربي المؤلف والممثل عبد الحق الزروالي صاحب العروض المونودرامية، وعبد القادر البدوي.

عبد الكريم برشيد والاحتفالية

3.3.3.6 فلسطين

تأثير النكبة على المسرح وهجرة الفنانين

لم يكد المسرح الفلسطيني يبدأ أولى خطواته حتى حلّت النكبة، وعلى هذا تشتّت شمل فنّاني المسرح الفلسطيني، وهاجر معظمهم إلى الأردن، حيث بدأوا نشاطا مسرحيا فلسطينيا هناك، أمّا من بقي منهم في فلسطين؛ سكتوا لمدة من الزمن، ثم عاودوا نشاطهم، ومن الأسماء البارزة التي نشطت لإعادة الحياة إلى المسرح الفلسطيني: صبحي الداموني، وأديب جهشان، كما برز كذلك اسم نصري الجوزي، أنتج كذلك برهان الدين عبوشي ومحمد حسن علاء الدين ومحي الدين الحاج عيسى الصفدي مسرحيات نثرية وشعرية.

النكبة كمصدر إلهام وعودة النشاط المسرحي

عرقلت النكبة صعود نجم المسرح الفلسطيني، لكنّها من جانب آخر أخذت تغذّي الذات الفلسطينية، فاحتل موضوع النكبة معظم الكتابات المسرحية، تجدر الإشارة أيضا إلى مساهمة انتشار التعليم والمدارس في دفع المسرح إلى الأمام، إضافة إلى دور الفرق الفلسطينية والمهرجانات الصيفية ووسائل الإعلام، كل ذلك خلق روحا جديدة للمسرح في فلسطين.

الصعوبات التي واجهت المسرح

ومن جانب آخر واجهت الحركة المسرحية مجموعة من الصعوبات، مثل: قوانين الاحتلال وأوامره الرقابية التي حدّت كثيرًا من انطلاق المسرحيين الفلسطينيين، كما تأثرت الحركة المسرحية كذلك بعامل عدم وجود هيئة مسؤولة تنظم علاقات المسرحيين وتدعمهم، وشكلت نُدرة النصوص المسرحية عاملًا هامًا أعاق المسرح الفلسطيني عن النهوض، كما بقيت المشكلة الاجتماعية التي تمثّلت في عدم وجود فتيات يقمن بالأدوار النسائية، وهذه المشكلة عانى منها المسرح في فلسطين طويلا.

إحياء المسرح الفلسطيني وتأسيس جمعية المسرح العربي الفلسطيني

مع انطلاقة الثورة الفلسطينية عام 1965 خطى المسرح الفلسطيني خطوة أخرى، حيث تطلع الثوّار إلى إعادة النشاطات الثقافية والفنية التي أُهدرت طوال سنوات النكبة، فقامت، وبمبادرة من حركة التحرير الوطني الفلسطيني «جمعية المسرح العربي الفلسطيني» عام 1966، وحددت لنفسها أهدافاً واضحة، مثل التوعية بالقضيّة الفلسطينيّة، إحياء التراث الثقافي الفلسطيني.

مسرحيات وطنية لمعين بسيسو وسميح القاسم وغيرهم

بعد عام 1967، أطلّ جيل جديد من الكتّاب أخذ يقدّم بنجاح مجموعة من الأعمال المسرحية في الضفة الغربية وأماكن أخرى من فلسطين مثل مسرحية "العتمة"، كما كتب الشاعر سميح القاسم مسرحية "قرقاش"، والشاعر معين بسيسو مسرحية "ثورة الزنج" و"شمشون ودليلة"، وسهيل إدريس مسرحية عن فلسطين بعنوان "زهرة من دم"، وهارون هاشم رشيد مسرحية شعرية بعنوان "السؤال"، والشهيد غسّان كنفاني مسرحية "الباب" و"القبعة والنبي".

كما نشأت في الضفة الغربية مجموعة من المؤسسات التي تعنى بالمسرح، مثل: مسرح الحكواتي، مسرح القصبة، فرقة عشتار للفنون المسرحية، ومن الأسماء اللامعة في هذه المسارح كان جورج إبراهيم، بسام زعمط، محمد البكري، وفي داخل فلسطين التاريخية برز كذلك عدة مسرحيين، مثل: راضي شحادة من مسرح السيرة وكذلك سليم ضو، وجمال سلمان. أمّا في قطاع غزة؛ بدأت منذ الثمانينات مجموعة من المحاولات لخلق حالة مسرحية لكنها كانت جميعها في طور التجريب.

تأسيس مسارح مهمة مثل الحكواتي والقصبة وظهور مواهب جديدة

Summarised Overview

اللغة عنصر جوهري في المسرح، يعتمد عليه الكاتب والمخرج لنقل الأفكار والمشاعر والصراعات للجمهور، وهي الوسيلة التي يتفاعل بها الممثلون مع النص والجمهور، إشكالية الفصحى والعامية في لغة المسرح العربي أثارت نقاشات حادة، يرى البعض أن الفصحى الأجدر، كونها تجمع اللهجات العربية وتسهل التواصل بين الشعوب العربية، بينما يرى آخرون أن العامية تعبر بواقعية عن الحياة اليومية وتصل بسهولة للجمهور، البعض يقترح حلا وسطا باستخدام "اللغة الثالثة" التي تمزج بين الفصحى والعامية. شهد المسرح العربي المعاصر تطورات ملحوظة في مختلف الدول العربية. في مصر، شهد المسرح طفرة كبيرة في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث برز العديد من المخرجين والمؤلفين الذين ساهموا في تحديث المسرح المصري. في لبنان، رغم الإنجازات الكبيرة، تعرض المسرح لتراجع بسبب الحروب والتجاذبات الداخلية، بينما ازدهر المسرح السوري في القرن التاسع عشر على يد أبو خليل القباني، واستمر في النمو مع ظهور كتاب مسرحيين بارزين مثل وليد إخلاصي ومحمد الماغوط وسعد الله ونوس. في العراق، كان يوسف العاني رائداً في المسرح السياسي الساخر، مما أسس لظاهرة المسرح الشعبي الكوميدي. في بلدان المغرب العربي، تأثرت الحركة المسرحية بتجارب محلية وعالمية، وبرزت أسماء مثل عز الدين المدني في تونس، وكاتب ياسين في الجزائر، وعبد الكريم برشيد في المغرب. في فلسطين، رغم التحديات الكبيرة التي واجهها المسرح بسبب الاحتلال والنكبة، استمر المسرحيون الفلسطينيون في العمل على إحياء التراث الثقافي الفلسطيني وتوعية الجمهور بالقضية الفلسطينية.

Assignments

1. ناقش الإشكالية المتعلقة باستخدام الفصحى والعامية في المسرح العربي
2. قارن بين الحجج المقدمة من مؤيدي الفصحى ومؤيدي العامية، أيهما تجد أكثر إقناعاً؟ ولماذا؟
3. كيف تعامل المسرحيون الأوائل مع إشكالية اللغة في المسرحيات
4. اكتب مذكرة حول تطور المسرح في مصر بعد ثورة يوليو 1952
5. عرّف أبرز كتاب المسرح في سوريا مع الإشارة إلى أهم مساهماتهم
6. كيف أسهم يوسف العاني في نهضة المسرح في العراق؟ أوضح.

Suggested Readings

1. الموسوعة العالمية للمسرح المعاصر، دون روبن، ج 4
2. المسرحية: نشأتها وتاريخها وأصولها، عمر دسوقي
3. موسوعة الأدب العربي، روتلدج
4. المسرح السوري منذ خليل القباني إلى اليوم
5. سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث
6. الأدب العربي الحديث، جون هايوود

References

1. المسرح العربي المعاصر: قضايا ورؤى وتجارب، د. عبد الله أبو هيف
2. الأدب العربي الحديث تاريخ كامبرج، ج 2
3. المسرح في الوطن العربي، د. علي الراعي

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

“Rihlatu Handhala” - Sa’adullah Wannus (Syria)

BLOCK-04

SGOU

UNIT 1

مسرحية "رحلة حنظلة" - سعد الله ونوس

Learning Outcomes

يستطيع الدارس خلال دراسة هذه الوحدة:

- الحصول على ملخص للمسرحية.
- فهم الموضوعات المتعلقة بالمسرحية.
- فهم السياق الاجتماعي والسياسي لكتابة هذه المسرحية.
- تقدير التجارب المسرحية في أعمال سعد الله ونوس.

Background

سعد الله ونوس، أحد أبرز الكتاب المسرحيين في العالم العربي خلال القرن العشرين، كان صوتًا بارزًا للمقاومة والنضال من خلال كتاباته، معبِّرًا عن القضايا والهموم العربية والإنسانية. قبل أن يصبح رجلَ مسرحٍ، كان مفكرًا ذا مشروع ثقافي، واختار المسرح كأداة للتعبير عن هذا المشروع وما يحمله من قضايا وهموم. لم يكن اختياره للمسرح اختيارًا عشوائيًا، بل كان اختيارًا واعيًا نابع من قناعة تولّدت لديه، منذ وقت مبكر، بأن هذا الشكل من أشكال التعبير الفني يوفّر، أكثر من غيره، "فسحة للتدرب على الإصغاء وتجاوز المونولوج إلى حوار يتبادل فيه الناس الأفكار"، وتبادل الأفكار "هو الذي يفضي إلى المستقبل"، كما كان يقول. ولم تبقَ نظرة سعد الله إلى المسرح ودوره في المجتمع ثابتة، بل تطورت مع تطور المسرح نفسه.

في بداية مسيرته، كان يطمح إلى تقديم مسرحٍ للجماهير يعتمد على العمل الجماعي، حيث يلعب الحوار داخل المجموعة المسرحية وبينها وبين الجمهور دور المحرك. كان يعتقد أن المشاهد يجب ألا يقتصر دوره على المراقبة السلبية، بل عليه أن يتدخل مباشرة في العمل المسرحي، بحيث يسهم الحوار المركّب، الذي يدور داخل صالة العرض، في تغيير العقلية السائدة لدى جمهور المتفرجين ويعمّق وعيهم الجماعي بالقضايا والمشكلات التي يتناولها العمل المسرحي.

وانطلاقًا من فكرته بأن المسرح كان دائمًا سياسيًا ويحتفظ بدوره السياسي، أسس سعد الله حركة مسرحية في العالم العربي واعية بدورها السياسي وتفهم أن الصراع الذي ستعكسه في أعمالها هو بالأساس صراع اجتماعي. بناءً على هذا الفهم، تبنى سعد الله مفهوم "مسرح التسييس"، الذي يستهدف جمهورًا مغيّب الوعي، ويهدف، عبر أشكال اتصال مبتكرة، إلى "تسييس" هذا الجمهور بما يهيئه للتغيير والثورة. كتب ونوس مسرحيات سياسية تناولت علاقة المثقف بالسلطة وخيبات الأمل العربية. وأعماله مثل "حفلة سمر من أجل 5 حزيران"، و"الفيل يا ملك الزمان"، و"الملك هو الملك"، اشتركت في فكرة عامة هي الإيمان بالقدرة على التدخل في التاريخ وأحداثه، وهو إيمان نبع من افتراض أن توسيع هامش الديمقراطية في المجتمعات العربية أمر ممكن، وأن فرص الحوار متاحة، وأن الآفاق مفتوحة أمام نمو تدريجي في الوعي يفضي إلى فعل، أو على الأقل إلى شعور بضرورة الفعل.

ويمكن القول إن هذه المرحلة في تجربة سعد الله انتهت مع مسرحية "رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة"، التي كتبها سنة 1978، وحاول فيها أن يرصد الرحلة الشاقة التي ينبغي على الإنسان العربي البسيط أن يقطعها كي يتوصل إلى الاقتناع بأن قول "امشِ الحيط الحيط وقل يا رب السترة" لا يؤدي إلى الأمان، وأن سبب آلام حنظلة "هو حنظلة" نفسه، وأن "حياة حنظلة لا يغيّر مجراها إلاّ حنظلة"، الذي عليه أن يدرك أن كل ما حوله يعنيه لأنه يتعلق بمصيره.

Keywords

المسرح ، النكتة ، المتلقي ، التنفيس ، الموروث الشعبي، القمع، الظلم، التسييس

Discussion

4.1.1 ملخص المسرحية

"رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة" هي مسرحية من نوع الكوميديا السوداء كتبها سعد الله ونوس عام 1978. تتناول المسرحية القيود الفكرية التي تواجهها المجتمعات العربية، حيث تُقدِّم تصويرًا للواقع الذي تعيشه هذه المجتمعات. تدور الأحداث حول بطل المسرحية "حنظلة"، وهو موظف في بنك يعمل كعداد فراطة، ويُعرف بكونه شخصًا مسالمًا يعيش بهدوء ويتجنب المواجهات. تتغير حياته بشكل كبير عندما يتم اعتقاله من قبل المخابرات بسبب تهمة مجهولة. يتمكن حنظلة من رشوة القاضي للخروج من السجن، لكنه يكتشف أن الحياة خارج السجن ليست أفضل بكثير من الحياة داخله. تزداد خيبة أمله من حياته الشخصية والمهنية والاجتماعية، مما يجعله يشعر بأن حياته أصبحت بلا معنى.

المسرحية الكوميديا السوداء: تناول القيود الفكرية بالمجتمع

المشهد الأول يكشف تفاصيل شخصية بطل مسرحية "حنظلة" من خلال التحقيق الذي يجريه خرفوش. يُظهر خرفوش شخصية "حنظلة" كرجل ضامر، والده "حامد الحنظلي" ووالدته "زنوب الصفراوي". وُلِد "حنظلة" في منطقة الدرويشية ولا يعرف تاريخ ميلاده. هو متزوج، ولكنه ليس لديه أبناء، ويعمل في البنك كعداد فراطة. يمتلك "حنظلة" فصيلة دم سلبية ونادرة. خلال التحقيق، يستفسر خرفوش عن المبادئ التي يتبعها "حنظلة" في حياته،

التحقيق مع حنظلة: تفاصيل شخصيته وقناعاته

وهي: "امشِ الحيط الحيط وقل يا ربّي السترة"، "خبّئ قرشك الأبيض ليومك الأسود"، "بينك وبين الجار سَمِّك الجدار"، و"الطاقة التي يأتيك منها الريح سدَّها واستريح". هذه العبارات تعكس شخصية بسيطة تهتم بالأمور اليومية الصغيرة دون طموحات كبيرة، وقانعة بما تقدمه الحياة ولو كان قليلاً. ينتهي المشهد الأول بنوم "حنظلة" وهو مقيَّد بالسلاسل، ويعلن خرفوش أن محنة "حنظلة" على وشك أن تبدأ، وأنها ستكون مليئة بالبؤس والشقاء، معلنًا أن قصة معاناة "حنظلة" تبدأ من السجن.

معاملة قاسية ورشوة للإفراج

في المشهد بعنوان "في السجن"، يتعرض "حنظلة" لمعاملة قاسية من قبل الشرطي، الذي يسخر منه بلا رحمة، ويبصق في طعامه، بل ويضربه بحذائه. رغم تأكيد "حنظلة" على براءته، ينفي الشرطي ذلك، ويصر على أن القانون لا يخطئ ولا يعتقل الأبرياء. في النهاية، يلجأ "حنظلة" إلى محاولة رشوة رجل الشرطة لإنقاذ نفسه، فيوافق الشرطي على قبول مبلغ ثمانية آلاف ليرة، وهو مبلغ أكثر مما يستطيع "حنظلة" تجمعه. ورغم ذلك، يوافق "حنظلة" على دفعه من أجل إطلاق سراحه. ينتهي المشهد بموقف كوميدي مرير، حيث يطلب الحارس من "حنظلة" دفع أربعمائة وأربع ستون ليرة إضافية لأنه لم يعد مدانًا، وعليه أن يدفع ثمن إقامته في السجن حسب المبيت على سعر الفنادق المتوسطة.

الحياة غير متوازنة والظروف صعبة

في المشهد التالي، يجري حوار بين "خرفوش" و"حنظلة". يوضح "حنظلة" أن حزامه تمزَّق أثناء التعذيب في السجن ولم يعد صالحًا للاستعمال. كان الحزام جلديًا أصليًا يُحافظ على وسطه، مما يرمز إلى أن "حنظلة" يعاني من ضائقة مالية الآن. يحاول "حنظلة" بعد ذلك ارتداء حذائه، لكن في كل مرة يُضبط جانبًا، يسقط الجانب الآخر، وهذا يرمز إلى صعوبة الحفاظ على التوازن في جميع جوانب الحياة. يخبر "حنظلة" "خرفوش" كيف تم اعتقاله دون سبب وهو في طريقه لشراء "مجلة النجوم" لقراءة الأبراج. كان يخطط للعودة إلى منزله لزوجته وقراءة المجلة معها أثناء تناول الشاي، ولكن القبض عليه غيَّر مسار حياته بشكل كبير. يستمع "خرفوش" إلى قصة "حنظلة" ويستهزئ به، قائلاً إن مظهره ليس إلا قناعًا للخداع. يشعر "حنظلة" بالحزن من كلام "خرفوش" ويقرر العودة إلى منزله وزوجته بحثًا عن الراحة والعزاء.

خيانة الزوجة واكتشاف الحقيقة

يبدأ المشهد "في المنزل" بقصة يرويها خرفوش عن والديه. كان لكل منهما فلسفة حياتية مختلفة. كان والده يؤمن بمقولة "ابعد عن الشر وقني له"، مما يعني أنه كان يهتم بشؤونه الخاصة ويتجنب المشاكل. أما والدته فكانت تؤمن بمقولة "اللي من إيده الله يزيده"، أي أن الشخص الذي يعمل بجد سيحصل على مكافأة. في أحد الأيام، دُعي إلى إضراب في مكان عمل والد خرفوش، ولكنه لم يشارك فيه وابتعد عن الفوضى. نجح الإضراب وتمت تلبية مطالب المضربين، بينما فقد والد خرفوش وظيفته لأنه لم يدعم الإضراب. عندما أخبر والدة خرفوش بما حدث، قالت إنه يستحق ذلك بسبب سلبيته وعدم اتخاذه موقفًا لحماية وظيفته. وبهذه الرواية، ينتقل المشهد إلى حنظلة وزوجته في منزلهما. يعود حنظلة إلى المنزل بعد غياب أيام، ويبدو سعيدًا جدًا برؤية

زوجته ويعبر عن حبه وإعجابه بها، ولكن زوجته تبدو غير سعيدة بعودته. تستلقي على السرير، ويظهر من تحت البطانية قدمان لرجل. تهين زوجها وتتهمه بإهمال واجباته الزوجية وإضاعة ماله ووقته في أماكن غير لائقة. ترفض توسلاته وتبريراته. عندما ينهض من السرير، يلاحظ حنظلة أن الأقدام لا تزال موجودة ويظن أن زوجته فقدت أطرافها بسبب البرد وعدم الرعاية. لكنه يلاحظ أيضًا تغيرات في الغرفة ويشعر بوجود شخص آخر. في الواقع، الشخص الآخر هو عشيق الزوجة، الذي يختبئ بمساعدتها. الزوجة وعشيقها يصدران معًا أصواتًا وحركات لتخيف حنظلة، فيضطر للخروج من الغرفة. ينتهي المشهد بتعليقات خرفوش بأن حنظلة، الذي شعر بخيبة أمل بسبب سلوك زوجته، قرر الذهاب إلى مكان عمله، البنك، ليعيد كرامته.

فقدان العمل وخيبة الأمل

في مشهد "عند المدير"، يحاول حنظلة بكل يأس أن يستعيد وظيفته. يُظهر بطاقة هويته ويتحدث عن إخلاصه في العمل وأنه قد حصل على تقدير من المدير ثلاث مرات. لكن المدير يرفض طلبه ويقول له إن غيابه بدون إذن غير مقبول، وإنه قد تم تعيين شخص آخر بدلًا منه. يحاول حنظلة مرة أخرى ويقول إنه مستعد للعمل في دورتين، لكن المدير يستدعي الحراس ليخرجوه من المكتب. يغادر حنظلة المكتب وهو يشعر بخيبة أمل.

خرفوش يوضح حقيقة الأمور

في المشهد التالي، يتحدث حنظلة مع خرفوش ويشرح له كيف شعر بالإحباط بسبب الطريقة التي عامله بها مديره في المكتب. وخرفوش يُبينه أنه مثل المسمار الذي يمكن استبداله بسهولة، وأنه لم يكن له أي قيمة خاصة في المكتب رغم إخلاصه في العمل. عندما يعبر حنظلة عن حزنه بسبب معاملة زوجته له، يخبره خرفوش أن زوجته كانت لديها عشيق في المنزل، ويقول له إنه كان ساذجًا لعدم معرفته بذلك. في هذه اللحظة، يدرك حنظلة أنه تعرض للخداع في العمل والمنزل، ويشعر بأنه فقد كل أمل. بعد ذلك، يقرأ خرفوش برج حنظلة ويخبره أن لديه آلامًا في الرأس والأسنان، وأنه يجب معالجتها فورًا. يقترح عليه أن يأخذه إلى طبيب مختص في علاج الحالات المتعلقة بالدماغ.

فحص عقلي وجراحة رمزية

في مشهد "عيادة الطبيب"، تحدث مواقف مضحكة للغاية. يدّعي الطبيب أن العيادة، التي تُسمى "البيسكو - إعلامي"، مشهورة بعلاج أمراض متنوعة مثل الاكتئاب المزمن، والإحباط الجنسي، والشبق السياسي، والانقسامات الطبقية، وحالات القلق الوطنية، إلخ. بعد أن يفحص الطبيب السمات الجسدية لحنظلة، مثل عينيه وجلده وفمه، ينتقل لفحص قدراته العقلية. يعرض عليه مجموعة من الصور ويطلب منه أن يصفها. بعد الانتهاء من الفحوصات، يقترح الطبيب إجراء عملية جراحية في المخ. وبشكل كوميدي، يقوم الطبيب بفتح رأس حنظلة باستخدام مفتاح، وينظفه بإزالة الغبار وتزييته. يغلق الطبيب الرأس ويقول إن حنظلة أصبح الآن بحالة جيدة مثل المحرك الجديد. ينفجر حنظلة في ضحك هستيري لا يتوقف، ويعتقد خرفوش أن سعادة حنظلة هي السبب وراء هذه النوبة من الضحك الشديد.

في المشهد التالي، يشكو حنظلة لخرفوش من ارتباكه الدائم وتضارب مشاعره. فهو يدرك أنه قد اعتُقل دون سبب، وفقد ماله وبيته ووظيفته، ورغم كل ذلك، يجد نفسه يضحك بينما يشعر بالاكتئاب في أعماقه. يقترح خرفوش أن يذهبا معًا لزيارة قديس (درويش) مشهور بقدرته على معالجة الروح والجسد في الوقت نفسه.

ضحك هستيري: حنظلة يضحك رغم اكتئابه

في مشهد "عند الدرويش"، يأتي حنظلة إلى زاهد يجلس في حالة تأمل. يعرض حنظلة مشاكله واحدة تلو الأخرى، فينصحه الزاهد بالصبر، ويطلب منه أن يكون ممتنًا لأنه المظلوم وليس الظالم. ولما سأل حنظلة عن قدره المشؤوم، قال إنها مجرد وساوس من الشيطان، ثم يعطيه حرزًا للحماية.

الدرويش: نصائح بالصبر والقبول

في المشهد التالي، يتحدث خرفوش وحنظلة عن محاولاتهما لتخفيف آلام حنظلة وحزنه. في البداية، ذهبا إلى رجل مثقف وحكيم، وعندما سمع قصة حنظلة، قال له إن أفعاله ليست بريئة، لأن البراءة في هذا العالم نوع من السذاجة. ثم بدأ الرجل يشرح أفعال الإنسان ونواياه بطريقة فلسفية، حتى شعر حنظلة بأن كلامه مثل نباح الكلاب، فقرر الهرب. بعد ذلك، ذهبا إلى جمعية اجتماعية تُدعى "جمعية التآخي"، لكن السيدة التي استقبلتهما لم تهتم بقصة حنظلة الطويلة، فقامت بطردهما وأعطتهما بعض المنشورات والكتيبات. ثم توجه خرفوش وحنظلة إلى قسم الرقابة، على أمل أن تُنشر مشاكل حنظلة في الجريدة وتُحل. لكن للأسف، نشرت جريدة "الوطن" مقالاً يسخر من حنظلة، وكتبت أن المصائب المتتالية جعلته مجنونًا يختلق الأحداث الغريبة، وأن الحكومة ليست مسؤولة عن الحفاظ على التوازن العاطفي للمواطنين. يدرك حنظلة تدريجيًا أن الجميع يسخرون منه ويتآمرون ضده، فيقرر أن يلجأ إلى الحكومة كحل أخير. فينطلق مع خرفوش إلى المحكمة.

مواقف سخيفة تزيد إحباطه

في المشهد الأخير، يظهر أربعة مسؤولين حكوميين على المسرح للتعامل مع شكاوى حنظلة. لكن يبدو أن المسؤولين يهتمون أكثر بسجائرهم وبمظهرهم بدلاً من مساعدة حنظلة. عندما يبدأ حنظلة في شرح قصته، يقاطعه أحد المسؤولين ويطلب منه أن يختصر كلامه لأن وقت الحكومة ثمين. يبدأ حنظلة بالقول إنه تم اعتقاله بدون سبب، فيرد المسؤولون بأن سياسة الحكومة هي "الوقاية خير من العلاج"، وأنهم سعداء لأن الشرطة تعتقل المشتبه بهم حتى يعيش الناس في أمان. ثم يشكو حنظلة من أن زوجته طردته من المنزل، فيجيب المسؤولون بأنهم فخورون بأن النساء قويات بما يكفي لطرد الأزواج غير المخلصين. بالرغم من أن حنظلة بدأ يفقد الأمل في الحصول على مساعدة من الحكومة، إلا أنه يستمر في الشكوى من خسارة للمال والوظيفة. يرد المسؤولون بأن يعتبر ما حدث تضحية من أجل الوطن. يغضب حنظلة عندما يسمع هذه الردود السطحية، ويصرخ بأنه لا يريد أن يخسر ماله وزوجته وعمله وعقله. يحذره المسؤولون من التمرد على الحكومة، وإلا فإنه سينتهي به الحال في السجن. يفكر حنظلة فيما حدث ويكتشف أنه كان مُستَغلًا دون أن يدرك. ويدرك أن حياته السابقة كانت كذبة، وأنه يستحق كل ما واجهه من بؤس وإحباط. وفي النهاية يخلص حنظلة إلى كون أن كل ما يحيط به يعنيه، لأن مصيره كامن فيه.

المسؤولون يسخرون من حنظلة ويدرك حنظلة أنه يتعرض للاستغلال

4.1.2 تحليل الشخصيات

4.1.2.1 حنظلة

حنظلة اسم بطل المسرحية. هو مواطن مستقيم لكنه ساذج بسيط. من خلال أقواله في بداية المسرحية مثل: "امشِ الحيط الحيط وقل يا رب السترة"، و"خبئ قرشك الأبيض ليومك الأسود"، و"بينك وبين الجار سمّك الجدار"، و"الطاقة التي يأتيك منها الريح سدّها واستريح"، نكتشف فلسفة حياته. فهو يفضل البساطة ويتجنب التعقيدات. يركز على شؤونه الخاصة ويعيش حياة عملية التي تجعله هو وزوجته سعيدين. يتغير عالم وحياة حنظلة رأسًا على عقب عندما يتم اعتقاله بلا تهمة. ويشكل سجنه صحوة قاسية لواقع الظلم والفساد.

يعمل حنظلة كعدّاد فراطة في بنك الازدهار والعمارة. وعلى الرغم من بساطة الوظيفة، يؤديها بجد وإخلاص، ويفتخر بما يفعله. يظهر تفانيه في عمله من خلال دقة مواعيدها وانتباهه للتفاصيل، وقد قدّر مديره تفانيه في العمل ثلاث مرات. لكن لما عاد بعد سجنه وطلب استعادة وظيفته، تجاهله المدير ورفض الوظيفة واستبداله بشخص آخر.

حنظلة يحب التخطيط لحياته بحذر، ويقرأ هو وزوجته الأبراج أسبوعيًا لتوقع الأسوأ والاستعداد للأفضل. لكن الأبراج لم تتنبأ بالمشاكل التي واجهها قريبًا، مثل القبض عليه.

حنظلة أيضًا شخص عاطفي للغاية. يهتم بأبسط الأشياء في حياته، مثل حزامه الجلدي الذي حصل عليه في حفل زفافه. شعر بحزن شديد عندما تم قطعه أثناء تعرضه للضرب من الشرطة، وأكثر من الألم الجسدي كان قلقه بشأن تلف الحزام. كما أن حبه لزوجته كبير، ولا يخجل من التعبير عنه. يمتدح جمال شعرها وبشرتها، ويلجأ إليها بعد خروجه من السجن بحثًا عن الراحة، لكنها خانته. وهو لم يكن قادرًا على رؤية خيانة زوجته، أو وجود رجل آخر في منزل. وزوجته استغلت طبيعته واتهمته بالزنا في حين كانت هي المخطئة.

ورغم سذاجته، يعرف حنظلة بعض الأساليب العملية في الحياة. تمكن من رشوة الشرطة للخروج من السجن، على الرغم من أن ذلك كلفه أكثر مما كان يملك. كما تظهر مهاراته التفاوضية عندما خفّض مبلغ الرشوة من عشرة آلاف ليرة إلى ثمانية آلاف.

حنظلة شخصية ساذجة ومسالمة، يعتقد أن لا أحد سيؤذيه لأنه لا يؤذي أحدًا. ومع ذلك، يجد نفسه في حيرة ويأس بسبب الظلم الذي تعرض له. تم القبض عليه بدون سبب واضح، طردته زوجته رغم حبه الشديد لها، ورفض مكتبه إعادته للعمل رغم تفانيه، وعندما توجه إلى الحكومة للشكوى، تم تجاهل كل مشاكله.

من خلال تجاربه، يتعلم حنظلة دروسًا قيمة حول الجانب المظلم من الطبيعة البشرية. يكتشف أن ليس الجميع يشاطرونه قيم الصدق واللطف. وعلى الرغم من هذه الانتكاسات، يرفض أن يفقد الإيمان بالبشرية. قصة حنظلة هي استكشاف مؤثر للوضع الإنساني. تفاؤله الثابت، حتى في وجه الشدائد، هو دليل على القوة الدائمة للأمل.

مواطن بسيط وساذج يواجه واقع الفساد والظلم الذي يقلب حياته رأساً على عقب

شخصية حنظلة هي شخصية المواطن العربي في أغلب الدول العربية، وهي تعبير صادق عن حال العربي الذي يخال أن سكوته عن ظلم حاكمية، يحميه من شرهم ويحفظ له سلامه. لكنه في النهاية يصطدم بمصير مختلف إثر هذا.

4.1.2.2 خرفوش

ضمير حنظلة أو تجسيد صوته الداخلي الذي يحذره من سذاجته بسخرية قاسية

خرفوش هو الشخصية المحورية الثانية في المسرحية. يظهر في معظم المشاهد مع حنظلة، حيث يقوم بدور الراوي ويتفاعل مع حنظلة بشكل مباشر. يقدم نفسه لحنظلة على أنه "العم خرفوش". يتميز خرفوش بكونه شخصية جافة وعديمة الروح، فلا يظهر أي تعاطف تجاه حنظلة أو معاناته. بل يسخر منه باستمرار ويذكره دائماً بحماقته وسذاجته، مؤكدًا له أنه لا قيمة له سواء في المنزل أو المكتب، وأنه من السهل استبداله في كلا المكانين.

يحاول خرفوش مساعدة حنظلة في البحث عن حلول لبؤسه، فيأخذه إلى طبيب نفسي، درويش، حكيم الكتب، وكالة الرعاية الاجتماعية، الصحافة، وأخيرًا الحكومة. من خلال تصرفات خرفوش، مظهره، وحواره القاسي، يمكننا أن نتصور أنه ليس مجرد شخصية بشرية، بل ربما يمثل جانبًا آخر من ذات حنظلة أي ضمير الذات لحنظلة.

4.1.2.3 الشخصيات الأخرى

الشخصيات التي لا تظهر أي تعاطف أو دعم، بل تستغل المعاناة وتزيد من حدتها

في المسرحية، هناك شخصيات أخرى مثل رجال الشرطة وحارس السجن، الذين يعاملون حنظلة بطريقة سيئة ويهينونه. كلاهما طماعان ولا يتبعان القانون، حيث أخذ المال من حنظلة ليعطوه حريته. زوجة حنظلة امرأة خبيثة وأنانية، تخونه وتطرده من المنزل بعد أن خدعته. مدير المكتب الذي كان يعمل فيه حنظلة شخص متكبر، لا ينظر حتى إليه ويقوم بطرده بلا اهتمام. الطبيب يظهر كشخص مضحك وسطحي، يتفاخر بسمعته الطبية ولا يهتم بحنظلة إلا كحالة لدراسته. الدرويش شخصية قاسية، يزعم أن حنظلة مصاب بالجنون. جميع الشخصيات في المسرحية لا يظهرون أي دعم أو تعاطف مع حنظلة، بل يساهمون في جعل حياته أكثر صعوبة.

4.1.3 المواضيع الرئيسية وتحليل المسرحية

اشتهرت مسرحيات سعد الله ونوس بانتقادها السياسي والاجتماعي للواقع العربي الحالي. ينتقد فيها الأنظمة السياسية في الدول العربية والمفكرين الذين يتقربون من السلطة. كان ونوس من أوائل الذين اقترحوا فكرة "تسييس

المسرح" كبديل عن المسرح السياسي التقليدي. هدفت مسرحياته تشجيع الجمهور على المشاركة في النقاش حول القضايا الاجتماعية والسياسية، وتعلم التمييز بين الأكاذيب التي تروجها الحكومة ووسائل الإعلام وبين الحقيقة الواضحة، التي يراها ونوس أساسًا لتغيير الواقع المظلم.

انتقاد الواقع العربي وتحدياته

تدور قصة مسرحية "رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة" حول القيود الفكرية التي يعاني منها المجتمع. وتصور المسرحية واقع المجتمعات العربية، حيث يمر بطل القصة "حنظلة" بعدة مشاكل تجعله يغير طريقة تفكيره ويفهم دوره كفرد في المجتمع. هذه المسرحية مقتبسة من نص مسرحية "كيف تخلص السيد كوكينبوت من آلامه" (*How Mr. Mockinpott was Cured of his Sufferings*) للكاتب السويدي بيتر فايس.

إقتباس من مسرحية سويدية

4.1.3.1 إنكار العدالة

في المسرحية، يظهر إنكار العدالة كموضوع رئيسي. يعاني حنظلة من الحرمان المتكرر من العدالة ويتعرض للوم على أفعال لم يفعلها. منذ البداية، نرى "حنظلة" جالسًا في سجنه يتألم ويصرخ بسبب الظلم الذي وقع عليه، حيث أُدين بجريمة لم يرتكبها. حتى عندما طالب بحريته، طلب منه الحارس أن يدفع مقابل ذلك. تتصاعد الأحداث، ليظهر المحامي الذي يفاجئه بطلب مبلغ مالي مقابل مساعدته في الخروج من السجن. يستمر الظلم في التوسع عندما يذهب حنظلة إلى زوجته، لكنها تتخلى عنه لأنه أصبح متهمًا. بعد ذلك، يزور الطبيب النفسي الذي يشخص حالته على أنه يعاني من مرض نفسي. في نهاية المطاف، يلجأ إلى الدرويش الذي يطلب منه أيضًا المال مقابل تقديم جلسات روحانية. وهكذا، يواصل حنظلة رحلته، متلقيًا صدمات الحياة ومفاجآتها الساخرة، التي جعلته متهمًا في بعض الأحيان وموضع شفقة في أحيان أخرى. كانت الجريمة ارتُكبت ضده، لكنه هو من حُرم من العدالة. دفع البحث المتواصل عن العدالة إلى حافة الجنون، حيث يواجه الاضطهاد في كل مكان، مما يجعله يفقد الأمل في نيل العدالة والحصول على إجابات لأسئلته. تسلط الضوء على مظاهر الفساد والظلم في النظام القضائي والحكومي، وكيفية تعامل المسؤولين مع القضايا بشكل سطحي وغير عادل.

إنكار العدالة وفساد النظام

4.1.3.2 الخداع

الخداع هو موضوع آخر مهم في المسرحية. حنظلة، وهو رجل بسيط وبريء، يجد نفسه محاطًا بعالم مليء بالكذب والخداع. زوجته، التي كانت تخونه، تتهمه هو بالخيانة. مديره في العمل يصفه كغير مسؤولي. الطبيب يخبره بأنه مريض نفسيًا، والدرويش يتهمه بأنه ممسوس من الشيطان. بدلًا من فهم مشاكله وقضاياه الحقيقية، يتم اتهامه بالأنانية، واللامسؤولية، والجنون، وعدم التدين. من خلال هذه الأحداث، يوضح لنا الكاتب سعد الله ونوس كيف يتم استخدام الخداع لإلقاء اللوم على الأفراد الأبرياء، وكيف يمكن للسلطات استغلال هذا الخداع للسيطرة على الناس وإحباط أي محاولات للثورة.

العالم مليء بالكذب والخداع

4.1.3.3 التغيير والتحول الشخصي

تروي المسرحية رحلة حنظلة من الجهل إلى الوعي، حيث يتغير فهمه للحياة والمجتمع بعد أن يمر بسلسلة من التحديات وخيبات الأمل. ورغم أن الواقع يبدو مليئاً بالصعوبات والظروف القاسية التي تقف ضده، يجد حنظلة نفسه أمام خيارين: إما أن يستسلم ويعيش حياة سلبية كضحية لهذه الظروف، أو أن يستمع إلى صوته الداخلي الذي يدفعه للمقاومة والبحث عن الأمل في نهاية الظلام. هذا الصراع الداخلي يشكل المحور الأساسي للمسرحية.

رحلة حنظلة من الجهل إلى الوعي

4.1.3.4 اسم "حنظلة"

اختيار الكاتب المسرحي لاسم "حنظلة" في المسرحية يحمل دلالة خاصة. فحنظلة في اللغة يشير إلى نبات الحنظل، وهو نبات معمر في فلسطين يعطي ثمرة مرّة، وينمو من جديد حتى بعد قطعه وله جذور عميقة. رغم أن هذا النبات مرّ وغير محبوب، إلا أن وجوده يحمل معنى، فهو موجود بإصرار على طريق المقاومة. أيضاً، الفنان الفلسطيني ناجي العلي أطلق اسم "حنظلة" على رسم كاريكاتيري شهير لصبي حافي القدمين، يدير ظهره للقارئ ويديه خلف ظهره. هذا الصبي رمز للأطفال الفلسطينيين اللاجئين، وخاصة الذين يشعرون بالحزن وفقدان الأمل. استوحى سعد الله ونوس اسم الشخصية الرئيسية في مسرحيته من شخصية "حنظلة" التي رسمها ناجي العلي. تُستخدم هذه الشخصية لتعبر بصمت عن الواقع السياسي وحالة اليأس والعجز. وفي المسرحية، حنظلة هو رجل ضعيف، لا يملك الإرادة، ويتحكم فيه الجميع، كما يُحمِّله الناس أخطاءهم. شخصية "حنظلة" في المسرحية ترمز إلى مرارة المعاناة التي يعيشها الإنسان العربي بشكل عام.

دلالة رمزية على المقاومة والمعاناة

4.1.4 البنية الدرامية والتقنيات

يعد سعد الله ونوس من أبرز المسرحيين العرب، وذلك بفضل تجاربه الجريئة في التأليف والعرض المسرحي. كان يؤمن بأن المسرح يمكن أن يلعب دورًا مهمًا في التغيير الاجتماعي والسياسي، ورأى فيه وسيلة للثورة والإصلاح. كما كان يطمح إلى أن يساهم المسرح في تسييس الثقافة الشعبية لتحقيق النصر السياسي. تأثر ونوس كثيرًا بالمسرح السياسي والملحمي الأوروبي، خاصة بأعمال برتولد بريخت وبيتر فايس. اعتمد في أعماله على تقنيات المسرح الملحمي الذي يكسر الحاجز بين الممثلين والجمهور، مما يجعل الجمهور مشاركًا نشطًا في التفكير بدلاً من مجرد المشاهدة السلبية. دمج ونوس بين أساليب المسرح العربي والقضايا السياسية، وقدم ما يعرف بمسرح "التسييس"، حيث ركز على ربط القضايا الاجتماعية بالسياسة في مسرحياته.

ربط ونوس المسرح بالتغيير الاجتماعي والسياسي

في مسرحيته "رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة"، استخدم ونوس تقنيات متنوعة مثل الارتجال والموسيقى الحية والغناء، وتحدث الممثلون مباشرة مع الجمهور للحفاظ على تفاعلهم الحي مع العرض. كما أن شخصية "خرفوش" كانت تتحدث إلى الجمهور كما تتحدث إلى "حنظلة"، مما قلل الفجوة بين

المسرحية والمشاهدين. كما يتم تضخيم الأفعال المجنونة للطبيب والدرويش والزوجة والمدير وموظفي الحكومة لإبراز جنونهم.وبهذه الطريقة المثيرة للإعجاب، تمكن من منح جمهوره فرصة إصدار أحكام أخلاقية واتخاذ موقف صريح بشأن القضايا حتى قبل مغادرة قاعة المسرح. وكانت مشاركتهم، بالتالي، تقييمية ونقدية، مما حول العرض في كثير من الأحيان إلى ظاهرة اجتماعية صغيرة النطاق.

الارتجال والموسيقى لجعل الجمهور يتفاعل ويقيم القضايا التي أثيرت بشكل نقدي

4.1.5 اللغة والأسلوب

اللغة المستخدمة في المسرحية بسيطة وفصحى، وتتناسب مع سياقها العصري، مما يجعلها حديثة وواضحة دون تكلف. المسرحية تقدم نقدًا قويًا لقمع الحكام ومعاناة ضحاياهم. يستخدم ونوس تقنيات درامية لتسليط الضوء على الظلم وانتهاكات حقوق الإنسان التي يعاني منها العرب. كما يدمج في المسرحية أمثال عربية تعبر عن البؤس وحالة الشخصيات. يعتمد ونوس كثيرًا على الرمزية لنقل معانٍ أعمق، ويتجلى ذلك في اختيار اسم "حنظلة" لرجل عاجز و"خرفوش" للشخصية البديلة القاسية التي تواجه حنظلة بالحقيقة.

لغة بسيطة وكلاسيكية تناسب السياق الحديث

المسرحية تحمل غالبًا نبرة مأساوية وتتناول موضوعات الخسارة والمعاناة واليأس. الحوارات فيها تكون تأملية وعميقة، تستكشف الصراعات الداخلية للشخصيات حول الهوية والانتماء. مثال على ذلك هو عندما يكرر حنظلة في كثير من الأحيان الحوار "لماذا يحدث لي ما يحدث؟". وكذلك تتميز كتابات ونوس بالطابع الشعري والتأثير العاطفي، حيث يستخدم الصور الحية والاستعارات لخلق تجربة مؤثرة وقوية للجمهور. مثل عندما يصف حنظلة عودته إلى منزله بعد شراء نسخة من مجلة النجوم، واعتقاله، وقيام الطبيب بفتح رأس حنظلة رمزياً لتنظيفه وما إلى ذلك، تقدم صوراً مقنعة لفهم عمق المسرحية.

تتميز المسرحية بنبرة مأساوية تستخدم صورًا حية لاستحضار المشاعر

Summarised Overview

سعد الله ونوس (1941-1997) يعد من أبرز كتاب المسرح في العالم العربي، وينتمي إلى جيل من المثقفين والفنانين الذين تأثروا بشكل كبير بالصراع الفلسطيني. مسرحياته تتميز بالطابع السياسي وتتناول النقد الاجتماعي. من بين أبرز أعماله، مسرحية "رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة"، التي كتبها عام 1978، وهي كوميديا سوداء تتناول حياة رجل يعمل كعداد في بنك. بالرغم من الفقر والمصاعب التي يواجهها، يقع حنظلة تحت مراقبة المخابرات ويتعرض للتحقيق في تهمة لا يعرف عنها شيئًا. يُسجن لمدة عام، لكنه يتمكن من رشوة القاضي للخروج. بعد خروجه من السجن، يكتشف أن الحياة خارجه لا تختلف كثيرًا عن داخله، ويبقى عاجزًا عن فهم واقعه ولا يستطيع العودة إلى عمله، مما يجعله يشعر بأن حياته بلا معنى. شخصية حنظلة في المسرحية ترمز إلى الكثير من الأشخاص في العالم العربي الذين يعانون سواء داخل أو خارج أوطانهم، منتظرين بصيص أمل يخلصهم. اختيار اسم "حنظلة" ليس غريبًا، فهو يرمز إلى مرارة تجربته، مثل مرارة الحنظل. في نهاية المسرحية، يدرك حنظلة أن كل ما يحيط به يعنيه، وأن مصيره يعتمد عليه. وهذا يعكس قول سعد الله ونوس بأننا "محكومون بالأمل"، وأن ما يحدث الآن

ليس نهاية التاريخ. المسرحية تتناول أسئلة وجودية حول الهوية والحرية، وتعارض محاولات محو الإنسان وإنكار حقه في التفكير والتعبير والوجود. وهي أيضًا عمل فني نقدي ساخر يكشف عن واقع الاستلاب الذي يعاني منه الإنسان المعاصر في مجتمع تتراجع فيه القيم إلى الظلام.

Assignments

1. كيف تعكس شخصية حنظلة نضال الفرد العربي الحديث؟
2. ناقش الدلالة الرمزية لاسم "حنظلة".
3. ناقش موضوع القمع والحرية في مسرحية "رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة".
4. كيف يستخدم سعد الله ونوس الفكاهة السوداء في المسرحية لنقل رسائل أعمق حول المجتمع والسياسة؟
5. ما أهمية التفاعل بين حنظلة والشخصيات الأخرى (مثل خرفوش، القاضي، الشرطي، زوجته، إلخ) في الرسالة المركزية للمسرحية؟

Suggested Readings

1. أوهان، د. فاروق، آفاق تطويع التراث العربي للمسرح، دراسة في البحث عن هوية للمسرح العربي، ط.1، وزارة الإعلام والثقافة الادارة الثقافية، أبو ظبي 1999
2. برشيد، د. عبد الكريم، التأسيس والتحديث في تيارات المسرح العربي، دبي، فبراير 2014
3. شاوول، بول، المسرح العربي الحديث (1976-1989)، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت 1989
4. محمد حمو، حورية، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999

References

1. علي عمار، فاتن، سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث، دار سعاد الصباح, 1999
2. رمضان، خالد عبد اللطيف، مسرح سعد الله ونوس: (دراسة فنية)، شركة المنابر, 1984
3. علقم، صبحة أحمد، المسرح السياسي عند سعد الله ونوس، جامعة انديانا، 2000
4. عزام، محمد، مسرح سعد الله ونوس بين التوظيف التراثي والتجريب الحداثي، دراسة، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق 2008، ط. 2

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

SGOU

Model Question Paper

SGOU

Model Question Paper (SET - A)

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

QP CODE: ……

Reg. No : …….....
Name : ……...

SECOND SEMESTER M.A ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE EXAMINATION
DISCIPLINE CORE - 8- M23AR08DC- Appreciating Arabic Drama
(CBCS - PG)
2023-24 - Admission Onwards

Time: 3 Hours Max Marks: 70

Section A

أجب عن خمسة من الأسئلة الآتية في جملة أو جملتين، لكل سؤال علامتان. (5X2=10 marks)

1. ما هي المراحل الثلاث للحركة الشعرية في المسرح العربي ومن هم روادها؟
2. أين ومتى ولد إبراهيم رمزي؟ اذكر مسرحيته.
3. ما هما المستويان الرئيسيان للجهود التنظيرية في المسرح العربي منذ منتصف الخمسينات؟
4. ما هي الدلالة الرمزية لاسم "حنظلة" في مسرحية "رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة"؟
5. ما هي العناصر الأساسية للمسرحية؟
6. ما هي قصة مسرحية "أهل الكهف"؟
7. أذكر أنواع المسرح التي ظهرت في العصر الحديث في المسرح العربي؟
8. من أين اقتبس سعد الله ونوس مسرحية "رحلة حنظلة"؟

Section B

أجب عن ستة من الأسئلة الآتية في نصف صفحة، لكل سؤال خمسة علامات. (6X5=30 marks)

9. خصائص الفن المسرحي
10. كيف أثرت الحملة الفرنسية في بدايات المسرح الحديث في مصر؟

11. المسرح الملحمي
12. التفاعل بين حنظلة والشخصيات الأخرى في مسرحية "رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة".
13. عناصر المسرحية الشعرية
14. المسرح الذهني لتوفيق الحكيم
15. مسرح الحكواتي
16. شخصية حنظلة
17. صلاح عبد الصبور والمسرحية الشعرية
18. المسرح الوثائقي

Section C

أكتب مقالة عن اثنين من الأسئلة الآتية لا تزيد عن أربع صفحات، لكل سؤال 15 علامة.
(2X15=30 marks)

19. بداية المسرح في لبنان وسوريا
20. إسهامات توفيق الحكيم في المسرح العربي
21. المسرح المعاصر في مختلف الدول العربية
22. المواضيع الرئيسية في مسرحية "رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة"

SGOU

Model Question Paper (SET - B)

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

QP CODE: ……

Reg. No : …….....
Name : ……...

SECOND SEMESTER M.A ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE EXAMINATION
DISCIPLINE CORE - 8- M23AR08DC- Appreciating Arabic Drama
(CBCS - PG)
2023-24 - Admission Onwards

Time: 3 Hours Max Marks: 70

Section A

أجب عن خمسة من الأسئلة الآتية في جملة أو جملتين، لكل سؤال علامتان. (5X2=10 marks)

1. ما هي تعريف الفن المسرحي؟
2. ما مفهوم اللغة الثالثة في المسرح العربي؟
3. كيف ساهم سعد الله ونوس في تطوير الحركة المسرحية في سوريا؟
4. كيف ساهم استخدام شخصية "خرفوش" في تقليل الفجوة بين المسرحية والجمهور؟
5. كيف كانت تُفهم المسرحية في الحضارتين اليونانية والرومانية؟
6. أذكر بعض المسرحيات الواقعية التي كتبها نعمان عاشور؟
7. ما هي الموضوعات الرئيسية التي تناولها سعد الله ونوس في مسرحياته؟
8. أذكر بعض الأمثال العربية الواردة في مسرحية "رحلة حنظلة".

Section B

أجب عن ستة من الأسئلة الآتية في نصف صفحة، لكل سؤال خمسة علامات. (6X5=30 marks)

9. الفرق بين المسرحية الشعرية والمسرحية النثرية
10. ما هي المراحل الخمس الهامة التي مرت بها المسرحية عند توفيق الحكيم؟
11. المسرح التجريبي

12. اللغة والأسلوب في مسرحية "رحلة حنظلة"
13. مراحل تطور المسرح العربي
14. محمد تيمور وإسهاماته في الأدب والمسرح العربي؟
15. المسرح الملحمي
16. اشرح الأحداث التي جرت في مكتب حنظلة.
17. أحمد شوقي والمسرحية الشعرية
18. المسرح الاحتفالي

Section C

أكتب مقالة عن اثنين من الأسئلة الآتية لا تزيد عن أربع صفحات، لكل سؤال 15 علامة.
(2X15=30 marks)

19. نشأة المسرحية الشعرية العربية وأعلامها
20. المسرح المصري في القرن العشرين
21. اللغة في المسرح بين الفصحى والعامية
22. شخصية حنظلة ونضال الفرد العربي الحديث - اشرح على أساس مسرحية "رحلة حنظلة"

SGOU

സർവ്വകലാശാലാഗീതം

വിദ്യയാൽ സ്വതന്ത്രരാകണം
വിശ്വപൗരരായി മാറണം
ഗ്രഹപ്രസാദമായ് വിളങ്ങണം
ഗുരുപ്രകാശമേ നയിക്കണേ

കൂരിരുട്ടിൽ നിന്നു ഞങ്ങളെ
സൂര്യവീഥിയിൽ തെളിക്കണം
സ്നേഹദീപ്തിയായ് വിളങ്ങണം
നീതിവൈജയന്തി പാറണം

ശാസ്ത്രവ്യാപ്തിയെന്നുമേകണം
ജാതിഭേദമാകെ മാറണം
ബോധരശ്മിയിൽ തിളങ്ങുവാൻ
ജ്ഞാനകേന്ദ്രമേ ജ്വലിക്കണേ

കുരീപ്പുഴ ശ്രീകുമാർ

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

Regional Centres

Kozhikode
Govt. Arts and Science College
Meenchantha, Kozhikode,
Kerala, Pin: 673002
Ph: 04952920228
email: rckdirector@sgou.ac.in

Thalassery
Govt. Brennen College
Dharmadam, Thalassery,
Kannur, Pin: 670106
Ph: 04902990494
email: rctdirector@sgou.ac.in

Tripunithura
Govt. College
Tripunithura, Ernakulam,
Kerala, Pin: 682301
Ph: 04842927436
email: rcedirector@sgou.ac.in

Pattambi
Sree Neelakanta Govt. Sanskrit College
Pattambi, Palakkad,
Kerala, Pin: 679303
Ph: 04662912009
email: rcpdirector@sgou.ac.in

Appreciating Arabic Drama

COURSE CODE: M23AR08DC

SGOU

Sreenarayanaguru Open University
Kollam, Kerala Pin- 691601, email: info@sgou.ac.in, www.sgou.ac.in Ph: +91 474 2966841

ISBN 978-81-971189-0-6