الواقعية في المسرح العربي

مليكة بن قومار(ط.د)

جامعة غرداية

تاريخ الإرسال: 2019-03-28	تاريخ القبول: 2020-12-02

ملخص:

إن ارتباط الواقع بالأدب يساعد في التفريق بين الخيال والحقيقة، ويؤكد حقيقة أن الفن الأدبي لا يولد فقط من الخيال ولكنه ينبثق من ملاحظة تجسيد الواقع بدقة، تلك الملاحظة التي تنقل القضايا المعاصرة بلغة تقترب في بساطتها من لغة الحياة اليومية، لذا شكَّل انعطاف المسرحيين العرب نحو الاتجاه الواقعي في فن المسرح، إطارا رفيعا يؤسس لأصالة فنية ذات بعد واقعي يوصل الماضي بالحاضر، حققت المسرحية العربية من خلاله نوعا من الأصالة مما خلق تواصلا من نوع خاص مع المتلقي، وبهذا تكون المسرحية الواقعية العربية قد أسست لنفسها مكانة من حيث النضج والتفوق وكشفت لنا عن واقع الإنسان العربي عبر مراحل من العصور في مختلف مجالات الحياة.

الكلمات المفتاحية: الواقعية ؛ المسرح ؛ المسرح العربي.

Abstract:

The link between reality and literature helps in differentiating between fiction and truth, and confirms the fact that literary art is not only born from imagination, but emanates from an observation of accurately embodying

reality, that observation that conveys contemporary issues in a language that approaches in its simplicity the language of everyday life.

Therefore, the turnof Arab dramatists towards a realistic direction in theater art was a thinframework .it establishes for art after realistic connects the past with the present achieved.

The Arab theater through a kind of authenticity, creating the continuity of a particular kind with the recipient thus play Arab realism.

The arabian theatre has established a place for itself in terms of maturity and excellence we revealed the reality of the Arab human rights through the stages of the Middle Ages in different areas of life.

Key words:Realism. The stage. Theater in the arab.

البحث:

مقدمة:

من الأجناس الأدبية القديمة التي مضت عليها أدوار مختلفة منذ نشأتها إلى يومنا الحاضر هو فن المسرح وهذه الأدوار المختلفة شهد فيها هذا الفن الإنساني الجميل تطورا كبيرا، وخطى خطوات واسعة نحو التقدم والرقي.

ورغم ذلك لا يعرف أحد متى كتبت أول مسرحية تحديداً، وإن كان التاريخ يرجع بتوقيت المسرح إلى عام أربعة آلاف قبل الميلاد(4000 ق م)، ولا شك أن هذا الأخير يعود إلى أبعد من ذلك، ولكن البداية الحقيقية التي تعنينا وتحدد نشأته تحديداً نسبياً هي بداية المسرح في بلاد اليونان خلال القرن الخامس قبل الميلاد.

وأول تاريخ مهم يصادفنا هو عام (535 ق م)، ففي ذلك العام فاز "تيسبس" والذي يُعدّ بحق أول ممثل في مسابقة تراجيدية. غير أن أهمية هذا الخبر تتضاءل إلى جانب حقيقة كبرى ثابتة على وجه اليقين هي أن مدينة "أثينا"، تلك المدينة اليونانية قدمت للعالم فجأة وخلال قرن واحد فيما بين القرن الخامس والرابع قبل الميلاد أربعة من أكبر كتاب المسرح، إن لم يكونوا هم آباء المسرح الحقيقيين الذين لا آباء قبلهم

وهم: "أسخيلوس "Aeschylus و"سوفوكليس" و"يوريبيدس "Euripides و"أريستوفنس."ristophanes ، وربما تكون هذه هي النواة الأولى لميلاد المسرح[1].

وانطلاقا من هذا نلج إلى إشكاليتي بحثنا التي كان محورها المسرح الواقعي في الوطن العربي لتكون كما يلي:

– هل عرف العرب فن للمسرح في القديم؟. كيف تجسدت الواقعية في المسرح العربي الحديث؟.

1.المسرحية في الأدب العربي القديم:

مما لا ريب فيه هو أن الأدب العربي لم يعرف في تاريخه منذ القديم حتى منتصف القرن التاسع عشر فنّ المسرحية ولا فن التمثيل ولا التأليف المسرحي، بل اكتفي بذلك الشعر الغنائي الخالص وإن كان قد ظهرت بعض ملامحه في الأدب الشعبي كخيال الظل، والذي هو عبارة عن فن تمثيلي قديم يقوم علي إظهار خيالات خلف ستار باستخدام دُمى مصنوعة من الجلد الرقيق وستارة بيضاء رقيقة، تُسلَّط عليها الأضواء بعد إطفاء الأنوار ثم تحرك بوساطة العصيّ، ويُلقِي خلالها صاحب الخيال حوارا مصحوبا بالغناء من خلف الستار يسمعه المشاهدون[2].

ومما يلفت نظر كل باحث عربي في هذا المجال هو دلائل تأخُّر العرب عن هذا الفن الجميل، وأسباب خلو الأدب العربي القديم من هذا الجنس الأدبي الرفيع الذي

1عدنان بن ذريل ، فنّ المسرحية ، دار الفكر بدمشق، د ط، سنة 1963، ص:18.11

2أمينة عباس، المسرح فكر وليس عاطفة، جريدة الأسبوع الأدبي، ملف المسرح السوري في مطلع الألفية الجديدة، اتحاد الكتاب العرب –دمشق العدد: 1283، 2012/02/11، ص:18.

عالجته الكثير من الأمم القديمة، وهنا نحاول ذكر بعض الأسباب الهامة التي منعتهم عن معالجته، لا كلها لئلا نقع في إطالة الكلام وهي:

-المسرح الإغريقي مليء بما يتنافى والعقيدة الإسلامية للعرب من عالم خرافي مليء بالتماثيل والآلهة.

-ميلهم إلى الشعر الغنائي وافتخارهم بفصاحتهم وشعرهم . . افتقادهم للمسرح فالعرب كانوا أمة ترحال والمسرح يتطلب الاستقرار.
-اهتمامهم قديما انصب على ترجمة العلوم فقط.

-المسرح يحتاج إلى شخصية المرأة على الخشبة، وموضوع ظهور المرأة أمام الجمهور يتعلق بالشرف العربي.

وهذا دليل على أن ظروف الحياة الاجتماعية والدينية التي عاشها العرب لم تتوافر فيها الشروط التي تستدعي نشوء المسرحية، إلا في العصر الحديث بعدما اتصلت الثقافة الشرقية بالثقافة الغربية، وظهر أثر هذا الاتصال بظهور هذا الفن في الأدب العربي.[1]

وانطلاقا من هنا كانت بداية المسرح العربي الحديث وبالضبط في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، على يد رائده اللبناني" مارون النقاش" (1817م/1855م)، الذي ولد في عائلة تمتهن التجارة العربي وتلقى تعليما تقليديا كعلوم الصرف والنحو والعروض والبلاغة وتعمم الحساب؛ لأن والده أراده أن يمتهن مهنة العائلة، وقد تحقق لو ذلك، وحققت التجارة "للنقاش"فرصة السفر إلى أماكن مختلفة من أوربا، ومن

1محمد مندور، المسرح، دار المعارف، مصر، ط:2، سنة 1963، ص:29.

هناك شاهد فن المسرح وأعجب به، وقرر أن يؤسس فرقة عربية لتقديم هذا الفن أمام المشاهد العربي في بلده.

كانت الفرقة مكونة منه ومن بعض أفراد عائلته وبعض أصدقائه، والمسرح كان عبارة عن غرفة في بيته، فجهزها بما يحتاج من مناظر وملابس وديكورات، وكان هو من كتب مسرحيات الفرقة، وشارك في التمثيل، وأشرف عليها وكانت المسرحية الأولى التي قدمها بعنوان (البخيل) وقد ظن بعضهم أنها تعريب لمسرحية"موليير" (البخيل) لتشابه العنوانين، لكن في الحقيقة بخيل" النقاش" غير بخيل"موليير"، ثم قدم مسرحية أخرى بعنوان (أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد)، وهي مسرحية مستوحاة من قصص ألف ليلة وليلة، وكتب مسرحية أخرى ثالثة بعنوان (الحسود السميط)، لكن الموت اختطفه مبكرا، غير أن فرقته استمرت بعده في لبنان ثم انتقمت إلى مصر بقيادة سليم النقاش.

من الملاحظ على مسرحيات "النقاش" أنها خلطت بين المأساة والملهاة وأنه استلهم بعضها من الموروث القديم وأدخل الغناء في العرض المسرحي، وهذه السمات هي التي شكلت الثوابت المتكررة في المسارح التي جاءت بعد النقاش[1].

أضف إلى ذلك فإن الأوضاع الاجتماعية والسياسية في البلاد العربية لها دور هام، في إتاحة حرية نسبية، وتمثل مسألة هامة لازدهار المسرح.[2]

1عبدالكريم موساوي، مسرحية البخيل بين موليير والنقاش دراسة دراماتورجية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة مولاي لطاهر-سعيدة، قسم الفنون، سنة 2018/2017، ص:44.

2محمد مندور، المسرح، مرجع سابق. ص:30.

ومن هنا أخذ الواقع بتلابيب الأدب وجعل منه كاتم أسراره، شاعره، باحثه وناقده، وسِّعت الواقعية الاجتماعية مجالها حتى في المواضيع الحياتية العادية اليومية.

2-الواقعية في المسرح:

أصبح من واجب الكاتب المسرحي أن يستعين في تصويره للواقع بالأنماط الاجتماعية السائدة والمواقف النمطية. فنمطية الشخصية أو الموقف هي شيء ضروري لتوصيل الفكرة، والنمط ليس صفة مجردة، وإنما هو كيان مجسد من شأنه أن يلخص سمات وخصائص فئة بأكملها ليصل إلى مشابهة الحقيقة[1].

فالواقعية بشكلها الفني تصوير الأشياء بشكل موضوعي لكي يبدو العالم انعكاسا للواقع، أما مصطلح الواقعية فكان ينتمي أساسًا إلى الفلسفة، وخصوصًا فلسفة علم الجمال وهذا يعني أن الواقعية تعود بأصولها إلى التوجه الجمالي الذي كرسته البرجوازية وكان يقوم على الإيهام بالواقع، ومن ثم اعتماده مذهبًا نقديًا بعد مجموعة التغيرات الاجتماعية والعلمية التي عرفها القرن التاسع عشر، إذ جاءت كردً على المذهب الطبيعي والمذهب الرومانسي، فالواقعية أعطت الأدب بشكل عام طابعًا حياتيًا لأن الأمانة الذاتية عند الكاتب لا تستطيع أن تولد تلك الواقعية الصادقة إلا إذا كانت تعبيرا أدبيا عن حركة اجتماعية عريضة، بحيث تدفع مشكلات هذه الحركة وقضايا الكاتب إلى أن يلاحظ ويصف مظاهرها الأكثر أهمية[2].

ونفهم من هذا أن الواقعية فن لا يتأتى من الخيال أو الذهن، وإنما من ملاحظة الواقع بشكل دقيق، والتأثر به والتأثير فيه، فإذا لم يكن الإحساس بالواقع حاضرًا في

1س.بيتروف، تر:شوكت يوسف،الواقعية النقدية في الأدب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سنة 2012، ص:86.

2سميرة سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دار غريب للطباعة، القاهرة- مصر، د ط، د ت، ص:66. 67.

فكر الكاتب المسرحي أو الروائي أو الشاعر فلا يكون منطلقًا للمعرفة والإبداع في الاتجاهين الانتقادي الهادم والرؤيوي الباني، فما جدوى الكتابة في المسرح وما جدوى العرض المسرحي نفسه؟[1].

الملفت للانتباه أن الحساسية السياسية والاجتماعية تطغى على أعمال طلائع المسرح العربي، وتعطي بحث المسرح القومي عن جذوره في تاريخ الشعب العربي وحياته أهمية تاريخية وما الالتصاق بروح الشعب أو تراثه إلا شكل من أشكال هذا البحث، وذلك مما يؤكد صلته بالواقع العربي على الصعيدين الاجتماعي والسياسي، إن المسرح العربي المعاصر ظاهرة حية في حياتنا من خلال توجهه الوطني أولاً، ومن خلال بحثه الدؤوب عن مسرح متميز ثانياً مما دعا فصيلة المسرح العالمي إلى القول: « فإذا كان رجال المسرح في الوطن العربي يحاولون اكتشاف شكل في المسرح، بناؤه مختلف عن القصائد والشعائر، فلأنهم يعملون في سرعة فائقة[2].

والمطلوب حالياً هو إيجاد مسرح عربي، يعني بتصوير الشخصية العربية والواقع العربي، تكون له لغة مسرحية أقرب إلى التواصل مع الجماهير، وهذه اللغة في الواقع لا تتحقق وتصبح إنجازاً بفضل مسرحي واحد أو بعض المسرحيين ولذلك لابد من إيجاد مهرجانات مسرحية عربية، والمعروف أن دمشق كانت دائماً سوق عكاظ التي جعلت هذه التجارب تأخذ عن بعضها، وتتكامل فيما بينها، و لابد أيضاً من إيجاد مجلة مسرحية تستقطب التجارب والكتابات العربية المكرسة لنهوض بمسرح عربي، كذلك

1جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية الأوربية تر: أمير اسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، سنة 1972، ص: 161.

2مراد سلام ، مجلة المسرح السوري وجدلية الآنا الآخر، الحياة المسرحية، وزارة الثقافة، دمشق، العدد61، سنة 2007، ص:37.

يمكن أن تخلق نقداً مسرحياً وتساهم في تكوين الجمهور المسرحي، وعليه لابد من تربية مسرحية شاملة تنطلق من المدرسة إلى الجامعات والمعامل وغير ذلك.

حيث أننا لا نستطيع فصل الأدب المسرحي عن عملية إعادة إنتاجه عبر وسائل الاتصال، ولا سيما الخشبة والعرض أمام الجمهور، ففي مطلع السبعينيات كمثال، حقق المسرح العربي في سوريا نهوضاً معتبراً من حيث اتساع روافده، ومن حيث شموله وذلك بتأسيس مسارح متعددة وانتظام عروضها في مواسم دورية مثل المسرح الجوال والمسرح الجامعي ومسرح الهواة، وسرح الشبيبة، كما أن المسرح الجامعي قد أعطى الحياة المسرحية في سوريا حيوية دافقة ومواهب كثيرة وأغنى المسارح بمفاهيم متطورة[1].

3-أهداف المسرح الواقعي:

إن المسرحية الواقعية هي تقرير عن واقع سياسي و اجتماعي معاش، يقدمه المؤلف للجمهور بقصد إيقاظ الوعي بداخله، فمما لا شك فيه أن أي عمل فني لا يخلو من هدف، لأن فلسفة الفن من أجل ما هي إلى تسلية مؤقتة عابرة، فالفن الحقيقي يجب أن يكون فعالا في خدمة المجتمع، و تنويره وكذلك المسرح بوصفه فنا تجسيديا فهو يهدف إلى:

1-إعادة عرض الظواهر التاريخية للاستغلال و وسائله في نهب ثروات الشعوب وعرض مظاهر ثوراتها على صور القهر العنصري و الاستعماري، وقهر الأنظمة الفاشية للشعوب عرضا قائما على عناصر مباشرة مدعمة بالمعلومات والوثائق والأرقام بهدف التحريض الجماهيري لمواجهة مظاهر ذلك القهر[2]... ، من أجل تنمية الوعي

1عبدالله أبوهيف، المسرح العربي المعاصر، قضايا ورؤى وتجارب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، سنة 2002 ص: 19.

2أحمد عبد الحليم، الكوميديا السياسية، المستقبل ثقافة و فنون-مصر، العدد 3864، سنة 2011، ص:22 .

وتعميق إدراك الناس بمصيرهم المشترك ومشاكلهم و قدرهم الاجتماعي من خلال الانطلاقة من الواقع و تعميق الارتباط بين المسرح و واقع الجماهير، فالمسرح مرآة عاكسة لواقع الجماهير.

2- البحث عن أشكال اتصال جديدة مع الناس عن طريق كشف و فضح الخراب الذي أدت إليه وسائل الإعلام العامة والسائدة من تلفزيون وإذاعة وصحف وفيديو ومسرح فاسد[1]...

3- جعل الإنسان فعالا في عالم واسع وكبير ومتغير أي أنه دعوة لهذا الإنسان ليشارك في تبني مشروعات مغيرة يقودها هو ويفكر بها لا أن يستقبلها مرغما من طبقات قاهرة، كما أنه يرى الإنسان على أنه جرم صغير في عالم كبير لا متناه وعليه تقع مسؤولية التغيير وصناعة مستقبله لا أن ينتظر من يضع له هذا المستقبل فالإنسان هو الطاقة الفاعلة التي تغير العالم و ي الوقت نفسه يتغير هو الآخر[2]...

4- هذا النوع من المسرحيات يقف عند إرسال ومضات سياسية واجتماعية متقطعة إلى عقل المتلقي أو يكتفي ببعث ومضة واحدة على هيئة فكرة جزئية لمشكلات ومظاهر واقعية ذات تأثير على الواجهة المستقبلية ذات الصبغة القومية فهو يستفز الجمهور و يعلمه[3] ...، فيعرض عليه أوضاعه بكثير من التحليل من أجل تنويره أو بالأحرى تنويره و تحفيزه على العمل و الفعل لتغيير قدره فهو بحق أداة من

1سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، الأهالي للطباعة و النشر والتوزيع-سورية، دمشق، مج 3، سنة 1996، ص:95.

2فهمي جدعان، حصاد القرن (المنجزات العلمية والإنسانية في القرن 20)، مؤسسة عبد الحميد شومان للنشر و الدراسات- عمان، الأردن مج: 3، ط 1، سنة 2007، ص:469.

3أحمد عبد الحليم، المرجع السابق، ص:20.

أدوات الثورة الاجتماعية التي تدعو إلى الثورة و التغيير فهو مسرح القلق و مسرح الغضب ...مسرحا لا مجال فيه للراحة و الانفراج و إنما يسعى للتصعيد

5- رسالة المسرح الواقعي تتعدى مجرد التسلية و الترفيه و الإمتاع الحسي بل تتجاوز ذلك إلى الإمتاع الفكري ليصبح المشاهد قادرا في أعقاب المشاهدة على مناقشة الأفكار و التحرك بشكل إيجابي حيث أنه يصبح مستفزا تحركه الأفكار نحو الثورة على الأخطاء التي تحكم الفكر المستعمر لهذا العصر[1]....

6- خلق المعاناة والتحريض و في هذا يقول على" عقلة عرسان" :"إذا انتفى الوضع الجدلي الإيجابي النتائج ... فإن المعاناة و التحريض ينتفيان و بالتالي تنتفي رسالة المسرح رسالة الأدب والفن...وتنتقل من دائرة الإبداع الأدبي والفني إلى دائرة أخرى...."[2].

ويقصد ذلك أن ما يحمله المتفرج من أحزان وهموم عند حضوره عملا مسرحيا، فيجد نفسه بعد انتهاء العمل خالي الوفاض والسبب في ذلك أن العمل المسرحي قد امتص نقمته وغضبه وحولها إلى ضحكات تملأ فراغ الصالة.

7- بناء الوعي بدل من إعطاء وعي جاهز، وبناء الوعي يمكن أن يتم عبر عرض ما هو سلبي أي أن يعلم عبر السلب فيأخذ عيبا من العيوب ويضخمه ويظهر عقابيله وآثاره ويكون بذلك قد قدم أمثولة ودرسا تطبيقيا لهذه الحالة ...[3].

1محمد عبد المنعم، الأدب و الفن، مجلة الحوار المتمدن، العدد 3148 ، مصر 2010/10/08.

2عرسان علي عقلة، سياسة في المسرح، من منشورات اتحاد الكتاب العرب –دمشق ، د ط، سنة 1978، ص:20.

3سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص: 107.106.

8- يهدف على الشحن لا التنفسي و في هذا يقول "سعد الله ونوس " :"المسرح العربي الذي نريد هو الذي يدرك مهمته المزدوجة هذه، أن يعلم و يحفز متفرجيه هو المسرح الذي لا يريح المتفرج بأن ينفس عليه كربته ...بل بالعكس يزيد المتفرج احتقانا وفي المدى البعيد يهيئه لمباشرة تغيير القدر.. "[1].

4-المسرح العربي الواقعي:

لقد اتجهت المسرحية العربية بعد منتصف القرن التاسع عشر نحو الواقعية، ونشأ إثر ذلك الاتجاه، ما يعرف بالدراما الحديثة وهي مسرحية جادة لا يمكن اعتبارها مأساة ولا ملهاة، استمد كتّابها، الواقعيون مواد مسرحياتهم من الواقع الاجتماعي والسياسي، والتجارب الشخصية، كما اختاروا أبطالها من عامة الناس، ليمثّلوا بها الأفكار الحديثة، ويبرزوا الحقائق الجادة الصادقة بتصوير حياتنا الواقعية في أسلوب أدبي رائع، يعالجون به مشكلة من مشاكل الحياة الواقعية وقضايا المجتمع[2].

فلجأ الكاتب المسرحي إلى تصوير الواقع العربي بما فيه من تناقضات سياسية واجتماعية، وحاول الكشف عن الأصيل والمزيف في هذا الواقع بعد خلخلته وتفكيكه، فظهرت مسرحية (حفلة سمر من أجل 5 حزيران 1970) لمؤلفها "سعد الله ونوس"، ومسرحية (الدراويش يبحثون عن الحقيقة) لمؤلفها "مصطفى الحلاج".

1سعد الله ونوس، المصدر السابق، ص: 58.

2محمد سراج الدين، فن المسرحية وسعته في الأدب العربي، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ مج:3، ديسمبر2006، ص:23..34.

وغاص أكثر "سعد الله ونوس" في الواقع العربي، محاولا أن يضع يده على عوامل الهزيمة، بيّن أسبابها وربط السبب بالنتيجة، وذلك عندما رصد الواقع العربي بمختلف جوانبه فأظهر التمزق والتشتت وأتيح له (أن ينقل الوضع العربي في اللحظة التاريخية التي تلت الهزيمة جملةً إلى مسرحيته التي لم تكن في نهاية الأمر إلا صورة هذا الوضع العام بمختلف جوانبه السياسية والتاريخية والاجتماعية والفكرية) فالخسارة والنكسة لم تكن مصادفة، وإنما كانت نتيجة طبيعية للواقع العربي، لقد وضع "سعد الله ونوس" مرآة أمام الشعب العربي والأنظمة العربية، لترى الحقيقة فتواجهها وتجابها.

– أما عن مسرحية "الدراويش يبحثون عن الحقيقة" فقد بحثت في الواقع العربي من خلال مشكلة "الحرية والالتزام" فالحقيقة التي يبحث عنها الدروايش هي حقيقة واقعية واجتماعية وإنسانية.

فقد أدرك "الحلاج" بذلك أن الواقع ما دام قائماً، فلابد من التصدي له، ذلك أن العدو لا يفرق بين عربي وعربي وانطلق من الواقع المحلي ليعبر بشمولية أكبر تعم الوطن العربي بأثره، لذا فقد كانت رؤيته بالغة النضج على المستويين الفكري والفني لأزمة الإنسان العربي في التاريخ المعاصر لا في ضوء الهزيمة وحدها وإنما في ضوء المؤامرة الكبرى على الوطن العربي، تلك التي تؤلف الهزيمة إحدى حلقاتها[1].

إنّ الاتجاهات الفكرية التي احتضنت المسرحية العربية المعاصرة وحّركتها كثيرة، أهمها ثلاثة اتجاهات: الاتجاه القومي يمثله "علي عقلة عرسان"، والاتجاه الوجودي يمثّله "وليد إخلاصي"، الاتجاه الماركسي يمثّله "سعد الله ونوس" و"فرحان بلبل".

1 علي صابري، المسرحية نشأتها،ومراحل تطورها ودلائل تأخر العرب عنها،مجلة التراث الأدبي، العدد:6 ص:107.108.

فهذه الاتجاهات جعلت المسرحية العربية المعاصرة تقترب من الالتزام بقضايا الشعب، وتحقق مقاربتها من المشكلات اليومية الحساسة بموضوعاتها المختلفة من جهة، وتطور المسرحية المعاصرة في الوطن العربي من جهة أخرى.

وموضوعات المسرحية العربية المعاصرة كثيرة، منها ما هو اجتماعي، ومنها ما هو ثقافي، ومنها ما هو سياسي ولذلك كثرت هذه المسرحيات التي تتناول الجوانب السياسية والاجتماعية، وكانت أهم موضوعاتها:"هزيمة حزيران"حرب تشرين، السلطة والقمع، القضية الفلسطينية، السلطة والمثقف، الفساد العام والموات"[1].

5-نماذج عن المسرح الواقعي في الوطن العربي:

توجه المسرح العربي منذ ظهوره في بداية القرن(20م)، لاستيفاء مواضيعه من الواقع طارحا قضايا حياتية تهم شريحة كبيرة من المجتمع العربي آنذاك، والذي كان يعاني من نير الاستعمار، لذلك جاءت كل المسرحيات الأولى محاولة لرفع الغبن عن المجتمع وتعليمه وعاداته وتقاليده، كي لا ينسلخ عنها.

اعتمد النشاط المسرحي في الوطن العربي من ناحية النص، منذ البداية على اللهجة العامية بصورة طاغية، اللهم إلا بعض المحاولات التي قام بها رواد الاتجاه الكلاسيكي، الأمر الذي جعل اللهجة العامية وسيلة تعبير أولى، مع توظيف التقاليد الشعبية كالأقوال المأثورة والحكم الشعبية المتداولة وتغليب الطابع الكوميدي.[2]

1حورية محمد حمو، حركة النقد المسرحي في سوريا(1967م-1988م)، منشورات اتحاد الكتاب العرب سوريا، د ط، سنة 1998، ص:50.51.

2أحمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته وتطوره، (1926م/1986م)، منشورات التبيين الجاحظية- الجزائر، د ط، سنة 1998م، ص:12.

ومن بين النماذج المسرحية الواقعية:

مسرحية "**التشريح**" للكاتب والمخرج الجزائري "الهادي بوكرش"، والتي تدور أحداثها حول مشكلة البطالة وصعوبة تكوين أسرة، فقد تناولت هذا الموضوع مشيرة في الوقت ذاته إلى الألم الذي يصاحبها.

*مقطع من المسرحية:

مختار: ونحمد ربي اللي ما عنديش أولاد.

دليلة: تبقى هكذا عازب بدون خليفة، يحمل اسمك.

مختار: هكذا نتعذب وحدي وإلا في اليوم من الأيام حسيت بروحي قادرة على شقاي راني ما نتأخرش باش نكون عندي أسرة وطفل نفرح بيه[1].

هذا الألم الذي يحس به (مختار) لا يناقض ما هو واقع وخاصة مع جبرية المسايرة الاجتماعية للظروف المعاشة بل إنها جوهر الدلالة الاجتماعية لواقع الأسرة الجزائرية، وحتى إذا نظرنا إلى الأسرة باعتبارها أصغر الوحدات الاجتماعية وبالقياس على ما جاء في هذه المسرحية، فسنجد أن لها ارتباطا وثيقا بالقيم المنهارة في المجتمع الجزائري والعربي بصفة عامة، ذلك أن الظروف التي يعيشها المواطن جعلته أكثر عرضة لتلاشي شخصيته وحقه الاجتماعي في تكوين أسرة مرتبطة بالعلاقة الإنسانية، وإذا كانت هذه التغيرات الاقتصادية التي يعيشها (مختار) قد ضاقت به وقللت من صدى

1مسرحيّة التشريح، تأليف وإخراج الهادي بوكرش، إنتاج المسرح الوطني الجزائري، سنة 1994 م، ص/19.

تواجده، فإن ذلك لا يعني نهاية الصراع الاجتماعي داخل هذه المسرحية، ذلك أن ما يفقده المجتمع من قيم التماسك لا يضاهي شيئا يسيرا مما قد يفقده (مختار) وغيره في ظل الوصاية الاجتماعية التي تدعو إلى ضرورة تكوين أسر.

نموذج آخر يعالج مشكلة السكن في مسرحية "**الشكوى**" للكاتب الجزائري " بوزيان بن عاشور" التي كتبها سنة 1996م ، وقد تناولت هذا الموضوع وحاولت من خلاله أن تبين المسؤولية التي تقع على النظام السّياسي الجزائري من خلال البيروقراطية المتفشية في أوساطه، بالإضافة إلى المحسوبية.

أشبيكي : ما سمعت والو وأنت كتابتي؟ قالو راهم ايوزعو هاذا أشحال من يوم.

هنكوش: السميد ولا السّكر ولا قش بالي؟.

أشبيكي: ديار من الدّيار الباقيّة للكلاب، قولهم ما يديروش بلوجوه، زيد قولهم فاقوا ياحبيبي.

هنكوش: الدار ليك ولا ألهذا؟ فهمني، أدفعني ؟.

أشبيكي: أدفعت أومادیت والو ما أبدأ تكتب.

فمن خلال هذا الجزء من المسرحيّة تلجأ شخصية " أشبيكي" إلى كاتب عمومي رافعا بذلك شكوى إلى السلطان المعنية، هذه الشّكوى التّي تكشف عن مشكل اجتماعي كبير ألا وهو مشكل السكن الذي افتقدته هذه الشخصية، ومن خلالها الكثير من أبناء المجتمع الجزائري والعربي الذي هم في مثل شاكلته وأوضاعه الاجتماعية، هذا الحق الذي عد من خلال هذه المسرحية حقا ضائعا بشأنه، في

ذلك شأن باقي الحقوق التي تتّسم بنفس الصفة، إذ الواقع العربي يحكي عن كثير من الحقوق المسلوبة، لأنها وببساطة لم تجد من ينتزعها من يد غاصبها، ليسود بذلك اليأس ويعم.

ننتقل إلى المسرح المصري مع مسرحية "**الصفقة**" للكاتب "توفيق الحكيم" وتدور أحداث هذه المسرحية في ساحة قرية صغيرة من قرى القطر المصري بحسب تقديم "توفيق الحكيم" لها، وهي تتحدث عن ولع الفلاحين المصريين بشراء الأراضي وتملكها، وما يتبع ذلك من جشع وتخلٍ عن القيم والمبادئ في سبيل الحفاظ على الأرض.[1]

يقول أحد أبطال المسرحية المدعو "**سعداوي** ": العيال في إيدينا يا عوضين.... لكن الأرض؟!... الأرض في يد غيرنا.... الخوف عليها تروح للغريب!"

شنودة: هس....من فضلكم.....اسكتو دقيقة واحدة.....أراجع بهدوء الكشف والمبالغ بسرعة وننتهي...

عوضين: (**صائحا في الجميع**) اسكت أنت وهو.....

الجميع: سكتنا.....

1مسرحيّة الشّكوى، تأليف بوزيان بن عاشور، وإخراج محمّد بختي، إنتاج المسرح الجهوي، وهران، سنة 2000 م، ص:1.

(يعم السكوت ...في انتظار "شنودة" وفراغه من مراجعة كشفه....وفي هذه الأثناء يظهر الفتى "محروس" من خلف الجميع كما تظهر "مبروكة" ويتنحيان جانبا يشاهدان ويتهامسان في حوار طويل حول مايجري).

محروس: (همسا لمبروكة) تفرجي يا مبروكة ....تفرجي !.....

...../.....

(المعلم "شنودة" يرفع رأسه أخيرا عن الورقة ويحيل نظرة في الحاضرين كأنه يبحث عن أحد بالذات....).

شنودة: (صائحا) تهامى عبدالستار.! ....

الجميع: ماله ؟!.....

شنودة: هو المتخلف عن الدفع!.

الجميع: (من كل جهة يصيحون منادين) تهامى!.....يا تهامى!....

فلاح: (من بين الحاضرين) تهامى عبدالستار اختفى من الضحى...

فلاح آخر: يكون سرح في الغيط؟...

عوضين: واحد يقوم يبحث عنه.....

شنودة: أعطيه مهلة من هنا للعصر....وإن غاب ذنبكم على جنبكم....

سعداوي:(والصابون في فمه) قوموا ياجماعه ابحثوا عن الولد "تهامى"!...لعنة الله عليه!...انهضوا....هموا.....قبل ما يتسبب لنا في تعطيل الشغلة!....[1]

تعد هذه المسرحية البديعة تحولا في كتابة النص المسرحي المصري، خاصة أن الحكيم بأسلوبه المتمكن ورغبته في تخطي التحديات الكثيرة أمام تأثر المسرح المصري بالغربي والإنجليزي تحديدا، استطاع أن يقدم نصا بسيطا وتغلب على مشكلة الأداء المسرحي الباهت فيما يعد نصا من نصوص مسرح الشارع أو المسرح الواقعي، فقد قال الحكيم عنها إنها مسرحية صالحة للتمثيل في أي وقت وفي أي مكان فهي ليست بحاجة لخشبة مسرح أو ديكور وملابس[2].

ننتقل الآن إلى المسرح السوري، ورائده الكاتب"سعد الله ونوس" مع مسرحية **"جثة على الرصيف"**، وقد استمد

الكاتب فكرة مسرحيته هاته من الحياة الواقعية، ليعالج فيها عدة قضايا اجتماعية وسياسية، يريد من خلالها لفت انتباه المشاهد لها، من أجل أن يعمل على محاولة إيصال وضع معين عاشه الكاتب في فترة زمنية محددة.

فمسرحية "جثة على الرصيف"، تمت قولبتها في سياقات ومضامين اجتماعية تقترب من المواطن المحلي، وهي في الغالب سخرية سوداء.

1مسرحية "الصفقة" لتوفيق الحكيم" يهزم الفصحى بالعامية، دنيا عاصم، موقع العين الإخبارية.الخميس 26/7/2018، 04:16 م بتوقيت أبوظبي.

2توفيق الحكيم، الصفقة، دار مصر للطباعة، د ط، سنة 1956، ص:24.20.

وتبدأ قصة العمل عبر الاتجاه نحو الرمزية في وجود "كرسي" يمثل السلطة والسيادة على المواطنين، وتبدأ القصة بحكاية شاب متسول يقطن عند رصيف عام هو وصديقه بالقرب من بيوت أحد الأسياد الزعماء، صاحب السلطة على كل ما يدور بالمحيط ومنهم المواطنون الأبرياء وغيرهم.

وما هي إلا لحظات حتى يحاول المتسول وصديقه الهروب من الموت المحقق لأسباب كثيرة، ويظلان يهربان من اتجاهاته أملا بالحياة، إلا أن الموت يخطف صديقه فيحيله جثة هامدة، ويصير المسرح تراجيديا محملا بالمضامين، التي تخبئ وراءها الموت المحقق والجثة التي في الغالب تمثل كل شيء معنوي حتى الوطن والأرض.[1]

*مقطع من المسرحية:

يقول الشرطي(مقتربا): لا...لا...ألا تعرفان أن النوم على الأرصفة ممنوع ؟ (يوحوح) هذا البرد اللئيم ! قد نتغاضى أحيانا ...ولكن ينبغي أن لا تعتمدا كثيرا على تساهلنا. (يوحوح) يا له من طقس غريب...والراديو يقول أن درجة الحرارة ستتدنى أيضا.

المتسول: (أميل إلى اللامبالاة) أتتدنى أكثر من ذلك ؟!..

ويستمر الصراع بين الشرطي والمتسول والذي تظهر من خلاله سمة واقعية سياسية تتمثل في القمع الذي تمارسه السلطة على فئة الفقراء والمساكين.

1مليكة بن قومار السمات الواقعية في مسرحية جثة على الرصيف ل"سعد الله ونوس"، مذكرة لنيل شهادة الماستر-جامعة غرداية قسم اللغة والأدب العربي، سنة 2015/2014، ص: 23.

الشرطي: (يشرع في الغضب) ماذا دهاكما؟ أما شيء جميل! (يرتفع صوته) هيا، إن الرقيب لن يسر حين يراكما ملقيين على الرصيف بهاتين الهيئتين التالفتين.

(في هذه الأثناء يخرج صاحب البيت الفخم "السيد" الذي يجلس على رصيفه المتسول وصديقه الذي توفي من شدة البرد).

السيد: لا تكن لجوجا، دعني أصرف أموري بهدوء، (إلى المتسول) هل مات في بداية الليل أم في آخره ؟

المتسول: فيما أتذكر، بعد منتصف الليل بقليل.

السيد: لا بأس...(يتطلع إلى الجسد من جديد، ثم ينحني فيربت إلى رأس الكلب بحنان) إني أفكر في شرائه إذن.

الشرطي: (مبهوتا) شرائه ؟!

المتسول: (بنفس اللامبالاة) تريد شراءه ؟

السيد: نعم، ولن يكون ذلك دون شروط.

المتسول: (إلى زميله) شيء ظريف، السيد يريد شراءك،(**تظهر على شفتيه تلك البسمة الزرقاء المهلهلة**) يقولون يظل الميت يسمع ما يدور حوله حتى يهال عليه التراب، حينئذ يهتف متنا وشبعنا موتا(محاولا هز كتفييه) على كل أنت وحدك من يعرف اليقين.

الشرطي:(لهجة ذليلة مرتبكة) أتمزح يا سيدي ؟ (متظرفا) إنها طرفة ممتازة في مثل هذا الصباح.

السيد: (**بعنف**) لا تكن مضحكا يا شرطي...ودعني أتفرغ لشؤوني.

(يتسلل بريق إلى عيني الشرطي المبهوت أيضا)

ويسير العمل المسرحي لـ"جثة على الرصيف" نحو السخرية من تلك الجثة، فيجيء دور رجل الشرطة والذي يبادر على الفور بمحاولة إقناع المتسول بالخروج من على الرصيف إلى مكان آخر بعيدا عن المنطقة المخصصة للأسياد.

فهو بذلك لم يهتم إن كان هذا الكائن ميتا أم حيا، بل ما كان يهمه هو أن تزال هذه المخالفة من القطاع الذي يحرس شؤونه، وحين يأتي صاحب السلطة ويحاول شراء الجثة من المتسول الفقير والجائع أيضا، ولن يفرق معه إن كان قد وافق أم لا، رغم أن الفقير كان يرفض بالفعل بيع جثه صديقه، وبالطبع سيحصل صاحب السلطة على الجثة، ليشبعها فيما بعد تشريحا بالسكاكين ويقدمها طعاما لكلبه.[1]

إن الحديث الذي يدور بين الشخصيات في المسرح الواقعي، إنما هو حديث بلاغي يحفز المتفرج على تخيل حدث في مشهد من مشاهد المسرحية، كحالة الغضب مثلا، قد تتأجج في أعماق ممثلها نيران الغيرة وسماتها الواقعية التي ستصل به إلى حد الجنون، وهذا الموقف المحتد لن يكون صورة جزئية من المشهد، وإنما هو تمثل إنساني

1مليكة بن قومار السمات الواقعية في مسرحية جثة على الرصيف، المرجع نفسه، ص:27.

ستتأكد فاعليته التأثيرية من خلال الصورة الكلية لمجموع المسرحية، وكذا من خلال تشابك مكوناتها وسماتها[1].

عند استعراض المظاهر المسرحية المختلفة والمنتشرة في العديد من أرجاء الوطن العربي، نجد سمات فنون الحكي متجسدة فيها من ناحيتي الشكل والمضمون[2].

وقد أراد بذلك الكاتب العربي في المسرح الواقعي أن يؤكد عبر بناء شخصياته أن هذا العالم عالم قبيح وغارق بالجحيم، فلا حاجة لتصوير الجحيم مادمنا نعيشه، وللخلاص من هذا الجحيم يقف الإنسان أمام خيارين: أن يعيش مثل الحجارة فينعم بسعادته الباردة، أو يموت، فالموت هو الخلاص، والموته هي المشكلة الوحيدة التي تبقى قائمة في هذا الوجود لأن كل مشكلة تسويتها نسبية[3].

خاتمة:

يعد المسرح من أعرق الفنون التي عرفتها البشرية، حيث لقب بأبي الفنون والفن الرابع، وقد كان ظهوره مواكبا لأولى الحضارات الإنسانية وعد من أهم الوسائل الإعلامية و التثقيفية آنذاك و أشدها تأثيرا في وجدان الناس وعقولهم، ولم يكن في يوم من الأيام معزولا عن محيط المجتمعات سواء في الجانب الاجتماعي أو السياسي أو الاقتصادي لأنه وبكل بساطة يمثل واقع الحياة بصورة حقيقية فالحديث عن المسرح

1حورية محمد حمو، حركة النقد المسرحي في سوريا (1967م-1988م)، مرجع سابق.

2س.بيتروف، الواقعية النقدية في الأدب، مرجع سابق ص:96.95.

3دانية علي حسن، الاتجاه الواقعي في المسرح السوري(سعدالله ونوس أنموذجا)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم إنسانية، قسم اللغة العربية – جامعة البعث بسوريا، سنة 2010 ، ص: 257.

يعني الحديث عن الواقع الحياتي للناس.لذلك قيل قديما: "أعطني مسرحا أعطيك شعب متحضرا"

وما يمكن تسجيله في بحثنا هذا هو أن المسرح العربي كان وسيلة من الوسائل التي اعتمدها الكتاب العرب من أجل التوعية وإصلاح بعض المشاكل المتفشية في المجتمع، وإعطاء عِبر من أجل الاقتداء بها، وهذا ماجعلنا نصل إلى بعض النتائج وهي:

– أن المسرح يصور عالما قائما على أساس موحد من القيم والأعراف الاجتماعية والأخلاقية، وكانت المجتمعات شديدة الارتباط به، لأنه جزء من عالمه، يعالج مشاكل اجتماعية ويعكس آمال وآلام المجتمعات بحيث نجده يطرح مختلف قضاياها ويعالجها.

– استطاع المسرح العربي الواقعي الوصول إلى كل فئات المجتمع والتطرق إلى كل ما يعانيه الفرد العربي من مشاكل وعقبات في حياته.

– لقد تمكن كتاب المسرح العربي الواقعي الأوائل من جعل أدبهم يختلف عن سائر الآداب وذلك من خلال مقدرتهم الفريدة على تمثيل الحياة الإنسانية للفرد ثم للمجتمع، وقد أدت هذه الخاصية إلى إقدام أدبائها على النهل من أنهار كل الفنون والآداب بغية الوصول إلى تمثيل الطليعة الإنسانية لتكون ملعبا للعواطف الطليقة.

– الاهتمام بالجانب الاجتماعي للواقع المعاش من خلال إعطاء نماذج تصور هذا الواقع تتجسد في عادات الأبطال والشخصيات وتقاليدهم ومعيشتهم وغيرها.

– تمكن الأديب العربي على نقل صورة حية كاملة للحياة الثورية ومظاهرها ومخلفاتها فقد جسدها "سعد الله نوس" و "صلاح عبدالصبور".... وغيرهم في كثير

من أعمالهم المسرحية واستطاعوا أن يعكسوا بالفعل بعض الجوانب الجوهرية للحياة السياسية والاجتماعية لبعض المجتمعات العربية.

– إن المسرحية العربية أصبحت فنا يكون فيه الفعل مادة محورية أصيلة خاصة عندما يكون التزاوج بينها وبين الواقع الاجتماعي