

الثورة في المسرح العربي

بقلم فؤاد رومرة

● مدخل

على ذلك ان فاتتنا الإشارة الى بعض المسرحيات الهامة ، فقد قدمت عدري ، فضلا عن ان مقالا كهذا طال حجمه لا يمكن ان يتسع للإشارة لكل المسرحيات العربية ذات المضمون الاجتماعي والسياسي .. حسينا اذن ان يكون تخطيطا أوليا للموضوع قابلا للاضافة والتطوير في المستقبل ..

● الرواد الاول :

قبل ان يظهر المسرح العربي بصورته المكتملة قام خيال الظل وغيره من صور التمسرح الشعبية بدور واضح في التعريف بمفاسد الحكام ومظالمهم ، والامثلة على ذلك كثيرة ، من بينها هذا المشهد الذي رواه الرحالة الانجليزي « ادوارد لين » عن بعض « المحظنين » الذين رأهم في شوارع القاهرة في أوائل القرن التاسع عشر يمثلون فلاحا فقيرا اشتد الموظفون الاتراك والمصريون في جباية الضرائب والأتاوات منه ، حتى انه عجز عن سداد ما طلبوه منه فجلدوه وسجنوه ، واضطرت زوجته الى رشوة كل من كاتب القرية وشيخ البلد والعمدة .. والوالي ... الخ وتحملت مغاللتهم السمجة ومنتهم بان تكافئهم ليفرجوا عن زوجها (١) .

هذا المشهد المثير الذي يصور سوء حال الفلاح المصري عبر قرون وقرون ظل يتجسد على خشبة المسرح المصري مرات ومرات بمختلف الصور والأشكال ، حتى بمئه اخيرا وبأدق تفاصيله عبد الرحمن شوقي في اروع اجزاء مسرحيته الفنائية « الحرافيش » (١٩٦٨) .
والحق ان نقل بذرة المسرح الاوربي وغرسها في التربة العربية المحافظة كان في حد ذاته عملا ثوريا لن نقدره حق قدره الا اذا تتبعنا مصائر رواه الاوائل وما تعرضوا له من عنت ومهانة ، بل وبطش السلطة في احيان كثيرة ، قبل ان يوفقوا في مسعاهم .

ومع ذلك فلم يكن هؤلاء الرواد من المجان او سيئي السمعة ، بل على العكس كانوا من فضلاء القوم ، وكان الهدف الوطني والاصلاحي ، بل والاخلاقي ، للمسرح واضحا في محاولاتهم الاولى .. ها هو مارون النقاش يقول في خطبة الافتتاح قبل تقديم اول مسرحية عربية ، وكان ذلك في بيروت سنة ١٨٤٧ :

« .. بهذه المراسم تتكشف عيوب البشر . فيعتبر النبيه ويكون منها على حذر .. وعدا اكتساب الناس منها التأديب ، ورشفتهم رضاب النصائح والتبذير ، فانهم بالوقت ذاته يتعلمون الفاظا فصيححة ويفتنمون معاني رجيحة .. » (٢)

واذا كانت البذرة المسرحية التي وضعها مارون النقاش لم يقدر لها ان تؤتي ثمارها في بيروت ، اذ اضطرت لافلاق مسرحه ، فقد آتت ثمارا طيبا حين حملها ابن شقيقه سليم النقاش الى مصر سنة ١٨٧٦ ، ومثله فعل الرائد الثاني ابو خليل القباني بعد افلاق الحكومة لمسرحه فسي دمشق ، فقد هاجر بفرقة الى القاهرة سنة ١٨٨٤ .. وقام هذان الجوقان بتقديم المسرحية الفنائية المستوحاة من التاريخ الاسلامي او من « ألف ليلة وليلة » ، وهو اللون الذي ظل هسيطرا على المسرح العربي سنوات طويلة بواسطة فرق يوسف الخياط واسكندر فرج وسليمان

كان لا بد لهزيمة يونيو (حزيران) ان تغلف اعماق الآثار في حياة الامة العربية بكافة مجالاتها ، وتفرض عليها - بالتالي - تغييرات جذرية وحاسمة - ولقد حدثت بعض التغييرات بالفعل ، ولكن هل هي كافية ام ترانا ما زلنا في حاجة الى تغييرات اعماق واشمل ؟
ان الاجابة الصادقة على هذا السؤال يمكن ان تحدد مستقبل الشعب العربي خلال سنوات عديدة فادمة . واذا لم يكن من شأن هذا المقال ان يقدم اجابة على السؤال فان جانبا كبيرا من المسرحيات التي سيرعرض لها قد اجابت عليه بالنفي الفاطح المفظ ، وطالبت بمزيد من التغييرات التي تجتث اسباب الهزيمة من مجتمعنا ، ولذلك كانت مسرحيات ثورية ..

وهذه المسرحيات الثورية التي تطالب بالتغيير ، اليس من حسق الناقد ان يتوقف ليسأل كاتبها عن مدى التغييرات التي أحدثوها في واقع المسرح العربي ؟ أفليس المسرح جانبا من جوانب حياتنا يؤثر بها ومن ثم وجب ان يشمل التغيير الثوري الذي يطالب به كتابه ؟

الحق ان المسرح العربي كان من اسبق الفنون الى كشف سلبيات حياتنا ومساوئها التي ادت الى هزيمة يونيو .. فعل ذلك قبيل الهزيمة بعدة سنوات ، ومن بين كتابه من استطاع ان يستشعرها بحدسه السليم ويحذر منها بمنف قبل وقوعها ، وبصورة كادت تعرضه للخطر .. ومعنى هذا ان الاتجاهات الثورية التي وضعت في المسرح العربي بعد الهزيمة كانت في الحقيقة امتدادات لاتجاهات ثورية اخرى سبقتها ..

وكذلك ، فهذه الاتجاهات الثورية التي امتدت من سنوات ما قبل الهزيمة الى ما بعدها ليست متينة الصلة بماضي المسرح العربي وتراثه المتراكم عبر السنين .. فما اكثر الاعمال والموافق الثورية في تاريخ المسرح العربي .. ومن ثم فسلامة المنهج نقضينا ان نتبسط الاتجاهات الثورية فيه منذ نشأته حتى اليوم على ما في ذلك من مشقة ، ثم نعود بعد ذلك لنجيب على السؤال الذي طرحناه منذ قليل على ضوء ما يجتمع بين ايدينا من حقائق ونماذج ..

وقبل الشروع في هذه المرحلة التي نرجو الا تطول كثيرا ، لا بد ان نتزود ببعض الحقائق والتحفظات .. اولها ان مفهوم الثورة عندنا يتسع ليشمل مسرحيات النقد الاجتماعي الى جدار النقد السياسي .. اي ان مسرحيات النقد الاجتماعي في نماذجها الناصجة تمثل اعمالا ثورية من وجهة نظري .. لانها بفضحها للاس والعللاقات الاجتماعية الفاسدة تساعد على تقويض النظام السياسي وتغييره ، اي انها تعد للثورة وتمهد لها وتحدث عليها ..

واذا كانت معظم المسرحيات التي سيشير اليها المقال مسرحية ، فلذلك سبيان : اولهما حجم انتاج المسرح المصري من ناحية الفياس الى غيره من المسارح العربية الوليدة ، ثم صعوبة الحصول على النصوص غير المصرية هنا في القاهرة .. اما لقللة المطبوع منها واما لعدم معرفتنا بها .. فما اندر الدراسات المنشورة عن المسرح العربي !.. فاذا ترتب

الفرداحي وكلهم من السوريين واللبنانيين .. وتابعهم في الاتجاه نفسه سلامة حجازي واخوان عكاشة .. ثم سيد درويش صاحب الثورة الكبرى في المسرحية الفئانية والموسيقى العربية بشكل عام .. وفي العام نفسه الذي وصل فيه سليم النقاش الى القاهرة - ١٨٧٦ - أنشأ يعقوب صنوع اول مسرح مصري ، فنكونت بفضل هؤلاء الرواد الثلاثة - اللبناني والسوري والمصري - قاعدة المسرح العربي في مصر ..

والمتتبع للمسرحيات التي قدمتها هذه الفرق يلحظ غلبة الموضوعات الوطنية والاجتماعية عليها ، وليس هذا بالفريب بالنسبة لشعب عانى طويلا من عسف الاستعمار وبطش سلسلة طويلة من الحكام المستبدين .. روى عن يعقوب صنوع قوله :

« اذا لم تكتب روايات فيها لفظه حرية وحب ووطن ومحاربات ، فقل على التبانرو العربي يا رحمن يا رحيم ... » (٣)

وداب يعقوب صنوع في مسرحياته .. « على نقد الجاليات الاجنبية بسخرية لاذعة وأظهر رجلا اسماء « جون بول » على المسرح ونقصد الانجليز في شخصه كما نقد الخديو اسماعيل نفسه وحاشيته وغيرهم فانار بذلك حفيظة الاجانب عليه ثم الخديو الذي ضاق به ذرعا بعد ان أضفى عليه الكثير من عطفه فأمر باغلاق مسرحه ثم أمر بنفيه من مصر ففادها عام ١٨٧٨ الى باريس ... » (٤)

وفي هذه الاثناء كان سليم النقاش قد هجر المسرح واشتغل بالصحافة الوطنية فخلفه يوسف الخياط في رئاسة الفرقة التي كانت تعمل بالاسكندرية ، فلما رحل صنوع من مصر ، انتقل الخياط الى القاهرة ومثل مسرحية « الظلم » في دار الاوبرا ، فلما حضرها الخديو اسماعيل .. « غضب لما تخلل التمثيل من ذكر الظلم والظالمين .. وتوهم انهم يعرضون به وباحكامه فأمر باخراج الخياط هو الاخر وجوقه من مصر فعادوا الى سوريا وظلت الاوبرا الخديوية مغلقة في وجه التمثيل العربي الى سنة ١٨٨٢ .. » (٥)

وبروي كذلك ان الخديو توفيق منع المخرج والممثل السوري سليمان الفرداحي من التمثيل لاسباب مشابهة . (٦)

فمنذ ذلك الوقت المبكر كان المسرح العربي قد أصبح أداة للنقد السياسي ومثبرا للفكر الثوري التحرر ، وآية ذلك ، فضلا عن هذه الاحداث التي ألحنا اليها ، ان الثائر الشعبي عبد الله النديم كتب مسرحيتين بعنوان « الوطن » و « العرب » وأخرجهما بالاسكندرية سنة ١٨٨٠ مستعينا بتلاميذه في « المدرسة الخيرية الاسلامية » ، وكان « برمي بهما الى غرض سياسي » (٧) ، وتابعه الزعيم الوطني مصطفى كامل ، فألف سنة ١٨٩٣ مسرحيته « فتح الاندلس » ، ولم يدع فيها فرصة سانحة تفوته دون ان يبت افكاره السياسية والوطنية ، ودون ان يجد العرب والمسلمين ، ويلمح الى الجهاد في سبيل طرد الدخلاء عن مصر ، ويشيد بمكانة الخلافة العظمى في نفوس المصريين قاطبة .. » (٨)

ولافت هذه المسرحية الوطنية ترحيبا في عدد من الاقطار العربية التي كانت جميعا تنفق ظروفها السياسية مع ظروف مصر ، فالدكتور علي الزبيدي يقول :

« ومسرحية مصطفى كامل (فتح الاندلس) معروفة في العراق فقد مثلت في أماكن مختلفة وعلى مسارح مدرسية وغير مدرسية متعددة .. » (٩) ، وكذلك مثلت المسرحية بنجاح في الجزائر حوالي سنة ١٩٢٠ . (١٠)

ولا بد ان نلاحظ هذا الارتباط الوثيق بين المسرح العربي منذ نشأته وبين رجال السياسة والصحافة الوطنية ، فسلم النقاش المؤلف والممثل المسرحي وأديب اسحاق عضو فرقته بهجران المسرح وبشتغلان بالصحافة السياسية بتوجيه من جمال الدين الافغاني ، ويعقوب صنوع رائد المسرح المصري هو في الوقت نفسه من أبرز رواد الصحافة الوطنية، وعبدالله النديم ومصطفى كامل الزعيمان الوطنيان والكاتبان السياسيان

يؤلّفان للمسرح .. وستتكرر الظاهرة نفسها في الجيل التالي عند كل من خليل اليازجي وفرح انطون وابراهيم رمزي ومحمد تيمور وانطون الجيل والدكتور مهدي البصير من رواد ثورة العشرين في العراق ، وفي الجيل الحاضر عند نعمان عاشور وسعد الدين وهبة والفريد فرج ومحمود السعدي .. وغيرهم من كتاب المسرح والصحافة في العالم العربي ..

ولا تفسير لهذه الظاهرة سوى ان كل هؤلاء الكتاب المشغولين بالسياسة راوا في المسرح منبرا للدعوة لافكارهم السياسية كالصحافة سواء بسواء ، ومن هنا كتبوا للمجالين معا ..

ولكي لا يتشعب بنا الحديث ويختلط مع كثرة المسرحيات التي سنعرض لها ، سنقسمها الى ثلاثة اقسام رئيسية : المسرحية التاريخية، المسرحية الاجتماعية ، المسرحية السياسية .. وهو تقسيم شكلي بطبيعة الحال نفرضه ضرورات البحث اذ ما أكثر ما تتداخل المسرحية الواحدة في اكثر من قسم كما سنلمس حالا .. وسنستبعد من حديثنا - بطبيعة الحال - كل المسرحيات المترجمة والمقتبسة ، وكذلك المدة عن قصص وروايات ، لتضييق مجال البحث بعض الشيء ، ولانها لاينطبق على أي منها وصفا المسرح والعربي معا ، فالترجمات والمقتبسات ليست عربية ، والاعدادات لاتمثل مسرحا أصيلا في أغلب الاحوال ، وأولى منها بالدرس القصص والمسرحيات التي اخذت عنها ، وفي مجال غير هذا المجال بالطبع .

● المسرحية التاريخية :

منذ بدايات المسرح العربي اتجه كثير من كتابه الى تاريخ أمتهم يستوحون مواقف البطولة والكفاح فيه ، ليقدموها في ثوب جديد يهدف الى اثارة الروح الوطنية ومقاومة المستعمر في نفوس مواطنيهم ، ويعرضون في الوقت نفسه بالظالمين من حكامهم متخذين من التاريخ ستارا يحميهم من بطش الحكاميين والمستعمرين على السواء ، ولا تزال هذه الظاهرة متفشية في مسرحنا العربي الى اليوم مع اختلاف الظروف واساليب التناول ..

ومن اوائل المسرحيات العربية التي نهجت هذا النهج « الرودة والوفاء » (١٨٧٦) لخليل اليازجي اللبناني ، فهي « تحوي اشارات خفية ندد فيها المؤلف بالظلم والظالمين ، ولعلها كانت نعتما وطنية في عهد الطفيان الحميدي . » (١١) . و « المهتمد بن عباد » (١٨٩٢) لابراهيم رمزي ، وتدور حول ملوك الطوائف في الاندلس ، ومسرحية مصطفى كامل التي سبقت الاشارة اليها ، و « السلطان صلاح الدين ومملكة اورشليم » (١٩١٤) تفرح انطون ، وهي « لا تختلف عن مقالة سياسية يكتبها فرح ، ليندد بالاستعمار والمستعمرين ، ويدعو الوطنيين للاتحاد والتعاون لطردهم الدخلاء » (١٢)

وفي سنة ١٩١٥ ألف ابراهيم رمزي مسرحيته التاريخية « ابطل المنصورة » ، وحين طبعها في كتاب بعد ذلك كان مما قاله في مقدمتها : « هذه ثالث رواية وضعتها وكان ذلك سنة ١٩١٥ مطاوعة لشعور انتعشه هم المصريين يومئذ لتغيير القوم عاهليتهم بالرغم منهم ، وايقاظا لنفسية كاد يتلفها ما كانوا عليه من المذلة والعبث .

ولقد حاولت ما حاولت ليأذن الرقيب بتمثيلها فلم أفلح الا في سنة ١٩١٨ ، فقد تصافر موظفو قلم الطبوعات على رفضها والنيل مني ومنها عند رجال السلطة السياسية والمسكرية ، فنالوا العظوة لديهم كما أرادوا وبأعوا بعد ذلك بخزي من الله والوطن .

واخيرا مثلتها فرقة الاسناذ عبد الرحمن رشدي لأول مرة في المنصورة تكريما للمدينة التي حدثت فيها واقعة التاريخ الذي أدونسه لاباطها في القصة .. » (١٣)

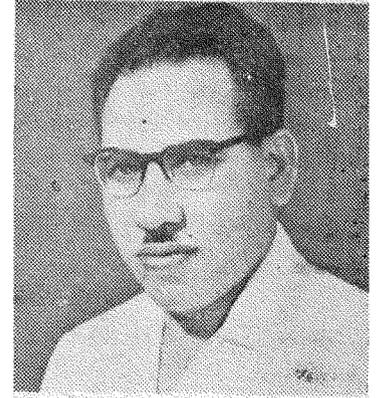
ومن المسرحيات التاريخية ذات الدلالة السياسية المعاصرة « عبد الرحمن الناصر » (١٩٢١) لعباس غلام ، فهي « .. وان كانت حوادثها مستلهمة من تاريخ الاندلس ، الا ان المدلول الذي أبرزه الكاتب يعكس



سعدالدين وهبه



زكي طليمات



علي احمد باكثير

« والشواف في مسرحيته شاعر هادف . فهو لا يقدم لنا فناً مسرحياً محضاً ، ولا يريد امتاعنا بحكاية من حكايات التاريخ ، كما انه - رغم انسانية قضاياها - لا يطرح قضايا انسانية عامة ، بل يطرح قضايا الخاصة التي تتحرك على تربتنا ، واذا اردنا الدقة فينبغي القول انه يطرح قضايا الكبيرة ، قضايا الاساسية ، ففي « شمسو » مثلاً حاول ان يعث فينا حرصنا على عقيدة التوحيد بنموذج تاريخي ضحى من أجل هذه العقيدة . وفي « الاسوار » طرح قضية فلسطين بكل جوانبها المأساوية ووضع ايدينا على اسباب النكسة في وقت عجزت فيه الوسائل الاخرى عن ان تفسح تلك الاسباب بين ايدينا . » (١٨)

وفي قائمة المسرحيات العراقية التي نشرتها مجلة « الاقلام » في عدد حزيران (يونيو) ١٩٦٧ أسماء عدة مسرحيات تاريخية شعرية تناولت موضوعات سياسية وثورية مثل : « ثورة العرب الكبرى » و « ثورة العراق الكبرى » لعبد الحميد راضي ، وغيرهما من المسرحيات الشعرية المستمدة من التاريخ العربي القديم للقس سليمان الصائغ ، وبخبي ق. وتديم الاطرقجي وغيرهم . . وفي سوريا كذلك عدد من المحاولات لتأليف المسرحية التاريخية الشعرية لعل أبرزها مسرحيات عمر أبي ريشة وحسيب كيالي وخليل الهنداوي .

اما في مصر فقد اتخذت المسرحية الشعرية التاريخية منحنى سياسياً واضحاً في مؤلفات علي احمد باكثير خاصة ، ففي « اخناتون ونفرتيتي » (١٩٤٠) يعرض جهاد اخناتون الديني في الدعوة الى التوحيد والسلام وثورته على رجمية الكهنة المحترفين . وتمثل هذه المسرحية ثورة اخرى هامة بالنسبة للشعر العربي ، اذ كانت اول محاولة في العربية لكتابة الشعر المرسل ، فأصبحت بذلك بمثابة البذرة الاولى لحركة الشعر الجديد التي نمت في العراق ثم ترعرعت في مصر وبقية اقطار الوطن العربي .

ومع ذلك فقد هجر باكثير المسرحية الشعرية بعد هذه التجربة الهامة ، ولم يعد اليها الا مرة واحدة بعد ذلك بسنوات حين كتب « قصر الهودج » بقصد ان تلحن وتصبح أوبرا ، ولكنه لم يهجر التاريخ بل على العكس فلعله صاحب أكبر رصيد من المسرحيات التاريخية بين كتاب مسرحنا ، ومعظم مسرحياته ذات طابع سياسي ثوري معاصر ، وهاد تفسيره لكثرة مسرحياته التاريخية :

« لعل اهتمامي بالقومية العربية كان ذا اثر في ولوعي بالتاريخ واستلهامه لموضوعات كثير من مسرحياتي ، على ان هناك اسباباً اخرى منها ان الفن عموماً والفن المسرحي خصوصاً ينبغي عندي ان يقوم اكثر ما يقوم على الرمز والابحاء لا على التبيين والتحديد فتكون الحقيقة التي يصورها العمل الفني - وهو هنا المسرحية - اوسع وارحب من الحقيقة التي يمثلها الواقع .

واحداث التاريخ تعين الكاتب على بلوغ هذه الغاية اكثر مما

حالة كانت قائمة بين الاقطار العربية ، بل وبين الاحزاب في القطر الواحد ، هي تفرق الكلمة والتناحر ، واعلاء الصالح الخاص على الصالح العام . » (١٤) ، و « أحسن الاول » (١٩٣٤) لعادل الغضبان التي مثلتها فرقة فاطمة رشدي سنة ١٩٣٥ ، يكفي انها تصور اول انتفاضة للشعب المصري لطرده محتليه من الهكسوس سنة ١٨٥٠ ق.م ، قدمت في وقت مازالت البلاد العربية محتلة فيه بالقوات الانجليزية والفرنسية والاطاليسية .

وحتى مسرحيات شوقي وعزيز اباطة التاريخية التي كتبها شعرا لم تخل من دلالات واشارات توميء الى الحاضر . . « فالتاريخ في مسرحيات شوقي نقط ارتكاز للآثار القومية ومواضع عبر وتامل ومراجعة ومقارنة بين الماضي والحاضر . فقد هالج بمسرحياته التاريخية الثلاث (مصرع كليوباترا) و (قمبيز) و (علي بك الكبير) مواقف من التاريخ المصري ، كل موقف منها يحفل باحداث يكاد التاريخ يعيد فيها نفسه مع تغير الاطارات والازمنة .

وفي مسرحية (مصرع كليوباترا) نرى مصر تستقبل الغزو الروماني بعد اسول الاحتلال اليوناني .

وفي مسرحية (قمبيز) نحن امام عنفوان الغزو الفارسي . وفي (علي بك الكبير) نحن نعيش مع المالك وهم يلهون بالسلطان ويتقاتلون في سبيله .

هذا والشعب في كل محنة من هذه المحن يش ويمسح جراحه ، ولكنه يناضل ويكافح ليخرج سالماً بعد ان اتفنى قوى الاحتلال الظالمة وتزول .

هذا والشعب في هذه المحن يبدو وكأنه غريب عن حكامه ، وكأنه ليس صاحب البلاد .

وهكذا تقدم هذه المسرحيات العزاء للشعب المصري الذي كان مابرح يناضل من أجل استكمال استقلاله واستتباب الحياة الديمقراطية . ان هذه المسرحيات قد كتبت بدفعات ثورة ١٩١٩ والاحداث التي تلتها . » (١٥)

ويقول عزيز اباطة انه صور في مسرحيته (الناصر) . . « فساد اسرة حاكمة ، وكيف انعكس هذا الفساد على البلاد وجلب لها متاعب لا أول لها ولا آخر ، فلا يمكن للامة ان ترقى والبيت الحاكم ينخر فيه سوس الفناء ، مما اعتبره فاروق ترميضاً به وبأسرته . . » واضطهد الشاعر من أجله . . (١٦)

ولا شك ان الشعر يلائم المسرحية التاريخية اكثر مما يلائم أي لون مسرحي آخر ، فما اكثر المسرحيات التاريخية الشعرية في تراثنا العربي من اولئها مسرحية « المروءة والوفاء » لخليل اليازجي التي تقدمت الاشارة اليها ، ومسرحيتان اخريان متأخرتان للشاعر العراقي خالد الشواف ، يعتبرهما الدكتور علي الزبيدي « من خيرة الشعر التمثيلي العربي لا في العراق وحده بل في الاقطار الاخرى . . » (١٧) ، ويقول عنهما سامي مهدي :

المستقبل فان ماسيفندر له البقاء منها فسيلحق بالمرح التاريخي ، اذ ان حاصر اليوم هو ماضي الفد وتاريخه . .

● المسرحية الاجتماعية

يرجع الدكتور محمد يوسف نجم بالمسرحية الاجتماعية العربية الى عام ١٨٦٣ حين ظهرت مسرحية « الشاب الجاهل الكبير » لطنسوس الحر (٢١) ثم يتبعها بعدة مسرحيات اجتماعية اخرى لا نرى ما يمكن ان يدخل منها في نطاق بحثنا الا مسرحية « مصر الجديدة ومصر القديمة » لفرح انطون (١٩١٢) فهي التي يمكن ان تكون البدايات الحقيقية للمسرحية الاجتماعية العربية ، ويخلص مؤلفها فكرتها الاساسية في « الدعوة الى (قوة ارادة العمل وعمل الارادة) . . » (٢٢) ويضيف الدكتور نجم :

« وقد فسد المؤلف بهذه المسرحية الى تصوير الفساد الذي عم مصر في مطلع هذا القرن ، وما كان للاجانب من اثر في خلق هذا الفساد ونشره بين الطبقات عامة . . » (٢٢) .

ومن اهم المسرحيات الاجتماعية في تلك المرحلة مسرحيات محمد تيمور الثالث : «العصفور في القفص» (١٩١٨) ، « عبدالستار افندي» (١٩١٨) ، « الهاوية » (١٩٢١) فيها نزوع واضح الى التحرر من كثير من قيم الماضي الفاسدة ، وفيها نقد اجتماعي لاذع لفساد الطبقة الثرية الالهية .

واسهم عباس علام بعدد من المسرحيات الاجتماعية المتطورة، لعل اهمها « اسرار القصور او ملك وشيطان » (١٩١٥) و « باسم القانون » التي ترتب عليها بطريق غير مباشر تعديل قانون الاحوال الشخصية من ناحية من نواحيه ، وذلك باعطاء المرأة الحق في طلب الطلاق للضرر . . » (٢٤)

ونابع محمود تيمور خطى شقيقه - محمد - في علاج المسرحية الاجتماعية فكتب « الصملوك » و « الموكب » (١٩٣٦) وعروس النيل (١٩٤١) وهي وان دارت في اطار فرعونى الا انها تدور اساسا حول الصراع بين القيم الجديدة المتحررة التي يؤمن بها القائد الشاب بطل المسرحية والتقاليد الجامدة المتخلفة التي يمثلها الكهننة ورجال السياسة المستغلون ، وفي اثناء الحرب العالمية الثانية كتب محمود تيمور مسرحيتين « المخبأ رقم ١٣ » (١٩٤٢) و « قنابل » (١٩٤٣) وقد صور فيهما التغيرات التي احدثتها الحرب في نفوس نماذج من طبقات اجتماعية مختلفة وتطاحن المصالح بينهم حتى وهم مهددون بخاطر الموت . .

وتمثل « الزيفون » (١٩٥١) نضجا واضحا في مسرحيات محمود تيمور الاجتماعية ، اذ ترتفع فيها نفمة النقد الاجتماعي لتكشف الكثير من مفاسد رجال السياسة والصحافة ، لذلك فلم يكن من الممكن تمثيلها على خشبة المسرح الا بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو .

وافاد توفيق الحكيم من اشتغاله بالصحافة ، فبدأ يعالج كثيرا من المشكلات الاجتماعية في مسرحياته التي كتبها لتنتشر في « اخبار اليوم » ابتداء من سنة ١٩٤٦ حتى ١٩٥١ مثل « اللص » (١٩٤٧) و « الحب العذرى » ، « لكل مجتهد نصيب » و « اعمال حرة » و « عمارة المعلم كندوز » و « مفتاح النجاح » و « بين يوم وليلة » وكلها نشرت لأول مرة سنة ١٩٥٠ ، وقد أعاد نشرها مع سابقاتها ومسرحيات اخرى غيرها في مجلد ضخيم بعنوان « مسرح المجتمع » .

وهنا لا بد من وقفة تشير فيها الى التيارين الرئيسيين اللذين سيطرا على المسرح المصري سنوات طويلة قبل نهضته الحديثة في النصف الثاني من الخمسينات فمن ناحية بدأ الهزل يفزو المسرحية الفنايسية التي ظلت لها الفلبة حتى اوائل العشرينات ، وكان لعزيمز عيد وامين صدقي دورهما في تقليب هذا اللون المسرحي الهازل حتى تبلور ونضج اخيرا في مسرح نجيب الريحاني وبديع خيرى شريكه في

تعيينه احداث الجيل المعاصر لان احداث التاريخ قد تبلورت على مر الايام فاستطاعت ان تنزع عنها الملابس والتفاصيل التي ليست بذات بال من حيث الدلالات التي يتصيداها الكاتب للوصول الى الهدف الذي يرمي اليه في عمله الفني . » (١٩)

ومن اهم مسرحيات باكثير التاريخية « سر الحاكم بأمر الله » و « الفرعون الموعود » و « الدودة والثعبان » وهي الجزء الاول من ثلاثية كان ينوي كتابتها لتخليد كفاح الشعب المصري ضد الحملة الفرنسية . وكان قد سبقه الى علاج هذه المرحلة محمود محمد شعبان وانور فتح الله في مسرحية « كفاح الشعب » (١٩٥١) ، التي قدمها المسرح المصري مرتين ، الاولى عقب قيام ثورة ٢٣ يوليو ، وكانت قد منعت قبلها ، والاخرى اثناء معركة ١٩٥٦ .

وتصور مسرحية « دار ابن لقمان » لبكثير انتصار الشعب المصري على حملة لويس التاسع في القرن الثالث عشر ، وقد فازت بالجائزة الثانية في مسابقة اقامها المجلس الاعلى للفنون والاداب عام ١٩٦٠ حول هذا الموضوع ، في حين فازت مسرحية « ابطل بلدنا » ليعقوب الشاروني بالجائزة الاولى ، ونشرت عدة مسرحيات وروايات تعالج الموضوع نفسه كان اصحابها قد اشتركوا بها في المسابقة . . وقد سبقت الاشارة الى مسرحية « ابطل المنصورة » لابراهيم رمزي التي كانت اول مسرحية تسجل هذا الموقف التاريخي الخالد . .

ولم تكن « دار ابن لقمان » و « الدودة والثعبان » هما المسرحيتان الوحيدتان اللتان اشترك باكثير في علاجهما مع غيره من الكتاب المسرحيين ، فضلا عن ملحمة المسرحية الضخمة عن عمر بن الخطاب ، نشر قبل الثورة بعدة سنوات مسرحية قصيرة عن البطل الليبي « عمر المختار » ، وفي سنة ١٩٥٩ نشر الكاتب الليبي عبد الله القديري مسرحية اخرى من اربعة فصول عن البطل نفسه .

وبعد ثماني عشرة سنة من نشر باكثير لمسرحيته « اخاتون ونفوتيني » قدم المسرح القومي مسرحية « سقوط فرعون » للافريد فرج ، وهي تصور حول ثورة اخناتون الدينية ودعوته للسلام والمحبة ، وقد عرضها الافريد بنثر جميل يعقب يروح الشعر ، ولكنها كانت تجربته المسرحية الاولى ولذلك اعتور بناءها المسرحي بعض الضعف فلم يقدرها النجاح الذي لاقته مسرحيته التاريخية التالية « سليمان الحلبي » التي تدرس ظاهرة الاغتيال السياسي وتحاول ان تمنحها ابعادا فكرية وقومية .

وقبل الافريد ، وقبل باكثير كتب محمود تيمور خمس عشرة مسرحية تاريخية ، معظمها يتخذ التاريخ وسيلة لتحليل الشخصيات وابرار جوانبها الانسانية ، ومن مسرحياته التاريخية التي يبرز فيها الجناح السياسي : « ابن جلا » و « طارق الاندلسي » و « صقر قريش » التي يقول زكي طليمات في تقديمها :

« عمد تيمور الى التاريخ ينشد الاشارة والتلويح والعتبة والعبرة ، فاختر من التاريخ صفحات تكاد معالمها تتفق مع ما هو قائم اليوم - وما اكثر ما يعيد التاريخ نفسه ، ولكن في لبوس جديد ، فاختر صفحة من تاريخ الاندلس حين تمزقت فيها الوحدة ، وتفرقت الكلمة بين العيث والتترف وبين تطاحن (الاقطاعيين) من زعمائها في سبيل المغانم الشخصية والتفرد بالسلطان ، هذا والفرجة يطلون على البلاد من أعلى جبال البرانس . ويتصدون الفرصة لينقضوا على العرب . . ثم هبط « عبد الرحمن الداخل » ارض الاندلس كالصقر . . فحزم الامر . .

نحن في حاجة الى صقر !

ليس في هذه الصفحة ما يذكرنا بالواجب ، ويسكب في نفوس القادة والزعماء ما يجب ان يكونوا عليه ويقوموا به ؟ » (٢٠) وثمة عدد كبير من المسرحيات التاريخية تعرض لجوانب مسن تاريخنا القريب والمعاصر كثورة ١٩١٩ والثورة الجزائرية والثورة الفلسطينية في مختلف مراحلها ، اذرت ان الحفها بالقسمين التاليين من البحث لفلبة الاهداف السياسية والاجتماعية عليها ، اما فسي

وابناء الطبقة العاملة الى حياة جديدة نظيفة واكثر تحررا ، وفسى « وياور الطحين » (١٩٦٥) انتقل نعمان الى القرية ليصور مقاومة الفلاحين لاضطهاد بقايا الاقطاع واستغلالها ، ويدعو في الوقت نفسه الى تطبيق الاشتراكية والتعاونيات لمواجهة مثل هذا الاستغلال الاقطاعي .

وشارك في تعميق هذا التيار واثرائه لطفي الخولي (« قهوة المولد ») و « القضية » (يوسف ادريس) « ملك القطن » (« جمهورية فرحات ») وسعد الدين وهبه (« المحروسة والسبوسة ») « وكفر البطح » (ومحمود السعدني) « عزبة بنايوتي » و « النصابين » و « الأورنس ») ثم علي سالم (« الناس اللي في السما الثامنة ») و « الرجل اللي ضحك على الملايكة » و « ولا العفريت الزرق ») وان تميز كل منهما بأسلوبه الخاص ومنحاه في النقد الاجتماعي والتناول الكوميدي .

وتابع توفيق الحكيم بعد الثورة ما بدأه قبلها من نقد اجتماعي مع اختلاف القضايا والمفاهيم ، فكتب « الايدي الناعمة » (١٩٥٤) يدعو فيها الى العمل الحر النابع من الحب والهواية كوسيلة لاختواء الطبقات الارستقراطية المهارة ، وصور في « الصفقة » (١٩٥٥) محاوله أحد الباشوات الاقطاعيين لاستغلال سذاجة الفلاحين وطبيعة قلوبهم وكيف استطاع الفلاحون في النهاية ان يردوا له الكيل مضاعفا ، و « الطعام لكل فم » (١٩٦٣) بالرغم من انسانية فكرتها وشمولها فهي تدعو فسي الوقت نفسه الى اشراك الطبقة المتوسطة في الاهتمامات الثقافية والعامية .

ويمثل هذا الاتجاه الاجتماعي في المسرح السوري بعض مسرحيات عبدالوهاب ابو السعود وخليل الهنداوي وحكمت محسن وعبداللطيف فتحي ، وفي لبنان في مسرحية ميخائيل نعيمة الوحيدة « الاباء والبنون » (١٩١٧) ، وفي ليبيا في بعض مسرحيات الفوري الضميرة ، « والحكاية من اولها » لبشير الهاشمي ، و « الطريق » و « معركة وادي المخازن » للطيب الصديقي ، وفي العراق مسرحيات سليم بطي ونوفيق لازم وبدي حسون فريد ومحمود سامي وغيرهم ، وان كان يوسف العاني - فيما يبدو - ابرز كتاب المسرحية الاجتماعية في العراق ، يقول جليل كمال الدين عنه :

« فان استعرضنا تمثيلياته التي جمعها في كتاب « رأس الشليلة » وجدناها تنضح بالواقعية والنزعة الانسانية . ف « ومريك ! » و « ماكو شفل » و « حبة سودة » ! على سبيل المثال تعالج اجتماعيا ، التقاليد المجتمعية المظلمة ، وتفتح الطريق ، بلا تهريج ولا دعاوة ولا ارشاد أو تلقين ، نحو أخلاق وتقاليد جديدة ، هي تقاليد النور والعمل والحب والسلام . . . (٢٥)

ومن أحدث المسرحيات العرفية في هذا المجال « البيت الجديد » و « اشجار الطاعون » لنورالدين فارس الذي يقول عن الاخيرة : « انها قضية الارض منذ ان أدرك الانسان اهميتها في شقائه وسعادته وخيره وشره ، ومنذ ان صار فوقها سيد وعيد ، ومالك ومملوك ، وعبر هذه القيم جثم الاستغلال وهيمن الاضطهاد وشاع الرياء والنهب ، فتنفجر الحقد ، واندلعت الانتفاضات ، فكانت التفجيرات والبطولات ، وفي خضم الهزائم والانتصارات ظل الانسان متشبها براضه كفضو رئيسي في جسم حياته المقدسة ، وسيبقى كذلك حتى تزغرد فوانيس علاقات اخرى تجعل من راضه فردوسا يزخر بالعطاء ويعبر بالحب والمخير والوئام . . . » (٢٦)

وتبقى مسرحيات اخرى كثيرة تمثل الثورة الاجتماعية فسي المسرح العربي آثرت ان تشير اليها في القسم الثالث والاخير من هذا البحث وهو الخاص بالمسرحية السياسية ، وذلك لقلب الهدف السياسي عليها ، والحق ان الفصل بين المسرحيات الاجتماعية والسياسية ليس امرا سهلا ، لان السياسة نشاط اجتماعي أصيل ، والنقد الاجتماعي الناصح الجري يستهدف في النهاية تنمية الطبقة الحاكمة الفاسدة المعازرة عن تحقيق مصلحة الجماعة واحلال طبقة اخرى اصدق تمثيلا

ومن ناحية اخرى تآثر يوسف وهبه خطى جورج ابيض واستعان بخبرة عزيز عيد في تقديم المسرحية الجادة ، ونجحت فرقة رمسيس بالفعل عند انشائها سنة ١٩٢٣ في تقديم عدد من المسرحيات المؤلفة والمترجمة الممتازة ، ولكنها ما لبثت ان انسأقت الى تقديم الميلودرامات الدموية الصاخبة سميا وراء النجاح الشعبي الضخم الذي حققته مسرحية « الذبائح » الشهيرة لانطون يزبك سنة ١٩٢٥ .

ويقتضينا الانصاف ان نقرر ان هذين التيارين قد اسهما بسدور فعال في النقد الاجتماعي الذي تمثل في كثير من مسرحيات الريحاني وما تضمنته في نقد لاذع لمظاهر الفساد والتفسخ في مجتمعنا القديم ، بل وتطرفت الى نقد الاستبداد السياسي في مسرحية « حكم قراوش » .

ومن الناحية الاخرى نجد في ميلودرامات يوسف وهبه عظفا واضحا على الطبقات الفقيرة المسحوقة مع التنديد المستمر بالتحلل الطبقة الارستقراطية وتعفننها . واما كان الهدف الحقيقي لهذا الاتجاه فالذي لا شك فيه انه يمثل نوعا من النقد الاجتماعي السوري للمجتمع القديم اسهم في توعية الجماهير العربية بالاضافة الى المسرحيات السياسية الوطنية التي قدمتها فرقة رمسيس « كالاستعباد » و « الصحراء » وغيرها من المؤلفات والمترجمات .

ولم نستطع جهود زكي طليمات في انشاء الفرقة القومية سنة ١٩٣٥ ان تصمد امام هذين التيارين ، فقد عانت الفرقة من التذبذب في توجيه سياستها وادارتها ، فآكثرت من تقديم المترجمات رقيقة المستوى ، وظلت تعاني كثيرا من انصراف الجمهور عنها ، ولكنه نجح بعد ذلك في نهيد الطريق امام تيار مسرحي ثالث حين وفق عام ١٩٤٤ في اعادة انشاء المعهد العالي لفن التمثيل العربي ، وانشأ سنة ١٩٥٠ من طلابه وخريجيه فرقة المسرح المصري الحديث ، التي قدمت خلال عمرها القصير عددا من انجح المسرحيات العربية والمترجمة ، وقدمت مسرحيات وطنية وتاريخية لعلها احمد باكثير ومحمود تيمور وغيرهما من الكتاب الجدد ، وفي الوقت نفسه كان خريجو معهد التمثيل قد تكاثروا حتى ضاقت بهم الفرقة ، فانشأوا فرقة « المسرح الحر » بمفاهيم جديدة متطورة ، وعاد بمعوننا المعهد : حمدي غيث ونبيل الالفي من بمتنهما الى فرنسا ، فأصبحت التربة المسرحية مهيةا بذلك لاستقبال تيار مسرحي ثالث اكثر جدية ونظورا من تيار الريحاني ويوسف وهبه ، وهذا ما قام به نعمان عاشور ورفاقه .

والحق ان هذا التيار الثالث وثيق الصلة بتيار الريحاني الذي استمر بعد حل فرقة رمسيس وانصراف يوسف وهبه بميلودراماته الشمسية الصاخبة الى السينما . فقد كان امام هذا الجيل النموذج الذي يمثل « الحكيم » بمسرحه المنشور في الكتب والصحف ولا يكاد يعرف طريقه الى خشبة المسرح الا في كثير من الاستحياء وقليل مسن النجاح ، ونموذج مسرح الريحاني الناجح الصامد للزمن ، ثم كانت في اذهانهم افكار ثورية كثيرة ورغبة ملحة في التعبير عن ثورة ٢٣ يوليو والتجاوب معها ، وخبرة لا بأس بها بالمسرح الاوروبي ، ومن هذا المزيج ولد هذا التيار المسرحي الثالث الذي وجه اكبر همه للنقد الاجتماعي في اطار المسرحية الريحانية الصاخبة ، ولم يكن لهذا التيار ان يعرف طريقه الى الوجود - خاصة وان معظم المسرحيات التي انتجها لا تصلح للقراءة كمسرحيات الحكيم مثلا - لولا التربة المسرحية الصالحة التي أنفق زكي طليمات اخصب سنوات عمره في تهيتها ، وحين بدأت تؤتي ثمارها كان عليه ان يرقبها من بعيد . . من تونس حيث كان مشغولا بتهيئة تربة مسرحية جديدة في الارض العربية القاحلة .

ولقد اجاد نعمان عاشور ، وبصفة خاصة في « الناس اللي تحت » (١٩٥٦) و « الناس اللي فوق » (١٩٥٧) و « عيلة الدوغري » (١٩٦٢) تصوير قطاعات من البورجوازية المهارة وتطلع نماذج من المثقفين



نجيب سرور



خليل الهنداوي



توفيق الحكيم

المسئول الاول عن هذه الهزيمة ، ومعظم المسرحيات التي كتبت كاستجابة سريعة ومباشرة للهزيمة اولت هذا الموضوع جانبا كبيرا من عنايتها واهتمامها .

ويبقى عدد آخر من المسرحيات عاجل موضوعات السياسة العالمية من وجهة نظر ثورية ، أو تعرض لازمات السياسة العربية من وجهة نظر انسانية شاملة يعانقت مع فكرة الثورة العالمية .

ولست في حاجة الى القول بان الاعمال الفنية تتأبى عادة على مثل هذه التقسيمات الشكلية ، وكثيرا ما يتداخل عمل واحد في اكثر من قسم من هذه الاقسام أو فيها جميعا ، ولكنها ضرورة البحث والدراسة .. فما الحيلة !..

(١) الثورة على الاستعمار الاجنبي

لعل أقدم مسرحية عربية عرضت للاستعمار الاجنبي بصورة مباشرة وصريحة هي مسرحية « حادث اشواي » التي كتبها صحفي مصري يدعى حسن المرعى سنة ١٩٠٧ اي بعد مرور اقل من عام على ارتكاب الجريمة ، وقد هاجم الانجليز بعنف وصور بشاعة عدوانهم على القرية الصغيرة الآمنة ، فمنعت السلطات البريطانية تمثيلها. (٢٨) وعالج الموضوع نفسه بعد ذلك بسنوات خليل الرحيمي في مسرحيته « اشواي الحمراء » التي قدمتها فرقة المسرح الحديث سنة ١٩٥١ عقب الغاء معاهدة ١٩٥١ وبدء الكفاح المسلح ضد قوات الاحتلال في منطقة القناة .

كما قدمت الفرقة نفسها في ذات الموسم مسرحية « مسمار جحا » لعلي أحمد باكثير ، وهي مسرحية ضاحكة استخدمت الرمز الشفاف في الهجوم على الاحتلال البريطاني والسخرية منه .

ويذكرنا موضوع هذه المسرحية الاخيرة باول مسرحية الفها توفيق الحكيم سنة ١٩١٩ وهي « الضيف الثقيل » و« كانت تدور حول معام هبط عليه ذات يوم ضيف ثقيل ليقيم عنده يوما فمكث شهرا .. وما نفعت في الخلاص منه حيلة ولا وسيلة .. وكان المحامي يتخذ من سكنه مكتبا لعمله .. فما ان يفلح لحظة او يتغيب ساعة حتى يتلف الضيف الوافدين من الموكلين الجدد فيوهمهم انه صاحب الدار، ويقبض منهم ما ينيسر له قبضه من مقدم الاتاب .. فهو احتلال واستغلال واحدهما يؤدي دائما الى الآخر ..» (٢٩)

« .. ولم يكن بالطبع من الممكن اظهار هذه المسرحية على مسرح ذلك الوقت .. والرقابة على المطبوعات لم تكن لتعفى عن مرامي مثل هذا الموضوع في وقت لم يكن للناس حديث ولا تهامس الا عن الاحتلال الثقيل ومنى تنزاح غمته ..» (٣٠)

ولبا كثير مسرحية اخرى تهاجم الاستعمار البريطاني وهي « امبراطورية في المازد » (١٩٥٢) ، وتكشف في الوقت نفسه عن تحالفه مع الصهيونية العالمية ، وتدعو الى تكتل دول العالم الثالث

للشعب وافدر على الاستجابة لاماله ، ومن ثم فهو ادب سياسي توري من الدرجة الاولى ، ولهذا رأيت ان اضيف هذا النوع من المسرحيات الاجتماعية الناضجة الى المسرح السياسي .

● المسرحية السياسية

من الطبيعي ان يتأخر ظهور هذا النوع من المسرحيات في المجتمع العربي لما يتطلبه من نضج سياسي وجرأة على مناقشة اخطر شؤون الدولة بصورة لا بد ان تمس السلطة الحاكمة من قريب ، وهو ما يتطلب فدرا كبيرا من الحرية لم يعرفه المجتمع العربي الا في سنواته الاخيرة وفي اجزاء قليلة وبصورة محدودة ، اما الجانب الاكبر من المجتمع العربي فما زال يعيش الى اليوم في ظل القهر والصادرة والوصاية الفكرية العنيفة من جانب السلطة . ومن هنا كان التجاء الكاتب المسرحي العربي من فديم الى التاريخ يحتمي في ظلاله ليبدلي ببعض آرائه المتحررة ونقده للاوضاع السياسية القائمة ، فتضخم بذلك عدد المسرحيات التاريخية والاسطورية في ادبنا العربي الحديث ، ومن هنا ايضا كان التجاؤء الى الرموز والتلميحات الخفية لكي لا يتعرض لبطش السلطة ، وان كان من الحق ان السنوات الاخيرة قد شهدت عددا غير قليل من مسرحيات النقد السياسي المباشر ، وبصفة خاصة في اعقاب هزيمة يونيو (حزيران) .

ولقد شهد اواخر القرن الماضي واولئل هذا القرن عددا من المسرحيات التي تعرضت صراحة للاحداث السياسية الجارية ، وقد درسها الدكتور محمد يوسف نجم تحت عنوان « مسرحيات من تاريخ الشرق الاسلامي الحديث » (٢٧) ولكنها اقرب للتخلف السياسي والفني على السواء ، ومنها ما يقوم على اساس سياسي رجعي مثل « مقاتل مصر احمد عرابي » لمحمد العبادي (١٨٩٧) التي تدافع عن الخديو توفيق الخائن وتمجده فعالة !! ومن ثم فمن الطبيعي ان نفلها وامثالها في دراستنا للثورة في المسرح العربي .

وبدراسة النماذج الكثيرة للمسرحيات السياسية التي اجتمعت لنا امكن ان نميز بين ثلاثة موضوعات رئيسية :

الاول : الثورة على الاستعمار الاجنبي في مختلف صورته واشكاله بما فيها الاستعمار الصهيوني لارض فلسطين العربية ، ولكن لما كانت المسرحيات التي عالجت هذا الموضوع الاخير وتفاعلت مع الثورة الفلسطينية من الكثرة والاهمية بحيث اصبحت تمثل اهم الموضوعات التي تشغل الكاتب العربي المعاصر فقد رأيت ان افردها خصوصا للمسرحيات التي تعرضت للقضية الفلسطينية وللثورة الماردة التي تمخضت عنها .

والثاني هو الثورة على الفساد والقهر الداخليين ، وهو موضوع شغل كتاب المسرح العربي من فديم وتعددت صور تناوئهم له ، ولكنسه ازداد حدة واشتعالا قبيل هزيمة يونيو وبعدها ، اذ اعتبره الكثيرون

واجتماع زملائها في مؤتمر عام في دلهي وذلك قبل انعقاد مؤتمر عام « بانديت » بثلاث سنوات .

وقد كان للعدوان الثلاثي على مصر سنة ١٩٥٦ واحتلال القوات الانجليزية والفرنسية لبور سعيد رد فعل سريع في المسرح ، فقدم المسرح القومي ثلاث مسرحيات قصيرة تهاجم الاستعمار ومجد المقاومة الشعبية ، وهي « صوت مصر » للفرید فرج ، « وعفريت الجبانة » لنعمان عاشور ، و« مش حانسلم » لمحمد عبدالرحمن خليل ، وكتب السيد ظليب مسرحية « حكاية بلدنا » يصور دور اهالي بور سعيد في مقاومة الاحتلال وخطف ضابط المخابرات الانجليزي « مورهاوس » . وفي سنة ١٩٥٨ نشر يوسف ادريس مسرحيته « اللحظة الحرجة » التي تدور حول الفترة نفسها وان كانت الدراسة النفسية فيها غالبية على الحماسة الوطنية ، اذ تبصع التطورات التي طرأت على الشباب الجبان الخائف من المشاركة في المقاومة حتى اصبح شجاعا ووجد في نفسه القوة على حمل السلاح ومواجهة العدو الغاصب الذي قتل اباه . . . تشييعه زغاريد امه التي كانت تمنعه من الاشتراك في التدريب العسكري في مستهل المسرحية .

وفي سنة ١٩٦٠ قدمت فرقة عبدالرحمن الخميسي مسرحية « غزبة بنايوتي » لمحمود السعدني ، وهي تدور حول خيانة تاجر تري يتعاون مع الانجليز ويستغل ظروف المقاومة الشعبية عام ١٩٥١ بعد الفاء معاهدة ١٩٢٦ ، ليزداد ثراء عن طريق التعاون مع عصابة نهب مسكرات الانجليز وتنتظر بانها تحاربهم . . وتنتهي المسرحية بمصرع ابن المقاتل الذي ثار على خيانة ابيه واشترك مع عدد من زملائه الطلاب في شن الهجمات على مسكرات الانجليز . . . وفي المسرحية شخصية كهل سكير كان من ابطال ثورة ١٩١٩ يعلق على الاحداث ويشترك فيها في النهاية ويمثل عنصرا فنيا وسياسيا ناجعا .

وفي نفس هذه الفترة تقريبا تدور احداث مسرحية نجيب سرور الشعرية « ٥٤ ياليل ياقمر » ، وان كانت في حقيقة الامر نوعا من الاستجابة لهزيمة ١٩٦٧ .

ولقد اهتمت هذه الهزيمة الاخيرة سعدالدين وهبه مسرحيتين : « المسامير » (١٩٦٧) وقد ادار احداثها في عام ١٩١٩ ، وصور بطش الانجليز باهل احدى القرى المصرية الصغيرة ، وختمها بدعوة صريحة الى حمل السلاح والاستمرار في القتال حتى آخر رجل . .

اما المسرحية الاخرى فهي « ٧ سواقي » (١٩٦٩) وهي من انضج المسرحيات التي اسفرت عنها الهزيمة ، اذ نجح الكاتب فيها بخنكة مسرحية متقدمة ، في الربط بين معارك مصر المتتالية في مقاومة الاستعمار منذ الحملة الفرنسية بثورة عرابي فالمعركة الاولى مع اسرائيل سنة ١٩٤٨ ، والثانية ١٩٥٦ ، فقد جمع ارواح شهداء هذه المعارك في مدافن الامام ، وجعلهم يرفضون السماح لشهداء يونيو ١٩٦٧ بان يدفنوا الى جوارهم لانهم لم يحاربوا مثلهم . . . ومن خلال دفاع هؤلاء عن انفسهم تتكشف الكثير من ابعاد الهزيمة واسبابها الحقيقية . . وتنتهي المسرحية بقيام منظمة للفدائيين المصريين في سيناء فتهدأ نائرة الشهداء من كافة المعارك ويسمحوا للشهداء الجدد بان يرفدوا الى جدارهم بعد ان اطمأنوا الى استمرار المقاومة والنضال . . والمسرحية بالاضافة الى هجومها على الاستعمار الصهيوني توجه الكثير من سهامها الى الفساد والاستهتار المتفشين في الداخل ، وتسخر من بعض الاجهزة والفئات التي لم تغيرها الهزيمة فضت في غيها وافسادها . . انها دعوة للتطهير والاستئناف القتال في وقت واحد . . تربط بين جبهة القتال ومختلف الاوضاع في الداخل بقسوة وسخرية لاذعة لا تخلو من صدق وشاعرية . . . ولذلك اعتبرتها من اهم الاعمال المسرحية التي اسفرت عنها الهزيمة . .

وشيء قريب من هذا تحققه مسرحية علي سالم « اغنية على المر » (١٩٦٨) التي تقدم لنا خمسة جنود مصريين في احد المواقع في سيناء قبل الهزيمة او اثناءها . . وقد انقطع كل اتصال بينهم وبين

العالم الخارجي بعد تعطل جهاز اللاسلكي . . واوشكت ذخيرتهم وزادهم على النفاذ ، وحاصرهم الاعداء من كل جانب . . ومع ذلك فهم صامدون . . ومن خلال احاديثهم ومناقشاتهم يحدث ذلك الربط الوثيق بين الهزيمة والاسباب التي صنعتها في داخل البلاد . . وداخل النفوس . . ومع ان المسرحية تنتهي وقد قتل ثلاثة من الجنود الخمسة . . هانها مع ذلك ليست يائسة ولا انهزامية ، بل على العكس تدعو الى التفاؤل والثقة في امكانيات النفس المصرية على الصمود وتجاوز الهزيمة . . . ولذلك اعتبرها هي الاخرى من انضج نماذج الهزيمة العسكرية . .

ويدير السيد ظليب مسرحيته القصيرة « الموقع ٢٣ » (١٩٦٨) في بور سعيد عقب معركة « رأس المشي » التي تمثل اول صمود للجندي العربي في مواجهة الجيش الاسرائيلي منذ الهزيمة ، ويكاد يلخص اهم الوقائع التي قدمها في مسرحيته الاولى « حكاية بلدنا » (١٩٥٧) ليربط بين ظروف المعركتين في نوع التسجيلية سينيلور وينضج بعد ذلك في مسرحيته الطويلة عن المقاومة الفلسطينية « في حزيان ولدنا من جديد » . .

واستأثرت الثورة الجزائرية ابان اشتغالها بجانب واضح من اهتمام المسرح العربي . . « وكان المسرح سلاحا ماضيا في ايدي الجزائريين ضد الاستعمار الفرنسي ، فقامت « الفرقة الفنية الجزائرية » (وهي اليوم : المسرح القومي الجزائري) خلال سني الحرب بتقديم حفلات عديدة في البلاد العربية والدول الصديقة تعرض خلالها قصة كفاح الشعب الجزائري ضد المستعمر . بل كان بعض الفنانين الجزائريين يستغلون فرصة الاعياد الاسلامية والافراح فيقدمون حلقة مسرحيات في الاحياء العربية يشحنون فيها الهم . وكان البعض منهم ايضا يقدم مسرحيات في السجون لآخوانهم كيلا يياسسوا ويستسلموا . » (٣١)

ومع ذلك فالعالم العربي لا يعرف من كتاب المسرح الجزائري سوى كاتب ياسين وثلاثيته الشعرية القائمة « دائرة الانتقام » التي ترجمت اخيرا الى العربية ، وان تميزت من بينها مسرحية « مسحوق الذكاء » بقدر كبير من الوضوح ، فقد استخدمت بعض مآثورات جحا الشعبية واستغلت عنصر الفكاهة الاصلية فيها السخرية من الحكم المطلق ومستغلي الشعب من التجار ورجال الدين كما ينبغي - وبنفس الاسلوب الساخر - على الشعب استسلامه وتواكله . .

ويقول عنه الاديب الجزائري مصطفى الاشرف في حديثه عن الادب الجزائري :

يمثل كاتب ياسين وحده المسرح ، وهو بالرغم من انه اكبر المشتغلين بالتأليف المسرحي - وهو على كل حال اكثرهم موهبة وبخاصة في المسرح - فهو مهذب بفقدان مجلوبة المبقرى حقا ، في امثال الافتباسات والنصوص المعادة للموضوعات الكبرى التي عالجهما الى الان . واصبح من المفروض عليه ان يقوم بعمل تجديدي واعادة عملية الابداع وذلك بفضل معرفة اكثر مطابقة للحقائق الجديدة في الجزائر . . » (٣٢)

وفي قائمة المسرحيات العراقية التي سبقت الاشارة اليها نشر على عناوين المسرحيات التالية : « صبي من الجزائر » لاحمد حمودي السامرائي (١٩٦١) ، و« استقلال الجزائر » لعبداللطيف الدليشمسي (١٩٦١) ، و« مسرحية الى الجزائر » لعبدالله زكي .

اما مصر فقد اسهمت في التعبير الفني عن ثورة الجزائريين بمسرحيتين اولاهما « فيضان النبع » لمحمود السعدني وقد قدمتها فرقة المسرح الحر عام ١٩٥٦ ، والاخرى « مأساة جميلة » لعبدالرحمن الشرفاوي ، وهي مسرحية شعرية كبقية مسرحياته ، ان اخذ عليها اسرافها بعض الشيء في تمجيد البطولات الفردية ، فقد قدمت كثيرا من المفاهيم السياسية والانسانية الناصجة في اطار شعري رائع وعميق التأثير . . . وللكاتب الليبي عبدالله القويبي مسرحية اخرى عن « جميلة » نشرها ضمن مجموعة مسرحياته القصيرة « المعاناة من اجل شيء » (١٩٦٢)

يتشب من حروب مدمرة ، ثم يجمع بين روسي وأميركي وغربي وسويسرية في رحلة الى المريخ حيث يشهدون انموذجا للحياة المثالية التي سودها السلام والأخاء ، ويعودون بعد ذلك الى الأرض لتطبيقه . وشغلت مشكلة التفرقة العنصرية عددا من كتاب مسرحنا من بينهم نيبيل بدران الذي صور في مسرحيته «السود» (١٩٦٦) جانباً من جرائمها في إحدى مدن الجنوب بأمريكا ، وبهج أسماويل مسرحيته لأذعسة السخرية « محاكمة ليلة رأس السنة » (١٩٦٧) . أما الشاعر السوداني محمد الفيتوري فقد صور تجارة الرقيق في أفريقيا في أواخر القرن الثامن عشر ، واستغل حادثة انفجار ثورة العبيد في جزيرة « تاهيتي » في كتابة مسرحية شعرية رقيقة - رغم توريثها - بعنوان « سولرا » (٢٣) وهي اصلح ما تكون في رأيي للبلحين لتصبح أول أوبرا أفريقية تعالج مشكلة من صميم تاريخ القارة الدامي . .

واوحى مصرع المناضل الأفريقي باتريس لومومبا للكاتب الشاب رؤوف مسعد بمرسحيته «الفتاح والخنجر» (١٩٦٥) في حين استوحى الشاعر الفلسطيني معين بسيسو مسرحية شعرية من مصرع الشاعر «شي جيفارا» ، وهي «أساة جيفارا» ، ومثله فعل ميخائيل رومان في مجموعة الخطب والرنائيات والانشيد المسرحية المكتوبة نشرها التي أسماها «ليلة مصرع جيفارا العظيم» ، وجهد المترجم القومي نفسه في تقديمها في الموسم الماضي ، وتشارك المسرحيتان في انهما لا تمنان لجيفارا باي صلة ، وإنما تمنان السى فكرة الثورة العالمية التي كافح واستشهد في سبيلها .

ومسرحية «ثورة الزنج» لعين بسيسو (١٩٧٠) لا نعدو هي الأخرى ان تكون مجموعة الخواطر والانشيد الشعرية حول ثورة الزنج في القرن الثالث الهجري والثورة الفلسطينية في القرن الحالي ، ولكنهما في الحقيقة تنتمي إلى فكرة الثورة العالمية أكثر مما تنتمي إلى أي من هاتين الثورتين اللتين لا يعلم أحد - ربما ولا المؤلف نفسه - ما الجامع بينهما ؟

٣ - الثورة الفلسطينية

من حق المرحوم علي أحمد باكثير ان نسجل له فضل سبق في علاج القضية الفلسطينية في عدد كبير من مسرحياته القصيرة والطويلة في وقت مبكر لم يكن الشعب العربي قد تنبه فيه إلى حقيقة الخطر الصهيوني الاخطبوطي على وجوده ، ومن اهم هذه المسرحيات « شيلوك التجديد » (١٩٤٥) و« شعب الله المختار » و« الله إسرائيل » . « والتوراة الفاضحة » التي كتبها في اعقاب الهزيمة الأخيرة ولم يقدر لها ان تنشر بعد .

وسجل محمود شومان انفعاله بزيارة معسكرات اللاجئين في قطاع غزة في مسرحية جيدة بعنوان « لا حدود » (١٩٦٢) ختمها بما يشبه النبوءة الحالمة ببدء حركة المقاومة المسلحة لتحرير الأرض السليبية ومن عليها من الفلسطينيين .

ولقد كان قيام حركة الكفاح المسلح الفلسطيني في اعقاب الهزيمة وانطلاقها كالمارد الرهيب هو اهم النتائج التي ترتبت على الهزيمة ، وما زال الادب والفن العربيان يلهتان في محاولة التعبير الصادق عن هذه الثورة الفلسطينية المطلقة كالبركان ، وفي مجال المسرح لم نكد نفوز حتى الآن سوى بمرسحيتين جديتين رغم اختلاف الآراء حولهما وهما : « زهرة من دم » للدكتور سهيل ادريس (وطني عكا) للشاعر عبدالرحمن الشرفاوي ، وقد مثلت على التوالي خلال الموسمين السابق والحالي ، ومرسحيتين أخريين اقل من المتوسطين من ناحية بنائهما الفني ومنطق تتابع الاحداث وتحديد ملامح الشخصيات هيهما ، وهما « شعب لن يموت » تأليف « فتى الثورة » وقد كتبت قبل الهزيمة ، وعرضت في دمشق والقاهرة ، والأخرى هي « السر » للكاتب العراقي محيي الدين زكنه . وقدمت منظمة « فتح » مسرحية خامسة بعنوان « الطريق » في مهرجان دمشق الذي اقيم في الصيف

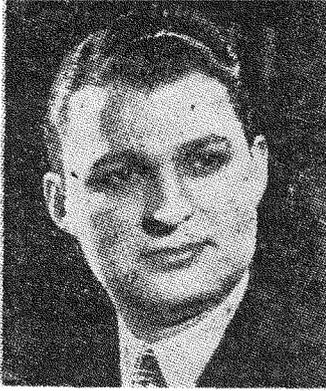
من مظاهر نضج المسرح العربي ان يتجه كانبوه الى علاج المشكلات السياسية العالمية ولا يكتفوا بمشكلاتنا المحلية ، فالعالم اليوم اصغر مما كان منذ قرن مضى ، ومع انتشار الوعي السياسي وتقدم الفكر الاشتراكي اصبحنا ندرك مثلا ان الحرب الاجرامية التي تنهاها الولايات المتحدة في فيتنام الجنوبية ليست الا صورة من صور العدوان الرأسمالي على الشعوب التي تجاهد للتحرر في ريقه النفوذ الاستعماري ، وان استيلاء الصهيونية على اراضيها العربية ليس الا صورة اخرى من صور هذا العدوان الرأسمالي ، ومن هنا كانت المساندات العلنية السفارة التي تقدمها امريكا لاسرائيل ، حتى لتكاد تعارب تحت قناعها . . ومن هنا اصبح كل نصر يحققه المناضلون في فيتنام او كوريا او افريقيا او امريكا الجنوبية انما هو في الوقت نفسه انتصار لثورتنا العربية . . . وباختصار اصبحنا نميز بين اعدائنا واصدقائنا بعد ان طال خداع حكمانا لنا . . ومع هذا الوعي السياسي العالمي الجديد انطلق كاتب المسرح العربي بطرق آفاقا انسانية رحبة دون ان يفلق عينيه على مشكلات واقعه، بل منطلقا منها في اغلب الاحوال . .

ولعل توفيق الحكيم ان يكون سبق كتابنا الى ارتياد هذه الافاق العالمية في مسرحياته السياسية ، فثناء الحرب العالمية الثانية كتب مسرحية « صلاة الملائكة » (١٩٤١) ، فدافع عن قيم المسكر الديمقراطي وهاجم دولتي المحور ممثلتين في زعيمهما هتلر وموسوليني ورفع صوته داعيا للسلام منددا بمشيري الحروب والمستفيدين منها . . وبعد ذلك كتب مسرحية قصيرة فكاهية هي « بين الحرب والسلام » وضح فيها ان السياسة هي التي تستعين بالحرب لتحقيق مآربها وتعرض عن السلام الذي يلاحقها ويلج في طلب وصالها . . . دون جدوى . .

وفي سنة ١٩٥٨ نشر الحكيم مسرحية « أشواك السلام » فهاجم فيها اساليب الحرب الباردة بين المسكرين ، ودعا الى قيام نوع من التفاهم والتعايش بينهما اساسه حسن الظن والثقة !! كما حذر في « لعبة الموت » (١٩٥٨) ورحلة الى الغد (١٩٥٧) من اخطار استخدام التقدم العلمي في افناء البشر والقضاء على انسانيته ، ودعا في « الطعام لكل فم » (١٩٦٣) الى توجيه هذه الطاقات العلمية لتوفير الطعام للايين البشر الجائعين بدلا من استخدامها في صنع اسلحة الدمار ، فالجوع عنده هو السبب الرئيسي لكل الحروب . . والهم العدوان الثلاثي على مصر عبدالرحمن فهمي مسرحيته « الحرب » التي ادار احداثها في منزل رئيس وزراء احدى دول شمال أوروبا وافاد من خبر نشره بعض الصحف عن انطلاق صفارات الانذار خطا في بروكسل والذعر الذي ساد السكان حتى انطلقت سيارات البوليس تطمنهم ، فخلق من هذا الخبر موقفا مسرحيا مثيرا كشف فيه عن انهيار القيم الانسانية في المجتمع الاوروبي الذي يقوم على الانانية حتى ليضحى الاب بابنه والزوجة بزوجها في سبيل المصلحة الشخصية ، كما ابرز دور تجار الاسلحة في اشغال الحروب لترويج بضائعهم دون ان يابھوا بالارواح التي تزحف في هذه الحروب ما دامت الاموال تدخل جيوبهم بلا حساب .

أما مصطفى مشعل فقد نشر عام ١٩٦٤ مسرحيته « القنبلة الثالثة » بعد ان قدمها مسرح الحكيم ، وهي تصور الدمار الرهيب الذي حل بهيروشيما نتيجة لتفجير القنبلة الذرية الاميركية صباح ٦ اغسطس ١٩٤٥ ، ثم تتبع عذاب الضمير الذي عانى منه الطيار الاميركي الذي القى بالقنبلة حتى انتهى الى الجنون . . انها تحذير للبشرية من اللهب بهذه الاسلحة الرهيبة !!

وتصور مسرحية « المصير » للكاتب الفلسطيني يوسف جادالحق (١٩٦٦) رحلة الى الفضاء في عام ١٩٨٠ ، فيبدأ بتصوير ما يجري في عالمنا من احداث وما يصطرع فيه من تيارات وخصومات سياسية وما



عمر النص



عبدالرحمن فهمي

فدائيون وخائن ، وقصة اغتيال سرحان بشارة لروبرت كنيستي ومحاكمته ، ثم قصة الفدائيين الاربعة الذين هاجموا طائرة العال الاسرائيلية في زيورخ واستجوابهم .. يربط بين اطراف القصة الثلاثة ومواففها المختلفة (ابو هشام) الفدائي المسلح بحركته النشطة وفصائد شعراء المقاومة الفلسطينية التي لا يكف عن القائها بها يتناسب مع كل موقف ، في الوقت الذي يطارده بصفة مستمرة على خشبة المسرح وخارجها ضابط وجندي اسرائيلي يثيران الضحك كلما ظهرا ..

من هذه الخامات الفنية المنوبلة ببعض المواقف الانسانية المؤثرة وبعض مواقف الميلودراما الزائفة وتوابعات الالفاء الفردي والجماعي للشعير استطاع السيد طليب ان يقدم عرضا مسرحيا مقنعا ومؤثرا الى ابعد حد ..

ومن بغداد رأينا التجربة الثالثة في المسرح التسجيلي ممثلة في مسرحية « محاكمة سرحان بشارة » للكاتب العراقي المحامي فؤيد رسام واخراج خالد سعيد ، وقد أخذ عليها افتقارها لحاجات المسرح الضرورية من الشعير والتكرير والواقعية الفنية (٢٧) ، واعترف المؤلف بكل هذه العيوب وقرر ان المسرحية نجحت في شد المشاهد اليها رغم ذلك ، وان هدفه من كتابتها للمسرح هو « اضاءة تاريخ بطولنا العربية قبل ان تظلمها الاحداث كما طمست قبلها بطولات وصلتنا عامة او مشوهة ... ويحزني هذا لان اكتب عن ملاحم « النقيب شادية ابو غزالة » .. وفاطمة عبدالفتاح البخولي .. » وهذا بطل من قليقلة .. وآخر ملحمة محاكمة زيورخ .. (٣٨)

وفي القاهرة يجري المسرح القومي نجار مسرحية الفريد فرج الجديدة « النار والزيتون » وقد كتبها بعد زيارة مواقع العمل الفدائي والاتصال عن قرب بابطال المقاومة الفلسطينية وضحايا المسدون الصهيوني .. وجمع فيها - على حد تعبيره - بين شكسل المسرح (الوثائقي او التسجيلي) و « المسرح الكلي او الشامل » بما يضمه من الوان الفنون التعبيرية مجتمعة : دراما ورقص وغناء وتمثيل ايماي (بانتو مايم) واستعراض ومسرح سعري » (٣٩)

وليس من سبيل للحكم على مدى نجاح هذه التجربة الا بعد مشاهدتها مجسدة على خشبة المسرح ، ومع ايماننا بشدة حاجتنا في ظروف المعركة العاتية التي نمر بها الى مثل هذا النوع من العروض التسجيلية فاني اخشى ان يتحول الى « مودة » تستشري في مسارحنا وتقتضي على الفن الدرامي الاصيل ، خاصة وان مثل هذا التفسير التسجيلي المباشر اسهل بكثير من المعانة الفنية في سبيل خلق عمل مسرحي متكامل العناصر .

ولم يقتصر اثر الثورة الفلسطينية على هذه المسرحيات التي ذكرنا ، بل كان لها كذلك اثرها في المسرحيات الكثيرة التي تناولت بالنقد العنيف الاوضاع الداخلية في الدول العربية مما سنعرض لبعضها فيما يلي ..

الماضي ، ولسنا ندري مدى حظها من النضج والنجاح .

كما اهتمت الثورة الفلسطينية عددا من المسرحيات القصيرة اهمها وانضجها في رأبي انتنان : الاواسى « الطوفان » للكاتب السورى الدكتور عمر النص (٣٤) فرغم تأثرها الواضح بمسرح صمويل بيكيت وبصفة خاصة « نهاية اللعبة » وفي انتظار جودو » الا انها ليست متشائمة كشمازيمه ، فهي تصور زوجين متقدمين في السن يعيشان في بيت عتيق متاكل الجدران احاطت به الاوحال السوداء الزلقة وكادت تقتم عليها الحجرة التي حوصروا فيها وقد انفظت كل صلة لهما بالعالم الخارجى .. وقد ظل الزمن بهما وهما ينظران نوف الطوفان او نجاح ابنتهما مع رفاقه في اقامة سد يحميها من طينه اللزج الاسود .

والقصود بالطوفان بطبيعة الحال هو الخطر الصهيوني المتمد الذي بدأ يحاصر العرب في اوطانهم ، والاب والام يمثلان الجيل العربي المهزوم ، في حين يمثل الابن ورفاقه الجيل الذي يحمل عبء الكفاح المسلح اليوم ، ولا تنتهي المسرحية الا بعد ان يصل الحفيد ليبرش الزوجين بميلاده اولاً ، ثم بانتهاء الطوفان ثانياً .. والا ما استطاع الوصول اليهما ..

والمرشحة القصيرة الثانية المستلهمة من الثورة الفلسطينية هي « الصقور » للكاتب اللبناني محمود الخطيب (٣٥) ، وترمز بالصقور وحركتها النشطة السريعة للمنظمات الفدائية الفلسطينية ، وبصابر وعلوان ودريد وسعدون وبهجت لفادة الدول العربية على اختلاف مواففهم بعد الهزيمة ما بين شامت ولاء وخائف ومهادن ومتردد ثم منطلق خلف « الصقور » ، ولن يصعب على القارىء مع شيء من التدقيق التعرف على مدلولاتهم الواقعية ، فالحوار مصاغ بذكاء شديد وعمق في الوعي ردة في التصوير .

غير ان اهم اثر للثورة الفلسطينية على مسرحنا هو ظهور المسرحية التسجيلية لاول مرة في ادبنا العربي . ففي بداية موسم ١٩٦٨ عرضت في بيروت مسرحية « ويزمانو بن غوري وشركاه .. حكايات وعصابات » وفيما يلي افتتفت فقرات من نقد نشره نزار مروة بمجلة « الطريق » عن هذه المسرحية لاهميه هذا النوع الثوري من المسرحيات وجدته على مسرحنا :

« .. موضوع المسرحية هو توضيح الكيفية الحقيقية التي سم بها نشوء اسرائيل عن طريق استعراض تاريخي مكثف لجهود الصهيونية للاستيلاء على ارض فلسطين وطردها شعبيها العربي بكل الوسائل القذرة الممكنة ، وتوضيح علاقتها بالاستعمار العالمي الطامع ببتروال النفطية وثرواتها الطبيعية ، تلك العلاقة التي تعبر عن وحدة مصالحها والتي ادت الى الاتفاق على وسائل اقامة نولة اسرائيل في قلب البلاد العربية . وقد انجز جلال خوري هذا الاستعراض التاريخي في اثنتي عشرة لوحة او مشهد ، مبتدئا بالمازهر الصهيوني الاول عام ١٨٩٧ في « بال » الذي تقرر فيه جعل فلسطين وطننا لليهود .. اما المشهد الاخير فيشرح مناقشات لجان التحقيق ومقتل الكونت برنادوت وقيام اسرائيل نهائيا بعد انسحاب بريطانيا ومبادرة الولايات المتحدة بالتكفل بارتباطات بريطانيا في فلسطين .

اذن فالمسرحية نوع من المسرح السياسي الوثائقي المباشر الذي يشهد منه عالم المسرح المعاصر اشكالا متعددة ، حيث لا نجد احداثا درامية بل جدلا ، وحيث يبرز رأي المؤلف في طبيعة القضية التاريخية التي يأخذها وطريقة ترتيبها ، رغم حياد ظاهري مستمد من واقعية الحادثة في التاريخ البعيد او القريب .. » (٣٦)

وفي خريف العام الماضي شهد مسرح قصر الثقافة بالفيوم . احدى محافظات مصر - تجربة اخرى هامة على نسوع آخر من انواع المسرح التسجيلي المستوحى من الثورة الفلسطينية كتبها واخرجها ايضا السيد طليب وهي مسرحية « في ه حزيان ولدنا من جديد » التي تصفر خيوط ثلاث قصص : قصة اسرة فلسطينية لاجئة من بين ابناها ثلاثة

٤ - الثورة على الفساد والفقر الداخليين

الا ظل باهت لا تعرف فيه شكلا او تفصيلا .. لتنتصب المرأة . لنحقد في قهرها وفي زواياها . لا شيء . ظل باهت في ففا المصلحة الوطنية ...))

يمثل هذا الاسلوب العاد ندور المناقشة بين جمهور المتفرجين من مختلف الطبقات والمخرج والمؤلف ، وهي في حقيقة الامر محاكمة لصانعي الهزيمة باسم الامن والمصلحة الوطنية ، وبصد ان يوح عند كبير من الحاضرين بكل ما يكتمه في صدره من نقد ضريح للاوضاع الفاسدة المحيطة بهم .. اذا بالمرحبة نختم بأغرب خانمة عرفها المسرح .. ان الحرس المدنيين يحاصرون الصالة ويلوحون بمسدساتهم في وجسوه الحاضرين ليبفهم في امكانهم حتى يفيضوا على تل من نفوه بكلمة نقد في حق النظام !!

وقد عثرت لونس على مسرحية اخرى قصيرة بعنوان « مأساة باع الدبس الفقير » (١١) ، وهي مسرحية جميلة صادقة تعرض الفهر والتعذيب الذي يتعرض له ذلك البائع الشيخ المسكين من رجال بلا ملامح ابضا دون ان يجني ذنبا او يتفوه بكلمة واحدة .. ربما لا شيء الا ليجد المخبر السري المتكرر حصادا يقدمه لرؤسائه في نهاية اليوم !!

ويحدثنا صبري حافظ عن مسرحية نالته لونس هي « الفيل يملك الزمان » (٢) فاذا بها صياغة جديدة مستفزة لحكاية شعبية قديمة .. فيل الملك يعيث في المدينة فسادا ولا أحد يتعرض له او حتى يشكو منه خوفا من بطش الملك ، وحين يدهس الفيل طفلا صغيرا يتجمع الاهالي ويتشاكسون مما صنعه الفيل الشرير الطليق بهم ، ويقنهم زكريا بان يتوجهوا جميعا الى الملك ليرفعوا شكواهم من الفيل كيف اذاه عنهم ، فيقبلون ويشرعون في التدرب على ما سيقولونه في حضرة الملك .. ولكنهم حين يواجهونه بالفعل تخرس منهم الاسن ، وبطل زكريا يستحتمهم فانالا : الفيل يا ملك الزمان .. الفيل يا ملك الزمان .. ولا من مجيب ، فيضيق بصمتهم ويخرج امام غضبة الملك فلا يسمعه الا ان يشرع في كيل فلاند المدح للفيل ويرجوه ان يزوجه لينعم أهل المدينة بذرته ويصبح فيها بدل الفيل الواحد افيال كثيرة ..

اما كاتبنا المصري الشاب علي سالم فلم يتجرأ - كلونس - على الشكل المسرحي بل تجرأ على مأساة « أوديب » الخالدة ، وقدم اول علاج كوميدى لها في تاريخ المسرح .. وانتقل بأوديب اليوناني الى فريسه « الاصلية » في مصر القديمة .. والحديثه معا .. فالآباء والمباني فرعونية .. اما الادوات فتليفزيون وتليفون وخطاطات .. الخ .. والقضية هي قضية الوحش السذي بهدد المدينة . فيسل ان أوديب قتله ، ومن ثم اعلى العرش وسزوج الملكة جزاء تخليصه المدينة من هذا الخطر الجاثم على ابوابها .. وينصرف أوديب الى ابنااته العلمية وينجح في اخزال الزمن وزويد اهل طيبة بكل مستحدثات العلم في القرن العشرين .. في حين تنصرف بقية اجهزة الدولة الى تمجيده والاشادة بافضاله على « طيبة » حتى لينسبوه الى سلالة الآلهة ، ويصبح نشيد الشعب الوحيد انت « التي قتلت الوحش » .. وينصرف المؤلفون والفنانون والعلماء ورجال الدين الى تأليف المؤلفات والاغاني والمسرحيات والابحاث حول هذا الموضوع الوحيد .. وفي كل عام يحتفل الشعب بذكرى قتل أوديب للوحش ... ويعيش الشعب عدة سنوات في سعادة ظاهرية في حين ان « اوالح » مدير الشرطة ماض في اعتقاله واجراءاته الارهابية على اوسع نطاق ، « وهور محب » العالم ماض في استغلال علمه السطحي في جني الارباح ... ورئيس الفرقة التجارية يستغل مخترعات اوديب في الانراء الفاحش على حساب الشعب .. وهكذا ..

وفجأة اذا بالوحش يعود ليربض على باب المدينة يغفك بكل من يقترب منها .. هل هو نفس الوحش الذي قتله اوديب منذ سنوات ام وحش جديد ؟ .. لا احد يعرف ولا المؤلف يقول .. المهم ان الشعب

ويضم هذا النوع من المسرحيات السياسية عددا ضخما لا يمكن حصره او الالام به في مثل هذا المقال ، وهو في الحقيقة ليس الامتدادا لمسرح النقد الاجتماعي الذي سبق الحديث عنه ، ولكن نبرة النقدية اعلى وموضوعاتها اعم واشمل . وفي رأيي ان النماذج الجيدة من هذا النوع قد تكون اجدى وانفع في مثل ظروفنا من مسرحيات المقاومة الرديئة التي تغلب عليها الحماسة والخطابية ، فالمقاومة لا يمكن ان تنتصر ، وجيوشنا العربية المقاتلة لا يمكن ان يكتب لها الفوز والنصر على العدو الخبيث المرواغ ما لم تتصلح اوضاعنا الداخلية فتسود العدالة والحرية والكرامة مجتمعتنا العربي ، ويشعر كل مواطن بانه سيد في ارضه مالك لها ، حتى يبذل روحه فداء لها عن رضى واقتناع ، ولعل هذا اهم درس خرجنا به من هزيمة حزيران .. وهو المعنى الذي يتردد بعشرات الصور في كثير من المسرحيات التي كتبت قبل الهزيمة وبعدها ..

وقبل ان امضي في استعراض مسرحيات هذا القسم أحب ان اوقف عند مسرحيتين اعتبرهما مع « ٧ سواقي » لسعدالدين وهبة وتجارب المسرح التسجيلي الناجمة ، ومسرح الشوك الذي ساشير اليه بعد قليل ، طلائع ثورة جديدة في مسرحنا العربي أرجو ان يكون لها ما يبعثها ..

هاتان المسرحيتان هما : « حفلة سمر من اجل ه حزيران » للكاتب السوري الشاب سعدالله ونوس ، و« اوديب او انت اللي قتلت الوحش » للكاتب المصري الشاب علي سالم ، وضموا عينكم جيدا على هذين الشابين اللذين لم يتجاوزا كبرهما الثالثة والثلاثين من عمره ، فيصنعان اشياء هامة وجميلة لمسرحنا العربي .

المسرحية الاولى - « حفلة سمر من اجل ه حزيران » - نجربة جديدة وعنيفة من حيث الشكل والمضمون على السواء .. تبدأ والصالة مضادة . المسرح مضاء بلا ستارة ، تدلى في مقدمته لوحة سوداء كتب عليها : « في تمام الساعة التاسعة الا ربعا من صباح الخامس من حزيران عام ١٩٦٧ ، شنت اسرائيل ، دولة تمثل اخطر واصعب اشكال الامبريالية العالمية ، هجوما صاعقا على الدول العربية فهزمت جيوشها ، واحتلت جزءا جديدا من اراضيها . لئن كان هذا الهجوم قد كشف بجلاء وشراسة الامبريالية واخطارها المحدفة ، فانه قد كشف بجلاء اكثر حاجتنا الى ان نرى انفسنا ، في مرايانا ، نتساءل : من نحن ، ولماذا ؟ » (١٠) .

من هذا المنطلق تبدأ عمليات التعرية عن الفساد والفسن والزيف الرابض في نفوس معظم الحاضرين ابتداء من مخرج المسرحية ومؤلفها حتى كبار المسؤولين الذين يحتلون الصفوف الاولى وحولهم الحرس السري المدجج بالسلاح .. تبدو عملية التعرية وكأنها تتم بصورة تلقائية بل فوضوية ، في حين انها مرسومة بدقة شديدة .. ولن يمكنني تلخيص المسرحية ، فهي من النوع الذي لا يلخص ... يكفي ان اشير الى الموقف الذي بدأ فيه بعض الحاضرين في المسرح ينظرون في المرأة ليتعرفوا على انفسهم كما اشارت عليهم اللافتة المرفوعة في البداية .. فاذا بهم لا يرون شيئا لان ملامحهم محسوة « محتها المصلحة الوطنية قبل ان تتشكل او تتلامح .. فمن اجل المصلحة الوطنية قطعنا السننتنا لان اللسان يفوي والكلمة فح .. واذا لم نقطع السننتنا ، لا تنس ان للمصلحة الوطنية سجونا لا تنفذ اليها الشمس ولو مرة واحدة في العام .. وكذلك الاذن تفوى . الصوت فح من اجل المصلحة الوطنية لا تسمعوا الا ما نقوله نحن ... وسددنا آذاننا ... لا تنس ان للمصلحة الوطنية سجونا لا تنفذ اليها الشمس ولو مرة واحدة في العام ... »

« .. وبنفس الطريقة والاسلوب رمينا عقولنا واغلقنا عيوننا وسددنا انوفنا .. وكتمنا اسنلتنا .. » ما الذي يبقى اذن من صورة محي فيها اللسان والانف والعينان والاذنان ووسيلة التفكير ؟ .. لا يبقى

يتجه الى اوديب ويضرب اليه بان يخلصه من الوحش مرة اخرى ..
ويقول اوديب :

« حاضر .. حاروح احل اللغز واقتل الوحش .. ولوجه وحش
ثاني حاروح احل اللغز واقتله .. وبعدين ..؟ ما اموت انا حانعملوا
ايه ؟ ... حانعملوا ايه ؟ .. كل الحضارة اللي انا عملتها حايجصل
لها ايه .. ؟ الطرق المعيدة .. الاجهزة الكهربائية .. الاجهزة
الايكترونية .. السيارات والطائرات .. الخمس آلاف سنة اللي
ضغطناهم في سنين قلائل حايجصل فيهم ايه ؟ كل الحضارة دي يهددها
وحش جاي من الصحراء ..؟ لقد بدأت احس ان كل هذا البناء
الضخم من الحضارة .. بناء هس يستطيع اي وحش ان يدمره .. عندما
سانتقل الى الدار الآخرة .. سوف يلاحقني العذاب لانني تركت كل
هذه الحضارة لمن لا يستطيع حمايتها .. يا اهل طيبة .. انني اطلب
منكم باسم الحياة ان تخرجوا للاقاة الوحش والقضاء عليه .. من
اجلكم .. ومن اجل من سيأتون بعدكم .. ومن اجل طيبة ..

ويضيف تريزياس حكيم المدينة وضميرها الباطني على الزمن :
« .. اخيرا نمود لنقطة البدء .. هذا ما قلته في المرة الاولى
... يجب ان يتولى الشعب بنفسه حماية نفسه ضد الوحش .. اذا
كان هناك لغز فيجب ان يقوم الشعب بحل اللغز .. واذا كان هناك
قتال فيخرج الشعب دفاعا عن نفسه ..» (٤٢)

ويخرج الشعب للقاء الوحش ولكنه يهزم ويسود حزينا محسورا
ويقدم قائد الجيش تقريره للملك قائلا :

« احنا وزعنا قواتنا صح .. خذنا مواقع صح .. اسلحتنا كانت
قوية وسليمة .. حماسنا كان كبير .. ايماننا كان قوي .. كان فيه
حاجة غلط .. انا مش عارف .. انا عارف شعب طيبة كويس ..
شعب طيبة ، جريء جدا .. وعمره ما خاف الموت .. الموت بالنسبة
لشعب طيبة هو الانتقال لحياة اخرى ، افضل .. ليه فيه ناس كثير
ما وقفنش في مكانها لحد ما مانتاوا لحد ما قضينا على الوحش ..
هل لاننا ما نعرفش حاجة عن الوحش .. جازي .. بس ده مش سبب
كافي .. فيه طاعون اصاب شعب طيبة .. مرض غريب .. ايه هو ؟
... مش عارف .. مين المسئول عنه ؟ .. مش عارف .. الانسان هنا
فيه حاجة غلط والمسئول عن الغلط ده .. هو بالضرورة المسئول عن
صنع الانسان هنا ...»

اوديب : من ناحية مسئوليتي في صنع الانسان في طيبة ..
انت عارف ياكريون ايه اللي انا عملته .. انا عملت افصى ما يمكن
عمله .. انا طورت طيبة آلاف السنين .. اخترعت للناس كل ما سيضعه
الانسان في المستقبل ..

تريزياس : واخترعت كمان يا مولاي .. اسوأ اختراع في التاريخ
.. الخوف .. الاختراع الوحيد اللي بيفسد اثر كل الاختراعات الثانية
.. ابشع امراض الانسان .. ابشع من الطاعون .. المرض الوحيد اللي
بيحول الادميين الى اشياء .. كل الامراض اللي نعرفها اعراضها
واضحة ومعروفة .. اما اعراض الخوف فهي اعراض خادعة ومضللة ..
لما الخوف بيتسلل لقلب انسان ، بيختلط بدمه وعقله واحلامه .. بيصبح
الانسان والخوف شيء واحد .. بل ان الانسان يصبح هو نفسه الخوف
يمشي على قدميين .. عند ذلك لا يصبح الانسان انسانا .. انه يتحول
لشيء هس .. والاشياء الهشة تنكسر بسهولة عند اي محنة ..» (٤٣)

ويبدأ اوديب في البحث عن طريقة يحرر بها الانسان في طيبة
من الخوف في حين يتدفع (كريون) قائد الجيش ليواجه الوحش
ويقتل في سبيل « ان تفهم الناس في طيبة انه لا بد من الموت في
سبيل الحياة .. وأنه بالموت لن يخسر الانسان سوى خوفه ..» (٤٥)
وهكذا نقل علي سالم اسطورة اوديب القديمة لا من اليونان الى
مصر فحسب ، بل نقله كذلك الى قلب ماساة الانسان العربي المعاصر
واسباب هزيمته المخزية في حزيران ١٩٦٧ .. ولم يكتف بذلك ، بل
وضع اصابعه كلها على اهم الاسباب التي يمكن ان تميد اليه ثقته
بنفسه ، ومن ثم تضع اقدامه على اول طريق النصر .. فعل ذلك كله

في اطار كوميديا شعبية خفيفة يستطيع ان يستيفها ويستمتع بها
كل انسان مهما كان مستوى وعيه وثقافته، فكانه وضع الدواء الشافي
المر في كوب من عصير البرتقال اللذيذ .. وتلك اهم ميزة في هذه
المسرحية الخطيرة التي يمكن ان تصبح في المستقبل احدى علامات
التطور للكوميديا العربية ..

ولعلي سالم هو الآخر ثلاث مسرحيات قصيرة هامة كتبها بعد
الهزيمة .. الاولى « بير القمح » او « البريمة » وقد قدمت في عرض
واحد مع مسرحيته القصيرة الثانية « اغنية على القمر » (وقد سبق
الاشارة اليها) في فبراير ١٩٦٨ .. فاذا كانت « اغنية على القمر »
تصور بطولية بعض جنودنا اثناء الهزيمة ، فان « بير القمح » جاءت
بمناخة المقدمة الطبيعية لها ، اذ انها تفضح بأسلوب كاريكاتيري
لاذع جو الفساد والتفريط والاهمال والتفسخ وتبادل المصالح والمنافع
على حساب المصلحة العامة .. المسيطر على الكثير من مؤسساتنا
وهيئاتنا العامة .. فكان المؤلف يقول لنا : كل هذا الفساد والعفن
في « بير القمح » هو الذي صنع الهزيمة في « اغنية على القمر » ومن
هنا كانت هتان المسرحيتان القصيرتان من اصدق وانصح وانفع
المسرحيات العربية التي عرضت في اعقاب الهزيمة ..

وتعرض المسرحية الثالثة « البوفيه » وفسد عرضت في مارس
١٩٦٨ - اساليب القهر الفكري والمادي الرهيبة التي يمارسها مدير
احدى الفرق المسرحية مع مؤلف ليدخل بعض التعديلات على مسرحيته،
ولا يدعه قبل ان يكون قد فرض عليه مسرحية جديدة مختلفة
تماما عن مسرحيته ، ولقد أحسنت صافي ناز كاظم وصف هذه
المسرحية حين كتبت :

« في « البوفيه » قدم لنا علي بلقطة مختزلة حادة السخرية
والحزن كيف يتم كسر القوام الفعلسي للانسان : الصديق والجسارة
والكبرياء .. وكيف حين ينكسر يتقوض وتنعدم صلاحيته وجدواه ..» (٤٦)
ويعد ان وفينا اعمال هذين الكاتبين بعض حقها من التعريف نمود
الى منهجنا السابق في تتبع اهم مسرحيات هذا القسم وهي التي
تمثلت فيها الثورة على الفساد والقهر الداخليين .. قبل الهزيمة
وبعدا ..

ونرجع الى سنة ١٩٢٩ حين نشر توفيق الحكيم مسرحية
« براكسا » ، فلعلها ان تكون اول مسرحية سياسية بالمعنى الدقيق
للكلمة في ادبنا العربي ، وقد كتبها عقب اضطهاد تعرض له في حياته
الوظيفية بسبب رأي نشره في احدى المجلات ، ورغم انه صور فيها
المجتمع اليوناني القديم ، فقد كان من الواضح ان نقده للديموقراطية
الزيفة التي تخضع الجماهير وتستبدلها وتظاهر في الوقت نفسه بتنفيذ
ارادة الشعب .. كان من الواضح ان هذا النقد موجه في الحقيقة الى
الديموقراطية المصرية وقتذاك ..

وفي سنة ١٩٤١ نشر توفيق الحكيم حوارياته المسرحية « شجرة
الحكم » وقدم فيها صورا ضاحكة حافلة بالنقد لاكبر زعماء السياسة
في مصر وقتذاك وبرز تصارعهم بكل الوسائل والاساليب على كراسي
الحكم ..

وكانت « السلطان الحائر » (١٩٦٠) اول مسرحية سياسية
يكتبها الحكيم بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو ، وقد طرح فيها لأول مرة مشكلة
تقنين الثورة وكفالة حرية المواطنين وضرورة اكتساب الحاكم لشريعته
عن طريق اختيار الشعب له اختيارا ديموقراطيا حرا .. ولذلك اعتبرها
من اهم البذور التي نمت منها مسرحيات الثورة على الفساد والقهر
الداخليين .. اما « شمس النهار » (١٩٦٤) فقد حملت دعوة واضحة
الى اختيار الشعب لحاكمه بكامل حريته ، وضرورة التصاق الحاكم
بالشعب ليتعلم منه قبل ان يحاول تعليمه .. وفي مسرواته « بنسك
القلق » (١٩٦٦) مس برفق اساليب المخابرات في التسلسل الى حياة
المواطنين الخاصة ، وعرض لكثير من اشكال القهر التي تفرضها الحياة
الجديدة على الناس ..



صلاح عبدالصبور

سعدالله ونوس

الثورة في المسرح العربي

— تنمة المنشور على الصفحة — ٦٠ —

ولم يكتب توفيق الحكيم أي مسرحيات بعد الهزيمة ، ولكنه نشر عام ١٩٦٩ لأول مرة مسرحية بعنوان « كل شيء في محله » اضافها للطبعة الجديدة من كتابه « المسرح النوع » ، ونص فيه على انها كتبت سنة ١٩٦٦ ، ولكني أرجح انها كتبت بعد الهزيمة ، لانها تصور بأسلوب لاذع السخرية قوية مفككة تحكمها الفوضى ويسيطر عليها مبدأ كل شيء يمكن ان يوضع في موضع أي شيء آخر ، ويقبل الترخيبي والتواكل وحب المرح « والهيفسة » على تصرفات اهلها .. في اعتقادي ان هذه المسرحية هي استجابة الحكيم الوحيدة للهزيمة .. سألته في ذلك ، فأجاب : « يمكن !! » ..

ومن المسرحيات التي تعرضت لموضوع القهر السياسي قبل الهزيمة « شقة للايجار » لفتحي رضوان (١٩٥٩) فهي تصور الفراغ السياسي الذي عانت مصر منه طويلا قبل قيام الثورة وتصور مطاردة البوليس السياسي للثوار الاحرار وفتن ذلك ، وترينا كيف كان اتصال بطل المسرحية بمجموعة منهم في السجن كان سببا في خروجه من فوقه من فوقه الذاتية الى الاشتغال بالاصلاح الاجتماعي ثم اصدار جريدة وطنية تهاجم الفساد الخيم على البلاد ..

ولفتحي رضوان ثلاث مسرحيات أخرى قصيرة (١٩٦٢) تعرضت لنفس الموضوع من زوايا مختلفة .. « اله رغم انه » تقدم حاكما يثور على تجار الدين الذين يحاولون تأليهه وافنصاع الناس بعبادته ، و « المحلل » تدور حول الواجهات الزائفة التي يحقق رجال السياسة اهدافهم بواسطتها وباسمها ثم ما يلبثون ان ينبتوهم بعد ان يتحقق لهم ما يريدون .. و « الجراد والحكوم عليه بالاعدام » تصور متهما سياسيا يوفق بهدونه ومنطقه السليم في تحريك ضمير جلده فيبدأ في محاسبة نفسه على الجرائم الكثيرة التي اقترافها دون وعي او احساس وينتهي ، بشنق نفسه ، في حين يمضي المتهم الذي كان محكوما عليه بالاعدام ليسهم مع جمع من الناس في انقاذ قطار ضل الطريق ..

ومسرحية « الفلاح الفصيح » لعلي احمد باكثير (١٩٦٦) تعالج قصة ذلك الفلاح الفرعوني الذي دخل التاريخ لجرأته في مصارحة الملك بمفاسد معاونه ومظالمهم .. وهي نفس الجرأة التي تمتع بها ابو الفضول بطل مسرحية « حلاق بغداد » لالفريد فوج (١٩٦٤) في عصر لاحق ، وان احتاج هذا الاخير الى « متديل الامان » قبل ان يوجح بما يهلا نفسه من سخط وشكوى من جور الطبقة الحاكمة وحيثها وانحرافها ، ولم يفته ان يقترح على السلطان ان يمنح كل فرد من افراد رعيتيه « متديل امان » لكي يستطيع ان يصارحه بما يتعرض له من قهر ومهانة واستغلال ..

ولا تكاد تخلو مسرحية من مسرحيات عبد الرحمن الشرفاوي من مهاجمة الفساد والقهر ابتداء من « مأساة جميلة » (١٩٦٢) حتى « نار الله » (١٩٦٩) مروراً ب « الفتى مهرا » (١٩٦٥) في « الفتى مهرا » نلتقي بالثائر الذي يواجه السلطان بمفاسده ومظالمه ويدعوه الى النزول الى الشعب وازالة الحجاب والوسطاء الذين يفصلونه عنه ، ويحاول السلطان اغراء وازالة الحجاب والوسطاء الذين يفصلونه عنه ، ويحاول السلطان اغراء الثائر وشراء سكوته بكل سمبيل .. ويحدثنا صبري حافظ عن قدرة مسرحية « نار الله » على « لمس الكثير من الاوتار الحساسة في واقعنا المعاصر وفي واقع تلك الفترة التاريخية التي تناولها معساً . خاصة عندما تؤكد ان تفشي القهر السياسي واستشراء الارهاب في مجتمع من المجتمعات ، يؤدي الى انحراف رؤية القاعدة البشرية التي يقع عليها القهر بصورة يصبح من الصعوبة بمكان معها نصحيح هذه الرؤية وتحولها الى موقف » . (٢٧)

واتبعت « مأساة العلاج » لصلاح عبد الصبور (١٩٦٦) نفس المنهج تقريبا حين اتخذت من حياة المتصوف الاسلامي الكبير منطلقا لعكس نازعات الواقع السياسي المعاصر ، فاهتمت بابرز انشغاله بقضية العدل الاجتماعي ، ونادت بضرورة المطابقة بين المبادئ التي يبشر بها الزعيم وبين سلوكه الشخصي ، فنرى « العلاج » يبذل كل شيء ، حتى حياته نفسها ، في سبيل تأكيد المثل التي دعا اليها ، كما ادانت المسرحية اساليب السلطة الحاكمة في القمع والارهاب ومحاربة كل فكر جديد واستقلال الدين في خداع الجماهير والمتاجرة بعواطفها للوصول للحكم ..

وما اكثر ما هاجمت مسرحيات سعد الدين وهبه بأسلوبها الساخر الذكي الفساد والانحراف ، فهو في « سكة السلامة » (١٩٦٥) يصري عدة نماذج من البورجوازية ، معظمهم من ابناء الطبقة الانهازية الجديدة ومن يلوذ بهم ، فيكشف عن انانيتهم وفسادهم وتهالكهم الشديد على مصالحهم الشخصية ولو ضحوا في سبيل ذلك بمصلحة المجموع .. وحين يختفي الاب المشلول في « بير السلم » (١٩٦٦) يعيث افسراد الاسرة في البيت فسادا ، ويستبد الابن الاكبر بالسلطة والمال ويسكت بقية الافراد بالفتات .. وينسى الجميع وجود الاب صاحب السلطة الشرعية في البيت ولا يصدقون ابنته التي لا تفتأ تذكرهم بواجبهم نحوها ، وتذوهم بأنه ان يلبث ان يشفى ويقوم ليحاسب كل منهم عما اقترفه من آثام .. وانحرافات .. وسرفات من امواله وخروج على طاعته وتعاليمه .. وننتهي المسرحية دون ان يتحقق شيء من ذلك .. وواضح ان الاسرة انما ترمز للوطن وما سيطر عليه قبل الهزيمة من مفاسد وانحرافات .. فكانت « بير السلم » بذلك من انصغ واجسرا المسرحيات العربية التي حذرت من عواقب الفساد والقهر وذكرت بالواجب نحو الشعب المفلوج على امره رغم انه صاحب السلطة الشرعية وصاحب كل شيء في البيت كالأب المشلول في « بير السلم » ..

ورغم ان « الفرافير » (١٩٦٤) ليوسف ادريس تنتهي برفض كل الاشكال المقترحة والممكنة لتنظيم العلاقة بين السيد والعبد ، فانها كشفت عن فساد كثير من هذه الاشكال ، واكدت سوء استغلال الطبقات الحاكمة والسيطرة للطبقات العاملة المنتجة ، كما هاجمت بحدة كثيرا من مظاهر النفاق والعلاقات الاجتماعية الآسنة ، ودعت الى التحرر من قيود القهر والاستغلال التي يفرضا « سيد » على فرفور .. وفي « المخططين » (١٩٦٩) يرفض يوسف ادريس النظم السياسية التي تلمس ملامح الافراد وتحولهم الى « مخططين » متشابهين في كل شيء حتى في درجة خضوعهم للزعيم .. ويوضح كيف ان شهوة القوة متنى استبذت بزعم المخططين فانه يمزق في سبيلها كل القيم والمفردسات ، وان سلاح القهر وكبت الحريات الذي يستخدمه في المحافظة على مكانته لا بد ان يجيء وقت يستخدم فيه ضده وينفس الاسلوب فاذا به في عرض الطريق ..

ولا تخلو مسرحية لميخائيل رومان من ادانة لاساليب القهر الاجتماعي والحجر على حريات الافراد ابتداء من « الدخان » حتى « الليلة نضحك » و « الزجاج او العرضحاجي » التي كتبها في أغسطس عام ١٩٦٧ فجاءت الادانة فيها ساخنة عنيفة .. فهذا « حمدي » الموظف الصغير المستكين لاضطهاد رئيسه في المكتب واذلال زوجته في البيت .. يشور فجأة على كل تاريخه الطويل في الخضوع والخنوع ، ويفضح في ثورته كل ما يخيم على الحياة حوله من زيف وعفن ونفاق تشييمه وتفتنات عليه تلك الطبقة القديمة المتجددة التي يسميها « الانكشامية » .. ولا يجد حمدي ما يفرج به عن آتون ثورته سوى ان يوجه في ختام المسرحية رسالة عنيفة صارخة الى « كل الناس » .. لكي يستيقظوا ويحطمو كل ما حولهم من زيف وبلادة وصفار .. يحطمو زجاج الواجهات (الفئارين) الالامعة البراقة التي تخفي خلفها كل العفن والامراض والجرائم الهللكة ..

وفي مسرحيات مهود دياب ، وبصفة خاصة مسرحيته الاخيرة « الهلافت » (١٩٦٩) نماذج عديدة للقهر الذي تمارسه بقايا الاقطاع والرجعية على الفلاح المصري ومحاولته الدائبة الصبورة للتخلص منها والصمود امام استبدادها ونفوذها المتوارث ..

ويطول بنا الحديث - اكثر مما طال فعلا - لو حاولنا تتبع كل نماذج هذا النوع من المسرحيات المصرية التي ادانت الفساد والقهر السياسيين لانها كثيرة جدا نجدها في كل عصر وفي كل مكان .. حتى في المسرح التجاري الذي يعتمد اصحابه على ايراد الشباك مما يؤكد اقبال الجماهير على هذا النوع من المسرحيات وترحيبها به ، ولعل اوضح مثل لذلك تلك المسرحيات ذات المذاق الحريف التي يؤلفها ويخرجها فايز حلالة وتقدمها فرقة تحية كاربوكا المسرحية بنجاح شعبي كبير تاكد بصفة خاصة في مسرحيتي « البغل في الابريق » و « التعلب فات » .

وما اقرب هذا الاتجاه الذي نتحدث عنه للمشاهد القصيرة التي ألفها عمر حجو واخرجها دريد لحام وقدمتها فرقة نقابة الفنانين السوريين اخيراً في مهرجان دمشق الاول للفنسون المسرحية ، وعرفت باسم مسرح الشوك ، ووصفه الزميل بهاء طاهر بأنه « مسرح الوخر الاجتماعي والسياسي » وقال عنه :

« في مسرح الشوك مواقف قصيرة لاذعة . خذ مثلاً فترة طارق بن زياد . يعثر رجال الامن على القائد العربي الشهيد بعد بحث طويل فيقبضون عليه ويقدمونه للمحاكمة لتهمة لا يعرفها . وفي المحكمة يوجه القاضي النصيحة لطارق بان يعترف بجريمته لكي تخفف عقوبته . ويتوسل طارق للقاضي ان يدلّه على هذه الجريمة التي من أجلها سجن وعذب ، ولكن القاضي يريد ان يعترف طارق بنفسه ، ويقول له ان الامر يتعلق بحملته على الاندلس . وتزداد حيرة طارق فهو لا يعرف سوى انه انتصر في هذه الحملة ، ويفتخ في ذاكرته - هل الجريمة هي انه خالف نصيحة بعض القواد في تدبير الحملة ؟ .. القاضي يقول انه لا تعنيه هذه الامور التافهة ، ويسال طارق : ألم ينقل جنوده الى الاندلس في عدد من السفن ؟ ويرد طارق بالاجاب ، انها السفن التي احرقها ليدفع جنوده الى النصر « البحر وراءكم والعدو امامكم » . ولكن هذه العبارات الرومانتيكية لا تمنى القاضي حتى ولو كانت تبيحها النصر . انه يسال طارق من جديد عن هذه السفن .. لم احرقها وهي « ععدة » تملكها العولة ويجب ان يردها طارق . وحين يفهم طارق اخيراً ما هي جريمته يسقط ميتاً من جديد ، لكن الموت لا يعفيه من العقوبة ايضاً - فالعدالة يجب ان تأخذ مجراها ، والقاضي يصدر حكمه بادانة طارق بن زياد بتهمة التبيد ، هو وكل طارق آخر .. » (٤٨)

ويقول رياض عصمت :

« ان ظهور نجزية (مسرح الشوك) لدينا ظاهرة صحية تعبر من جهة عن بوفر قدر مبدئي من الحرية يسمح بزوال عقد الخوف ، وينقد الاوجه السلبيّة العديدة في حياتنا ، ويسعى الى تجاوزها عن طريق

استثارة ردود فعل الجماهير بالسخرية اللاذعة من الخطأ . مسرح الشوك الذي وجه سهامه الى الروتين الحكومي والاهمال واستغلال الدين والتقاليد والبيروقراطية ليس الا مرآة تعكس الواقع الحياتي وتبرز دلالاته . ان مسرح الشوك يحتاج على اية حال الى جرأة كبرى ، وانتقال من نقد التطبيق والنمط الى نقد المطبقين .. » (٤٩)

ويبدو ان هذه القدرة على النقد السياسي اللاذع احدى الخصائص المميزة للشعب العربي في سوريا ، فمن بين النصوص العربية التي وقعت لي مسرحية قصيرة ممتازة حقا ترجع الى عام ١٩٥٨ ، وهي مسرحية « صباح الديكة » للكاتب السوري سعيد حورانية (٥٠) تدور حول استغلال دركيين - او شرطيين ورئيسهما العريف لفلاحي القرية التابعة لهم ، ولا يتورعون عن ذلك حتى والبلاد مهددة بخاطر الغزو الخارجي ، يعتمدون في ذلك على نفوذ اقطاعي الجهة الذي يشاركهم في نهب الفلاحين واستغلالهم ، ويأتي ضابط المقاومة الشعبية الشاب ليكشف فسادهم ويبلغ الامر للجهات المختصة التي تعتقل الاقطاعي ، وتقدمهم للمحاكمة .. المهم ان كل ذلك معروف بأسلوب شديد التشويق وفكه الى ابعد حد ..

وحول الاستغلال والاقطاع في الريف السوري ادار ممدوح عدوان ايضاً مسرحيته الشعرية الرقيقة « المخاض » (مايو ١٩٦٧) ، ولعل هذه الفقرة من مقدمة برهان غليون لها تلخص مضمونها الثوري :

« .. لا يعبر اذن الشاعر في هذه المسرحية عن صراع الفلاح مع الاقطاعي بقدر ما يعبر عن انعكاسات هذا الصراع في واقع الفلاح ذاته ، حتى ذلك الفلاح الذي يمتلك ارضه في ظل مجتمع تسوده العلاقات الاقطاعية . ان مشكلة الاقطاع لا تتمثل في الظلم المادي الذي يقع على الفلاح فحسب ولكنها تمتد الى مجمع حياة الفلاحين فتعقرها ، وتجعلها تدور حول نفسها دون ان تستطيع ادراك خلاصها . ان الفلاح ليس الضحية الوحيد تحت ظل هذه العلاقات ، ولكن الدركي ايضاً هو ضحية ، وحتى الفلاح يشتريه الاقطاعي ، ثم الاقطاعي نفسه ! ان المجتمع كله يصبح ضحية نظام لا يمر ولا منطقي ، ضحية عقلية تاريخية لا يستطيع تجاوزها ، لانها اصبحت قدره .

الفلاح ضد الدركي ، والدركي ضد الفلاح ، والفلاح ضد نفسه ، والفلاح مع الاقطاعي ضد الدركي ، والدركي مع الاقطاعي ضد الفلاح . كل انسان يتصرف وكان الحياة فقدت كل ضابط ، وفقدت محورها ولا احد يدرك نهاية اللعبة المريرة ، وفي هذه الحلقة المفرغة التي يقتتل فيها الانسان ، ويدور على نفسه بلا مخرج يكتشف المتورد ، أي متورد مصيره منذ البدء ويقنع به : القتل او السجن ، او الفرار . ولأنه ليس هناك ثورة ، فليس هناك خلاص ! » (٥١)

وهناك نموذجاً من حوار المسرحية على لسان السكير يدل على صدق شاعرية المؤلف ونضج وعيه السياسي في الوقت نفسه :

« من نحن هنا ؟

حيوانات في مزبلة البيك

من يخلقنا لا يحتاج سوى ان يصنع قلبه مره

من يركبنا لا يحتاج سوى ان يركب اولنا

فنئن جميعاً من ثقله

من يرهنا يكفي ان يقتل اصفرنا

من يقتلنا .. لا حاجة ان يقتل

فالقتل يتم بتفطيط الحاجب

والجوع هو الخوف الاكبر -

والخوف من الجوع تقنع اخلاقاً ... » (٥٢)

ومن لبنان وسوريا يأتيان عمالان مسرحيان على اكبر قدر من الاهمية الاولى « مسمم » (١٩٦٦) لادوار امين البستاني ، وهي ملهارة تتحرك في اطار شعبي قريب من جو « الف ليلة وليلة » ، وتقدم شخصية التابع سليلت المسان الذي يسخر من سيده الملك ، والمسرحية كلها في الحق تسخر من نظام الملكية ومن مؤامرات الطامعين في العرش والسلطة

بشكل عام ، تفعل ذلك في جو من المرح والمفاجآت المفترقة التي تشكل عرضاً مسرحياً ناجحاً وفي الوقت نفسه تحمل نثارة من الفكر السياسي المتقدم . .

والمسرحية السورية هي « المصفور الاحدب » (٥٢) لمحمد الماغوط ، وهي مسرحية قصيرة باللغة العلوية تدور في احدى القرى الصغيرة ، وتحمل بسهام حادة على ممثلي الحكومة الذين يتصلون بالفلاحين وغرامهم بالشكليات دون الجوهر وعجزهم الكامل عن التفاهم مع الفلاحين البسطاء ، وتبرز في الوقت نفسه الذلة والخنوع المناصلان في نفوس الجيل الماضي من الفلاحين وبخاصة في تعاملهم مع ممثلي السلطة . . ورغم واقعية الاحداث وارتباطها الوثيق بالحياة اليومية بكل روائتها ، فثمة جو من الشاعرية العذبة يبعث في جو المسرحية وحوارها ويجعل منها عملاً فنياً واضح الامتياز . .

وتنفق « منتهون سياسيون » للكاتب العراقي فؤاد النكرلي (٥٤) مع « المخططين » ليوسف اديس في رفضها للتنظيمات السياسية التي لقي ملامح الافراد وتحولهم الى كائنات شبيهة بالحيوانات التي لا تعرف سوى الطاعة والانصياع للامام ، فاحداثها تدور في قفص بحديقة الحيوانات اخفى فيه المتهمون الثلاثة من اعين مطارديهم بعد ان تنكروا تحت رؤوس حيوانات مختلفة ، وان اتفقت اجسامهم جميعاً في انها اجسام حمروحية ، اي انهم مخططون هم الآخرون كزملاتهم في مسرحية كاتبنا المصري !

وللكاتب الليبي عبد الله القوييري مجموعة من مسرحيات الفصل الواحد بعنوان « الشعاع » (١٩٦٥) يغلب عليها النقد الاجتماعي والسياسي للواقع الليبي قبل الثورة ، واستطاع ان اذعن دون تحرج انه استطاع في المسرحية الاولى منها - وهي « الميلاد » - ان يتنبأ بثورة شعبه قبل وقوعها بربع سنوات ، وبشر بها بأسلوب رمزي لا يخفى على بصيرة اي قارئ . .

ولا شك ان هنالك نماذج اخرى كثيرة من بقية الاقطار العربية يمكن ادراجها في هذا القسم الذي يوجه سهامه الى ما في مجتمعنا العربي من بقايا قهر وفساد ، ولكننا لم نوفق الى الحصول عليها ، فلعلنا نستكمل بها بحثنا في فرصة قريبة .

خاتمة

ونعود بعد هذا كله الى السؤال الذي طرحناه في مستهل الحديث عن مدى التغييرات التي احدثتها كتاب الثورة والرفض على صورة المسرح العربي المعاصر لنجد ان الاجابة تكاد تكون في صميم ، فما اكثر التجارب التي قاموا بها ، وما اكثر التجديدات والاعمال الثورية الناضجة التي قدموها للمسرح العربي في السنوات الاخيرة ، والمقال حافل بالامثلة الكثيرة على صدق ذلك ، ولا داعي للاعادة . . ولكن مع ذلك تبقى اشياء ينبغي ان نقال . .

يبقى ان معظم النماذج الجيدة التي اشرنا اليها ما زالت حبيسة صفحات الكتب والمجلات . . ولم تعرف طريقها الى خشبة المسرح بعد . . ويبقى ان معظم اقطار الوطن العربي لم تنشأ فيها حركات مسرحية ثابتة بعد . . وان الاقطار القليلة التي عرفت مثل هذه الحركات ما زال جمهور المسرح فيها قاصراً على سكان المدن من ابناء البورجوازية المدللة . . ولذلك فما زال تيار المسرحيات الرخيصة الهائلة هو الغالب على هذه الحركات المسرحية . . وباستثناء المحاولات البادئة في مصر وتونس لانشاء فرق اقليمية فما زالت الغالبية العظمى من المواطنين العرب لا تعرف ما هو المسرح . . وعلينا ان نعمل على زرع المسرح الجاد النظيف في كل بقعة من بقاع الوطن العربي . . فبدون القاعدة الجماهيرية العريضة لا يمكن ان يقوم مسرح ثوري . . بل لا يمكن ان يقوم مسرح اصلاً !!

ويبقى ان المسرح العربي لم يتفاعل بعد بالقدر الكافي مع حركة

المقاومة الفلسطينية - ابرز معالم الثورة العربية المعاصرة - ليعبر عنها ويعبئ الجماهير من حولها ، ويستمد منها جذوة الثورة المباركة . . ويبقى اخيراً ان المسرح العربي في ارقى صورته ما زال يتحسس عوامل الثورة الممتدة في نفوس الجماهير ويحاول صياغتها على خشبته ، ولم ينجح بعد - الا في نماذج قليلة نادرة - في توعية الجماهير وزرع بذور الثورة في نفوسها وقيادتها بدلاً من ان يتقاد لها . . كل هذه ، وغيرها ، تحديات تواجه المسرح العربي . . ويوم ينجح في تخطيها نستطيع ان نقول بحق : ان الثورة قد عرفت طريقها الى المسرح العربي .

فؤاد دواره

القاهرة

● مصادر المقال :

- ١ - د. محمد يوسف نجم : « المسرحية في الادب العربي الحديث » ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٦ ، ص ٧٥ - ٧٦ .
- ٢ - المصدر السابق : ص ٢٤ .
- ٣ - د. سليمان قطاية : من مشكلات المسرح في سورية ، مجلة « المعرفة » للمشقية ، العدد ٢٤ ، ص ٤٦ .
- ٤ - د. فؤاد رشيد : « تاريخ المسرح العربي » ، القاهرة ، « كتب للجميع » ، فبراير ١٩٦٠ ، ص ٢١ .
- ٥ - جورج زيدان : « تاريخ آداب اللغة العربية » (الطبعة الثانية) ، القاهرة ، مطبعة الهلال ، ١٩٣٧ ، ج ٤ ، ص ١٤١ .
- ٦ - شريف الخازندار : « خواطر حول المسرحين الشعبيين والتوجيهي » ، مجلة « المعرفة » ، العدد ٣٤ ، ص ١٤١ .
- ٧ - « تاريخ آداب اللغة العربية » ، ج ٤ ، ص ٩٧ .
- ٨ - « المسرحية في الادب العربي الحديث » ، ص ٣١ ، ٣١١ .
- ٩ - مجلة « الاقلام » البغدادية ، تشرين الثاني ١٩٦٥ ، ص ٤٤ .
- ١٠ - مجلة « المعرفة » ، العدد ٣٤ ، ص ٢٥٩ .
- ١١ - « المسرحية في الادب العربي الحديث » ، ص ٢٩٨ .
- ١٢ - المصدر السابق : ص ٣٢٩ .
- ١٣ - د. محمد مندور : « المسرح النثري » ، معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٥٩ ، ص ٢٣ ، ٢٤ .
- ١٤ - زكي طليمات : « التمثيل ، التمثيلية ، فن التمثيل العربي » ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٦٦ ، ص ١٤٦ .
- ١٥ - المصدر السابق : ص ١٥٩ .
- ١٦ - فؤاد دواره : « عشرة ادباء يتحدثون » ، كتاب الهلال ، يوليو ١٩٦٥ ، ص ١٥٧ .
- ١٧ - د. علي الزبيدي : « المسرحية العربية في العراق » ، معهد البحوث والدراسات العربية ، ٦٦ - ١٩٦٧ ، ص ١٧٥ .
- ١٨ - سامي مهدي : « دراسة في مسرحيتين شعريتين » ، مجلة « الاقلام » ، آب (اغسطس) ١٩٦٦ ، ص ٥٣ ، وفي المقال اشارة الى ان مسرحية « شمسو » كتبت بين سنتي ٤٤ - ١٩٤٦ وان لم تنشر الا سنة ١٩٥٢ ، وان « الاسوار » نشرت سنة ١٩٥٦ .
- ١٩ - علي احمد باكثير : « فسن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية » ، معهد الدراسات العربية ، ١٩٥٨ ، ص ٣٥ ، ٣٦ .
- ٢٠ - محمود تيمور : « صقر قرش » ، المطبعة النموذجية ، مقدمة زكي طليمات ، ص ٢٨ ، ٢٩ .

صدر حديثاً عن دار العلم للملايين

رائد البكالوريا

سلسلة في خمسة اجزاء

● رائد البكالوريا : هو اول سلسلة من نوعها في اللغة العربية تهدي طالب البكالوريا وتساعد على السير في غياهب الامتحانات فيحكم الاجابة ويتقن صياغة الموضوع ويتدرب على التحليل والنقد والمناقشة .

● رائد البكالوريا : اعد وفقا لمنهج التعليم الجديد المعدل باعتبار النص الادبي الاساس الاول في دراسة الادب في السنتين الثانويتين الاولى والثانية .

● رائد البكالوريا : يستنتج الاسئلة من النص ويجيب عنها بعد ان يوضع في عصره ويثته فيدرسهما من خلاله .. يعرف بالفن الذي ينتمي اليه مينا خصائصه ومميزاته ... يحلل الافكار تحليلا دقيقا ويريك ما ينطوي عليه النص من بلاغة في الاداء وقوة في الفتكير ...

● رائد البكالوريا .. صديقك صديقك الذي يهديك الى النجاح المحقق .

سعر الجزء الواحد ليرة لبنانية

- ٢١ - « المسرحية في الادب العربي الحديث » ، ص ٣٩٧ .
٢٢ - المصدر السابق : ص ٤١ .
٢٣ - المصدر السابق : ص ٤١١ .
٢٤ - صلاح الدين كامل : « عباس علام الكاتب المسرحي » ، دار الكاتب العربي ، ١٩٦٧ ، ص ٢٧ ، ٢٨ .
٢٥ - مجلة « الاداب » البيروتية ، يوليو ١٩٥٧ ، ص ٧٨ .
٢٦ - بدري حسون فريد : « المسرح العراقي في عام ١٩٦٧ » ، بغداد ، مطبعة السعدون ، ١٩٦٨ ، ص ٧١ .
٢٧ - « المسرحية في الادب العربي الحديث » ، ص ٣٣٦ .
٢٨ - Jacob U. Landau : Studies in Arab Theater and Cinema , Philadelphia , University of Pennsylvania , Press , 1958 , P . 120
٢٩ - توفيق الحكيم : « مسرح المجتمع » ، مكتبة الاداب ، ص ٣ .
٣٠ - توفيق الحكيم : « سجن العمر » ، مكتبة الاداب ، ص ١٦٨ .
٣١ - د. سامان قطاية : « من مشكلات المسرح في سورية » ، مجلة « المعرفة » - ٣٤ - ص ٤٦ ، ٤٧ .
٣٢ - مصطفى الاشراف : « الثقافة الجزائرية » تعريب د. ابراهيم الكيلاني ، مجلة المعرفة - ٣٤ - ص ٧١ .
٣٣ - نشر نص « سولورا » في مجلة « الكواكب » القاهرية العدد ٩٠٥ - ٣ - ١٢ - ١٩٦٨ .
٣٤ - مجلة « الاداب » البيروتية ، ابريل ١٩٦٩ ، ص ٢٤ .
٣٥ - مجلة « مواقف » البيروتية ، العدد ٥ ، تموز - آب ١٩٦٩ ، ١٢٢ .
٣٦ - مجلة « الطريق » البيروتية ، تشرين ٢ - كانون ١ (١٩٦٨) ، ص ١٩٩ .
٣٧ - د. يسرى خميس : « المسرح التسجيلي مسرح ايضا » ، مجلة « المصور » القاهرية ، ٢٣٦٥ ، ٦ - ٢ - ١٩٧٠ ، ص ٤٢ .
٣٨ - مجلة « المصور » القاهرية ، ٢٣٧٠ ، ١٢ - ٣ - ١٩٧٠ ، ص ٥٥ .
٣٩ - مجلة « المسرح » المصرية ، ٦٩ ، يناير ١٩٧٠ ، ص ٦٥ ، ٦٧ ، ونص المسرحية منشور في الصفحات التالية .
٤٠ - نص المسرحية في مجلة « مواقف » ، العدد ٣ ، آذار - نيسان ١٩٦٩ ، ص ٥ .
٤١ - « الاداب » ، شباط (فبراير) ١٩٦٥ ، ص ٤٤ .
٤٢ - مجلة « المسرح » ، ٦٨ ، ديسمبر ١٩٦٩ ، ص ٩١ ، ٩٠ .
٤٣ - علي سالم : « كوميديا اوديب ، انت اللي قتلت الوحش » ، القاهرة ، دار الهلال ، ١٩٧٠ ، ص ١٠٦ - ١٠٨ .
٤٤ - المصدر السابق : ص ١١١ - ١١٣ .
٤٥ - المصدر السابق : ص ١٢٤ .
٤٦ - مجلة « المصور » القاهرية ، ٣٧٠ ، ١٣ - ٣ - ١٩٧٠ .
٤٧ - مجلة « المسرح » ، ٦٨ ، ديسمبر ١٩٦٩ ، ص ٨٩ .
٤٨ - مجلة « المسرح » ، ٦٣ ، يونيو ١٩٦٩ ، ص ٢ ، ٣ .
٤٩ - مجلة المسرح ، ٦٤ ، يوليو ١٩٦٩ ، ص ٣٦ .
٥٠ - مجلة « الثقافة الوطنية » البيروتية ، نيسان (ابريل) ، ١٩٥٨ ، ص ٤٩ .
٥١ - مندوح عدوان : « الخاض » ، دمشق ، مطبعة الجمهورية ، ايار (مايو) ١٩٦٧ ، مقدمة الكتاب ص ٦ ، ٧ .
٥٢ - المصدر السابق : ص ٤ .
٥٣ - مجلة « حوار » ، ١٠ - ايار - حزيران (مايو - يونيو) ١٩٦٤ ، ص ٦٣ .
٥٤ - مجلة مواقف ، العدد ٦ ، تشرين الثاني - كانون الاول ١٩٦٩ ، ص ١٠٥ .