مقدمة

الأدب العربى كائن حى، متطور فى نموه، متأصل بتراثه فى ثبات، متميز بسماته فى شموخ، نهل ولا يزال - من الآداب الإنسانية المحلية والعالمية، اجتاز الحدود الإقليمية والجغرافية وتخطاها إلى العالمية، تراثه عريق، ربط ماضى الأمة التليد بحاضرها المجيد، يؤثر ويتأثر ويعمل ويعتمل، ويندمج ويتأقلم ويتفاعل، ولذلك جاء نتاجه عظيم الأثر أدباً مسرحياً، شعراً ونثراً ومعاصراً.

فمسرحياته منها العديد المنوع، والمؤلف والمترجم، ومنها القصصى الممسرح ومنها المكتوب بالفصحى والدارجة، ومنها المقروء والممثل . . فكيف نسلك طريقنا ليصبح هذا البحث «اتجاهات الأدب المسرحى النثرى فى مصر» من أعقاب الحرب الكبرى الثانية حتى نصر اكتوبر ١٩٧٣ «حقيقة واقعة، ودراسة ملموسة ؟؟»

ومن ثم تولدت بعض الصعوبات التى واجهت البحث - فى اختيار النصوص لتصنيفها مع ما يوائمها من اتجاهات، أو مع ما تمثله من مدارس ومذاهب . . فقد يكون نص المسرحية ممثلاً لأكثر من اتجاه، وجامعاً لعدة مذاهب، تاريخياً ودينياً، كلاسيكياً ورومانسياً، رمزياً وسياسياً، اجتماعياً وواقعياً، ذهنياً وعبثياً، تعبيرياً وفلسفياً، لذلك آثر البحث التعريف بهذه الاتجاهات كخطوة تجريدية، واختار من النصوص ما يجمع خصائص كل اتجاه على حدة وأدرجها تحت عنوانه كخطوة تطبيقية وعملية، أما النصوص التى تشمل أكثر

من اتجاه أو تعرضت لأكثر من مذهب أو مدرسة، فأدرجت تحت الاتجاه الغالب على طبيعتها وبنائها.

على أن طبيعة الدراسة الأدبية تقتضينا ألا نتمسك بالحرفية فى تاريخ الأدب، فتحديد فترة معينة ظهرت فيها اتجاهات معينة، أو طغيان مدرسة أدبية أخرى فى وقت ما، لا يعنى وجود فواصل حسية بين هذه الاتجاهات، أو حواجز مانعة بين مدرسة وأخرى . . لأن الحياة بكل ما فيها من متناقضات، لا يفى مذهب أدبى واحد للتعبير عنها، وكل أديب يعبر عن هذه الحياة كما يراها، وقد تعيش هذه المذاهب وتلك الاتجاهات فى سلام حتى تموت أو يندثر القديم منها ويحيا الجديد، تماماً كمراحل الإنسان وتطوره من طفولة إلى مراهقة ورجولة وكهولة . . . فهى على الرغم من تباينها حلقات متصلة ومحكمة، تتضامن وتتعاون وتتكاتف لتقدم الصورة النهائية الحية لهذا العصر.

وإذا كانت هذه الدراسة الأدبية المسرحية محاولة لتحديد مفاهيم المدارس والمذاهب والاتجاهات الأدبية والتيارات المسرحية - سواء كانت تاريخية أو اجتماعية أو فلسفية أو سياسية أو ثقافية - فإنها محاولة لالقاء الضوء عليها من الوجهة التجريدية والأكاديمية، والإطلالة عليها من الوجهة التطبيقية والنقدية، لتؤكد أن الأدب المسرحى مهما اختلفت مذاهبه وتعارضت اتجاهاته، فإن جوهره واحد، وغاياته متفقة، فهى تجسيد للكيان الروحى للإنسان وانطلاقة إلى آفاق الفن والتحليق فى سمائه.

والمعروف أن تجديد المفاهيم المسرحية العامة، والوقوف على مضامينها هو أول خطوة لإرساء التذوق الفنى - على أساس علمى صحيح - دون الدخول فى متاهات التعميم واصطلاحات التجريد.

ولما كانت هذه المفاهيم قد تغلغلت فى جميع فروع أدبنا المعاصر - وبخاصة الأدب المسرحى - حتى أصبحنا نستعملها بلا حرج، وبلا حدود، فإنه من المفيد - وإن شئت فقل - من الضرورى أن نتعرض لهذه المذاهب وتلك الاتجاهات بالدراسة والتحليل حتى تعم الفائدة، وتتضاعف المتعة.

وهذا البحث لا يقتصر على الدراسة الأدبية المسرحية المجردة - فى بقعة ما -بل حاولنا فيه أن نربط الاتجاهات الأدبية المسرحية فى مصر بغيرها ومثيلاتها فى الصعيدين العربى والعالمى، إيماناً . بأن تربية الحس وتنمية التذوق لا ترسخ إلا بتحليل النصوص الأدبية ومقارنتها بمثيلاتها للوقوف على سماتها وخصائص مناهجها . ولذلك فكثيراً ما نجد العمل الأدبى الواحد يحمل فى طياته خصائص عديدة، ومذاهب شتى واتجاهات كثيرة، قد تحوى فى طياتها كثيراً من التناقض، ولا يدل ذلك على تفكك هذا العمل الأدبى، بل يدل على ثرائه وخصوبة أرضه وعمق إبداعه .

وهذه الاتجاهات لا تعنى بالضرورة أنها شىء مقدس لا يمس، بل ينبغى أن تفهم وتبحث وتناقش، حتى تتكامل وتخرج لنا فى آخر الأمر مناخاً صحياً نحو تأسيس أدب مسرحى يحمل هوية عربية متميزة ومتكاملة، وحتى نحصل على الإفادة التامة من إمكانيات المسرح لتنشئة المواطن ذى الشخصية السوية المتكاملة نفسياً واجتماعياً وخلقياً وعلمياً، لدعم المفاهيم والقيم والاتجاهات الروحية والقومية والاشتراكية بين الشبيبة التى ستحمل عبء تشكيل الحياة وبناء الدولة العصرية على أرضنا الطيبةوعلى أنه ينبغى أن نذكر أن كثيراً من العقبات قد واجهت البحث فى خطواته الأولى، منها احتدام المعركة بين الأصالة والمعاصرة وبين المحافظين المؤرخين للأدب، ودعاة التجديد المتحمسين للأدب المسرحى المعاصر، ومضى البحث قدماً، يقيناً بأن التيارات الفكرية فى الأدب كالتيارات الفكرية فى الفلسفة، أو الاختراعات الجديدة فى ميادين العلم، وطرح وراءه ظهرياً ما يردده الجامدون بأن فى الجديد خروجاً على المألوف والموروث .

وجاءت عقبة تحديد فترة الدراسة، فالمسرح قد عرفته مصر من أيام الحملة الفرنسية، وترعرع الأدب المسرحى وازدهرت النصوص المسرحية المترجمة والمقتبسة والمؤلفة بعد الحرب الكبرى الثانية، فآثرنا الدراسة بعدها، لأن جل النصوص الأدبية المسرحية فى هذه الفترة كشفت عن قيم جديدة فى مجتمعنا المصرى المعاصر .

وجاءت عقبه الأدب المسرحى شعراً أم نثراً أم هما معاً وبالبحث والتحرى وجدت أن مؤلفات كثيرة قد طرقت الأدب المسرحى الشعرى إبان هذا القرن منها «المسرحية التاريخية فى الأدب المصرى الحديث» رسالة ماجستير للباحث «أحمد سمير بيبرس» ومنها: «المسرحية فى الأدب العربى الحديث» للدكتور محمد يوسف نجم» ومنها: «المسرحية الشعرية بعد شوقى» للدكتور محمد موافى».

ولما كان الأدب المسرحى قد بدأ يستقر ويتأصل فى النصف الأخير من هذا القرن - حيث أسهمت ثورة يوليو، وما خلفته من آثار اجتماعية ونفسية وسياسية، فى توجيه الحياة المصرية الجديدة، وطرق فنونه كثير من الكتاب والنقاد - فقد اتخذت بداية البحث من حيث انتهى الأستاذ الدكتور أحمد هيكل من مؤلفه «الأدب القصصى والمسرحى فى مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩ إلى قيام الحرب الكبرى الثانية «وليكون امتداداً لدراسة النص المسرحى المصرى التى تعرض لها الأستاذ الدكتور محمد فتوح أحمد فى مؤلفه» فى المسرح المصرى المعاصر» الذى ركز فيه على دراسة النص المسرحى أكثر مما ركز على تعقب تطوره التاريخى، فالدراسة فيه «تتجه أساساً إلى التعرف على النموذج المسرحى، وهى لا تقنع من هذا النموذج بنشر أحداثه وتقرير قيمه الفكرية، بل تلج إلى تذوقه من حيث هو ظاهرة فنية لها مقوماتها وتقاليدها البنائية» [1] إيماناً بأن تلك الفترة حتى نصر اكتوبر ١٩٧٣ كانت نقطة تحول فى الحياة المصرية عامة، وفى الأدب المسرحى خاصة، حيث انفتح هذا الأدب على الواقعية الاشتراكية وكثير من المذاهب السياسية، وحيث تعرف المفكرون على كثير من القيم الجديدة، وعالجوا قضايا المجتمع المصرى وتلمسوا الحديث عن سماتها وخصائصها حتى ظهر جيل جديد من كتاب النص المسرحى يمثل اتجاهاً متميزاً، ويسلك درباً جديداً فى التعبير عن هذه القيم التى كانت محجوبة قبل تلك الفترة.

وجاءت عقبة الازدواج اللغوى، فهناك مسرحيات الفصحى، ومسرحيات بالدارجة، ومسرحيات تقرأ وتمثل، ومسرحيات للقراءة فقط، ومسرحيات غلب عليها

(١) د. محمد فتوح أحمد: في المسرح المصري المعاصر، المقدمة، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٨.

الشعر المنثور مما أثقل العبء، وضاعف الحمل، وفضل البحث ازاء هذه الشعب - موضوعية النصوص التى تمثل اتجاها من اتجاهات الأدب المسرحى النثرى فى مصر.

ثم جاءت عقبة المراجع والعثور على النصوص الفنية، فبعض المراجع أجنبية وبعضها مترجم وبعضها مقتبس، وآثر البحث أن يشير إلى أهم المراجع الأجنبية بذكر أسمائها وأماكنها وتواريخ نشرها بلغتها، وأما المترجم والمقتبس فآثر الإشارة إليها بالعربية، والإماءة والإحالة عند تكرار المصدر أو المرجع.

من أجل ذلك سلك البحث - وفقاً لطبيعته - منهجا تاريخياً وصفياً ونقدياً فالنسق التاريخى تحتاجه ظروف البحث حين يتعرض للتعريف باتجاهات الأدب المسرحى العالمى وتاريخ تطورها وحين يصنف النتاج المسرحى المصرى تحت كل اتجاه يوائمه، ويحتاج البحث إلى الوصف والتحليل والنقد حينما يتعرض لفكرة النص مرتبطة بحياتنا أو يتعرض لبنائها الدرامى - نفسياً وفنياً - حكاية وحدثاً وحواراً وصراعاً وحبكة ولغة - حتى يمكن وضع النص فى مكانه اللائق به والحكم عليه.

ولكيلا تكون الأحكام تجريدية، فقد تحاشى البحث إصدار الأحكام غير مصحوبة بنصوصها التى تمثلها، فإن الأحكام الأدبية لا جدوى منها ما لم تكن مشفوعة بالنصوص التى تؤيدها، وإن طبيعة البحث لا تؤتى أكلها إلا عن طريق التحليل والمقارنة واستيفائهما، ومن ثنايا ذلك يبرز الحكم على العمل الدرامى، وتتحقق النتيجة المرجوة.

وقد جاء البحث محتوياً على مقدمة توضح خطته ومنهجه، وتمهيد تحدثت فيه عن تأصيل الأدبى المسرحى النثرى فى مصر وما سبقه من فنون شعبية مهدت لظهوره سواء كانت مرتجلة أم مدونة عن طريق الإعداد والاقتباس والتأليف، ثم تناولت بإيجاز أهم اتجاهات الأدب المسرحى النثرى المعاصر والمسرحيات التى تمثلها.

وجاء الفصل الأول تحت عنوان «الاتجاه التاريخى» حيث تستقى المسرحيات التاريخية مادتها من التاريخ - حديثه وقديمه - متخذة منه محاور عديدة، كمحور الدين والتعليم ومحور الوطنية والقومية، ومحور العواطف الوجدانية، ومحور السلوك

والعوامل النفسية، وضم إلى جانب الدراسة التجريدية والنظرية والتنظيرية الجانب العلمى والتطبيقى والنقدى للمسرحيات «أوديب» و«سليمان الحلبى» و «دموع ابليس» و «الجلاء فى الإسلام» و «ليالى الحصاد» و «الراهب» و «أدهم الشرقاوى»و«خيال الظل»و«اتفرج ياسلام»و«إيزيس»و«إله رغم أنفه»و «سر الحاكم بأمر الله»وختمناه بتوظيف التراث فى المسرحية المعاصرة.

وجاء الفصل الثانى تحت عنوان «الاتجاه الاجتماعى» حيث يجسد هذا الاتجاه قضايا المجتمع المصرى، ويبلور روحه، ويبرز كفاحه ونضاله ويشيد بقيمه ومثله، ويؤصل دينه وعاداته وتقاليده، لأن الأدب تعبير عن المجتمع والأديب حين يتأثر بالمجتمع فإنه -بالتالى- يعكس فهمه هو على هذا المجتمع، ويتخذ موقفاً فكرياً من مجتمعه، ويعبر عنه ويصور قضاياه عن طريق محاور عديدة منها محور الواقعية والرمزية والتعبيرية، ومنها المحور العلمى والمحور الشعبى والأسطورى، ومنها المحور الكوميدى والتراجيدى.

وقد تناول هذا الفصل جانب الدراسة النظرية والتجريدية، وجانب التطبيق والنقد والتذوق للمسرحيات: «المرأة الجديدة»و«لكل مجتهد نصيب»و«الشيطان يسكن فى بيتنا»و«المحلل»و«الجلاد والمحكوم عليه»و«الدخان»و«الفراشة»و«برج المدابغ»و«أشواك السلام»و«حبيبتى شامينا»و«يراكسا ومشكلة الحكم»و«الأرانب» و«رحلة إلى الغد» و«الزير سالم» و«ملك القطن»و«قطط وفئران»و«جمهورية فرحات».

وجاء الفصل الثالث تحت عنوان «الاتجاه الذهنى» حيث تبرز المفارقات الفعلية الدقيقة، والمواقف المضادة فى سلوك الأفراد والجماعات ولا بد من ملكه قوية لتصوير هذه المشاعر وتلك الخلجات داخل الذهن البشرى.

ومن هنا كانت أدباً مقرؤاً، أو أدباً مسرحياً يقرأ فى مقعد، - بغية التأثير فى الجماهير عن طريق الرؤيا الخيالية، وتعويضهم عما فقدوه من مشاهدة العمل الدرامى، وقد جاءت محاور هذا الاتجاه منوعة بين المعقول واللامعقول، والمسرحيات الفكرية والصوفية، والرمزية والفلسفية والملحمية والتراث الشعبى.

وقد تناول الفصل جانب التجريد والتنظير لهذا الاتجاه وجانب التطبيق العلمى والنقدى للمسرحيات : «ياطالع الشجرة» و«الطعام لكل فم» و«مصير صرصار» و«نهر الجنون» و«جبهة الغيب» و«رحلة خارج السور» و«الفرافير» و«حيظلم بظاظه» و«عوالى» .

وجاء الفصل الرابع تحت عنوان «الاتجاه السياسى» حيث طرح القضايا العامة كما ترد فى شكل الوقائع والأخبار والوثائق ، وطرح القضايا الوطنية والقومية عن طريق محاور عديدة ، منها المحور الرمزى والمحور النفسى وأدب المقاومة وتوظيف الفكر الاشتراكى فى المسرحية النثرية المعاصرة .

وقد تناول الفصل طائفة من المسرحيات تندرج تحت هذا الاتجاه من حيث التجريد والتنظير والتقويم والنقد والتعليق وهى : «مسمار جحا» و«السلطان الحائر» و«أيوب الجديد» و«عبد الشيطان» و«اللحظة الحرجة» و«سليمان الحلبى» و«الرباط المقدس» و«الصفقة» و«عسكر وحرامية» و«سقوط فرعون» و«أبطال بلدنا» .

وجاء الفصل الأخير: تحت عنوان «المسرحية النثريه المعاصره «من منظور فنى»

وهذا الفصل لا يعنى بتاريخ الفن المسرحى وتنظير اتجاهاته - كسائر الفصول السابقة- «بقدر ما يعنى بالدراسة الفنية والعلمية للنصوص المسرحية المعاصرة ، عن طريق محور فنى بحت ، من حيث بنائها الدرامى والإيقاع النفسى والشخوص والحكاية والموقف والحدث واللغة والحوار ، بغية تجسيد العمل الدرامى ، وتقعيد قواعده ليتسنى للقارئ ملاحظة الفرق بينه وبين غيره من الأعمال القصصية والروائية ، ويتحقق التجاوب المنشود بين المتفرج والمؤلف وتتأكد المنفعة والإفادة ، وأعترف بأننى تجشمت كثيراً من العناء والمشقة لاخراج البحث على هذه الصورة بمحترياته وفصوله وترتيب مقدماته ، وجمع مادته ومسرحياته ، وترتيبها وتصنيفها بحكم ظروفها التاريخية والثقافية والاجتماعية والسياسية والنفسية ونقدها وتحليلها حتى تتجلى خصائصها وتبين سماتها التى تعين على صحه نتائجها ،

والله المستعان وبالله التوفيق

د / محمد الدالى

تأصيل الأدب المسرحى النثرى فى مصر
البذور الأولى للأدب المسرحى

يعتبر الأدب المسرحى وافداً على أدبنا العربى، فنحن لم نتوارثه عن الفراعنة ولا عن العرب . لأن المسرحية ليس لها أصول فى الأدب العربى نتيجة لعدم وجود مسرح قديم .

وإذا كانت مصر قد عرفت بعض الفنون الشعبية كخيال الظل أو الأراجوز فإننا لا نستطيع أن نزعم أن هذه الفنون قد خلقت لنا أدباً مسرحياً خالصاً، حقاً إنها كانت وثيقة الصلة بالأدب، لأن كل فن منها لا يد له من راوية أو متحدث لتوضيح الموقف أو الصورة، ومن ثم يمكننا القول: إنها كانت ممهدة لظهور الأدب المسرحى .

وإذا كان الأدب العربى قد عرف القصص القرآنى الكريم، وروى، أيام العرب وغيرها من الأساطير كقصص رستم واسفنديار والإسكندر ذى القرنين وقصص النعمان بن المنذر . . ودبجوها بالحوار المناسب والحبكة التى تربط أوصالها . . فليس معنى ذلك أن الأدب العربى قد عرف القصة أو المسرحية بمعناها الدرامى المعاصر .

وعلى أية حال فإنه من المرجح أن «البابات» المكتوبة لم تعرف إلا منذ عصر الظاهر بيبرس «وهى بابات محمد على بن دانيال الموصلى التى يحتويها كتاب «طيف الخيال» [1]

«ولما نزلت الحملة الفرنسية بلادنا حملت فيما حملت إلينا المسرح الفرنسى، ولكن ما كان يمثل عليه من روايات مثل بالفرنسية، فلم نتأثر به فى حياتنا الأدبية، إنما يأتى هذا التأثير

(١) محمد بن دانيال الموصلي : طيف الخيال ، ص ٣ ، مخطوط بدار الكتب د. ت .

فيما بعد، حين تنشأ فيما بيننا وبين الغرب العلاقات الأدبية، وهى لم تنشأ إلا منذ أواسط القرن التاسع عشر»[1]

وقد أفاد من الحملة الفرنسية على مصر «يعقوب صنوع» حيث أنشأ مسرحاً بالقاهرة مثل عليه هو وفرقته مسرحيات مترجمة، وبرع فى فن التمثيل حتى لقب «بموليير مصر» وأنشئت دار الأوبرا ومصرت مسرحيات فرنسية وإيطالية ونمقت بالشعر والسجع والزجل حتى قبلها الجمهور وتذوقها.

يقول يعقوب صنوع: «ليس من السهل أن أروى قصة مسرحى، ذلك المسرح الذى كان فى الواقع يستدر دموع الفرح من عينى، غير أنها كانت ممزوجة بالألم، فقد ولد هذا المسرح فى مقهى كبير كانت تعزف فيه الموسيقى فى الهواء الطلق، وذلك فى وسط حديقة الأزبكية، وإذا كان لا بد من أن أعترف فلا بد إذن إن الهزليات - والملاهى والغنائيات والمسرحيات العصرية التى قامت على ذلك المسرح هى التى أوحت إلى بفكرة إنشاء مسرح عربى»[2].

والشخصية الثانية هى «مارون النقاش» الذى سبق «يعقوب صنوع» فى إقامة مسرحه بلبنان . ، مثل مسرحية «البخيل» بعد أن ترجمها عن موليير، ثم ألف كثيراً من المسرحيات أهمها «ابو الحسن المغفل» وهرون الرشيد »و«الحسود السليط» ويعتبر مارون النقاش أول من أسس فن التمثيل باللغة العربية، «وقد ولد فى صيدا وتربى فى بيروت، فكان من حداثته ميالاً إلى العلم، فأتقن الآداب اللغوية كالنحو والصرف والعروض والبيان والمنطق، وأخذ فى نظم الشعر . وفى التاسعة عشرة من عمره تعلم الحسابات التجارية على الأصول الإفرنجية وعلمها الكثيرين، فكان إمام هذا العلم فى بيروت . . وتعلم أيضاً القوانين الإدارية، وكان التجار يرجعون اليه ويستشيرونه»[3].

---

(١) د. شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر ، ص ٢٣١ ، دار المعارف، ط ٧ ، ١٩٦١م .
(٢) د. محمد يوسف نجم : المسرحية في الأدب العربي الحديث ، ص ١٢٥ ، بيروت ، ١٩٥٥م .
(٣) د. محمد مندور : «المسرح» ص ٢٩ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٩م.

وقد أخذ بعض الهواة والممثلين يؤلفون مسرحيات عربية استمدوها من قصص «ألف ليلة وليلة»ومن التاريخ العربى والإسلامى، إلا أنه كان نتاجاً ضعيفاً، لم يدخل تراثنا الأدبى بحال من الأحوال، وينبغى ان نقف قليلاً عند ثلاثة نفر قد حذقوا - بفضل ثقافتهم الغربية والعربية - فن التأليف المسرحى وهم: «فرح انطون» و«ابراهيم رمزى»و«محمد تيمور» فقد ألف أولهم مسرحية «مصر الجديدة ومصر القديمة» ١٩١٣ وأتبعها بمسرحية «السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم» عام ١٩١٤، وألف ابراهيم رمزى مسرحية «أبطال المنصورة» عام ١٩١٥، وغطى نتاج «محمد تيمور» على سابقيه بأربع مسرحيات هى «العصفور فى قفص»و«عبد الستار افندى»و«الهاوية»و«العشرة الطيبة».

ونهض المسرح وأدبه بتكوين شركة ترقية التمثيل العربى لأولاد عكاشه وجمعية انصار التمثيل، والجماعات المدرسية لوزارة المعارف إلا أنه «منذ أعقاب الحرب الكبرى الأولى، كان قد غلب على المسرح الجانب الهزلى، وأصبح الجانب الجاد فى المحل الثانى، ويصل الأمر إلى ما يشبه الأزمة للمسرح الجاد فى أوائل الفترة التى نسوق عنها الحديث، حتى أصبحت الحاجة ماسة إلى فرقة مسرحية جديدة تضطلع بالمسرح الجاد، وتبذل فى سبيله الكثير من الجهود، وقد كانت فرقة «رمسيس» التى كونها يوسف وهبى ١٩٢٣ هى الفرقة التى اضطلعت بهذه المهمة، وقد آزرتها بعض الوقت فرقة فاطمة رشدى. غير أن جهود فرقة «رمسيس» ما لبثت أن ضعفت فى أوائل الثلاثينات أمام معوقات كثيرة، كان المال فى مقدمتها، ثم زاد من فتور حماس هذه الفرقة وغيرها من الفرق المسرحية ظهور السينما، لإنتاج أوائل الأفلام المصرية التى بدأت تجذب المشاهدين وتحولهم من المسرح إلى دور الخيالة، وهنا مست الحاجة إلى رعاية المسرح عن طريق الدولة فألفت الفرقة القومية ١٩٣٥ - وضمت نخبة ممتازة من كبار الممثلين والمخرجين، وعهد برئاستها إلى الشاعر الكبير «خليل مطران»[١].

(١) د. أحمد هيكل: الأدب القصصي والمسرحي في مصر، ص ٩٧، ط٣، دار المعارف ١٩٧٩م.

وقد اهتمت الدولة بفن التمثيل فعلاً وأصبح حقيقة واقعة فى الريف المصرى حيث أنشأت وزارة الشئون الاجتماعية مسرحاً شعبياً يجوب البلاد لعرض المسرحيات الاجتماعية، وقامت وزارة المعارف بتأصيل المسرح المدرسى حتى أصبح إداة تربوية فعالة وميداناً فسيحاً لاكتشاف المواهب الطلابية، والبراعم الفنية، وأنشىء المسرح الجامعى الذى قدم كثيراً من المواهب الجامعية لتكون نواة للراغبين فى الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية.

ومنذ عام ١٩٣٠ طغت المسرحيات النثرية على المسرحيات الشعرية اللهم إلا ما ظهر من مؤلفات أمير الشعراء «أحمد شوقى» [١] ثم الشاعر عزيز أباظة [٢] ولعل السبب فى ذل: هو سيل المؤلفات المسرحية من قبل «محمد تيمور»و«توفيق الحكيم» وإذا كان التأليف المسرحى قد تعثر فى أوائل القرن الماضى لعدم وجود مسارح فى البلاد العربية ولوجود فجوة بين الشرق والغرب فضلاً عن التخلف الثقافى والحضارى الذى جره الاستعمار على هذه البلاد، فإن الناقد الفرنسى «جورج ألبير» يرى أن الدراما الحقة والتراجيديا على وجه الخصوص تبدو على جانب من التعارض مع روح العقيدة الاسلامية» [٣].

ويناقش الأستاذ توفيق الحكيم هذا الرأى مدافعاً عن الاسلام بقوله: «لقد سمح الإسلام للناقلين أن يترجموا كثيراً من الآثار التى أنتجها الوثنيون فهذا كتاب «كليلة ودمنة» الذى نقله ابن المقفع عن اللغة الفهلوية، وهذا كتاب «الشاهنامة للفردسى» الذى نقله «البندارى» عن الفرس فى عهدهم الوثنى. وإن الإسلام لم يحل دون ذيوع خمريات أبى

---

(١) كتب علي بك الكبير عام ١٨٩٣ كما ورد على لسان ابنه في كتابه «أبي شوقي» وكتب مصرع كليوباترا عام ١٩٢٧م، وكتب مسرحية «مجنون ليلى» عام ١٩٣١م، وكتب مسرحية «قمبيز» في نفس العام، ثم كتب «عنترة» و «أميرة الأندلس» عام ١٩٣٢م.

(٢) لعزيز أباظة، نتاج مسرحي خصب منوع يتمثل في عشر مسرحيات تتنوع بين تاريخية وأسطورية وعصرية هي: قيس وليلى والعباسية والناصر، وشجرة الدر، وغروب الأندلس، وشهريار، وأوراق الخريف، وقافلة النور، وقيصر، وزهرة.

(٣) من مقالة بمجلة الآداب، العدد السابع، يوليو ١٩٥٧م، ص ٣٤.

نواس ولا دون نحت التماثيل فى قصور الخلفاء، ولا دون براعة التصوير فى «المنياتور» الفارسى، كما إن الاسلام لم يحل دون نقل كثير من المؤلفات اليونانية التى تحمل طابع الوثنية وتقاليدها»[1].

ويرى الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل «أن هذه الأسباب قد تكون منطوية على شىء من الحقيقة، رغم أنها ليست فى مجملها كافية لتفسير الظاهرة أو المشكلة، ومازالت فى حاجة إلى بحث تاريخى يكشف لنا عن مبررات من حياة العرب أكثر صلابة من كل ماتقدم من فروض، وإلى أن تتوافر هذه الدراسة وتلك البحوث لا نملك إلا أن نتقدم بفروض فى مجال هذا التفسير»[2].

(١) توفيق الحكيم : مقدمة أوديب ، ص ٣٠ ، ط٢ ، سنة ١٩٥٧م.

(٢) د. عز الدين إسماعيل : قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، ص ٤٧ ، دار الفكر العربي ، ١٩٦٨م.

obeikandl.com

خصائص الأدب المسرحى

على أية حال بمرور الزمن تبلور هذا الأدب وأصبحت له سماته ومميزاته وعناصره «فهناك العنصر العقلى ويتمثل فى الفكرة التى تفرض نفسها على الكاتب والتى يعبر عنها فى عمله الفنى، وهناك العنصر العاطفى وهو الشعور كائناً ما كان نوعه والذى يثيره الموضوع فى نفسه والذى يود هو بدوره أن يثيره فينا، وهناك عنصر الخيال وهو القرة التامة على التأمل القوى العميق، وهناك العنصر الفنى أو عنصر التأليف، والأسلوب الذى يشكل ويهذب المادة التى يستقيها الكاتب من خضم الحياة وفق مبادئ النظام والتناسق والجمال والتأثير.»[1]

وهناك من خصائص هذا الأدب المسرحى أنه فن جماعى إلى حد كبير، «فالكاتب المسرحى لا يستطيع ان يتحكم تحكماً تاماً فى عمله الفنى كما يفعل كاتب القصة مثلاً لأنه مضطر أن يراعى اعتبارات خارجية كثيرة، منها الممثلون الذين يقومون بتمثيل مسرحيته ومنها الإمكانات المادية للإخراج، ومنها المخرج نفسه الذى كثيراً ما يحرص على أن تكون له الأولوية فى تفسير النص أو على أن يظهر اتجاهه الخاص فى الإخراج دون مراعاة لوجة نظر المؤلف».[2]

ثم هناك الجمهور الذى يصعب إرضاؤه لتفاوت أفراده من جهة ولتباين أجزائه النفسية من جهة أخرى، ويضاف إلى كل أولئك مشكلة اللغة التى ينبغى أن تكون واقعية مصقولة تتواكب مع المستويات المختلفة لشخوص المسرحية.

---

(١) عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ص ٢٣ ، دار الفكر العربي ، القاهرة، ١٩٧٨م.

(٢) د. علي الراعي: فن المسرحية ، ص ١٦ ، دار التحرير للطباعة والنشر ، القاهرة، ١٩٥٩م.

«والأدب المسرحى كعمل فنى يجب أن يكون كلاما متناغماً على الرغم من تباين أجزائه، وأن تتمثل فيه الوحدة الفنية التى تعتمد على دقة الإحساس والتناسب العام والقدرة على التمييز بين ماهو متصل بصميم الموضوع وما ليس كذلك» [1].

«قد نقرأ العمل الأدبى لأغراض كثيرة، ولكن إذا نظرنا إلى الأدب المسرحى على أنه قوة حقيقية وجب علينا أن نبحث عن مصدر أسباب الرضى الأساسية، وهى تتمثل فى صفات الوضوح وعمق الفهم وسمو الروح، ويتحقق الوضوح من خلال إحساس المؤلف بالصورة، فالمؤلف يختار المادة وينظمها وفقاً لغرض خاص، وهو بذلك يركز الاهتمام على الشكل الجوهرى للأشياء فى العالم المرئى وغير المرئى، وهو بذلك يومىء إلى الغرض الذى يوجه التجربة، ومؤلفات كبار الكتاب تهدى إلى السلوك بأوسع معانيه، لأنها تكشف لنا عن النظام الدقيق وعن الحكمة والتوافق بين العناصر المختلفة التى بدونها تبدو الحياة أجزاء لا معنى لها، وهذا العمل يتضمن توضيحاً للتجربة، لا عند المؤلف وحده، بل عند القارئ كذلك، وذلك باتحاده مع المؤلف خلال عملية التمثيل» [2].

فالعمل الأدبى المسرحى يرتاد بنا الحياة ويخلق بيننا وبينها علاقات جديدة من الفهم والمعرفة، وهى الغاية التى تسعى إليها الإنسانية فى نشاطها الدائب، فهو إذن «ليس شيئاً بسيطاً، إنه يستمد من الحياة ولكنه ليس مجرد معنى للحياة، أو فكرة عنها نتعلمها، كما نتعلم الأشياء الأخرى، أو كما نتعلم ذلك من الفلسفة مثلاً».

«إنه طاقة هائلة تشع ألواناً من الإشعاعات على مر الزمن، فلا يخبو لمعانها حتى يتجدد مع الإنسانية المتجددة الدائبة التجدد، وهو طاقة هائلة التأثير، فيكفى أن يقول الأديب كلمته حتى يكون لها من الفعل بالنفوس من تحريك الأرواح ما يفوق أثره كل قوة، ذلك أن فعلها لا يقتصر على جماعة من الناس فى وقت من الأوقات، ولكن من الممكن أن يمتد إلى

---

(١) نفس المرجع، ص ٢٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٠.

كل إنسان فى كل زمان ومكان، يوم يطلق الكاتب مسرحيته يكون العالم قد كسب قوة هائلة جديدة، بل قوة بانية خالدة»[١]

«ومن خصائص الأدب المسرحى انه يتطلب مرحلة اسمى فى الثقافة والتفكير والقدرة الفنية، فهو محاكاة إن لم يكن خلقاً للحياة والشخصيات وقدرة على تحريكها وفق ملابسات حياتها وطبائعها المفطورة فيها، وما ترمى إليه من أهداف وتستجيب إليه من غرائز وأحاسيس وأفكار وأوهام فهو فن معقد لا يظهر ولم يظهر إلا بعد أن وصلت الإنسانية إلى مرحلة كبيرة من النضج، ومن ثم فهو يجمع بين الحوار والغناء والرقص والموسيقى، كما يجمع فى الإخراج فنون التصوير للمناظر والنحت للتماثيل التى تظهر على المسرح، ولذا اطلق على المسرح «ابو الفنون»[٢].

ومن خصائص الأدب المسرحى أن كل مسرحية يجب أن تتوفر فيها وحدة الموضوع حتى تخلو من التفكك والاصطناع، وحتى تأتى أكثر مشاكلة للحياة، كما تجرى أحداثها فى زمان ومكان معقولين غير مسرفين فى الطول والقصر «قانون الوحدات الثلاث» وهكذا تخلق المسرحية التى تعالج موضوعاً تاريخياً مستمداً من حيا « الملوك والنبلاء والأبطال، للوصول إلى الأصول الفنية الوحدات الثلاث ومبدأ فصل الانواع». [٣]

ومن خصائص الأدب المسرحى أنه يحقق «المتعة والمنفعة» وهذا ما يعبر عنه فى مجال الدراسة المسرحية بكلمات اصطلاحية متزاوجة مثل: المسرحية والعرض أو النص والإخراج، أو الكلمة أو التجسيد، أو الممثل والمؤلف أو الخلق والتفسير، ومعنى هذا أن العمل أو الأدب المسرحى - كحبة فول - من شقين: يتمثل أولهما فى عمل المؤلف، المسرحى، والآخر فى عملية التجسيد وهكذا لا تكتمل حياة المسرح بلا نص مسرحى، ولا تكتمل حياة النص المسرحى بلا مسرح، ومن ثم جاء تعريف المخرج الانجليزى «جوردون

(١) عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه ص ٢٧، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٨م.
(٢) توفيق الحكيم: فن الأدب، ص ٩٨، المطبعة النموذجية، القاهرة، ١٩٥٧م.
(٣) المرجع السابق ص ٩٩.

كريج» «أن فن المسرح ليس هو التمثيل ولا النص ولا المنظر ولا الرقص، ولكنه يتكون من كل هذه العناصر التى تؤلف هذه الأشياء» من الفعل الذى يعد روح التمثيل الصحيحة والكلمات التى تعد جسم المسرحية والخط واللون وهما خير ما فى المنظر والإيقاع الذى يعد جوهر الرقص». (١)

ومن خصائص العمل المسرحى أنه يمشى ويتكلم أمام أبصارنا، فالتجربة الدرامية فى صورتها الكاملة عبارة عن خبرات فنية متضافرة، يسهم فيها المؤلف والمخرج والممثل، ومصمم الديكور ومنفذه بالإضافة إلى جهود عدد كبير آخر من العمال الفنيين، إلا أن هذه التجربة لا تكتسب حياتها الصحيحة إلا بوجود طرف ثالث، وهو جمهور المشاهدين الذين يمارسونها.

والمسرح الذى يزاوج بين الكلمات المسرحية وعناصر التجسيد، لا يحيا الحياة الصحيحة إلا بوجود النظارة، الذين من أجلهم كتب النص، وأخرج، بل إن النظارة هم الذين يحددون قدرة المسرحية ومصيرها، ولا يمكن أن تعرض مسرحية لذاتها بلا جمهور يرضى عنها أو يرفضها، ويقول الكاتب الفرنسى «جان جيرودو» فى هذا السبيل: «إن النص المسرحى الجديد أشبه بإناء مصنوع من الطين، أما الحرارة التى تحوله إلى فخار وتظهر ألوانه الحقيقية وقيمته العامة فتتمثل فى جمهور المشاهدين» (٢).

إذن فالعرض المسرحى المتكامل عبارة عن مثلث تتألف أضلاعه من نص وعوامل إنتاج ومتفرجين «لأن المسرح فن الفنون برتبط بالمكانية التى تعتمد فى صياغتها على التشكيل فى الفراغ لأنها فنون بصرية مثل التصوير والزخرفة والنحت والعمارة، ويرتبط بالفنون الزمنية التى تعتمد فى صياغتها على التشكيل فى الزمن، لأنها فنون سمعية كالموسيقى التى تعتمد على اللحن والإيقاع والصمت إذا ما استخدم بين الأنغام، ومثل الملحمة والرواية والقصة

---

(١) د. رشاد رشدي: نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، انظر ص ١٩٦ وما بعدها، مكتبة الأنجلو، القاهرة ١٩٧٧.

(٢) د. علي الراعي: فن المسرحية، ص ١٩، دار التحرير للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٩م.

والنص الشعرى لأنها جميعاً فنون سمعية، ويرتبط أخيراً بالفنون التى تعتمد فى صياغتها على التشكيل فى الفراغ والزمن فى وقت واحد كالرقص إذا ما تعقدت مركباته وصار «باليه». [1]

(١) توفيق الحكيم : فن الأدب ، ص ١٠١ ، المطبعة النموذجية بالقاهرة، ١٩٥٧م.

obeikandl.com

القصة الممسرحة

العلاقة بين القصة والمسرحية علاقة التحام وبناء يصعب الفصل بينهما، فالأدب المسرحى هو القصة الممسرحة ذات الهدف أو القصة التى ترمى إلى تقديم الحدث عن طريق الحركة، والتى تقدم هذا الحدث تقديماً فنياً خاصاً، يستوعبه القارئ أو المتفرج، ثم يخرج منه وقد حدث فى نفسه شىء ما أو قد خرج بشىء ما، هو ما قصد إليه المؤلف وما رمى إليه من وراء كلمته»[1].

والمسرحية قصة مترجمة إلى حركة عن طريق الشخوص والحوار ومقسمة تقسيماً خاصاً يعطيها القدرة على التحرك ويمنحها الشكل الجميل فى الوقت نفسه، فالشخوص بما تقول وما تفعل تنقل القصة المسرحية من بداية معينة إلى وسط، ثم إلى نهاية، وهذه المراحل الثلاث وجودها لازم لإحداث الحركة وإفساح المجال للتطور فضلاً عن أن بدايه القصة المسرحية من نقطة معينة وتطورها إلى نقطة ثانية وانتهائها عند نقطة ثالثة يقيد معنى الاختيار، فالمؤلف لا يورد حوادثه اعتباطاً، وإنما يختارمن الحوادث ما يحقق غرضه وهدفه، وما هو خليق بأن يترك فى نفوس قرائه أكبر قدر ممكن من الأثر، وعلى هذا يرتب مسرحيته ترتيباً خاصاً، ذلك لأن الحكاية فى المسرحية هى التى تمنح المؤلف الفرصه كى يبرر أمامنا معنى الحياة كما يراها هو، وتيسر له العطاء بفنه الغزير، وتجعله يستطيع أن يستحدث فينا التأثير الفنى والأخلاقى الذى يهدف إليه من وراء مسرحيته.

---

(١) د. رشاد رشدي : نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ، ص ٢٥ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٧٦.

فالأدب المسرحى قصة وحركة وشخوص وحوار وعقدة وحبكةوإفادة ومتعه، وهو بدون ذلك يتحول إلى حركات وكلمات لا معنى لها ولا رابط يربطها . . . أن النص المسرحى ينبغى أن يدخل فى الاعتبار كل هذه العوامل واحتياجاتها المختلفة وأن الذى يتعرض للكتابة المسرحية لابد له من أشياء أهمها :

أن يفشى دور المسرح لكى يتعلم فيه كل صغيرة وكبيرة، خلف الستار وأمامها .

وأن تكون له خبرة واسعة بالحياة الإنسانية، يستمد منها القدرة على خلق العالم الخاص بمسرحيته على النمط الذى يجرى عليه العالم الإنسانى .

وينبغى للكاتب المسرحى الناشئ أن يقرأ ما استطاع فى أدب المسرح العالمى ويولى اهتماماً خاصاً للأعلام من اليونان إلى يومنا هذا . . . وأن يتمتع بخيال خصيب يساعده على ابتكار صور جديدة من الحياة بأحداثها وشخوصها وألوانها وأجوائها، بحيث يبدو ما ينتجه كأنه وقع فعلاً فى الحياة من شدة مطابقته لها .

وأن يلتزم بهدفه الخاص أو رسالته التى يتحمس لها، ويسعى جاهداً لتحقيقها من خلال القطاع الذى يصوره من الحياة فى مسرحيته .

وينبغى للكاتب المسرحى أن يحرص على سلامة عمله من الوجهة الفنية قبل كل شىء، بحيث لا تنسيه حماسة المتفرجين أو إعجابهم الشديد - القواعد الفنية للمسرحية .

وأن يضع الكاتب المسرحى نفسه موضع المتفرج أو المشاهد حين يزمع كتابة مسرحيته وخصوصاً وهو يكتب عملاً «تراجيدياً» إذ أنه بهذه الطريقة يستطيع أن يميز ما هو مناسب عن غيره ويتحاشى المتناقضات .

وأخيراً يجب على الكاتب المسرحى عندما يختار موضوعه أن يرسم خطة عامة ومنهاجاً بسير عليهما، ثم يرسم التفاصيل، ويطبق الحدث حتى يبدو متناسقاً ومحققاً للخطة .

أعمال مسرحية تمثل روح الفترة

ليس عجيباً أن تندلع ثورة يوليو الكبرى فى مجتمع له أصالته وقيمته ومثله، ولئن كان الاستعمار قدحاول طمس معالمه ومحو حضارته فأن ذلك لم يخمد روح الأصالة فيه، أو يقضى على كفاحه ونضاله بل ظلت مثله قائمة وتراثه ماثلاً وحضارته رائدة . . مثلها مثل الجذوة المستعرة تحت الرماد . .

أثارت الثورة عواطف المسرحيين وشحذت عقولهم فلبوا مطالب الفترة بروح عاليه، وصدور منشرحه، وقلوب واعية، وإيماناً منهم بتأثير الكلمة وقوة فعاليتها، فجاء نتاجهم مزيجاً من حيث الشكل بين الكلاسيكية والرومانسية والواقعية وخليطاً من حيث المضمون الاجتماعى والسياسى والتاريخى والذهنى، وعبرت عواطفهم وأحاسيسهم - فى تفاوت- عن مشاكل مجتمعهم.

وإذا كانت هناك بعض المسرحيات النثرية السابقة على الثورة لتوفيق الحكيم ومحمود تيمور تستحق النظر فيها كأعمال أدبية، فإن معظمها يتسم بالاتجاه الاجتماعى، فقد جمع الحكيم فى مجلد «مسرح المجتمع» إحدى وعشرين مسرحية تعالج مشاكل اجتماعية وأخلاقية وسياسية، ولم يقتصر نتاجه على الاتجاه الاجتماعى، بل جاوزه إلى اتجاهات تاريخية وأسطورية وفكرية ذهنية وسياسية واشتراكية.

كما عالج محمود تيمور كثيراً من المسرحيات القصيرة ذات الفصل الواحد متجهاً اتجاهاً تاريخياً قومياً وعربياً كما فى مسرحية «المنقذة» التى صور فى بطلتها - بنت خليل بك

شيخ البلد - الصراع النفسى بين الاعتراف بالجميل وإنكاره، كما عالج مسرحيات طويلة استمدها من التاريخ العربى مثل «ابن جلا» و«حواء الخالدة» التى تناول فيها حب عنترة وعبلة»و«اليوم خمر» و«صقر قريش».

وتزخر مسرحياته جميعاً بالتحليل النفسى وبالصراع بين العقل والغريزة وبالعقد الباطنة، حتى لتصبح بعض الشخوص مزدوجة الشخصية فلها ظاهرها فى سلوكها، ووراء هذا الظاهر، باطن خفى يلمع على جنباتها من حين إلى حين». (١)

والحق أن توفيق الحكيم قد وسع دائرة مسرحياته الاجتماعية فعالج طغيان النزعة المادية على الأخلاق والمثل العلياً وفساد الحكم وضروباً شتى من الشذوذ فى السلوك الفردى والاجتماعى فى أعمال مسرحية منها :-

أريد أن اقتل:

نشرت ضمن مسرح المجتمع، ١٩٥٠ والهدف من المسرحية كشف النفاق الاجتماعى الذى لم يلبث أن ينهار أمام غريزة حب البقاء أو المحافظة على الحياة.

أريد هذا الرجل :

نشرت ضمن مسرح المجتمع ١٩٥٠ والهدف من المسرحية أن الوقت قد آن لتقول المرأة رأيها فيمن يتقدم لخطبتها بعد أن كانت تطرق وتصمت، وكل أمرها موكول إلى والديها حيث لا حول لها ولا قوة.

أصحاب السعادة الزوجية:

نشرت ضمن مسرح المجتمع ١٩٥٠، وهى مسرحية من وحى الحياة الزوجية فحواها أن الصراحة بين الزوجين لا تفيد، لأن الزوجة بطبيعتها لو أن الله تعالى أرسل إليها ملكاً من السماء لملازمة الزوج وتتبع خطواته، لظلت على ظنها السيء بزوجها مادامت الثقة معدومة.

---

(١) د. شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر ، ص ٣٠٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦١ .

أعمال حـــرة :

نشرت ضمن مسرح المجتمع ١٩٥٠

والهدف من المسرحية واضح فى كشف الألاعيب التى يقوم بها القطاع الخاص وتواطؤ القطاع العام فى بلد كدنا أن نطلق عليه شعار «اسرق واحرق».

أمام شباك التذاكر :

مكتبة الآدب ومطبعتها النموذجية ١٩٥٥ . ومضمون فكرتها أن المرأة قد لعبت دوراً كبيراً فى حياة الحكيم من الناحيتين الشخصية والفنية.

بين الحلم والحقيقة :

نشرت ضمن مجلد «عهد الشيطان» المطبعة النموذجية بالقاهرة ١٩٦٤ . وفحواها أن الزوجة تقارن التمثال الذى صنعه زوجها بنفسها، وتبلغ بها الغيرة ألا تطيق رؤية زوجها وهو يتغزل فى التمثال، فتدفعها الغيرة إلى تحطيمه.

بين يوم وليلة :

نشرت ضمن مسرح المجتمع ١٩٥٠ ، ومفادها أن صاحب السلطة والنفوذ والمنصب المرموق قد يصدق البطانة النفعية التى تماسحه كجلدة الوجه المتغيرة باستمرار . . ولكنه من السهل جداً أن ينسى ذلك لأنه غير قائم على أسس أو بيان.

تقرير قمرى :

نشرت ضمن كتاب «مجلس العدل» المطبعة النموذجية بالقاهرة ١٩٦٢م.

وهى مسرحية قصيرة مفادها هو طلب العدل والسلام فى الأرض والسماء . إنها صرخة فوق أرضنا الملوثة بالظلم والدم وفوق القمر النقى الطاهر حتى الآن . . . وهو يرقب فى خشية ورجاء قدوم الإنسان.

جنسنا اللطيف :

نشرت ضمن المجلد الأول «لمسرحيات توفيق الحكيم» «المطبعة النموذجية بالقاهرة ١٩٥٥ .

مسرحية عصرية تصور نزول المرأة إلى ميدان الحياة العملية ، ووقوفها بجانب الرجل على قدم المساواة . . وقد تفوقه .

حصحص الحبوب :

نشرت ضمن كتاب الحمير دار الشروق بيروت ١٩٧٣ .

وفحواها أن كثيرًا من أصحاب المناصب والوظائف الكبيرة ليسوا جديرين بهذه المناصب . . إنهم كالحمير تماماً مهما تغيرت أشكالهم وتباينت أوضاعهم .

حياة تحطمت :

نشرت ضمن مجلد «مسرحيات توفيق الحكيم» جزء ٢ مطبعة النهضة القاهرة ١٩٥٥ .

ومغزاها أن النفس الضعيفة تهلك صاحبها وتورده موارد التهلكة إذا تمكن منها مركب النقص والهزيمة .

الخروج من الجنة :

نشرت ضمن مجلد «مسرح المجتمع» ١٩٥٠ .

وفحواها أن المرأة المحبة هى التى تضحى بحبها وتهجر حبيبها لأنها تحس أنه فنان موهوب ، ولكنه كسول متراخ ، وهى تعتقد أن فى هجره وإشعال نار الألم فى صدره ، ما يحفزه إلى التعبير عن مكنون نفسه أى إلى الإبداع الفنى .

الرجل الذى صمد :

نشرت ضمن كتاب «عوالم الفرح» سلسلة كتب للجميع مطابع شركة الإعلانات الشرقية ١٩٥٨ .

قصة تمثيلية من وحى تيار المجتمع، فحواها أن الفضيلة الصادقة قد تنتصر على الإثراء الشديد، فالمسألة مسألة مبدأ، وان عيون الناس الرفيعة لا تبهرها الأضواء أو الثراء الفاحش.

رصاصة فى القلب :

نشرت ضمن «المسرح الممنوع» ١٩٥٥.

قصة تمثيلية من ثلاث فصول، توفرت فيها الفكاهة والصراع بين الشخوص - صراع الواقعية والمثالية، صراع المرأة العصرية التى تتقدم لصيد الرجال بدلاً من أن يتقدم لاصطيادها الرجال.

الزمـــار :

نشرت ضمن المسرح الممنوع ١٩٥٥.

مسرحية فكاهية فى فصل واحد مضمونها يدور حول ممرض مغرم بالفن، نشأ فى بيئة ريفية محباً للأغانى الشعبية وتعرف على رفيقته فى الحياة، والطيور على أشكالها تقع.

ساحـــرة :

نشرت ضمن مجلد «مسرح المجتمع» ١٩٥٠.

تمثيلية من فصل واحد من وحى الحوادث الجارية مؤداها أن السحر موجود فى هذا العالم، والدليل أنه يمكن أن يربط ويوثق الصلة بين اثنين حتى يصبحا شيئاً واحداً، وهذا ما لم تستطع تحقيقه المادة أو العاطفة.

سر المنتحرة :

نشرت ضمن «مجلد المسرح الممنوع» ١٩٥٥.

تدور فكرتها عن الزمان والعمر وأثرهما على النفس البشرية مما جعل الشخوص متناقضين فى حركاتهم ونفسياتهم وحالاتهم.

obeikandl.com

سوق الحمير :

نشرت ضمن «كتاب الحمير» مطابع الشروق بيروت ١٩٧٢ .

والهدف من المسرحية ان للحمير لغة يتفاهمون بها كما للأنسان لغة ، وقد تهتف الحمير أو تصفق أو تصفر كما يصفق ويصفر المصفرون ، إلا أن الحمير حينما تريد سماع صوتها تطلقه بحرية كاملة .

شاعر على القمر:

نشرت ضمن «مجلس العدل» ١٩٦٢ .

والهدف من المسرحية طلب العدل والسلام فى الأرض وعلى سطح القمر ، لأن الجشع وروح الشر والعدوان تسيطر على الأرض .

شمس النهـــار :

مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية ١٩٦٤ .

هذه المسرحية تدعو إلى فكرة اشتراكية ، حيث تحبب العمل ، وتقدس الاعتماد على النفس ، العمل شرف والعمل واجب . . . . .

الشيطان فى خطر :

نشرت ضمن «المسرح الممنوع» ١٩٥٥ .

فحواها أن المرأة لا تقل خطراً عن الشيطان ، فهى تشن الحرب وتعلنها ولا يستطيع الزوج مقاومتها حتى وإن كان فيلسوفاً .

صاحبة الجلالة :

نشرت ضمن «المسرح الممنوع» ١٩٥٥ .

مسرحية فى خمس فصول فحواها أن زواج الملوك يجب أن يقوم على أساس التكافؤ ، تلك هى العلاقة الطبيعية الرسمية التى تدخل من الباب الكبير . . أما الحب فى هذا الوسط ليس له وجود فقد خرج من باب الخدم أو باب المطبخ .

العش الهادئ :

مطابع اخبار اليوم ١٩٤٨ .

مؤداها أن الفنان إذا ما ربط مصيره بامرأة ما استطاع أبداً أن ينتج ، ويقابل ذلك أن المرأة تضع ، والسقف الواحد لا يتسع لأكثر من عملية وضع واحدة .

لا تبحثى عن الحقيقة :

نشرت ضمن كتاب «دقت الساعة» القاهرة ١٩٥٤ .

وتهدف المسرحية إلى أن البحث عن الحقيقة بين الزوجين محال ، وأنه عنصر من عناصر الجو الذى يخيم على كل بيت كعنصر الهيدروجين فى جو الأرض منذ أن هبط آدم وحواء إلى الأرض وشيدا بيتهما الأول ، فحواء تعتقد ان آدم أخفى عنها شيئاً عن الحقيقة لتصبح عارية يتطلب الكذب والخداع فى نظر الزوجة .

لعبة الموت :

مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية ١٩٥٣ .

وفحوى المسرحية أن المرأة قد تكون صديقة للمرأة وقد تكون عدوة . . إن المرأة الصادقة لها صفات الصديق تماماً . . الكرم والمجاملة والتسامح ، وعلى العكس تكون المرأة العدوه مع البخل والتحدى والقسوة . . الحياة مليئة بالمفاجآت والمفاجآت تكون بين أحضان الكتب والمخطوطات والطبيعة هى ام الكتب . . وكل هذه مرايا تكشف عن العيوب دون مداراة أو رحمة .

اللص :

مطابع أخبار اليوم ١٩٤٩ .

قصة تمثيلية استقاها الحكيم من وحى رجال الأعمال وصراع الأجيال فحواها أن رب العمل حين يقسو على عماله ويستنزف جهودهم وثمرة كدهم قد يدفعهم ذلك إلى نهبه وسرقته .

مجلس العدل :

نشر ضمن كتاب «مجلس العدل» ١٩٦٢ .

وتهدف المسرحية إلى صرخة فوق أرضنا الملوثة بالظلم والدم وفوق القمر النقى الطاهر حتى الآن، وهو يرفض فى خشية ورجاء قدوم الإنسان لتحقيق العدل والسلام فى الأرض والسماء .

مفتاح النجاح :

مطابع أخبار اليوم ١٩٤٩ .

قصة تمثيلية من وحى الأخلاق الشاذة والوصولية، وتهدف إلى إن الجهد والكد والنبوغ والإخلاص والاجتهاد أشياء لم تعد هى درع الوصول إلى النجاح، إنما المواهب المدفونة فى الشخص تغنى عن ذلك كله، إذا اهتدى الشخص إليها .

نحو حياة أفضل :

مطابع أخبار اليوم القاهرة ١٩٥٠ .

فحواها أن إصلاح الناس يعجز عنه من يملك أخطر قوة على الأرض وهو «الشيطان» لأن الله قد كتب عليه ﴿ إِنَّ عِبَادِى لَيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ سُلْطَانٌ إِلاَّ مَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْغَاوِينَ ﴾ .[1] .

ونوجه اهتمامنا في الصفحات التالية إلي طائفة من الكتاب المسرحيين الذين شاركوا بإنتاجهم المسرحي إبان الفترة المحددة لدراسة البحث من هؤلاء الدكتور رشاد رشدي :

---

(١) قرآن كريم ، الآية ٤٢ من سورة الحجر .

لعبة الحب :

١٩٦٢ وقد عالج فيها المؤلف حاجة الرجل إلى المرأة بيلوجياً .

نور الظلام :

١٩٧١ وهو يلح فيها على أهمية الشكل ولو على حساب الموضوع ويستمر البحث عن الذات فى المسرحية ليرينا كيف تستخدم المرأة الرجل .

حلاوة زمان :

مسرحية حاول المؤلف فى معالجتها أن يتخلص من أرق الماضى وأنين الذكرى .

ومعظم مسرحيات رشاد رشدى يمكن أن تعد مزيجاً من العبثية والرمزية تنسج فى نسق متواصل مثل «المرأة والبيت»و«الدمى»و«الشجرة» .

وقد ارتفع الكاتب «علي سالم» بالكوميديا الواقعية المتسمه بالاتجاه الاجتماعي عن طريق استخدام الكاريكاتير وأشهر مسرحياته :

انت اللى قتلت الوحش :

وهى مسرحية صيغت صياغة عصرية من «اوديب» فغير الأسطورة الاغريقية تمام التغيير بحيث جعلها تعكس القرن العشرين بصفة عامة والوضع فى مصر حتى هزيمة ١٩٦٧ بصفة خاصة ، والهدف من المسرحية «التنديد» بالشرور الاجتماعية والسياسية التى عمت البيروقراطية الفاسدة .

الرجل الذى ضحك على الملائكه :

يصور فيها بطل المسرحية رجلاً يعيش حياة الغش والرشوة والتزوير والتزييف فى الدنيا ثم يموت ويفعل أفعاله هذه فى حضرة الملائكة . . ولما عاد إلى الأرض مرة اخرى - وكان قد وعد بتغيير سلوكه - شرع مرة اخرى يمارس سلوكه المشين .

ولا العفاريت الزرق :

وفى هذه المسرحية يصور الكاتب مجتمعنا فاسداً على رأسه شخصية عطية «وهو يحلم أن يغدو ممثلاً ويقرر عفريته الأزرق أن يمنحه الفرصة، ثم يغدر به عند توقيع العقد، ومغزى المسرحية أنه ما من إنسان برئ أو ساذج، بل ولا حتى العفاريت الزرق ذوو البأس يمكن أن ينجوا من فساد الإنسان الحديث.

أما الكاتب «نعمان عاشور» فهو يختلف عن سابقه «علي سالم» فهو أعم وأشمل وأغزر إنتاجاً، بل ضمن نفسه في قالب الهجائين للمجتمع فحسب، بل ضمن مسرحياته اتجاهات سياسية واجتماعية وفكرية واشتراكية مثل :

الناس اللى تحت :

فبطل المسرحية لا تعرف نفسه المرارة، بل هو دائماً سخى يخف إلى نجدة زملائه.. وتهدف المسرحية إلى الاستخفاف بالمجاملات والسخرية منها دون غلظة فى الطبع أو بلادة فى الحس.

الناس اللى فوق :

لم يطرق نعمان عاشور فى هذا العمل ما طرقه من قبل، فهو ليس مسرحية بالمعنى التقليدى، ولكنه دراسة درامية لقضية من قضايا العصر، هى قضية التغييرات التى أحدثتها ثورة ٢٣ يوليو فى البناء الطبقى لمجتمعنا وفى العقلية والأخلاقيات والسلوك وبخاصة فى طبقة الناس اللى فوق».

صنف الحريم :

فى هذه المسرحية يعالج الكاتب مشكله تعدد الزوجات وما تثيره من مصاعب داخل الأسرة ولكن نعمان عاشور عالجها من زاوية جديدة تتمشى مع منطق

المرحلة التى نعيشها اليوم، فهو لا يحمل الرجال مسئولية هذه المشكلة بقدر ما يحملها للنساء.

وابور الطحين :

ملهاة ريفية ساخرة كتبها نعمان ونشرها ١٩٦٥ الدار القومية بالقاهرة.

ومن الكتاب المسرحيين الذين خلقوا لأنفسهم عالماً يستطيعون أن يحققوا فيه ما يحتاجون إليه من الحب والدفء والثراء السحري والازدهار - الدائم - والجاه العريض «يوسف إدريس» ومن مسرحياته :

ملك القطن :

١٩٥٤ مسرحية سياسية تعكس عطف المؤلف وفهمه لقضية الفلاحين المعدمين الذين لا يملكون أرضاً.

المهزلة الأرضية :

١٩٦٥ مسرحية تتناول وتعرض نظريات كثيرة، كالافكار الذهنية والفلسفية فضلاً عن احتوائها أحاديث طويلة تكاد تكون خطباً رنانه.

المخططين :

١٩٦٩ نشرت فى مجلة المسرح ثم صودرت.

ومضمونها يصف المجتمع الناجم عن فلسفة عبد الناصر السياسية فالشخصيات فاسدة، والألفاظ والشعارات والنفاق، ومراكز القوى الضاغطة على الحكم.

الجنس الثالث :

١٩٧١ فى هذه المسرحية يبحث الإنسان عن الفردوس الأعلى والسعادة المرموقة على الأرض عن طريق الخيال فأوجد المرأة المثالية . . وفى النهاية يؤمن الإنسان

بأن الإراده – الحازمة والمحبة والأمل كافية لقهر الموت والتغلب على كل العقبات التى تعترض طريقه إلى تحقيق الذات .

خبطة العمر :

مسرحيات قصيرة لسعد الخادم دار المعارف ١٩٦٥ .

خمسة وخميسة :

محمود تيمور الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٣ .

شرف المهنة :

محمد جلال كشك مكتبة دار العروبة ١٩٦١ .

افيجنيا :

اسماعيل البنهاوى المجلس الاعلى للآداب والعلوم ١٩٦٣ .

طبق اليوم :

رشاد حجازى – نهضة مصر ١٩٦٢ .

القضية :

لطفى الخولى – الدار القومية ١٩٦٤ .

المزيفون :

محمود تيمور مكتبة الآداب ١٩٤٠ .

الأزمـــة :

احمد حمروش – الدار القومية ١٩٦٣ .

ميراث العار :

محفوظ عبد العال – دار الهلال ١٩٦٠ .

obeikandl.com

الزوبعـــة :

محمود دياب – دار الكتاب العربى ١٩٦٧ .

الشبعانين :

أحمد سعيد – الهيئة العامة للكتاب ١٩٧١ .

كليوباترة تعشق السلام :

د . أحمد عثمان – الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٤ .

الزنزانة :

السيد الشوربجى – الهيئة العامة للكتاب ١٩٧١ .

الغريب :

السيد الشوربجى – الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٢ .

جواز على ورقة طلاق :

الفريد فرج – الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٢

الحالمـــه :

أمير سلامه – الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٢

الحواجز :

أمير سلامه – الهيئة العامة للكتاب١٩٧١

٤ مسرحيات ميلودراما :

أمين بكير – الهيئة العامة للكتاب ١٩٧١ .

البرهان :

أمين محمد ابراهيم – الكتاب الماسى ١٩٦٨ .

obeikandl.com

بيت العنكبوت :

أمين يوسف غراب - الكتاب الماسى ١٩٦٨

شقة فى الجيزة :

جاذبية صدقى - الكتاب الماسى د . ب

غروب وشروق :

جمال حماد - الهيئة المصريه العامه للكتاب د . ب

الغضب :

جمال سليم - الهيئة المصريه العامه للكتاب ، ١٩٧٢

حكاية ثلاث بنات :

جمال عبد المقصود الهيئه المصرية العامة للكتاب د . ب

تنويعات على حكاية شعبية :

حسن احمد حسن - الهيئة العامة للكتاب د . ب

إخوان الصفا :

حسن احمد حسن - الهيئة المصرية العامة للكتاب د . ب

الدنس :

حسن احمد حسن - الهيئة العامة المصرية للكتاب د . ب

طريق الخلاص :

حسن سند السيد الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٧٠

الصعاب :

حسين سليم الهيئة العامة المصرية للكتاب د . ت .

obeikandl.com

الغربـــاء :

خليف منير الخضيرى الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٧٠

القضاء والقدر :

خليل مطران الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٧٦

صياد اللؤلؤ :

خيرى شلبى الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٧٢

الكل فى واحد :

رأفت الدويرى الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٧٢

قطة بسبع ترواح :

رأفت الدويرى الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٧٢

لومومبا :

رؤوف مسعد – الهيئة المصرية العامة للكتاب د . ت .

النفق :

رؤوف مسعد – الهيئة المصرية العامة للكتاب د . ت .

الطبق :

سعد الدين محمود – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣

رأس العش :

سعد الدين وهبه – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢

سكة السلامة :

سعد الدين وهبة – الهيئة المصرية العامة للكتاب د . ت .

obeikandl.com

ثلاث مسرحيات:

سعد الخادم – الهيئة المصرية العامة للكتاب د. ت.

الأعيان :

شوقى عبدالحكيم – الهيئة المصرية العامة للكتاب د. ت.

هى ودرويش :

صلاح راتب – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣

خيوط العنكبوت :

الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣

ملكة النحل :

الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣

يا انا يا هو :

الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣

فتش عن الرجل :

صدقى عبدالله – الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٧٢

فرحة ما تمت :

صدقى عبد الله– الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢

هيا نتنفس :

صدقى عبدالله – الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٧٢

زوج حسب الطلب :

صدقى عبدالله – الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٧٢

obeikandl.com

ناظر وقف :

فتحى رضوان- الهيئة المصرية العامة للكتاب د . ت .

ومن مسرحيات الحكيم التي يغلب عليها الاتجاه السياسي:

الانتصار الخالد :

نشرت ضمن مجموعة «سلطان الظلام» المطبعة النموذجية بالجماميز ١٩٦٣ ، ومضمونها أن كل شعب يسعى ويجاهد فى سبيل استرداد مطرقته الفضية رمزاً للقوة المادية والروحية .

بنك القلق :

دار المعارف القاهرة ١٩٦٧ ، كتبها المؤلف بعد النكسة فى القترة السوداء بعد الهزيمة حينما أثيرت مشكله الشرعية والأجهزه والبحث عن أسباب النكسة والهزيمة .

والهدف من المسرحية توجيه السخرية إلى من يهربون من مواجهة الحقيقة الواضحة ، ويعجزون عن مقاومة الواقع الأليم ، والقلق لا يعالج بالجلسات فى المكاتب ، أو التخطيط الارتجالى بهدف التنفيس فقط ، بل يكون علاجه بالبحث عن أسبابه والتخطيط العلمى للقضاء عليه .

بين الحرب والسلام :

نشرت ضمن مجلد «المسرح الممنوع» المطبعة النموذجية بالقاهرة ١٩٥٥ . من المسرحيات الرمزية التى تقرر أن السياسة واقعة فى براثن الحرب ، وأنها إذا كانت تغازل السلام وتسمح له بأن يلتقى بها بين الحين والحين ، فهى لا تستغنى عن الحرب فى تحقيق أغراضها وأهدافها ، فالحرب أداة السياسه القوية ووسيلتها إلى النفوذ والثورة ، أما السلام فهو العشق الذى تهفو إليه فى فترات قليلة ومتباعدة .

تلميذ الموت :

نشرت ضمن كتاب «سلطام الظلام» المصبعة النموذجية بالقاهرة ١٩٦٣م.

وفحوى الحوار أن العالم الحديث قضى على كثير من أسباب الأمراض الفتاكة التى أودت بكثير من أبناء البشر، ففكر الموت فى وسيلة اخرى لتكثير حرفائه وزبائنه فاهتدى إلى الحرب .

ومن مسرحيات الحكيم التي يغلب عليها الاتجاه الوطني :

الحمار يفكر :

نشرت ضمن كتاب «الحمير» دار الشروق بيروت ١٩٧٣ .

وفحواها أن رئيس الحزب والأعضاء المؤسسين له هم مجموعة من اللصوص والقراصنة، يختفون وراء مبادئ جديدة لا يؤمنون بها .

صلاة الملائكه :

نشرت ضمن «المسرح المنوع» ١٩٥٥ .

مؤاداها أن الحرب ضرورة لا بد منها ﴿وَلَوْلا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيراً وَلَيَنصُرَنَّ اللَّهُ مَن يَنصُرُهُ إِنَّ اللَّهَ لَقَوِيٌّ عَزِيزٌ﴾ (١) .

الصندوق :

مطابع أخبار اليوم - القاهرة ١٩٤٨ .

حقق الحكيم فى هذه المسرحية توازناً واضحاً بين الفكر والسياسة وبين الرمزية والواقع، وبين الفرجة والقراءة، ملكة تعشق شاعراً وتجرب الحيلة لتخلو به

(١) قرآن كريم، الآية ٤٠ من سورة الحج .

والوليد يستخدم ذكاءه عن طريق مباراة لعبة الشطرنج وتنتهى اللعبة بانتصاره وتقديم الشاعر إلى السياف ليلقى مصيره دون أن يصرح للملكة ببنت شفة إلا قوله «كش ملك».

عرف كيف يموت :

نشرت ضمن «مسرح المجتمع» ١٩٥٠ .

استمد الحكيم هذه المسرحية من وحى الصحافة والسياسة وتهدف إلى أن هناك ثلاثة أشياء لا يغنى فيها تفكير ولا ينفع تدبير : الميلاد والزواج والموت، ولكن الزمن تغير وأصبح فى إمكان الإنسان أن يتخير زوجته وموتته وربما يستطيع فى المستقبل القريب أن يتخير مولده .

عمارة المعلم كندوز :

نشرت ضمن مجلد «مسرح المجتمع» ١٩٥٠ .

مسرحية من وحى أخلاق الحرب يصور لنا فيها المؤلف صورة بشعة لاحتيال المعلم كندوز الجزار على تزويج بناته بكتابة عمارته لكل منهن حتى تتزوج ثم يستردها منها لكى يكتبها لأخرى حتى يزوجهن جميعاً .

مولد بطل :

مطابع أخبار اليوم ١٩٤٨ .

مسرحية من وحى حرب فلسطين مؤداها أن بعض الأبطال لا يريحهم إلا الوضع الصحيح للأشياء، ولا يقبلون الرياء والنفاق والثناء، إنهم يعدون أنفسهم آلات تدار أو كرات يلعب بها الآمرون بالهجوم، لذا ينعكس مركز تفكير الجنود من الرأس إلى المسدس، والغريزة المجهولة يصنعون ما ينبغى أن يصنع .

النائبة المحترمة :

مطابع أخبار اليوم - القاهرة ١٩٤٩ .

عالج المؤلف فى هذه المسرحية قضية المرأة الجديدة والصراع يتجسد بين اشتغال المرأة بالسياسة ودخولها البرلمان ومحاولة التوفيق فى أعمال المنزل ورعاية الأسرة والأولاد .

وهناك كتاب مسرحيون آخرون جمعوا في كتاباتهم بين الاشتراكية والرمزية حتي إذا ما أمعنا النظر في إنتاجهم وجدنا تأثير «جوكي وبيكيت» ظاهراً في هذا الإنتاج . فالكاتب «سعد الدين وهبه» جل مسرحياته ينثن علي فقر المجتمع المصري قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ فمثلاً :

السبنسة :

صور فيها الكاتب سوء حال القرية المصرية قبل الثورة ببضعة شهور .

كوبرى الناموس :

يركز فيها على توقع الخلاص على يد ثورة ١٩٥٢ والبطلة - وهى رمز لمصر - تنتظر مع الشخوص فى يأس - طوال المسرحية - حدوث شئ عنيف متطرف يغير حالتهم السياسية والاجتماعية .

المحروسة :

وفى هذه المسرحية أيضاً معالجة لواقع حياة الشعب المصرى فى ظل العهد الملكى البائد، حيث كان الفساد قد استشرى وأهدرت كرامة القانون وهيبته إرضاء لحاشية الملك وخدمه وحشمه .

ومن الكتاب المسرحيين المحدثين «فاروق خورشيد» فقد أنتج ثلاث مسرحيات قصاراً من ذوات الفصل الواحد بدأها بمسرحية :

المسألة :

فى هذه المسرحية نجد الإنسان باحثاً عن ماهيته أو وجوده المجرد، والبحث عن الحقيقة، حقيقة الحياة، وحقيقة الكون وتنتهى المسرحية بلا . لا . لقبح ماهية الإنسان .

وتتداخل المسرحية الثالثة «حبظلم بظاظة» مع المسرحية الوسطى لتقول نعم نعم نعم للرغبة ونعم للغريزة ونعم للقوة والثراء ونعم للثأر وللحسد .

حبظلم بظظاظه :

ليست حدثاً يتطور كما هو سائر فى المسرحيات الأخرى، وإنما هى ثلاث لوحات :

فى الأولى : تستثمر الأم مفاتنها وتوظف انوثتها من أجل أن يصبح ابنها «حبظلم» واحداً من الفرسان .

وفى الثانية : تحصل الأم لابنها «حبظلم» على رتبة القائد بدلاً من الفارس .

وفى الثالثة : تخلص إلى أن النجاح هو الإله الجديد الذى يسكر الإنسان وحقيقته هو «حبظلم» الذى فلسف منطقه بكلمة «حاضر» لكل شئ .

عزبة بنايوتى :

محمود السعدنى - دار المعرفة ١٩٦١

غرفة على السطح :

عبد العاطى جلال - الدار القومية ١٩٦٥ .

الفارس العنيد :

جمال ربيع – دار الفكر العربى، ١٩٦٢

الفلاح الفصيح :

مسرحية فرعونية لعبد اللطيف الغزالى ، الدار القومية ١٩٦٤ .

وفاء الحسين :

السيد ابراهيم سالم – الدار القومية ١٩٦٤ .

القنبلة الثالثة :

مصطفى مشعل – الدار القومية١٩٦٤ .

كل شئ فى تطور :

يوسف عبدالله يوسف – دار الجوهرى ١٩٦٤ .

كليوباترا الجديدة :

عبدالعاطى جلال – دار المعارف ١٩٦٠ .

المارد العربى :

فتحى محمد عثمان – مطبعة السبع، ١٩٦٤ .

مأساة أورشليم :

عبدالعاطى جلال – دار المعارف، ١٩٦٢ .

الوحدة العربية :

رفعت عبد الرحمن النجدى – مكتبة الشعب، ١٩٦٤ .

obeikandl.com

ومن مسرحيات الحكيم التي يغلب عليها الاتجاه الديني والنزعة الأخلاقية :

بيت النمل :

نشرت ضمن مسرح المجتمع ، المطبعة النموذجية - القاهرة ١٩٥٠ .

مؤداها أن الإنسان فى هذا الكون أقل من النمل فى البيت ، لأن الأرض التى يسعى فيها كوكب صغير من مجموع الكواكب التى تدور حول الشمس ، وهذه الشمس بكوكبها تتحرك فى مجره ، فيها نجوم أضخم من شمسنا مئات المرات والمجرة - ليست سوى واحدة من مجرات تسبح فى الكون لا يعلم عددها إلا الله .

الجيـــاع :

نشرت ضمن مجلد «مسرح المجتمع» ١٩٥٠ ، فحوى المسرحية أن الجياع والفقراء فى مجتمعنا ، يطبق عليهم حد السرقة كعبيد القرون الوسطى ، أما الاثرياء والشرفاء فيتركون وشأنهم . وأين ذلك من مجتمع محمد صلى الله عليه وسلم وحديثه المشهور : «والله لو أن فاطمه بنت محمد سرقت لقطع محمد يدها» . (١) .

الحب العذرى :

دار التحرير للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٥٧ .

والهدف من المسرحية : أن حرص البخيل على ماله وشحه وبخله يجعل الناس يطعنونه فى رجولته ، فهو إن وقع فى حب فإنما يحب ثروته ويحرص على أن تبقى عذراء لا تمسها يد ، ولذلك هو يعيش بدون صديق ، ويموت بغير دمعة ويذهب بغير ذكرى .

---

(١) حديث شريف ، صحيح البخاري .

حديث صحفى :

أخبار اليوم - القاهرة ١٩٤٨ .

والهدف منها أن المرأة مخلوق عجيب تنبعث قوته من قلبه مباشرة، فهو إذا دفعه قلبه إلى الإتقان أو الإهمال قام ونفذ ذلك خير قيام، ويمكن للمرء أن يصير عبقرياً إذا استطاع أن يجعل من زوجته سكرتيرة خاصة له، فان وراء كل عظيم امرأة قد خلقت من ضلع أعوج .

دقت الساعة :

نشرت ضمن مجلد السرح المنوع والكتاب الذهبى ١٩٥٤ .

مفادها أن قابض الأرواح «عزرائيل» كمحصل النور إلا أن الأجير أو المحصل قد يعوقه شئ ﴿ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلا يَسْتَقْدِمُونَ ﴾ (٢).

عدو إبليس :

نشرت ضمن كتاب «عهد الشيطان» ١٩٤٢ .

فحواها أن هناك صراعاً دب بين عزرائيل وابليس عقب انتقال الرسول إلى الملأ الأعلى حيث زعم ابليس أنه يستطيع طمس معالم الدين الجديد بعد وفاة الرسول، ولكن عزرائيل رده قائلاً : هيهات هيهات . . لأن محمداً قد ترك النهج واضحاً والناس على جادة الطريق .

ولا يتسع المجال للتعريف بكل المسرحيات التي تمثل اتجاهاً دينياً في هذه الفترة ولكننا نستطيع أن نذكر منها :

---

(١) قرآن كريم ، الآية ٦١ من سورة النحل .

سيف الله المختار :

على أحمد باكثير - مكتبة مصر ١٩٥٦ .

صقر قريش :

محمود تيمور - مكتبة الآداب١٩٥٦ .

طيور الحب :

عبد الله الطوخى - مؤسسة روزاليوسف ١٩٦٤ .

الظاهر برقوق :

عثمان حلمى - الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٢ .

مولد الهدى :

أحمد الشرباصى - الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٢ .

الوليد بن يزيد :

ابراهيم الابيارى - الشركة العربية للطباعة والنشر١٩٥٨ .

أبو ذر الغفارى :

أحمد عباس صالح - مجلة الإذاعة ١٩٦٥

أشطر من ابليس :

محمود تيمور - دار المعارف ١٩٦٥

إله إسرائيل :

على أحمد باكثير - دار القلم١٩٦٣ .

obeikandl.com

إله رغم أنفه :

فتحى رضوان - دار المعارف ١٩٦٢ .

دموع ابليس :

فتحى رضوان - دار المعارف ١٩٥٦ .

ابتسامة العجز :

محمد فريد ابو العطا - مطبعة السبكى ١٩٦١ .

ابن الحته :

أحمد عثمان - دار المعرفة١٩٦٢

عمير بن سعد :

عبد المتعال محمد الجبرى - مطبعة دار الجهاد ١٩٦٢ .

ومن مسرحيات الحكيم التي يغلب عليها الاتجاه الذهني :

كل شئ فى محله :

مطابع أخبار اليوم ١٩٤٨ .

مؤداها أن القرية هى كل شئ، وقرارها ليس له مرد تتساوى جميع القيم عند أهلها حيث ألفوا العقل ابتداء حتى أصبح «الفيلسوف حماراً والجاهل عالماً والسفيه حليماً، لأن منطق القرية هنا هو اللا مبالاة أو اللامعقول وهما مرضان معديان . ومن يدخل القرية سرعان ما يرضخ للأمر الواقع فيها .

obeikandl.com

obeikandl.com

ومن أشكال المدارس الحديثة التي ظهرت فيها الدراما التاريخية والاسطورية، ولقد أجاد الكاتب المسرحي «الفريد فرج» هذا النوع حيث مزج الماضي بالحاضر واستلهم المستقبل علي ضوء ماضينا العريق وحاضرنا المشرق، وأهم مسرحياته :

حلاق بغداد :

وهى إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، وتهدف المسرحية إلى الرغبة فى العدالة المطلقة .

سقوط فرعون :

نحا بها الكاتب نحو صراع خارجى بين أفراد مختلفين يعتنق كل منهم عقيدة ومذهباً، فاخناتون يعتنق السلام المطلق، وكهنة آمون يعتنقون فكرة الحرب العدوانية، بينما يعتنق الشعب فكرة السلام المسلح .

النار والزيتون :

١٩٧٠ مسرحية صور فيها «الفريد فرج» ابراز الشخصية الفلسطينية من واقع نضالها اليومى ووثائقها وايجابياتها وسلبياتها .

أبطال بلدنا :

يعقوب الشارونى - الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٠ .

ابن العمدة :

محمد عبد الرازق مرزوق - الدار القومية١٩٥٨ .

أحمد كشكش :

عبد الرحمن خميس - مؤسسة روز اليوسف ١٩٦١ .

أرض العرب :

محمود سامى أحمد - المؤسسة المصرية العامة للتأليف ١٩٦٤ .

الأم الخالدة :

رفعت عبد الرحمن النجدى - مطبعة النجاح ١٩٦٤ .

أم خليل :

مسرحية تاريخية عن شجرة الدر كتبها أمين عزالعرب ١٩٦٣ .

امبراطورية فى المزاد :

على أحمد باكثير - مكتبة مصر١٩٥٧ .

تيمور الأعرج :

جمال الدين الرمادى - الدار القومية للطباعة والنشر١٩٦٢ .

الحرب :

عبد الرحمن فهمى - دار الثقافة العربية ١٩٦١ .

دار ابن لقمان :

على أحمد باكثير - مكتبة مصر ١٩٦١ .

معركتنا مع الاستعمار :

محمود سامى أحمد - مكتبة الشرق العربى ١٩٥٨ .

الزعيم الأوحد :

على أحمد باكثير - مكتبة مصر ١٩٦٣ .

السجناء الأحرار :

يوسف سالم - مكتبة وهبه حنا ١٩٦٢ .

obeikandl.com

سقوط الطاغية :

مكوم توما . . مكتبة صادق بالمنيا ١٩٦٣ .

سليمان الرجل :

مسرحية تاريخية - عبد الغنى سعيد - مكتبة الأخجو . د . ب .

الطريق الأبيض :

د . حسين مؤنس - مكتبة النهضة المصرية١٩٦٣

على أسوار دمشق :

نجيب الكيلانى - مكتبة دار العروبة١٩٦٠

ومن هنا نرى أن الكتابة المسرحية عقب الحرب الكبرى الثانية - مصرية أو ممصرة - لم تكن عالة على الأدب الأجنبى، فقد برع جيل رائد من المسرحيين من ذوى الإحساس المرهف، والأصاله المفعمة بالخبرات الإنسانية والتجارب المصرية عالجوا فى مسرحياتهم مشكلات اجتماعية محلية بأسلوب واقعى، وتحليل نفسى، ولغة بسيطة لا تعرف الزخرفة ولا تهتم بالتصنيع والتحسين قدر اهتمامها بإصلاح عيوب أخلاقية تفشت فى مجتمعاتنا المحلية ونوادينا المصرية .

وواضح أن روح الفترة التى نحن بصدد الحديث عنها قد فجرت خيال المسرحيين وألهبت مشاعرهم والحق أنها لفتت أنظار الكثيرين منهم إلى ما كان سائداً فى عهود التخلف من انحرافات وسلبيات وظلم وفتك وإفساد، واستجابوا لروح الثورة، وجاء نتاجهم إيجابياً ملتصقاً بقضايا العصر ومرتبطاً بمتطلباتها الفكرية والاجتماعية والسياسية .

وهذا الكم الوفير من النصوص الأدبية المسرحية الذى أسفرت عنه هذه الفترة بعد ازدهار الترجمة والإعداد والاقتباس وجه الأدباء المسرحيين إلى أن النثر أكثر تحرراً من الشعر، وأقدر على التوغل فى المشكلات وأدق فى تحليل المشاعر النفسية، وأقرب إلى

تناول الظواهر الاجتماعية، وألصق بآفاق الجماهير، ومن ثم تعددت الاتجاهات المسرحية وتنوعت التيارات الفكرية دينية وتاريخية واجتماعية وفكرية وسياسية، وتشعبت أساليب التعبير عنها حتى أصبحت تعبر عنها مدارس ومذاهب كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية والمثالية والتعبيرية والرمزية والتقليدية والعيثيه .

ومن أجل ذلك كله خصصنا الفصول التالية للتعريف لهذه الاتجاهات وتحديد مفاهيم المذاهب والمدارس، بحيث توضع فى إطارها الصحيح، وتكون أول خطوة على معالم التذوق فى الأدب المسرحى .

obeikandl.com