المقدمة

يقول روبرت بروستاين : (الثورية من أهم السمات التي يتميز بها المسرح المعاصر، فالثورة هي الفكرة العامة والتيار الذي يتدفق من خلال غالبية المسرحيات الحديثة) [١].

نجد ذلك واضحًا في المسرح الغربي عند " برنارد شو، وإبسن، وتشيخوف، وبيراندييللو، وأونيل، وآرثر ميلر، ولوركا.." وغيرهم كثيرون من كتاب الغرب، والمسرح العربي لم يكن بمعزل عن الثورية، وخاصة بعد ظهور كُتَّاب كثيرون أصبح عندهم الإحساس بمشكلات الوطن، ووجوب التعبير عنها من خلال أعمالهم الفنية، وأصبح كل كاتب يناقش هذه القضايا الوطنية من خلال المسرح، " الذي كان بلورةً لآراء ومضامين وحقائق ومذاهب وتطلعات سياسية واجتماعية، كانت في مجموعها وصلب جوهرها يسارية المنزع، وتقدمية التوجيه " [٢].

ومن خلال هذا المفهوم كتب عبد الرحمن الشرقاوي مسرحياته الشعرية التي تميزت بالثورية، وهذا ما أوضحه الشرقاوي بقوله أنا كاتب ثوري منذ أن أخذت الكتابة طريقًا للنضال من أجل حياة أفضل، وأنا بالطبع أعتبر نفسي كاتبًا ثوريًا، ولا أتصور نفسي غير ذلك [٣].

فجاءت مسرحياته تنطق بثورية لم يسبق لها مثيل، وظهر ذلك واضحًا في كل مسرحياته " الأسير ١٩٥٣، مأساة جميلة ١٩٦٢، الفتى مهران ١٩٦٦، تمثال الحرية ١٩٦٧، وطني عكا ١٩٦٩، ثأر الله ١٩٧١، صلاح الدين النسر الأحمر ١٩٧٤، عرابي زعيم الفلاحين ١٩٨٢ ".

---

(١) روبرت بروستاين، "المسرح الثوري"، ترجمة:عبدالحليم البشلاوي، دار مصر للطباعة والنشر، د.ت، ص ٣.

(٢) نعمان عاشور ، " المسرح والسياسة " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ٦٣.

(٣) من حوار أجرته معه مجلة المسرح في عددها الصادر في يوليو ١٩٦٦م.

تحمل مسرحيات الشرقاوي في مضمونها فكرة ثورية نراها في الأسير في مواجهة الظلم والطغيان، ونراها في " مأساة جميلة " في كفاح الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي والثورة على الظلم والطغيان، وفي مسرحية " الفتى مهران " الثورة ضد طبقة الحكام والأمراء، والدفاع عن القيم والثورة في مسرحية " تمثال الحرية " في الوقوف أمام البطش والخداع وتقرير حقوق الإنسان في أن يعيش ويحيا في أمان، ونراها في " وطني عكا " في كفاح الشعب الفلسطيني وراء حقوقه المنتهكة الضائعة، والجيش المصري وثوريته قبل وأثناء وبعد نكسة ١٩٦٧م، وتظهر المسرحية طبيعة الصراع العربي الإسرائيلي، ونراها في " ثأر الله " في الثورة ضد الظلم والطغيان والكفاح من أجل إعلان كلمة الحق أمام الفئة الباغية إلى آخر لحظة في الحياة، والثورة ضدها مهما علت أو تجبرت، ونراها في " صلاح الدين النسر الأحمر " في ثورية صلاح الدين ضد الصليبيين المتسترين تحت ستار الدين، وكفاحه ضد المزاعم الكاذبة وتوحيد الصفوف، وإعداد كل قوة ممكنة للاستعداد للحرب الفاصلة، ونراها في " عرابي زعيم الفلاحين " في تجميع فئات الشعب المخلصة خلف عرابي ورفاقه للثورة أمام أطماع المستعمرين وفساد الحُكَّام.

وانطلاقًا من هذا، وجدت مجالاً خصبًا للبحث، وهو دراسة الموقف الثوري في المسرح الشعري عند عبد الرحمن الشرقاوي، خاصة أن كل ما كُتب عن مسرحه إمَّا مقالات متفرقة من كتب مثل دراسة محسن إطيمش " الشعر العربي الحديث مسرحيًا ١٩٧٧م "، ودراسة كمال محمد إسماعيل " الشعر المسرحي في الأدب المصري المعاصر ١٩٨١م "، ودراسة أسامة أبوطالب " مسرح الشعر العربي الحديث ١٩٨١م"، دراسة على محمد " البطل في المسرح الشعري المعاصر ١٩٩١م"، ودراسة أحمد العشري " البطل في مسرح الستينات ١٩٩٢م"، ودراسة نادية بدرالدين " قضية الحرية في المسرح المصري المعاصر ١٩٧٩م".

وهناك بعض الأعمال التي تناولت إنتاج الشرقاوي الأدبي مجملاً، مثل دراسة ثريا العسيلي " أدب عبد الرحمن الشرقاوي ١٩٩٣م "، ودراسة عبد الرؤوف أبو

السعد " من الرؤيا الإبداعية الليبرالية إلى التوجه الفكري الإسلامي ١٩٨٨م "، وقدَّم مصطفى عبد الغني كتابًا عن إنتاجه عمومًا ولمحات من حياته " الشرقاوي متمردًا "، وكتب عنه بعض المقالات في كتاب " اعترافات عبد الرحمن الشرقاوي ١٩٩٦م "، وجمع كمال محمد علي بعض المقالات التي نُشِرت في الصحف والمجلات في رثائه في كتاب " عبد الرحمن الشرقاوي الفلاح الثائر "، ودراسة محمد إبراهيم مدني " مسرح عبد الرحمن الشرقاوي .. دراسة نقدية "، وقدَّمت سامية حبيب دراسة عن " دلالة المقاومة في مسرح عبد الرحمن الشرقاوي ".

هذا عن الدراسات التي سبقت إلى أعمال عبد الرحمن الشرقاوي، وهي إما أعمال تناولت جانبًا واحدًا منه، أو أعمال تعرض لأعماله مجملة، مما أتاح لبحثي الفرصة أن يجد مكانًا خصبًا لدراسة "الموقف الثوري في المسرح الشعري عند عبد الرحمن الشرقاوي" الذي آمل أن أُقدِّم دراسة جديدة بين يدي القارئ.

والبحث يتكون من مقدمة وتمهيد وخمسة فصول.

- تناولت في الفصل الأول الحديث عن الشخصية الثورية في مسرح الشرقاوي.
- وتناول الفصل الثاني الأحداث الثورية في مسرح الشرقاوي.
- وجاء الفصل الثالث بعنوان " الزمان والمكان ودورهما في تنامي الأحداث الثورية ".
- أما الفصل الرابع فقد تناول حوار الموقف الثوري في مسرح الشرقاوي.
- وفي الفصل الخامس والأخير تحدثت عن السمات والخصائص الفنية للموقف الثوري في مسرح الشرقاوي.

وختمت الدراسة بخاتمة تناولتُ فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

فهذا عملي الذي أسأل الله سبحانه وتعالى أن يلتمس طريقه للنور، فإن حالفه التوفيق فهو من الله سبحانه وتعالى، وإن أصابه الخطأ أو الذلل في جانب من جوانبه فهو مني، وذلك لأني بشر.

د. عبد التواب محمود عبد اللطيف

التمهيد

المسرح له علاقة وثيقة بالشعر، فالمسرح في بداياته الأولى حينما نشأ في العصر اليوناني القديم؛ نشأ في أحضان الشعر، ونتج عن هذا التلاحم والارتباط الوثيق فن من أرقى الفنون ؛ وهو المسرح الشعري، ورأينا ذلك واضحًا عند عمالقة هذا الفن في المسرح اليوناني، مثل " سوفوكليس، يوربيدس، إيسخيليوس، وأرسطفانيس، وغيرهم "، فقد عَبَّروا عن تجاربهم الشعرية في القالب المسرحي تعبيرًا رائعًا، حتى أصبحوا روادًا لكل من أتى بعدهم، وسار على نهجهم في كتابة هذا النوع من الفن.

فمما لا شك فيه أن التراث اليوناني ما زال إلى الآن مصدرًا تراثيًا خِصبًا، ينهل منه الشُعراء. ولقد شهد العصر الأدبي الحديث عددًا من الأقلام الشاعِرة التي قدمت عطاءً متميزًا في مجال المسرح الشعري، وكان أكثرهم تأثيرًا "أحمد شوقي" الذي يُعد رائدًا لهذا الفن، فقد اتجه إلى الآداب الأخرى، وثقل موهبته للكتابة في هذا النوع متأثرًا بالكلاسيكيين الفرنسيين من رواد المأساة والملهاة في القرن السابع عشر أمثال "كورني، وراسين، وموليير"، واستطاع أن يضع اللبنات الأولى في المسرح الشعري، فكتب مسرحياته في القالب العمودي، مستوحيًا معظم موضوعاتها من التاريخ، فكتب " علي بك الكبير، مصرع كليوباترا، قمبيز، عنترة، مجنون ليلى، الست هدى"، وإن اتسم شعره فيها بالغنائية، وربما لكونه أفضل شعراء القصيدة العربية جعله يطيل في وصف المشاهد المسرحية باقتدار، وذلك يُعد عيبًا دراميًا، ولكن صوره وتعبيراته المستحدثة الجميلة واقتحامه هذا الفن الجديد بمهارة يجعله رائدًا للمسرح الشعري، كما هو رائد لفن الشعر.

ثم برع في كتابة هذا النوع أيضًا " عزيز أباظة " الذي بَرعَ في فن الرثاء، فعبَّرَ عن المآسي تعبيرًا دراميًا رائعًا، إلاَّ أنه لم يخرج عن جلباب شوقي كثيرًا، فقد تأثر بمبادئ المسرح الكلاسيكي، واستقى معظم مواده الدرامية من التاريخ، فكتب

" قيس ولبنى، الناصر، العباسة، شجرة الدر، غروب الأندلس، شهريار، قافلة النور، قيصر، أوراق الخريف، زهرة " .

وجاء على خلاف النمط السابق عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور، فقد استطاعا أن يعبرا بالشعر الجديد " شعر التفعيلة " تعبيرًا دراميًا رائعًا، فوجد كل منهما في الشعر الحر الانطلاق في التعبير، وتكسير قيود القالب العمودي، فقدم صلاح عبد الصبور مسرحه في حدود التراجيديا الكلاسيكية وبأفكار الواقعية الاشتراكية، واتسم مسرحه بالرمزية الشديدة، والتي ينقل من خلالها الواقعية، فكتب " مأساة الحلاج، الأميرة تنتظر، مسافر ليل، ليلى والمجنون، بعد أن يموت الملك ".

وكان الشعر قبل صلاح عبد الصبور يسيطر عليه أسلوب واحد، ولكن صلاح عبد الصبور خرج من هذا الإطار واستخدم أساليب متعددة، كل أسلوب يتفق مع العمل المناسب له، مما جعل علي الراعي يقول في دراسته " المسرح في الوطن العربي " : " أما الميلاد الحقيقي للمسرح الشعري فإننا خليقون بأن نجده لو رحنا نتفحص أعمال صلاح عبد الصبور " [١].

واتخذ المسرح الشعري على يد عبد الرحمن الشرقاوي شكلاً مغايرًا عن كل سابقيه، فقد تأثر الشرقاوي بالمذهب الواقعي الاشتراكي " والواقعية الاشتراكية تشترط بشكل حازم إظهار النزاع الطبقي والمدافعة عن المكاسب التي حققتها الثورة البروليتارية للفئة الكادحة "[٢]، فأخذ الشرقاوي على عاتقه معالجة هموم أبناء الوطن، سواءً في صراعها الداخلي المتمثل في الصراع ضد فساد السلطة والحكم، أو الصراع الخارجي المتمثل في مواجهة المستعمر.

---

(١) علي الراعي ، " المسرح في الوطن العربي " ، عالم المعرفة ، (٢٤٨) ، الكويت ، أغسطس ١٩٩٩م ، ص ١٦٩.

(٢) الواقعية الاشتراكية في الأدب والفن ، مجموعة من الكتاب الروسي ، ترجمة : محمد مستجير مصطفى ، دار الثقافة الجديدة ، ط١ ، ١٩٧٦م ، ص ٤٠.

واستخدم الشرقاوي موضوعات مسرحه من التاريخ، وقدَّم لنا نموذج البطل المثالي ليستطيع أن يقدِّم من خلاله معالجة درامية رائعة، وقد تأثر الشرقاوي بكل من سبقوه في كتابة المسرح الشعري، إلا أنه جعل لنفسه تميزًا في اختيار مادته الدرامية لمعالجة القضايا الهامة التي تمس حياة الإنسان.

وكل هذه النماذج المقدمة، وغيرها من النماذج، تُعد أحد ملامح النهضة الثقافية، وتؤكد قدرة المسرح الشعري في التعبير عن قضايا العصر الحديث بفعالياته المختلفة. وكان من مميزات هذا العطاء المسرحي تنوعه فنيًا، ففي القالب العمودي برزت إبداعات شوقي وأباظة وغيرهما، وفي القالب الحديث برزت إبداعات عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور وغيرهما، ولكن ماذا آل إليه حال المسرح الشعري بعد رحيل هؤلاء؟ وهل استطاع أدباؤنا المعاصرون أن يواصلوا هذه المسيرة؟

فالناظر إلى الساحة الأدبية سوف يجد قلة من الشعراء هم الذين خاضوا تجربة المسرح الشعري، وإذا حاولنا تقصي أسباب هذه الظاهرة نقول إن المسرح الشعري فنٌ راقٍ، وهو من الفنون المركبة، بمعنى احتوائه على أكثر من فن، وأكثر من أداة، ففيه يجتمع الشعر والمسرح، إضافة إلى فن التمثيل والديكور والإضاءة وغيرها، ليُكَوِّنوا جميعًا فنًا جميلاً جديدًا متكاملاً على خشبة العرض، ولا يمكن فصل هذه الأشياء لتقييم العمل الأدبي.

فيقول د. عبد القادر القط في كتابه " فن المسرحية " : " والحق أن النص المسرحي ـ مهما تبلغ قيمته الأدبية ـ لا يمكن أن يكشف للقارئ عن كل قيمه ومعانيه ورموزه إلا إذا ربط القارئ بينه وبين المسرح "[1].

ولا شك أن كل عنصر من عناصر هذا العمل يتطلب مقدرة خاصة، وعلى كل مبدع لهذا الفن أن تتوافر لديه مقومات الكتابة الشعرية ومقومات الكتابة المسرحية، من هنا كانت صعوبة ارتياد هذا النوع من الفن، ولذلك اعتدنا أن نرى المبدع لا

---

(1) د. عبدالقادر القط ، " فن المسرحية " ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان " ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ص ١.

يتجه إلى كتابة المسرح الشعري إلا في مرحلة متأخرة من رحلته الإبداعية، حيث يكون حينئذٍ قد اكتسب مقومات هذا الفن بعنصريه.

ولا شك أن هذا السبب هو أحد الأسباب التي تؤدي إلى إحجام مبدعيها عن ارتياد طرائق هذا الفن، إضافة إلى ذلك المشكلات والمجادلات المطروحة حول كل فن، فبالنسبة للشعر تدور بساحته العديد من المشكلات والقضايا والمجادلات، فهناك الصراع بين القديم والحديث والعمودي والشعر الحر، وهناك الأشكال الفنية الجديدة كقصيدة النثر إلى آخرها من المجادلات، أما بالنسبة للمسرح فتدور بساحته أيضًا العديد من المجادلات، فهناك الأعمال الجادة، والأعمال الهابطة، وهناك مشكلة المسرح التجاري الذي لا يعتني إلا بالإيرادات وجذب الجمهور دون النظر إلى جدية العمل المقدم، وهناك المذهب التقليدي، ودعوات التجريب إلى آخر هذه المشكلات والقضايا.

ويمكن القول بأن كل هذه المجادلات التي تدور حول الفنين شغلت الساحة عن المسرح الشعري الحقيقي.