

المحاضرة الأولى: ظهور وتطور المسرح العربي في بلاد الشام (البدايات)

المسرح من أقدم الفنون التي مارسها البشر تعبيراً عن حاجاته أو محاكاة لواقعه، وهو مرآة عاكسة لثقافة الشعب ولمستواه الفكري وهو من أكثر الفنون تعقيداً واتساعاً إذ يعتمد على وسائط متعددة وأطراف كثيرة، فلا بد من وجود كاتب ومخرج وممثل، ولا بد لنص مكتوب ونص عرض، ولا بد من ديكور وإضاءة وممثل وموسيقى، وحركة وإيقاع... تندمج هذه العناصر مع بعضها لتشكل في النهاية عملاً فنياً راقياً منسجماً، وقد ارتبطت نشأته بقضايا الإنسان عموماً، وارتبطت نشأته عربياً سواء في بلاد الشام أو غيرها بالأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية السائدة في الوطن العربي حينذاك، هذا ما جعل الكتاب المسرح العربي ومخرجه وحتى مترجميه إلى معالجة تلك الأوضاع عن طريق النصوص تارة وعن طريق العروض تارة أخرى وعن طريق الترجمة والاقتباس تارة ثالثة.

حتى وإن كانت البدايات الأولى محتشمة من خلال خيال الظل أو القراقوز أو غيرها من الظواهر المسرحية القديمة إلا أنهم استعانوا فيما بعد بهذا التراث واستثمروه في مسرحهم من أجل جعله أكثر أصالة وحدائث واستقلالاً عن غيرهم وكانوا يمزجون فيه بين الأصالة والمعاصرة من خلال القالب الغربي، والمضمون التراثي، ومن هنا يمكن أن نتساءل عن بدايات ظهور هذا المسرح في الوطن العربي **وفي المشرق تحديداً**، وبداياته الأولى تحديداً، وكيف تطور ومن هم أبرز كتابه وما هي أهم النصوص والعروض المقدمة، وأهم الفرق المسرحية العربية، وأهم المسرحيات الممثلة، وكيفية انتقالها من قطر إلى آخر، خاصة في بلاد الشام.

وأول ظهور للمسرح في بلاد الشام يعود إلى المنتصف القرن التاسع عشر الميلادي، وتحديد سنة 1948 من خلال عودة مارون النقّاش إلى لبنان وتأسيسه لمسرحه في منزله من خلال أول عمل له والممثل في "البخيل" لموليير، وكان بذلك أول من استحدث هذا الفن¹، ومن هنا بدأ المسرح العربي في الظهور عن طريق الترجمة والاقتباس والتعريب والتصوير والتأليف والتجريب وشرح نظريات المسرح الغربي ولاسيما نظريات الإخراج المسرحي وعرض المدارس المسرحية الأوروبية².

وقد ساعدت على ظهوره جملة من الأسباب أولها الاحتكاك **الثقافي** بالغرب من خلال حملة نابليون بونابرت على مصر والشام، وعن طريق التعليم والرحلات العلمية والسياحية. وأول البلدان التي ظهر فيها المسرح هي:

1- لبنان:

الأكد أن المسرح في البلاد العربية خاصة في بلاد الشام كانت له بدايات بعيدة زمنياً عن القرن التاسع عشر لكن البداية الفعلية للمسرح في بلاد الشام وخاصة لبنان تعود إلى مارون النقّاش (1817-1855) اتفاق أغلب النقاد والدارسين، وقد اجتمع لهذا الرجل مواهب كثيرة أهلتة بجدارة ليكون أول المسرحيين العرب وأول هذه المؤهلات معرفته الواسعة باللغات وعلى رأسها العربية والتركية والفرنسية والإيطالية، يضاف إلى ذلك المهن التي تقلدها والمتمثلة في الإدارة والتجارة يضاف إلى ذلك سفرياته العديدة داخل لبنان وخارجه وكذا ثقافته الموسوعية كيبير الأثر في متابعة وفهم الحركة المسرحية الغربية، فقد كان أول تأثره بالكوميديا الفرنسية، من خلال اقتباسه لثلاث مسرحيات من موليير الفرنسي،

¹ هناك من يرى أن من كتب هذا الفن وأبدعه هو إبراهيم دانيوس في الجزائر من خلال مسرحيته.

² أنظر علي الراعي: المسرح في الوطن العربي: سلسلة عالم المعرفة رقم 248، ط2 أغسطس 11999 الكويت، ص68.

وهي (البخيل، والطائش، وطرطوف) وقدمها بأسماء أخرى ليطبعتها بالطابع العربي فأصبحت بهذه التسميات (أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد، والحسود السليط، والبخيل) وقد أضاف لهذه الأعمال الكثير من الموسيقى والغناء والشعر إرضاء للجمهور العربي، الذي لم يتخلص تماما من أصالة الشعر، وقد عرضت هذه المسرحيات بداية من 1847م، وتعددت التجارب المسرحية بعد ذلك لكن أغلبها كان مقروءا ولم يكن معروضا، وما توفر منه كان حكرا على المعاهد العلمية ولم يؤثر كثيرا في حياة الناس إذ كان مسرحه حكرا على الطبقة الأرستقراطية، في أماكن خاصة « لم تستطع لبنان أن يوجد المسرح كفن، وإنما استطاع أن يوجد كآدب، كأثر يقرأ، كأسلوب في التعبير عن الحياة والنفس، ظلت المسارح التي نشأت في البلاد، محصورة ضمن المعاهد العلمية، في الأعم الأغلب منها، ولم يؤثر في حياة الشعب تأثيرا مباشرا، بحيث يقبل على العناية بتنشئته، ممثلا، وممثلين، وبناء مسارح، وتوجيه الأدباء نحو التأليف المسرحي»¹ وما يمكن أن يقال من خلال هذا الطرح أنه لا وجود لمسارح، ولا للتمثيل ولا حتى الممثلين، وما زاد الأمر سوءا هو انتقال المسرحيين اللبنانيين إلى مصر بعد وفاة مارون النقاش ومن هؤلاء سليم النقاش، وفرح انطوان، وجورج أبيض، وبعض الفرق المسرحية وعلى رأسها فرقه يوسف الخياط، وفرقة سليمان القراحي وفرقة إسكندر فرح، وقد اجمع النقاد على أن المسرح اللبناني القائم على الأسس الدراسية الصحيحة لم يبدأ فعلا إلا بعد ظهور المسرح القومي اللبناني في ستينيات القرن الماضي.

وقد مر المسرح اللبناني بأربع مراحل نوجزها فيما يلي:

- المرحلة الأولى: وتتمثل في المحاولات الأولى لمارون النقاش من خلال الاقتباس والنقل.

- المرحلة الثانية: وتتجلى من خلال الترجمات على يد شبلي ملاط من خلال مسرحية الذخيرة من المسرح الفرنسي، وأديب إسحاق في ترجمة مأساة "راسين": اندروماك كما ترجمه ليشاع كرم وفارس كلاب مأساة "زايبير" لفولتير.

- المرحلة الثالثة وتتمثل هذه المرحلة في الاستلهام أو بعث تاريخ الوطن العربي من خلال بعث الروح القومية والوطنية وتعميق الشعور الديني، أو الاعتداد بالسلف الصالح ومن ذلك مسرحية "حمدان" لنجيب الحداد التي تتناول حياة عبد الرحمان الداخل، كما توجهت مسرحيات أخرى إلى توجيه الناس نحو البطولات والمثل العليا.

- المرحلة الرابعة، وتسمى هذه المرحلة بالواقعية الاجتماعية ومن أبرز من يمثلها هو جبران خليل جبران بمسرحيته إرم ذات العماد وميخائيل نعيمة من خلال مسرحيته "الأباء والبنون" وسعيد عقل في مسرحيته "بنت يفتاح" و"الولا المحامي" وسعيد تقي الدين في مسرحيته "حفنة ريح" و"المنبوذ" وقد تأثرت بحركة أدباء المهجر الأمريكي وما يمكن أن يقال أخيرا أن المسرح في لبنان له فضل السبق الأدبي وليس الفني، وارتبط ظهوره بالقراءة لذلك لم يواصل تطوره ورقيه وكان ذلك مدعاة لهجرة المسرحيين والفرق المسرحية من لبنان إلى مصر².

2- سوريا:

¹ المرجع السابق، ص206.

² أنظر: محمد مصطفى كمال: موسوعة المسرح العربي، دار المنهل اللبناني، ط1، 2013، ص148.

بدأ المسرح في سوريا في ستينيات القرن التاسع عشر، لكنهم بدأوا كتابته ونشره في المجلات الأدبية منذ الخمسينيات خاصة في مجلة "الأداب" لأن معظم هؤلاء كانوا أدباء، ويشتغلون بالأجناس الأدبية الأخرى، قبل اشتغالهم بالمسرحية.

أما البداية الفعلية للمسرح السوري فكانت على يد ابي خليل القباني كما يذكر يوسف نجم: « لا نعرف عن التمثيل تاريخا في سوريا قبل ظهور أحمد ابي خليل القباني فيها حوالي 1865-1882»¹ ويعتبر ثاني مؤسس للمسرح العربي الحديث بعد النقاش، وقد بدأ مشواره الفني بمجموعة من العروض المسرحية **الغنائية** قدمها في دمشق نذكر منها: ناكر الجميل، هارون الرشيد، الشاه محمود، أنس الجليس، وقد أعجب في بداياته الأولى بعروض الحكواتي، التي كانت تقدم في دمشق، وكذلك عروض السّماجة، حيث قدم القباني أول عرض مسرحي بدمشق عام 1871م² بمسرحيته الشيخ وضاح ومصباح وقوت الأرواح .

وبعد أن لاقت عروضه الفنية رواجاً كبيراً ونجاحاً باهراً سافر مع مجموعة من الممثلين إلى مصر حاملاً معه عهداً جديداً للمسرح العربي.

ومن أبرز رواد المسرح السوري اسكندر فرح حيث عمل أولاً مع القباني قبل أن يؤسس فرقته الخاصة، ويعتبر هو المعلم للكثير من رواد المسرح في سوريا ومصر، وقد قدم للمسرح العربي العديد من المسرحيات نذكر منها: شهداء الغرام، صلاح الدين، مطامع النساء، الطواف حول العالم، وغيرها، ثم ظهرت فرق مسرحية كثيرة مع مطلع القرن العشرين نذكر منها: فرقة نادي الاتحاد وفرقة جورج دخّول، فرقة أنور مرابط، وفرقة ناديا المسرحية لصاحبها نادية العريس، حيث تعتبر من أكبر الفرق في ثلاثينيات القرن العشرين، وقد قدمت هذه الفرق الكثير من المسرحيات العالمية، كما قدمت عروضاً مسرحية كوميدية وغنائية وسياسية واجتماعية.

ومن الرواد الآخرين الذين جاءوا بعد القباني اسكندر فرح نذكر مصطفى الحلاج، وممدوح عدوان وعلي عقلة عرسان، وليد إخلاصي وعبد الكريم ناصيف وفرحان بلبل وفيصل الراشد ويوسف مقديسي، وسعد الله ونوس.

3- فلسطين:

ارتبط ظهوره في هذا البلد مثل بقية البلدان عن طريق زيارة الفرق المصرية كفرقة جورج أبيض وسلامة حجازي عام 1914 حيث قدمتا فيها مجموعة من المسرحيات كمسرحية: "لويس الحادي عشر" و"تاجر البندقية" ومسرحية "أوديب".

غير أن المسرح في فلسطين تميز عن غيره من المسارح العربية بعدم اهتمام المؤرخين والباحثين بالعمل على تطويره لأسباب كثيرة أبرزها ضعف الحركة المسرحية في هذه البلاد، يضاف لها تعثر التجارب الفردية، وعدم تواصل التأليف المسرحي، وقد أخذ الانتداب والثورات ثم الاحتلال النصيب الأكبر في هذا المجال، وقد كانت بداية متأخرة وعسيرة³، وكان للفرق الزائرة لفلسطين كبير الأثر في الدفع بالشباب الفلسطيني لتأسيس أول نادي في القدس وسموه "نادي الأيخاء الأرثوذكسي" الذي قدموا من

¹ مجلة المعرفة السورية، ص283-284.

² كمال عيد: المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص15.

³ أنظر: يوسف الشايب: المسرح الفلسطيني والإعلام، علاقات متشابكة ولا أفق، مشروع الإستراتيجية العربية للتنمية المسرحية، الندوة الثالثة، (نقد المسرح العربي البوصلة والمرساة) الهيئة العربية للمسرح 2012، ص114.

خلاله بعض المسرحيات المترجمة وفي سنة 1917 تأسس النادي الأدبي، وكان من أعضائه فخري النشماشى وحسن صدقي الدجاني حيث قدما مجموعة من المسرحيات منها: "السؤال، صلاح الدين الأيوبي، طارق بن زياد وغيرها.

وبعد ثلاث سنوات أي سنة 1920 تأسست جمعية الترقى والتمثيل العربي، وبعدها تأسست نقابة الممثلين الفلسطينيين سنة 1944، ثم توالى تأسيس الفرق المسرحية مثل فرقة الأنصار، وفي عام 1943 بلغ عدد الفرق المسرحية في القدس وحدها ما يقارب ثلاثين فرقة ولكنها فرق ضعيفة كما يرى علي الراعي¹.

وبعد النكسة (1967) بدأ المسرح الفلسطيني يشق طريقه نحو الإبداع والتأليف وشكل بعدها حركة مسرحية احتوتها الحركة الوطنية والأحزاب السياسية².

4- الأردن:

بدأ متأثراً بالمسرح المصري من خلال توافد هذا الأخير على فلسطين بعد افتتاح سكة الحديد، متأثر بالنزعة الوطنية والأخلاقية والقومية، وإشاعة روح التصدي للغزو الفكري والثقافي والاستيطاني، إضافة إلى توظيف القيم التربوية التعليمية، ومن المسرحيات الأولى نذكر، فتح الأندلس" للشيخ فؤاد الخطيب، و"سهرات العرب" لعثمان قاسم و"الأسير" لمحمد المحيسن وغيرها، ثم اطلع الجمهور بعدها على مسرحيات عالمية مترجمة نذكر منها "هاملت" وتاجر البندقية" قبل النصف الأول من القرن العشرين.

وبعد نهاية الانتداب لم تبق في فلسطين والأردن فرقة مسرحية واحدة محترفة، وبعد أن ضمت الضفة الغربية من فلسطين إلى الأردن انتشرت فيها المدارس، وبدأ يظهر الإحساس الوطني، وبدأ استخدام المسرح كوسيلة لنشر الروح الوطنية، وعادت المدارس والنوادي بنشر المسرح ورعايته وظلت هذه الفرق تنتقل من العاصمة عمان ومدن الضفتين، وكانت جل المسرحيات المقدمة تعتمد على الحماس والاندفاع وتخلو من الفن المسرحي الحقيقي، وفي بداية 1960 أدخل المسرح في البرامج الدراسية واعتمد على التمثيل في الغالب.

أما البداية الفعلية للمسرح في الأردن فتعود إلى ستينيات القرن العشرين بتأثير عاملين مهمين هما:

__ تأسيس الجامعة الأردنية عام 1962.

__ قدوم أول مخرج مسرحي متخصص **درس في** أمريكا وهو هاني الصنوبر.

وما يمكن أن نقوله في الأخير أن لبنان فضل **السيق** في التأليف المسرحي، وفي تعاملها مع المسرح كأدب يقرأ، وأن هذا التأثير لم ينطلق من فراغ فقد تأثر بالطواهر المسرحية القديمة كالكراكوز، والرقص، وخيال الظل، وأن نشأته الثانية بدأت مقلدة للمسرح الأوروبي ومقتبسة منه، وقد عرفت باقي **الأقطار** الشام المسرح عن طريق زيارة الفرق المسرحية الكثيرة لفلسطين والأردن، وقد كان المسرح في الغالب الأعم قائماً على المثل العليا وبث الروح القومية والوطنية نظراً لارتباطه بالقضايا السياسية

¹ علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، ص235.

² محمد مصطفى كمال: موسوعة المسرح العربي، ص161-162.

والاجتماعية العربية، ولم يكن مسرحا ناضجا بل كان عبارة عن فرق مسرحية هاوية تقدم أعمالا محلية تارة ومترجمة تارة أخرى، تعتمد على إثارة العواطف أكثر من صناعة الفن والفرجة.

المحاضرة 02: اتجاهات المسرح العربي في بلاد الشام

إذا كانت البدايات الأولى للمسرح العربي تعود إلى سنة 1847 بمسرحية "البخيل" **لمارون** النقاش، فإن البداية الثانية تعود إلى ما بعد (1960) متأثرا بمجموعة كبيرة من التيارات الفكرية والفنية من الغرب والشرق، ولكنه لم يفقد أصالته، لأنه ارتبط بالتراث الذي يتجلى في الموروث الديني والاجتماعي والتاريخي، ولم يكن هذا التأثير مقتصرًا على النص فقط بل تعداه إلى العرض.

وقد بدأت هذه النهضة في لبنان على يد أمين الريحاني وميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران، وفي سوريا على يد رفيق **الصبان** ونهاد قلعي، ثم جاء بعدهما جيل درس المسرح بمصر وروسيا، وهم أسعد فضة، علي عقلة عرسان، محمد الطيب، يوسف حرب وغيرهم.

أما في فلسطين فقد بدأت تتأسس الجمعيات مثل جمعية المسرح الفلسطيني 1966 استقطبت كثير من المختصين في المسرح منهم خليل طافش، حسن عويني وحسين الأسمر، ثم تغير اسمها إلى فرقة المسرح الوطني الفلسطيني بإدارة الفنان خليل طافش وبعد نكسة 1967 تأسست فرق مسرحية أخرى منها (فرقة المسرح الفلسطيني، دبائيس، كشكول...)، غير أن الأمر في الأردن مختلف إذ بدأ بعد الستينات بداية من تأسيس الجامعة الأردنية سنة 1962 بزعامة المسرحي الكبير رفيق الصبان، وقد شكل أسرة المسرح الجامعي التي **انضوى** تحت لوائها نبيل المشبني، سهيل إلياس، نبيل صوالحة، قمر الصفدي، سهى مناع وغيرهم.

أما نهضة المسرح السوري فقد كانت على يد رفيق الصبان والشريف خزندار اللذان تدربا على يد الفنانين الفرنسيين (جان لوبيارو و جان فيلار)، فقد حاولا المضي بالمسرح العربي نحو العالمية من خلال إرساء **الأسس** الغربية، حيث كانت ترد قالب عربي من حيث التراث والدين والتاريخ، وكانت هذه بداية الخروج عن القالب الأدبي إلى القالب الفني.

ومع تطور المسرح العربي بعد نكسة 05 حزيران 1967 واتجاه الكتاب إلى التأليف المسرحي، وعودة المخرجين ورجال المسرح الذين تكونوا في الغرب بدأت تظهر عدة اتجاهات في المسرح العربي خاصة في بلاد الشام، ومن هذه الاتجاهات نذكر:

أ- الاتجاه التاريخي:

تعتبر أحداث الماضي مادة غنية يأخذ منها رجال المسرح ما يحتاجون إليه فيما استجد من أمور في حياتهم لأنه يقدم لهم الموضوع كاملاً، والشخصيات المعروفة لدى الجمهور كما تقدم معها العبرة، ومن هنا اعتمد المسرح العربي على أحداث الماضي أي المادة التاريخية، التي تعني تلك الأحداث المعروفة التي سجلها المؤرخون في كتبهم، حتى تصبح من الحقائق التاريخية.

وقد حصرها فرحان بلبل في محاور ثلاثة هي:

1- التنوير والانهاض السياسي لمقارعة المستعمر: ولعل أبرز القضايا التاريخية تلك التي كانت تتمحور حول فتح بلاد الشام والحروب الصليبية بين كتاب المسرح خاصة سوريا، وكانت شخصية صلاح الدين الأيوبي وخالد بن الوليد أبرز الشخصيات التي دارت حولها الأحداث في هذه المسرحيات التاريخية، أما سلطات الاحتلال فكانت تقابل هذه المسرحيات إما بالحذف أو المنع، ويوثق على الراعي هذا التسلط في قوله: «وقد عانى فرح أنطوان من هذا العنت السلطوي حيث تقدم بمسرحيته "السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم"، فقد صادرتها السلطة وقام بين المؤلف وقلم المطبوعات نزاع مرير قال أثناءه فرح أنطوان لرجال السلطة إن النفي أصبح أسهل احتمالاً من هذه المضايقة»¹.

ومن المسرحيات التاريخية التي لاقت من الاحتلال توقيف ممثلها مسرحية (خالد بن الوليد) التي عرضت من طرف الجمعية الخيرية الإسلامية عام 1924 على مسرح الروضة، وأعيد عرضها عدة مرات، وقد لاقت الكثير من الهتاف في حضور المحافظ الفرنسي ومستشاره والكثير من رجال الأمن وضباط الجيش.

2- الدفاع عن الثورات العربية والمجتمع الجديد:

بعد أن نالت أغلب الدول العربية استغلالها في منتصف القرن العشرين بدأت ثورة أخرى على الفساد والظلم الاجتماعي والتفاوت الطبقي، وهذا ما أحدث تحولاً كبيراً على المسرحية التاريخية وأخذت تتناول أحداث تاريخية جديدة، فعوض التصدي للاحتلال أصبح تصدي الحكام أمراً واجباً، فعوض (فتح الأندلس) أصبح (غروب الأندلس) وتحول (أبطال المنصورة إلى شهداء كربلاء) و(فتح الشام) أصبح (سقوط بغداد) ومن الشخصيات التاريخية التي برزت في المسرح نذكر: الحسن بن علي، وأبو ذر الغفاري، والقباني، والحلاج، وسليمان الحلبي، ومن أبرز المسرحيات (مغامرة رأس المملوك جابر) لألفريد فرج، وقد تعاملوا مع المادة التاريخية، كما وردت في كتب التاريخ ثم أضافوا لها عنصر التحريض على الثورة والدعوة إلى إيقاظ الأمة من غفلتها، وقد لاقى هذا النوع الكثير من الاستحسان من الجمهور، كما لم يلاق **صداما** مع السلطة نظراً لأنه تحدث عن العموميات ولم يدقق في التفاصيل.

3- إعادة النظر في التاريخ:

كان كتاب المسرح يعترفون بصحة المادة التاريخية بادئ الأمر لكنهم أحسوا أن هذه المسرحيات التاريخية لا تحقق أهدافهم، فوجب عليهم إعادة النظر في وقائع الحياة المعاصرة، قصد تغييرها وتستخلص من فسادها **وتخلفها** شيئاً جديداً يتمثل في العمل على كرامة الإنسان، فلا بد من قراءة جديدة للحدث التاريخي وإن كان هذا النوع من المسرحيات قليل العدد، غير أنها تركت أثراً طيباً لدى المتلقي

¹ مجلة الحياة المسرحية: العدد 24-25، وزارة الثقافة الموهوبة، دمشق، ص: 116 و121.

الذي أصبح يقرأ التاريخ قراءة جديدة تعتمد على النقد الموضوعي والمنطقي، ومن ذلك مسرحية محمود دياب (باب الفتوح) الذي رد البطولة في هذه المسرحية للشعب، وكذلك مسرحية (ثورة الزنج) لمعين بسيسو، و(ليل العبي) لممدوح عدوان و(المهراج) لمحمد الماغوط، وكذلك مسرحيات عز الدين المدني (ديوان الزنج، والغفران، ثورة صاحب الحمار، مولاي السلطان الحسن الحفصي).

وقد ظل هذا النوع من المسرحيات يواكب المجتمع العربي، إلى أواخر القرن العشرين، كما عبرت عن تطوره الفكري وعن طموحاته المختلفة، وبدأت تختفي شيئا فشيئا في منتصف الثمانينيات، حينما دب اليأس في الوطن العربي الذي أدرك أن لا سبيل إلى التغيير الاجتماعي بعد أن ترك سلاحه الثوري **فالتفت** الكتاب تغيير الواقع إلى وصف الواقع¹.

ومن المسرحيات الأولى التي دعت إلى مقاومة الاستعمار واسترجاع المجد العربي القديم عبر التاريخ مسرحية خليل **اليازجي** (المروءة والوفاء) 1876م، وقد اقتبس أحداثها من تاريخ النعمان بن المنذر الذي كان حاكما على العراق قديما، ومن المسرحيات الأخرى نذكر (اللقاء المأنوس في حرب الباسوس) لجورجس مرقص الرشيدي، كما كتب يوسف جرجس عام 1899 مسرحية بعنوان (وديعة الإيمان في ضواحي لبنان) وهي تتحدث عن علاقة جوستيان بسكان لبنان في القرن السابع الميلادي.

- وقدم فرح انطوان عام 1914 مسرحية (السلطان صلاح الدين وقلعة اورشليم).

ب- الاتجاه الاجتماعي:

العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة قديمة بعيدة في الفكر الإنساني إلا أنها أخذت أبعادا جديدة لدى النقاد والمهتمين بدراسة الأدب بصفة عامة والمسرح بصفة خاصة، أي أن أي تغيير في البناء الاجتماعي يؤدي إلى تغيير الوعي إما من أجل تثبيت ذلك الواقع الاجتماعي أو تعديله أو تغييره، وفي ذلك يقول الناقد صلاح فضل « فالواقع المادي في تفاعل مستمر مع الأفكار، والتغيرات التي تحدث في المجتمع نتيجة للتحويلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية كلها تؤثر في الوضع الإنساني، ومن ثم في شكل الدراما ومضمونها، وهذا يعني أن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي»².

والمسرح من ابرز الفنون وأشدّها ارتباطا بالحياة، فهو نشاط ذو إنتاج جماعي « تتحول فيه الممارسة الإبداعية إلى ممارسة اجتماعية معرفية عبر عمليات الإرسال والتلقي وإعادة إنتاج الدلالة بصورة مستمرة مع كل عرض في سياق توأمة الحوار الدائم مع الواقع المتغير»³ وهو ما يسمى بنظرية الانعكاس التي بدأت معالمها مع أفلاطون وظلت تتطور عبر الزمان مع تطور المجتمعات ووصولاً على شكسبير « وقد استخدم شكسبير مفهوم (المرأة والانعكاس) في مسرحه حيث كان يؤكد على واقعية الفن الذي يجب أن يكون – على حد تعبيره- انعكاسا للحياة لا تحريفا لها»⁴

وقد تناول العرب علاقة الأدب بالمجتمع بداية من طه حسين الذي يرى أن الأديب الذي لا يستوحى عمله الفني من حياة الشعب فليس أدبيا وكذلك أحمد أمين الذي يعرف الأدب على أنه التعبير عن الحياة، بينما

¹ أنظر فرحات بلبل: مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة حتى اليوم – دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص24-31.

² صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996، ص43.

³ نهاد صليحة: المسرح بين الفن والحياة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2000، ص11.

⁴ محمد علي البدوي: علم اجتماع الأدب، النظرية والمنهج والموضوع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2004، ص13.

يرى محمد حسين هيكل أن الأدب فن جميل غايته تبليغ رسالة ما وهناك آخرون يقرون بهذه العلاقة كلويس عوض، ونبيل الراغب وتوفيق الحكيم وغيرهم.

وقد عارض برخيت نظرية "أرسطو" في المسرح التي تقوم على المحاكاة والإيهام بنظرية المسرح الملحمي التي تناقش الواقع، قصد تنوير الجماهير فالمسرح رسالة اجتماعية يجب أن يستفيد منها المتفرج، وينعكس ذلك على تصرفاته إزاء القضايا الاجتماعية التي تواجهه.

أما المسرحيات التي مثلت هذا الاتجاه نذكر مسرحية (علي جناح التبريزي وتابعه قضا) لألفريد فرج التي استوحاها من التراث ووظفها في الترويج لفكرة العدالة الاجتماعية.

ومن أبرز من يمثل هنا الاتجاه خليل الهنداوي الذي نزل الى الواقع فعالجه معالجة سهلة بروح أسطورية، نتيجة طغيان الأحداث المأساوية في العالم العربي ومن مسرحياته (طريق العودة، تسع بنادق فقط، الفدائي الصغير حسين...) يقول عنه علي عقله عرسان « وللهنداوي مسرحية ثنائية قصيرة نشرها في مجلة الآداب عام 1959 بعنوان (ستة رجال تحت الأرض)، وتجري حوادثها في كهف بقي فيه ستة رجال، ويحاول الهنداوي أن ينبت زهرة أمل في نهاية هذه المسرحية ولكن بعد أن جللها بالسواد... »¹.

3- الاتجاه السياسي: وقد يطلق عليه البعض الاتجاه القومي

سبق أن ذكرت أن أساسي قيام المجتمعات هي تلك الروابط المختلفة التي يتبادلها الأفراد فيما بينهم، سواء كانت منافع أو عواطف أو مصالح... لكن ما الذي ينظم هذه العلاقة بينهم؟ وكيف تسمى العلاقة التي تربطهم بالحاكم أو هيئات الدولة، إنها السياسية التي تنظم حياة الأفراد وتربطهم بوطنهم، ولكل مجتمع نظامه السياسي الخاص به، يحكمه وينظم شؤونه، وباعتبار المسرح فن يواكب حياة الإنسان ويصف آماله وطموحاته، فقد ظل مساهرا للحياة السياسية للمجتمعات ويسجل كل مستجداتها ويرصد أحداثها، فأصبح يتابع شؤون السياسة والسياسيين، فيرمز تارة وينقد تارة أخرى ويفضح في بعض الأحيان فقد قدم عروضاً تكشف الواقع المزري للحياة، ويمس في بعض الأحيان بمصالح الأمة وكل ما يتعلق بمصالحها، كذلك حاولوا تجريد هذا الفن من وظيفته، في حين يرى النقاد بضرورة أن يدمج هذا الفن بالسياسة والإيديولوجيا.

وقد عمل المسرح على إيقاظ الوعي السياسي والقومي، فقد عالج بعض القضايا في بلاد الشام وذلك من أجل معالجتها ومحاولة إيجاد الحلول لها كمسألة الحرية والعدالة...² وقد بدأ اهتمام المسرحيين بقضية الحرية والتي تجسدت من خلال هزيمة حزيران 1967، فقد عكست الهزيمة « إحساس الفنان العربي بمسؤوليته اتجاه جمهوره واتجاه نفسه »³، ومن أبرز من تحدث عن المسرح السياسي الذي يناشد الحرية التي تجسدت من خلال هزيمة " حزيران 1967، ومن أبرز من تحدث عن المسرح السياسي الذي يناشد الحرية سعد الله ونوس (حفلة سمر من أجل 5 حزيران) الذي تأثر بمسرح بترفايس التسجيلي القائم على إيقاظ وعي المتلقي والدفع به إلى اتخاذ موقف مما يحيط به من قضايا، وهناك مسرحيات أخرى عمدت إلى نقد الواقع السياسي، والتحرير على السلطة، أو تعرية بعض الأحداث التاريخية كتاريخ الهجرات اليهودية ومعارك تشرين وغيرها ومن هذا المسرحيات (رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة)

¹ جان ألكسان: المسرح القومي والمسارح الريفية في القطر العربي السوري (1959-1989) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ط1، دمشق 1988، ص19.

² نجاح العطار: الثقافة القومية والتعددية الحضارية - حوار - مجلة المعرفة، العدد 189 سوريا 1977، ص107.

³ توفيق موسى اللوح: اتجاهات المسرح السياسي المعاصر، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، ط1، 2008، ص21.

و(قصد الدم) و(مأساة بائع الدبس الفقير) و(الفيل يا ملك الزمان) و(المقهى الزجاجي) لسعد الله ونوس، ومسرحية (عراضة الخصوم) و(الفلسطينيات)..... لسعد الله ونوس، ومن الذين كتبوا في المسرح السياسي فرحان بلبل وممدوح عدوان، ومصطفى الحلاج، وفاضل السباعي...

كما نشطت في هذا النوع من المسرح فرق مسرحية خاصة منها: « فرقة المسرح الحر وفرقة النادي الترقى وفرقة النادي الفني وجمعية العهد الجديد»¹

وما يمكن أن قوله في الأخير أن الاتجاهات المذكورة سالفًا لم تكن معزولة عن الواقع الاجتماعي والتاريخي والسياسي، ومعها يصعب تحديد تاريخ ثابت ودقيق لبداية كل اتجاه، كما لا يمكن أن نفصل تمامًا كل اتجاه عن الآخر، فقد وردت متزامنة مع بعضها نتيجة تلك الأحداث التي حتمت على المسرحيين الكتابة فيها بشكل مختلف في المكان الواحد والزمان الواحد، فقد عبر بعضهم عن الهم الاجتماعي وكشف تلك الأمراض، وفي ذات الوقت كتب آخرون في نفس الوقت عن هذه الأحداث من خلال استثمار التاريخ، في حين فضل آخرون الكتابة عن نفس الظروف من خلال كشف الواقع السياسي ونقد الأوضاع، إذا فهذه الاتجاهات الثلاث متداخلة لا يمكن فصلها عن بعضها البعض إلا تجوزًا لضرورة الدراسة فقط.

المحاضرة الثالثة: أعلام المسرح في بلاد الشام

المسألة التي لا يختلف فيها اثنان هي أن المسرح مولود غربي المولد والنشأة، وقد نقله العرب إلى أدبهم بداية من منتصف القرن التاسع عشر وبالضبط سنة 1847 عندما عاد مارون النقاش من أوروبا إلى بيروت وقد وفد على بلاد الشام أولاً عن طريق الاقتباس والترجمة والنقل، وكان لهذه البلاد فضل سبق في إنشاء الفرق المسرحية، وقد ساهموا مساهمة فعالة في تعريب المسرح وترجمته قبل المصريين، وإن كان ذلك يتم على مستوى النصوص وليس العروض المسرحية، لكن المسرح في هذه البلاد لم يتطور كثيراً وظل يراوح مكانه بسبب غياب الكاتب المسرحي المتخصص الذي يملك أدوات الكتابة المسرحية وتقنياتها، إذ غالباً ما يكون هذا الكاتب متعدد المواهب إذ يكتب في الرواية والشعر كما يكتب في فنون الأدب الأخرى، وقد يتعدى ذلك إلى الكتابة الصحفية، وهذا ينطبق على الأغلب الأعم من الكتاب، غير أن مارون النقاش تكون في أوروبا على المسرح، وشاهده عن قرب، وكتب فيه باقتدار، وإليه يعود الفضل في إدخال هذا الفن إلى البلاد العربية، وقد تبعه مجموعة من الأعلام في بلاد الشام كان لهم كبير الأثر، في كتابة المسرح العربي ومن خلال أعمال مسرحية ضخمة عبرت عن الوضع في المجتمع العربي ومن هؤلاء، أبو خليل القباني، ميخائيل نعيمة، سعد الله ونوس وغيرهم.

1- مارون النقاش:

هو مارون بن إلياس بن ميخائيل النقاش، ولد في صيدا اللبنانية عام 1817، تلقى تعلمه الأول في مدارس بيروت¹، وكان من أسرة اشتهرت بالأدب مثل: سليم النقاش ونيقولا النقاش... كان النقاش مغرماً بالعلوم والفنون، محباً ومولعاً بالنظم والآداب، كثير الإطلاع واسع التعلم، فقد تعلم التركية والإيطالية والفرنسية إلى جانب الموسيقى، وبعد أن أتقن أصول الحساب والتجارة، التحق بوظيفة محاسب في إدارة للجمارك في بيروت، وبعد ذلك عمل على مسك الدفاتر في بعض مجلات بيروت الكبرى إلى أن استقال من الوظيفة، ومارس الحياة التجارية التي أحبها وبقي فيها حتى آخر أيامه.

ازدهرت تجارته، درت عليه الكثير من الأرباح، وكان يقوم في سبيلها برحلات كثيرة، وكانت أول زيارته إلى مصر سنة 1946 ثم سافر إلى إيطاليا، وساح في أرجائها، وزار معظم مسارحها وانكب على دراسة الفن المسرحي، و**برع** في ترجمة المسرحيات العالمية، وتعلم عن الإخراج والتمثيل، وألم بأصول التلحين والغناء².

عاد النقاش إلى بيروت وجمع حوله مجموعة من الشباب المتنورين وألف منهم فرقة مسرحية، وقام بتعليمهم وتدريبهم على أصول التمثيل والغناء، في نهاية 1847 ونصب مسرحاً خشبياً في بيته ودعا إلى حفلة افتتاحه جمهرة من بني قومه وكبار الأجانب ورجال الدولة، أي النخبة السياسية والإدارية والعسكرية والمثقفين ورجال الدولة، ويعتبر النقاش أول شخصية فنية ومسرحية في تاريخ المسرح العربي، فكان بحق رائد النهضة المسرحية في الوطن العربي.

وفي تاسع عشر من شهر أيلول 1954 سافر إلى طرطوس في رحلة تجارية مكث فيها ثمانية أشهر، وفي أواخر عام 1855 أصابته حمى شديدة، وضعت حداً لحياته³.

أعماله المسرحية:

1- كوميديا البخيل: من بواكير أعماله « وهي أول مسرحية ألفها وأخرجها ومثلها عام 1843 في منزله في بيروت، وهي مستوحاة من مسرحية البخيل لموليير ولكنها ليست ترجمة ولا اقتباساً بل هي من تأليف النقاش »⁴ فرغم تأثر النقاش بموليير إلا أنه لم يترجم المسرحية بل كتب على منوالها وقد ألفها في خمسة فصول، خصص أقسامها الثلاثة الأولى للأحداث والحبكة والتعريف بطبائع الشخصيات، أما الفصلين الأخيرين فأضافهما من أجل إطالة العرض.

2- مسرحية أبو الحسن أو هارون الشريد: وقد ألفها سنة 1850 استوحاها من حكايات "ألف ليلية وليلية" بعنوان (النائم واليقضان) وهي مسرحية هزلية مضحكة ملحنة في ثلاثة فصول، قدم فيها النقاش نموذجاً للإنسان الغافل الذي يحيى بين الحلم والواقع، وهو يصدق حياته الحاملة أكثر من واقعه المعاش، وهو رجل **انفصامي** الشخصية، وقد حققت هذه المسرحية نجاحاً ملحوظاً، حيث أن قصتها مشوقة، حوادثها بسيطة لا ركافة فيها إلا من بعض المشاهد⁵.

¹ حنا الفخوري: تاريخ الأدب العربي في الأدب الحديث، دار الجيل بيروت - لبنان - ط1، 1986، ص108.

² محمد مسكين: المسرح العربي الحديث من ضياع الهوية وغياب الرؤية التاريخية، مجلة الوحدة المغاربية العددان (94-95) يوليو 1992، ص15.

³ ينظر: محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1999، ص31-32.

⁴ علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، ص88.

⁵ المرجع نفسه، ص88...؟

3- مسرحية الحسود السليط: قدمت هذه المسرحية عام 1853م وهي مسرحية اجتماعية عصرية تدور أحداثها في بيروت بين شاب وشابة تربط بينهما علاقة حب، وهي ذات موضوع ممتع لا تخلو من مشاهد بلغ فيها النقاش درجة عالية في فن الحوار¹.

خصائص مسرحية: اعتمد مارون النقاش في مسرحه على التراث الشعبي القصصي، فكان مصدرا ملهما لأعماله، يضاف على تأثيره بالمذهب الكلاسيكي الغربي، ومن مظاهر هذا التأثير: الاعتماد على العمل الواعي، من خلال تجنب العواطف الذاتية، والاعتماد على العواطف العامة، إضافة إلى التقيد بقانون الوحدات الثلاث²، وقد تميزت مسرحياته الثلاث ب:

1- ضمّن النقاش عروض مسرحياته الشعر والغناء والألحان كي يقربها إلى العامة ويرضي أذواقهم، غير أن التضمين في الكثير من المواقف لا يمت بصلة إلى الحدث الدرامي.

2- مزج النقاش في لغة مسرحياته بين الفصحى والعامية الشامية، وفيها كثير من عبارات السجع، وقد أراد من وراء ذلك أن يقرب المسرح.

3- امتازت مسرحياته بحواراتها الطويلة التي تصل إلى حد الإرهاق.

4- امتازت مسرحياته أيضا ببنيتها الدرامية المحبوكة في مثير من الأحيان، وذلك بفضل إطلاع النقاش على المسرح الأوروبي، وإجادته التي مكنته من قراءة النصوص المسرحية بلغتها الحية³.

ب- أبو خليل القباني: من الأسماء اللامعة في سماء الفن المسرحي فهو ملحن ومسرحي وشاعر وموسيقي، أهلته هذه المواهب ليكون رائدا من رواد المسرح في زمانه خاصة في سوريا.

وهو أحمد أبو خليل بن محمد آغا بن حسين بن أقيب ولد سنة 1833 بدمشق ينحدر من أصل تركي يتصل بنسبها (بأكرم أقيب) الذي كان مستشار سليمان القانوني، وأحد أجداده أيضا هو شادي بك أقيب الذي بنى مدرسة التابكية للعلوم الدينية، وتعود أصوله إلى التركية إلى مدينة بورصة جنوب إسطنبول، والتي هاجر أفراد منها إلى دمشق في القرن الثامن عشر، بصفتهم ضباطا في جيش الإنكشارية، وقد لقب في عهده بالقباني لأنه كان يملك قبان في باب الجابية نسبة إلى القبانين، الذي كان في ذلك التاريخ ملكا لفريق من العائلات في كل حي من أحياء دمشق⁴. وهو أول من أسس مسرحا عربيا بدمشق في القرن التاسع عشر، وقدم بها عروض مسرحية وغنائية وتمثيلية عديدة، وأول عرض مسرحي قدمه هو (مسرحية الشيخ وضاح ومصباح وقوت الأرواح) عام 1871 والتي لاقت استحسان الجمهور، وتابع الجمهور أعمال القباني وعروضه المسرحية التي حققت نجاحا باهرا، وفي سنة 1978 وضع مسرحيته (ناكر الجميل) وقدمها في بيت جده، ثم قدمها في كازينو الطليان بمحلة باب الجابية.

وقد شجعه في ذلك الوالي "مدحت باشا" وأخذ يقيم المسارح، بمساعدة "اسكندر فرح" وقد استأجر مكانا فسيحا لذلك في جنينة الأفندي في "باب توما" وقدم روايته "عايدة" ولقيت استحسانا، وأقبل عليها

¹ أنظر: عبد الرحمان باغي: في الجهود العربية، دار الغرابي، بيروت - لبنان، ط1، 1999، ص43.

² أنظر: محمد نجيب التلاوي: النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان- ط4، 2010، ص125.

³ سعد الله ونوس: بيانات لمسرح عربي جديد، دار الفكر الجديد، ط1، 1988، ص72.

⁴ عبد القادر البار: من تاريخ الأسر العربية في الشام، بيروت، 1934، ص175.

الجمهور إقبالا شديدا، قم تدم روايته (أبو الحسن المغفل) لمارون النقاش، فقابلها الشيوخ المتمزمتون بالرفض والتنكر، وذلك لظهور هارون الرشيد على المسرح في شخص (أبي الحسن المغفل)¹.

وفي عام 1879 أسس فرقته المسرحية التي قدمت حوالي أربعين عرضا مسرحيا وغنائيا وتمثيليات، أضطر أبو خليل بالاستعانة بصبية لأداء أدوار الإناث في البداية مما استنكره المشايخ فشكوه إلى الباب العالي بدعوى التحريض على إفساد القيم والمساس بالشخصيات الإسلامية من خلال الإساءة لهارون الرشيد كما أسلفت الذكر، وهذا ما اضطره إلى السفر على مصر مع مجموعة من الممثلين من فرقته، حاملا معه عصر الازدهار للمسرح العربي، حيث قدم مسرحية (أنس الجليس) عام 1884، فزادته شهرة، ثم قدم في الإسكندرية نحو خمسة وثلاثين (35) حفلة، تتلمذ على يده الكثير من رواد المسرح العربي سافر إلى العديد من البلدان كما اقتبس لاحقا من الأدب الغربي قصصا عالمية عن (كورنيه) الفرنسي وقدم عروضاً مسرحية كثيرة، ومسرحيات عالمية² وبقي القباني ينتقل من بين دمشق والإسكندرية والقاهرة وغيرها بين إعجاب الجمهور، وهو يؤلف ويلحن ويمثل إلى أن وافته المنية بقاء الطاعون في دمشق عام 1903³.

أعماله:

- مسرحية الشيخ وضاح ومصباح وقوت الأرواح 1871.
- ناكر الجميل 1848.
- مسرحية أنس الجليس 1884.
- هارون الرشيد مع الأمير غانم بن أيوب وقوت القلوب.
- عابدة. - مجنون ليلى - أبو عفر المتصور.
- الشاه محمود - السلطان حسن.
- انس الجليس - عنتره بن شداد.
- خصائص مسرح القباني:
- استلهم موضوعات المسرحيات من كتب التاريخ العربي والإسلامي، وحكايات الف ليلة وليلية والبطولات الشعبية.
- حرص القباني على أن تكون لغة مسرحياته خليطا بين الفصحى واللهجات العامية حتى تحظى بقبول شتى الطبقات.
- لم يقدم القدم مسرحيات مترجمة سوى مسرحية واحدة، يرجع ذلك لكونه لا يجيد اللغات الأجنبية.

¹حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص112.

². أنظر عبد القادر البار: من تاريخ الأسر العربية في الشام، ص؟.

³ حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص112

- إدخاله الرقص الإيقاعي الجماعي في بعض مشاهد مسرحياته، وقد حمل هذا الطابع إلى مصر ولاقى رواجاً كبيراً.

- إدخاله الموسيقى والألحان والغناء في بعض مشاهد مسرحياته، وقد استمدّها من الثقافة التركية والاحتكاك بالمصريين¹.

ميخائيل نعيمة:

أديب متعدد المواهب، فهو شاعر وقاص ومسرحي وناقد، يعتبر رائداً من رواد النهضة الفكرية والثقافية ولد في بسكنتا بلبنان في 1889 وبها تلقى تعليمه الأول وفي سنة 1899 دخل المدرسة الروسية التي أنشئت في بلدته لتعليم وخدمة أبناء الأرثوذكسية، وأظهر من التفوق واستقامة السيرة، ما لفت إليه الأنظار فأرسل سنة 1902 إلى الناصرة في فلسطين لمتابعة دروسه في دار المعلمين الروسية، ثم انتدب لمتابعة دروسه بروسيا، وأوكرانيا بالضبط ليتابع دراسته الجامعية هناك سنة 1906 فاطلع على الأدب الروسي، ووجد له في كتاباته روابط روحية² ثم توجه إلى الولايات المتحدة الأمريكية لإكمال دراسة الحقوق وحصل على الجنسية الأمريكية في تلك الفترة، **وأنظم** إلى الرابطة القلمية التي أسسها الأدباء العرب في المهجر، وعين نائبا لخليلي جبران في هذه الرابطة.

عاد إلى لبنان 1932، وواصل نشاطه الأدبي، بكل جد وعزم إلى أن توفي 22 فبراير 1988م وقد ترك أعمالاً بالعربية والإنجليزية والروسية.

أعماله:

تنوعت بين القصة والمسرحية والنقد.

فمن أعماله القصصية أذكر مجموعة القصصية الأولى 1914 والثانية سنة 1956 أما في المسرح فقد ألف الآباء والبنون سنة 1917 ومسرحية أيوب 1967 كما كتب سيرة حياته ما بين 1959 و1960 سماها (سبعون) وفي الشعر كتب ديوان (همس الجفون) بالإنجليزية وقصيدة (النهر المتجمد) أما في الدراسات والنقد والرسائل فقد كتب ما يربو (22 كتاباً) منها: كان بإمكان (1932) البيادر (1906) في الغربال الجديد 1973 ورسائل من وحي المسيح 1977.

خصائص أدبه:

يعتبر نعيمة من الأدباء الأوائل الذين اطلعوا على الأدب الغربي خاصة الأدب الروسي والأمريكي وهذا ما وسم أدبه بهذه الخصائص.

1- بعده عن التعصب المذهبي والديني، حيث استفاد من دراسته لهذا الأدب من تطوير أسلوب كتابة القصة القصيرة، وأيضاً في عملية تدوين سيرته الذاتية.

2- تجديد أصول النقد العربي، بحيث جعل الأدب العربي ويساير الحياة وتطورها، وجدد المواضيع والأحاديث المكررة، ومن أشهر أعماله كتاب الغربال.

¹ حنا الفاخوري: تاريخ الادب العربي الحديث ص368-369
² حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي الحديث، ص368-369.

3- ميله الشديد للطبقات المهمشة والكادحة، فقد تناول في أدبه العديد من القصص التي تروي حياة الفقراء والمشردين، ودعا إلى حمل هموم الأمة ومشاكلها.

4- تميز نعيمة بصدقة في تصويره لقصصه وتجنب المبالغة في سرده للتفاصيل وأدى هذا الأمر إلى تلمس الهدف الفني والنفسي معا في أعماله، وكان مجددا في مفرداته وأساليبه¹.

5- كان نعيمة ميالا على النزعة الصوفية في أعماله، بنقاء النفس وبساطة العيش.

6- تميز ببساطة ووضوح الأسلوب كان صريحا في مجال السرد والوصف والتصوير.

7- لديه قرة كبيرة على الإقناع والجدل العقلي السلس، وكان ميالا إلى التفاعل في أسلوبه، ومبشرا بالحب والجمال والخير.

8- أما في المسرح فقد نجح في حل مشكلة لغة المسرحية فقد جعل الشخصيات المتعلمة تتكلم الفصحى، وغير المتعلمة تتكلم العربية الدارجة، إذ تعتبر هذه المسرحية مقدمة لطليعة الفن المسرحي².

سعد الله ونوس:

ولد سنة 1941 في قرية حصين البحر التابعة لمدينة طرطوس السورية من أسرة فقيرة بانسة، تلقى تعلمه الأول بمسقط رأسه فظهر عليه ضعف في التعبير في المرحلة الابتدائية مما دفعه إلى المطالعة، وكان أول ما اقتناه (دمعة وابتسامة) لجبران خليل جبران ثم قرأ بعدها لميخائيل نعيمة، وطه حسين ونجيب محفوظ وغيرهم، حصل على الثانوية عام 1959 من طرطوس، وفي نفس العام حصل على منحة دراسية لدراسة الصحافة في كلية الآداب جامعة القاهرة مصر، تخرج منها عام 1963 وعاد إثرها إلى دمشق ليعين **مدير** قسم النقد في مجلة المعرفة، وفيها ازداد اهتماما وتركيزا على المسرح، وعندما أتحت له الفرصة سافر إلى باريس في إجازة دراسية لدراسة الأدب المسرحي، في معهد الدراسات المسرحية التابع لجامعة السربون، وعندما وصلة أخبار نكسة حزيران عام 1969 شعر بأنها هزيمة شخصية له وكان رد فعله على ذلك كتابة مسرحيته (حفلة **سمر** من أجل 05 حزيران)³ عاد إلى دمشق وأمضى بها أربعة أشهر هي الأسوأ في حياته، ثم عاد إلى فرنسا وخرج من عزلته، وقام بعده نشاطات سياسية من أجل التعريف بالقضية الفلسطينية من خلال الكتابات والمنشورات، وقد كان مؤمنا بالاشتراكية العلمية واتخذها منهجا وأسلوبا في حياته كما تأثر بأفكار أروين بيسكاتور، و بتر فايس و برتولد بريخت وفي عام 1913 أصيب بمرض السرطان، الذي ظل يصارعه حتى وفاته في 15 ماي 1997⁴.

أعماله:

اعتمد سعد الله ونوس في بداية كتاباته المسرحية على المصدر الأسطوري حيث اصدر مجموعة من المسرحيات القصيرة بين (1961-1967) وهي:

¹ أنظر لويس شيخو: الآداب العربية في القرن التاسع عشر ج2، مطبعة الأباء اليسوعيين في بيروت، 1910، ص225.

² محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص150.

³ علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، ص170.

⁴ المرجع السابق، ص170

- الحياة أبدأ 1961، مادورا في الحياة 1963 جثة على الرصيف، فصد الدم 1963، الرسول المجهول في مأتم أنتيجونا، المقهى الزجاجي، لعبة الدبابيس 1965، ثم صدرت في مجموعة واحدة باسم (حكاية جوقة التماثيل) ثم كتب مسرحيته الفاتنة (حفلة سمير من أجل 05 حزيران) التي قدمت للمسرح العربي شكلا جديدا هو المسرح المرتجل¹ ثم تلتها – الفيل يا ملك الزمان ومغامرة رأس المملوك جابر 1969 وسهرة مع ابي خليل القباني 1973 والملك هو الملك 1977 الاغتصاب 1990 وأحلام شقية 1995.

كرم ونوس في المهرجانات العربية مثل مهرجان القاهرة، ومهرجان قرطاج، كما تحصل على عدة جوائز منها جائزة السلطان عويس الثقافية، اهتم بقضايا المواطن منها قضية المساواة والعدالة الاجتماعية، وعلاقة المواطن بالسلطة، والحرية المسلوبة، وقد كان لنكسة حزيران عظيم الأثر في ظهور وانتشار المسرح السياسي، الذي يؤكد فيه ونوس على دور الجماعة إذ لا جدوى من العمل الفردي².

خصائص مسرحه:

- الاهتمام بالقضايا الاجتماعية والسياسية في مسرحه.
- توظيف التراث العربي والإسلامي والاجتماعي في المسرحية مثل الحكواتي ومسرح المقهى.
- توظيف الأحداث التاريخية حكم الخلافة في عهد انهيار الدولة العباسية.
- العناية بالجمهور إذ جعله مشاركا وحاضرا في أعماله التاريخية مما خلق نوعا من الخصوصية الحميمة بين المسرح والمتلقي³.

ومن أعلام المسرح الآخرين نذكر هاني الصنوبري، يعقوب صنوع اسكندر فرح مصطفى الحلاج، سميح القاسم، غسان كنفاني وغيرهم، وقد اكتفيت بذكرهم فقط لسببين:

- 1- أن التعريف بحياتهم يطول ويأخذ الكثير من الوقت.
- 2- أن هؤلاء المسرحيين كتبوا في المرحلة الثانية من عمر المسرح العربي وقد رأيت أن أضع سير أعلام بديات المسرح العربي كما أن بعضهم يتقن التمثيل وليس التأليف، كيعقوب صنوع واسكندر فرح.

¹ انظر عبد الرحمان باغي : في الجهود المسرحية العربية ص:155.

² صلاح صالح: سعد الله ونوس في عقده الأخير، دار الشروق للنشر والتوزيع – عمان- العدد 16 السنة 04 شتاء 1997، ص30.

³ عبد الرحمان باغي في الجهود المسرحية العربية، ص56.

المحاضرة الرابعة: القضية الفلسطينية في المسرح العربي

تعد القضية الفلسطينية من أبرز القضايا التي شغلت بال المفكرين والأدباء العرب، وشكلت موضوعاً رئيساً في الأدب العربي الحديث بمختلف فنونه، شعراً ونثراً، في الرواية والقصة، والمسرحية، كما تحدث عنها الأدباء ومنهم رجال المسرح في مختلف الأقطار العربية وسجلوا ذلك في أعمالهم المسرحية، وأعلنوا مواقفهم الراضية للاضطهاد الفلسطيني، وظلم الصهاينة لهم، الذي يختبئ وراءه الإنجليز وكل الدول الإمبريالية، وقد عبرت هذه المواقف عن النزعة القومية لهؤلاء وروح الانتماء الذي تنمو جذوره في قلوب توحدت لتدعم القضية التي أحدثت **شرخاً** كبيراً في قلوب العرب جميعاً، ومن هنا يتبادر للأذهان سؤال عن البدايات الأولى لهذه القضية في المسرح العربي، ومتى ظهرت هذه القضية في الأعمال المسرحية العربية؟ ومن هم أبرز المسرحيين الذين تناولوها بالتحليل؟ وكيف تناولوها؟

- البدايات الأولى للقضية الفلسطينية في المسرح العربي:

تعتبر القضية الفلسطينية كما سبق الذكر المحرك الذي دفع الأدب العربي بثتى فنونه إلى البروز والنمو كما ذكرت سالفاً، كما حفز العرب على الإبداع والكتابة الفنية المسرحية خاصة بعد نكبة فلسطين، وما خلفته من انكسارات في نفوس الأمة جميعاً، وعلى رأسهم المبدعون من كتاب وشعراء، وكانت هذه الفترة بداية ظهور الكثير من الكتابات التي جسدت القضية الفلسطينية على المسرح لكن ظهر خلاف بين النقاد حول أسبقية تجسيد هذه القضية في المسرح، إذ ذهب فؤاد دواردة إلى أن الأديب علي أحمد **باكتير** هو أول من تناول القضية الفلسطينية في المسرح العربي في عدد من مسرحياته مثل "شيلوك الجديد 1945" شعب الله المختار، إله إسرائيل، التوراة الضائعة جاءت مسرحيته مأساة أوديب رد فعل على نكبة فلسطين 1948، وهي مستوحاة من مأساة أوديب ملكا، إذ شبه الذنب الذي ارتكبه العرب في حق فلسطين بالذنب الذي ارتكبه أوديب بحق أمه وأبيه...¹ «لكن هناك رأي آخر يرى أن المسرحي العراقي "حنا رسام" هو أول من تناول القضية الفلسطينية في مسرحية له بعنوان "فلسطين المجاهدة" عام 1936 وهي مسرحية تعليمية هدفها إبراز دور المرأة بين الثورة والتحرير، ومن أبرز الأقطار التي حفل أدبها بالقضية الفلسطينية.

1- القضية الفلسطينية في المسرح السوري:

¹ يحيى البشتاوي، المسرح والقضايا المعاصرة، الأكاديميون للنشر والتوزيع، 2011، ص 339-340.

سجلت القضية الفلسطينية حضورها بقوة في المسرح السوري، فلم يترك المسرحيون جانباً من جوانب هذه القضية إلا وعالجوه، معالجة وافية، ومن أبرز هذه المسرحيات (القيامة) لممدوح عدوان و(الاغتصاب) لسعد الله ونوس، (السبيل) لعلي كنعان وغيرها كثير¹ ويعتبر على غفلة عرسان نموذجاً للمسرحي الذي جعل من المسرح وسيلة للنهوض بالأمة العربية والدفاع عن القضايا المتعلقة بواقع وحياة الشعوب العربية « وهي تتجلى في أعمال علي عقلة عرسان ففي "الفلسطينيات" تتحدث عن القضية الفلسطينية منذ هجرة اليهود إلى فلسطين إلى حرب 1948 الصراع العربي الإسرائيلي من خلال الصراع بين جماعة أبي داود وأهل القرية، ثم إن موضوعات هزيمة حزيران، وحرب تشرين وسواهما لا تخلوا من الإشارة إلى القضية الفلسطينية مباشرة أو لا مباشرة»² ومن المسرحيات الأخرى التي عينت بالقضية الفلسطينية مسرحية (غرباء) 1974 لعرسان التي « يلجأ المؤلف إلى التصوير المبسط للعدو الصهيوني، فهو يهودي تقليدي يتظاهر بالمسكنة، ويتجاوز بشرف نباته كي يتمكن من الأرض التي يسعى لاكتسابها، وليس أبعد من هذا على الحقيقة في وصف العدو الصهيوني وتجاهل ارتباطاته الدولية العديدة، واعتماده على التقدم التكنولوجي البالغ التعقيد، وعلى حملات الرعاية المنظمة في كسب الرأي العام العالمي، كما أن هذا التصوير يعفي بعض العرب من مسؤولية وقوع فلسطين في أيدي الصهاينة، ذلك أنه يذهب إلى أن الذين أخطأوا إنما أخطأوا بحسن نية والذين تنبهوا لم يفعلوا سوى الصياح»³

ومن الذين عنوا بالقضية الفلسطينية سعد الله ونوس في مسرحيته "الاغتصاب" 1970م التي وجه فيها النقد المباشر للعدو الصهيوني، من خلال تصوير تلك الممارسات الإرهابية العنصرية، وسلوكها التوسعي القومي والمتمثل في إبادة كل ما هو يهودي.

وفي هذه المسرحية لا يتوقف عن إدانة العدو الصهيوني، ويتعرض أيضاً للواقع العربي المريع، ذلك أن السجون الإسرائيلية يقابلها سجون عربية تنتهك فيها إنسانية الإنسان الفلسطيني، والكاتب هنا لا يتردد في توظيف الظروف العامة والخاصة التي تمر بها الأمة العربية، والتي تنعكس على الواقع الفلسطيني انعكاساً سلبياً، محاولاً من خلال موقفه النقدي للسلطة تقديم درس حقيقي يعبر عن الحالتين الوطنية والإنسانية أجمل تعبير⁴.

ومن المسرحيات الأخرى التي قدمها عرسان حول هذه القضية مسرحية السجين رقم 95 تناولت القضية الفلسطينية بشكل غير مباشر، وقد تعرضت هذه المسرحية لانتقادات من طرف بعض النقاد على رأسهم رياض عصمت، ونديم معلما⁵ ومن المسرحيات الأخرى التي عالجت هذه القضية، مسرحية (القيامة) للممدوح عدوان و(الجدران القرمزية) لفرحان بلبل، ومسرحية **فصد** الدم لسعد الله ونوس و(الوحش) لخالد محي الدين البرادعي، و(السبيل) لعلي كنعان.

- القضية الفلسطينية في المسرح المصري:

عرفت فلسطين المسرح عن طريق عروض المسرح التي قدمها المهرجون منذ عام 1913 عن طريق سلامة حجازي وجورج أبيض في دمشق ويافا والقدس، ومثلت فيهما ثلاث مسرحيات « لويس

¹ حسين شمس أبادي وآخرون: صدى القضية الفلسطينية في مسرحية فلسطينيات لعلي عقلة عرسان، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها العدد: 21 ص31.

² يحيى الشتاوي: المسرح والقضايا المعاصرة، ص395.

³ عبد الله أبو هيف: المسرح العربي المعاصر، قضايا ورؤى وتجارب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002، ص373.

⁴ يحيى الشتاوي: المسرح والقضايا المعاصرة ص348-349.

⁵ أنظر: عبد الله أبو هيف: المسرح العربي المعاصر، قضايا ورؤى وتجارب، ص380-381.

الحادي عشر وأديب وصلاح الدين الأيوبي « وهي أولى العروض المسرحية العربية في فلسطين وفي سنة 1920 زارت فلسطين فرقة أخرى هي فرقة "فوزي منيب" وعرضت عدة مسرحيات نذكر منها "اسم الله عليه" وقد عرفت هذه الفرقة باسم "كشكش بك البربري" ثم توالى الفرق المسرحية المصرية واستخرت العروض ضمن رحلات فنية إلى الأقطار الشامية ومن هذه الفرق فرقة "رئيس لصاحبها يوسف وهبي، والتي قدمت عدة مسرحيات منها "غادة الكاميليا" و"البؤساء".

أما فرقة علي الكسار المسماة بـ: "بربري مصر الوحيد" فزارت يافا، حيفا، القدس، نابلس، وعرضت مسرحياتها، وقد كان نشاط هذه الفرق محدود بزمان الزيارة فقط، كما زارت فلسطين فرقة أخرى هي "سلطانة الطرب" لمنيرة المهديّة، وفرقة "فاطمة رشدي" التي قدمت مسرحيات منها: "غادة الكاميليا" و"النسر الصغير"، إضافة إلى فرقة مصر لصاحبها أحسن شلبي، التي تعد أحسن فرقة لأنها ظلت تعرض مسرحياتها ضمن موسم كامل¹.

وقد لجأ المصريون إلى الرمز في حديثهم عن القضية الفلسطينية، ومنهم رشاد رشدي في مسرحيته "حبيبي شامينا" وكذلك محفوظ عبد الرحمان في مسرحيه كوكب الفئران" وكذلك مسرحية "الغرباء لا يشربون القهوة" لمحمود دياب ومسرحية "النار والزيتون" لألفريد فرج، وقد قسم السيد على إسماعيل القضية الفلسطينية في المسرح المصري إلى أربع مراحل هي:

1- المرحلة الأولى: ما قبل النكبة، وفيها تم الإعلان عن مسابقة مسرحية عام 1922 بكتابة مسرحية تعالج مسألة الفلاح الفلسطيني وما آل إليه من معاناة وآلام.

- المرحلة الثانية: من 1948 إلى ما قبل هزيمة حزيران 1967: وتتمثل في التعامل الخماسي العاطفي الديني في المسرحيات المكتوبة في عام النكبة 1948 ومنها (العائد من فلسطين) لفتوح ناشطي وفيروز عبد المالك، (فلسطين العرب) لداود حموم (صلاح الدين الأيوبي منقذ فلسطين) لعبد الرحمان الساعاتي وإظهار مآسي اللاجئين في المخيمات، كما عرضها محمد مصطفى شبانة في مسرحيته (عائدون) عام 1961.

- المرحلة الثالثة: من 1967 إلى ما قبل انتصار 1973، وتمثلت هذه المرحلة في تجنب الحديث عن هزيمة 1967 واستلهاج التراث والتاريخ انتظارا لمعجزة سماوية تحرر فلسطين، مثل مسرحية "بيت المقدس" لفؤاد الطوفي سنة 1967.

- المرحلة الرابعة: تمثلت في التأكيد على مبدأ المقاومة بوصفها الحل الأمثل، لأنها قضية تحرير الأرض بناء على مبدأ (ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة) ومثل ذلك مسرحية (الاصرار) لعبد الرحمان فهمي في 1977 ومسرحية (الأرض الثائرة، لطارق محمد 1987)².

- القضية الفلسطينية في المسرح الفلسطيني:

بدأ الفلسطينيون في التعبير عن قضيتهم من خلال تصوير الظلم الذي يتعرضون له، كما تحدثوا في أعمالهم المسرحية عن اعتداءات الصهاينة وقد مثلت هذه القضايا بعض مسرحيات: جميل حبيب

¹ السيد علي إسماعيل: القضية الفلسطينية في المسرح المصري، جامعة حلوان www.almastag.bol.com تاريخ النشر 06-04-2010 تاريخ الدخول: 05، 11-2017 الساعة 13:24، ص95.
² المرجع السابق، ص96.

بحري الاثنتي عشرة، منها (الوطن المحبوب) عام 1923 (الخائن) (ومأساة الثلاثة) 1924 و(في سيلب الشرق) عام 1926 و(سجين القصر) إلى جانب نصر الجوزي، الذي كتب إحدى عشرة مسرحية منها (العدل أساس الملك) والدنيا أم، الحق يعلو... إلى جانب مسرحيات للأطفال نذكر منها: (صور من الماضي). كما كتب برهان الذين العبوشي مسرحيته (وطن الشهيد) تدعو إلى العمل الموحد لمجابهة اليهود¹ وتوالت المسرحيات وتنوعت مواضيعها لكن هدفها واحد، هو بث الروح الوطنية وتبني القضايا الوطنية، وبعد الثورة الفلسطينية أسست (جمعية المسرح العربي الفلسطيني) عام 1966 مقرها دمشق، وقد قدمت عدة مسرحيات نذكر منها (شعب لن يموت، حفلة من أجل 5 حزيران) أما المسرح الفلسطيني بعد 1967 فقد بدأ يقدم أعمالاً جديدة في الضفة الغربية وأماكن أخرى، منها مسرحية (العنمة) كما كتب سميح القاسم مسرحية (قرقاش) وكتب الشاعر معين بسيسو مسرحية (ثورة الزنج) و(شمشون ودليلة) وكتب سهيل إدريس (زهرة من دم) وفي أواخر الثمانينيات برزت عدة فرق منها (مسرح الرواة، ومسرح سنابل، ومسرح الجوال، والرحالة وفرقة صندوق العجب، وفرقة الكواكب) كما برزت عدة مسرحيات منها: كوكو ريكو، العصافير لكنها فشلت بسبب ضعف التمويل².

- القضية الفلسطينية في المسرح الجزائري:

استفاد المسرح الجزائري كثيراً في تجربة الثورة على الاحتلال فكان مسرحاً يساند كل قضايا التحرر وعلى رأسها القضية الفلسطينية التي ساندها من الناحية السياسية موقف الدولة القائل "(نحن مع فلسطين ظالمة أو مظلومة)، وقد تحدث الشيخ البشير الإبراهيمي عن واجب المبدع اتجاه القضية الفلسطينية قائلاً: « واجب الكتاب العرب وشعرائهم وخطبائهم أن يلمسوا مواقع الإحساس ومكامن الشعور في نفوس العرب »³ وقد تجسد ذلك من خلال مسرحية (فلسطين المكدوعة) لكاتب ياسين، وهي تدور حول المستعمر والثوار وجدلية الظلم والحرية، ومسرحية محمد بودية (الزيتونة و(ولادات) ومن النصوص الأخرى نذكر مسرحية (الشروق) لصالح لمباركية ومسرحية (الأقنعة المثقوبة) و(النخلة وسلمان المدينة) لعز الدين جلاوي ومسرحية (مسرى) لمحمد مأمون حمداوي، واسمها يوحي بأرض الإسراء التي وردت في القرآن الكريم، ومن أشهر المسرحيات الجزائرية مسرحية (البحث عن الشمس) لعز الدين جلاوي، « وهي مسرحية تحاول تشخيص جوهر الصراع المتعدد الأطراف الذي تعيشه القضية الفلسطينية بأسلوب رمزي، تقوم المسرحية على شخصية المقهور الذي يغيب لعدة سنوات تأنها المقهور على النهوض والسعي في طلب حقه في الشمس وبحلول الحوار والجدال بينهما إلى أن يقتنع المقهور بأن الشمس لا تؤخذ إلا بالقوة »⁴.

- القضية الفلسطينية في المسرح الأردني:

بعد نهاية الانتداب البريطاني على الأردن وفلسطين ولم تكن فيهما فرقة مسرحية واحدة محترفة، ولما ضمت الضفة الغربية إلى الأردن، وبدأت المدارس في الانتشار، بدأ يبرز الإحساس الوطني، الذي

¹ معاذ الخطيب: الأدب المسرحي في فلسطين: سميح القاسم ومسرحيته قرقاش نموذجاً، بإشراف إبراهيم طه، بحث مقدم لنيل شهادة لقب BA في اللغة العربية حيفا، 2008، ص17.

² المرجع نفسه، ص19.

³ أحسن ثليلاني: القضية الفلسطينية في المسرح الجزائري دراسة تطبيقية مجلة أضواء الشمال 18 صفر 1439 ص: 171 - 172

⁴ المرجع السابق ص: 19.

كان يهدف إلى نشر المسرح كوسيلة تليعية¹ وبعد نسخة 5 حزيران 1967، بدأ المسرح يقدم أعمالاً جديدة تتناسب مع الواقع الجديد.

كما ظهرت مسرحية (صلاح الدين الأيوبي) لنجيب الحداد عام 1924 وقد جسدت ما يعانيه الوطن من احتلال.

فبدأت في تقديم مسرحيات المقاومة، وقد أجرت وزارة الثقافة والإعلام عقد مسابقة لكتابة المسرحية الأردنية، وكان الفوز فيها لمسرحية تعالج قضية العرب في مواجهة الصهاينة والمسماة (للباطل جولة) وبداية من عام 1969 بدأت حركة المقاومة العربية تقدم مسرحيات تتسم بالبطولة، وتعرضها أمام الجمهور متحمس لحضور هذه المسرحيات، وهي أعمال تفوق بكثير المسرحيات الفنية ولكن حظها في الفن المسرحي قليل، لأنها اعتمدت على الحوادث البطولية والمجازفات الفدائية وقل فيها الفن².

- القضية الفلسطينية في المسرح العراقي:

يعتبر الأديب العراقي حنا رسام هو أول من تناول القضية الفلسطينية في مسرحية له بعنوان (فلسطين المجاهدة) عام 1936 وهي مسرحية تعليمية تهدف إلى إبراز دور المرأة في الثورة والتحرر، وتجري أحداثها في الفترة ما بين الحربين العالميتين، وهي تتناول قصة حب بين مجاهد فلسطيني جريح يدعى (خالد) وممرضة عربية اعتنت به تدعى (ثرثيا) وبعد تماثله للشفاء يساق إلى المحكمة بتهمة إثارة الشغب في القدس، ويستخدم اليهود **نفوذهم** لإدانته فيحكم عليه بالسجن ويعامل معاملة سيئة، وأثناء ذلك تترك (ثرثيا) العمل وتذهب إلى أهلها للإعداد للزواج، ودون أن يعرف أحدهما الآخر، يتمكن (خالد) من الهرب من السجن، بمساعدة (سهيل) شقيق (ثرثيا) الذي استثمر علاقته بـ(أستير) ابنة مأمور السجن (**دانيل** أفندي) الذي كان يريد تزويج ابنته من رجل غني، لكن البنت تهرب مع (سهيل) الذي أحبته، ويهرب معها (خالد) فيلقون بـ(ثرثيا) التي دبرت وسيلة لإنقاذهم، وتنتهي المسرحية بزواج (خالد) من (ثرثيا) (وسهيل) من (**أستير**).

وقد قامت أحداث هذه التجارب على عنصري التحريض والإثارة المسرحية للأفكار السياسية والاقتصادية، وذلك من أجل إثارة المتلقي من خلال نقد العيوب السياسية مركزة على الواقع العربي بعد نسخة حزيران 1967، وكانت الصورة التي كشفتها هذه المسرحية هي صورة المناضل الفلسطيني في صورة فدائي يولد مع الشعب بكل معاناته، فأصبحت صورة **الفدائي** أقرب إلى الرجل العادي الذي نشأ وسط أكواخ المخيمات، في مجتمع يسوده البؤس والفقر، ولم يكن بطلاً أسطورياً وتمثالاً جامداً، بل إنسان صاحب قضية يعي أبعادها، وقد اكتشف أخيراً الطريق الذي يوصله إلى تحقيق أهدافه لاسترجاع حقه الضائع³.

كما كتب قاسم محمد مسرحية بعنوان (الشهادة على بوابات الأقصى) ومسرحية (الطريق إلى بيت المقدس) لإبراهيم **السعافين** التي صدرت في (2003) وغيرها من المسرحيات التي جسدت واقع

¹ أنظر علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، ص 278.

² أنظر المرجع السابق، ص 280.

³ يحيى **البشتاوي**: المسرح والقضايا المعاصرة، ص 331-340.

الفلسطينيين وحملت رسالة إلى كل الوطن العربي في أجل التكاتف و رص الصفوف من أجل تحرير الوطن وتحرير الإنسان¹.

كما ظهرت العديد من المسرحيات في الوطن العربي التي تناولت القضية الفلسطينية. وأغلب هذه النصوص المسرحية، تعرضت للحديث عن صلاح الدين الأيوبي مستمرة البطولات التاريخية والتراثية، ومن هذه المسرحيات أذكر، مسرحية (صلاح الدين الأيوبي) لجورج بشعلوني، لكنها لم تعرض، ومسرحية (الناصر صلاح الدين) لمحمد الحبيب من تونس، ومن المسرحيات الأخرى التي تناولت القضية الفلسطينية ومشكلاتها مسرحية (صرخة عند المسجد الأقصى) لعماد الدين خليل صدرت ببيروت 1979 ومسرية (أنا فلسطين) لنادرة القنة عرضت بالكويت عام 1980.

¹ السيد علي إسماعيل: القضية الفلسطينية في المسرح المصري، ص341