

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل ط 1 : 1635098187

رقم التسجيل ط 2 : 1635102483

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : أدب حديث ومعاصر
بعنوان :

الوسرح السياسي عند سعد الله ونوس
مسرحية " جثة على الرصيف " أنوودجا

إعداد الطالبتين :

- بوذراع خولة
- لقرلي كريمة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

الصفة	الجامعة	الرتبة	لقب واسم الاستاذ
رئيسا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر أ	د بوديسة بولنوار
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر أ	د هذلي العلجة
مناقشا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر أ	د شلبي خالد

السنة الجامعية: 1441 - 1442 هـ / 2020 - 2021 م

شكر وتقدير

في البداية ، الشكر والحمد لله جل في علاه ، فإنه ينسب الفضل كله في إكمال - والكمال يبقى لله وحده - هذا العمل .

وبعد الحمد لله ، فإننا نتوجه إلى الدكتورة " هذلي العلجة " بكثيرٍ من الشكر والعرفان والتقدير و التي تفضلت بالإشراف على هذا البحث من خلال دعمها ومعلوماتها الجمة التي لم تبخل علينا بها .

كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا في قراءة هذا البحث وبيان نواقصه وإثراءه بالملحوظات والتوجيهات.

و لا يفوتنا أن نوجه تحية ملؤها التقدير لكل من علّمنا حرفا طيلة مشوارنا الدراسي .

إهداء

إلى العطاء الذي لا ينضب .. إلى نبع الحنان و الحب التي سقتني لبن المحبة ..
إلى الشمعة التي تنير حياتي ، التي تشقى لتسعدني و تتعب لتريحني و تسهر لنومي ..
إلى التي لا تعرف الملل و لا الضجر ، والدتي الغالية التي لولاها لما وصلت لهذه
اللحظة بالذات "سليمة" ..

إلى أبي الغالي ومرشدي وقودتي في الحياة ، مثلي الأعلى ، المعطاء الذي مد يده لي في
كل الأوقات .. إلى الذي عانى من أجل تنشئتي و تقويمي ، إلى أطيب و أحن قلب في
الدنيا " ثامر" ..

إلى صاحبة عمري و توأم روحي إلى نبض قلبي وقرّة عيني أختي "خلود" ..
إلى إخوتي سندي وبهجة قلبي "قصي" و "عبد الرؤوف" ..
إلى زوجي الغالي رفيق دربي وملهمي ..
إلى التي لم تكن صديقة فحسب بل بمثابة أختي وحببتي ، إلى الكتف الذي أنتك عليه
"صفا كوثر" ..

إلى جدي "صالح" وجدتي "مسعودة" الوجوه الطاهرة اطال الله في عمرهما

إلى من ترعرعت بين أيديهم أخوالي "الخضر" ، عادل "ثامر" ، "نبيل" ، "مصطفى" و
خالاتي "صباح" و "حفيفة" حفظهم الله وأطال في عمرهم ..
إلى صغار العائلة وفرحتها "مروان شهد أشرف أيوب ملك كنان غيث هدى رضا صالح
تميم" ..

إلى عائلتي الثانية أهل زوجي ..
إلى كل زميلاتي في مشواري الدراسي " حبيبة ، كريمة ، آمال ، خولة ، بسمة ، شيماء
وصورية "

أهدي لكم عملي المتواضع وثمره مشواري الجامعي، وفي الأخير لكم مني جميعا كل
المحبة و التقدير و الشكر والعرفان والله الموفق والمستعان ..

بوذراع خولة

إهداء

الحمد لله الذي يفتح به الكلام وأفضل ما جرت به الأقلام سبحانه وتعالى وهو
ولي كل الأنعام ..

إلى من بلغ الرسالة وآمن الأمانة حبيبي رسول الله صلى الله عليه وسلم..
أهدي ثمرة جهدي هذا إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقها إلى من لا يمكن
للأرقام أن تحصي فضائلها ..

إلى من تجرع الكأس فارغا ليهديني قطرة حبّ إلى من كلت أنامله ليقدم لحظة
سعادة إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمد إلي طريق العلم والذي العزيز
"عمر"

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والحنان إلى من كان دعاؤها سر نجاحي
وحنانها بلسم جراحي إلى أمي الغالية "ربيحة"

إلى أغلى ما أملك في هذه الحياة أخواتي صباح ، سندس ..

إلى قرّة عيني أخي الوحيد أحمد صابر..

إلى أختي الكبرى فايضة وزوجها حمزة وابنهما الكتكوت الصغير توفيق قيس ..
كما أهدي هذا العمل خاصة إلى خطيبي الغالي "وليد"

إلى جدي وجدتي أحمد ، عائشة حفظهما الرحمان وأطال في عمرهما..

إلى كل خالاتي وأخوالي حفظهم الله..

إلى كل أعمامي وعماتي..

إلى توأم روحي ورفيقة دربي "خولة" ..

أهدي عملي هذا خاصة إلى قدوتي وأستاذتي المشرفة التي أكن لها كل

الاحترام أستاذتي "العلجة هذلي" ..

كما أهدي هذا العمل إلى صديقاتي أمال التي كانت نعم الصديقة ،رحمة

،صورية ، بسمة شيماء خولة فطوم حليلة سارة حنان سهيلة وحببية ..

لقرلي كريمة

مقدمة

مقدمة :

يعتبر المسرح من الأجناس الأدبية الأكثر اتصالاً بحياة الشعوب في مختلف مجالاتها (السياسية ، الثقافية ، الاجتماعية ، الاقتصادية) فهو أكثر تعبيراً عن همومها وانشغالاتها فالمسرح بشكله العام ارث مشترك بين المجتمعات كافة تتوارثه الأجيال جيل بعد جيل .

إن المسرح السياسي يناقش العديد من القضايا الجادة الهادفة سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو في أي مجال وقد كان دوماً وسيلة للتعبير عن قضايا المجتمعية وهو أداة للتوجيه سياسياً وثقافياً . وقد أخذ المسرح السياسي السوري طابعاً ريادياً للمسرح السياسي العربي الحديث من خلال ارتباطه بحركة المجتمع متمثلاً بأحداثه المختلفة التي أثرت على الإنسان العربي وحركته في الوجود وقد برز في هذا السياق " سعد الله ونوس " الذي عرف بمشروعة الثقافي التثويري مسرح " التسييس " الذي كان نتيجة لتدهور الوضع السياسي العربي وتطور أجهزة القمع مما جعل المثقف يعيش ضائعاً مرتبكاً أمام التحولات الجديدة ومما سبق اخترنا لبحثنا هذا عنواناً هو المسرح السياسي عند سعد الله ونوس " مسرحية جثة على الرصيف أنموذجاً "

وكثيرة هي الدراسات التي تناولت مسرح سعد الله ونوس منها :

1 - دراسة اسماعيل فهد اسماعيل في كتابه الكلمة الفعل في مسرح سعد الله ونوس وهذه الدراسة وركز فيها صاحبها على التعليق على مسرحيات سعد الله ونوس وموازنتها بإبداعات الكتاب الآخرين أكثر من البحث عن خصال مسرحه .

2 - دراسة محمد اسماعيل البصل في كتابه نحو نظرية لسانية مسرحية مسرح سعد الله ونوس أنموذجاً تطبيقياً وهذه الدراسة ركز فيها صاحبها على الكشف عن خصائص اللغوية لمسرح ونوس وأهم الجوانب الأخرى .

دراسة عبد الرحمان ياغي تحت عنوان سعد الله ونوس والمسرح وفيها ركز على الجانب النظري أكثر من تركيزه على الجانب التطبيقي فأورد عنوان ونوس بكثرة كسالم يولي المرحلة الثانية في تجربة الكاتب الإهتمام التي تستحق .

ويرجع اختيارنا لمسرح سعد الله ونوس إلى جملة من الأسباب منها :

1- إعجابنا الشخصي بهذا الكاتب الذي بدا لنا من خلال الاطلاع على بعض أعماله أنموذجا للمتفق الجريء الذي حمل على عاتقه مهمة تغيير المجتمع السوري بخاصة والعربي عامة .

2 - الخصوصية التي يتميز بها مسرحه بإثارة القضايا والموضوعات العامة التي لا يجراً الكثير من الكتاب إلى التطرق إليها .

3 - محاولتنا لإيصال فكرة أن المسرح ليس وسيلة ترفيهية فقط وإنما هو منبر خاص لمخاطبة عقول المتفرجين وإثارة رغبتهم في التحرر .

في ضوء ما سبق نطرح الإشكالية التالية :

1 - ما هو المسرح السياسي وفيما تتمثل عوامل بروزه في سوريا ؟

2 - ما هي أهم الظروف السياسية التي تطرق إليها سعد الله ونوس في مسرحية جثة على الرصيف .

وللإجابة على هذه التساؤلات السابقة ارتأينا أن نستخدم منهجين هم المنهج التاريخي والوصفي .

وبناء على المادة العلمية التي جمعناها والإشكاليات التي يطرحها الموضوع قمنا قسمنا بحثنا إلى فصلين فصل نظري وفصل تطبيقي حيث سبق ، الفصل الأول مدخل تمهيدي كانت وظيفته افتتاحية لما سنتناوله في الفصل النظري الذي قسمناه إلى مبحثين . ففي المبحث الأول وضعنا مفهوم المسرح السياسي ونشأته ثم تطرقنا إلى التعريف برواده وأنواعه

أما المبحث الثاني من هذا الفعل خصصناه للمسرح السوري . وضحنا فيه نشأة المسرح السياسي السوري وعوامله وتطرقنا إلي المسرح عند سعد الله ونوس وفي الفصل الثاني قمنا بدراسة تطبيقية لمسرحية جثة على الرصيف وقسمناه إلى مبحثين : المبحث الأول كان بعنوان البناء الفني لمسرحية جثة على الرصيف تناولنا فيه دراسة اللغة والحوار والصراع

بالإضافة إلى ملحق ذكرنا فيه ملخص المسرحية ونبذة عن حياة سعد الله ونوس والأبعاد السياسية لهذه المسرحية .

وأنتهينا بحثنا بخاتمة تحتوي أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال الدراسة .

وقد واجهتنا بعض الصعوبات أهمها أن : الموضوع سياسي بدرجة أولى لم نتمكن من الغوص فيه لغموضه و لبسه ، وكذا صعوبة دراسته النص المسرحي في حد ذاته ، وقلة بعض الكتب المتخصصة في مجال دراسة المسرح السياسي وهو السبب الرئيسي في عدم الغوص أكثر في المجال السياسي .والإلمام بأهم خصائصه ولتحقيق الخطة السابقة اعتمدنا على بعض المراجع منها

الأعمال الكاملة لسعد الله ونوس ، بواكير التأليف المسرحي لعادل أبو شنب ، المسرح السياسي في سوريا 1967 / 1990 لغسان غنيم ، النصوص المطولة المختارة الأدبية (سنة ثانية ثانوي ماي 1992)

وفي الأخير نسأل الله التوفيق والسداد مع خالص الشكر للأستاذة المشرفة هذلي العلجة على التوجيه والصبر .

مدخل : المسرح وتطوره في سوريا

➤ المسرح في اللغة والاصطلاح

➤ نشأته ومراحل تطوره في سوريا

• مدخل : المسرح وتطوره في سوريا

- تعريف المسرح :

1- لغة:

الأصل اللغوي لكلمة مسرح بفتح الميم هي مشتقة من الفعل تسرح ويعني رعى ومنه اسم المكان المرعى الذي سرح فيه الماشية للرعي وجمعه مسارح¹ ، و المتصفح للمعجم المسرحي لحنان قصاب وماري إلياس يجد أن الدراما كلمة اشتقت من الفعل Drame والذي يعني فعل وصفته درامي Dramatique وهي تدل على كل ما يحمل الإثارة أو الخطر وتستخدم كلمة دراما في اللغة العربية بلفظها الأجنبي مطلق على كل الأعمال المكتوبة للمسرح مهما كان نوعها.² ولفظ مسرح théâtre التي كانت مأخوذة من اليونانية والتي تعني حرفيا مكان الرؤية أو المشاهدة وصارت تدل فيما بعد علي شكل عمارة.

كما يطلق المسرح أيضا على الأعمال التي تكتب لأجل العرض ، لمسرح في بلد معين أو أي موقف مسرحي يشتمل على صراع يهز المشاعر ويؤثر في العواطف وعليه كلمة درامي تستعمل لوصف المشهد الذي يتضمن هزة خاصة في المشاعر ويثير عن طريق الصدفة ألوانا من الأحاسيس مما يثيره مشهد عادي³ ، وهو نفس المعني الموجود عند الأريديكس نيكول في كتابه علم المسرحية فيقول إن لكنتا الكلمتين مسرحية Drama ومسرحي Dramatique استعمالا أكثر امتدادا وأكثر دلالة من الألفاظ الأخرى.

2- اصطلاحا:

يعدّ المسرح من أحدث الفنون الأدبية في الأدب العربي، أما في الآداب الغربية فهو من أعراقها وهنا يتبادر إلى الذهن الإغريقي و روائعه والمعروف أن هذا المسرح كان جزء من الحياة

¹ ابن منظور أبو الفضل ، جمال الدين بن محمد بن محمد بن مكرم ، لسان العرب، دار الحديث ،القاهرة ،مصر ،2003،مادة "سرح".

² ماري إلياس ، حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ،مكتبة لبنان ،بيروت ط 1،1997،ص194.

³ محمد زكي العشماوي ، في النقد المسرحي والأدب المقارن ،دار الثقافة للطباعة والنشر ، د ط، د ت ، ص56.

اليومية للفرد اليوناني ، وكذلك ارتبط منذ البداية من الطقوس الدينية للإغريق و آلهتهم المتعددة بأعيادهم ومناسباتهم الاجتماعية معبراً عن آمالهم وأحلامهم وآلامهم بمعنى كان يؤدي وظيفة حياتية فكرية دينية في غاية الأهمية.

و يقدم لنا مجدي وهبي تعريفين مختصرين للمسرح في معجم مصطلحات الأدب فيقول : "هو البناء الذي يحتوي على الممثل أو خشبة المسرح وقاعدة النظارة وقاعات أخرى للإدارة و استعداد الممثلين لأدوارهم و قد يراد منه الممثل و قاعة المشاهدين فقط . كما هي الحال في المسرح العائم ومسرح الهواء الطلق كما يقصد به الممثل أو فرقة التمثيل فقط و كما هي الحال في مصر أيضاً فيقال المسرح القومي و يراد به الفرقة التمثيلية .¹ و يقول أيضاً : "وهو الإنتاج المسرحي لمؤلف معين أو عدة مؤلفين في عصر معين فيقال مسرح توفيق الحكيم بمصر أو المسرح الكلاسيكي بفرنسا في في القرن السابع عشر"²

ويقول الدكتور عز الدين إسماعيل بأنه لون من ألوان النشاط الفني وهو نوع أدبي يتحقق فيه ما يتحقق في سائر الأنواع الأدبية من ارتباط بالحقيقة والمشكلة هي تحديد الوسيلة التي يتناول بها المؤلف المسرحي الحقيقة وكيف يعرفها عن طريقة فهمه لها.

- النشأة:

المسرح من أهم الفنون التي حظيت بالمكانة الرفيعة ما بين الشعوب العربية خصوصاً في إبراز الفكرة الأساسية التي تدور حولها المسرحية بشكل عام ، ويعتبر من الفنون التقليدية التي تقوم ما بين المحادثات الطويلة وفق فن متعارف عليه ما بين الممثلين على خشبة المسرح، يمكن القول أن المسرح من الفنون القديمة التي بدأت في الزمن الإغريقي والرومان وعند الفرس سابقاً إلا أنه ما لبث إن أصبح فنا قائماً بذاته لا تقتصر غايته على الإمتاع بل تشمل أهداف فكرية وثقافية و

¹ أحمد زلط ، مدخل إلى علوم المسرح ، دراسة فنية ، دار الوفاء ، الإسكندرية، ط1 ، 2001 ، ص 86 .

² المرجع نفسه ، ص 87.

ترفيهية للمشاهدين ولذلك وصف المسرح بأنه مدرسة الشعوب ، إنّ هذه¹ الوظيفة استطلع بها المسرح في سوريا و اعتبر ظاهرة فكرية وثقافية و احتل مكانه الطبيعي من بين الفنون الأدبية الأخرى رغم ظهوره المتأخر إذ يؤرخ للحركة المسرحية في سوريا وأنها تبدأ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر² على غرار لبنان ومصر ولقد مر المسرح السوري بعدة مراحل:

• المرحلة الأولى:

مرحلة البدايات يجمع الكثير من الدارسين أن البداية الحقيقية للمسرح السوري كانت على يد أحمد أبو خليل القباني³ الذي يعتبر مؤسس المسرح العربي "إذ لا نعرف للتمثيل تاريخاً في سوريا قبل ظهور أحمد أبو خليل القباني فيها حوالي سنة 1865 وإذ كنا نعرف أنه كان من عادة مدارس الإرساليات في القرن الماضي أن تقدم مسرحيات عربية يمثلها الطلبة في نهاية العام الدراسي ولا بد أن دمشق شهدت شيئاً من هذا التمثيل فقد كانت من وراء ذلك إلى أهداف تربوية وثقافية ودينية"⁴ ، بدأ حياته الفنية بتقديم بعض الروايات التمثيلية متخذاً بيت جده مسرحاً له ، فقدم أول عمل ناكر الجميل في إحدى السهرات ازدهر مسرحه في عهد الوالي مدحت باشا 1878-1879 الذي عرف بحبه للإصلاح والتنوير وشغفه بالفن المسرحي قدم المساعدات المادية والمعنوية للفنان أبو خليل القباني غير أن محاولات القباني لم تدم طويلاً حيث غير الوالي مدحت باشا بالوالي أحمد حمدي باشا، وفي عهد هذا الأخير بدأت الأصوات تتعالى وبالأخص من بعض رجال الدين المتزمتين الذين اعتبروا المسرح بدعة وضلالة فعمد القباني إلى استرضاء زعماء الرجعية المتسلطين على الناس فقاسمهم أرباحه.⁵

² حسين حمودي ، الاتجاه القومي في مسرح عدنان مردم الشعري، في منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا، 1999، ص 115.

³ عادل أبو شب ، بواكير التأليف المسرحي في سوريا ، دمشق، سوريا، 1978 ، ص 11.

⁴ محمد يوسف نجم ، المسرحية في الأدب العربي الحديث، 1914، ص 61.

⁵ عادل أبو شنب، المرجع نفسه، ص 16-17.

لم تتأثر الحركة المسرحية في سوريا كثيرا بتوفيق مسرح القباني لأن المسرحيين السوريين رافقوه إلى مصر ظلوا أوفياء لهذا الفن من خلال حضور مؤثر المراسم والتمثيل الذي يعقد في باريس ونشاط الفرق المسرحية التي كانت تنتقل بين الدول العربية الثلاث (سوريا، مصر، لبنان).¹

• المرحلة الثانية (ما بين الحربين العالميتين):

عرفت سوريا في هذه الفترة العديد من التغيرات السياسية والاجتماعية ولعل أبرزها انتهاء الحكم العثماني وهذا ما دفع المثقفين إلى ميادين أخرى، وعلى الرغم من ذلك فإن تزاور الفرق المسرحية بين سوريا ولبنان ومصر ظل مستمرا متخذة طابعا تجاريا كما نشطت حركة التأليف والترجمة للمسرح وتأسيس الفرق والنوادي المسرحية ومن أبرز الفرق التي زارت مصر الجوق السوري الجديد بقيادة " يوسف شكري" و " جوق جورج دخول " الذي تميزت مسرحياته باللغة العربية الفصحى ولعل ما يميز هذه الفترة انهماك الشعب السوري في النضال ضد المستعمر الفرنسي غير أنّ ذلك لم يمنع من تواصل النشاطات المسرحية على أيدي مبدعي هذا الفن.

• المرحلة الثالثة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

بدأت هذه المرحلة بعد الحرب العالمية الثانية وتمتد أواخر الخمسينيات وما يميزها ظهور مجلة الصباح الدمشقية التي أنتجت أعدادها لنشر النصوص المسرحية ، أو لكتابة عن المسرح بشكل عام، وعلى صفحاتها نشر محمد حاج حسين مسرحياته "عودة الشاعر قدموس سلامان وأبسال " ولعل ما يميز هذه النصوص المسرحية أنها ذات قيمة ملحوظة فلقد ولدت بأيدي أدباء حقيقيين ولم تولد بأيدي مسرحيين أي أنها كتبت في الأصل كنوع أدبي يراد به الانتشار ولم تكتب لتمثل في سياسة لترتق منها فرق مسرحية عابرة.²

¹ ينظر ،جان ألكسان ،المسرح القومي والمسارح الريفية في القطر العربي السوري 1959 -1989 ،الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ،سوريا ،ط 2 ،2012، ص 16.

² عادل أبو شنت : بواكير التأليف المسرحي في سوريا ، ص 50.

ويرى علي الراعي في كتابه "المسرح في الوطن العربي" ، أن لب المشكلة في المسرح السوري الجاد قبل الستينيات هو في الأساس نص المسرح المقروء وليس المسرح الممثل¹ وقد بلغ عدد المسرحيات المؤلفة بين سنتين 1945-1959 رغم الظروف التي لم تكن موافية² 47 مسرحية² الذي مثله مصطفى الحلاج بمسرحية القتل والندم.

• المرحلة الرابعة: مرحلة المسارح الرسمية

تعد هذه المرحلة مرحلة الولادة الثانية للمسرح العربي في سوريا بعد تجاوزه واقع الفرق الخاصة التجارية ، أو فرق الهواة إلى واقع الفرق الرسمية بإشراف المؤسسات الثقافية أو التربوية أو الجامعات وتجسد ذلك تأسيس فرقة المسرح القومي عام 1959³ الممولة من طرف الدولة ومرتبطة بوزارة الثقافة بعد أن عاد الخريجون في مجال مسرح رفيق الصبيان 1931-2013 و شريف خزندار و هاني صنوبر وضّم هؤلاء الخريجون جهودهم إلى الفنانين المحليين الذين تعلموا المسرح بالممارسة⁴ ، كان هؤلاء الثلاثة هم الذين أطلقوا أول حركة مسرحية محترفة في سوريا. كما عرفت هذه الفترة تأسيس فرق الفنون الدرامية التابعة للتلفزيون حيث قدمت بين عامين 1963-1964 اثني عشرة مسرحية من أشهر الأعمال العالمية أخرجها جميعا رفيق الصبيان وهو نفس الاتجاه الذي سلكه المسرح القومي مما جعل الحركة المسرحية تعرف نشاطا في هذه المرحلة فبدأت تصنع جمهورها و معجبيها لكن طبيعة الأعمال المقدمة جعلت جمهورها من الفئة المتعلمة والمهتمين بعالم المسرح⁵

¹ المرجع نفسه ، ص 62.

² تهامة الجندي، الاتجاهات الحديثة في المسرح السوري 1995-2005، دار نينوي، دمشق، ص16.

³ ينظر، تهامة الجندي، الاتجاهات الحديثة في المسرح السوري 1995-2005، ص43.

⁴ المرجع نفسه ، ص 277 .

⁵ رياض عصمت، بقعة ضوء دراسة تطبيقية في المسرح العربي، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق سوريا ، ط2، 2001، ص

وفي النصف الثاني من السبعينيات تم إحداث المسرح التجريبي في وزارة الثقافة بإدارة سعد الله ونوس رفقة المخرج فواز الساجر¹. وقدم فيه أساليب و طرق مختلفة قصد البحث عن وسائل تعبيرية جديدة ، كما نشط في هذه الفترة المسرح الخاص الذي تمتد جذوره في سوريا إلى الخمسينيات وفي العشرين سنة الأخيرة من القرن العشرين فقد تعرض المسرح السوري في النصف الثاني من الثمانينات إلى هزات عنيفة كان لها الأثر الكبير في تراجعها بعد الازدهار الذي شهدته في 60 و 70.

1 جان ألكسان ، المسرح القومي والمسارح الريفية، ص 126 .

الفصل الأول : ماهية المسرح السياسي في سوريا

المبحث الأول : المسرح السياسي

➤ مفهومه ونشأته

➤ رواده وأنواعه

المبحث الثاني : المسرح السياسي في سوريا

➤ نشأته وعوامله

➤ المسرح عند سعد الله ونوس

الفصل الأول : ماهية المسرح السياسي في سوريا

المبحث الأول : المسرح السياسي

• مفهومه:

عندما نتحدث عن المسرح السياسي نجد ضرورة وجود تعريف محدد لهذا المصطلح وذلك لكون "أن جميع المسرحيات تكاد تكون قد مست السياسة من قريب أو من بعيد بصورة أو بأخرى، فبعضها قد تعرضت لنظام الحكم أو التكوين الاجتماعي أو الاقتصادي أو تكون قد تطرقت للحرب أو السلم أو الاضطهاد الطبقي أو الفكري أو السياسي ، وحتى تلك الأعمال التي ادعى أصحابها أنها بعيدة عن السياسة فهي سياسية لأنها قد اتخذت موقفا حتى ولو من بعيد " .¹

ويمكن تعريف المسرح السياسي بأنه " مسرح ومضمون سياسي يستهدف تعلم جمهور شعبي عريض لوصفه سياسية معينة "²، لكن هذا يركز على مضمون المسرح السياسي فقط ولا يتطرق إلى الوسائل التي تعمل على توصيل هذا المضمون السياسي والذي تعنيه هنا تكنيك المسرحية السياسية في حين يرى المخرج سعد أردش "أن المسرح السياسي الواعي الواضح المباشر هو الذي يسعى إلى تأثير إيجابي محدد في حياة الجماهير بهدف اكتسابها في صفوف معركة طويلة نحو حياة أفضل تسودها العدالة الاجتماعية ويرفرف عليها السلام، وتمنحها الحرية طعم العزة والكرامة الإنسانية"³ ولكن هنا ينبغي الإشارة هنا إلى أن سعد أردش قد أراد بمفهومه عن الجماهير جماهير الطبقة العاملة فقط . بينما يرى الدكتور سمير سرحان أن المسرح السياسي يميل إلى المباشرة والخطابية نائبا عنه بذلك صفة الفن.

¹ أحمد العشري، مقدمة في نظرية المسرح السياسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر، 1989، ص 10.

² توفيق موسى اللوح ، اتجاهات المسرح السياسي المعاصر ، مصر العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، ط1، 2008، ص 19.

³ سعد أردش ، المخرج في المسرح المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر، 1988، ص 193.

إن المسرح السياسي في نظر عبد العزيز حمودة هو أن "المسرحية السياسية هي استخدام خشبة المسرح لتصوير جوانب مشكلة محددة ، غالبا ما تكون سياسية وقد تكون اقتصادية مع تقديم وجهة نظر محدودة بغية التأثير في الجمهور أو تعليمه بطريقة فنية تعتمد على كل أدوات التعبير التي تميز المسرح عن كل ضروب الفنون الأخرى"¹. نجد هنا أن عبد العزيز حمودة لم يقتصر تعريفه على الجانب السياسي فقط بل طرح الجانب الاقتصادي أيضا فالمسرح السياسي ليس فقط مسرحا للأفكار المجردة والخطب التي تلقي فوق خشبة المسرح بل مسرح يعتمد على قدر كبير من قدرة الكاتب على الخلق² ومنه المسرح السياسي ليس طرح قضية سياسية مجردة كما يتبادر إلى الذهن و إنما هو تسييس الأحداث العادية وإدخالها ضمن منظومة الفهم السياسي العام للمرحلة وتستخدم في الخطابات والوثائق والأفلام التسجيلية والصحف وأقوال الناس والأحداث المباشرة اليومية والبيانات الاقتصادية ويقدمها كبنية لحياة يومية معاشة تستمد رؤيتها من التناقضات التي تطرحها.³

وبذلك يكون للمسرح السياسي دور هام في تجسيد الآلام التي يعاني منها مجتمع ما في مرحلة تاريخية معينة "حيث يعبر عن القضايا الوطنية، ويعتبر أحد أدوات التوعية والمساندة، كما يستطيع أن يتخذ موقفا واضحا لا من قضايا السياسية الداخلية وحدها و إنما من القضايا الخارجية أيضا"⁴.

ولقد حرص المسرحيون العرب على الاهتمام بالمسرح السياسي ودعمه ليستطيع أن يؤدي دوره الإيجابي في توعية الجماهير وتوويرها لتمارس دورها كاملا في الدفاع عن وجودها وتراثها وخيرات وطنها أولا، وضرورة حماية العاملين والمسرح السياسي وتشجيعهم

¹ عبد العزيز حمودة ، المسرح السياسي ، دار البشير للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 1977 ، ص أ ، ب.

² أحمد العشري، المسرح السياسي، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، مصر، 1989، ص10.

³ فهمي جدعان ، حصاد القرن للمنجزات العلمية والإنسانية في القرن 20، م3، ط1، مؤسسة عبد الحميد ،شومان للنشر والدراسات ، عمان ، الأردن ، 2007، ص 456.

⁴ توفيق موسى اللوح ، اتجاهات المسرح السياسي المعاصر، ص26.

ليتابعوا أداء رسالتهم الهامة ثانياً. ويرى الناقد فرحان بلبل أن المسرح السياسي له القدرة على تغيير واقع التجزئة والتخلف التي يعاني منها الشعب العربي فيقول: "وأمتنا العربية في كل قطر من أقطارها تواجه خطر كبيراً واحداً هو التخلف والاحتلال والتجزئة وكل الأسلحة يجب أن تنصب لمحاربة هذا الخطر الثلاثي، والجماهير هي الأداة الفعالية لدرء الخطر، والمسرح هو السبيل الأمثل لتوعيتها وتحريضها"¹.

• نشأته :

إن المسرح فن سياسي هكذا نشأ وإن كانت نشأته مرتبطة بطقوس الأديان البدائية أكثر من ارتباطه بأي نشاط سياسي مباشر لأنه "وسيلة من أميز وسائل التعبير عن هذا العالم غير المتوازن الذي يموج بأحداث عظيمة تحمل الكثير من التحولات المتسارعة والجزرية"².

وقد كانت له جذور مباشرة في القرن التاسع عشر، فهو بمعنى أوسع نتيجة حتمية لعملية تمهيدية طويلة بدأت في العصور الوسطى "وفي القرن العشرين ظهر في أوربا مصطلح مسرحي جديد هو المسرح السياسي وإذا حاولنا تعريف المسرح السياسي بأنه المسرح الذي يتعرض لقضايا سياسية تكون كالذي عرف الماء بعد الجهد بالماء"³، إن البداية الأولى لهذا المفهوم كانت في روسيا وذلك بعد ثورة 1917 من خلال مجموعات مسرحية تعليمية معظمها من العمال والطلاب كان هدفها دعائياً سياسياً ذلك أن المسرح والأدب كله "كان ومزال في أحد مظاهره سياسياً أي أننا إذا اتفقنا على تعريف السياسة بأنها مجموعة من الأفكار والفلسفة التي تشكل نظرية الحكم التي يتم على ضوءها تنظيم علاقات الأفراد

¹ بلبل فرحان، المسرح المعاصر في مواجهة الحياة ووزارة الثقافة دمشق ، سوريا ، 1984 ، ص 197.

² غسان غنيم ، المسرح السياسي في سوريا (1967 – 1990) ، دار العلاء للنشر والتوزيع والترجمة ، دمشق ، 1996 ، ص11.

³ نهاد صليحة ، المسرح بين الفن والفكر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986 ، ص 97.

والمجموعات في المجتمع وفق قوانين وقيم معينة...¹، فإنه لم تكن هذه الحماسة المسرحية في الاتحاد السوفياتي بعد 1917 صدمة أو انفعالية لكنها راجعة إلى الثورة الجديدة قد غيرت من الوضع القائم ، ومن أهم المجموعات المسرحية جماعة القمصان الزرقاء "التي بدأت عملها بطريقة تلقائية درامية فحينما مات ليلين أراد عدد من الصحفيين في موسكو التعبير عن حزنهم بطريقة أو بأخرى فارتدوا القمصان بالزرقاء، ووقفوا يعبرون عن حزنهم اتجاه الزعيم المتوفى ، وسرعان ما انتشرت فكرة القمصان الزرقاء ومنهجهم هو مسرح الأحداث الجارية بدون مناظر أو ديكورات إلى جانب ملئها بالمزاح السياسي".²

بعد انهزام ألمانيا في الحرب العالمية الأولى انتقلت عدوى المسرح السياسي إليها، بعد ازدياد الوعي السياسي والضغط الاقتصادي مما استدعى وجود فن لا يكفي بالتعبير الجميل عن الأحاسيس، بل يقوم على الاحتجاج والتحريض والإثارة³ ، فتكونت فرق نشط في هذا الاتجاه أبرزها رابطة المسرح العمالي عام 1919 وجماعة الداد، جماعة القمصان الحمراء التي سارت على منوال القمصان الزرقاء في روسيا⁴.

وتعود بدايات المسرح السياسي في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1929 عندما بدأت الأزمة الاقتصادية ، فاتجه كتاب المسرح إلى تأسيس مسرح جديد يعنى بشؤون السياسة كمسرح الصحف الحية الذي يعتبر أوضح صيغة لهذا المسرح في هذا البلاد، وقد كانت هذه الصيغة من اقتراح السيدة هالي فلانجان التي كلفتها وزارة الخارجية الأمريكية بأن تعد مشروعاً يهدف إلي توفير العمل لعشرة آلاف فنان مسرحي يعانون من البطالة⁵.

وفي أربعينيات القرن الماضي دخل المسرح السياسي المنطقة العربية "ولكنه حينها لم يتأثر إلا بشكله الخارجي من خلال معالجة بسيطة لمواضيع بسيطة تأخذ شكل العلاقة

¹ نهاد صليحة ، المرجع نفسه، ص 97.

² غسان غنيم، المرجع نفسه، ص 12.

³ غسان غنيم ، المسرح السياسي في سوريا، ص 13.

⁴ المرجع نفسه، ص 14.

⁵ المرجع نفسه، ص 21.

من السلطة والمواطن، حتى غدا بوقا يمجّد السلطات الحاكمة في بعض الأحيان، ولكن بعد نكبة 1948 أسهمت في تلمس المسرح السياسي إلي حد ما ، وبعد ثورة 1952 في مصر والمشروع القومي الذي أثاره جمال عبد الناصر تشكل عند البعض الكتاب حس المحافظة على القومية العربية، فكتب توفيق الحكيم عدد من المسرحيات التي تكرر هذا الحس وقيّمته. ولكن العدوان الثلاثي على مصر عام 1956 كان له الأثر الكبير في الاتجاه المسرحي الذي أخذ يتبلور بعد العدوان، فنتأثر الكتاب بهذا الحدث التاريخي و إذ ربط ألفريد فرج قضية التحرر الوطني بقضية الكفاح العالمي وكتب نعمان عاشور مسرحية معركة بور سعيد¹. وفي العراق كتب عبد المجيد شوقي مسرحية فتح العمورية ، وفي ليبيا كان عبد الله القديري يمتلك رؤية ثورية فتنبأ لقيام ثورة في ليبيا وذلك من خلال مسرحية الجانب الوطني، وفي الجزائر المسرحي الجزائري كاتب ياسين الذي كتب الرجل والحذاء المطاطي وفلسطين ، وكذلك السوري سعد الله ونوس الذي كتب مسرحية حفلة سمر من أجل 5 من حزيران .

إن المسرح قد أخذ يصبح قوة ضاربة في حياة الأمة العربية قدرها أبناء هذه الأمة حق قدرها وأزعج لها رجال الاستعمار وأنصار الاستبداد لا في مصر وحدها بل في أجزاء أخرى في الوطن العربي².

وقد حظيت القضية الفلسطينية باهتمام الأدباء بشكل عام ، "كما أن المسرحيين العرب عدو القضية الفلسطينية أكثر القضايا المحورية التي تعمقت في قلب الوطن العربي بقيام دولة صهيونية داخلية ، فاستمد المسرحيون العرب مواضيع كثيرة حول الصراع العربي الإسرائيلي،

¹ علي الراعي ، ندوة المسرح والتراث في الكويت، مجلة الحياة المسرحية، وزارة الثقافة، دمشق، د ط ، 1992ص 118.

² علي الراعي، المرجع نفسه ، ص 119.

فلسطين تعد النقطة المركزية في المعركة القومية الشاملة التي تخوضها الأمة العربية من أجل التحرير¹.

حتى جاءت هزيمة حزيران 1967 فقد كانت انعكاس لواقع عربي متمرّد على كل الأصعدة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، لأن النكسة (حزيران 1967) توافقت مع الدعوة الاشتراكية وتغيير المجتمع، فقد أدخل كتاب المسرحية التاريخية في النقمة على السلطات، وامتزجت أسباب الهزيمة العسكرية بأسباب الظلم الاجتماعي² حيث كتب المسرحي السوري علي كنعان مسرحية السيل وسد مأرب وبعدها عمد كتاب الستينيات والسبعينيات على النهوض بسوية النص المسرحي كي يواكب أكثر فأكثر الحياة السياسية والاجتماعية وبدأ النص المسرحي العربي بشكل عام والسوري بشكل خاص يأخذ خصوصية ربطه بالقضايا السياسية³.

• رواده:

لا شك في أن المسرح السياسي كرافد من الروافد الفنية المسرحية يعد ثمرة لنضالات رواد وأعلام لعبوا دورًا كبيرًا في تأسيس نتيجة للوقوف ضد الأوجه البغيضة بصورها المختلفة ومن أهم هؤلاء الرواد :

1- سعد الله ونوس:

أديب ومسرحي سوري انطلق من بيئة فقيرة في الساحل السوري ولد عام 1941 بقرية حصين البحر بمحافظة طرطوس⁴ بسوريا ، وصل إلى العالمية من خلال كتاباته المسرحية ومساهماته الأدبية في مرحلة تاريخية مفصلية وقاسية في تاريخ الشرق الأوسط ، تقدم عام 1967 بمسرحية حفلة سمر من أجل 5 حزيران ، فكانت بداية عهد جديد للمسرح السوري

¹ طميش محسن ، الشاعر العربي الحديث مسرحيا ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية ، دار الحرية للطباعة ، د ط 1977، ص 173.

² غسان غنيم ، المسرح السياسي في سوريا، ص 45.

³ اسكندر أمير، ثلاث كوميديات لعلي سالم مجلة المسرح، العدد 21، القاهرة، د ط 1969، ص 48.

⁴ حورية محمد حمو ، تأصيل المسرح العربي بين النظرية والتطبيق ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 14.

وإن كان كتب من قبل عدة مسرحيات قصيرة مثل لعبة الدبابيس، الحداد، المقهى الزجاجي، وقد تميزت هذه المسرحيات بالاعتماد على الأشكال المسرحية الغربية التي تعرف عليها الكاتب أثناء متابعته وتعرفه على المسرح الغربي " أما المسرح السياسي عند ونوس فيتمثل في عروض مسرحية تعكس على جمهور من ظواهر الواقع ومشكلاته ومسرح تنويري يميل إلى التعليمية"¹.

لقد سخر ونوس المسرح كقناة توصيلية تعكس الواقع السياسي وترتبط به ارتباطاً شديداً ومباشراً حيث تكشف الأسباب الحقيقية الكامنة وراء ظواهره فهي تحرض الجماهير على ممارسة دورها وفي هذا يقول سعد الله ونوس: " وكلما قلت أنفاً هناك محاذير كثيرة أمام هذه المهمة الشاقة... " إذ لم يكشف المسرح الحقيقة أو الخطأ في تحليل الأوضاع ينقلب أداة جهل وتضليل وإن لم يعرف كيف يبني عمله ويستخدم وسائله وأدواته كي يحقن المتفرج ويحفزه على العمل ويتحول إلى أداة تفرغ تظهر للمتفرجين على عوامل النعمة أو الغضب والقلق وتزيد قوة احتمالهم لمأساتهم... وفي النهاية تخدر المتفرج وتزيد الوضع القائم رسوخاً ومثانة وكم هو دقيق وشفاف الخيط الفاصل بين خاتمة تشحن وأخرى تفرغ".² ومن هنا كانت مقولة ونوس "أن نشحن لا أن نفرغ"³ ويقول أيضاً "نشأ المسرح سياسياً وما يزال، وحتى عندما يبدو غير مكترث بالسياسة يتحاشى الخوض في مشاكلها ويبتعد ما استطاع عن شجونها ودواماتها فإنه يعبر عن موقف سياسي يؤدي وظيفته سياسية هي باختصار صرف الناس عن الاهتمام بقضاياهم المصيرية"⁴.

1 - أحمد عبد الحليم، الكوميديا السياسية المستقبل ثقافة وفنون، العدد 3841، مصر 2011، ص 20

2 سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، م3، الأهلى للطباعة والنشر و التوزيع، سوريا، دمشق، ص 37.

3 المرجع نفسه، ص 27.

4 المرجع نفسه، ص 35.

2- علي عقلة عرسان:

ولد عرسان في قرية "صيда" في محافظة "درعا بسوريا عام 1940، ونشأ في أسرة فلاحية فقيرة كانت تعاني ضنك العيش، شأنها شأن الأسرى الفلاحية الأخرى ، أكمل دراسته بدرعا، أوفد عام 1959 إلى مصر لدراسته فن الإخراج المسرحي فتخرج من المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة عام 1963 ، و عام 1960 أوفد في بعثة ثقافية للإطلاع على مسارح فرنسا، وقد تقلد عدة من المناصب منها مخرجا وممثلا في المسرح القومي 1963 ، ومديرا للمسرح القومي ونقيا للفنانين ومديرا للمسارح والموسيقي وعضوا في قيادتي اتحاد شبيبة الثورة وطلائع البعث، ورئيسا لتحرير مجلتي " الموقف الأدبي " و الكاتب العربي " ومعاوننا لوزير الثقافة والإرشاد القومي و رئيسا لاتحاد كتاب العرب في سوريا وأميننا عاما للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ونائبا لأمين عام لكتاب أفريقيا حصل على شهادة الدكتوراه في الأدب عام 1993¹.

كتب عرسان العديد من المؤلفات في الأجناس الأدبية تجاوزت العشرين مؤلفا فقد كتب في المسرح " الشيخ والطريق "، " زوار الليل"، "الأقنعة" هذه المسرحيات عالجت قضايا اجتماعية مختلفة . وكتب في القضية القومية مسرحيات "فلسطينيات" و "الغريان" و " عراضة الخصوم" ، أما المسرحيات التي تناولت القضايا السياسية فهي " السجن رقم 95" ، " رضا قيصر" ، " تحولات عازف الناي"² .

ووضع في النقد المسرحي مجموعة من المؤلفات منها " السياسة في المسرح" و " الظواهر المسرحية في الإسلام " و " وقفات مع المسرح العربي"³ ، وله ثلاثة دواوين شعرية التي هي " شاطئ الغربية " و " ترانيل الغربية " و " أورسالم القدس " ، وروايتان " صخرة الجولان " التي ترجمت إلي اللغتين الروسية والبلغارية ، كما أنه وضع كتباً في الثقافة العامة منها دراسة في

¹ عزام محمد، وجوه الماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص 8.

² أبو هيف عبد الله ، على عقلة عرسان، الكاتب العربي ،العدد 27 دمشق ، اتحاد العرب، 2000، ص 38.

³ عزام محمد ، المرجع نفسه،ص291-293.

الثقافة العربية و " آراء ومواقف " و "أيام في شرقا آسيا" و "العار الكارثة " و " المثقف العربي والمتغيرات " و " ثقافتنا في مواجهة التحدي " ¹.

حرص عرسان على الاهتمام بالطابع القومي في فنه المسرحي، إذ عالج الأحداث الكبرى في حياة الأمة العربية، وأظهر في مسرحياته القيم القومية والوطنية ، كما حرص على إبراز الدور الاجتماعي للمسرح وصرح بذلك في كلمة ألقاها أثناء حفل تكريمه بجائزة ابن سينا قائلا: " هذه قصتي مع أشقائي أبناء فلسطين الذين تربينا معا وعشنا معا في القرية وكان الحلم القومي بتحرير فلسطين يراودنا ويدفعنا إلى العمل بل يوجه أفكارنا وخطانا وسيطر هذا الحلم على اهتماماتنا كلها ومنها ما تكتبه ، فكانت قضية فلسطين مركز النبض ، فلا عجب ولا غرابة إذن في أن يكون الهم القومي والقضية المركزية - قضية فلسطين - أهم الموضوعات التي تدور حولها إنتاجي " ².

فضلا عن ذلك فقد حمل الأدب لدى عرسان قيما إنسانية إذا رفض كل أشكال السيطرة الإمبريالية والصهيونية ودافع عن الإنسان المظلوم في كل مكان، وقد تجسدت هذه الأخلاقيات في نتاجاته التي جاءت مفعمة بالحس الإنساني العميق الذي يرفض كل أشكال الظلم والاستبداد.

3- سعد أردش:

ولد عام 1924 بفارسكور شمالي ولتا مصر، تخرج في المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة (1952) وحصل على ليسانس الحقوق من جامعة عين شمس (1955) وتخصص في الإخراج بأكاديمية الفنون المسرحية بروما (1969).
ساهم في تأسيس وقيادة " المسرح الحر " بالقاهرة (1952 - 1957) وأسس وأدار " مسرح الجيب " بالقاهرة (1961 - 1975) وأدار معظم مسارح وقطاعات الهيئة العامة للمسرح والموسيقى والسينما بمصر .

¹ المرجع نفسه، ص 295.

² على عقلة عرسان ،كلمته في مجلة الموقف الأدبي، العدد 11، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1988، ص 102-109.

عمل أستاذ لمادتي التمثيل والإخراج منذ 1961 بالمعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة ، ثم بالجزائر 1971 - 1975 ، وهو الآن أستاذ ورئيس قسم فنون التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت. أخرج العديد من الأعمال المسرحية المصرية والعالمية، كما ساهم بالتمثيل في المسرح والإذاعتين المسموعة والمرئية والسينما¹.

• أنواعه :

1-المسرح التسجيلي: بدأ المسرح التسجيلي كحركة درامية بظهور مسرحية "النائب" 1963 للكاتب الألماني هوخهوف والتي أخرجها أروين بسكاتور (1893-1966) على خشبة مسرحه الخاص ، وكانت تهدف هذه المسرحية إلي عرض شركة مقتطعة من التاريخ خلال رؤية عصرية² ، حيث أوضح "بيتر فايس في دراسته المنشورة مقدمة مسرحية أنشودة أنغولا أهم سمات المسرح التسجيلي فهو مسرح تقريرى ملتزم بأحداث العصر بحيث تشكل السجلات والمحاضر والرسائل والبيانات الإحصائية ونشرات البورصات والتقارير السنوية للبنوك والشركات الصناعية والبيانات الحكومية الرسمية والخطب والمقالات والتصريحات التي تدلي بها الشخصيات الرسمية والريپورتاجات الصحفية والإذاعية والأقلام والصور وجميع الشواهد المتعددة للعصر أساس العرض المسرحي³ ، "فهو شكل من أشكال المسرح الذي يقوم على تقديم حدث تاريخي أو سياسي أو اجتماعي في إطار درامي يعتمد على الوثيقة كمادة أولية يكون العرض بإعادة تمثيل لمراحل الواقعة على شكل إعادة ترقب لعدد من اللوحات وسيشكل منها مشهد مستقلا وهو يقترب في جوهره من الفيلم الوثائقي"⁴ ، ويعتمد المسرح التسجيلي على الشعر والأغنيات كما تستعمل فيه الإيماءات والرموز

¹ سعد أردش ، المخرج في المسرح المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، مصر، 1988، ص 299.

² عبد العزيز حمودة ،البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص 109.

³ عبد الفتاح قلعة جي ،المسرح التسجيلي كشف للحقائق ومواجهة للتغير ،الحياة المسرحية، العدد 71، ص 96.

⁴ ماري إلياس ، حنان قصاب ، المعجم المسرحي مفاهيم و مصطلحات للمسرح وفنون العرض ،مكتبة لبنان، بيروت، ط1

، 1997، ص 520.

واللوحات الراقصة، وقد تعتمد المسرحية التسجيلية على المباشرة في الطرح دون أن يصاحبها غناء أو موسيقى... فيما يبعد المسرحية على الجفاف وهو القدرة على الإمتاع والشاعرية والشمول اللتين تعالج بها فكر وأسلوب الوثائق التي تحتويها¹.

2- المسرح التوجيهي: أو ما يعرف بمسرح الشوك، " فقد رأى بعض الدارسين أن مسرح الشوك مسرح توجيهي بدرجة أولى لأنه يطرح الواقعة ويحيط بالخطأ ويحاصره ثم يدعو إلي الابتعاد عنه"².

مسرح الشوك هو شكل من أشكال المسرح السياسي التحريضي الذي تأسس على يد الفنان المسرحي عمر حجو وشاركه عدد من الفنانين الشبان وعدد من الفنانين النجوم مثل دريد اللحام ونهاد قلعي، اتخذ هذا المسرح شكل الكباريه السياسي الذي يستند في تقاليد المسرح الشعبي في الأرض العربية، فهو لا يقدم عرضا مسرحيا متكاملًا، ولا يهتم بالأصول العلمية³ وإنما يهتم أولاً وأخيراً بالنقد والتحريض الاجتماعي وكشف الأخطاء رغبة في العلاج ومساهمة في الوصول إلي التعبير نحو الأفضل بمبدئه "كثير من السياسة قليل من الفن"، ومنه تتمثل المهمة الأولى وهي مهمة إنسانية لمسرح الشوك وهي بالضبط فضح الأخطاء الموجودة ويعمل على محوها⁴، ومن هنا تأتي مسؤولية المشاهد في العمل على تغيير الواقع السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي نحو الأفضل " فالقدرة على تغيير الواقع موجودة داخل الإنسان المتفرج، كما أن السلطة تمتلك الوسائل القادرة على التعبير وهاتان القوتان المتفرج والسلطة هما المسؤولان الأساسيان عن تعديل الواقع"⁵

¹ رياض عصمت، بقعة ضوء دراسة تطبيقية في المسرح العربي، الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق سوريا، ط2، 2011، ص 70.

² حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين النظرية و التطبيق، ص 231 .

³ سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، مجلة عالم المعرفة، العدد19، الكويت، 1979.

⁴ مسرح الشوك إضحاك أم تحريض على التغيير، حوار مع دريد اللحام، مجلة الموقف الأدبي، العدد1992، ص1، ص2.

⁵ المرجع نفسه، ص2.

3- المسرح الدعائي : لقد أكدت الدكتورة نجاح العطار أهمية المسرح الدعائي خصوصا في الوضع الراهن الذي يعيش فيه العالم العربي انطلقت من مبدأ وطني قومي عندما رأت أن ظروفنا وحياتنا ومعاركنا وهزائمنا أحوج ما تكون إلى مسرح الفكرة وبدا ذلك واضحا عندما أثنت على مسرحية " احتفال ليلي خاص لدريسدن" لمؤلفها الحلاج ، وتمنت لو كتب مسرحية مماثلة بحيث في القضية الفلسطينية وعالجتها¹، فالمسرح الدعائي هو ذلك المسرح الذي يدعو إلى فكرة ما.

كما أنه يحمي الإنسان من الأعياب الإعلام والسياسيين، ويكشفها أمامه ويفضح أهدافه ودعوته وفي هذا الصدد يقول على عقلة عرسان " أما الفن والأدب اللذان يرسخان قيما، فهما بنظري عمل ثقافي بنيوي يساهم في بناء جوهر الإنسان وبناء الحضارة وهما الأقرب إلى الثبات والالتصاق بالتكوين التربوي الكائن للفرد والجماعات ويشكلان درعا منطقيًا وقدرة تميز وإدراك واستنتاج تحمي الإنسان من الأعياب الإعلام أمامه، وتفضح أهدافه ودعوته².

المبحث الثاني : المسرح السياسي في سوريا

- نشأة المسرح السياسي في سوريا:

يرتبط المسرح السياسي في سوريا بمرحلة مهمة من تاريخ المسرح العربي تلك هي مرحلة ما بعد هزيمة الجيوش العربية في حزيران 1967 التي سميت بنكسة حزيران وأفضل ممثليها هو الكاتب المسرحي السوري سعد الله ونوس ، وأول نص مباشر يتحدث فيها هو " حفلة سمر من أجل 5 حزيران " وقد مثل هذا النص عشرات المرات وفي عموم البلدان العربية لينشر لاحقا كصرخة احتجاج على الأنظمة والتيارات العربية التي قادتها فكرها إلى الهزيمة ثم تعمق بتعريب نصوص عربية عالمية خاصة نصوص بسكاتول وبيتر فايس كرد

¹ حورية محمد حمو، حركة النقد المسرحي في سوريا 1967-1988، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1988، ص230.

² علي عقلة عرسان ، السياسية في المسرح ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 1978، ص25.

فعل جماهيري وثقافي على الأنظمة العربية الثقافية التقليدية¹ ، فقد أحدثت حرب حزيران 1967 تحولا هاما في تاريخ الأمة العربية على جميع المستويات، إذا انصب اهتمام الأدب على موضوع النكسة، فحاول تحليها ومعرفة أسبابها ولما كان المسرح أكثر من أي فن آخر اجتماعيا له حضوره البشري فقد عاش مرحلة النكسة وحاول تقصيتها وأطلق صيحات الاحتجاج على الواقع المدان ، بعد 1967 بدأ الكتاب يفتشون عن أسباب الهزيمة ومع ظهور بوادر الوعي والالتزام رفع شعار إعادة النظر في رسالة الأدبي العربي، فكانت ولادة عدد من المسرحيات السياسية التي تعالج وتحلل وتحرض منها "مغامرة رأس الملوك جابر" و" الفيل يا ملك الزمان" لسعد الله ونوس ، ويقول الناقد رياض عصمت: "لعل ضرورة النهضة المسرحية المطردة كانت في أعقاب هزيمة 1967م ، إذا أن الإهباط السياسي تصاعد ليصبح دافعا لإبداع مسرحي لأن المسرح يخاطب الناس مباشرة ويحرك وعيهم وضمائرهم بحيوية² .

- عوامل نشأة المسرح السياسي في سوريا:

يرتبط ظهور المسرح السياسي في الوطن العربي عامة وفي سوريا خصوصا بمرحلة مهمة من تاريخ أمتنا، هي مرحلة هزيمة الجيوش العربية في جوان 1967 م، فقد عمقت الهزيمة إحساس الفنان العربي بمسؤوليته تجاه جمهوره وتجاه نفسه³، فبدأت تظهر دعوات تحررية استفادت من تقنيات المسرح السياسي في العالم فأوجدت شكلا مغايرا للمألوف في المسرح بما يتلاءم وذاكرة ووعي المواطن العربي . وقد تضافرت جملة من العوامل والأسباب التي وجدت هذا الفن في سوريا أبرزها :

¹ فهمي جدعان ، حصاد القرن المنجزات العلمية و الإنسانية في القرن العشرين ،ص655.

² رياض عصمت ، المسرح العربي سقوط الأئمة الاجتماعية ، ط1، من منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة ،دمشق ،2001،ص33.

³ ينظر،توفيق موسى اللوح ، اتجاهات المسرح السياسي المعاصر ، ص21،

1 / العامل الاجتماعي: شهدت سوريا على غرار البلدان العربية قبل تحررها من نيل الاستعمار الغربي الحديث تخلفا اجتماعيا ممنهجا تمثل في الأمية و الجمود الفكري و عدم الرغبة في التغيير إضافة إلى الصراع الطبقي ، هذه الحالة المتردية كرسها الاستعمار و أبقاها لأنها تخدم أعراضه ومطامعه ، ولأن العلاقة جدلية بين المسرح والمجتمع ولا يمكن أن يستمر أحدهما دون الآخر، ولطالما كان المسرح يشد على أيادي المظلومين ويناجيهم ويظهر مشاكلهم وينادي بالقضاء على الظلم وتحرير العباد ، فقد ظهر جيل من كتاب المسرحية الاجتماعية أمثال يوسف مقدسي و مراد السباعي و وليد مدفعي وغيرهم وتبقي تجربة سعد الله ونوس في مسرحياته الأولى الأكثر تعرية للواقع الاجتماعي السوري، هذا الوضع الاجتماعي المتردي سرعان ما بدأت تتلاشى خيوطه من منتصف الخمسينيات وبداية الستينيات بتنامي الوعي لدى الفرد السوري من خلال التنظيمات العالمية المنادية بحقوقها، مما أدى " إلى ارتفاع مستوى الوعي الاجتماعي بين الطبقات المسحوقة، ووعيتها بوضعها الاجتماعي المناقض للطبقات المالكة في المجتمع "¹ ، كما أن لازدياد الوعي لدى الناس وانتشار التعليم والثقافة الأثر البارز في تراجع العلاقات الإقطاعية بسبب التطور النسبي للصناعة الوطنية والنمو الفكري لطبقة الأجراء.²

2/ العامل السياسي : في النصف الثاني من القرن العشرين استقلت معظم البلاد العربية من ويلات الاستعمار الذي خلف وراءه بناء هشاً شمل مختلف نواحي الحياة، ولم تستطع الحكومات التي تسلمت زمام السلطة في هذه المرحلة أن تحمل مشاريع تخدم مصالح شعوبها لعجزها أو لخدمة مصالحها التي تتماشى ومصالح الاستعمار، وفي هذا الظرف الصعب برزت القضية الفلسطينية التي تناولها المبدعون في فنون الأدب جميعاً، وظلت "محط مناورات سياسية من قبل السلطات السياسية في معظم الأقطار العربية، بل من قبل القوى السياسية خارج الحكم أيضاً، فالجميع يريد تحرير فلسطين... وجميعهم يجمعون على

¹ غسان غنيم ، المسرح السياسي في سوريا،ص38.

² ينظر، المرجع نفسه،ص38.

ضرورة القيام بعمل ما، عسكري أو سياسي لمعالجة القضية القومية الأولى، ولكن هذا كله في إطار الكلمات النارية والشعارات التي تطلق بغزارة فائقة لإلهاء الجماهير الشعبية غالباً عن الصراع الداخلي¹، الرأي نفسه نجده عند أحمد العشري عندما يؤكد أن النكبة قد بدأت عام 1948 م وأسهمت فيما كل الحكومات البيروقراطية والديكتاتورية، كما أسهمت فيها أيضاً وبدرجات متفاوتة كل القيادات الجماهيرية المستقلة، والتي تحولت إلى قوى يمنية ذيلية أحياناً تتعقب الأحداث للاستفادة منها². وبذلك تفتنت الشعوب العربية إلى عدم قدرة الأنظمة القائمة على مسايرة حركة التحرر العربية، فالهزيمة كشفت المستور عن أنظمتها السياسية والتركيب الاجتماعي والاقتصادي القائم هذه الظروف كانت مساعدة لنشوء وتقبل شكل المسرح السياسي فقد وجد فيه المسرحيون "الأداة الأكثر فاعلية في تعليم الطبقات الكادحة في أبناء الشعب ومن هنا كان الحضور الواعي المنظم الذي يمارسه المسرح السياسي ضرورة، لأنه يتحرك مع حركة الحياة ومعركة التاريخ، ويصبح منبرا للدعوة ومنطلقاً للعمل الثوري الذي يستهدف التغيير نحو الأفضل، وعلى منصة المسرح السياسي تتنوع القضايا والمعارك، قضايا الإنسان المعاصر ومعاركه السياسية والاقتصادية والاجتماعية"³. وبذلك كان المسرح السياسي حاجة اقتضتها المرحلة الناقمة على الهزيمة، فتوجه العديد من كتاب هذا الفن في سوريا والوطن العربي عموماً إلى مواضيع ذات مواقف فكرية وسياسية أكثر جرأة مما كان سائداً، "فالهزيمة كانت شديدة الوطأة وقد خلفت نوعاً من الصحوة الفكرية في كل أوساط المثقفين... وبعد أن صار المسرح ثمنه إقرار بأن العلاقة وثيقة بين المسرح والسياسة، كان لا بد أن نواجه قول المسرح السياسي من خلال معايير سياسية ومدى تقديمه هذا العمل، وعمقه في طرح القضية واستشراف الأفاق المفتوحة أمام الحلول،

¹ غسان غنيم، المسرح السياسي في سوريا، ص45.

² أحمد العشري، المسرحية السياسية في الوطن العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1985، ص9.

³ المرجع نفسه، ص45.

أو مدى سطحية المعالجة وتفاهتها، وبالتالي تكريس ما هو مختلف في الوعي السياسي السائد¹ ، ومن الذين سلكوا هذا التوجه الجديد نذكر: سعد الله ونوس، فرحان بلبل، ممدوح عدوان، مصطفى الحلاج، خليل الهنداوي ، فاضل الساعي

3/ العامل الثقافي: لقد كان بالإضافة إلى الأسباب الاجتماعية والسياسية - أسباب أخرى ثقافية - ساهمت في ظهور المسرح السياسي في سوريا تمثلت في تأثر العديد من المسرحيين بكتاب هذا الشكل المسرحي في هذا العالم، فتوجهوا إلى إنتاج " بريخت " قراءة وتقديمها لبعض عروضه المسرحية مثلما فعل المخرج " شريف خزندار " مسرحية " الاستثناء " و" القاعدة" كما قدم "يوسف حرب" مسرحية الهوارسيون² ، "وقد تأثر المسرحيون السوريون والعرب عامة بتقنيات بريخت من حيث كسر الإبهام والتغريب وشدهم أكثر مما شدهم تأكيد بريخت اكتسابهم مبدأ التعليمية في مسرحه ومقولة التغيير فكتب الكثيرون مسرحيات تنطلق من هذا الإيمان بدور المسرح في التوعية و بقدرته على التغيير من خلال قدرته على التعليم و رفع مستوى الوعي"³، ولعل أهم ما لفت انتباه المسرحيين العرب في مسرح بريخت اكتشافهم في إبداعه سمتين أساسيتين : " الأولى منهجه في التغريب ، فقد اتضح أنه قريب إلى حد ما من تقاليد المسرح العربي الذي كان يطمح دائما لمحو المسافة بين الممثل والمتفرج...والسمة الثانية اتجاهه السياسي طبعاً ، وقضايا الساعة التي تطرحها مسرحياته ، وقد وجد مسرح الوطن العربي فيها ما كان يبحث عنه لدعم نضاله من أجل الحرية والاستقلال⁴.

¹ سعد الله ونوس ، بيانات لمسرح عربي جديد ، دار الفكر الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط1988، ص1، ص106.

² ينظر، غسان غنيم ، المسرح السياسي في سوريا ، ص50.

³ المرجع نفسه، ص50.

⁴ تمارا ألكسندر، فنابوتيتيغا ألف عام وعام على المسرح العربي، تر:توفيق المؤذن، دار الفرابي ،بيروت

،لبنان، ط1990، ص2، ص247.

كما تأثر المسرحيون السوريون والعرب بمسرح بيتر فايس رائد المسرح التسجيلي القائم على إيقاظ الوعي لدى المتلقي ودفعه إلى اتخاذ موقف من القضايا المختلفة المحيطة به .

- المسرح عند سعد الله ونوس :

لقد كان لآراء سعد الله ونوس ولا يزال أثر كبير في الحياة المسرحية خاصة تلك التي حاول فيها وضع الخطوط العريضة للمسرح العربي الجديد ، فهو العلامة الأبرز في تاريخ المسرح السوري المعاصر قدم عام 1968 أولى مسرحياته المهمة وهي حفلة حزيران من منظور يهدف إلى تفهم أسبابها بغية رفضها ورفض الفكر السياسي العربي الذي قاد إليها¹ . تشكلت في هذه المسرحية لا وجود للشخصيات بالمعنى التقليدي أصوات ومظاهر من وضع تاريخي معين ، إن الأفراد بذاتهم لا يملكون أية أبعاد خاصة وملامحهم فقط تترسم فقط بما يضيفونه من خطوط أو تفاصيل على صورة الوضع التاريخي العام الذي هو شكل المسرحية ومضمونها في آن واحد² وبعد عامين نشره مسرحية حفلة سمر من أجل 5 حزيران من مجلة المعرفة السورية الصادرة في تشرين الأول من عام 1970 نشر سعد الله ونوس مقالته المثيرة للجدل بيانات لمسرح عربي جديد يرى ونوس في هذه المقالة أن كل تنظير للمسرح لا ينبع من ممارسة فعلية للعمل المسرحي ومن الانغماس الواعي في الظاهرة المسرحية يظل جهداً ذهنياً قاصراً لا يستطيع أن يكشف جوهر تلك الظاهرة وطبيعتها المركبة لظاهرة اجتماعية وثقافية وهو يرى أن المدخل الأساسي والصحيح للحديث عن المسرح من حيث تبلوره وحل إشكالاته هو الجمهور ، فالمسرح يمتاز عن الأنشطة الثقافية الأخرى بأنه حدث اجتماعي وأي متمعن في تاريخ الظاهرة المسرحية يرى أنها في الأصل مسألة متفرج وممثل قد يندمجان معا في احتفال إذ يظلان الواحد منهما في مواجهة الآخر

¹ دكروب محمد، في التجربة المسرحية لعصام محفوظ حوار اللغة المسرحية و المسرح السياسي و التجريبي ، مجلة الطريق ، العدد 1، بيروت، دط، 1986، ص74 .

² سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، ج3، ط1، دار الآداب ، بيروت ، 2004 ، ص 17.

وبالتالي فإن غياب أحد هذين العنصرين ينفي الظاهرة المسرحية برمتها¹ ، بيد أن البدء من الجمهور كما يرى سعد الله ونوس بطرح مجموعة من الأسئلة أولها تحديد جمهور المسرح الذي نريد تأسيسه وتطويره أي علينا أن نعين ونميز تركيبه الاجتماعي والثقافي ثم يأتي ثانيا ما نريد أن نقول لجمهورنا ثم نبحث ثالثا في الوسائل التي ينبغي أن تستخدم حتى تحقق تفاعلا أكيدا مع المتفرجين ، وعندما يختار رجل المسرح متفرجيه يختار معهم مشاكلهم ومطامحهم ثم ينتقل ونوس بعد ذلك إلى تحديد الجمهور الذي يود مخاطبته وبالتالي معالجة مشكلاته إنه يريد مسرحا للجماهير ، أي للطبقات الكادحة من الشعب بيد أنه لن يتسن لنا ذلك إلا بعد دراسة معمقة لأوضاع هذه الطبقات وظروفها المعيشية ومشاكلها وفي عملية المعاشية والاحتكاك بين المسرح وجمهوره سيهدم الحاجز ونفي حاجات الواقع وأنماط تفكير الناس وطرائق فهمهم وسيولد حوار ومن هذا الحوار ستولد صيغ وموافق وبعدها تبدأ تجربة أصيلة لمسرح شعبي ملتحم بالناس نابع من ظروفهم وله فوق ذلك فعالية² ، وبالتالي فإن الحركة المسرحية التي بشر بها سعد الله ونوس ومارسها في معظم أعماله اللاحقة سعت إلى خلق تفاعل مستمر بين مسرح وجمهوره فهي تتعلم من جمهورها كما تعلمه تأخذ وتعطي في حركة جدلية يفتنى محتواها وتتسع حدودها يوميا ، ويخلص ونوس إلى أن التاريخ الحقيقي للمسرح يظهر أنه كان خلقا جماعيا وفيما يتجدد ويتطور كل يوم ومع كل عرض وعلى المسرح أن يشحن لا ينزع أي أن عليه أن يؤدي وظيفة سياسية³.

تتجه بيانات سعد الله ونوس إلى المطلوب من المتفرج فهو يري أن المطلوب من المتفرج القيام بدور إيجابي كبير في توجيه المسرح وعلينا تعلمه كيف يقوم بهذا الدور ولكي يقوم المتفرج بهذا الدور ينبغي أن يتغير هو نفسه مطلوب من المتفرج أن يتدخل صراحة حين يلح كذبا أو يكشف تقاهة وغشا على خشبة المسرح مطلوب منه ألا ينسى على

¹ المرجع نفسه ، ص 20 .

² سعد الله ونوس ، الأعمال الكاملة ، ج3، ص23 .

³ المرجع نفسه ، ص24 .

الإطلاق أن ما يحدث أمامه يعنيه ، نعم مطلوب من المتفرج أن يكون واعيا و وقحا ،
وبذلك فقط يمكن أن تتساقط كثير من التفاهات والأكاذيب وأن يصبح المسرح نشاطا
اجتماعيا وثقافيا فعالا لا يجتمع بين الخشبة و الصالة في علاقة جدلية وثيقة وغنية .
بدأ سعد الله ونوس كتاباته بمجموعة حكايا جوقة التماثيل عام 1965، وكانت
مسرحياته الأولى جثة على الرصيف و الفيل يا ملك الزمان أحجيات ضد الطبقة الظالمة
القابضة على المال والسياسة و ما تمارسه من اضطهاد ضد الطبقة الفقيرة ثم ما يمارسه
الحكام المستبدون والنتائج المترفة على ترويع شعوبهم ، و 1968 جاءت أولى مسرحياته
المتميزة حفلة سمر من أجل الخامس حزيران وفي أعماله الأخيرة و بالأخص منمنمات
تاريخية الصادرة عن دار الهلال بمصر عام 1994¹

¹ المرجع نفسه ، ص 24 .

الفصل الثاني : دراسة تطبيقية في مسرحية جثة على الرصيف

المبحث الأول : البناء الفني في المسرحية

➤ الشخصيات

➤ الزمكان

➤ الأحداث

المبحث الثاني : البناء الدرامي في المسرحية

➤ الصراع

➤ اللغة والحوار

➤ الأبعاد السياسية للمسرحية

الفصل الثاني : دراسة تطبيقية في مسرحية جثة على الرصيف

المبحث الأول : البناء الفني في المسرحية

1- الشخصيات :

الشخصيات المسرحية وحدة بنائية تقوم عليها أركان العمل على المستوى الفني والموضوعي، وتنطلق منها أفكار الكاتب وتشكل منها أوصاف وصور الواقع في أشكاله المختلفة⁽¹⁾.

فلا يمكن أن نتصور حدثا مسرحيا دون أن تتفاعل الشخصيات في إنتاج هذا الحدث كما تعد الشخصية الركن الأساسي للنص الدرامي ، فهي تتحرك في فضاء درامي غني بالأحداث وهي كما يقول روجيلير يغلو : "الشخصيات لا الأفكار التي تعطي المسرحيات الجودة قوتها"⁽²⁾.

1-1- الشخصية العميقة: يطلق عليها الشخصية المدورة المكثفة الرئيسية فهي التي تفاجئ المتلقي وتغني حركة العمل و ذلك بفضل قدراتها العالية التي تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها⁽³⁾، وهي التي تتولد الأحداث وتوجيهها في شكل درامي يسهم في بلورة رؤية الكاتب فيها .

ونجد ذلك في مسرحية **جثة على الرصيف:**

الجثة : وهي شخصية رئيسية جامدة في المسرحية لم تقم بأية حركة لكن هي الشخصية التي تقوم عليها المسرحية و تدور كل الأحداث حولها ، وهي تمثل كل شيء معنوي حتى الوطن والأرض.

¹ نادر أحمد عبد الخالق ، آفاق المسرح الشعري مرايا الوهن للشاعر محمود آمدني ، دراسة تطبيقية ، دار الوفاء للطباعة و النشر ، ط1، 2012 ذ، ص 35.

² عبد المالك مرتاض ، فنون النثر الأدبي في الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 2009 ، ص 158 .

³ فريد الشيخ ، الأدب الهادف في قصص روايات غالب حمزة أبو الفرج ، قناديل للتأليف و التوزيع ، ط3 ، ص 384 .

الشرطي : (راجعا بامتعاض) من ؟ أنا ؟ لا ... لا... لعنة الله عليك وعليه يظهر من أقصر اليسار رجل وجيه تدل عليه ثيابه الغالية القطنية تقهر البرد مهما اشتد . . وراءه يتهادى كلب سمين له هيئة ذئب معلق من عنقه سلسلة جميلة (يلتفت الشرطي بعصبية): اسمع مهما كان يجب أن تخفي جثته⁽¹⁾

المتسول: وهو شخصية رئيسية متشردة فهو شخص يحيا حياة معزولة محرومة من الروابط الاجتماعية مع الأسرة والعمل والحياة المرتبطة بالآخرين، وهو الإنسان الذي لم يجد مكاناً في المجتمع ولم يجد مأوى ثابتاً أو عنواناً محدداً يؤول إليه في نهاية يومه ، و تمثل انعكاس الواقع المرير الذي يعاني منه الفرد العربي من قهر واضطهاد واستبداد .

خلال وحوخته التي تقطع الكلمات - أيضا وأيضا - يوم سادس خلف خامس لا يبدو أن لهذا نهاية ! ربما كانت بداية أحداث ما ... (هامسا) أشعر بالخوف ... لا أصدق أن الليل قد انقضى أخيراً ، (يلمس ثياب رفيقه) هل سمعت الحوار؟ كان حزينا للغاية ..أظن أنه لامس أذنيك قبل أن أمر عجيب⁽²⁾.

2- الشرطي: هو رجل النظام الذي يفني حياته لمجرد الدفاع وحماية المواطنين ولكنه عازما على طرد المتسول وصديقه قبل معرفته إذا ما كان الشخص الآخر حيا أم ميتا ، وعند اكتشاف الشرطي لذلك الأمر يحاول مرارا و تكرارا الإصرار على المغادرة خوفا على طرده من عمله العسكري لحماية السادة وأصحاب النفوذ .

الشرطي : (غاضبا)أترومان التسلية ! ولكني سأعلمكما جيدا كيف تتسليان! تقول من العسير إيقاظه ! - من العسير - أنظر كيف أجعله يقفز كالمجنون (يهجم عليها)³.

¹ النصوص المطولة المختارة للمطالعة الأدبية ، السنة الثانية ثانوي ، المعهد التتويري الوطني ، الجزائر ، ماي 1992 ، ص53.

² النصوص المطولة المختارة للمطالعة الأدبية ، السنة الثانية ثانوي ، المعهد التتويري الوطني ، الجزائر ، ماي 1992 ، ص51 .

³ النصوص المطولة المختارة للمطالعة الأدبية ، ص51.

الشخصية الثانوية : وهي الشخصية التي تأتي مساعدة للشخصية الرئيسية
السيد : هو صاحب السلطة والنفوذ الذي لا يكثرث لأي شيء ويرى الناس عبارة عن قطع نقدية يستطيع اشترائها متى أراد ، وهو شخصية متسلطة تحتقر الإنسان وتهينه وتسخر منه حيا كان أم ميتا ، فهو يريد شراء جثة المتسول للإطعام كلبه بينما الجثة مات صاحبها بسبب الفقر والجوع.

السيد : لا بأس ، (يتطلع للجسد من جديد ، ثم ينحني فيربت على رأس الكلب بحنان) ،
أني أفكر في شرائه إذن (1)

2 - الزمكان :

• الزمن :

هو مجموعة العلاقات الزمنية ، السرعة ، التتابع ، البعد... الخ بين المواقع المخيلة وعملية الحكى الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب(2) ، فالزمن وفق مصطفى تواتي " يشكل قضية صعبة قديما ولكن حيث أصبح عنصرا معتمدا وشريانا حقيقا من شرايين العمل الأدبي"(3) .

وتتمثل تقنيات الزمن في الاسترجاع والاستباق :

1/ **الاسترجاع :** يعد من أهم تقنيات السرد إذ "يعني إيقاف السرد من أجل العودة إلى نقطة سابقة"(4) ، إذ أن كل عمل أدبي لا يخلو من الزمن الماضي المستحضر

نجد في مسرحية " جثة على الرصيف " عدة أمثلة منها

الشرطي : (حالما) يا عيني ، وكانت الريح ترمجر خارج الأبواب ..(1)

¹ المرجع نفسه ، ص 54.

² عبد المنعم زكريا ، البنية السردية في الرواية ، دراسة في ثلاثية خيرى شلبي الأعالي أبي علي الحسن ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ، ط1 ، 2009 ، ص 103 .

³ المرجع نفسه ، ص 147 .

⁴ المرجع نفسه ، ص 148 .

ومثال آخر : السيد : لا تكن لجوجا .. دعني أصرف أموري بهدوء (إلى المتسول) هل مات في بداية الليل أم في آخره ؟ (2)

ومثال آخر المتسول : فيما أتذكر بعد منتصف الليل بقليل (3) ، هنا يتذكر المتسول وقت وفاة صديقه.

السيد: ولكن كشف بعض الشروط كلما ذكرت سابقا.(4)

2 الاستباق : مفارقة زمنية " تتجه نحو المستقبل بالنسبة للخطة الراهنة تفارق الحاضر إلى المستقبل " (5) ، أي أنها " تتجاوز النقطة التي وصل إليها السرد والقفز على نقطة لم يصل إليها بعد " (6).

ومن أمثلة ذلك نجد :

*الشرطي : مأزق لعين (يتطلع حوله) ثم انظروا المكان التي تخيره ليموت ... جوار القصر يا الله سيفضح التهاون (بعنف) إنها نذالة أيها الكلب تحرك . (7)

*الشرطي : (يحرن بأسنانه) أه ما أشهى تمزيقك ! ولكن ما العمل.. بعد قليل ستقاطر المارة وتنتشر رائحة الفضيلة أف .. ما العمل .. ما العمل ؟ (8)

*المتسول : (لرفيقه بعذوبة تفسدها الوحوحة) طبعا ما كنت تود أن تزجج حضرة الشرطي لا عليك سأقدم الاعتذارات منك وسينتهي الأمر.(1)

1 النصوص المطولة المختارة للمطالعة الأدبية ، ص52 .

2 المرجع نفسه ، ص54 .

3 المرجع نفسه ، ص 55.

4 المرجع نفسه ، ص 55 .

5 جيرالد برنس ، المصطلح السردى ، المجلس الأعلى للثقافة و النشر ، ط1 ، 2003 ، ص 180 .

6 ناصر عبد الرزاق الموافي ، دراسات في تأثر القصة العربية ، عصر الإبداع ، دار النشر الجامعة ، مصر ، ط 3 ،

1996 ، ص 179 .

7 النصوص المطولة المختارة للمطالعة الأدبية ، ص 52.

8 المرجع نفسه ، ص 52 .

• المكان :

يعد المكان عنصرًا فاعلاً في إجلاء البناء المسرحي إن الحديث عن المكان المسرحي يحيلنا إلى مصطلحين الفضاء الدرامي والفضاء المسرحي هذا الأخير الذي يطلق على المكان الذي يطرحه النص ويقوم بتشكله بخياله على المكان الذي نراه على الخشبة ويدور فيه الحدث وتتحرك فيه الشخصيات⁽²⁾ ، أما بالنسبة للفضاء الدرامي فيعد من أهم التقنيات المعتمدة في تقسيم النص إلى مشاهد و فصول فاننتقال الحدث المسرحي من مكان إلى آخر يتطلب أولاً إنهاء المشهد أو إسدال الستار حيث يتم الانتقال إلى الفصل الموالي فإن أول ما نتلقاه هو العلامة المكانية التي يرسمها الفضاء الجديد وهناك نوعان من الأمكنة:

الأمكنة المفتوحة: تمثل المكان الذي يمنح القدرة على الحرية والانتقال ولكنه محدد بحدود معينة تسمح للشخصية بالحركة فيه وانفتاح .

ونجد في المسرحية :

الرصيف : وهو مساحة مخصصة لمرور المشاة المارة وعادة تكون مفصولة في الطريق المخصص لسير المركبات وتلك إما برفعها عن الطريق وإما بوضع حواجز تمنع اقترحام المركبات هذه المنطقة

مثال : (ينفرج الستار عما يشبه مسرح العرائس في المقدمة رصيف واسع يلتف حوله سور ..)⁽³⁾

الحديقة : وهي مساحة من الأرض مزروعة بصور طبيعية أو من صنع البشر بمختلف أنواع النباتات من الأزهار والشجيرات و الأشجار الباسقة.

¹ المرجع نفسه ، ص 53 .

² ميلود قيديم ، التأويل السيميائي ، محاضرات التلقي المداولي الرابع في الآداب ، المنهج التأسيسي المنهجي للدراسات النصية ، جامعة 8ماي 1954 ، مطبعة سيدوس ، 2011 ، ص 98 .

³ النصوص المطولة المختارة للمطالعة الأدبية ، ص 53 .

مثال : سور بنايه ذات حديقة (1)

الشارع : وهو طريق في مدينة يسلكه عامة الناس.

مثال : وتبدو على أرض الشارع بقايا صحف في إحداها جزء من عنوان بارز... (2)

الأمكنة المغلقة : تشكل الأمكنة المحدودة بحدود ثابتة لا تتجاوزها ويتركز فيه وقوع الحدث

وترتاده شخصيات محددة فيخصص هذا المكان لها دون غيرها. (3)

ونجد في المسرحية :

المقبرة: أو الجبانة أو القرافة أو التربة هي مكان يدفن به الأموات سواء بشكل فردي أو

جماعي .

المتسول : أجل وأود لن أنه لن يكثرث لو كان القبر ضيقا أو عاريا من الزخرفة المهم حفرة

يتكوم فيها (4)

المتسول: لا نبالغ مازالت المقبرة تتسع للكثيرين . (5)

البيت : يعد البيت كما هو متعارف عليه المسكن والمأوي ولأن البيت هو بيت للعائلة ، فهو

المكان الأليف .

المتسول : (بريق صاحب غامض يتخلل عينيه) هل غادرت بيتك منذ زمن طويل يا حضرة

الشرطي ؟ (6)

المتسول: لاشك أن البيت دافئ جدا هذه اللحظة والمدفأة ألا ترقق النار فيها نار متوهجة

حارة (7)

1 المرجع نفسه ، ص 51 .

2 المرجع نفسه ، ص 51 .

3 عدي عدنان محمد ، بنية الحكاية في البلاء للجاحظ ، ص 182 .

4 النصوص المطولة المختارة للمطالعة الموجهة ، ص 53 .

5 المرجع نفسه ، ص 51 .

6 المرجع نفسه ، ص 53 .

7

القصر :

الشرطي : مازق لعين (يتطلع حوله) ثم انظروا المكان الذي تخيره ليموت جوار القصر .
(1)

الغرفة : هي الحيز في المكان أو المبني وهي أحد وحدات المنزل وقد تكون مخصصة للنوم أو الجلوس أو مضافة أو مطبخ وغيرها .

الشرطي : (موحوا) نعم والله ، إنها تتوهج الآن والدفء يغمر الغرفة كالأحلام .(2)

3-الأحداث :

يعتبر الأساس الذي يقوم عليه العمل الدرامي ، فهو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء والحدث داخل النص المسرحي كما يقول اتيان سوريو: " الحدث المسرحي ينطبق جيدا على الحدث الروائي في أنه صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات و تتجسدها وتتلقاها وتحركها الشخصيات الرئيسية .(3)

يتعرض سعد الله ونوس في مسرحية جثة على الرصيف إلى الوضع الراهن الذي نعيشه في عصرنا الحالي والذي تغيرت فيه الكثير من القيم والمبادئ وغاب فيه الضمير العربي وساد فيه الظلم والاستبداد وندرك مدى أهميتها في إيقاظ ضميرنا وسقي وعينا، تدور أحداث جثة على الرصيف في رصيف واسع بجانبه قصر لأحد السادة تبدأ أحداثها برجلان متسولان بجوار القصر "نرى على الرصيف جوار سور البناية رجلا متسولا يتكور على نفسه

¹ النصوص المطولة المختارة للمطالعة الأدبية ، ص 52 .

² المرجع نفسه ، ص 52.

³ لطيف زيتوني ، في معجم مصطلحات نقد الرواية مكتبة لبنان ناشر ، دار النهار للنشر ، لبنان ، ط 1 ، 2002 ، ص

من البرد و وجهه أزرق كأن ظل الموت يطوقه وإلى جانبه ثمة رجل آخر مطبق العينين مكشر الفم قليل لونه أصفر ضارب إلى الصفرة". (1)

3- **الحدث الأول** : يسأل المتسول صديقه ما إذا كانت هذه الأيام تستشعر معبراً عن خوفه وهلع من هاته المعيشة الضنكة "أيضا ... أيضا ... يوم سادس خلق خامس لا يبدو أن لهذه نهاية ! ربما كانت بداية أحداث ما (هامسا) أشعر بالخوف". (2)

يدخل من الشارع اليميني تسمنه طبقات من الثياب السمكية وتقرب من التسول غاضبا محاولا طردهما من الرصيف خشية أن يراها سيده لكن المتسول يسأل عن حال بيته الدافئ

الشرطي : لا . لا . ألا تعرفان أن النوم على الأرصفة ممنوع ... ماذا دهاكما ؟ هيا إن الرقيب لن يسر حين يراكما ملقين على الرصيف بهاتين التالفتين

المتسول : (بريق شاحب غامض يتخلل عينيه) هل غادرت بيتك منذ زمن طويل يا حضرة الشرطي ؟ .

الشرطي : أي سؤال ؟ ! .

المتسول : لا شك أن البيت دافئ جدا هذه اللحظة والمدفأة ألا تزقزق النار فيها نار متوهجة حارة(3)

الحدث الثاني : يتواصل الحوار بين المتسول والشرطي ويطلب منه الإنصراف مرة أخرى وهنا يعرف الشرطي أن صديقه قد توفي .

المتسول : (دون أن يتحرك أو ينفصل) هداً من روعك يا حضرة الشرطي أنت تعلم أن كل الوسائل عاجزة عن إيقاظ الموتى

الشرطي: (مباغتاً) الموتى ! (1)

¹ النصوص المطولة المختارة للمطالعة الأدبية ، ص 51 .

² المرجع نفسه ، ص 51 .

³ النصوص المطولة المختارة للمطالعة الأدبية ، ص 51 .

يصاب الشرطي بهلع وغضب كبير متصورًا مدى المأزق الذي وضع فيه
"الشرطي : مأزق لعين (يتطلع حوله) تم انظروا المكان الذي تخيره ليموت جوار القصر -
يا الله ... سينفضح التهاون (بعنف) إنها نذالة أيها الكلب تحرك
الشرطي : (يحرن بأسنانه) آه ... ما أشهى تمزيقه - ولكن ما العمل - بعد قليل ستقاطر
المارة وتنتشر رائحة الفضيلة أف ... ما العمل ... ما العمل؟"⁽²⁾
الحدث الثالث : تدور أحداث المشهد في نفس المكان حيث يظهر رجل وجيه تدل عليه
ثيابه القطنية تقصر البرد مما اشتد ووراءه كلب سمين له هيئة ذئب فيسمع حوار الشرطي مع
المتسول حول الجثة وكيفية التخلص منها .
"السيد : (غير مكترث بالإجابة .. يتفحص المتسول ورفيقه دون أن يبدو عليه الفضول
الشديد ..) سمعتكما تتحدثان (ينبح الكلب ثلاث نبحات قوية ، فيرمقه السيد بتأنيب)
أعرف يا مرجان أنك جائع ولا حاجة لتذكيري كل دقيقة (يعود إلى الآخرين) أقول سمعتكما
تتحدثان عن جثة : هل أنا مخطئ ! ؟ " ⁽³⁾
يقترّب السيد إلى الجسد المركوم إلى جوار الحائط يدور حوله متأملاً باشمئزاز ، يسأل عن
وقت موته رغبة في شرائه كوجبة دسمة لكلبه مرجان .
"السيد : لا تكن لجوجا دعني أصرف أموري بهدوء (إلى المتسول) هل مات في بداية الليل
أم في آخره ؟
المتسول : فيما أتذكر بعد منتصف الليل بقليل .
السيد : لا بأس (يتطلع إلى جسده من جديد ثم ينحني فيربت على رأس الكلب بحنان) إني
أفكر في شرائه إذن "⁽⁴⁾

¹ المرجع نفسه ، 52.

² المرجع نفسه ، 52.

³ النصوص المطولة المختارة للمطالعة الأدبية ، ص 53 .

⁴ المرجع نفسه ، ص 54 .

لكن المتسول لا يرغب في بيع صديقه يخاطبه السيد قائلاً : السيد (بعنف متكبر) إن القانون على أي لا يمنعني من شرائه أليس كذلك يا شرطي ؟

الشرطي : القانون ؟ نعم يا سيدي إن القانون لا يمنعك إلى المتسول أيها التافه أنتتظر حلاً أفضل .. يغمزه (مهدداً) آه و يا سيدي وما أرق قلبك وما أوسع طيبتك المتسول : (بعد وقت) ليكن مؤكد ليس للأمر أهميته .. كما تريدون (1)

يساوم السيد الجثة ويطرح بعض الشروط لكي يشتريها ويقبل المتسول بيع جثة صديقه السيد : يا مرجان ها أنت تحاول إثارتي .. قلت لك يكفي (إلى المتسول) لا بأس أَدفع فيه قطعتين قضيتين .(2)

يطلب السيد من الشرطي تفحص الجثة ما إذا كانت حية أم ميتة ، ويريد التأكد من أن الجثة لم تتعفن بعد .

الشرطي : معك حق يا سيدي ... رجاءاً أن لا تكن سريع الغضب سوف أفحصه بأمانة (يقترب من الجسد متقلب الوجه ، بمزيج من التقرز و الخوف . يجس يده ثم صدره) إنه ميت فعلاً

السيد : ضع أذنك على قلبه ويستمع جيداً.

الشرطي : حاضر ... (تزداد هيئته انقلاباً يضع أذنه على صدره ويصحح السمع) لا أثر للنبض يا سيدي .

السيد : لا بأس بقيت مسألة أخرى (لحظة) ينبغي التأكد أنه لم ينتن بعد .(3)

وتنتهي المسرحية بطلب الشرطي من السيد أن يشتريه .

فيقول له السيد : (مستنكراً) أشتريك ! لم أجن حتى أشتري الأحياء . (4)

1 المرجع نفسه ، ص 55 .

2 المرجع نفسه ، ص 55 .

3 النصوص المطولة المختارة ، ص 56 .

4 المرجع نفسه ، ص 56.

المبحث الثاني : البناء الدرامي في المسرحية

1-الصراع الدرامي :

الصراع الدرامي من أكثر وسائل الكاتب المسرحي إثارة وقدرة على جذب انتباه المتلقي وتلعب قدرة الكاتب في إثراء صراعه دورا كبيرا في نجاح المسرحية أو فشلها .

لغة : أصل كلمة " conflit " مشتقة من الفعل اللاتيني "confligere" والذي يعني يصطدم.⁽¹⁾

اصطلاحا : هو مفهوم عام يفرض علاقة صدامية جسدية ومعنوية بين طرفين أو أكثر وهو مبدأ يحكم العلاقات بين الأفراد والمجتمعات ويعرفه الدكتور فؤاد الصالحي في قوله : " هو تعارض مرتب بين قوتين متعارضتين متكافئتين ينمو بمقتضى تصادمهما الفعل الدرامي " .⁽²⁾ وهو نوعان صراع داخلي : يتجلى من خلال صراع بين عاطفتين ، صراع العقل والعاطفة ، صراع بين فكرة وفكرة ما .

صراع خارجي : يكون مع شخصية وأخرى مضادة لها .

تجسد مسرحية جثة على الرصيف الصراع الطبقي في المجتمع ، وتفاوت الأحوال المادية بين الناس كاشفا سعد الله ونوس من خلالها حقيقة السلطة وارتباطها بالطبقة الغنية الموالية لها ، ويكون الصراع هنا بين ثلاث طبقات متفاوتة (المتسول - الشرطي - السيد) تعددت مظاهر الصراع في مسرحيه بجثة على الرصيف وتنوعت فهناك صراع نفسي تعانيه بعض الشخصيات المسرحية المتمثلة في المتسولان اللذان يعيشان صراعا نفسيا وذلك جراء ظروفهما الاجتماعية وذلك من خلال الحوار بينهما :

المتسول : (خلال وحوخته التي تقطع الكلمات ..) .. أيضا .. وأيضا يوم سادس خلق خامس لا يبدو وأن لهذه نهاية ! ربما كانت بداية أحداث ما ...

¹ ماري إلياس ، حنان قصاب ، المعجم المسرحي أعلام ومصطلحات المسرح و فنون العرض ، ص 283 .

² فؤاد الصالحي ، علم المسرحية و فن كتاباتها ، ثالة للطبع و النشر ، طرابلس ، ط1 ، 2001 ، ص 104 .

(خامسا) أشعر بالخوف ... لا أصدق أن الليل قد انقضى أخيرا (يلمس ثياب رقيقة) هل سمعت الحوار ؟ كان حزينا للغاية ... أظن أنه لامس أذنك قبل أن .. أف أمر عجيب (1) فالصراع الدرامي في المسرحية يتجسد بداية بين الشرطي والمتسول وما دار بينهما من حوار ، فيتصاعد الصراع في المسرحية عند اكتشاف الشرطي لموت المتسول في منطقة مسؤوليته بحيث يبدأ الصراع في التأزم في سبيل الخروج من مأزق المسؤولية وخوفه من فقدان منصبه .

المتسول : (دون أن يتحرك أو ينفصل) هدى من روعك يا حضرة الشرطي أنت تعلم .. أن كل الوسائل عاجزة عن إيقاظ الموتى الشرطي : (مباغتا)... يتوقف) الموتى ؟ (2)

فألية الصراع تمثل شكلا جميلا للتعبير عن المتناقضات الواقعة في حياة الناس وهو شكل يعرض فيه من خلال الفن الدرامي و الصراع الحاد لآراء وأفعال وعواطف الشخصيات المتصارعة .

ويشتد الصراع الاجتماعي في المسرحية حينما يقدم السيد الثري عرضا سخيا لشراء جثة مات صاحبها من شدة البرد على رصيف بيته لإطعام كلبه دون مبالاة للجانب الإنساني عندما يقول "إني أفكر بشرائه إذن " (3)، ويظهر انحياز المؤلف إلى الحرمان والانكسار الذي تفسر بالموت المفاجئ في الوقت السيئ والمكان الضيق للشخصية المتسول (الجثة) وفي شخصية صديقه الذي لعب دور المسؤول عن مصير الجثة بحكم الصداقة ثم أخلى من تلك المسؤولية

المتسول : (بعد وقت) ليكن ... ليس للأمر أهمية ... كما تريدون (4)

1 النصوص المطولة المختارة ، ص 51.

2 المرجع نفسه ، ص 52 .

3 النصوص المطولة المختارة ، ص 54 .

4 المرجع نفسه ، ص 55 .

2- اللغة:

تعد اللغة من أهم مكونات في النص المسرحي وكذلك الفنون الأدبية الأخرى ، إذا تمثل وسيلة اتصال بين أفراد الأمة الواحدة ، لأنها ظاهرة اجتماعية واعية تكونت من خلال تراكم معرفي مرتبط بتفاعل هذا المجتمع و انفعاله بالزمان⁽¹⁾ ، ومنه اللغة المسرحية هي اللغة المسرحية هي اللغة التي يستطيع الكاتب من خلالها أن يقدم أشخاص ويحدد ملامحهم الوصفية الشخصية الجيدة⁽²⁾

اعتمد سعد الله ونوس في المسرحية على لغة فصيحة بسيطة ذات ألفاظ وتراكيب متداولة سهلة تتبعد عن الغرابة والتعقيد ، وقد استخدم الفصحى كوسيلة تعبيرية لصياغة أسلوب يلائم مسرحيته تميزت بالوضوح والاختصار والبساطة لغة تتيح للمتلقى إمكانية فهم واستيعاب مفرداتها وألفاظها لأن الجمالية في اللغة لا تكمن في مدى ترابط ألفاظها ومفرداتها وإنما في مدى بلاغتها في إيصال المعنى الحقيقي لمختلف المواقف بالكشف عن جوهر الصراع وطبيعة الشخصيات وذلك من خلال ما يوظفه المؤلف من عبارات وألفاظ تغلب عليها المباشرة .

وقد استخدم أساليب إنشائية طلبية تتضمن صيغ (الأمر ، النهي ، النداء ، الاستفهام) .

1/ الأمر : أيقظ زميلك وانصرفا

أنظر كيف أجعله يقفز كالمجنون⁽³⁾

اسمع مهما كان يجب أن تخفي جثته⁽⁴⁾

2/ النهي : لا أصدق أن الليل قد انقضى أخيرا⁽⁵⁾

¹ سامر إسلامبولي ، بين اللغة و الواقع أبحاث في اللغة و القرآن ، الأوائل للنشر و التوزيع ، سوريا ، ط 1 ، 2005 ، ص 33 .

² نادر عبد الخالق ، آفاق المسرح الشعري ، ص 152 .

³ النصوص المطولة المختارة ، ص 52.

⁴ المرجع نفسه ، ص 53 .

⁵ المرجع نفسه ، ص 51 .

لا تكن لجوجا⁽¹⁾)

الأحلام الجميلة لا تروق إلا في الأمكنة الدافئة⁽²⁾)

3 / النداء :

كلا يا سيدي⁽³⁾)

لا تكن مضحكا يا شرطي

كفى يا مرجان

4 / الاستفهام :

أليس كذلك يا شرطي ؟⁽⁴⁾)

وما سبيل إلى ذلك ؟ أشتريك ؟⁽⁵⁾)

هل أنا مخطئ ؟⁽⁶⁾)

تكن جمالية لغة هذا النص المسرحي من خلال فصاحتها وإيحاءاتها الرمزية بمفرداتها المتداولة لدى الجمهور لتثريا بذلك رصيده اللغوي كاشفة بذلك مقدرة لغوية وفنية كبيرة عالج بذلك المضمون الاجتماعي .

3- الحوار:

يعد أهم وسيلة تعبيرية وتواصلية يستعملها الإنسان للتعبير عن أغراضه ويمكن أن نعرفه بأنه حديث يدور بين اثنين على الأقل يتناول شتى الموضوعات ، أو هو كلام بين

¹ المرجع نفسه ، ص 54 .

² النصوص المطولة المختارة ، ص 52 .

³ المرجع نفسه ، ص 53 .

⁴ المرجع نفسه ، ص 54 .

⁵ المرجع نفسه ، ص 56 .

⁶ المرجع نفسه ، ص 54 .

الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه الغرض منه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس⁽¹⁾ يمثل هذا الحوار تبادل الحديث بين الشخصيات في القصة أو المسرحية الحوار الخارجي : وهو حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة ويعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية .

والجمل الحوارية هنا جاءت متراوحة بين القصيرة والطويلة بحسب الحاجة الفنية وبحسب الموقف الموحى إلى دلالات تفهم من سياق الكلام رغبة في المتعة الفنية و في تحميل هذا النص المسرحي ما يريد الكاتب بلوغه من أهداف ومرام أي أن الجمل كانت موجزة في أغلبها ، كما أنه استخدام الحوارات الخارجية فقط التي تجلت في الحوار بين شخصيات المسرحية الثلاث (المتسول ، السيد ، الشرطي) وتجلى ذلك في :

السيد : (يقترب من الجسد المرحوم إلى جوار الحائط يدور حوله متأملاً باشمئزاز) أظن أن هذا هو المقصود .

الشرطي: يا سيدي

المتسول : مات أثناء الليل⁽²⁾

والمنتبع لهذه المسرحية يلاحظ أن الحوار الذي جاء به الكاتب على لسان الشخصيات التي وظفها هو حوار سلس ألفاظه بسيطة بعيدة عن الغموض وكأنها تشبه الكلام العادي واليومي بين الناس في الحياة الواقعية حيث يشعر المتلقي أنه يشاهد حوار في الحياة الحقيقية إذ لا تتوقف المهارة في الحوار على المهارة الفنية والذوق وإنما ترتبط أيضا بواقعية الشخصية الدرامية بحيث تبدو الشخصية حقيقة .

¹ جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، 1989 ، ص 100 .

² النصوص المطولة المختارة ، ص 54 .

4-الأبعاد السياسية في مسرحية جثة على الرصيف :

- المسرحية تنطلق من رؤية سياسية مأساوية، ورؤية اجتماعية انتقادية للمجتمع العربي بحيث تتعرض المسرحية بالنقد الساخر لأوضاع الإنسان المتردية ، وتؤشر إلى انعدام حقوق الإنسان في المجتمع العربي و تشيئه كميا وماديا في المجتمع الرأسمالي .
- تبين المسرحية مجموعة من التناقضات الاجتماعية الجدلية وتصور المفارقات الصارخة في المجتمعات العربية التي ينبطح فيها الإنسان وبياع كالحيون الممتسخ في سوق المزيدة الرخيصة لكونه بلا قيمة ولا ثمن له .
- عرض ونوس في مسرحيته الصراع الطبقي وتفاوت الأحوال المادية بين الناس كاشفا من خلالها حقيقة السلطة وارتباطها بالطبقة الغنية الموالية لها .
- أظهرت المسرحية كل معاني سلطة القهر والقمع والاستبداد السياسي الذي طغى في المجتمعات العربية ، و تصفية الأجساد البشرية وفصل أبدانها عن أرواحها بقسوة فضيعة وبوحشية لا إنسانية ، فهي تجسد عالم الشارع المرعب وما يحدث من ظلم وقهر للمواطن من خلال تجاوز حقوقه في العيش حتى بعد موته.
- أراد ونوس تصوير الواقع المرير وقضايا الفساد والفقر والكرامة الإنسانية وكيف تتفاعل سلطة المال والقوة لسلب الفقير ضعيف الحيلة إرادته وتحطم كرامته .
- تقوم المسرحية على كشف فكرة تشيئ الإنسان والتعامل معه كسلعة قابلة للاستهلاك ولها صلاحية محددة ، وبعدها تصبح نفاية مثل نفايات الأشياء الأخرى المستهلكة .
- يهدف سعد الله ونوس إلى تقديم مسرح اجتماعي ميسس المتلقي فيه مهياً فطريا لتقديم رأيه وإطلاق أحكامه ، وحتى يستطيع إدراك الواقع التفاعل معه والتأخير فيه ليحفزه وينوره على اتحاد موقف إزاء القضايا السياسية والاجتماعية ويشحنه ليغير واقعه .
- هذا النوع من المسرحيات يقف عند إرسال ومضات سياسية منقطعة إلى عقل المتلقي أو يكتفي ببعث ومضة واحدة على هيئة فكرة جزئية لمشكلات ومظاهر سياسية ذات

تأثير على الواجهة المستقبلية ذات الصبغة الوطنية القومية فهو يستفز الجمهور ويعلمه .

رسالة المسرح السياسي تتعدى مجرد التسلية والترفيه والإمتاع بل تتجاوز ذلك إلى الإمتاع الفكري ليصبح المشاهد قادر على أعقاب المشاهدة على مناقشة الأفكار والتحرك بشكل إيجابي بحيث أنه يصبح مستقرا تحركه الأفكار نحو الثورة على الأخطاء التي تحكم الفكر السياسي لهذا العصر .

الختمة

الخاتمة :

لكل بداية نهاية وقد استطعنا بفضل الله وعونه أن نصل إلى نهاية المشوار وقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج نذكرها كالآتي :

• إن المسرح السياسي جاء كرد فعل الاستبداد والظلم الممارس على الطبقة المستضعفة من طرف الحكام وأصحاب المناصب العليا الذين استغلوا مناصبهم من أجل القمع .

• يعد الراحل سعد الله ونوس رائد المسرح السياسي العربي عامة والسوري خاصة بامتياز ذلك أنه أنتج الكثير من المسرحيات التي تحمل في طياتها بعداً سياسياً خاصاً .

• دعا سعد الله ونوس إلى تطوير المسرح السياسي معتمداً على الحوار بأسلوب عقلاني وجريء وصادق وارتجالي حول الواقع الاجتماعي المعاش الذي يفرضه الواقع السياسي ليستجيب من خلاله الجمهور للشحن والاستفسار والمناقشة هذا ما يساعد على الخروج من دائرة التراجع والخوف والهلع والانفكاك المسيطر على ثقافتنا ومبادئنا وقيمنا .

• حملت مسرحية جثة على الرصيف لسعد الله ونوس نفس أبعاد سياسية واضحة ذات مغزى وهدف تحرري ، ذات تأثير كبير في المتلقي لحملها شحنات سياسية .

• نلاحظ من خلال التحليل الذي قدمناه لمسرحية جثة على الرصيف استخدام سعد الله ونوس لشخصيات ملائمة خادمة للموضوع مفعمة بالإيحاءات السياسية الواضحة عند قراءتها أو مشاهدتها على خشبة المسرح .

• عالجت المسرحية قضية التفاوت الطبقي في المجتمعات وانعدام حقوق الإنسان في المجتمع العربي الرأسمالي الفاحش .

- يكشف ونوس من خلال المسرحية محاولة إعادة بناء الإنسان والفكر العربي بشكل نقدي جريء بغية خلق فرد واعي مدرك بكل قضاياها يشارك بحق في مناقشة الأحداث معتمدا في هذا المشروع التثويري على مسرح التسييس بمخاطبة العقل والقليل من المشاعر فالغاية من المسرح السياسي وفق رؤية تحقيق الفائدة أولا والمتعة ثانيا .

ملاحق

الملحق :

1/ التعريف بالكاتب سعد الله ونوس :

حياته : سعد الله ونوس كاتب مسرحي من مواليد حارة رأس الميدان قرية حصين البحر القريبة من مدينة طرطوس على الساحل السوري عام 1991م ، هذه القرية شبهها الكاتب سعيد حورانية بقرىماز الشرق لكثرة ما ترى فيها من مثقفين وكتاب وصحفيين وفنانين على الرغم من صغر مساحتها وقلة عدد سكانها ، فأهلها يمتازون بالقدرة على تحويل الآلام وأتاعبهم وصعوبة الحياة أحيانا إلى دعايات تبرز انتكاسات الحياة من خلال مجالس تعقد هي أشبه من المسارح بأسلوب ساخر للتغلب على مصاعب الحياة ، وبذلك غدت شخصيات هذه القرية ممسحة ولو بطريقة عفوية . أما عن الوسط العائلي فإن سعد الله ونوس ينحدر من عائلتين عريقتين في حصين البحر فأبوه أحمد سعد الله ونوس من وجهاء القرية عرف بكثرة أسفارهم بحكم تجارته مما أكسبه علاقات إنسانية واسعة ، تزوج السيدة خديجة أبو دياب وكان له معها " سعد الله " و "سعدة" وقد كانت عائلة والده سعد الله ونوس إحدى أبرز عوامل نبوغه إذ كان رجال الدين الذين تربطهم علاقات طيبة مع وجهاد العائلة يعتقدون جلسات هناك لقراءة القرآن وتفسير معانية والاستماع للشعر الديني الصوفي، ولم تخل هذه السهرات من قراءة القصص كقصص عنتر وألف ليلة وليلة ، ولما كانت هذه العائلة المأوى للغرباء فإن ضريبة النوم أن يروي الغريب حكاية يعرضها أو تجربة في الحياة ، أو أحدثة يرضي بها فضول الصغار الحاضرين ، هذه التربة البيئية والاجتماعية والفكرية التي ترعرع فيها سعد الله ونوس كان لها الأثر الكبير في تنمية شخصية ومواهبه في مراحل عمرية لاحقة .

تعلم ونوس ودرس المرحلة الابتدائية بقريته فتميز بذكائه الحاد ، وقد شهد له بذلك معلمه في المرحلة الابتدائية متقي عرنوق قائلاً كنت ألاحظ عنده الجدية الوطنية والعناية بدروسه ووظائفه . كان أكبر بكثير من سنه ، وأسألته عن بيته وأهل قريته وحكاياتهم كانت كثيرة

وشغل باله دائما هذه النباهة التي عرف بها في صغره جعلته يبدأ قراءة الروايات وكتب عصره وسنه لا تتجاوز أحد عشر سنة فاطلع على إبداعات جبران خليل جبران ، ميخائيل نعيمة ، طه حسين ، العقاد ، نجيب محفوظ .

ولاستكمال دراسته الإعدادية والثانوية انتقل إلى طرطوس فحصل على الثانوية العامة عام 1989 م ، و كمكافأة له على اجتهاده كان الذهاب إلى مصر في منحة دراسية للحصول على ليسانس في الصحافة من كلية الآداب بجامعة القاهرة وكان له ذلك عام 1963 ، وأثناء تواجده بمصر شهد انهيار الوحدة بين مصر وسوريا وكان لذلك وقع كبير عليه وهو الشاب الذي يتوقد عروبة وقومية . بدأ نشاطه الفكري في سن مبكرة ومن هذه أهم المحطات:

- في عام 1961 كتب مسرحية الحياة أبداً لم تنشر حتى الآن .
- 1962 كتب مقال في مجلة الآداب البيروتية حول الوحدة والانفصال ومقالات أخرى في جريدة النصر السورية .
- 1963 دراسة نقدية حول رواية السأم لمورافيا نشرت في مجلة الآداب وفي هذا العام عاد إلى دمشق بعد حصوله على ليسانس واشتغل موظفا في وزارة الثقافة ، كما كتب مجموعة من المجالات النقدية .
- 1964 أشرف على عدد خاص أصدرته مجلة المعرفة السورية عن المسرح ونشر فيه دراسة عن المسرح في مصر وأخرى عن توفيق الحكيم ومسرح اللامعقول كما عين مسؤولا عن قسم النقد في هذه المجلة .
- 1965 أسندت إليه أمانة تحرير قسم الثقافة والمنوعات والتحقيقات في جريدة البعث وظل في هذه الوظيفة قرابة السنة .

- 1966 سافر إلى فرنسا في إجازة دراسية ، وهناك له الفرصة للإطلاع على المسرح الأوروبي في فترة تحولاته كتب قصصا قصيرة ورسائل نقدية عن الحياة الثقافية في أوروبا نشرت في مجلتين الآداب والمعرفة .
- 1967 حدثت هزيمة حزيران والتي كان لها وقع كبير على نفسيته على غرار كل العرب فنبأ كتابه ما يجسد هذه النكسة بعد أن عاد إلى دمشق .
- 1968 نشر دراسة حول الثقافة الأوروبية في مجلتين الطليعة والمعرفة السوريتين .
- 1969 أشرف رفقة عدد من الفنانين على تنظيم مهرجان دمشق شهر ماي .
- 1970 نشر في مجلة المعرفة حوارين مع الفرنسيين الناقد برناردورت والمخرج ماري بيرو .
- 1971 دخل عالم السينما إضافة إلى نشر مقالات متفرقة في مجلة الطلائع .
- 1972 أعاد كتابه مسرحية مصطفى الحلاج الدراويش يبحثون عن الحقيقة .
- 1973 سافر إلى فرنسا ومنها انتقل إلى فايمار الألمانية التي تشبه مسقط رأسه .
- 1974 كتب مجموعة من المقالات عن الاتجاهات الثقافية في فرنسا .
- 1975 اشتغل مسؤولا عن القسم الثقافي جريدة السفير اللبنانية .
- 1976 ترجم كتاب حول التقاليد المسرحية لجان فيلار ويومييات مجنون لجوجول .
- 1977 نشر دراسة بملحق الثورة الثقافي بعنوان لماذا وقفت الرجعية ضد أبي خليل القباني.
- 1978 عمل على إصدار الحياة المسرحية والإشراف على المسرح التجريبي .
- 1979 كتب عدداً من المقالات حول المسرح .
- 1982 اشتغل مسؤولا عن القسم الثقافي في جريدة السفير اللبنانية .
- 1985 ألقى سلسلة محاضرات تحت عنوان في البحث عن مسرح عربي .
- 1988 صدر له كتاب بيانات لمسرح جديد .

- 1989 كرم في مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي .
- 1990 حاز على جائزة عويس الثقافة عن المسرح .
- 1991 أصدر عددين جديدين من كتاب قضايا وشهادات.
- 1994 مرض بمرض السرطان
- 1995 حرص على حضور المناسبات الثقافية رغم المتاعب وآثار العلاج .
- 1996 كتب بلاد أضيح من الحب ، ونصوصا ثقافية متنوعة
- 1997 في الخامس عشر من ماي عام 1997 م رحل سعد الله ونوس تاركا اسما متوهجا كالنجم .

• 2- الملخص :

تعتبر مسرحية جثة على الرصيف من أوائل النصوص التي كتبها المسرحي السوري سعد الله ونوس ، تحمل الكثير من الرؤى الونوسية حول الحياة ونظرته وفهمه للمسرح . وهي تحكي قصة مشردين لا يجدان مكان يؤويهما فيتسكعان بالشوارع في إحدى الليالي الصقيعية ، حيث البرد ينخر العظام ، ما يجعل إحداها يتهاوى ويموت على الرصيف بمدخل قصر " السيد" .

و حينما يحضر الحارس يسعى جاهدا لإبعادهما عن مدخل القصر ، وعندما يكتشف أن من كان يحسبه نائما قد مات ! يدخل بحوار مع هذا المتسول الآخر يؤشر على مدى اضمحلال قيمة الإنسان حيا قبل أن يكون ميتا، ويصل المشهد إلى ذروته الدرامية ، مع خروج " السيد" من قصره في نزهة خاصة للكلب .

وعندما يكتشف الجثة يقرر أن يشتريها بقطعتين قضيتين كوجبة دسمة للكلب ولكنه يشترط على المتسول الحي أن تكون الجثة صالحة للاستهلاك الكلي ، فيأمر بشق جوف الجثة للتأكد أنها ليست ننتة حينذاك لا تصعب على المتسول الحي نهاية رفيقه وصديق

عمره في رحلة الشقاء وإنما تصعب عليه حاله ، فيعرض نفسه على " السيد " للبيع بدل رفيقه الميت ، ويفيض على مشهد النهاية بالكثير من الأوجاع والآلام التي تجرح الوعي وتحز بالروح عميقا .



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

المصادر :

- 1/ سعد الله ونوس ، الأعمال الكاملة ، م1، ط1، دار الآداب، بيروت، 2004 .
- 2/ سعد الله ونوس ، الأعمال الكاملة، م3 ، الأهلي للطباعة والنشر ، سوريا، دمشق .
- 3 / ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم، لسان العرب ، دار الحديث ، القاهرة ، مصر ، 2003، مادة (س،رح) .
- 4/ النصوص المطولة المختارة للمطالعة الأدبية ، السنة ثانية ثانوي ، المعهد التنوري الوطني ، الجزائر ، ماي 1992.

المراجع:

- 1- أحمد زلط ، مدخل إلى علوم المسرح ، دراسة فنية درا الوفاء ، الإسكندرية ، ط1 ، 2001،
- 2- أحمد العدوانى، بداية النص الروائي، المقاربة لآليات تشكل الدلالة ، المركز الثقافي، العربي ، الدار البيضاء، ط1، 1996.
- 3- أحمد العشري، مقدمة في نظرية المسرح السياسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، 1983.
- 4- بلبل فرحان، المسرح المعاصر في مواجهة الحياة ، وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، 2005 .
- 5 - تهامة الجندي، الاتجاهات الحديثة في المسرح السوري 1955، دمشق ، سوريا ، 2005 .

- 6 - توفيق موسى اللوح ، اتجاهات المسرح السياسي المعاصر ، مصر العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2008 .
- 7- جان ألكسان ، المسرح القومي والمسارح الريفية في القطر العربي السوري (1959-1989) ، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا ، ط2، 2002.
- 8 - جيرالد برنس ، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة والنشر، ط1، 2003.
- 9 - حسين حمودي ، الاتجاه القومي في مسرح عدنان مردم الشعري ، منشورات اتجاه العرب ، دمشق، سوريا، 1999.
- 10- حورية محمد حمو ، تأصيل المسرح العربي بين النظرية والتطبيق ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
- 11 - رياض عصمت، بقعة ضوء (دراسة تطبيقية في المسرح العربي) ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2001.
- 12 - سعد أردش ، المخرج في المسرح المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر ، 1988.
- 13 - سعد الله ونوس ، بيانات لمسرح عربي جديد ، دار الفكر الجديد، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001 .
- 14 - طميش محسن ، الشاعر الحديث مسرحيا ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية ، دار الحرية للطباعة ، ط1 ، 1977.
- 15 - عادل أبو شب ، بواكير التأليف المسرحي في سوريا ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا، 1978.

- 16 - عبد العزيز حمودة ، المسرح السياسي ، دار البشير للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 1977 .
- 18 - عبد مالك مرتاض ، فنون النثر الأدبي في الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2009.
- 19 - عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خيرى شبلي ، الأعالى لأبن على حسن للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1 ، 2009.
- 20 - عدي عدنان محمد ، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، جامعة القدسية ، العراق ، عالم الكتاب الحديث ، ط2 .
- 21 - عزام محمد، وجوه الماس البيانات الجذرية في أدب على عقلة عرسان ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب 1997 .
- 22 - غسان غنيم ، المسرح السياسي في سوريا (1967 - 1990) ، دار العلاء للنشر والتوزيع والترجمة ، دمشق ، 1996.
- 23 - فريد الشيخ ، الأدب الهادف في قصص روايات غالب حمزة أبو الفرج ، قناديل التأليف والتوزيع، ط3 .
- 24 - فهمي جدعان ، حصاد القرن للمنجزات العلمية والإنسانية في القرن العشرين، م3، ط1، مؤسسة عبد الحميد ، شومان للنشر والدراسات ، عمان ، الأردن ، 2007.
- 25 - محمد زكي ، النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الثقافة للطباعة والنشر ، د ط.
- 26 - محمد يوسف نجم ، المسرحية في الأدب العربي الحديث (1847 - 1914) ، د ط ، 1995.

- 27 - مليود قيوم ، التأويل السياسي ، محاضرات التلقي المداولي الرابع في الآداب ، المنهج التأسيسي المنهجي ، دراسات نصية ، جامعة 8 ماي 1954 ، مطبعة سيدوس ، عنابة ، 2011.
- 28 - نادر أحمد عبد الخالق، أفق المسرح الشعري ، مرايا الوهم للشاعر محمود أمدي دراسة تطبيقية ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، ط1 ، 2012.
- 29 - ناصر عبد الرزاق الموافي ، دراسات في القصة العربية في عصر الإبداع ، ط3 ، 1996.
- 30 - نهاد صليحة ، المسرح بين الفن والفكر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.

المعاجم :

- 1- حبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان 1984.
- 2- لطيف زيتوني، في معجم مصطلحات نقد الرواية ، دتر، دار النهار للنشر ، لبنان ، ط1، 2002.
- 3 - ماري إلياس ، حنان قصاب ، المعجم المسرحي مفاهيم و مصطلحات المسرح وفنون العرض ، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1997.

المراجع المترجمة:

- 1- تمارا ألكسندروفانا بوتينيتسيغا ، ألف عام و عام على المسرح العربي ، تر: توفيق المؤذن، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1990 .

المجلات :

- 1- أحمد عبد الحليم، الكوميديا السياسية ، المستقل ثقافة وفنون ، العدد 3841، مصر، 2011 .
- 2 -اسكندر أمير، ثلاث كوميديات لعلي سالم ، مجلة المسرح ، العدد 1 ، القاهرة ، د ط ، 1969.
- 3 - أبو هيف عبد الله ، على علقة عرسان الكاتب العربي ، العدد 27 دمشق ، اتحاد العرب ، 2000 .
- 4 - دكروب محمد، في التجربة المسرحية ، عصام محفوظ حوار اللغة المسرحية ، المسرح التجريبي ، مجلة الطريق ، العدد 1 ، بيروت ، 1986.
- 5 - عبد الفتاح قلعة جي، المسرح التسجيلي كشف للحقائق ومواجهة للتغيير، الحياة المسرحية، العدد 71
- 6 - علي الراعي ، ندوة المسرح والتراث في الكويت ، مجلة الحياة المصرية ، وزارة الثقافة، دمشق، د ط 1982.



فهرس الموضوعات

الصفحة	العنوان
	شكر وتقدير
	الاهداء
أ - ب - ج	مقدمة
04	مدخل : المسرح وتطوره في سوريا
06 - 05	المسرح في اللغة والاصطلاح
10 - 06	نشأته ومراحل تطوره في سوريا
11	الفصل الأول : ماهية المسرح السياسي في سوريا
12	المبحث الأول : المسرح السياسي
17 - 12	1- مفهومه ونشأته
23 - 17	2 - رواده وأنواعه
23	المبحث الثاني : المسرح السياسي في سوريا
28-23	1 - نشأته وعوامله
30 - 28	2- المسرح عند سعد الله ونوس
31	الفصل الثاني : دراسة تطبيقية في مسرحية جثة على الرصيف
32	المبحث الأول : البناء الفني في المسرحية
34-32	1- الشخصيات
38-34	2 - الزمكان
41-38	3- الأحداث
42	المبحث الثاني : البناء الدرامي في المسرحية
43-42	1- الصراع الدرامي
45-44	2 - اللغة
46 - 45	3- الحوار
48 - 47	4 - الأبعاد السياسية للمسرحية
51 - 49	خاتمة
52	ملاحق
56-53	1- التعريف بالكاتب سعد الله ونوس
57-56	2 - ملخص المسرحية

63-58	قائمة المصادر والمراجع
66-64	فهرس الموضوعات
67	ملخص البحث (عربي فرنسي)

المخلص :

يتناول هذا البحث المسرح السياسي عند سعد الله ونوس ، حيث لعب المسرح السياسي دورا هاما في الوطن العربي ويتجلى ذلك في مسرحيات عديدة التي تناولت مختلف قضايا الأمة العربية ويتمثل دوره في تفكيكه لملايسات السلطة الحاكمة وتمزيقه للواقع وتعريته ورفع أفتعته وفضح مشاكله السياسية والاجتماعية والاقتصادية بهدف التعبير عن القضايا الإنسانية وهو في النهاية يثير أسئلة أكثر مما يضع أجوبة هذا ما سعى إليه سعد الله ونوس ، محاولا بناء مسرح عربي عبر طرح إشكالية المجتمع العربي سياسيا طامعا أن يكون هذا المسرح سببا في تغيير الوضع الراهن .

Abstract:

This research deals with the political theater of Saad Allah and Nous, as he played an important role in the Arab world, and this is evident in many plays that dealt with various issues of the Arab nation. The end raises more questions than it sets the answers. This is what Saadallah Wanous seeks, trying to build an Arab theater by posing the problematic of the Arab community politically, hoping for theater to be a reason for changing the current situation .

الكلمات المفتاحية :

- السياسة Politics
- السلطة Authority
- المسرح The theater
- الصراع Conflict

