Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol. 29/ No. 2/ 2021 المجلد 29/ العدد 2/ 2021

النص المسرحي العربي في عقد الستينيات

وسن عبد الأمير حسين
كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
Fine.wsn.abed@uobabylon.edu.iq

تاريخ استلام البحث: 4 / 11 /2020 تاريخ قبول النشر: 15 / 11 /2020 تاريخ نشر البحث:2021/2/23

المستخلص:

تتناول الدراسة النصوص المسرحية التي عبّر بعض المؤلفين المسرحيين من خلالها عن واقع الأمة العربية المرير اللاإنساني عبر نصوصهم المسرحية دلالة على احتجاجهم وتمردهم ورفضهم للواقع اللاإنساني الذي تعيشه الأمة العربية في حقبة الستينيات التي شهدت أحداثاً وتحولات اجتماعية وسياسية، ساعدت على تعزيز الاتجاه القومي بعد ان بلغ ذروته في تلك الحقبة، وكانت نكسة حزيران (1967) أكثر تلك الأحداث دفعاً لهذا الاتجاه في الإبداع الشعري والنثري والفني والمسرحي. يتألف الإطار النظري من مبحثين، تناول المبحث الأول تأثير نكسة حزيران على المسرح العربي، أما المبحث الثاني فتطرق إلى سوسيولوجيا المسرح العربي. وتضمن الإجراءات مجتمع البحث البالغ عدده (13) نص مسرحي عربي للمؤلف المسرحي السوري (سعد الله ونوس) للمدة الزمنية (1961 – 1969) وتحليل العينة المتجسدة بالنص المسرحي (الفيل يا ملك الزمان) عام (1969). ومن أهم نتائج البحث (1) المسرح العربي في عقد الستينيات بات معبّراً عن مأساة الإنسان المعاصر في القرن العشرين، إنسان الخوف والجوع والقلق والاستسلام، إنسان الفراغ والألم والضياع (2) يعبّر المؤلف المسرحي العربي عن هموم شعبه ومعاناتهم فهو يتحدث باسم الشعب بصدق، ويوثق معاناة الشعوب العربية عامة وليس معاناة شعب بعينه و(3) عقد الستينيات هو مرحلة التأسيس على كافة المستويات.

الكلمات الدالة: النص المسرحي العربي، عقد الستينيات، سعد الله ونوس

The Arabic Theatrical Text in the Sixties

Wsn Abed Al Ameer Hussein
College of Fine Arts / University of Babylon

Abstract:

The study deals with the theatrical texts through which some playwrights expressed the bitter and inhuman reality of the Arab nation through their theatrical texts indicating their protest, rebellion and rejection of the inhuman reality that the Arab nation is experiencing in the sixties, which witnessed social and political events and transformations that helped to strengthen the national trend after it reached its climax. In that period, the setback of June (1967) was the most push for this trend in poetic, prose, artistic and theatrical creativity. The theoretical framework consists of two topics. The first one deals with the impact of the June setback on the Arab theater, and the second one deals with the sociology of Arab theater. The procedures included the research community of (13) an Arab theatrical text by the Syrian playwright (Saadallah Wanous) for the period of time (1961-1969) and the analysis of the sample embodied in the theatrical text (The Elephant, King of Time) in (1969). Among the most important results of the research (1) The Arab theater in the 1960s has become an expression of the tragedy of the contemporary man in the twentieth century, a man of fear, hunger, anxiety and surrender, a man of emptiness, pain and loss (2) The Arab playwright expresses the concerns of his people and their suffering, as he speaks in the name of the people honestly, and documents The suffering of the Arab peoples in general, not the suffering of a specific people, and (3) the 1960s is the foundation stage at all levels.

Keywords: Arabic theatrical text, 1960s, Saadallah Wanous

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الأول/ الإطار المنهجي

1- مشكلة البحث: إن الأوضاع السياسية والاجتماعية عالمياً وعربياً وعراقياً في عقد الستينيات باتت في غليان مما انعكس على مؤلفات الكتاب المسرحيين، فكانت كتاباتهم بمثابة توثيق للأوضاع الراهنة آنذاك من جهة، ومسايرة للشكل الجديد فنياً وجمالياً على مستوى النص من جهة أخرى.

فقد ازدهر النص المسرحي العربي في عقد الستينيات وتميز بكثافة النتاج وبغزارة المنجز وبالطفرة النوعية، إذ إن مدة الستينيات مرحلة مهمة أحدثت هزة معرفية.

وبعد النكسة انتقل المسرح من الدور التنفيسي إلى الدور التحريضي ولاسيما أن قاعدة الجمهور قد اتسعت، وأصبح مركز استقبال جميع الفئات والطبقات.

ولم يصل التغيير إلى مسارحنا إلا في الستينيات من هذا القرن عندما أخذ المسرح يبحث عن صيغ جديدة تتلاءم مع التغيرات الحاصلة ليقوم بعمله كعضو فعّال في تغيير المجتمع. ويمكن أن نعد مسرحيات المؤلف المسرحي السوري (سعد الله ونوس) خير أنموذج، إذ أصبح المسرح في بعض نصوصه سياسياً وبلا أبطال متميزين، وبلا خشبة، وغدا تجمعاً سياسياً تطرح فيه القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية وتناقش.

وتتبع مشكلة البحث من السؤال الآتي:

بماذا تأثر النص المسرحي العربي في عقد الستينيات؟

2- أهمية البحث والحاجة اليه: تتجلى أهمية البحث بوصفه يسلط الضوء على مرحلة حرجة مر بها الإنسان في الوطن العربي ألا وهي مرحلة الستينيات، التي تميزت بأوضاع سياسية اثرت على المجتمع آنذاك مما أحدثت هزة معرفية على جميع المستويات ومنها الثقافية، الأمر الذي أدى إلى تأثر المثقفين ولاسيما المؤلفين المسرحيين بشكل خاص بتلك الاوضاع مما انعكس على نتاجهم المسرحي.

أما الحاجة إلى البحث فإنه يفيد المختصين بالأدب المسرحي والباحثين والطلبة في كليات الفنون الجميلة.

3- هدف البحث: يهدف البحث إلى تعرف النص المسرحي العربي في عقد الستينيات.

4- حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بالحدود الآتية:

- الحد الزماني: للمدة الزمنية (1961 – 1969).
- الحد المكاني: سوريا.
- الحد موضوعاً: دراسة وقراءة عقد الستينيات وما يحمله من فكر في مسرحيات المؤلف المسرحي السوري (سعد الله ونوس) ولا سيما مسرحية (الفيل يا ملك الزمان).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

5- تحديد المصطلحات:

1- عقد الستينيات:

عقد الستينيات اصطلاحياً:

عرّف (الرّيس) فكر الستينيات بأنه:

"هو الفكر العربي القومي الديموقراطي القائم على حرية التعبير، والقائم على التعددية، والقائم على حرية الاختيار. هو التيار المناهض للطائفية والقطرية الضيقة والتشرذم. هو التيار الداعي إلى تعايش كل التجارب الفكرية والفنية والأدبية من دون قيود ولا حدود. بل هو التيار الصارخ في وجه التعصب بمختلف وجوهه الدينية والثقافية والسياسية." (1، ص14)

وعرّفت (الموسوعة الحرة) عقد الستينيات بأنه:

"يشير المصطلح إلى مجموعة الاتجاهات الثقافية والسياسية المتشابكة في جميع أنحاء العالم في تلك الحقبة والمعروفة باسم الستينيات. يُعرف هذا ((العقد الثقافي))." (2، ص1)

عقد الستينيات اجرائياً:

وتعرّفه الباحثة عقد الستينيات إجرائياً بأنه: المرحلة الثقافية التي أثرت على النتاج المسرحي العربي نتيجة للأوضاع السياسية والاجتماعية العالمية والعربية.

الفصل الثاني/الإطار النظري والدراسات السابقة

أولا- الإطار النظري:

المبحث الأول- تأثير نكسة حزيران على المسرح العربي:

عبر اطلاع الباحثة وجدت أن المسرح العربي في حقبة الستينيات من القرن العشرين اثبت وجوده - ولاسيما النص المسرحي العربي- كأحد الأجناس الأدبية في تلك المرحلة المفصلية على كافة الأصعدة بوصفه الواجهة التي تجسد الهُوية الثقافية للعالم العربي، والمعبّر عن الواقع الاجتماعي والظروف السياسية.

وقد اشتد الجدل حول مفهوم الهُوية، وجرى الاعتراف بأهمية "تحقيق مسرح عربي له خصوصيته وتميزه. وكانت هذه الجهود تتعلق في معظم الحالات باستنباط الشكل المسرحي الذي يتأسس بصورة مباشرة على عنصر أساسي أو مجموعة من عناصر الأداء الشعبي المشار إليها أو من غيرها... ظهور اتجاهات قوية تؤكد أن توظيف التراث العربي شكلاً ومضموناً ملاذ للخروج من أزمة المسرح العربي وإجابة صريحة على مشكلاته الكثيرة، ولاسيما الهُوية، والتوكيد على أن التوظيف لا يعني إعادة خط أو مضمون، بل هو علاقة تستفيد من الشكل والمضمون في تركيب مسرحي جديد." (3 ،ص55-57)

فالهُوية الإنسانية عامة في تحققاتها وتنوعاتها المختلفة وليست قالبا ثابتا نهائيا، إنما "هي هُوية متغيرة متطورة مجتمعيا وتاريخيا، بتغير وتطور المجتمعات والأوضاع والأحوال والخبرات، وتنامي أشكال الوعي والثقافات والمنجزات والإرادات والقدرات والمصالح المختلفة، وتجميد هذه الهُوية الإنسانية في تحققاتها المختلفة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

في التأريخ وتحويلها إلى نسق أو أنساق ثابتة هو تهميش للهُوية بل طمسها موضوعيا وإنسانيا، بل تجميد للمجتمع والتأريخ معا. لكل مرحلة مجتمعية وتاريخية هويتها المعبرة عن مكتسباتها ومنجزاتها وممارساتها وأفكارها وعقائدها وقيمها وأعرافها السائدة." (4، ص16)

وازدهر الأدب بنوعيه الشعر، والنثر – بكافة أجناسه: القصة، الرواية، المسرح – بكثافة النتاج وغزارة المنجز والطفرة النوعية في فترة الستينيات، فالمسرح العربي بات معبّراً عن " مأساة الإنسان المعاصر في القرن العشرين، إنسان الخوف والجوع والقلق والتحفز والاستسلام، إنسان الفراغ والألم والضياع." (5، ص80)

ففي أواسط القرن العشرين راح النسق الطليعي في الثقافة العربية " يقف مبهورا أمام شعر (اليوت)... وبإزاء ظاهرة مثل (اليوت) لابد من التوكيد على ان الشعر العظيم لا يقل عن كونه أصداء حية لحياة جوانية عميقة تبزغ في الأصالة الإنسانية الكونية." (6، ص17، 19)

لمست الباحثة إنه على مستوى الشعر العربي في مِصر كتبت أناملُ الشعراء شِعراً وصدحت حناجرهم لوصف واستنكار نكسة حرب 67 وتداعياتها، فالشاعر هو من يعبر عن هموم شعبه ومعاناتهم فهو المتحدث باسم الشعب بصدق، فها هو الشاعر المصري (أمل دنقل) يوثق معاناة الشعوب العربية عامة وليس معاناة الشعب المصري وحده لأن المسألة تهم القضية العربية لأن حقبة الستينيات هي ظاهرة عربية في الأمور السياسية والاجتماعية الإنسانية، وهذا ما نلمسه في قصائد عدة للشاعر (أمل دنقل) ومنها نص قصيدة (زرقاء) إذ يقول:

" زرقاء..
عن فمكِ الياقوتِ عن نبوءةِ العذراء
عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكسة
عن صور الأطفال في الخوذات.. ملقاةً على الصحراء " (7، ص159)

وعلى مستوى المسرح فقد شهد نهوضه في ستينيات القرن العشرين." (8، ص7)

ولابد من تأصيل المسرح، وتأصيل المسرح " يعني إبداع مسرح يعبّر عن المجتمع العربي، ويؤثر فيه، وينسجم معه، ويتفق مع الثقافة العربية، ويساعد على تطورها، ويسهم في تأكيد الشخصية العربية، والحفاظ على هويتها، ويكون لذلك المسرح إلى جانب ذلك كله، ملامحه الخاصة، التي تميّزه بوصفه مسرحاً عربياً." (9، ص3) ويعني " البحث عن هُوية عربية، للمسرح العربي، والهُوية: هي الاختلاف عن الآخر، هي التفرد بميزات وخصائص تنبع من الذات العربية، ومن الواقع العربي، ومن التراث العربي ومن اللغة العربية. إن التأصيل في المسرح يعني ربط الظاهرة المسرحية بالمجتمع العربي، وتعبيرها عنه، وتكوينها ظاهرة تحمل سمات المجتمع العربي، وتمثل هويته، في اللغة والتاريخ والتكوين الفكري والحضاري والروحي." (10، ص31)

وعندما نضع الأمور في سياقها المنطقي، " فإن النتيجة التي لا مفر من التسليم بها هي أن على مسرحنا العربي أن يلتفت، بمزيد من الاهتمام، إلى الأعمال الدرامية العالمية العظيمة، التي هي في الواقع المدرسة الأولى لكتاب المسرح وفنانيه. ولا يعني هذا، بطبيعة الحال، أننا ندعو إلى الانصراف عن النصوص المحلية، فالنص المحلي شرط لابد من توافره لقيام مسرح عربي أصيل." (11، ص146)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وحقبة الستينيات أحدثت تحولاً خطيراً في تاريخ الأمة العربية، " فحرب حزيران عام (1967) كشفت حقيقة التناقضات التي كان يعاني منها الواقع العربي، كما أكدت الحاجة إلى ثورة تحقق الرد على النكسة، فقد كانت الهزيمة العسكرية في الخامس من حزيران تعبيراً عن هزيمة العديد من الأبنية السياسية والاجتماعية والثقافية إذ (لم تعرف حياتنا الثقافية المعاصرة حدثاً قومياً زعزع الوجدان العربي، وغمر النتاج الفكري والأدبي والفني بحس الفجيعة، مثل الخامس من حزيران، على الرغم من أنه سواء عُدّ هزيمة أم عدواناً أم نكسة، لم يكن إلا أحد التحديات الضارية التي تجابهها الأمة العربية في نضالها الثوري، من أجل التحرر والوحدة والبناء)." (12، ص48)

وانصب اهتمام الأدب إجمالاً بعد الخامس من حزيران، على موضوع النكسة حاول تحليلها، ومعرفة أسبابها، ونتائجها، وأثرها في المجتمع، ولما كان المسرح – أكثر من أي فن آخر – فناً اجتماعياً له حضوره البشري، فقد عاش مرحلة النكسة، وحاول التعبير عنها وأطلق صيحات الاحتجاج على الواقع المدان، وقد انقلب الإحساس بالنكسة إلى نوع من التحدي، ذلك أن المبدع العربي وجد نفسه مضطراً إلى طرح البديل، لكل ما هو سائد من أدوات فنية وتعبيرية، وكان التجريب هو الطابع الأساسي لمخططات الإبداع المسرحي العربي؛ إذ بدأت مرحلة رفض الشكل المسرحي الأرسطي، وبدأت مرحلة الوعي التاريخي النقدي للتراث، ورفع شعار إعادة النظر في رسالة الأديب العربي، وفي رسالة المسرح بكافة مجالاته: فعلى صعيد التأليف المسرحي كان الخامس من حزيران بمنزلة الشرارة التي فجّرت القدرة الكامنة عند الكاتب العربي عموماً، " والكاتب المسرحي خصوصاً، فتوجه للاتصال مع الجمهور بطريقة مباشرة، والتفت إلى الواقع، وانطلق منه إلى تصوير الخلفيات التي أدت إلى النكسة لمواجهتها وتجاوزها، فكانت مسرحية (حفلة سمر من أجل 5 حزيران) (1969) لمؤلفها (سعد اللّه ونوس) التي حاول مؤلفها أن يغوص في الواقع ويضع يده على عوامل النكسة، فبيّن أسبابها، وربط السبب بالنتيجة واستطاع (أن ينقل الوضع العربي في اللحظة التاريخية التي تلت الهزيمة جملة إلى مسرحيته التي لم تكن في نهاية الأمر إلا صورة هذا الوضع العام بمختلف جوانبه السياسية والتاريخية والاجتماعية)." (13، ص49)

وارتبط وعي التراث بمرحلة النكسة، إذ أيقن الكاتب العربي أن الأمة العربية " تمتلك شخصية ثقافية وحضارية متماسكة، وما هي فيه من تجزئة هو من صنع الاستعمار فالشخصية العربية للأمة العربية ذات جذور سليمة وواحدة، وساق هذه الشجرة أيضاً سليم، وعندما جزئ الوطن العربي كان الغرض– ومازال– أن يجزأ ثقافياً، وهو الأمر الصعب الذي يصمد له التراث رغم مساهمة بعض المعاصرين من العرب مع سواهم في تحطيمه لذا فقد كانت النكسة بمنزلة العودة الثقافية التي عكست قلق الإنسان العربي، وتصدعه، في الوقت الذي راح الكاتب المسرحي يبحث عن الهُوية المفقودة، ويحاول تلمسها، من طريق استلهام التراث العربي." (14، ص50) بما يحمله من حوادث وشخصيات تاريخية، ويوظفها بشكل يفسر الظاهرة، ويدعو إلى التغيير وتجاوز النكسة.

إن الكاتب المسرحي العربي السوري (سعد الله ونوس) " نهض بأدب المسرح العربي وأبدع أعمالاً مسرحية على درجة عالية جداً من الجودة الفنية والفكرية. وقد انعكس ذلك إيجابياً على صعيد الترجمة والعروض والدراسات النقدية، داخل الوطن العربي وخارجه. فقد ترجمت مسرحيات (سعد الله ونوس) إلى اللغات الأجنبية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الرئيسة، وعرضت على خشبات المسرح في بعض الأقطار الأوروبية والغربية، وكتبت حولها دراسات نقدية كثيرة، وليس أدلّ على الاحترام الذي حظي به هذا الكاتب المسرحي من أنه قد كلف سنة (1997) بتقديم كلمة المسرحيين في يوم المسرح العالمي." (15، ص 117، 118)

واستعمل المحاكاة التهكمية في بعض نصوصه الدرامية لأنها " تتضمن بعداً نقدياً يقترب من الهجاء السياسي والاجتماعي." (16، ص412)

ويقول (ونوس): " المهم في النهاية هو أن نتجاوز شكلاً صارماً لمسرح حتى الآن لا يزال المتفرج عندنا يجد نفسه غريباً إزاءه." (17، ص 69)

تغيرت مهمة المسرح بعد النكسة " إذ انتقل من الدور التنفيسي إلى الدور التحريضي خصوصاً أن قاعدة الجمهور قد اتسعت، وأصبح مركز استقبال جميع الفئات والطبقات، وربما قد تأثر المسرح بما فرضته البرجوازية الصغيرة المثقفة من شكل مسرحي جديدة، لتحقق حلمها، وتصل إلى هدفها من طريق الجدل. وقد يعود السبب في خروج المسرح في مدة ما بعد النكسة من أصول الدراما إلى تقليد المسرح الغربي، ذلك أن المسرح الغربي راح يحطم أصول الدراما منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين." (18، ص 55)

إلا أن رياح التغيير "لم تصل إلى مسارحنا إلا في الستينيات من هذا القرن عندما أخذ المسرح يبحث عن صيغ جديدة تتلاءم مع التغيرات الحاصلة ليقوم بعمله كعضو فعّال في تغيير المجتمع. ويمكن أن نعدّ مسرحية (حفلة سمر من أجل 5 حزيران) لمؤلفها (سعد الله ونوس) خير أنموذج لما قدمنا؛ إذ أصبح المسرح في هذا العمل المسرحي سياسياً وبلا أبطال متميزين، وبلا خشبة، وغدا تجمعاً سياسياً تطرح فيه القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية وتناقش." (19، ص55)

العزف على صلة المواطن بالسلطة أو النظام " عزف جديد في العالم العربي انتشر بعد النكسة، وإن كان هذا العزف أحياناً على حساب أدبية المسرحية وتقاناتها ورموزها، وكثيراً ما يظل الرمز يومئ إلى مناسبة محددة كما فعل سعد الله ونوس في مسرحيته "حفلة سمر من أجل 5 حزيران، فهي مسرحية سخّر فيها الكاتب رموزه وشخصياته ليعبّر عن حدث واقعي، وقد نجح في هذه المسرحية في الدلالة على واقع مرّ، وكانت إحدى مسرحياته التي سبّبت له الشهرة والذيوع، ولفتت الأنظار إلى المسرح السوري المعاصر، ولكننا نستطيع أن نقول إن الرموز والشخصيات في هذه المسرحية وأمثالها تظلّ تومئ إلى مرحلة محددة ومناسبة معروفة، وهي بنت هذه المناسبة منذ العنوان." (20، ص118)

وإن (سعد اللّه ونوس) انطلق من الدعوة إلى (المسرح التسييسي). دوافع التأصيل عند ونوس: لم يكن تأصيل المسرح هو الهم الذي أرق حس (سعد اللّه ونوس) المسرحي، بقدر ما كان يؤرقه التواصل مع المتفرج العربي، محاولةً منه لبناء المجتمع، من طريق تغيير أسسه وبنوده عبر قناة من قنوات الثقافة، فهو يقول: (وقد كررت مراراً أني لم ألجأ إلى الأشكال الفنية التي لجأت إليها، تلبية لهواجس جمالية، أو لتأصيل تجربة المسرح العربي من الناحية الحضارية، وإنما لجأت إلى هذه الأشكال وجربتها، بحثاً عن تقاليد أكبر، كنت أريد أن أتواصل مع جمهور واسع، وكنت أريد أن يكون مسرحي حدثاً اجتماعياً وسياسياً يتم مع هذا الجمهور). لذا فإن رغبة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ونوس في التواصل هي التي جعلته يبحث عن أشكال جديدة، بل هي التي جعلته يدخل عالم التأصيل. بدأ ونوس كتاباته المسرحية متأثراً بالفكر الوجودي، وخصوصاً ذلك التيار العبثي –الذي نشأ عن الوجودية– على يد (كامو) والذي استقرت تسميته بعد انتشاره في فرنسا على يد أهم رواده (صموئيل بيكيت) و(أوجين يونيسكو) بمسرح العبث، وقد عبّر هذا الاتجاه عن موقف فلسفي، وهو سخط الإنسان على الحياة في المجتمع الأوربي، إبان الحرب العالمية الثانية، مما أدى إلى استنكار حياة الإنسان المعاصر وتفكيره، وامتد هذا الرفض ليشمل بناء المسرح التقليدي. وقد تأثر ونوس بهذا التيار في حقبة الستينيات، وراح يطرح عبره قضاياه بما يتناسب مع تأثره بالفكر الوجودي، وبمعاناة الإنسان الفرد وهمومه، يقول في هذا المجال: (كنت أواظب على قراءة مجلة الآداب، ولعلي تأثرت من طريقها ببعض الأفكار الوجودية في تلك الحقبة، وقرأت كل ما ترجم من مسرحيات سارتر و(يونيسكو)، وفي مسرحياتي الأولى ربما تأثرت بـــ (يونيسكو)). وتحت وطأة هذا التأثير كتب سعد الله ونوس تسع مسرحيات. (21، ص41)

إلا أن هناك أحداثاً متعددة أسهمت في تغيير اتجاه سعد اللّه ونوس المسرحي، وخصوصاً الفترة التي قضاها في فرنسا لتلقي علوم المسرح، وفنونه، اذ إطلع على أصول المسرح التسجيلي لمؤصله (بيتر فايس) وتأثره به، إذ حاول عبره أن يعبّر عن الحدث الذي هزّ كيان الأمة العربية، وأقلق وجودها، وهو نكسة حزيران عام (1967) فكتب مسرحية (حفلة سمر من أجل 5 حزيران) يقول (وأنا أمضي في كتابة (حفلة سمر من أجل 5 حزيران) لم أفكر بأصول مسرحية، ولا بمقتضيات جنس أدبي محدد، لم تخطر ببالي أية قضية نقدية، كنت فقط أتصور، وغالباً بانفعال حسي حقيقي، أني أعري واقع الهزيمة، وأمزق الأقنعة عن صانعيها في سياق هبّة جماهيرية، تبدأ مضطربة ومرتجلة، ثم تتسق وتنمو حتى تضمنا في فورة عمل فعلي..) والحقيقة فقد كتب (ونوس) (حفلة سمر) بأسلوب تسجيلي اعتمد فيه على الحقائق الواقعية، معبّراً عن موقفه وموقف الجماهير العربية من هذا الحدث التاريخي. وبعدها لجأ ونوس إلى أسلوب المسرح الملحمي، إذ وجد فيه القدرة على التعبير عن واقع الأمة العربية، آلامها وآمالها، وفي هذه المرحلة، برزت لديه فكرة تأسيس مسرح عربي له خصوصيته، ووجد في المسرح البريختي ضالته. وبعدها ازداد إيمان سعد الله ونوس بالمسرح، وبقدرته على تفجير الطاقات الكامنة عند الفرد، على الرغم من اعترافه بأن التحولات السياسية التي عرفها العالم مؤخراً همّشت دور المسرح، وشككت بقدرة فعاليته في المجتمع؛ إذ عانى المسرح في الفترة الأخيرة من العوز المادي والمعنوي، وبات يتراجع أمام انتشار وسائل الاتصال الأخرى، فهو يقول: وما دمنا لا نريد أن نخادع أنفسنا فعلينا الاعتراف، بأن المسرح في عالمنا الراهن بعيداً عن أن يكون ذلك الاحتفال المدني، الذي يهبنا فسحة للتأمل، والحوار، ووعي انتمائنا الإنساني.(22، ص42)

فعبّر بعض المؤلفين المسرحيين عن واقع الأمة العربية المرير اللاإنساني عبر نصوصهم المسرحية دلالة على احتجاجهم وتمردهم ورفضهم للواقع اللاإنساني الذي تعيشه الأمة العربية حقبة الستينيات، فتصدى المؤلف المسرحي (سعد الله ونوس) لتلك الأوضاع عبر فكره، فمنذ أن انفجرت مسرحية (سعد الله ونوس) "الأولى (حفلة سمر..)، صوت سعد الله ونوس ناقوس يقرع في ظلام ليلنا الخالي من النجوم، يذكرنا بإنسانية فقدت معانيها

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لأنها أهدرت الإنسان مبرر وجودها... أبحر دائماً في اتجاه الإنسان وتناقضاته، أحلامه وإحباطاته... سلاح ونوس هو كلمته، وكبرياؤه وقلقه الإنساني." (23، ص767)

المبحث الثاني– سوسيولوجيا المسرح العربي:

تصدى بعض المؤلفين المسرحيين عبر مسرحياتهم للوضع اللاإنساني الذي تعيشه البلاد العربية.

وشهدت حقبة الستينيات أحداثاً وتحولات اجتماعية وسياسية، ساعدت على تعزيز الاتجاه القومي بعد ان بلغ ذروته في تلك الحقبة، " وكانت نكسة حزيران (1967) أكثر تلك الأحداث دفعاً لهذا الاتجاه إلى الصفوف الأمامية في الإبداع الشعري والنثري والفني فقد نبهت هذه النكسة إلى مخاطر التجزئة وشجعت على الكتابة بالفصحى، ومحاربة العامية في الأدب وحرصت على رفض الواقع العربي الموشوم بالتجزئة، والضعف الذي أودى إلى هذه النكسة الحزيرانية التي صُدم فيها الإنسان العربي من المحيط إلى الخليج." (24، ص 363)

وفق علم الباحثة سارع الإنسان العراقي إلى مساندة إخوانه العرب آنذاك في سوريا والأردن ومصر ضد العدو الصهيوني في حرب (67)، فوقف العراق وقفة إنسانية وقام بإرسال أبنائه الجنود لتلك الدول فضلاً عن إمدادها بالطائرات، اما اليوم فترى الباحثة أن مختلف الدول العربية تؤذي العراق بمساندتهم للقاعدة وداعش أداة الصهاينة، هذا هو رد الجميل لشعبنا الغيور الإنساني.

وشهد العراق قبل حرب (67) تحولا خطيرا عند مقتل الزعيم (عبد الكريم قاسم) أيقونة المساكين والفقراء ذو الإنسانية، في 8 شباط (1963)، إذ جاءت بعده غمامة سوداء استمرت عقوداً من الزمن. فضلاً عن ذلك اغتيال الرئيس الأمريكي الخامس والثلاثين آنذاك (جون كينيدي) عام (1963) نتيجة لتعاطفه مع الحق الفلسطيني.

ويَعد المؤلف العراقي (فاضل العزاوي) حقبةَ الستينيات هي مرحلة التأسيس على كافة المستويات.

أثرت روح الستينيات " كعقد متميز في تطور الوعي بزمننا، زاخر بالأحداث، ليس على المستويين العراقي والعربي فحسب وانما على المستوى العالمي أيضا، بطرائق مختلفة، على الكتّاب والفنانين الجدد وتركت تأثيرها على نمط كتاباتهم وإبداعهم التي تنتمي إلى اتجاهات جمالية مختلفة، تعكس هوى كتّابها قبل كل شيء." (25، ص9)

لا تشبه الستينيات العراقية أي عقد آخر من العقود التالية التي مرت بالعراق، " إن الأمر لا يتعلق هنا بتجديد شكلي مجرد للكتابة كما يتوهم بعض نقاد الأدب ومؤرخيه وانما بتحول كامل في الوعي الفكري والسياسي والاجتماعي، فرضته الأحداث التي عصفت بكل الأسس القديمة التي كانت تشكل الصورة الفردوسية عن العالم والحياة." (26، ص13)

ولكن لا بد هنا من التأكيد على أن الأمر في واقع الحال أبعد من العراق "ويتعلق بتجربة حركة الحداثة العربية كلها وبالمسعى العربي للوصول إلى حساسية جديدة ليس في الكتابة وحدها وإنما في السياسة أيضا، وقبل ذلك في الحياة كلها. إن خصوصية التجربة هنا ترتبط في الوقت ذاته بالتجربة العربية أولاً ومن ثم بالتجربة الإنسانية ضمن وعي أشمل لفكرة الحداثة الكونية." (27، ص16)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تكتسب الكتابة الستينية في نظر (فاضل العزاوي) أهمية خاصة، " ليس فقط لأنها قدمت أعمالها بحساسية ثقافية وجمالية جديدة وانتقلت من الكتابة الرومانسية للرواد إلى الكتابة الجديدة وانما لأنها اكتشفت قبل كل شيء حرية الكاتب والفنان وأعادت الاعتبار إلى دور المبدع داخل مجتمعه وفي زمنه، كضمير حي خارج كل سلطة أو وصاية." (28، ص52)

عبر اطلاع الباحثة وجدت أن الأدباء العرب ومنهم الأديب الشاعر (فاضل العزاوي) تأثروا بالفكر الوجودي الإنساني ولاسيما (سارتر)، فضلاً عن تأثرهم بالعبث ولاسيما (صموئيل بيكيت)، زد على ذلك تأثرهم بـ (إليوت).

إن الروح الجديدة التي أطلقتها الستينيات داخل المجتمع العراقي، " متخذة شكل الانتفاضة الثقافية، كانت ظاهرة عراقية بالتأكيد ولكنها لم تحدث بمعزل عن الروح الجديدة التي كانت تعصف بالعالم كله حينذاك. فقد اتفقت الشروط الداخلية مع الشروط الخارجية ضمن لحظة تاريخية نادرة المثال بطريقة يصعب الفصل بينها. في تلك الأيام بدا العالم وكأنه يسجل مصيرا جديدا للبشرية كلها. انتفض الجيل الجديد في أوروبا وأمريكا ضد كل بؤس الرأسمالية ودعاواها الفكرية والأخلاقية... في الجزائر كانت الثورة قد انتصرت بعد كفاح مرير. في فيتنام تحولت الأدغال إلى فخاخ موت للأمريكيين." (29، ص164)

وتشير الباحثة إلى أن الأوضاع السياسية والاجتماعية عالمياً وعربياً وعراقياً باتت في غليان مما انعكس على مؤلفات الكتاب المسرحيين، فكانت كتاباتهم بمثابة توثيق للأوضاع الراهنة آنذاك من جهة، ومسايرة للشكل الجديد فنياً وجمالياً على مستوى النص من جهة أخرى.

ويتحدث الفنان الأكاديمي (سامي عبد الحميد) عن المسرح العراقي: في بداية الستينيات ظهر عدد ولو قليل من المؤلفين أمثال (يوسف العاني)، (عادل كاظم)، (طه سالم)، (نور الدين فارس).. خلقت بصمة، نحن كمخرجين أو كممثلين كنا نترك النصوص العراقية في البداية ونبحث عن أخرى أجنبية مترجمة لاعتقادنا أنها مكتملة، وبها عناصر دراما راقية، ولكن لما ظهر هؤلاء اندهشنا، على سبيل المثال أنا كنت أخرج نصوصا ليوسف العاني محلية أي تتحدث عن المجتمع العراقي، بعدها أعطاني المؤلف عادل كاظم نصا بعنوان (تموز يقرع الناقوس) يحكي عن أسطورة، فتموز مع حبيبته أرنيني يتفقان على أن يضعا قلبيهما في مادة لصنع الجرس وعندما يدق هذا الجرس تحدث الثورة ويتغير النظام، عندما قرأته دهشت ومباشرة قررت أن أخرجه، وهكذا بدأت تتشكل ملامح المسرح الأولى، وفي هذه الحقبة بعد أن كان يوسف العاني نفسه يكتب نصوصا بسيطة، وإذا به يكتب مسرحية اسمها (المفتاح) وبذلك دخلنا المسرح الملحمي، وهكذا حدث التحوّل من النص الأجنبي إلى النص المحلي. النقطة الثانية في تحولات المسرح عندنا كانت أيضا في الستينيات التي تعد الفاصلة بالنسبة للمسرح العراقي، إذ كان المسرحيون في منتصف الخمسينيات وإلى غاية بداية الستينيات مقلدون للمسرح المصري، فكانت تأتي فرق زائرة إلى بغداد كفرقة يوسف وهبي وفرقة جورج أبيض.. وغيرها، فأخذوا يقلدون هذه الفرق في كل شيء، ولكن بعد أن ذهب مجموعة من خريجي المعهد العالي للفنون الجميلة في بعثة إلى الولايات المتحدة جاءوا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لنا بمعرفة وتقنيات لم نكن نعرفها ووقتها تغير شكل العمل المسرحي، وجعلت المسرح العراقي أكثر تفتحا وأكثر حيوية، ومن المسارح العربية المتقدمة.(30)

ووفق عالم الاجتماع العراقي (علي الوردي) في كتابه (شخصية الفرد العراقي) الذي اطلعت عليه الباحثة فإن الفردَ العراقي ذو شخصية مزدوجة ولا هُوية له، وذلك يُعزى وفق رأي الباحثة إلى الاحتلالات للعراق والانقلابات السياسية مما أدى إلى عدم استقرار الشخصية العراقية.

في المسرح العربي " ظل النص المسرحي عماد نشاطه وقوام عروضه. وكان كتّابه مدارَه خلال قرن ونصف قرن من بداية نشأته. فهم الخالقون لـــه، وهم المطورون لبناء الدراما في النص والعرض، وهم الذين أنشأوا لـــه تراثاً أدبياً مازال يستكمل أدواته حتى استوفى أكثرها مع بداية عقد ستينيات القرن العشرين، وهم الذين دفعوا المخرجين والممثلين إلى تأكيد هذا الفن وترسيخه بين الناس، وكانت نصوصهم تهاجر من بلد عربي إلى آخر في احتفالية مهيبة." (31، ص15)

لم تكن منجزات الثقافة الإنسانية، وما تبلغه ثقافة أي شعب من الشعوب، إلا رافداً غنياً، ورصيداً خصباً للمبدعين على اختلاف مشاربهم، ومعظم الذين تفردّوا في مجتمعاتهم، كانوا من أولئك القادرين على تمثّل ما أنجزته تلك الثقافات الإنسانية عبر مراحل التطور البشري، " وما قدمته من علامات فارقة، ورموز إنسانية لها دلالاتها ومعانيها السامية في مواقفها، وتعارضاتها الفاعلة في حركة الوعي الإنساني. هذا الوعي المعرفي الذي يتنامى شيئاً فشيئاً عبر العلاقات التبادلية الخصبة بين الثقافات، والفهم العميق لجميع الأشكال الرمزية في تراث كل مجتمع من المجتمعات في السياق التاريخي لكل مرحلة قديمة أو جديدة، ويكون هذا الشكل الرمزي هو النموذج المثالي في تراث الأمة التي يمثّلها. وفي تراث البشرية جمعاء عندما يتحوّل ذلك الشكل الرمزي، إلى رمز إنساني يفيد منه الإنسان في كل زمان ومكان." (32، ص375، 376)

من المعروف أنّ القومية العربية " بالذات ليست من النوع الشوفيني، بل هي حركة ذات مضمون إنساني، نشأت في غمرة نضال العرب ضدّ الاستعمار والتجزئة القومية، وهي ترى في تحرر العرب وتقدمهم مساهمة في تقدّم الإنسانية." (33، ص88)

ففي المسرح الجزائري ظهرت تجربة الكاتب المعروف (كاتب ياسين) الذي اجتذبته ثورة الجزائر، وما حققته من انجاز في المجالات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية إلى الكتابة بالدارجة الجزائرية، بعد أن كان يكتب رواياته ومسرحياته بالفرنسية، مثل رواية (نجمة) ومسرحية (الجثة المطوقة).(34، 462)

وفي كتاب (خريف الغضب) لـ(محمد حسنين هيكل)، نلاحظ وضع الأمة العربية اللاإنساني في زمن (جمال عبد الناصر): كانت حرب اليمن لا تزال مستمرة _ وفي الزمن المعاصر يقوم السيسي مع السعودية بحرب ضد اليمن وكأن اليمن هي العدو وليس إسرائيل _ ولقد أدت هذه الحرب إلى عملية إفساد لعدد كبير من الأجهزة الرسمية.(35، ص84)

وترى الباحثة أن (جمال عبد الناصر) بتعامله اللاإنساني تعلم من (مكيافيللي) (1469–1527) إن "(الغاية تبرر الوسيلة)." (36، ص86)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وفي كتاب (كفاحي) لـ (أدولف هتلر) – وكانت غايته من أجل بلده – يقول عن الإنسانية: "لقد كانت غايتنا من أنبل الغايات... عندما نكافح من اجل كياننا، لا يبقى هناك مجالا للاعتبارات الإنسانية، لأن هذه الاعتبارات هي من صنع مخيلة الإنسان، فمتى زال هو زالت معه اعتبارات الإنسانية لأن الطبيعة لا تعترف بها."(37، ص28)

يفترض أن "يكون لكل أديب أو فنان فلسفته الخاصة في الحياة والاجتماع ونظرته المتميزة للناس وللأشياء... وأن يصدر في هذه الفلسفة عن فهم صحيح لحاجات الإنسان المعاصر ولحاجات مجتمعه ووطنه، وضرورات المعارك الطاحنة التي يخوضها الآن عالمنا العربي كله. كما تخوضها الإنسانية كلها في سبيل السلام والحق والسعادة." (38، ص69)

إن هذا الأديب أو ذاك يخدم المجتمع ويدفعه للتقدم وأدبه يؤدي وظيفة إيجابية نافعة للمجتمع وبالتالي للإنسانية كلها.(39، ص72)

يقول (محمد مندور): " أرى مع عدد كبير من الزملاء أن الأدب قد أصبحت له وظيفة اجتماعية قيادية يجب أن يؤديها، وأن من حقنا بل من واجبنا كنقاد أن ننقد الأعمال الأدبية على أساس نوع الوظيفة التي يريد العمل الأدبي المنقود أن يؤديها للمجتمع أو للإنسانية." (40، ص87)

هناك حالة من حالات الانبهار المسرحي بتقليد المسرح العربي لتيار اللامعقول، ذلك الاتجاه الذي شغل الناس في الستينيات، والذي كان له مفعول السحر في نفوس المسرحيين العرب، وهناك نهوض مسرح عربي عبر أبحاث جادة ظهرت ابتداء من سنة (1964)م في مجموعة من المسرحيات تلتقي جميعها على محاور أساسية واحدة تتمثل في استلهام التراث العربي، بوصفه مادة مسرحية فنية، ومحاولة للاستفادة، من حيث الشكل الفني والبناء الدرامي، من مجموعة كبيرة من الفنون الشعبية العربية، التي قامت على أساس مخاطبة الجمهور من طريق استعمال الرواية والتشخيص في الوقت نفسه. وأنها قامت بمحاولات في التنظير من أجل إعطاء الفعل المسرحي ركائز نظرية يقوم عليها.(41، ص70)

كتب (توفيق الحكيم) المسرحية اللامعقولة تعبيراً عن معاناة الإنسانية، إذ حاول توفيق الحكيم مواكبة تقنية المسرح الجديد في العالم، فكتب مسرحيته (يا طالع الشجرة) " وهي مسرحية وحيدة له في هذا الباب، وهي مستقاة من الموال الشعبي الذي يقول: ((يا طالع الشجرة/ هات لي معاك بقرة/ تحلب وتسقيني/ بالملعقة الصيني))، والموال يستنكر ما أصابه بعض الناس من ثراء فاحش في فترات وجيزة. أصدر الحكيم هذه المسرحية أولاً في كتاب وجعل لها مقدمة تحدّث فيها عن اللامعقول، ورغم أن أدبنا الشعبي عرف هذا النوع من الأدب في الموال ((يا طالع الشجرة)) والمشهد الوحيد اللامعقول هو أن يجلس الزوج والزوجة يتحاوران، ولكن كلا منهما يتحدّث عن أمر لا يتحدّث عنه الآخر، ويستمر الحديث وكل منهما في وادٍ غير الوادي الذي فيه الآخر."(42،ص93، 94)

وقد تأثر الكتّاب العرب بمسرح العبث في عقد الستينيات ووصول الكثير من الدراسات والمسرحيات المترجمة لهؤلاء الكتاب، وقد بدأ الكتاب العرب يكتبون مسرحيات هي اقرب إلى هذا المسرح وقد كانت البداية مع

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

(توفيق الحكيم) في مسرحية (يا طالع الشجرة) (1962)م، التي استمد (الحكيم) فكرتها عبر أغنية فلكلورية مصرية تقول: يا طالع الشجرة هات لي معاك بقرة تحلب وتسقيني بالملعقة الصيني. (43، ص76)

إذ اعتقد الحكيم أن هذه الأغنية ليس لها معنى مفهوم، وهي فكرة لا معقولة، وقد عدّ الحكيم مسرحيته هذه من دراما اللامعقول فيما يرى (محمد مندور) أن هذه الأغنية ليس من اللامعقول، بل هي أغنية رمزية يلجأ إليها الأدب الشعبي، " فهذا الموال يجري على لسان رجل فقير يسأل من اغتنى – أي من طلع الشجرة– أن يجود عليه ببقرة تسقيه شيئاً من لبنها، وليس هذا من اللامعقول في شيء، بل إنه من تدبير العقل الذكي الواعي القادر على الرمز." (44، ص167)

أما فكرة المسرحية فهي تتحدث عن زوجين هما (بهادر)، و(بهانة) يعيشان في شقتهما، وهما منفصلان عن العالم الخارجي، فالزوج مشغول بشجرة في منزله، يسقيها ويعتني بها، والزوجة منشغلة في خياطة ملابس لطفلها، الذي سقط وهو لم يزل جنينا من بطنها، ثم تختفي الزوجة لفترة ثلاثة أيام عن المنزل، مما يستدعي حضور(المحقق) إلى الدار، للتحقيق مع الزوج عن اختفائها، لكن الزوجة تعود فجأة دون معرفة السبب، وتحدث مشادة كلامية بين الزوج، والزوجة، عن سبب اختفائها تدفعه إلى خنقها، ومحاولة دفن جثتها تحت جذع الشجرة، ولكن الجثة تختفي وتبقى بدلا عنها السحلية. ويلاحظ عبر البناء الدرامي للنص، أن المسرحية تجمع في أسلوب علاجها بين، الأسلوب الرمزي واللامعقول. إذ تظهر الكثير من الدلالات التي تؤشر إلى انتماء النص إلى مسرح اللامعقول، فالحكيم يبدأ مسرحيته بموقف واقعي، وهو اختفاء الزوجة، ولكن هذا الموقف سرعان ما يتطور، من الواقع، إلى اللاواقع، وهذه تقنية يونسكو المسرحية. كذلك يلاحظ أن الحوار، الذي يجري بين الزوج والزوجة حوار لا معقول، إذ إن كل واحد منهما يتحدث عن ما يشغل باله، دون تواصل في الحوار بينهم، كذلك لا يوجد في المسرحية ما يسمى بالزمان والمكان في المفهوم التقليدي، إذ نجد أن الحاضر، والمستقبل يوجدان في زمن واحد، إذ تتداخل الأزمنة، والأمكنة، إذ يتواجد الزوج في مكانين وزمانين مختلفين في آن واحد، وهذا قريب من تقنية مسرح داخل مسرح، كذلك يتم استدعاء الدرويش من الزمن الماضي إلى الحاضر، ليشهد على جريمة لم ترتكب بعد. كما أن الزوج والزوجة يعيشان منفصلين عن العالم فلم يزرهم أحد، ولم يتصلا بأحد، وهذه سمة من مسرح اللامعقول تظهر في النص، كما يلاحظ ذلك، عبر حديث الخادمة مع المحقق.(45، ص37– 187)

ويرى (محمد مندور) أن هذه المسرحية رمزية، يتغلغل الرمز في كثير من بنيتها، فالزوج يرمز للفن، والزوجة ترمز للحياة، بينما ترمز السحلية الخضراء لسحر الحياة، وسحر المرأة، كذلك وجود القطار، والشجرة، والدرويش، والأغنية وكلها رموز موحية، وأن صفة اللامعقول يمكن أن تلاحظ في المسرحية في المشهد، الذي يجري فيه حوار بين الزوج والزوجة، إذ يلاحظ من هذا الحوار، أن كل واحد يتحدث عن عالمه. وفيما عدا هذا المشهد فإنه من السهل فهم وتفسير بنية أحداث المسرحية، ومشاهدها على أساس من الرمزية الذهنية.(46، ص167، 168)

وحاول (صلاح عبد الصبور) في مسرحيته (مسافر الليل) أن يظهر عبرها السلطة بكل أشكالها السياسية والاجتماعية والدينية محاولاً تسليط الضوء على احتدام الصراع بين الإنسان والمجتمع، "الإنسان والسلطة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

واغتراب الإنسان عن واقعه. كما أراد ان يقوم أو يصف استلاب الإنسان عموماً وبالذات في البلدان النامية منها العربية. إذ تحاول السلطة هناك تعميق الهوة بين الفرد والمجتمع وتعوق الفرد الإنسان عن تفتحه وتحرره بكل الوسائل والطرائق المتاحة، فتجد في مسرحية (مسافر الليل) سلب الإنسان لحريته وهويته من طريق سلب تذكرته وبطاقته الشخصية وكأنها تريد ان تقتل فيه روحية المبادرة والتحرر والتمرد، وكأن قدر الإنسان في هذه البلدان محكوم بالخوف والجمود والتخدير. من طريق إشاعة سلطة الخوف وبكل الوسائل الممكنة." (47)

تأثرت الثقافة العربية في الخمسينيات والستينيات بالفلسفة الوجودية التي برزت في فرنسا وبلاد أوربا، والتي جعلت الأدب القصصي والمسرحي وسيلة للتعبير عن أفكارها، إذ ان الفلسفة الوجودية " كانت مصدر تأثر للثقافة العربية في الخمسينيات من هذا القرن. كما أن احتكاك العرب بالبلدان الاشتراكية (سابقاً) في سورية ومصر في أواسط الخمسينيات بدا أكثر عمقاً، إذ دخل في نسيج المرحلة سياسياً وعسكرياً وثقافياً، وعلى الرغم من أن الصوت الماركسي بدأ يتراجع مع قدوم الستينيات، إلا أن (ترجمة النصوص الأدبية والسياسية والفلسفية وسواها، ذات التوجه الماركسي، أخذت منذ هذه الحقبة تتواتر وتفعل مع ما سبقها فعل الخميرة، الذي سيبدأ عطاءه الثقافي في المرحلة التالية، إذ عاد الخطاب الماركسي إلى الساحة بصيغ أخرى أكثر تنوعاً وتجذراً وامتلاءً)."(48،ص25)

وما قلناه عن حقبة الخمسينيات ينسحب على حقبة الستينيات إلا أن ملامح التيارات الفكرية والفنية من وجودية وماركسية وفرويدية وقومية قد تبلورت، واطلع النقاد العرب على النقد الغربي باتجاهاته كافة، فقد كثر الحديث عن قائمة الأعلام الأكثر توهجاً في الستينيات: (إليوت وغارودي وفرويد وكامو ويونغ وسارتر) فهذه التيارات بما مثلته من انتماءات متباينة، كانت المنابع التي أغنت الحركة النقدية، ولابد من التركيز على بعض الإشارات (كانحسار المد الوجودي بعد أن بلغ ذروته أواسط الستينيات وحلول المد الماركسي محله، فضلاً عن المد البرجوازي المتمثل في السلفية، وخاصة في النصف الثاني من السبعينيات، فقد أضافت السبعينيات الكثير، مما ساعدت عليه حركة الترجمة الناشطة محلياً وعربياً، وكذلك الاتصال المباشر بين الأجيال المتتالية من المبعوثين والثقافات التي تلقوها، فلمع أسم (شتراوس) وغيره.

إن المتتبع لمؤثرات الفن المسرحي الأجنبي في الفن المسرحي العربي، يرى بوضوح أن التأثر كان من طريق مدارس ثلاث:

- المدرسة الكلاسيكية: فقد شكلت الهاجس الأول لدى المسرحيين العرب، وهي تلك المدرسة الممتدة بجذورها إلى الشكل الإغريقي مروراً بشكسبير وراسين، وانتهاء بالكتاب المحدثين أمثال (تشيخوف وآرثر ميلر) وغيرهما.
- المدرسة الثانية: فكانت في ثورة (بريخت) على القواعد الكلاسيكية للمسرح، ومما ساعد على تقبل أفكار (بريخت) هو تلك التغيرات التي حلّت بالأمة العربية، وخصوصاً في سورية ومصر، ولاسيما أنهما كانتا تسيران في مرحلة البناء الاشتراكي، لذا فقد حظيت آراء (بريخت) بالانتشار الواسع، اذ عبّرت عن طموح المجتمعات النامية لتحقيق ذاتها وتجسيد مشاكلها عبر الفن المسرحي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

- المدرسة الثالثة: فهي مدرسة اللامعقول متمثلة بأهم روادها (صموئيل بيكيت وأوجين يونيسكو) ولعل تأثر المسرح العربي، بأدباء مسرح الطليعة، واللامعقول بما يحمله أدبهم من ضياع وتشتت، كان بمنزلة الصدمة عند الجديين من المسرحيين العرب لأنهم أدركوا انه لم يكن هناك ما يبرر تجربته في الواقع، مثلما حدث في الغرب. (49، ص25- 27)

إن المؤلفين المسرحيين العرب تأثروا بحركات فنية غربية جديدة، فقد " ظهرت فلسفات وعلوم ونظريات جديدة كان لها أثر كبير في تحطيم معظم المعطيات الموروثة عن العالم والإنسان. لا شك في أن هذه التحولات الكبيرة في الأساليب الأدبية قد ساعد على رفع القيم الجمالية للمسرحية الحديثة من جانب، وإثراء الثقافة المعرفية على المستوى الإنساني من جانب آخر في ترجمة وتجسيد المفاهيم النظرية بأطر جمالية جديدة تحقيقا لوظيفة الدراما كنشاط معرفي." (50، ص83)

إن أمتنا العربية أمة غنية بتراثها القومي في آدابها وفنونها، لذلك " وجد المسرحيون العرب في هذا التراث الفني منهلاً خصباً للكثير من موضوعاتهم، إلا أن سوء الفهم القومي عند البعض منهم أدى بشكل أو بآخر إلى إغلاق نوافذهم، وأبوابهم في وجه الوافد القادم من الغرب الأوربي الذي بلغ ذروة تقدمه العلمي، وازدهاره الفني في القرنين الأخيرين مهما كان نوع هذا الوافد، وأهميته بينما وقف المتنورون موقفاً عقلانياً من الآخر، فأقبلوا على المسارح العالمية، ولاسيّما الغربية منها ليس بقصد محاكاتها، بل للاستفادة منها، ولمعرفة الاتجاهات الفنية، والمدارس الأدبية فيها." (51، ص268)

لقد حاول المسرح في سورية وفي معظم الأقطار العربية، أن يربط ربطاً عضوياً بين الماضي والحاضر، لكي يمكّن المتلقي من الوعي بخصائص الواقع وإشكالاته، " بالمقارنة مع السياقات التاريخية أو الرموز التراثية السابقة التي اتكأ عليها المبدع في نصه المسرحي، فاسحاً له المجال أن يستنطق التاريخ ويحلل الرموز، ويكتشف بنفسه أسباب تلك الإشكالات ونتائجها. عبر مواقف الشخصيات التاريخية التي وظفها الكاتب أو الشاعر في النص. أو عبر أحداث معينة تحمل في مضامينها العظة والعبرة، وتظهر الجوانب المشرقة في التاريخ العربي، أو التاريخ العالمي، ويكون ذلك بإسقاط حالة راهنة معاصرة على تلك الحادثة التاريخية، أو على أحداث وقعت في سياق تاريخي ماض لشخصية تشكل رموزاً من رموز التاريخ القديم." (52، ص268)

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

1- عقد الستينيات يمثل مرحلة ثقافية عالميا وعربيا.
2- أصبح المسرح بعد نكسة حزيران تجمعاً سياسياً تطرح فيه القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية وتناقش.
3- لكل مرحلة مجتمعية وتاريخية هويتها المعبرة عن مكتسباتها ومنجزاتها وممارساتها وأفكارها وعقائدها وقيمها وأعرافها السائدة.
4- إن الأدب قد أصبحت له وظيفة اجتماعية قيادية يجب أن يؤديها.
5- تقليد المسرح العربي لتيار اللامعقول، ذلك الاتجاه الذي شغل الناس في الستينيات.
6- تتمثل في استلهام التراث العربي، بوصفه مادة مسرحية فنية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

7- مخاطبة الجمهور من طريق استعمال الرواية والتشخيص في الوقت نفسه.

ثانيا- الدراسات السابقة:

على حد علم الباحثة لا توجد دراسة سابقة مقاربة لعنوان البحث.

الفصل الثالث/اجراءات البحث

1- مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من (13) نص مسرحي للمؤلف المسرحي السوري (سعد الله ونوس) للمدة الزمنية (1961 – 1969) – ملحق رقم (1)-.

2- عينة البحث: اختارت الباحثة عينة البحث قصديا، تجسدت في نص مسرحي واحد وكالآتي:

ت	اسم النص المسرحي	اسم المؤلف	سنة التأليف
1	الفيل يا ملك الزمان	سعد الله ونوس	1969

وذلك للمسوغات الآتية:

- عبّر هذا النص المسرحي عن التحولات التي مر بها الواقع الإنساني في الوطن العربي في عقد الستينيات.
- لأن النص المسرحي العربي ازدهر في عقد الستينيات وتميز بكثافة النتاج وبغزارة المنجز وبالطفرة النوعية، اذ ان مدة الستينيات مرحلة مهمة أحدثت هزة معرفية.

3- منهجية البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث.

4- أداة البحث: اتبعت الباحثة مؤشرات الإطار النظري بوصفها أداة البحث المعتمدة في تحليل العينة.

5- تحليل العينة:

مسرحية (الفيل يا ملك الزمان) (53،ص553 – 579)

تأليف: (سعد الله ونوس).

في زمان ما، وفي مكان ما، وحكم ملك ما، تبدأ المسرحية من حيث الحدث المؤلم اذ هرس فيل الملك طفلاً تحت قدميه في أحد الأزقة، وهذا الحدث يتكرر يومياً من تخريب لممتلكات المزارعين وبيوتهم وسائر الرعية. فقررت الرعية الشكوى والاحتجاج لدى الملك على ما يفعله فيل الملك يومياً. وانقسم الناس إلى قسمين عند اتخاذ القرار، القسم الأول: هم الذين يشعرون بخوف وقلق من الوقوف أمام الملك. القسم الثاني: الصوت الساخط المصمم على المواجهة المتمثل في زكريا في الذهاب للملك وتقديم الشكوى اذ وافقه الجميع على رأيه. بدأ زكريا بالتدريبات على الكلام الذي سينطق به الجميع أمام الملك، وبعد التكرار في التدريب أصبحوا جماعة متوحدة الصوت فيما سيتحدثون فيه أمام الملك. وتجمعوا أمام قصر الملك للاستئذان بالدخول وتبدأ إجراءات الحارس إلى الذي يليه في الداخل، وهكذا حتى يتم لهم ما جاءوا من أجله. وعندما دخلوا شاهدوا مظاهر فخامة وعز في قصر الملك مما أصاب الرعية بالذهول والخشية من النطق بما جاءوا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

من أجله، والخوف الذي أسكتهم عن الحديث بأي شيء أما زكريا فكان صوته متجرئاً رجفاً، ثم يقوى صوته، ثم محرجاً وغاضباً يعلو صوته أكثر بعد إلحاح الملك عبارة واحدة (الفيل يا ملك الزمان) إلى أن يخدمه ذكاؤه في ابتداع موضوع جديد وهو زواج الفيل.

تتحدث المسرحية عن واقع إنساني مزري، اذ نجد حاكماً ظالما وشعبا مهمشا ومستضعفا، بهذا عبّر المؤلف المسرحي الراحل (سعد الله ونوس) في هذه المسرحية التي كتبها عام (1969) عن اوضاع سياسية واجتماعية، وبهذا عبّرت المسرحية عن الفئات المسحوقة في العالم برمته، أي من المحلية للعالمية. ولا ننسى تأثير نكسة حزيران عام (1967) على اسلوب كتابة المؤلف.

فكرة المسرحية تقوم على العلاقة بين الملك والرعية، وتتضح دلالة سياسية في رفض الواقع المهين للإنسان داخل بلده فالملك في برجه العاجي وقصره اما الرعية ففي بؤسها وفقرها، ولم تقف الأمور عند هذا الحد، بل يطلق الملك العنان لفيله ليعيث خرابا بالرعية وأرزاقها، وينطلق الكاتب من هذه الفكرة لينقلنا إلى أجواء التعامل مع هذا الحدث والصحوة غير الكاملة التي تحاول الرعية أن تواجه فيها الظلم والقوة والجبروت.

كانت الرعية معقودة الألسن بين يدي الملك، لأنهم وقعوا أسرى للخوف والدهشة فتجلت بذلك دلالات نفسية، ولربما المرة الأولى التي يقفون فيها بين يدي الملك، وسبق لهم مرورهم بقاعات القصر الفخمة التي بهرتهم بلمعانها، وخوفهم من الجنود المسلحين والحرس المنتشرين في كل مكان في القصر.

تعامل الكاتب مع الشخصيات بالأرقام لا بالأسماء ما عدا شخصية زكريا لأنه يمثل كفة الإنسان الذي يرفض الظلم وهو بهذا يجسد لنا دلالة اجتماعية ويريد أن يشعر بإنسانيته، فهو تنكر لهم لأنهم تنكروا لحقوقهم واختاروا الاستسلام والوقوف بسلبية مطلقة أمام الخراب والقتل الذي يحدثه لهم فيل الملك، فهم لم يحركوا ساكنا إلا بعد أن اقنعهم زكريا بضرورة المواجهة، ومع ذلك لم يكملوا الخطة للنهاية بل مواجهتهم الجبانة زادت الأمور تعقيدا.

يبدو أن حدثا مأساويا تعرض له أحد الأطفال الخائفين من الفيل المدمر والذين هربوا منه في أروقة المدينة، وقد يرمز هذا الفيل إلى جلاوزة الملك، وكما نلاحظ ذلك في مقطع من المشهد الأول من هذا النص المسرحي العربي:

(تدخل امرأة عجوز وهي تولول بصوت حاد، وتضرب بقبضتها على صدرها)

المرأة 3 : آه.. يا ويلي.. يا ويلنا جميعا.. لا أمان على طفل ولو وضعته أمه في بؤبؤ العين.

المرأة 2: ومن أين الأمان بعد الآن!

المرأة 1: الأطفال يُداسون في الطرقات.

المرأة 3: ولا أحد يجرؤ على الكلام..

الرجلان 3 و 5: الكلام!

يدعو (سعد الله ونوس) عبر نصوصه المسرحية إلى السعي في سبيل تحقيق العدل والسلام والوحدة بين

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشعوب. ويبين للناس على لسان زكريا أن أوضاعهم اللاإنسانية زادها الفيل سوءاً، وهو بهذا يشجعهم على التعبير عن آرائهم فيما يعانوه من ويلات وفقر مدقع وأن يتحلوا بالشجاعة ويبتعدوا عن الخوف، وهذا يشير إلى دلالة اجتماعية في أن يتمرد الإنسان على الظلم، اذ نلاحظ ذلك في المشهد الأول نفسه:

(يدخل زكريا– شاب نحيل، عصبي الوجه، عيناه محتقنتان بالغضب– ومعه رجال آخرون)

زكريا: (الصوت عنيف وساخط) ما هذا؟ حالة لا تطاق، ولا تحتمل (يلتفت إليه الجميع بخشية وحذر) ألا يكفينا ما نحن فيه. فقر وعذاب.

الرجل 11: مظالم وأعمال سخرة.

الرجل 2: الله يبصر..

زكريا: أوبئة..

الرجل 12: مجاعات..

زكريا: ضرائب تفوق كسبنا الهزيل.

الرجل 5: ربكم بصير.

الرجل 7: يتعب اللسان لو بدأنا الحديث عن همومنا.

زكريا: وفوق الحمل يجيئنا هذا الفيل..

وقرر بعد تشجيعه للناس أن يذهبوا للملك ويطالبوا بحقهم في العيش بكرامة وسلام، وتتجلى دلالات سياسية اذ إن النسق الايديولوجي للإنسانية محوره الإنسان لا المؤسسة كما في الحوار الآتي من المشهد الأول:

زكريا: ومن يعلم؟ ربما كان الملك لا يعرف ما يفعله بنا الفيل.

اصوات: هذا جائز.

زكريا: لا يقولون له خشية ازعاجه.

أصوات: والله جائز.

المرأة 3: فليحيى الرجال من أمثالك.

زكريا: لذلك ما من حل آخر. نذهب بأنفسنا ونشكو للملك حالنا.

أصوات: نعم نذهب.

- هو ذا رأي سديد.

- كلما أسرعنا كان ذلك أفضل.

وبدأ تدريباته لهم على وحدة الصوت والذي يرمز إلى وحدة أصوات الشعوب ضد الطغاة، وعندما دخلوا على الملك بعد انتظار أمام القصر، تخاذل الناس وغلبهم الخوف من الملك، وبعد أن يأس زكريا من الناس الخائفين نظر إليهم، وبعدها فكر بإنقاذ الموقف بأن يطرح على الملك فكرة تزويج الفيل:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

زكريا: (يائساً، يتلفت نحو الناس المقوسي الظهور في انحناءة خوف)

الفيل يا ملك الزمان.

الملك: توقف عن هذا النواح.. الفيل يا ملك الزمان. إما أن تتكلم، أو أأمر بجلدك.

(يتفرس زكريا في الناس باحتقار ويأس. يتردد لحظات ثم يتغير وجهه، ويتقدم من الملك).

زكريا: (يمثل ما يقول بخفة وبراعة) نحن نحب الفيل يا ملك الزمان.

مثلكم نحبه ونرعاه. تبهجنا نزهاته في المدينة. وتسرنا رؤياه.

تعودنا حتى أصبحنا لا نتصور الحياة دونه. ولكن.. لاحظنا

أن الفيل دائماً وحيد، لا ينال حظه من الهناءة والسرور.

الوحدة موحشة يا ملك الزمان. لذلك فكرنا أن نأتي نحن

الرعية، فنطالب بتزويج الفيل كي تخفّ وحدته، وينجب لنا

عشرات الأفيال. مئات الأفيال. آلاف الأفيال. كي تمتلئ

المدينة بالفيلة.

أصوات: (كالحشرجة) تزويج الفيل.

في هذه المسرحية تشكل الإنسانية اطارا نظريا متناسقا للتعبير عن مطالب وطموحات داخل صراع اجتماعي سياسي معين.

يرفض الإنسان العربي في هذه المسرحية الواقع المهين له داخل بلده سواء في سوريا أو الوطن العربي، ويتمرد على الظلم، ويؤيد زكريا حرية الإنسان في بناء مصيره بيديه، ويصبو إلى تحقيق عالم مثالي، والحصول على الحق الإنساني بعيدا عن الفقر المدقع والخوف والتهميش.

ويتجلى تأثير (بريخت) على (ونوس) في كسر الممثلين للجدار الرابع، فنجده على سبيل المثال في نهاية النص:

(يتحركون بخطوات ذليلة منسحبين، وتخفت الاضواء فترة. بعد ذلك ينتفض الجميع. يقفون صفا أمام الجمهور، وقد نفضوا عن حركاتهم وهيئاتهم مظاهر التمثيل.. بعد لحظات)

الجميع: هذه حكاية.

ممثل 5: ونحن ممثلون.

ممثل 3: مثلناها لكم لكي نتعلم معكم عبرتها.

ممثل 7: هل عرفتم الآن لماذا توجد الفيلة؟

ممثل 3: هل عرفتم الآن لماذا تتكاثر الفيلة؟

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ممثل 5: لكن حياتنا ليست الا البداية.

ممثل 4: عندما تتكاثر الفيَلة تبدأ حكاية أخرى.

الجميع: حكاية دموية عنيفة.

وفي سهرة أخرى سنمثل جميعا تلك الحكاية.

ثم ينسحب الجميع..

الفصل الرابع/ نتائج البحث ومناقشتها

1- المسرح العربي في عقد الستينيات بات معبّراً عن مأساة الإنسان المعاصر في القرن العشرين، إنسان الخوف والجوع والقلق والاستسلام، إنسان الفراغ والألم والضياع.

2- يعبّر المؤلف المسرحي العربي عن هموم شعبه ومعاناتهم فهو يتحدث باسم الشعب بصدق، ويوثق معاناة الشعوب العربية عامة وليس معاناة شعب بعينه لأن مدة الستينيات هي ظاهرة عربية في الأمور السياسية والاجتماعية الإنسانية.

3- عقد الستينيات هو مرحلة التأسيس على كافة المستويات.

4- إن توظيف التراث العربي شكلاً ومضموناً ملاذ للخروج من أزمة المسرح العربي وإجابة صريحة على مشكلاته الكثيرة، ولاسيما الهُوية.

5- خروج المسرح العربي في مدة ما بعد النكسة من أصول الدراما إلى تقليد المسرح الغربي، ذلك أن المسرح الغربي راح يحطم أصول الدراما منذ بداية القرن العشرين.

الاستنتاجات:

1-النص المسرحي العربي يحمل دلالات إنسانية تضاهي النصوص المسرحية العالمية.

2- عبر القضايا الإنسانية العامة ابرز المؤلفون المسرحيون العرب قضايانا المحلية في عقد الستينيات.

التوصيات:

1- الإفادة من نتاج عقد الستينيات لأنه نتاج نوعي على كافة المستويات ولا سيما المسرحي.

2- الالتزام بالمبدأ الإنساني الذي يدافع عن الإنسان ووجوده وكينونته.

المقترحات:

تقترح الباحثة اجراء دراسة عن:

1- تأثير مسرح اللامعقول على المؤلف المسرحي العربي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الهوامش:

(1) رياض نجيب الريّس، **الفترة الحرجة نقد في أدب الستينات**، ط2، (لندن– قبرص: رياض الريّس للكتب والنشر /مكتبة الإسكندرية،1992)، ص 14.

(2) عقد– 1960 /ar.wikipedia.org/wiki

(3) عبد الله أبو هيف، **المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب**، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب،2002)، ص55– 57.

(4) محمود أمين العالم، **الفكر العربي بين الخصوصية والكونية**، ط2، (القاهرة: دار المستقبل العربي، 1998)، ص16.

(5) رياض نجيب الريّس، **الفترة الحرجة نقد في أدب الستينات**، مصدر سابق، ص80.

(6) يوسف سامي اليوسف، **ت.س.اليوت منارات شعرية1**، ترجمة يوسف سامي اليوسف، ط1، (عمان: دار منارات للنشر، 1986)، ص17 ، 19.

(7) فاطمة الشيدي، **المعنى خارج النص أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب**، (دمشق: دار نينوى للطباعة والنشر، 2011)، ص159.

(8) عبد الله أبو هيف، **المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب**، المصدر السابق، ص 7.

(9) حورية محمد حمو، **تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر**، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999)، ص3.

(10) المصدر نفسه، ص31.

(11) رشيد ياسين، **دعوة إلى وعي الذات فصول في نظرية الدراما والنقد المسرحي**، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000)، ص146.

(12) حورية محمد حمو، **تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر**، المصدر السابق، ص48.

(13) حورية محمد حمو، **تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر**، المصدر السابق، ص49.

(14) حورية محمد حمو، **تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر**، المصدر السابق، ص50.

(15) عبده عبود، **الأدب المقارن مشكلات وآفاق**، (دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 1999)، ص117، 118.

(16) ماري إلياس، حنان قصاب حسن، **المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض** ، ط2، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2006)، ص412.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

(17) حمدي الجابري، **المخرج المسرحي العربي ناقلاً ومبدعاً**، (القاهرة: الهيأة المصرية العامة للكتاب، 2005)، ص69.

(18) حورية محمد حمو، **حركة النقد المسرحي في سورية 1967–1988**، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998)، ص55.

(19) حورية محمد حمو، **حركة النقد المسرحي في سورية 1967–1988**، المصدر السابق، ص55.

(20) خليل موسى، **المسرحية في الأدب العربي الحديث**، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997)، ص118.

(21) ينظر: م. م. دورا، **المسرحية العربية**، (نيجيريا: جامعة ميدغري مركز التعلم عن بعد، 2010)، ص41.

(22) ينظر: المصدر نفسه، ص42.

(23) سعد الله ونوس، **الأعمال الكاملة**، ط1، المجلد الثالث، (دمشق: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، 1996)، ص 767.

(24) حسين حموي، **الاتجاه القومي في مسرح عدنان مردم الشعري**، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999)، ص363.

(25) فاضل العزاوي، **الروح الحية جيل الستينات في العراق**، ط2، (دمشق– بيروت: دار المدى للثقافة والنشر، 2003)، ص9.

(26) المصدر نفسه، ص13.

(27) المصدر نفسه، ص16.

(28) المصدر نفسه، ص52.

(29) المصدر نفسه، ص164.

(30) ينظر: عميد المسرح العراقي الدكتور سامي عبد الحميد لـ "الأثر": "الستينيات" الوجه المشرق للمسرح العراقي : نشر في الجزائر 2010: http://www.djazairess.com/djazairnews/15234

(31) فرحان بلبل، **النص المسرحي الكلمة والفعل** دراسة، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003)، ص15.

(32) حسين حموي، **الاتجاه القومي في مسرح عدنان مردم الشعري**، مصدر سابق، ص375، 376.

(33) عبده عبود، **الأدب المقارن مشكلات وآفاق**، مصدر سابق، ص88.

(34) ينظر: علي الراعي، **المسرح في الوطن العربي**، العدد(25) عالم المعرفة، (الكويت: سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1979)، ص 462.

(35) ينظر: محمد حسنين هيكل، **خريف الغضب**، سلسلة جدران المعرفة / الطبعة المصرية الكاملة، (القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، 2006)، ص84.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

(36) لويس عوض، **ثورة الفكر في عصر النهضة الأوربية**، ط1، (القاهرة: مركز الأهـرام للترجمـة والنـشر، 1987)، مصدر سابق، ص86.

(37) ادولف هتلر، **كفاحي**، ط2، (بيروت: دار الكتب الشعبية، 1975)، ص28.

(38) محمد مندور، **معارك أدبية**، (القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ب ت)، ص69.

(39) ينظر: المصدر نفسه، ص72.

(40) المصدر نفسه، ص87.

(41) ينظر: عبد الله أبو هيف، **المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب**، مصدر سابق، ص70.

(42) خليل موسى، **المسرحية في الأدب العربي الحديث**، مصدر سابق، ص93، 94.

(43) ينظر: توفيق الحكيم، **يا طالع الشجرة**، (القاهرة: دار مصر للطباعة- مكتبة مصر، 1962)، ص76.

(44) محمد مندور، **مسرح توفيق الحكيم**، ط3، (القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ب ت)، ص167.

(45) ينظر: توفيق الحكيم، **يا طالع الشجرة**، المصدر السابق، ص37 – 187.

(46) ينظر: محمد مندور، **مسرح توفيق الحكيم**، المصدر السابق، ص167، 168.

(47) صلاح –عبد –الصبور–pdf– مسافر – ليل /ibooks.6ollap.ps

(48) م. م. دورا، **المسرحية العربية**، مصدر سابق، ص25.

(49) ينظر: م.م. دورا، **المسرحية العربية**، مصدر سابق، ص25– 27.

(50) فؤاد علي حارز الصالحي، **دراسات في المسرح**، ط1، (الأردن_اربـد: دار الكنـدي للنـشر والتوزيـع، 1999)، ص83.

(51) حسين حموي، الاتجاه القومي في مسرح عدنان مردم الشعري، مصدر سابق، ص268.

(52) حسين حموي، الاتجاه القومي في مسرح عدنان مردم الشعري، مصدر سابق، ص268.

(53) سعد الله ونوس، **الأعمال الكاملة**، ط1 ، المجلد الأول، (بيروت: دار الأدب للنشر والتوزيـع، 2004)، ص 553 – 579.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع

اولاً: القواميس والمعاجم:

1- إلياس، ماري، حنان قصاب حسن، **المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض**، ط2، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2006).

ثانياً: الكتب:

2- أبو هيف، عبد الله، **المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب**، (دمشق:منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2002).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

3- بلبل، فرحان، **النص المسرحي الكلمة والفعل** دراسة، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003).
4- الجابري، حمدي، **المخرج المسرحي العربي ناقلاً ومبدعاً**، (القاهرة: الهيأة المصرية العامة للكتاب، 2005).
5- الحكيم، توفيق، **يا طالع الشجرة**، (القاهرة: دار مصر للطباعة- مكتبة مصر، 1962).
6- حمو، حورية محمد، **حركة النقد المسرحي في سورية 1967-1988**، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998).
7- حمو، حورية محمد، **تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر**، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999).
8- حموي، حسين، **الاتجاه القومي في مسرح عدنان مردم الشعري**، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999).
9- دورا، م.م.، **المسرحية العربية**، (نيجيريا: جامعة ميدغري مركز التعلم عن بعد، 2010).
10- الراعي، علي، **المسرح في الوطن العربي**، العدد(25) عالم المعرفة، (الكويت: سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1979).
11- الريّس، رياض نجيب، **الفترة الحرجة نقد في أدب الستينات**، ط2، (لندن- قبرص: رياض الريّس للكتب والنشر /مكتبة الإسكندرية،1992).
12- الشيدي، فاطمة، **المعنى خارج النص أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب**، (دمشق: دار نينوى للطباعة والنشر، 2011).
13- الصالحي، فؤاد علي حارز، **دراسات في المسرح**، ط1، (الأردن- اربد: دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999).
14- العالم، محمود أمين، **الفكر العربي بين الخصوصية والكونية**، ط2، (القاهرة: دار المستقبل العربي، 1998).
15- عبود، عبده، **الأدب المقارن مشكلات وآفاق**، (دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 1999).
16- العزاوي، فاضل، **الروح الحية جيل الستينات في العراق**، ط2، (دمشق- بيروت: دار المدى للثقافة والنشر، 2003).
17- عوض، لويس، **ثورة الفكر في عصر النهضة الأوربية**، ط1، (القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، 1987).
18- مندور، محمد، **معارك أدبية**، (القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ب ت).
19- مندور، محمد ، **مسرح توفيق الحكيم**، ط3، (القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ب ت).
20- موسى، خليل، **المسرحية في الأدب العربي الحديث**، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997).
21- هتلر، ادولف، **كفاحي**، ط2، (بيروت: دار الكتب الشعبية، 1975).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

22- هيكل، محمد حسنين، **خريف الغضب**، سلسلة جدران المعرفة/ الطبعة المصرية الكاملة، (القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، 2006).

23- ونوس، سعد الله، **الأعمال الكاملة**، ط1، المجلد الثالث، (دمشق: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، 1996).

24- ونوس، سعد الله، **الأعمال الكاملة**، ط1، المجلد الأول، (بيروت: دار الأدب للنشر والتوزيع، 2004).

25- ياسين، رشيد، **دعوة إلى وعي الذات فصول في نظرية الدراما والنقد المسرحي**، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000).

26- اليوسف، يوسف سامي، **ت.س.اليوت منارات شعرية1**، ترجمة يوسف سامي اليوسف، ط1، (عمان: دار منارات للنشر، 1986).

ثالثاً: المواقع الالكترونية:

27- عميد المسرح العراقي الدكتور سامي عبد الحميد لـ "الأثر": "الستينيات" الوجه المشرق للمسرح العراقي: نشر في الجزائر 2010: http://www.djazairess.com/djazairnews/1523

28- صلاح –عبد –الصبور–pdf– مسافر – ليل /ibooks.6ollap.ps.

29- عقد – 1960 /ar.wikipedia.org/wiki

ملحق رقم (1)

ت	اسم النص المسرحي	اسم المؤلف	سنة التأليف
1	الحياة ابداً	سعد الله ونوس	1961
2	ميدوزا تحدق في الحياة	سعد الله ونوس	1964
3	فصد الدم	سعد الله ونوس	1964
4	عندما يلعب الرجال	سعد الله ونوس	1964
5	جثة على الرصيف	سعد الله ونوس	1964
6	مأساة بائع الدبس الفقير	سعد الله ونوس	1964
7	حكايا جوقة التماثيل	سعد الله ونوس	1965
8	لعبة الدبابيس	سعد الله ونوس	1965
9	الجراد	سعد الله ونوس	1965
10	المقهى الزجاجي	سعد الله ونوس	1965
11	الرسول المجهول في مأتم انتيجونا	سعد الله ونوس	1965
12	حفلة سمر من أجل خمسة حزيران	سعد الله ونوس	1968
13	الفيل يا ملك الزمان	سعد الله ونوس	1969

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq