الظواهر الاجتماعية في النص المسرحي الحلي

علاء جبار مشكور

رسالة /دكتوراه /الفنون الجميلة /2008

أولاً : مشكلة البحث

إن الصفة الاجتماعية لصيقة بالمسرح ويمكن تعميم هذه الصفة على المسرحيات كلها بدون استثناء وذلك لأنها إنما تتوجه بالرسالة إلى الإنسان , فالمسرح هو فن اجتماعي يستند في ذلك إلى التاريخ الإنساني بالإضافة إلى تاريخه هو الخاص به , منطلقا من كونه ذو وظيفة تعمق الحياة , بتعبير صادق من خلال تصويره للواقع مضيفا إليه نظرة تتحسسه وتتفحصه برؤية جمالية وفكرية .

وقد أكدت الفلسفة الإغريقية على الإنسان بوصفه عالماً مصغراً ومفتاح دراسة الكون وهذا لا يعني انه كذلك فقط بالنسبة للفلسفة الإغريقية وإنما هو كذلك بصورة عامة , فالإنسان هو محور اهتمام ودراسة , من خلال سلوكه ومزاجه ومن خلال علاقاته الداخلية والخارجية , فالعلاقة الداخلية هي علاقته مع الخالق و بنفسه , أما العلاقة الخارجية فهي مع الاخرين , وهو ما تناوله علماء الاجتماع بالدراسة والبحث , وبما أن المسرح هو أكثر اقتراباً وجاذبية والتصاقاً بالمجتمع بما فيه من إبداع خلاق وقدرة عالية في التأثير والتأثر فانه قد نال قدراً كبيراً من الاهتمام والبحث , فهو ومن منطلق أن لكل مرحلة من مراحل المجتمع التي مرّ بها وعبر تطوره المستمر وفيما يخص الفن المسرحي قد تميز فيها تيار مسرحي معين يحمل كل فلسفة ومعتقدات تلك المرحلة وقد يكون في مقابله تيار مناقض إلا أن التيار المسيطر يفرض طابعه على تلك المرحلة . فالمسرح لم يكن لينشأ ويتطور إلا عندما خرج الإغريق من زمن الفردية والبدائية إلى الزمن الذي ذاب فيه الفرد أو أوشك أن يذوب في الدولة , وحين أحس بعدم كفاية الأسطورة الدينية لتفسير الوجود وتقدير المصائر , وهذا وان دل على معنى فإنما يدل على أهمية القيم الاجتماعية بالنسبة للفرد وعدم تحقق كيانه وفاعليته إلا من خلال بيئة محيطة مؤثرة فيه ومتأثرة به , وبما يحتويه المجتمع من مشاكل ككل من علاقات وروابط وما نتج عنها , وبذلك فان للمسرح طابعه الاجتماعي والذي يحتاج بالضرورة لمعالجة من قبل المؤلف وتأسيسا على ذلك يطرح الباحث مشكلة بحثه في التساؤل الأتي :(ما هي الظواهر الاجتماعية في النص المسرحي المؤلف في الحلة) ؟

ثانيا : أهمية البحث والحاجة إليه :

تأتي أهمية البحث من خلال تناوله احد مقومات العملية الإبداعية المسرحية , وهو النص كسياق حامل لأسلوبه المتشكل على وفق مبدئي الاختيار : اختيار الألفاظ .. والجزء الذي يتعلق بالنص .

اختيار الألفاظ الدالة على موضوع ما في لغة تسمح عادة للدارس أن يبحث في مستوياتها ويستنطق دلالاتها ويكشف عن منعطفاتها وتجلياتها ابتغاء تحديد طبيعة أسلوبها المؤدي للاتصال بالمتلقي .

أما الجزء الذي يتعلق بالنص فهو الذي يقوم على بناءه , شكلا ومضمونا وهو الركن الذي ينطلق منه البحث مع تسليط الضوء على مرتكزاته الفكرية والاجتماعية واستخدامه لبقية العناصر الفنية المكونة للنص المسرحي وتسخيرها في سبيل توضيح الغاية الفكرية والإرسالية للمؤلف . فالنص المسرحي الذي يتناول المشكلة الاجتماعية يحتاج إلى رؤية درامية خاصة من قبل المؤلف , وبذلك فهو يوضح للدارس والمهتم الرابط فيما بين الناحية الفكرية والناحية الفنية وتعاملهما مع المشكلة الاجتماعية موضوع البحث والاستقصاء , بالإضافة لتناوله مؤلفات مدينة لم تدرس سابقاً , كمنجز معرفي يفيد عموم الدارسين والباحثين وأصحاب العلاقة .

ثالثا : هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى تعرف الأتي :

كشف الظواهر الاجتماعية في النص المسرحي المؤلف في الحلة .

رابعا : حدود البحث :

1- زمانياً : اختار الباحث الفترة الزمنية الواقعة ضمن الفترة الممتدة بين عامي 1990 إلى عام 2005 وذلك لأنها غطت فترات مرحلية في المجتمع العراقي شهدت خلالها إحداث مؤثرة وذات صلة كبيرة بالأطر والتحولات الاجتماعية فيه , ابتداءا بالحرب العراقية الأمريكية الأولى وانتهاءا بالاحتلال الأمريكي للعراق .

2- مكانيا : النصوص المكتوبة في مدينة الحلة لأن : النصوص في مدينة الحلة لم يتم دراستها , وما لها من إسهام في المسيرة الثقافية والفنية وكثرة المبدعين فيها والفنانين .

3- موضوعيا : الظواهر الاجتماعية في النصوص المسرحية الحلية .

تحديد المصطلحات

الظاهرة : وجمعها ظواهر أو ظاهرات , وهي كل ما يبدو للعيان أو يقع تحت الحواس كالصوت واللون والحرارة والطعم . وهي كذلك واقعة أو حادثة غير مألوفة جديرة بالدرس والاهتمام . ظاهرة نفسية , ظاهرة جوية . وهي ايضا ما يمكن ادراكه أو الشعور به وما يُعْرَف عن طريق التجربة والملاحظة . (1)

والظاهرة اجتماعية هي (عبارة عن لحظة في تاريخ جماعة من الناس , وهذه الظواهر هي مادة التراث التاريخي والاجتماعي وما ينطوي عليه هذا التراث من عرف وعادات وتقاليد وأوضاع يتناقلها الخلف عن السلف) . (2)

التعريف الإجرائي للظاهرة الاجتماعية :

ما يدرك ويشعر به من احداث ووقائع اجتماعية غير مألوفة عن طريق التجربة والملاحظة .

1- التحرير , المنجد في اللغة العربية المعاصرة , باب الظاء , (بيروت : دار المشرق , بلا) , ص 937
2- فيليب لايورنت تولر , جان بيار كارتييه , انثولوجيا انترويولوجيا , تر: مصباح الحمد , (بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , بلا) , ص9 .

المبحث الأول : مفاهيم علم الاجتماع

الجهاز ألمفاهيمي لعلم الاجتماع والظاهرة الاجتماعية

يعنى علم الاجتماع بالعلاقات الاجتماعية القائمة بين الإفراد في الجماعات البشرية أو بين جماعة وأخرى , سواء كانت هذه العلاقات دائمية كعلاقة الرجل بزوجته وأولاده أو مؤقتة كموسم الأسواق والطقوس الدينية أو عابرة كالعلاقات القائمة بين الإفراد في حافلة الركاب , وما ينتج من هذه العلاقات من ظواهر اجتماعية , لذا فان موضوع علم الاجتماع هو : (دراسة المجتمع في بنيته ونظمه وظواهره دراسة علمية , وصفية تحليلية , الغرض منها الوصول إلى وضع القوانين التي تحكمها) . (1)

لذا فان الظاهرة الاجتماعية تحتل موقعا مهما في موضوعات علم الاجتماع , ذلك ويمكن عّدها الميدان لهذا العلم , ويرى (دور كهايم 1858-1917) : (أن علم الاجتماع يجب أن يعنى باستخلاص سببية الظواهر الاجتماعية) . (2)

وهذا يعني أن علم الاجتماع بدراسته للعلاقات الاجتماعية القائمة في البنية الاجتماعية إنما يستخلص سبب نشوء وتكون الظواهر الاجتماعية التي تفرزها العلاقات الاجتماعية , لذلك فان دراسة الظواهر الاجتماعية واستخلاص سبب تكونها يعد حجر الزاوية في دراسة علم الاجتماع , فمن خلال ملاحظة تلك الظواهر ودراستها يتم التوصل إلى طائفة من القوانين العلمية الفاعلة في البنية الاجتماعية ولعل ما تمتاز به الظواهر الاجتماعية من تلقائية يسهم المجتمع بصنعها وتخليقها من خلال العلاقات الاجتماعية بين الإفراد مجتمعين ضمن تكوّن اجتماعي واحد , وكذلك موضوعيتها وعّدها خارجة عن الذوات والتجسدات الفردية , وكونها ظاهرة تاريخية (فكل ظاهرة اجتماعية عبارة عن لحظة في تاريخ جماعة من الناس , وهذه الظواهر هي مادة

1- مصطفى الخشاب , علم الاجتماع ومدارسه , (بيروت : دار الكاتب العربي , 1976) , ص16
2- فيليب لايورنت تولر , جان بيار كارتييه , انثولوجيا انترويولوجيا , مصدر سابق , ص36 .

التراث التاريخي والاجتماعي وما ينطوي عليه هذا التراث من عرف وعادات وتقاليد وأوضاع يتناقلها الخلف عن السلف) . (1)

كما أن لترابط الظواهر الاجتماعية وتأثيراتها بعضها في بعض ومجاورتها بعضها لبعض اثر في التعرف واستخلاص سببية تلك الظواهر كتأثر العلاقات بين إفراد الأسرة بالظاهرة الاقتصادية التي تتأثر بالوضع السياسي , ولا يمكن استخلاص ظاهرة من هذه الظواهر بمعزل عن علاقتها بالظواهر الأخرى المجاورة لها أو المرتبطة بها .

لقد اسهم العديد من المفكرين والعلماء في رفد علم الاجتماع بشتى التصورات والأفكار العلمية التي مهدت لقيام هذا العلم إلى جانب العلوم الأخرى لمعالجة ما يطرأ على المجتمعات من تغير وتطور لاستخلاص القوانين الفاعلة في العمليات الاجتماعية , وسيتطرق هذا المبحث لأهم المفاهيم والأفكار التي أسهمت في نشأة وتطور هذا العلم

وسبل الاستعانة بحقائقه وقوانينه في تقدم الفنون وارتباطه بكل فروع المعرفة الإنسانية ومنها الكتابة المسرحية :

- جان جاك روسو والميثاق السياسي :-

يحاول روسو (1712-1778) ترحيل مفاهيمه حول علاقة رب الأسرة بافرادها إلى علاقة سياسية يكون فيها الأب الزعيم والشعب صورة إفراد الأسرة , فبعد أن يصبح الأولاد متحررين من الطاعة الواجبة عليهم نحو الأب ويعفى الأب من رعايته الواجبة لهم – يعودون جميعا على السواء إلى الاستقلال . واذ هم استمروا في البقاء متحدين , فان ذلك البقاء لا يعود طبيعيا , بل يكون إراديا والأسرة نفسها لا تبقى أسرة إلا بالتعاقد . (2)

ومن هذه الفكرة صاغ روسو نظرية الميثاق السياسي , التي رأى فيها أن الأفراد يتنازلون عن حرياتهم بموجب عقد اجتماعي لصالح الإرادة العامة المجتمع من اجل

1- المصدر السابق , ص 9

2- جان جاك روسو , في العقد الاجتماعي , تر: ذوقان قرقوط , (بغداد : مكتبة النهضة , بلا) , ص36

منفعتهم (والفرق كله هو أن الأب في الأسرة يدفع حبه لأولاده مما يبذله من عناية بهم , في حين أن شهوة القيادة في الدولة تقوم مقام هذا الحب الذي لا يكنّه الزعيم لشعبه) . (1)

ومن خلال هذه العلاقة السياسية بين الإفراد والسلطة السيادية تتولد ظاهرة الاغتراب التي تشكل عند روسو شكلين : الأول اغتراب ايجابي فمصالح الفرد تخضع للإرادة العامة من اجل تطبيق القوانين , والثاني اغتراب سلبي ينشا من العبودية للمؤسسات الاجتماعية إذ (أن الحضارة قد سلبت الإنسان ذاته , فلم يعد ذاته , وإنما أصبح ذاتا أخرى محددة بشكل يتم خارج ارادة الإنسان) . (2)

ويعد الاغتراب هنا شكلا من إشكال التبعية , وبهذا الصدد يعطي روسو الاهتمام بتحقيق الفرد ذاته في الوضع الطبيعي قبل اقامة العقد أو الميثاق مع الجماعة , أذا أن التنازل عن استقلال الذات لصالح الإرادة العامة أو المجموع ضمن العقد يعني الغاء لذات الفرد وتحويلها إلى ذات جمعية . فما للفرد يصبح للمجموع وهذا ما يتضمنه العقد , وهنا يتضح المعنى القانوني لظاهرة الاغتراب وهو (تحويل ملكية شي ما إلى شخص أخر) . (3)

في حين يشير المعنى الاجتماعي لهذه الظاهرة إلى (الإحساس الذاتي بالغربة أو الانسلاخ سواء عن الذات أو عن الآخرين) . (4)

وفي هذين المعنيين يجد روسو أن الإنسان في علاقاته مع الطبيعة تأكيد لذاته وحريته الايجابية بينما يشكل الميثاق الاجتماعي غربة الفرد عن الذات وعن الاخرين .

ويمكن اختصار نظرية روسو في العقد الاجتماعي بما يلي :

1- المصدر السابق , ص37

2- حسن حماد , الإنسان المغترب عند اريك فروم , (القاهرة : دار الكلمة , بلا) , ص73

3- المصدر نفسه , ص61

4- المصدر نفسه , ص63

كانت حياة الإنسان تسودها الحرية والمساواة إلى أن دخلتها الملكية الخاصة والمخترعات والتنافس والخلافات والحروب , فكانت الحاجة للتعاقد لإنهاء الخلافات ومنع الاضطرابات في علاقاتهم بسبب ما تقدم والانتقال إلى حياة أفضل , وان اطراف العقد هم الإفراد على أساس أن الطرف الأول هم الإفراد كشخص جماعي يتكون من مجموعهم والطرف الثاني كل فرد من الإفراد , وان هذا العقد يلزم كل فرد التنازل الكامل عن حقوقهم لصالح الجماعة بدون تحفظ , وان لكل فرد نفس الحقوق فالحقوق متساوية , واما السلطة فهي مقيدة بما يكفل تمتع الإفراد بحقوقهم وهي بيد الإرادة العامة , فيكون بذلك الحاكم ممثل للإرادة العامة ووكيل لها فيحق عزله أذا اخل بمصلحة المجتمع .

- اميل دوركهايم (1858-1917) ومفهوم المجتمع :-

المجتمع لديه هو كينونة حية قادرة على التحكم بمصيرها وبسلوك مكوناتها أي سكانها , وهو ذو أقسام متصلة بعضها ببعض : كالحكومة والعائلة والاقتصاد الخ ... , وهذه الأقسام تكون متماسكة بواسطة نظام قيمي مركزي , منظومة من المعايير والقيم التي بسببها كان انشاء إفراد المجتمع , وهو إنما يسيطر على الإفراد (نزعاتهم ورغباتهم) بواسطة أسس أخلاقية يوفرها الشعور الجمعي . (1)

أي أن الحياة الاجتماعية هي تعبير وظيفي عن البناء الاجتماعي , فهو يجعل من المجتمع كائنا كأي كائن عضوي الذي هو تعبير عن البناء العضوي ووظائفه , أي أنه اخذ بالفكر العضوي القائم على المماثلة بين الظاهرة الاجتماعية والظاهرة البيولوجية , انه يضع خصائص للظاهرة الاجتماعية منها كونها تلقائية تسبق بوجودها وجود الإفراد الذين يجدون مجتمعا كاملا معد من قبل لا يستطيعون تغييره لو

1- ميشيل هارا لامبوس , اتجاهات جديدة في علم الاجتماع , تر: احسان محمد وآخرون , (بغداد : بيت الحكمة , 2001) , ص 328

أرادوا , هذا المجتمع يخضعهم بمنظومة قيمية أخلاقية , ومنها كونها جبرية أي أنها ملزمة توجب العقاب لمن خرج عليها والخاصية الثالثة عموميتها أي وجودها في كل مكان والخاصية الرابعة انها خارجية لكونها خواصها السابقة على الإفراد ومستقلة عنهم يسهل ملاحظتها ودراستها دراسة موضوعية منفصلة عن الإفراد . (1)

يقسم المجتمعات إلى نوعين النوع الأول مجتمعات ما قبل التصنيع ونجد انها تقوم على التضامن الميكانيكي , العلاقات فيها وجها لوجه وهي شخصية والعمل مقسم تقسيما محدودا , أن هذه المجتمعات يكون فيها الصح والخطأ وحقوق الإفراد معروفة وكذلك امتيازاتهم وذلك بسبب أن الإفراد يعرف بعضهم البعض الآخر , كما أن هذه المجتمعات تضبط من قبل الكنيسة والعائلة , بينما النوع الثاني من المجتمعات هي مجتمعات الصناعة الكبيرة الحديثة ونجدها تقوم على التضامن العضوي , العلاقات فيها غير شخصية . (2)

أن البيئة الاجتماعية هي العامل الفعال الوحيد الذي يؤثر في المجتمع , أن البيئة الاجتماعية تستطيع التأثير في تطور الظواهر الاجتماعية والتي يؤكد على ضرورة دراستها كأشياء

والتحرر من كل فكرة مسبقة عند دراستها عن طريق الملاحظة والمقارنة وتتبع تطورها وتفسيرها وظيفيا , كذلك يسعى إلى كشف القوانين التي تحكمها كعلاج مجتمعي للمشاكل الاجتماعية لتحقيق مجتمع متضامن متكامل ومقسم العمل الوظيفي الفعال فيه . (3)

- **ماركس (1818- 1883) والاغتراب الاجتماعي :-**

ليست الماركسية مجرد أدب ماركسي وليست مجرد نظرية بين النظريات بل هي إلى جانب ذلك طريقة في التحليل , ودليل للعمل يعلن صورة العالم وتصحيحها , ولأول

1- عبد الباسط عبد المعطي , اتجاهات نظرية في علم الاجتماع , (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , 1981) , ص 115
2- ميشيل هارا لامبوس , اتجاهات جديدة في علم الاجتماع , مصدر السابق , ص 329,328
3- عبد الباسط عبد المعطي , اتجاهات نظرية في علم الاجتماع , مصدر سابق , ص 119,118

مرة في تاريخ الفلسفة يتم التصريح بمهمة الفلسفة على نحو جديد , إذ أشار ماركس إلى أن مشكلة الفلسفة هي ليست تفسير العالم بل تغييره . (1)

ويتضح من خلال هذا القول جهد الفكر الماركسي عبر محتواه الذي يتكون من نظرياته الثلاث :-

- نظرية المادية الجدلية .
- نظرية المادية التاريخية .
- نظرية الاقتصاد السياسي .

وفيما يخص مساهمة الماركسية في علم الاجتماع فان نظرية المادية التاريخية قد كشفت عن الكيفية التي يتم فيها التطور الاجتماعي واعتبرت النظريات التي راحت تفسر التحولات الاجتماعية بالعوامل الجغرافية والكثافة السكانية محاولات بورجوازية , المراد منها صرف نظر الطبقة العاملة عن العامل الأساس من داخل المجتمع , وهو انتاج الخيرات المادية وعّده (العامل المحدد لهذا التطور) . (2)

وان دور العاملين السابقين يقتصر على التأثير على سرعة التطور الاجتماعي ايجابا أو سلبا , وليسا عاملين حاسمين . وعدت الماركسية العلاقات بين الطبقات من أكثر علاقات الإنتاج تأثيرا في تطور التاريخ , وبذلك أكدت على أن تاريخ المجتمعات البشرية أن هو إلا تاريخ الصراع بين الطبقات الذي ينشا عن تعارض مصالحها ويصل في النظام الرأسمالي إلى حد تصبح فيه مصلحة الطبقة المستغلة الطبقة العاملة في التحرر من الاستغلال الرأسمالي وذلك عن طريق قلب هذا النظام , وهنا تتوضح مقولة أن المشكلة ليست في تفسير العالم بل في تغييره , لان (تراكم رأس المال يؤدي إلى تجمع الثروات وحصرها في ايد قليلة , كما يؤدي إلى استفحال الاستغلال والبطالة

1- نهاد صليحة , المسرح بين الفن والفكر , (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة , 1985) , ص55
2- افاناسين , أسس الفلسفة الماركسية , (بيروت : دار الملايين للنشر , بلا) , ص 27

والبؤس من جهة ثانية لدى العدد الأكبر من أبناء المجتمع) . (1)

وهنا تتجلى بوضوح عوامل نشوء ظاهرة الاغتراب في المجتمع الرأسمالي والتي تعني عند ماركس : (أن الإنسان لا يستطيع أن يحقق ذاته كنشاط خلاق في العالم , بل أن العالم – الطبيعة والآخرين وهو نفسه – تصبح مغتربة بالنسبة إليه , أنها تعلوه وتقف ضده كموضوعات غريبة , على الرغم من أنها تكون من خلقه) . (2)

ويبدو من وجهة نظر ماركس أن الاغتراب داخل المجتمع الرأسمالي ناتج بفعل الإنتاج ولطبيعة العلاقات الاجتماعية بين العامل والرأسمالي والقائمة على استغلال قوة عمل العامل أو بيع قوة العمل لمالك وسائل الإنتاج (العمل يكون خارجيا بالنسبة للعامل , أي لا ينتمي إلى وجوده الجوهري , من ثم فهو لا يحقق ذاته في عمله وإنما ينفيها) . (3)

ويظهر خطر اغتراب الإنسان عن ناتج عمله وعن نشاطه , وعن حياته في انه يؤدي إلى اغتراب الإنسان عن ذاته وعن البشر الآخرين , فالاغتراب عند ماركس أصبح ظاهرة تاريخية تتعلق بوجود الإنسان في العالم وتحديدا (وجوده في عالم تاريخي معين هو عالم العمل المغترب) . (4)

وللإطاحة بالاغتراب والقضاء عليه في رأي ماركس لن يتم إلا بالاشتراكية وتحرير الإنسان , فليس الملكية العامة لأدوات الإنتاج سوى وسيلة لقهر الاغتراب وتحطيم صنمية المال والملكية الفردية , ويتولد عند ذاك الانتماء للذات وللآخرين بتحول العمل إلى عمل مبدع وخلاق .

- **ماكس فيبر (1864-1920) والفعل الاجتماعي :-**

على الرغم من احترافه علم الاجتماع في وقت متأخر من حياته إلا انه قد استطاع أن

1- المصدر نفسه , ص78

2- حسن حماد , الإنسان المغترب عند اريك فروم , مصدر سابق , ص92

3- المصدر نفسه , ص93

4- المصدر نفسه , ص97

يحقق سمعة وشهرة كباحث سوسيولوجي بعد وفاته , ويدل ذلك على قيمة ما انجزه فيبر في العامين الأخيرين من حياته في علم الاجتماع واعتباره واحدا من رواده , وقد كتب عنه العديد من الكتب والمصنفات التي تشيد بجهوده الكبيرة والعظيمة في مجال علم الاجتماع , ويعد كتابه (الاقتصاد والمجتمع) حاضنة فكرية وفلسفية لمجمل آراءه وأفكاره في علم الاجتماع التي كانت نتيجة لتفاعله مع ما افرزه النظام الرأسمالي وتنامي رأس المال وسيطرة أوربا على العالم التكنولوجي , فان كل تلك الظروف قد عاصرها فيبر وتفاعل مع معطياتها واتخذ موقفا منها ضمنه من وجهات نظره وبذلك اسهم في صياغة علم الاجتماع المعاصر .

يعرف فيبر علم الاجتماع (بوصفه علما يكرس جهوده للوصول إلى فهم تفسيري للفعل الاجتماعي Social Action , أسبابه , ومصاحباته) . (1)

ويظهر في هذا التعريف مدى اهتمام فيبر بموضوعته الجديدة (الفعل الاجتماعي) الذي يعده (نتاجا للمعنى الذاتي الذي يخلعه الافراد على سلوكهم) . (2)
ويكتسب هذا الفعل أهميته ما دام يحمل معنىً وهو الإشارة إلى السلوك في ضوء الغرض أو المرمى الذي يسعى إلى تحقيقه الفاعل , ويشكل هذا السلوك ـ الذي يتخذ صفة الجمعية فيما يخص الفاعلين ـ أي جمع الفاعلين يشكل العلاقات الاجتماعية , لذا فان العلاقات الاجتماعية عند فيبر ما هي الا (سلوك جمع من الفاعلين تتحدد بمضمونات معنى هذا السلوك) . (3)
ويقترب فيبر من الفكر الماركسي في تعريفه وتصوره عن الطبقة التي يعدها مجموعة من الأشخاص في موقع طبقي مماثل في نظام الإنتاج الاجتماعي , ويبدو في هذا التعريف إن الأساس في تماثلية الافراد في الطبقة هو المصلحة المشتركة كأساس

1- عبد الباسط عبد المعطي , اتجاهات نظرية في علم الاجتماع , مصدر سابق , ص129
2- المصدر نفسه , ص 129
3- المصدر نفسه , ص 132

لوجودها . أما تفسيراته للظاهرات الاجتماعية فان فيبر يقترب من التفسير السيكولوجي المعتمد على الجوانب الذاتية للافراد في تحديد مراميهم ودوافع سلوكهم , وهذا يعني رفضه التفسير الاقتصادي للسلوك الإنساني وهنا تبدو مقاطعته مع الفكر الماركسي .
إن اعلاء فيبر من شأن الذاتية والسلوك الفردي قد جعل مجمل تصوراته ووجهات نظره مبررة وساندة للعمل الفردي وللمشروع الرأسمالي (الأمر الذي يدل على وقوفه فكرا وموقفا وسلوكا بجانب المصالح الرأسمالية متغافلا عن الطبقات الاجتماعية العريضة من عمال وملاحظين وموظفين) . (1)

- **مدرسة فرانكفورت وعلم الاجتماع المعاصر :-**

يرتبط اسم مدرسة فرانكفورت بعدها ظاهرة ايديولوجية وموضوعا لتقويم فلسفي , اجتماعي , سياسي , بمعهد الأبحاث الاجتماعية ومنذ إنشائها بقرار من وزارة التربية بتاريخ 3 شباط 1923 في فرانكفورت فقد أسهمت باغناء الطروحات الفكرية لعلم الاجتماع المعاصر على يد ابرز فلاسفتها ومفكريها (هوركهيمر , ادرنو , هربرت ماركيوز , اريك فروم , هايرمس) , ولعل معالجة النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت لظاهرة الاغتراب , من المعالجات المهمة للظواهر الاجتماعية في المجتمع الرأسمالي , فهي تقترب من المفهوم الماركسي بتأكيدها على إن (العمال والمديرين في النظام الرأسمالي مغتربون , لأنهم محرمون من إشباع حاجاتهم الأساسية , فالعمل لا شخصي , والاستهلاك مغترب , وسلوكياتهم مدفوعة بالمصلحة وليس بالحب , انهم قد يكونون أطباء أو محامين , لكنهم بالتأكيد ليسوا بشرا . (2)
وفي الوقت الذي تؤكد فيه الماركسية وتركز على الاغتراب الاقتصادي الذي يراه هايرمس انه لم يعد هدفا للنضال السياسي الذي يجب إن تمارسه الطبقة العاملة لان

1- المصدر السابق , 136
2- توم بوتومور , مدرسة فرانكفورت , تر: سعد هجرس , ط2 , (بنغازي : دار اويا , 2004) , ص 167

(هذا الاغتراب الاقتصادي يظل قائما في ظل اغتراب ثقافي اوسع نطاقا) . (1)

وعن الآليات التي يلجأ اليها النظام الرأسمالي في تكريسه لظاهرة الاغتراب يشير هايرمس إلى إن النظام الرأسمالي يتولى خلق الحاجات الكاذبة لدى البشر وهي حاجات تصنعها وسائل الاعلام والاتصال الجماهيري , ويتم من خلال إشباع تلك الحاجات القضاء على حرية الإنسان , وخلق ما يسمى الإنسان ذو البعد الواحد , ومن الآليات المهمة التي يلجأ اليها النظام الرأسمالي في تكريسه للاغتراب هي تحويل النضال السياسي الطبقي للطبقة العاملة إلى نضال سلمي يتمثل في جذب العمال إلى المشاركة في اللعبة الديمقراطية حسب موجهات الرأسمالية (من خلال الاقتراع في الديمقراطيات الحديثة والاشتراك في المظاهرات والاحتجاجات , فيتم ترسيخ الاغتراب عن طريق تزييف الوعي بميكانزم الديمقراطية) . (2)

أما عن كيفية إلغاء الاغتراب فان مدرسة فرانكفورت ووفق موقف هوركهايمر ترى إمكانية إلغاء الاغتراب حسب موقف رومانسي اذ يؤكد إمكانية ذلك عن طريق التأمل والنقد الذاتي بخلاف الموقف الماركسي الذي يرى في إلغاء المجتمع الطبقي وسيطرة البشر بعضهم على بعض الوسيلة الأساسية في إلغاء ظاهرة الاغتراب . وللوقوف بشكل دقيق على موجهات مدرسة فرانكفورت ومساهماتها في تطوير علم الاجتماع المعاصر سنتناول واحد من أهم اعلامها وهو تيودور ادرنو (1903-1969) الذي يعد احد الأقطاب الفاعلة والمهمة في صياغة الخطاب الفلسفي والاجتماعي لمدرسة فرانكفورت , المتجسد في نقد مشروع الحداثة الغربي , وتبعا للمعطيات السياسية والاجتماعية والفلسفية التي رافقت الجهود النظرية لادرنو وأقطاب هذه المدرسة , فقد تبلورت آراءه في علم الاجتماع والمجتمع , ولعل ابرز تلك المعطيات ما حدث في

1- المصدر السابق , ص 167
2- المصدر نفسه , ص 168

فرنسا وأوربا بعد ذلك عام 1968 الذي شهد قيام الثورة الطلابية التي تعد فاتحة لعهد ما بعد الحداثة , فقد كانت تلك الثورة تقوم على التركيز على النقد ورفض المجتمع الاستهلاكي الذي (حول الإنسان ابن المجتمع , أو احد افراده , أو احد مقوماته إلى بضاعة , إلى موضوع استهلاك) . (1)

إن البحث في فهم وطرح هذا النقد الرافضي للمجتمع الاستهلاكي انما ينصب في مجرى واهتمام علم الاجتماع , وهذا مجال بحث ادرنو , الذي وجد في المجتمع الاستهلاكي إلغاء للذات ليحولها إلى موضوع , والبحث في هذا المجتمع انما يجعل علم الاجتماع بحد ذاته موضوع تأمل (لقد تعلمت إن أغادر كنيسة القرية) يقول ادرنو في معرض تحديده

لمواقفه , ليجعل موضوع علم الاجتماع موضوع تحليل قائم بذاته (انه العلم المجاور لعلوم أخرى كعلم النفس , أو التاريخ أو تاريخ العقائد والإيديولوجيات) . (2)

وعليه فان ادرنو يقرر بان علم الاجتماعي هو موضوع معرفة , وعليه تنطبق اساليب المعرفة , وفي تحديده لمفهوم المجتمع يشير ادرنو إلى إن تحديد المجتمع (من خلال التبادل كشرط أساسي في تكوينه والذي يجعل المجتمع مجتمعا , هي العلاقات التبادلية التي تطبق على كل البشر الذين يطالهم مفهوم المجتمع) . (3)

ويشترط اردنو في هذه العملية التبادلية مبدأ المساواة أو التوازن بين اطراف العملية .

1- تيودور فون ادرنو , محاضرات في علم الاجتماع , تر: جورج كتورة , (بيروت : مركز الانماء القومي , بلا) , ص5
2- المصدر نفسه , ص7
3- المصدر نفسه , ص 30

المبحث الثاني :

الظواهر الاجتماعية في النص المسرحي العالمي

إن الفن المسرحي الإغريقي يعتبر واحداً من أهم المرتكزات في المسرح حتى يومنا هذا , الذي أنتج أعمالاً درامية مهمة ولكي نفهم سبب ذلك كان لابد من لمحة سريعة عن طبيعة المجتمع الإغريقي وكيفية تطوره , فقد كانت بلاد الإغريق مجموعة دويلات شملت شبه جزيرة البلقان وجزر بحر ايجة وسواحل فراكيا والشريط الساحلي الغربي لأسيا الصغرى وجنوب ايطاليا وشرق صقلية وجنوب فرنسا والساحل الشمالي لأفريقيا وسواحل البحر الأسود ومضايقه .

كان الأغارقة من الشعوب الآرية غير كاملة الترحال , فكانوا تارة رعاة وتارة أخرى مقاتلين , يتكلمون لسانا واحدا مشتركا , وهذه الدويلات ولظروف ملحة اتحدت في نظام فيدرالي في (ميسينيا) سرعان ما انتهى هذا النظام الفيدرالي بانتهاء وزوال الظروف الملحة* , فظهرت طبقة جديدة من الحرفيين والمتخصصين وتنامت رؤوس الأموال وتعددت مصادرها , مما جعل من المجتمع الإغريقي في وضع قلق ومتفجر , فمن جهة ملاك الأرض , ومن جهة أخرى ملاك العبيد , كذلك العبيد كقوة بيد تلك الدويلات , والحرفيون , كل هذا أدى إلى صياغة نظام سياسي جديد , فبعد إن كانت الدولة تحكمها حكومة ارستقراطية مستبدة في مطلع القرن السادس قبل الميلاد , ظهر بأثينا مشرع رحيم وشاعر عظيم هو (سولون) الذي منح الكثير لمواطنيه , الأمر الذي شجعهم على المطالبة بالمزيد جاعلا من أثينا عاصمة متحضرة

*للمزيد ينظر: جورج تومسن , اسخيلوس وأثينا دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما , تر: صالح جواد الكاظم , ط3 , (بغداد : وزارة الأعلام) , 1975 .

كما كان لظهور احد النبلاء (بيسيستراتوس) الذي استولى على زمام الحكم 540 ق.م والذي أقام أول حفل عام 534 ق.م لتمجيد اله الكروم والأعناب والذي احتوى أول عرض مسرحي عرفه الأثينيون , وبموته عاد ولداه الذين خلفاه , إلى الاستبداد والظلم , فكان ظهور نبيل أخر هو (كليشينيس) الذي استلم مقاليد الحكم والذي قام بإشراك أبناء الشعب في الحكم . (1)

إن الديمقراطية والحياة الرغيدة جعلت الأثينيين يصممون على التمتع بتلك الحياة فلم يكن منهم ألا إن هزموا الفرس , الحدث أو الحرب التي اعتبرت في حكم الأساطير , أدت هذه الإحداث إلى بناء مجتمع قوي مبني على الديمقراطية في ظل (بركليس) ثلاثين عاما وكان من أحدى إعماله , صرف المكافأت عن الخدمات العامة , الأمر الذي جعل المواطنون يوفرون بعضا من وقتهم لممارسة الإدارة العامة لشؤون البلاد وفي ظل هذا كله كان المجال مناسبا ليكون الحاضنة المثلى لكافة الفنون ومنها الفنون المسرحية.

ينقل جورج بليخانوف في كتابه " الفن والتصور المادي للتاريخ عن (سان سيمون) احد داعمي التصور المثالي للتاريخ مجيبا عن مسألة التنظيم الاجتماعي لدى الإغريق فهو يرى : (لقد كان النظام الديني والنظام السياسي لدى الإغريق أساس واحد متماثل تماما أو بالأحرى .. جرى استخدام النظام الديني كأساس للنظام السياسي على اعتبار إن الأخير مبني على أساس محاكاة الأول وننسخ عنه) . (2)

1- محمد صقر خفاجة , دراسات في المسرحية اليونانية , (القاهرة : المكتبة الانجلو مصرية , بلا) , ص 5,4

2- جورج بليخانوف , الفن والتصور المادي للتاريخ , ط 1 , تر: جورج طرابيش , (بيروت : دار الطليعة , 1977) , ص 62,61 .

وبذلك يرى إن مدركات الإغريق العلمية هي أساس حياتهم الاجتماعية الأول وقد اعتبرهم أول من اهتم بجدية بالنظام الاجتماعي , فجاءت آراؤهم الدينية مفسرة تبعا لعلاقاتهم الاجتماعية , بينما يرى التصور المادي للتاريخ بان : (علاقات الإغريق الاجتماعية هي التي حددت تكوين مدركاتهم الدينية وتطور تصورهم العلمي للعالم) . (1)

إن هذا الاتجاه جعل من العلاقات الاجتماعية الأرضية الفكرية الأساسية ومنه انطلقوا في حياتهم , وهي ما تفسر تصورهم العلمي , فمسرحية (المستجيرات) (لاسخيلوس 525-456 ق.م) تعالج عدداً من المشاكل المتنوعة ومنها وعلى وجه الخصوص موضوع الزواج بألأكراه , فنجد زواج الأقارب والذي تفرضه اعتبارات اقتصادية متمثلة في الحفاظ على ارث الفتاة داخل العائلة , تهرب بنات داناؤوس الخمسين مع أبيهن من أبناء عمهن أيجوبتوس الخمسين إلى بيلاسجوس ملك ارجوس , لا بسبب ذنب اقترفنه ولا عن قرار صدر بحقهن , بل جاء عن أرادة وإصرار لرفضهن سرير لا رغبة لهن به كما يتوضح في الحوار التالي :

(.. ونحن لا نفر في الواقع لا بسبب قرار أصدره الشعب لارتكابنا إعمالا دامية , بل كان ذلك بمحض إرادتنا , إذ نرفض الزواج بأبناء عمنا ايجوبتوس , فهو دنس) . (2)

إن هذا الحوار يوضح سبب فرارهن والذي لم يستند إلى مبرر شرعي أو قانوني بل على العكس ـ فزواجهن من أبناء عمهن كان قانونيا وشرعيا وكما مر ذكره سابقا لأسباب تتعلق بالإرث ـ كان لاشمئزازهن من أبناء عمهن واعتبارهن لهذا الزواج نوعا من الاسترقاق والعبودية .. كما يتضح في الحوار التالي :

1- المصدر نفسه , ص 63 .

2- اسخيلوس , المستجيرات , تر: د.إبراهيم سكر (القاهرة : الشركة المصرية للطباعة ,1966) , ص74

الملك : إن يكن لأبناء ايجبتوس سلطان عليكن بحكم قانون المدينة بحجة أنهم اقرب أقربائكن دحض ادعائهم ينبغي إن يكون دفاعكن , طبقا لقانون البلاد التي هربتن منها , إن ليس لهم أي سلطان عليكن .

الجوقة : كلا .. كلا , أرجو الا أقع تحت طائلة نفوذ هولاء الرجال . فاني , لكي أتحاشى هذا الزواج الذي يدنس روحي , قد قررت إن افر .... (1)

فقد تركز في تفكيرهن وبسبب ما كان سائداً في مجتمعهن من تقاليد وأعراف وكيف تعامل المرأة في المجتمع وكيف تباع وتشترى كأي سلعة فليس لها أي إرادة حرة , وكأن قدرها مكتوب لها في مجتمعها وتقاليده دون اختيار لها كطبقة مسلوبة الإرادة ومستبعدة اجتماعياً وبذلك فأنهن يرن في تصرفات الناس في مجتمعهن تصرفات لا يقنعن بها . إما من جهة مجتمعهن فقد اعتبر تصرفهن تصرفاً غريباً ومستهجناً لا يمت إلى تقاليده وأعرافه بصلة , فهن وقفن موقف الثائر الرافض وان هذا الموقف قد سبق موقف نورا وثورتها ضد أعراف مجتمعها وتقاليده . فكان موقفهن إمام موقف مجتمعهن الذي يستند إلى ميتافيزيقية غير مرنة فما كان منه إلا أن لا يظهر إلا شذراً من التسامح فهن لا

يستطعن تبرير فعلتهن ولو ذاتياً فاتجهن إلى التفسير الروحي والذي يبقي نوعا من الإثم والذي يستحق العقاب , كما يتضح من خلال الحوار التالي :

الجوقة : تدبر الامر , واثبت انك حامينا الورع حقا , لا تغدر بالهاربة التي اضطرت إلى الخروج وطردت دون خشية من الالهة .. واحرص على الا انتزع من محراب هذه الالهة المتعددة , يامن لك الامر كله على البلاد , تحقق من نزق الرجال , واحذر غضب السماء . لا تصبر على رؤية ضارعة تجر من امام تماثيل الالهة رغما عن العدالة , كما يجر حصان من لجامه , ولا على رؤية يد عاتية تمتد بأذى إلى ردائي

1- نفس المصدر , ص 92,91 .

المطرز وكن على ثقة من انه مهما كان حكمك فسيبقى على أولادك وبيتك إن ينالوا نتيجته ويدفعوا جزاء مساويا . تدبر تلك الشرائع العادلة التي ستنالها الإله . (1)

إن (اسخيلوس) يدين مثل هكذا زواج ويوضح النتيجة التي ينتجها من خلال ثلاثيته رغم فقدان الجزأين الأخيرين (المصريون , بنات داناؤوس) فإحداثهما كانت دامية ودنسه وكل هذا جاء نتيجة أن الزواج الذي ليس فيه محبة ومودة هو زواج دنس (.. وقد هربن في رعب كراهية في اسرة الُعرس) . (2)

يرى في إن سرير الزوجية وليد الاختيار والتآلف لا سرير زوجية وليد الإجبار واللاتألف . على انه لم يعالج هذا الموضوع الاجتماعي فقط في هذه المسرحية بل تطرق إلى موضوعات أخرى اجتماعية وخلقية وسياسية , فجمع بألاضافة لمشكلة الزواج بالإكراه وزواج الأقارب والإرث , مبدأ حماية الضعفاء ورعاية المستجير وسيادة القانون والعلاقات المستندة إلى العدل وقضية المرأة في مجتمعها .

الجوقة : ياحارس دور الرجال الصالحين , تقبلوا . بروح عطوفة هذه الجماعة من النساء اللاجئات . (3)

أما (ارستوفانيس 444ـ380ق.م) فيمتلك قوة خلاقة وذكاء في التصرف بجوانب الحقيقة فقد انفتح مسرحه للإنسان العادي وهو الأمر الذي جعله يقترب بقوة من مشاكل مدينته , والتزامه بالحياة الجمعية الحقيقية , فأنتج شخصيات مفصولة عن عالمها القديم , في مدينة يمكنها أن تتغير ويستطيع الإنسان أن يتدخل فيها بصورة ايجابية , فالأطر الاجتماعية لديه معروفة بدقة دوما والحقيقة أن هذا يدل على أن الحياة

1- نفس المصدر , ص 94,93 .

2- المصدر نفسه , ص 88 .

3- المصدر نفسه , ص 75 .

كانت حياة عقلية أكثر اكتمالا وجرأة وحضارة في المدينة أكثر تقدما وتعقيدا وذوقا أرقى وقوة ادراك في الأهلية الذين قدروها حق تقديرها . وهو لا يعتبر العنصر الاجتماعي حقاً من المهزلة في تحديد الأطر الاجتماعية ولا يعتبره أيضاً في المطالب السياسية بل هو في قريحته هو ذات الخيال الجامح فهو : (أول مؤلف مبدع يطلب الحقيقة الواقعة لينشى منها عالماً طافحاً بالخيال والمرح) . (1)

أن عالم (اريستوفانيس) عالم حر ناشئ عن الابتكار نفسه وعن قدرة خيال غاية في الروعة والقدرة الخلاقة على تغيير معطيات الحياة , القدرة على تغيير معطيات الواقع التي تجمع بين الإبداع والحياة , القدرة على تحطيم العادات التي تتحكم في الرؤية اليومية للأشياء , والقدرة على اختراع اطر جديدة للعالم وكل ذلك نجده في مسرحياته التي تعج بالعوالم الجديدة والطوبائيات والاحتجاجات الكثيرة وهو دليل على امتعاضه الشديد من الواقع واحتجاجه على ما كان سائدا في مجتمعه , فكتب مسرحية (ليستراتا) والتي تعتمد فكرة غاية في البساطة : ليستراتا تحاول انقاذ بلادها من شرور الحرب فتقوم بقيادة النساء ويقررن أن يمنعن أزواجهن من الاقتراب منهن جنسياً حتى يعودوا عن الحرب , وكما يتضح في الحوار التالي :

كالونيكي : لابد وانه أمر عظيم ودقيق يحتاج إلى دهاء حتى انك بقيت تقلبينه هكذا في ذهنك من كافة النواحي .

ليستراتا : دقيق جدا , ويتلخص في انقاذ بلاد الإغريق على يد النساء . (2)

وهو ما يشير إلى أن (اريستوفانيس) قد أوحى إلى أهمية الجنس في الحياة الأسرية

1- جان دوفينيو , سوسيولوجية المسرح , تر:حافظ الجمالي , ج1 , (دمشق : مطبعة وزارة الثقافة , 1976) , ص 414 .

2- اريستوفانيس , كوميديات اريستوفانيس (الفرسان , الارخانيانية , السلام , ليستراتا) , المجلد الأول , تر: أمين سلامة , (العراق : منشورات وزارة الثقافة والفنون , 1978) , ص278 .

فهي مهمة بالنسبة للرجل والمرأة على حد سواء . أن ليستراتا تضيق بالحرب الدائرة ومن ورائها النساء ويصبون إلى السلام فتقوم بحبك مؤامرة مع النساء لإجبار الرجال على ترك الحرب والتراجع عنها وعقد الصلح وذلك من خلال الامتناع عن سرير الزوجية , وعن العشيق والمحبوب , انه لايتوانى عن اقتراح الحلول أو تحضير العلاج حتى وان كان عنيفا , أن هذه المسرحية إحدى المعالجات فالزوجات والمعشوقات يرفضن أي علاقة جنسية مع أزواجهن أو عشاقهن ...

ليستراتا : ولكن , هل تنفذن خطتي ؟

مورهينا : سننفذها , سننفذها , حتى ولو كان فيها موتنا .

ليستراتا : يجب أن نمتنع عن الذكور امتناعا باتا .. لماذا تدرن ظهوركن لي ؟ إلى أين انتن ذاهبات ؟ لماذا تعضضن على شفاهكن ؟ وتهززن رؤوسكن ؟ لما هذه الوجوه الممتقعة الحزينة ؟ لمَ هذه الدموع ؟ تكلمن , هل تفعلن هذا ..نعم أو لا ؟ هل انتن مترددات ؟ (1)

أن هذا العلاج صعب للرجال والنساء على حدٍ سواء فحتى النساء يعجزن الامتناع عن الرجال , وتجد ليستراتا صعوبة في اقناع النساء ..وهذا يتضح في الحوار التالي :

مورهينا : كلا , لن نفعل هذا فلتستمر الحرب ..

ليستراتا : وأنت يا سمكتي المفلطحة الجميلة , التي قررت الان ..

كالونيكي : افعل أي شي , أي شي , ماعدا هذا الشي .. (2)

أن المسرحية تشير إلى حقوق المرأة في مجتمع ذكوري يفرض سلطته وهيبته ليتركها مسلوبة لتلك الحقوق دون أي ارادة , لذلك فالنساء تثور على وضعهن السيئ وتمادي

1- المصدر السابق , ص 284 .

2- المصدر نفسه , ص 285 .

الرجل بغيه وكبريائه ونزقه وتعطشه إلى الدماء , تستولي ليستراتا والنساء على قلعة كرانوس وتقفل أبوابها بوجه الرجال وتسيطر على الأموال المخزونة فيها كي لا تستخدم في تمويل الحرب كاجراء احترازي , ويستمر التمرد الذي تأخذ ناره بحرق الرجال والنساء , فالرجل بحاجة إلى المرأة وهي كذلك لما للجنس من قوة عارمة في الأنفس , فما كان من الرجال إلا الرضوخ لمطالب النساء وعقد الصلح وإقامة الحفلات الصاخبة .

اما (شكسبير 1564-1616) فانه يجعل من الضعف البشري نقطة انطلاقه في العديد من المسرحيات , عطيل يقع فريسة سهلة لشكوكه التي يغذيها حقد وكراهية اياغو له , ومن الطبيعي أن يسقط عطيل فاياغو راح يعزف على وتر كونه مغربي اسود وديدمونة كريمة الأصل بيضاء وجميلة , وهو ما جعل أبيها يثور تلك الثورة العارمة , لقد اعتقد عطيل بإمكانية خيانة زوجته له فهي الحسناء الجميلة والصغيرة , وتنتمي إلى مجتمع يجهله عطيل , وهو ما يمكن اعتباره احد نتائج الزواج بين زوجين ينتمي كل واحد منهم إلى مجتمع يختلف عن الآخر بالعادات والتقاليد , لأنه مغربي وهي من البندقية لان الخيانة عند النساء في البندقية ليست من كبائر الأمور التي يمكن أن تحطم بيت الزوجية وهذا ما ركز عليه اياغو في مؤامرته وكما يتضح من الحوار التالي :

اياغو : ..... انتبه اني اعرف طرائق بلدنا حق المعرفة ..

فالنساء في البندقية يسمحن للسماء أن ترى الألاعيب التي يجسرن على أن يرينها إلى ازواجهن ... (1)

1- شكسبير , عطيل , تر: جبرا إبراهيم جبرا , (بغداد : دار المأمون , بلا) , ص 143 .

كما أنها بجمالها تثير الكثيرين والذين يطلبون ودها وهم أجمل منه بكثير بل لا يوجد وجه للمقارنة بينه وبينهم ومنهم كاسيو صديقه كما أشعره بذلك اياغو , الشاب الجميل , بالإضافة إلى أمكانية الندم الذي يمكن أن تشعر به ديدمونة لأنها اقترنت به وخالفت والدها الرأي بشان زواجها كما يتضح من الحوار التالي ..

عطيل : ولكن حين تظل الطبيعة عن نفسها ..

اياغو : اجل هنا النقطة ! لأجسر فأقول أذا لم تحفل بالعديد من الخطاب من بلدها , ومزاجها وطبقتها , وهذه سنة الطبيعة في مخلوقاتها كلها ..اف ! في نساء كهذه يشتم المرء شهوة خبيثة , شذوذا ذميما , أفكارا غير سوية ولكن , عفوك .. انني في ما اطرح لا أتكلم عنها بوجه خاص , ولو انني أخشى أن شهوتها , إذ تذوب إلى حسن إدراكها , وربما راحت تقارنك بإشكال قومها , أذا هي تندم . (1)

وكل ذلك مصحوب بحيل اياغو الشيطانية , إن كل ذلك يؤدي بعطيل إلى العزلة والابتعاد , أن الضعف البشري عنده أصبح نتيجة حتمية تجعله فريسة سهلة ليتوغل كثيراً في السلوك الاجتماعي الخاطئ , وهو في الوقت نفسه لا يعرف كيف يتخلص منه , وهذا ما نجده عند مكبث الذي هو أيضاً فريسة سهلة لضعفه البشري اتجاه السلطة ومغرياتها ودور الليدي مكبث في تعزيز ذلك , فيقتل دنكن وهو ما يجره إلى سلسلة من الجرائم التي كان لا بد منها .

إن (شكسبير) يريد من وراء كل هذا في مسرحيته هذه , أن يبين نتائج الزواج المبني على الثقة المفقودة وقلة الثقة بالنفس أيضاً , أن الغيرة موجودة عند جميع بني البشر رجالاً كانوا أم نساء , فمتى ما كانت زائدة عن الحد الطبيعي انقلبت إلى غيرة

1- المصدر السابق , ص144 .

مرضية , وهي النوع الذي يعاني منه عطيل والتي تجعله يعاني حتى يصل , وهو في اشد حالات وعيه إلى أعلى درجات الهلوسة والشذوذ الاجتماعي والعزلة الاجتماعية (الاستبعاد الاجتماعي) مولدة سلوكاً إجرامياً في قتله لديدمونة , وهي النتيجة التي أنتجها السلوك الخاطئ من قبل عطيل (وظيفة التراجيديا الكشف عن النتائج المفزعة للسلوك الخاطئ) . (1)

أنها دعوة إلى الاعتدال وعدم التطرف وهو ما نجده أيضاً في مسرحية (مكبث) , ومسرحية (لير) , ومسرحية (هاملت) , إن (شكسبير) يصور مجتمعه دون استثناء فصور الملوك والإقطاعيين والفلاحين والبسطاء من المدنيين , فمسرحياته وان لم تكن جميعها تصور طبقة اجتماعية ما , فإنها تصور مزاجها العام وهذا لا يعني إن

(شكسبير) قد كان مفكرا لطبقة اجتماعية , بل هو فنان عكس حياة مجتمعه بطريقة موضوعيه . (2)

بينما نرى أن (موليير 1622-1673) طور من هدف الملهاة إلى هدف أخر هو الهدف النقدي فلم يعد نقداً للظواهر الاجتماعية أو الأخلاقية أو الفكرية العامة بل نقد لأنواع من السلوك البشري المعيب فجّسده في شخصيات بعينها تعتبر نماذج لكل نوع منه وهذا ما نجده أيضاً في البدايات الأولى للملهاة التي كان الهدف منها الهجاء السياسي أو الهجاء الشخصي (في حين اتخذت الكوميديا لها هدفاً الهجاء السياسي , على نحو ما فعل ارستوفانيس المحافظ بل الرجعي في هجومه في عدد من كوميدياته على كليون الزعيم الشعبي الذي سماه مهرجاً أو النقد السياسي

1- رشاد رشدي , نظرية الدراما من أرسطو إلى ألان , (القاهرة : المكتبة الانجلو مصرية , بلا) , ص 9

2- أ . انيكست , تاريخ دراسة الدراما, تر: ضيف الله مراد , (دمشق منشورات الثقافة , 2000) , ص 337 .

والاجتماعي على نحو ما فعل الشاعر نفسه في نقده للمجتمع الأثيني وعجزه عن إقرار السلام بين أثينا واسبرطة)* . (1)

إن هرباكون قد جسد البخل ودون جوان قد جسد الاستهتار والقسوة والكفر وطرطوف قد مثل النفاق والرياء , لقد كانت مسرحيات (موليير) بحق مرآة صادقة لما يحدث في مجتمعه , يقول تشارلتون : (...فان الملهاة تعتبر صورة معنوية للمجتمع أو هي على الأقل تصور من المجتمع بعض جوانبه الخاصة ...) . (2)

لقد عنى (موليير) بالموضوعات الاجتماعية عناية بالغة وعنى بتصوير عصره ونقده وإبراز محاسنه وعيوبه مجسمة لقد كانت نظرة (موليير) نظرة ثاقبة لمجتمعه فوجد فيه من الإمراض الكثير التي كانت هدفاً للفرز والمعالجة جديرة بالسخرية في ملاهيه الاجتماعية مضمنا إياها الكثير من الإمتاع الذي كان وسيلته في الإصلاح الاجتماعي والثقافي , إن (موليير) اتجه اتجاهاً مباشراً وبعناية فائقة نحو مجتمعه مما دفعه إلى إهمال التاريخ وعدم اللجوء إليه وإنما لجأ إلى حياته العصرية , فنرى ذلك في مسرحيته (مدرسة الأزواج) وكذلك في مسرحية (مدرسة الزوجات) , فنرى تأكيداً على أن العلاقة الزوجية تكون سليمة متى ما بنيت على أساس متين وصحيح , إن الأولى أي مسرحية (مدرسة الأزواج) تصور اثنين من الأوصياء وتحت وصايتهما قاصرتين , كما يتضح في الحوار التالي :

سجانا ريل : .... انهما يتيمتان وصديقنا ابوهما قد وكل الينا أمر سلوكهما في ساعته

---

* عالج ارستوفانيس موضوع الحرب بين أثينا واسبرطة في عدة مسرحيات مثل الارخينيات , السلام , ليززتراتا.

1- محمد مندور , الأدب وفنونه , ط 2 , (القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر , بلا) , ص 100 .
2- محمد زكي عثمان , دراسات في أدب المسرح , ط 1 , (مصر : مؤسسة المطبوعات الحديثة , 1962) , ص31 .

الأخيرة وطلب الينا أما أن نتزوجهما واما أن ندبره لهما في حالة رفضنا , وقد اعطانا عليهما منذ طفولتهما بعقد منه سلطان الأب والزوج ... (1)

إن اريست اجتماعي النزعة بينما سجاناريل فردي النزعة الذي لا يؤمن بان الفرد تحكمه تقاليد وأعراف مجتمعه كما يؤمن بها اريست , أن سجاناريل خطر داهم للمجتمع من خلال اهتمامه فقط بذاته غير مكترث بمن حوله , انه أناني لا يحب احد كما يحب نفسه وهو ما يجعله بعيد كل البعد عن مجتمعه وهو سلوك اجتماعي خاطئ....

سجاناريل : .... وإنما اتبع من نصح , هو أن أسير وراء نزواتي واناني أيضا راض كل الرضى عن أسلوب حياتي .

اريست : ولكنه أسلوب لا يرضاه إنسان ..

سجاناريل : اجل لا يرضاه احد من المجانين أمثالك .. يا أخي ..

اريست : شكرا جزيلا .. فتلك تحية طيبة ..

سجاناريل : وإذا كان من اللازم أن أصغي إلى كل شي فاني أود أن اعرف ماذا عسى أن يأخذه عليّ هولاء الرقباء .

اريست : هذا المزاج المتوحش الذي يبلغ من القسوة بحيث ينفر من كل ما في المجتمع من انس ودعة يخلع على تصرفاتك شكلا عجيبا.. . (2)

إن إيزابيل تحت وصاية سجاناريل وهو تبعاً لشخصيته يفرض أرادته عليها ويفرض القيود عليها مضيقاً نطاق حريتها ويجعلها تقارن بينها وبين ليونور التي هي تحت وصاية اريست والتي تمارس كافة متطلباتها بحرية تامة , فنرى شخصية ايزابيل

1- موليير, مدرسة الأزواج و سجاناريل , تر: حسن عون , (دمشق : الدار القومية للطباعة والنشر , بلا) , ص 43,42 .
2- المصدر نفسه , ص 38,37 .

شخصية تحتج على ظروف حياتها والقيود التي فرضت عليها لدرجة تجعلها تضيق ضرعاً بذلك حتى يصل الأمر بها إلى خداعه وتتزوج من فالير وهو أمر فعلته كردة فعل طبيعية إزاء ما تعاني بعد طريقة ممتعة وطريفة تخدع بها سجاناريل لتفعل ما تريد فقد جعلته يظن أنها أختها ليونور لا هي التي تحب فالير وهي التي عنده في البيت تريد الزواج منه فيوافق ...

فالير : كلا أيها السادة لن يسمح لأحد بالدخول هنا حتى تظهر لي موافقته ...

سجاناريل : كلا , نحن لا نفكر في أن نفصل بينك وبينها بصوت منخفض وعلى حده (انه لم يكتشف حتى ألان أنها ليست ايزابيل فلنستغل هذا الخطأ .

اريست : (لفالير) ولكن أهي ليونور ؟
سجاناريل : (لاريست) اسكت ... (1)
اما اريست فانه وبما يتماشى مع نهجه والذي يحترم تقاليد المجتمع كثيراً , ولما كان وصياً على ليونور فقد قرر أن يمنحها الحرية كاملة , إن أحداث المسرحية تدور في اغلبها على سجاناريل وإيزابيل وما يحدث في النهاية هو بقائه وحيداً يائساً عدائياً لكل الناس والنساء بصورة خاصة , أن (موليير) يؤكد على الجوانب الايجابية التي تجنى من أعطاء الحرية للأبناء والبنات أو أي فرد في المجتمع لأنها أساس التربية الصحيحة داخل المجتمع . لقد ضمن (موليير) مسرحيته هذه الكثير من البحث الموضوعي والجدي , نرى فيها أناساً دنيويين عاديين , نماذج إنسانية اجتماعية .
يمكن اعتبار ميلاد الدراما الحديثة على يد كل من ابسن النرويجي وبرنارد شو

1- المصدر السابق , ص 104 .

وسترندبيرج ومعاصريهم فقد كان لنتاجهم الفني عظيم الأثر في القرن التاسع عشر وخصوصاً في الربع الأخير , فقد اتجهوا بنتاجهم نحو الحياة المعاصرة لهم فنزلوا بها نحو الطبقات الاجتماعية الدنيا , بعدما كانت الدراما تتجه بنتاجها نحو الطبقات الاجتماعية العليا من آلهة وملوك وأبطال , وهذا بالتالي أدى إلى اتساع مادة الدراما لتشمل مواد لم تكن قبلا مواد قابلة للتداول كالدين والجنس والمشاكل الاجتماعية كقضية المرأة والعمال والفلاحين , وبالنتيجة كانت حوادث مسرحياتهم من الواقع , ساعد في ذلك انحسار الاعتقاد السائد آنذاك عند الإنسان بمثاليته وأصبحت بعض الألفاظ ضرباً من اللامعنى واللاثقة كالحرية والمساواة والإخاء والنتائج غير المتوقعة من الثورة الصناعية والتي كان من نتائجها أن ساد الفقر والجوع , الأمر الذي حتم ترك الأحلام والخيال وإيجاد سبل أكثر جدية وعلمية لحل ما كان يواجه الإنسان من مشاكل وتحديات .

يعتبر (هنريك ابسن 1828 - 1906) أحد الكتاب التي غطت إعماله النصف الثاني من القرن التاسع عشر , فكان بصدق المحور الرئيس لحركة غيرت مسار الدراما في جميع البلاد الأوربية , لقد صور (ابسن) التناقض العضوي الذي كان ينشأ بين البيئة الاجتماعية والفرد بما فيه من كشف عن الحيرة والقلق وعدم الاستقرار بالنسبة للفرد والمجتمع على حد سواء , ويمكن اعتبار ميلاد الدراما الحديثة عندما كتب (ابسن) في سنة 1875 مسرحية (أعمدة المجتمع) ليتبعها بمسرحية (بيت الدمية) ثم مسرحية (الأشباح) و مسرحية (عدو الشعب) , كشف (ابسن) بمسرحياته هذه زيف القيم الاجتماعية وما ينتج عنها من حياة تقوم على الكذب والخداع عند الفرد , انه يصور الناس

كما هم على حقيقتهم , لقد اهتم (ابسن) بمعالجته لعيوب مجتمعه فكان اهتمامه شديد بالمجتمع , على انه انتقل في مسرحياته اللاحقة ليركز اهتمامه على الفرد ـ اللبنة الأساسية في المجتمع ـ لا المجتمع , في مسرحية (هيدا جابلر) ومسرحية (البناء العظيم) , كتب (ابسن) أولى مسرحياته (ملهاة الحب) والتي يدور موضوعها حول الحب والزواج , ثم اتبعها بمسرحية (المطالبة بالعرش) ((كان فنه مرتبطاً بحياته ومعاناته وهو ما أكد عليه (ابسن) مرارا وتكرارا)) . (1)

كان لابسن أسلوبه الدرامي الخاص طوره ليتناسب مع رؤياه الاجتماعية , ان الماضي عنده ميت تفصله عن الحاضر هوة عميقة وبذلك انقطعت الاستمرارية فيما بينهما , بل هو مصدر خطر دائم بالنسبة للحاضر والمستقبل , وبرغم موت الماضي ألا انه حي في داخلنا أي هو موجود في الحاضر بمعنى أن الماضي هو شبح يلاحق الحاضر , وهذا يجعل من الإنسان مضطرب مهزوز , وبالرغم من أن ابسن لم يكن مبتكراً لأسلوبه الخاص , لكن الشيء الذي ابتكره هو بحثه عن نتائج البيئة الاجتماعية على السلوك الإنساني بعدما كان المسرح الحديث يعنى بالسلوك البشري أسبابه لا مسبباته كنقطة بداية لقمة الأزمة , ومن هنا فشخصيات مسرحياته والاجتماعية بالذات , أناس يكافحون ضد بيئة اجتماعية سيئة بقوانينها وعاداتها الجامدة , يقول (ابسن) : (عندما اشرع في معالجة المادة التي انشيء فيها المسرحية , اشعر أن من واجبي البدء بالتعرف على شخصياتي في رحلة بالسكة الحديد مثلا , وهكذا يتم التعارف الأول وفي الطريق نثرثر قليلا في كثير من الموضوعات . وعندما اجلس لأكتب هذا من جديد أرى أن كل شيء قد ازداد وضوحا بالفعل عما عليه من قبل .. وإذا أنا قد فهمت النقط الأساسية في شخصياتهم , والسمات الصغيرة التي تميز كلا منهم) . (2)

1- مالكم وجيمس ماكفارلن برادلي , الحداثة , تر: مؤيد حسن فوزي , ج2 , (بغداد : دار المأمون , 1990) , ص270 .

2- محمد عبد الرحيم عنبر, المسرحية بين النظرية والتطبيق , (مصر : الدار القومية للطباعة والنشر , 1966) , ص 178 .

في مسرحية (بيت الدمية) يقول ابسن على لسان نورا : (..صحيح يا تورفالد أن معظم الناس قد يتفقون معك , فهذه الآراء تحتشد بها صفحات الكتب ولكنني ما عدت اقنع بما يراه الناس ولا بما يرد في الكتب ..) . (1)

أن ابسن يرى القيم والعادات والأعراف الاجتماعية الخاطئة قد سادت في مجتمعه من وجهة نظره على الأقل , وقد أن الأوان ليتغير كل شي وان لأطر اجتماعية جديدة أن تحل محلها , وهو ما بينه الحوار السابق . أنها فضح صريح للعلاقة الزوجية القائمة على الكذب والخداع والنفاق , أن العلاقة بين نورا هلمر وزوجها تنهار انهياراً قوياً إمام الظروف الداخلية , فنورا تشعر بوضعها التقليدي وانحدارها في المجتمع يزداد سوءاً من خلال

الضغوط الخارجية , كروجشتاد الذي اقرضها المال ينوي فضحها بأن يخبر زوجها , ضغوط داخلية رتابة حياتها زوجة تخدم زوجها وأولادها , شعورها بأنها ليست أدمية وإنها مجرد دمية فهي قد فقدت لذة الحياة وما فيها من سعادة لينة .

كل هذا أدى بها لتثور الثورة التي تذكرنا بثورة إسلافها المستجيرات اللواتي رفضن الزواج من أبناء عمهن والحقيقة انه لم يكن حالها وحدها بل هو حال المرأة الأوربية آنذاك في مجتمعها الأوربي والدليل أن المسرحية هزت بصفقة الباب من قبل نورا وهي مغادرة بيت الزوجية أوربا كاملة , ذلك المجتمع الذي كان يحوي الكثير من التناقضات من حيث شعاراته : الحرية , المساواة , مجتمع يدعي الحضارة والتمدن والرقي ولكننا نراه عند التطبيق يضع المرأة في مكان اقل بكثير من مكان الرجل الذي يتسيد ويتحكم بها وبمصيرها . أن (ابسن) في مسرحية (بيت الدمية) لم يضع حلاً لما تعانيه نورا ومن ورائها المرأة الأوربية , لم يحاول ذلك لأسباب اجتماعية وفنية (العمل الدرامي

1- هنريك ابسن , بيت الدمية مسرحية اجتماعية في ثلاثة فصول , تر: كامل يوسف , (دمشق : دار المدى للثقافة والنشر) , 2007 , ص99 .

الذي هو فن وإبداع وخلق وتجاوز للواقع انطلاقاً من الواقع , ولذا نجد العرض الأمين يلتقط خلفيته من الواقع الاجتماعي ليقدمه ألينا في صورة معبرة صادقة شاملة لدقائق الحياة , من غير رتوش , ومن غير انفعال ذاتي غير مناسب , غير وارد) . (1)

أن ثورة نورا ضد طغيان زوجها وكفاحها في سبيل تأكيد أدميتها المستقلة فهي لذلك تفتح الباب لأنها أحست في قرارة نفسها أنها ضحت من اجل لا شيء حينما لجأت إلى كروجشتاد ووقعت صك باسم أبيها المتوفى قبل أيام قلائل معرضة نفسها للمسائلة القانونية , ثم كيف أنها اقتصدت في مصروف بيتها منطلقة من مسؤوليتها كزوجة محبة لزوجها وبيتها وأولادها ..

نورا : عار عليك ما تقول . انني أوفر بأقصى ما تسمح به طاقتي .. (2)

كما أن زوجها هيلمر كان مريض وبحاجة للعلاج في جو دافئ وهو في ذلك الوقت لم يكن يملك المال الضروري للعلاج ...

لند : اسمعي يا عزيزتي نورا . أن تصرفك فيما أرى ينطوي على شي من الحماقة .

نورا : (تعتدل في جلستها) امن الحماقة أن أنقذ حياة زوجي ؟

لند : حماقة أن يتم ذلك دون علم منه , أن ....

نورا : كان الظرف يقضي إلا يعلم شيئا عن الموضوع . إلا تدركين انه كان مريضا . ولم يكن ينبغي أبدا أن ينتبه إلى خطورة حالته .. (3)

1- يوسف عبد المسيح ثروت , مسرح اللامعقول وقضايا أخرى , (بيروت - بغداد : منشورات مكتبة النهضة , 1985) , ص 154 .
2- هنريك ابسن , بيت الدمية , مصدر سابق , ص 21 .
3- المصدر نفسه , ص 30 .

وهو ألان وبعد معرفته لأمر اقتراضها المال من كروجشتاد الذي فضح أمرها له انتقاماً منه لأنه رفض أن يوظفه عنده ...

كروجتشاد : ... ثم يأتي زوجك ليدفعني بقدمه , ويزج بي في الوحل مرة أخرى .

نورا : ثق يا سيد كروجتشاد انني لا املك مساعدتك .

كروجتشاد : لا رغبة لك في مساعدتي . ولكنني اعرف كيف أرغمك .

نورا : لا أظنك تنوي التصريح لزوجي حقيقة ديني لك ؟

كروجتشاد : هه ! .. لنفترض انني سلكت هذا السبيل ؟ ... (1)

لا يفكر إلا في نفسه وسمعته وتناسى إنما فعلت ذلك إلا من اجله , الموقف الذي يدلل على أنانية بحتة وبذلك فهو غير جدير بان تكمل حياتها معه ....

هليمر : (متراجعا) صحيح ؟ صحيح ما تطالعه عيناي في هذا الخطاب ؟ لا لا مستحيل أن يكون صحيحا .

نورا : بل هو الحقيقة . لقد أحببتك أكثر من أي شي في الوجود .

هليمر : اوه .. دعينا من الحجج السخيفة .

نورا : (وهي تخطو نحوه) تورفالد !

هليمر : أيتها التعيسة .. ماذا فعلت ؟ (2)

استطاع (ابسن) في (بيت الدمية) التغلب على مشكلة اللغة فاستخدم لغة تبدو طبيعية وتتلائم مع المسرح في الوقت ذاته , أي أنه استخدم نثراً تلقائياً مباشراً وبسيطاً امتاز بالشفافية والأصالة والإدراك العميق أي أزال ذلك التنافر الحاصل بين طبيعة الأسلوب وما يلائم المسرح وهو أمر ضروري لملء المواقف المسرحية وكي لا تبدو

1- المصدر نفسه , ص 42 .
2- المصدر نفسه , ص 92 .

المواقف متكلفة , كما انه استطاع الاحتفاظ بعنصر الإثارة مع عدم وجود معالم العنصر الآلي هذا مع الأخذ باراءه وأفكاره , فمع العلم أن موضوع العلاقة الزوجية والاستدانة أي (المال) قد كان متداولاً بكثرة إلا انه جعل طريقة عرضه للموضوع وكأنه موضوع جديد تماماً بل لكأنه موضوع أخر. (1)

إن مسرحيات (أبسن) مسرحيات أفكار أي الفكرة أولاً ثم القصة بعدها وكما مّر ذكره سابقاً يسوق الفكرة من نهايتها أي يبدأ المسرحية بعد أن تكون قصتها قد صارت ماضياً

وتاريخاً لولا موقف جديد يبعثه إلى الحياة وشخصياته متباينة في أخلاقها وأفعالها لا تشبه أحداهما الأخرى لكن نرى أن رابطاً قوياً يربط تلك الشخصيات برغم استقلال كل شخصية بكيانها وسماتها , الصراع دائم لا يفتر , موضوع مسرحياته متطور وينمو منذ اللحظة الأولى لبداية المسرحية شكلت الطبقات العاملة والمرأة جل اهتمامه وأراد منهما أن يطورا نفسيهما ولا يكونا ضحية للمجتمع . (2)

إن ما يميز (ابسن) ككاتب مسرحي أسلوبه المتغير وذلك تبعا لأفكاره ومعتقداته , لذلك يمكن تقسيم نتاجه الفني لثلاث مراحل : المرحلة الرومانسية , المرحلة الواقعية , المرحلة الرمزية , اعتمد في المرحلة الرومانسية على التراث الشعبي والفلكلوري والأساطير الوطنية القديمة وقد كتب مسرحيات هذه المرحلة باللغة الشعرية ومنها مسرحية (براند) و(بيرجنت) , لكن (ابسن) سرعان ما هجر لغة الشعر كلغة لمسرحياته معتمداً النثر وهو يقول في ذلك : (أن الشعر شديد الضرر بالفن الدرامي ولا يحتمل أن يستخدم الشعر الى حد يذكر في مسرحيات

1- يوسف عبد المسيح ثروت , مسرح اللامعقول وقضايا أخرى , مصدر سابق , ص 155,154 .

2- عمر الدسوقي , المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها , ط4 , (القاهرة : مطبعة الرسالة , 1966) , ص 256 .

المستقبل القريب , فمن المؤكد أن هدف الكاتب المسرحي في المستقبل ستتعارض معه ومن ثم فان الشعر مقضي عليه . وان الكتابة الحقيقية لغة التخاطب السهلة في الحياة). (1)

اتجه (برناردشو 1856-1950) بمسرحياته الى نقد المجتمع الانجليزي فنرى مسرحيته (بيت الأرامل) تعالج مشكلة منازل الفقراء ومسرحية (مهنة مسز وارن) تعالج مشكلة البغاء ومسرحية (السلاح والرجل) تعالج حياة الجند ومشكلة الحرب ومسرحية (مشكلة الأطباء) تسخر من الأطباء ومسرحية (ماجورا باربارا) تعالج مشكلة الحرب وأصحاب الأموال . يقول (محمد عنبر) في كتابه (المسرحية بين النظرية والتطبيق) : (وكانت مسرحياته تهدف إلى أصلاح المجتمع الانكليزي وتبشيع ما فيه من أخطاء . وكان (شو) واقعيا على طريقته الخاصة , فكان يجرد الحقائق من ملابساتها شيئاً فشيئاً , بأسلوب فكه منطقي , حتى لتبدو عارية تماماً , بل حتى تبدو بشكل مغاير لما هو مألوف في الحياة , ولما في عقول الناس) . (2)

أنه لا يتوانى في استخدام حيلة فنية هنا أو هناك في سبيل الدرس الذي يريد أن يضمنه مسرحياته على حساب البناء الدرامي وهذا قد كلف مسرحياته شيئاً من تأثيرها وفاعليتها فكان أن كثر على مسرحياته الإرشادات المطولة أو الطويلة والتي اعتبرها (شو) مبدأ في فنه لا ضرورة ألجأته إليها الظروف فهو يقول : (إن عدم اخذ شكسبير بطريقة

الإرشادات المسرحية قد جر على الأدب خسارة كبرى فكان فن شكسبير غير متسق البناء من الناحية الفكرية , ولم يكن في مكنته أن يدرس شخصياته ومجتمعه

1- روبرت بروستاين , المسرح الثوري , تر: عبد الحليم البشلاوي , (القاهرة : الهيئة المصرية العامة , بلا) , ص57 .
2- محمد عبد الرحيم عنبر , المسرحية بين النظرية والتطبيق , مصدر سابق , ص 134 .

بطريقة علمية صحيحة) , إن دور الإرشادات المسرحية عند (شو) دور كبير فهي تجعل الصراع بين موريل ومارشبانكس معقولا أو محاولة جعل شخصية فيفي معقولة.
إن هذه الإرشادات زادت على كونها تصف الشخصيات أو المحيط الذي يحيط بها بل هي وصفية تدفع القصة إلى الإمام من خلال وصفها أفعالاً غير مسرحية لا تظهر على المسرح وهو بداية الفن الذي رأى (شو) بأنه سيكون وعظياً ووصفياً وحوارياً وربما دراماً هذا بالإضافة للمقدمات التي ضمنها أرائه كما في مقدمة مسرحيته (اندروكليس والأسد) ومسرحية (سوء زواج) , لقد أطلق (شو) على استخدامه للإرشادات المسرحية اسم (الطريقة الأدبية) .

إن انتهاجه للمسرحية بدلاً من الرواية ذلك أن الرواية بالنسبة إليه تمثل لوناً فردياً من ألوان الفن وإنها مرتبطة بنوع من المجتمعات يرى بأنه يحتضر , كما أن (شو) قد استخدم عنصر المهزلة كعامل ترفيه يخفف من الم المأساة في مواقفه المسرحية وعامل تقوية لهذه المأساة نفسها عن طريق المقابلة الحادة , لم يهتم كثيراً بالحبكة بل كتب مسرحيات تخلو من الحبكة القصصية بالمعنى المألوف لهذا التعبير مثل مسرحية (الاستعداد للزواج) ومسرحية (سوء زواج) ومسرحية (جزيرة جون بول الأخرى) بل اشد احتقاراً لهذا النوع من الحبكة في مسرحية (على الصخور)
فإحدى شخصيات المسرحية تقول عقب انتهاء الفصل الأول من المسرحية أن المسرحية قد انتهت وان ما سيأتي من مشاهد ما هو إلا نقاش طويل بين الشخصيات , كما استخدم (شو) الميلودراما في تشكيل مصير البطل , واستخدم مهنته أي (مهنة البطل) في الهجوم على المجتمع كمهنة البغاء ومهنة صناعة الأسلحة في مسرحيتي (مهنة مسز وارين) و (الماجورا بربارا) . (1)

1- ينظر : علي الراعي , مسرح برناردشو دراسة تحليلية لأصوله الفنية والفكرية , (القاهرة : المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة , 1955) , ص10- 44 .

يطرح (شو) في مسرحية (الزواج) وكذلك في مسرحية (الرابطة المفككة) مشكلة الزواج والحياة الزوجية , فهو يتعرض للزواج وقوانينه وعدد الزوجات في أوقات السلم وأوقات الحرب , ففي مسرحية (الزواج) يعرض مجموعة من الآراء المتعلقة بالزواج

فهو يرى بأنه من ناحية أمر لابد منه وكذلك قوانينه بما فيها من لامعقولية يجب التقيد بها لكن بعد إجراء بعض التعديلات الواجب أجراؤها عليها ....

ايدث : .... انه إذ ارتكب سسيل جريمة أو تزوير أو سرقة , أو أذا أصبح ملحدا لا استطيع أن أطلق منه ؟

الأسقف : نعم يا عزيزتي . هذا هو القانون . لابد أن تقبليه بخيره وبشره . (1)

كتعدد الزوجات فنظامهم أي (قوانين الأحوال الشخصية) لم تكن تسمح ألا بزوجة واحدة , وقد طالب (شو) بان يحق للشخص أن يتزوج أكثر من زوجة حاله في ذلك حال الشريعة الإسلامية ....

الأسقف : .... فان كثيرا من ذوي الشخصيات الهامة كانت لهم أكثر من زوجة , سليمان الحكيم والنبي محمد , ... (2)

حتى الطلاق كان من العسير جداً الحصول عليه وهو أمر يشجع على الرذيلة والخيانة والانحراف , خاصة أن هذه الأمور تزداد في أوقات الحروب أكثر بكثير عنه في أوقات السلم لان النسبة بين الرجال والنساء تختل , ويطرح (شو) مسالة المرأة والتي يمكن القول عنها (الخارقة) والتي في جانب منها حب العزوبية والعزوف عن

1- جورج برناردشو , الزواج , تر: عبد الحليم البشلاوي , (القاهرة :مكتبة مصر , 1961) , 109 .

2- المصدر نفسه , ص 73 .

الزواج مع حبها الكبير للأطفال ودور الأمومة , أن هذه المرأة تأبى الزواج , والسؤال هل أن من العدل أن تجبر مثل هكذا امرأة على الزواج ....

لزيبا : لابد أن يكون لي أطفال . سأكون أما طيبة للأطفال . واعتقد أن وطني يستفيد اجل الفائدة أن هو جعلني استفيد اجل الفائدة بإنجاب أطفال . ولكن وطني يقول انني لا استطيع أن يكون لي طفل في بيتي بدون أن يكون فيه رجل أيضا .. (1)

أن فلسفة (لزيبا) في ذلك هي رفضها المبدأ القائل بان المرأة مكانها ومكانتها في البيت تنتظر زوجها العائد من العمل منهكا وتربية الأطفال , وهناك أيضا (الجنس) الذي يتعرض (شو) له في أكثر من موضع , فهل الجنس ضروري بالنسبة للزواج , وأي الزوجين أفضل الذي يتخذ من الجنس غاية أم الذي يتخذ من الجنس وسيلة لغاية أفضل وأسمى , إن (شو) في مسرحيته هذه يود لو لم يكن أول المنادين بتغيير قوانين الزواج أو على الأقل إصلاحها , لان ذلك برأيه سيجلب الحرب بينه وبين مجتمعه , وهو ما ضمنه في حوار للأسقف : (وإنني لأسال الله إلا تكون ايدث من بين المحاربين) . (2)

أما (سترندبيرج 1849-1912) فقد ركز اهتمامه على فكرة الصراع بين الجنسين كتعبير للصراع المركز بين الإنسان ومجتمعه , ذلك المجتمع الذي ما برح بطل (

سترندبيرج) يهاجمه , يشله ويمزقه , إن (سترندبيرج) حاله حال (ابسن) يحاول إنقاذ الجنس البشري من الفراغ الروحي عن طريق أدوية يائسة , أنه يشن حرباً لا هوادة فيها ضد النظم الاجتماعية القائمة وحتى السياسية والدينية , إن (سترندبيرج) هو نفسه بطل مسرحياته الذي لا يخجل , فالشخصيات تفقد طابعها كمواضعات , إزاء

1- المصدر السابق , ص 52 .
2- المصدر نفسه , ص 84 .

اللاوضعية الشاملة , لقد كان يأخذ نفسه بوضعية شخصياته فهو قد أعلن رفضه للبناء الشكلي للمسرحية المحكمة الصنع , انه استحدث في الشكل بما يتماشى مع تصوراته متفقاً مع الجيل الأحدث سنا لقد رفض الحوار الفرنسي الرومانسي من صناعة لا طعم لها , إن الحوار عنده يأخذ شكل مجرد لمحادثة عشوائية وهو ما أطلق عليه فيما بعد بالحوار ذي الأقطاب المتقابلة (المنغم) , اتسمت لغته بالعنف البين الملائم للأسلوب الدرامي كله , كما استخدم فيما يتعلق بالمناظر , استعارته من فن التصوير الانطباعي جمال النسب فيه , وكذلك قدرته اللماحة . (1)

في مسرحية (مس جوليا) نرى صراع الطبقات بصورته الاشمل ليس صراع الرجل مع المرأة فحسب , فالخادم جان هو الطبقة التي ظهرت على حساب الطبقة الارستقراطية المتمثلة بالمس جوليا وعائلتها , كما يوجد صراع ضمني صريح هو الصراع الجنسي , كما يوضحه الحوار التالي ....

جان : علام ! أما تزالين مجرد طفلة وأنت في الخامسة والعشرين ؟ إلا تعلمين أن من الخطر اللعب بالنار ؟

جوليا : بالنسبة لي لا , فانا مؤمن عليّ .

جان : (بجرأة) لا , لست مؤمنة , وحتى أذا كنت فهنالك مواطن قابلة للالتهاب يجب أن يحسب حسابها .

جوليا : اهو أنت على ما اعتقد ؟

جان : لا , ليس لأنني إنا , بل لأنني شاب .

1- ينظر : ريموند وليمز , المسرحية من ابسن إلى اليوت , تر: د.فايز اسكندر , (مصر : المؤسسة المصرية العامة , بلا) , ص160 -168 .

جوليا : ذو مظهر جميل .. يالـه من غرور عجيب . لعلك دون جوان أو يوسف الصديق اقسم بروحي انني اظنك يوسف ؟ (1)

أننا نراه في جوليا وجان وكما مر ذكره سابقا أرواح لا شخصيات ينشب فيما بينها صراع , جوليا الفتاة المتقيدة بأعراف وتقاليد طبقتها الارستقراطية مع ما بها من مثالية رومانسية لمصطلح الشرف , أنها تشعر بأنوثتها التي تعطيها نوعا من القوة التي سرعان ما تتلاشى تحت ضربات جان الخادم من الناحية الجنسية فهو المسيطر عليها من هذه الناحية والذي نراه حائزا على مستقبله بعكسها هي , إن هذا الصراع إنما يعبر عن نظرة (سترندبيرج) للعلاقات , انه يرينا ثنائية متناقضة بين ما هو جنسي وبين ما هو اجتماعي , فجان العبد اجتماعيا هو الارستقراطي في الاتصال الجنسي بينما جوليا الارستقراطية اجتماعيا هي امة في الاتصال الجنسي , إنهما مختلفان في كل شيء ولا يتفقان إلا في لحظة الاتصال الجنسي , أما مفهومهما للشرف فهو مختلف , هو يتطلع لطبقتها ويرى في طبقته ما لا يرضيه بينما هي تزدري طبقتها وتستحسن طبقته , نظرتهما إلى السمعة مختلفة كما هي مختلفة للشرف , إن جوليا تنحدر إلى الأسفل بسبب رغبتها اللاشعورية بزيف وقذارة الطبقة التي تنتمي إليها ومدى زيفها , حتى يبتلعها الوحل والقذارة والتدني وتصبح بالنسبة لجان الذي كان يرى فيها العش الذهبي في حلمه (هو القذارة والوحل التي كانت تحلم به جوليا) ما هي إلا شي براق زائف , كما يتضح من خلال الحوار التالي :

جان : .... سرني أن اكتشف أن ما كان يبهرنا نحن الذين في القاع لم يكن إلا ذهبا زائفا . وان الصقر ما إلا اغبر الظهر أيضا . وان هناك بودرة على الخد الناعم . وانه

1- سترندبيرج , مس جوليا , تر: محمد توفيق , (بغداد : دار التأميم , مطبوع على الآلة الطابعة) , ص13,12 .

قد تكون هناك حواف سوداء على الأظافر اللامعة . وان المنديل قد يكون متسخا ولو أن فيه ريح العطر ولكن من الناحية الأخرى يسؤني أن اكتشف أن ما كنت أجهد في الوصول إليه ليس أفضل ولا أكثر أصالة . يسؤني أن أراك تهبطين إلى حد صرت ادنى بكثير من طباختك ذاتها .. يسؤني بمثل ما يسؤني أن أرى الزهور الساقطة يصفعها المطر فتحول إلى طين . (1)

انه يتطلع لان يترك الأرض النتنة القذرة التي ينتمي إليها , أن الفرق بين الطبقتين واضح وكذلك الصراع الاجتماعي , فالعبد يبقى عبدا حتى أخر لحظة وهو ما نراه في النهاية من خوفه الشديد من الكونت ـ الكونت لا يظهر على المسرح طول المسرحية لكننا نشعر بقوته وهيبته ـ انه يدفعها إلى الموت , فتذهب حالمة سعيدة . أنها تموت وهي مازالت ارستقراطية بينما يبقى هو على قيد الحياة عبداً وضيعاً ....

جوليا : هذا صحيح . إنا في الاخيرين , إنا في اخرهم . اوه . ولكنني لا استطيع أن اذهب ألان . قل لي مرة أخرى انني يجب أن اذهب .

جان : لا , ألان , ولا إنا استطيع أن افعل هذا .
جوليا : والأولون سيصيرون الاخيرين .
جان : لا تفكري , لا تفكري . انك تذهبين بقوتي أيضا لكي أصبح جبانا .. ماذا ؟ اعتقد اني رأيت الجرس يتحرك ! أخائف من الجرس إلى هذا الحد ! نعم ولكنه ليس الجرس فحسب هناك إنسان وراء يد تجعله يتحرك وشي أخر يجعل اليد تتحرك .. ولكن أذا سددت اذنيك .. اسدد اذنيك ! .. انه يدق اشد من أي وقت ! يدق ويدق حتى نجيب دقاته وإذ ذاك يكون الوقت قد فات واذ ذاك يحضر رئيس الشرطة (دقتان من

1- المصدر السابق , ص 27 .

الجرس) جان (ينكمش ثم يعتدل) انه لامر فظيع ولكن ليس له نهاية غير هذه اذهبي (تخرج جوليا بخطى ثابتة من الباب) . (1)

إن (سترندبيرج) رأى بان مستقبل الارستقراطية قد انتهى على إشراف طبقة جديدة ستبقى محتفظة بكل مالها من ماض وحاضر .

تتميز مسرحيات (أنطوان بافلوفتش تشيكوف 1860 – 1904) بجو عام فيه سمات المزاج والحنين ما يكاد يقرب من الشاعرية , يرى فيها معظم النقاد قمة الطبيعية وهذه تتجلى في البعد عن المواقف المجهزة واجتناب العنف , أنها تعكس عطفه على آلم الإنسان ونقمته على سخافة الإنسان متراوحة بين مقاطع من الحنان المتقد وومضات من
الفكاهة الساخرة ـ استخدم المهزلة كوسيلة للهجو ـ مما يخرج مسرحياته عن كونها مجرد قطاعات من الحياة , كذلك نجد فيها مناقشات اجتماعية وفلسفية وسياسية وهذا لا يتعارض مع رؤياه وفلسفته , فمن الممكن أن تدور هذه المناقشات في الواقع وهو في ذلك حيادي , انه يجعل الواقع هو الذي يعلق على نفسه , انه يجعل الواقع مادة فنه وجوهره , فهو يستخدم الدراما كقالب لتصوير ذلك العالم المائع الذي يكمن وراء الذات فتكون وظيفة المؤلف الوقوف موقف شاهد محايد , كما أن مسرحياته تقسم إلى قسمين : مسرحيات الفعل المباشر , والثاني : مسرحيات الفعل غير المباشر , كما أنها ذات قوالب ثابتة ذلك انه اشد اهتماماً بتقنية صورة لا تتغير للواقع الموضوعي منطلقاً من براعته في التكنيك الذي يغير في موارده لإبادة كل ما هو زائف وميلودرامي مبتعداً عن كل اكتشاف لصيغ جديدة للفن الدرامي تعلم كيف يخلق الحياة على المسرح بطريقة طبيعية مرتبة ومشوقة بان يوفق بين المسرح والواقع , فمادته

1- المصدر نفسه , ص 52 .

تزداد حدة مع بقاء جوهرها كما هو , الإحداث تسير بدون وسيلة مرئية تدفعها وتحركها , أن الإعمال العنيفة والذرى العاطفية خارج المسرح وهو ما يبعد مسرحياته من الأزمة الميلودرامية مركزة على النتيجة , أما شخصياته فالرئيسة ربما تفتقرها مسرحياته , فالشخصيات الرئيسة في المسرحية على شكل (صور جماعية لحياة الطبقة الوسطى في الريف , صور ينعزل عنها الإفراد من إن لأخر فرادى أو مثنى أو ثلاثا بدون أن تكون لهم أبداً منزلة البطل) . (1)

إن (تشيكوف) ينظر إلى شخصياته في ضوء الروتين التافه المتكرر في الحياة اليومية الروسية , كما أنها أي (شخصياته) تخلو من الشخصية الشريرة أو البطلة على السواء , لان الإبطال والشخصيات الشريرة هما من النمط الميلودرامي , لذلك هو دوما يسخر من البطل أو الشرير , كما يوجد سبب أخر لذلك وهو نظرته الرافضة للتصنيف الأخلاقي التقليدي (الإغريقي) الخير والشر , فهما بنظره يتجليان في صراعات باطنية مضطربة وليسا كقوى خارجية في العالم , كما انه أكثر عناية في إظهار شخصيات مهتمة دوما بالكشف عن نفسها بوضوح , أي قائمة على الاعتراف أو الإفصاح عن جوانبها الذاتية مع الاختلاف في الغرض , ولكن هذا لا يعني عدم اهتمامه بالصراع الخارجي فهو موجود في مسرحياته , انه يرى في الشخصيات الموجودة فعلا في الحياة الروسية المعاصرة والتي فيها من الكسل والخمول وعدم المسؤولية والقصور الأخلاقي والزيف الاجتماعي والمتمثلة في الطبقة العليا التي تمثلها اجتماعيا , فهو يعلق دراميا كحكم يصدره عليها : ايفانوف بطل يعوي , يفتقر إلى الحديد في دمه وتربليف هلك بسبب عدم امتلاكه لأهداف محددة . (2)

1- روبرت بروستاين , المسرح الثوري , مصدر سابق , ص 127 .
2- المصدر نفسه , ص 133 .

يرى (تشيكوف) في المجتمع الروسي تناقضاً واضحاً فالطبقة التي يمثلها الأعيان هي الجمال بدون فائدة والطبقة التي تمثلها البيئة الروسية هي الفائدة بدون جمال , فهو يجعل من هذا التناقض وهذا الصراع القائم بين الطبقات , المادة الأساسية لمعظم مسرحياته , فتارة يهاجم هذه وتارة يهاجم تلك , كما انه توجه بالهجوم نحو الشخصيات , فاستخدم في ذلك المهزلة (الفارس) بوجه عام وتارة نحو البيئة أو القوى التي تشد الشخصيات إلى الأسفل واستخدم في ذلك الميلودراما وهو يستخدمها

برغم استنكاره لهما بوصفهما نوعاً غير طبيعي , انه يستخدمهما سراً ويخفيهما بدقة وبعانية فائقة , لقد استخدم المهزلة في مسرحياته ذات الفصل الواحد وفي المسرحيات الطويلة , لكن بوظيفة أخرى للمهزلة فنقل الهراء اقل منها في نقل الشعور بالسخرية , أما الميلودراما والتي أخفاها بطريقة اشد دهاءاً من خلال استخدام الحيل الميلودرامية

والقالب الميلودرامي , أن ما يحول دون رؤيتنا تلك الملامح الدرامية هو إخفاء (تشيكوف) الخطة بحيث تجري الإعمال العنيفة والذرى العاطفية خارج المسرح أو بين الفصول متحاشيا الأزمة الميلودراميا , مخفياً الصراع الخارجي من خلال تجاوز الحادث والتركيز على النتيجة , كما انه يخترع انعكاساً خاصاً به بدلاً عن الانعكاس الميلودرامي التقليدي بان يجعل الشخصيات المنهزمة تنتفض على حياتها القديمة لتتطلع لحياة جديدة . (1)

يصور (تشيكوف) في مسرحية (الخال فانيا) الحياة الروسية بما فيها من زيف اجتماعي وكسل وخمول وانعدام الأمل بالإضافة إلى عاطفة الحب , البروفسور سريرياكوف رجل أناني متعال يحب الظهور والتباهي بمركزه العلمي والاجتماعي وهو

1- المصدر نفسه , ص 138 .

في الحقيقة لا يملك شيئاً فكرياً أو علمياً لكنه أحيط من قبل مجتمعه بهذه الهالة , كما يتضح من الحوار التالي :

فوينتيسكي : .... استاذ متقاعد : حشرة طفيلي يحيا في ملك في ملك الزوجة الأولى في الريف مرغما , لان الحياة في المدن تكلف . دائما يشكو . انه معدم بائس , الحقيقة انه سعيد .فكر في هذه السعادة العظمى , ابن شماس بسيط وصل إلى درجة علمية عالية . أصبح الناس يلقبونه سعادة الأستاذ ..... خمسة وعشرين سنة يكتب امورا معروفة للاذكياء , غير مهمة للأغبياء بكلمة مختصرة ربع قرن يثرثر .. (1)

يتزوج بعد وفاة زوجته من فتاة جميلة تصغره بكثير تدعى أيلينا أعجبتها في البروفسور الهالة الاجتماعية والعلمية وصيته الذائع وشعرت بأنها تحبه شئنها شان الكثيرات اللواتي يجرين وراء السمعة والمركز لا لأجل الشخص بحد ذاته بل لشهـــرته ومركزه كما يتضح في الحوار التالي :

ايلينا اندريفنا : .... لأنني تزوجت أباك طمعا بجاهه وأمواله . لو تصدقين قسمي . اقسم لك : تزوجته بعد قصة حب . احببت مقامه أستاذا عالما مشهورا . هذه العاطفة التي جذبتني نحوه , لم تكن عاطفة حب حقيقية , كانت عاطفة مزيفة , حينذاك بدت كأنها عاطفة حب حقيقية .. (2)

أنها وبعد فترة تشعر بأنها لا تحبه ولكنها ملزمة بالوفاء له والإخلاص للرابطة الزوجية , أما ابنته سونيا فتاة ليست جميلة المظهر لكنها جميلة النفس تحب الدكتور استروف والذي يحب بدوره أيلينا ولا يحب سونيا و يحلم باستمرار بمشروع الغابات

1- انطوان تشيكوف , الخال فانيا , تر: إبراهيم سكر , ط1 , (بيروت : دار الفارابي , 1979) , ص 28,27 .

2- المصدر نفسه , ص 66 .

أما الخال فانيا فهو يقع في حب زوجة البروفسور أيلينا منذ اللحظة الأولى فهو قد كرس معظم حياته في خدمة البروفسور وفي العمل من اجل رفده مالياً كي يتم أبحاثه المزعومة وتشاركه في ذلك سونيا , إن البروفسور بمثابة الرمز عند الخال فانيا والذي يتحطم تدريجياً وعندما يشعر البروفسور بان مركزه الاجتماعي والعلمي قد تحطم يحاول الرحيل والحفاظ على ماء الوجه من خلال إسداء النصح لمن حوله قبل رحيله وفي النهاية يجد الخال انه بذل نفسه في حياة لم ولن تعطيه الرضا والأمل وكذلك سونيا فهي لن تجد ما يرضيها في هذه الحياة بل ستجده في حياة أخرى .

إن الخال فانيا وسونيا قد امضيا سنين طويلة وهما في خدمة البروفسور يترجمان له الكتب ويسهلان حصوله على المال , يكتشف الخال فانيا أن الحرمان الذي أراده بإرادته والتضحيات كانت كلها هباء , كما يتضح من الحوار التالي :

فوينتيسكي : ... وانا كيف كنت ضالا مخدوعا , أعمى . كيف خدعني هذا البروفسور وأضلني حتى حبة الحنطة . تجارتنا بالسمن كلها له باللبن بالحمص الارباح كلها له كنا ناكل فتات الخبز اليابس حتى جمعنا له قرش فوق قرش الاف الليرات ارسلنا إليه . كنت افتخر به وبعمله ... (1)

أنها مشكلة إنسان روسيا وقتها فهو يدأب ويكد على حياة يظنها أنها الحياة الكريمة والسعيدة لكنه يجدها ليست هي التي يجب أن يحياها , إن (تشيكوف) يرمز لحياة روسيا بالبروفسور ذلك المتبلد المتسلط والذي لا هم له سوى المضي فيما هو فيه .

يصور (مكسيم غوركي 1868 – 1936) بقوى وصلابة وبمرارة الحياة الروسية بمسرحيته (الحضيض) ويتناول فيها الطبقة المعدومة والتي هي في قعر

1- المصدر السابق نفسه , ص 54 .

المجتمع , أن مادة المسرحية هي الظاهرة الإنسانية أبناء وبنات ادم الذين يظنون أنهم يسيرون على اثنين في تلك الظاهرة وهم إنما يسيرون على أربعة فنرى المعذبين المقهورين الذين كان (غوركي) يعرفهم حق المعرفة فظاهرة الفقر قوية جدا في المجتمع الروسي عاشها غوركي وعرفه وذاق مرارته وما يعانيه الفقراء من مشاكل كثيرة سواء كانت اجتماعية أو اقتصادية أو نفسية , أن (الحضيض) هي إشارة من الكاتب إلى الطبقات الاجتماعية السفلى وقد تكون إشارة أيضا إلى الطبقات السفلى أخلاقياً فنحن نرى

وجود شخصية البارون والممثل وتاجر المسروقات وحتى الفيلسوف وحتى مالك ذلك النزل والذي لا ينفك يمتص دماء من يسكنون القبو أن كانت هناك دماء متبقية وكما يوضح الحوار التالي ذلك :

الممثل : لعلك تكافئني عن طيبتي هنا , ألان ؟

كوستليوف : وكيف ذلك ؟

الممثل : بشطب نصف ما عليّ من دين .

كوستليوف : هيه! أنت تمزح .. واحدة من نكاتك الهزيلة ! كأنما القلب الطيب يكافأ بالمال . الطيبة هي أعلى مراحل البركة . أما الدين فدَيْن ... (1)

إن شخصيات القبو وان كان مظهرها مظهر يأس وقانت فان داخلها ملؤها الأمل والتطلع لما هو أفضل أنهم يشعرون بما في حياتهم من مرارة وخذلان ويأس هذه الأحوال التي هم في تذمر مستمر منها وان لم يكن ظاهراً , فنراهم يحاولون وفي اقل فرصة تتاح لهم وذلك بوصول المسافر لوركا ذي المشاعر الإنسانية أن يستغلوا ويحسوا بما للإنسان من حياة جديرة بان يحياها والحقيقة أن لوركا إنما كان يخدرهم ويعطيهم

1- مكسيم غوركي , الحضيض , تر: عبد الحليم البشلاوي , (القاهرة : دار مصر للطباعة , 1987) , ص 34 .

جرعا من الأكاذيب والترهات لان الإنسانية والحياة الكريمة كانت تعتبر في وقتها ضربا من الكذب والخداع , وتبقى مجرد شعارات , وكما يتضح في الحوار التالي ..

لوركا : نحن بشر .كلنا مهما يكن , مهما نتظاهر أو نخادع , ولدنا بشرا وسنموت بشرا الناس يزدادون حكمة على ما يبدو ليّ , ويزداد امرهم بعثا على الاهتمام بشأنهم كلما ساءت حياتهم ازدادوا رغبة في تحسين حياتهم . جنس عنيد هؤلاء البشر .. (1)

بينما نجد ساتين على العكس منه لأنه يرى بان هذه الكلمات ما هي إلا كلام يسأم كل من يسمعه وانها كلمات تتكرر كثيرا ...

ساتين : على سبيل المزاح . لقد سئمت كل هذه الكلمات التي يستعملها الناس . سئمت كل الفاظنا فقد سمعتها كلها ألف مرة . (2)

ونجد اللص فاسيل ببل يؤيد كلام ساتين عن تلك الكلمات التي هي ضرب من كلام لا معنى له وهو نفس كلام ببنوف صانع القبعات , وكما يوضحه الحوار التالي :

ببل : (بلا مبالاة) ومن ذا الذي يريدهما : الشرف والضمير ؟ لا تستطيع أن تلبس الشرف والضمير في قدميك بدلا من الحذاء . هؤلاء الذين لديهم السلطان والنفوذ , هم وحدهم الذين يحتاجون إلى شرف وضمير .

ببنوف : (داخلا) برررر ! إنا أموت من البرد .

ببنوف : وما هذا ؟ ضمير ؟

ببل : نعم ضمير ؟
ببنوف : ولماذا يجب أن يكون عندي ضمير ؟ إنا لست غبيا . (3)

1- المصدر السابق , ص 45 .
2- المصدر نفسه , ص29 .
3- المصدر نفسه , ص 39.

ولكن هذا الأمل يذهب كما جاء فجأة فلوركا يختفي كما أتى , وصاحب القبو يقتل بيد اللص الشاب فيعود الجميع لما كانوا عليه من يأس وقنوت إلا ساتين الذي يؤمن بقدرة الإنسان على التغيير .

أراد (بريخت 1898-1956) من المسرح أن تكون مهمته مهمة اجتماعية فراح يؤازر الفئات العامة وجعلهم هدفاً لإعماله , وقد رأى أيضا بان الماركسية هي الطريقة العلمية الوحيدة التي يمكنها أن تغير الظروف الاجتماعية وتحقيق مجتمع لا طبقي , وقد جعل من مقولة ماركس نقطة الانطلاق في فلسفته (... القضية الحقيقية ليست تفسير العالم بل تغييره) . (1)

أن (بريخت) يركز على الأساليب الفنية في إحداث التغيير , والتحرر من ناحية فن الكتابة الدرامية ولذلك فقد اختار شكلاً دراماياً خاصاً , له وسائله الخاصة وأدواته التي تمكنه من بلوغ غاياته فنتج شكلاً جديداً لا تقليدياً فهو ذو سياق مفكك المشاهد فكل مشهد قائم بذاته له حكايته الخاصة به وان يقدم وصفاً تاريخياً لحدث المشهد . (2)

فهو يدعو إلى أن (نقلع عن عاداتنا بتعرية التركيبات الاجتماعية المختلفة للعصور الماضية من أوجه الخلاف بينها بحيث تبدو جميعها مشابهة بشكل أو بأخر لعصرنا الذي نمنحه من خلال هذه العملية صفة الأزلية , إننا نريد أن نحافظ على تمايزها كما نريد أن لا ننسى أنها زائلة , بحيث يصبح بالإمكان النظر إلى عصرنا بأنه زائل أيضاً) . (3)

1- نهاد صليحة , المسرح بين الفن والفكر , (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة , 1985) , ص55 .
2- ج ل . ستيان , الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق , تر: محمد جمول , (دمشق: وزارة الثقافة , 1995) , 208 .
3- برتولد بريخت , المنطق الصغير في المسرح , تر: احمد الحمو , (مجلة الآداب الأجنبية ,ع 2 , دمشق , 1975) , ص 124 .

هنا يجب الإشارة أن على الكاتب أن لا يستقي مادته من التاريخ فحسب بل أن يعالج التاريخ برؤى معاصرة وقد استخدم (بريخت) فيها الإسقاط السياسي المعاصر لشرائح تاريخية منتقاة , لقد ركز (بريخت) على الجانب الاجتماعي بصورة كبيرة , فهو تناول الفرد من خلال علاقاته الاجتماعية مع غيره , لأنه لو كان وحيداً لما استطاع إيجاد تلك العلائق فوجد أن من المستحيل إلا أن يكون داخل مجموعة وهو يركز على الفرد

كحقيقة لا يمكن فهم تصرفاته وأفعاله إلا من خلال الظروف التي ساقتها الحادثة الاجتماعية , أي أن العلاقات فيما بين الناس قد ازدادت وأصبحت أكثر تعقيدا واشتد انقسام المجتمع على نفسه تازما بسبب البؤس الذي أنتجته عوامل اقتصادية منها تضخم الثروة وتركزها في ايدٍ قليلة وزيادة الإنتاج , إن الفرد يتعرف طبقاً لوجوده الاجتماعي لا الأخلاقي .(1)

وبسبب سعي (بريخت) لجعل مهمة المسرح مهمة اجتماعية كما مّر ذكره سابقاً (مهمة اجتماعية ينبغي أن تؤخذ بكل جدية) . (2)

جعل من المتفرج جزاء هاماً في العمل الدرامي ولذلك هو يستخدم أساليب مختلفة منها الاستعانة بحوادث تاريخية تبعد الصبغة الحسية عن المسرحية , انه يقول بان مسرحه ليس تقليدياً أو درامياً بل هو ملحمي أو شبيه به , أن مسرحه يجعل المشاهد ملاحظاً ومراقباً لرواية قصصية تثير فيه الإرادة في العمل , انه ذو نظرة شاملة للعالم متفحصة ذات قرارات تعلم المشاهد من خلال مشاهد مستقلة عن بعضها يتم تركيبها (منتجتها)

1- يوسف عبد المسيح ثروة , مسرح اللامعقول وقضايا أخرى , مصدر سابق , ص 117 ,118 .

2- برتولد بريخت , نظرية المسرح الملحمي , تر: جميل نصيف , (بغداد : دار الحرية , 1973) , ص 79 .

ليكون في النهاية , أي مسرحه محاكمة عقلية أي أن على المشاهد أن يحكم على الظاهرة المعروضة إمامه , أن يبين حكمه وموقفه منها ..

يقدم (بريخت) في مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) مشكلة الأحقية بمعنى لمن الأحقية , هل هي لمن قام بتربية الطفل أم لمن هو من صلبه , لوالدته أم لمن ربته ؟ وكذلك الأرض لمن يملكها أم لمن يزرعها ؟ بالإضافة لمناقشة أمور أخرى مثل قضية انتهاك العرض , هل السبب الجاني أم هو المجني عليه , فنرى الحكم يصدر لصالح الجاني والسبب يكمن في المجني عليها فجسدها هو الذي أغرى الجاني كي يفعل فعلته , فالدوافع والحوافز الاجتماعية هي السبب في تقرير موقف الجاني , وهنا نرى واحدة من خواص مسرحه فهو يجعل الشي المألوف (انتهاك العرض) حدثاً خاصاً , ذلك أن انتهاك العرض من الحوادث المألوفة والتي تحدث كثيراً في المجتمع , لكنه جعله خاصاً من خلال الحكم الذي نطق به ازداك فهو يحكم لصالح الجاني , الأمر الذي يجعلنا نفكر في سبب كون الحكم لصالح الجاني وليس لصالح المجني عليها , بل أصبحت هي الجاني من خلال إبرازها لمفاتنها ومحاسنها , وهنا ما يسميه (بريخت) التغريب أي (جعل الشي المألوف غريباً) , أي انه عرض لشيء أو لموقف مألوف لنا في إطار

من القول أو الفعل يظهره غريباً اي انه عندما نغرب شيئاً مألوفاً نجعله في محل شي جديد يمكننا قبوله أو رفضه . (1)

ازداك : .... هل ترون هذا ؟ هل ترونها كيف تتماوج ؟ ألان عُرف من هو الجاني وثبت الفسق بالإكراه . انك يالودفيكا بإسرافك في اكل الحلويات والطعام عامة

1- إبراهيم حمادة , معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية , (القاهرة : دار الشعب ,1971) , ص 108 .

وبمكوثك طويلا في الحمام في الماء الفاتر , وبكسلك وبشرتك الرخوة , انك قد هتكت عرض هذا الولد . هل تظنين انك تستطيعين أن تتمخطري في كل مكان بمثل هذه الأرداف ثم تخدعين المحكمة ؟ أن هذا اعتداء مع سبق إصرار .... . (1)

نحصل في بداية المسرحية مناقشة بين مجموعتين من الفلاحين العائدين لديارهم بعد أن تركها النازيون حول عائدية قطعة ارض أي (ملكيتها) , كما يتضح في الحوار التالي ....

الفلاح العجوز : (على اليمين متنهدا) ..... اريد حل إلى الموضوع واشرح لكم لماذا نريد أن نستعيد وادينا . هناك أسباب عديدة , ولكنني أبدأ بسبب بسيط جدا . بماكينة ابكدزه , اخرجي الجبن !

الفلاح العجوز : (على اليسار مستريبا) اوتريدون أن تأثروا فينا ؟

العجوز : (على اليمين ضاحكا) الجبن يؤثر فيك ؟ أنت ياسوارب ياسارق الأودية نحن نعرف جيدا انك ستأخذه , وادينا أيضا .... (2)

وثمة رواية أخرى هي أن زوجة الحاكم تركت طفلها لاهتمامها أكثر بثيابها الجميلة وإنقاذها على أن تنقذ طفلها فتتركه لخادمتها جروشا التي إحاطته برعايتها لكنها وبسبب الحاجة تنحرف عن الطريق وبسبب الطفل الذي أحبته تقرر أن تتزوج من شخص لا تحبه وذلك كي لا يكون الصغير ابناً غير شرعي وتضمن له حياة سعيدة وهانئة , يعود خطيبها وحبيبها من المعركة ليجدها قد تزوجت غيره والى جانبها طفل صغير فيتركها ويذهب وبذلك يصبح الزواج الذي ظنته خيراً إلى وبال عليها والذي كان الدافع من

1- برتولد بريخت , دائرة الطباشير القوقازية , تر: عبد الرحمن بدوي , (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة , بلا) , ص 193 .

2- المصدر نفسه , ص 30,29 .

ورائه خيراً انه وبال عليها وعلى حبيبها وخطيبها ورحمة وسعادة على الطفل , تتهم الخادمة جروشا بسرقة طفل الحاكم فيقرر ازداك بوضع جروشا والطفل وزوجة الحاكم في دائرة رسمت بالطباشير وأمر المرأتين أن تجذب كلا من جهتها الطفل والأقوى بالطبع هي التي تفوز ويكون الطفل لها وتجذبه زوجة الحاكم بقوة لها ونفاجئ بان يحكم لجروشا

ويعطي الطفل لها والسبب أن حبها اكبر من أن تؤذيه , وهذا ما يتضح من خلال الحوار التالي ....

جروشا : (يائسة) إنا التي ربيته ! هل انتزع اطرافه ؟ لا استطيع . (1)

لتفوز به ويحكم لها بالطلاق من زوجها لتعود لخطيبها السابق وحبيبها ليوصلنا الكورس إلى النهاية القائلة بان أحقية الشي لمن يرعاه .

أما (فردريكو غارثيا لوركا 1898-1936) فيولي المرأة اهتماماً كبيراً وخاصاً أن ما جلب انتباهه في المرأة الاسبانية هو ثورتها على تحدرها الاجتماعي في مجتمع ذكوري جعلها سلعة تباع وتشترى , كأي قطعة أثاث ليس لها سوى الطاعة والحشمة والعفة تحكمها الأعراف والتقاليد فتبدو المرأة كعبد لطبقة الأسياد وهم الرجال فتناول هذا في عدة مسرحيات وهذا ما نراه في مسرحيته (الإسكافية العجيبة) التي تصور في اطار كوميدي ممتع , ما يصيب المرأة حينما تكون وحيدة , حينما يسيطر العرف ويملي على الإنسان تصرفاته وافعاله وسلوكياته , مهما كانت معارضة لمزاجه وطبيعته مشكلا اشد درجات القسوة والظلم , تدور قصة المسرحية حول فتاة تبلغ الثامنة عشر من عمرها تتزوج من اسكافي ناهز الخمسين من العمر عن حب وشغف مفضلة اياه على الكثير من العشاق والخطاب , كما يبينه الحوار التالي :

1- المصدر السابق , ص 233 .

الكاد : .... فلأنك لا تحبينه , ولان ذلك لا يمكن أن يستمر .

الإسكافية : انك تعلم من امرنا أكثر مما اعلم ولكني أؤكد لك اني كنت احبه . وكيف ؟ لقد تقدمت اليّ كومات من الخطاب , الخطاب الاغنياء الوسيمي الطلعة وقد رفضتهم جميعا من اجله .... (1)

أن اختلاف العمر بينهما كبير جدا فنتج عنه فارق كبير في الأفعال والتصرفات فهو يميل إلى الهدوء والسكينة وعدم حب لفت الأنظار أو الظهور , بعكسها هي التي يملئها الشباب والحيوية فيفيض منعكسا على أفعالها وتصرفاتها , كما أن هذا الفارق يثير غيرة الكثيرين وحسدهم واستيائهم , فالاسكافي العجوز متزوج من فتاة شابة جميلة فيقومون بتغذية الخلافات فيما بينهما , بالإضافة إلى كونهما حديثي الزواج الأمر الذي يجعلهما لا يفهمان بعضهما جيدا , مما حدا بالاسكافي إلى هجر زوجته وبيته وتركها في مجتمع يكن لها الكره الرجال لا يحصلون على مبتغاهم منها والنساء يشعرن بالغيرة منها لكثرة تهافت الرجال عليها , امرأة وحيدة جميلة لا حول لها ولا قوة زوجها هجرها ....

ميرل : بست أيتها الإسكافية الظريفة الناصعة البياض كقلب اللوز . المرة مثله , أيتها الإسكافية الصغيرة ...

الإسكافية : هذا ثناء ياسيد ميرل . لقد كنت احسب انك لا تحسن النعيب بمثل هذه الرقة

ميرل : عندما تغطي ظلال الغروب الأرض بأشرعتها الخفيفة وعندما يخلو الطريق العام من المارة ..سأعود .. (2)

وهذا حال رجال كثيرين غير ميرل الذي واحد من كثيرين يطلبون ودها , أنها مأساة

1- فيدريكو غارسيا لوركا , الإسكافية العجيبة , تر: احمد سويد , (بيروت : مكتبة المعارف , 1985) , ص 54 .

2- المصدر نفسه , ص 39 .

المرأة الاسبانية التي فقدت قيمتها ومكانتها الاجتماعية لتصبح وسيلة الرجل في قضاء وقته وإرضاء نزواته , لكننا نرى الإسكافية تثور وترفض ذلك كله أنها تؤكد على ادميتها وإنسانيتها وحريتها فتبقى على العهد وفية لرباط الزوجية ولحبها , أنها تمارس حقها في عيش حياتها كما تهوى ووفق ارادتها , كما يتضح من الحوار التالي ....

الإسكافية : حسنا قل ما تشاء , فسأقول أكثر , واني لا استطيع أو أؤكد لك ولكل ابناء بلدتك بأنه قد مضى على سفر زوجي أربعة أشهر وباناني لن اسلس القياد لأحد أبدا لأنه من واجب المرأة إلا تبرح مكانها كما امرها الله ... (1)

وتأتي النهاية بعودة زوجها الاسكافي متقبلا كلا منهما طبائع الآخر وانهما سيدافعان سوية عن بيتهما حتى النهاية .

يجعل (يوجين أونيل) 1888-1953 في (آلة تصوير الأسرة) أداته الفنية فهي بالنسبة إليه عالم صغير وكبير في نفس الوقت وهي سبب كل ما يصيب المجتمع من شرور , فالانطلاقة تبدأ من الأسرة وسرعان ما تنتشر في المجتمع انه يقول : (أن الدورة هي هذا بصفة رئيسية , تاريخ أسرة . أما أي مغزى اكبر من هذا استطيع أن أضفيه على شخصياتي بوصفهم أمثلة ورموزا غير عادية في درامة التسليط والمادية الأمريكيين فهذا شي أخر) . (2)

إن الأسرة تبدو خلية متفسخة متآكلة متناحرة وبدلاً من الرد يطغى ويسيطر عليها الحقد واللاتالف , نلاحظ ان (أونيل) يظهر الاحتجاج المتكرر على غباء الحياة والمؤسسات الاجتماعية , وبطل كل مسرحياته الفقر , لقد عالج (أونيل) عيوب مجتمعه بكل طبقاته العليا والدنيا , في مسرحية (المقيدون) مثال على الأولـــى

1- المصدر السابق , ص 60

2- روبرت بروستاين , المسرح الثوري , مصدر سابق , ص 301

ومسرحية (الإمبراطور جونز) مثال على الثانية . (1)

وفي مسرحية (رغبة تحت شجرة الدردار) نرى عائلة حطمتها الخطيئة , أنها صرخة احتجاج ضد سلطة المجتمع والعائلة وما فرضه الاثنان من قيود قاسية ترهق الفرد وتثقله , إن الظروف المحيطة هي التي أدت بالعائلة إلى الهاوية , فنحن نرى الشخصيات تتحرك في ظروف طبيعية تسيطر عليها كل السيطرة ولا تترك لها متنفسا غاية في الصغر , أن (أونيل) في مسرحه يتجاوز القوى الاجتماعية في اتجاه بحث وتنقيب عن هذه القوى المتحكمة المتسلطة , والتي تطيح بالبطل الدرامي في اغلب الأحيان , وهو ما كان يثري طبيعياً من شخصياته , أي أن المجتمع يضغط باتجاه فرض القيود بصورة مستمرة على الفرد فحريته ليست مطلقة , كما يتضح من الحوار التالي , وهذا ما نجده حين نقرا مقدمة المسرحية من ارشادات ((وعلى جانب من البيت توجد شجرتان ضخمتان من الدردار يحنيان اغصانهما المتدلية على السقف – كما لوانهما تحميانه وتسيطران عليه في نفس الوقت)) . (2)

كانما رمز (اونيل) من وراء البيت إلى الفرد داخل الأسرة والاشجار الضخمة هي التقاليد والأعراف التي تحكم حرية الفرد , إن حريته تنبغ من احترام المجتمع وهي برأيه حرية كاذبة ومضللة ولذلك فان كل فرد فيها يبحث عن خلاصه هو , الأب زوج كبير السن حطم حياة زوجته الأولى امتص رحيقها حتى ذوت وكذلك فعل بابنيه وربط ابنه الثالث برحى المزرعة , كما يتضح من الحوار التالي ....

1- ايليا الحاوي , اوجين اونيل , ط1 , (بيروت : دار الكتاب اللبناني , 1981) , ص 337-341

2- اوجين أونيل , رغبة تحت شجرة الدردار, تر: عبد الله الحافظ (الكويت : وزارة الأعلام , بلا) , ص19

بيتر : (في مرارة وتهكم) وهنا توجد احجار فوق سطح الأرض .. احجار فوق احجار ..لاقامة اسوار حجرية عام بعد عام وهو وأنت وايبين يقيم اسوارا حجرية لكي يحبسنا بداخلها .

سيمون : لقد اشتغلناه لقد وهبناه قوتنا , وسني عمرنا في حرث هذه الأرض (يضرب بقدمه في ثورة) .. لقد اصابنا العفن .ز ونحن نعد التربة لمحاصيله ! . (1)

أن الاب يبحث من جديد عن دم حار شاب يجدد به دمه المتجلد , يتزوج بفتاة شابة , الحقيقة انه اشتراها بماله , أن شهوته لا حدود لها , والزوجة آبي فتاة شابة أغراها بريق المال ونعومة الحياة فتزوجت من رجل كبير السن ليس فيه من الحياة سوى ماله و كما يتضح من الحوار التالي ....

آبي : مزرعتك ؟ سنتدبر هذا الأمر ! (ثم في عنف) هيه .. ما ذنبي أذا كنت في حاجة ماسة إلى بيت ؟ أي سبب أخر يدفعني للزواج من رجل عجوز مثله ؟ . (2)

أنها تصاب بخيبة الأمل فلا المال ولا الحياة الهانئة تعطيها الدفء , فتجد في ابن زوجها أيبين الدفء الذي حرمت منه ووجدت نفسها في سجن فرضه عليها المجتمع فلماذا لا تكسره وتأخذ حقها بالقوة نعم لماذا لا تحقق وجودها ؟

أما الابن أيبين فيجد نفسه كالثور المربوط إلى الساقية , انه في حالة صراع دائم مع أبيه ويحاول سلبه ما يملك حتى ميى التي كانت خليلة أبيه يقوم بمضاجعتها , وهو ما يتضح من خلال الحوار التالي : .... ثم جذبتها اليّ وضاجعتها (بفخر) نعم يا سادة , لقد ضاجعتها , ربما كانت ملكا له .. وملك أيضا , لكنها الان ملكي إنا .. (3)

1- المصدر السابق , ص 23
2- المصدر نفسه , ص 58
3- المصدر نفسه , ص 39

أيبين حرم من الحنان فاتجهت دمائه الحارة إلى البحر الطبيعي لتلقي دمائه , فاطفىء نيران شهوته في زوجة أبيه آبي .. كما يتضح من الحوار التالي ....

آبي : (وقد ارتدت ثقتها تماما) انني لا أخافك على الإطلاق . أنت تشتهيني , أليس كذلك ؟ نعم , أنت تشتهيني , بالفعل ! وأنت لأبيك , لن تقتل أبدا ما تشتهيه ! انظر في عينك ! أن فيهما شهوة نحوي تلهبهما تماما ! انظر إلى شفتيك ألان ! انهما ترتعدان وتتوقان لقبلة مني , وأسنانك تتوقان لعضي ! (1)

حتى تمخضت علاقتهما عن طفل غير شرعي , أن علاقتهما هذه علاقة يرفضها المجتمع والقانون والأعراف , إنهما يسلمان نفسيهما إلى حصان الشهوة والرغبة الجنسية الجامح ويحاولان وضع الأعذار أمام فعلتهما من خلال ادعائهما أن حبهما أسمى بكثير من مجرد إرضاء شهوة عابرة جنسية أو حتى الانتقام من الزوج والأب العجوز كابوت إنهما يشعران بان الطفل هو العقبة , تقوم آبي بقتله ليخلو الطريق لحبهما , أنهما ضحية المجتمع فلو كان لقاؤهم في ظروف سوية لنبت وترعرع في جو صحي , أيبين يعيش مع أبيه المتسلط الذي يريده كفلاح في المزرعة باجر مجاني يعاني ما يعانيه من قيود وأزمات نفسية أما آبي فهي فتاة في حاجة إلى حياة هانئة و لقد شعرا بخطأ المجتمع اتجاههما فاخطئا بحق المجتمع .

لقد قدم (أونيل) بمسرحيته هذه (مشكلة أسرية واقعية يمكن أن تحدث في أي مجتمع نام أو متخلف أو أوربي أو غير أوربي , لكنها تبقى وستظل لتبقى حقيقة إنسانية مليئة بالصراع الدرامي والتحليل النفسي . (2)

1- المصدر السابق , ص 82

2- كمال عيد , المسرح بين الفكرة والتجريد , ط1 , (طرابلس : المنشأة العامة للنشر والتوزيع , 1984) , ص 65

أما مسرحية (قطة على سطح من الصفيح الساخن) للمؤلف (تينسي وليامز 1914-1983) فهي تصور سخف الحياة وتفاهتها في الأسرة الأمريكية , أن هذه الأسرة يسودها جو من التفكك والانحلال , كل فرد فيها يبحث عن ما يريد هو دون مراعاة سائر إفراد اسرته فالمال يفسر طبيعة تصرف الفرد الأمريكي وهو في الوقت نفسه الموجه الذي يوجه , نرى الأب يقضي معظم حياته في الجري وراء المال مبتدأ حياته كأجير حتى يصل في النهاية إلى أن يكون احد اكبر ملاك الأراضي فهو يملك أكثر من 28 ألف فدان من أجود الأراضي الزراعية ...

الأب : .... كنت هنا ناظر على أراضي سترو واوشللو , لقد تركت المدرسة عندما كنت في العاشرة وذهبت لأعمل في الحقول كالزنوج . وارتفعت حتى أصبحت ناظر زراعة على مزارع سترو واوشللو ومات سترو وأصبحت شريك اوشللو . كبر المكان وكبر وكبر ولقد فعلت ذلك كله دون أدنى مساعدة .... (1)

أن المسرحية تدور حول الكذب والخداع والرياء فكل إفراد الأسرة ليسوا ما هم عليه , يخدعون الأب المصاب بالسرطان بأنه مصاب بالتهاب القولون , ابناه الكبير جشع وأناني وزوجته تماثله في الأخلاق وله خمسة أطفال والأصغر منحرف يصد زوجته في فراش الزوجية ويدمن الخمر ولا أولاد لهما , أن اطار المسرحية هو الرياء لان جميع إفراد الأسرة يراءون وينافقون ويكذبون , الأب يعيش مع زوجته فترة تربو الأربعين عاما وهو لا يحبها , يخدعه إفراد اسرته بأنه مصاب بالتهاب القولون فقط بينما هو مصاب بالسرطان وان أيامه معدودة , كما يتضح في الحوار التالي :

الأم : .... كل ما في الأمر أن لديه التهابا في القولون . في القولون . (2)

1- تينسي وليامز , قطة على سطح من الصفيح الساخن , تر: عبد الحليم البشلاوي , (القاهرة: مكتبة الفنون الدرامية , 1959) , ص 86

2- المصدر نفسه , ص 56

وحتى بعدما علم بالامر نراه عاجز لا يستطيع إنقاذ نفسه مع كل ما يملك من مال , أضاع حياته في جمع المال وعندما ظن انه أخير وجد نفسه اتضح له انه أضاعها إلى الابد , وهو ما يوضحه الحوار التالي :

الأب : .... ولكن الإنسان لا يستطيع أن يشتري حياته بهذا كله . لا يستطيع أن يسترد حياته بها عندما تكون حياته قد انتهت .... (1)

أن ابنه الأكبر يكرهه ولا يحبه وسعيد جدا بمرضه لذلك هو يحاول الاستيلاء على مال أبيه بان يكون الوصي على الثروة ....

جوبر : حسن . سأعطيكم ألان فكرة موجزة . لقد أعددت إنا وشريكي في مكتب المحاماة مسودة مشروع فرض الوصاية .

مارجرت : هذه هي المسالة أذن تصبح أنت الوصي المسؤول , وتعطينا مرتباتنا أليس كذلك ؟

جوبر : لقد اعددنا هذا المشروع بمجرد أن تلقينا التقرير الطبي عن صحة بابا ... (2)

أن الأب يكره ابنه الأكبر وربما هذا سبب كرهه له , انه يحب ابنه الأصغر ويرفض لذلك فكرة أن ابنه الأصغر منحرف مع أن الجميع يعرف أن هذا صحيح , فبرك يعيش في عزلة بعد موت سكبر صديقه وخليله الذي تربطه به صلة جنسية ....

مارجرت : .... أنتما الاثنان كان بينكما أمر أردتما أن يظل سرا مكتوما . نعم . وكان الموت هو الوسيلة الوحيدة لكتمانه .... (3)

وأيضا يتضح في الحوار التالي :

1- المصدر السابق , ص 94

2- المصدر نفسه , ص 150

3- المصدر نفسه , ص 68

برك : أنت تظن ذلك أيضا ؟ أنت تظن ذلك أيضا ؟ أنت تظن انه كانت بيني وبين سكبر .. علاقات جنسية ... (1)

أن المسرحية تصور ظاهرة الاسر المفككة وسبب تفككها حتى وان كانت اسر ميسورة الحال أي لا تعاني من مشاكل اقتصادية وما تخلفه , أنها تصوب نقدها إلى الروابط التي تربطها الروابط الخالية من المحبة والتعاطف والتآخي .

1- المصدر السابق , ص 119

المبحث الثالث :

الظواهر الاجتماعية في النص المسرحي العربي

اعتبرت بدايات المسرح العربي وافدة علينا من الخارج لذلك فإننا نرى الفكرة القوية الواضحة التي سيطرت على (مارون النقاش 1817-1855) ومفادها أن الفن الذي ينقله إلى بلده هو الشكل الراقي الباعث على التمدن والإصلاح الاجتماعي والثقافي بالإضافة إلى أن هذا ألفن كان معروفاً ومعترف به في أوربا محط الأنظار وخاصة لدى مثقفينا العرب , لم يكن (النقاش) عارفاً بأنه أهمل مسرحاً أخر غير المسرح الأوربي ـ فقد فاته أن (موليير) قد اعتمد على فنون السيرك وعلى الكوميديا المرتجلة واستمد روح هذه الإشكال المسرحية الشعبية وادخلها في بعض إعماله , وان (شكسبير) كتب إعماله مستنداً لفن الأقدمين (اليونان والرومان) ومستمداً مواضيعه من المنبع الشعبي الكبير الذي تراكم في بلاده , أو (برناردشو) الذي قدم الفرجة في مسرحه بالإضافة للأدب وانه ماضٍ في ما سبقه غيره من الكتاب ممن استخدموا التراث المسرحي الشعبي كالمهرج والبهلوان , انه استخدم بعض الأنماط الشعبية كالسيرك وذلك في مسرحية (اندروكليس والأسد) والميلودراما في مسرحية (تلميذ الشيطان) . (1)

قدم (النقاش) مسرحاً مستورداً منذ البداية فمسرحية (البخيل) 1847 مستمدة من بخيل (موليير) , أن ما يحذوه في ذلك حاله حال (القباني وصنوع) إحساسه بعار جهل الأمة العربية بالمسرح بالإضافة لتحمسه في نقل الفن الأوربي الباهر لهذه الأمة وما يحمله من إمتاع وتهذيب وفائدة , وقد كان هذا النقل مباشراً وفوتوغرافياً لكن (النقاش) انتبه لما فاته وما كان الجمهور العربي يريد من فن مسرحي قريب

1- علي الراعي , المسرح في الوطن العربي , (الكويت : عالم المعرفة , 1980) , ص 53

إليه , فسعى لاستخدام مأثور الشعب من قصص وحب الشعب للشعر مروياً ومغنى .

فاستخدم هذين العنصرين في مسرحياته اللاحقة (للبخيل) , لقد كتب (البخيل) بعد أن قرأ (بخيل) موليير قراءة دقيقة وبعد أن استوعب بعض شخصياتها ومقومات الإضحاك فيها , مع العلم انه لم يقتبس شيئاً من الموضوع أو التنسيق الفني بنوعيه الداخلي والخارجي .

من طريقة كتابة المسرحية نرى الماما دقيقاً من (النقاش) لفن الكتابة المسرحية , انه يكتب بإنسانية كبيرة وحيوية عارمة ويحاول أن يزج بكل عناصر الإضحاك فهو يدرك أن المسرح يقدم الفرجة والإمتاع والتسلية , لقد قدم (النقاش) شخصيات إنسانية فنحن نرى في شخصية قراد البخيل الذي نراه في الحياة الواقعية لا يشذ عنها لحظة واحدة فكل ما يفعله وكل ردة فعل هي من الواقع , وأيضا الثعلبي شخصية مصلحيه بخيلة وكأنما أراد (النقاش) إيجاد طريقة للإضحاك حينما جعله بخيلاً ثانياً في المسرحية هذه , وهو ما يمكن اعتباره خلل فني ارتكبه , فهو يجعل من البخل وسيلة للإضحاك أكثر من جعله خليقة إنسانية جديرة بالدراسة والبحث , كواحد من السلوك الاجتماعي الخاطئ , أما هند فهي من الواقع الفتاة الجميلة الأرملة التي تحب وتعشق وتسدد الضربات لمن يضايقها في خفة ولين , وكذلك الحال بالنسبة لعيسى وغالي وتقاربهما في السن والطباع وهم جميعاً نماذج إنسانية مألوفة ومن المجتمع . لقد خطا (النقاش) خطو (موليير) الذي أمده ((بنور الإبداع الفني ويحثه على التعمق في رسم الشخصيات , كي يخرجها عن موقف (تماثيل) التمثيل , إلى الحياة الحرة الطليقة , التي تخطو على خشبة المسرح في انسياب وتدفق)) .(1)

1- محمد يوسف نجم , مارون النقاش , (بيروت : مطابع سيما , 1961) , ص11

أما فيما يخص (احمد أبو خليل القباني) فقد أتقن لنظم الأزجال والإشعار وقدرته على ربط الحوادث في شكل قصصي وعلمه بالموسيقى والغناء وكذلك احتمال اطلاعه على بعض المسرحيات التركية التي ترجمها أو ألفها بعض الكتاب الأتراك الأمر الذي ساعده في شروعه وبدئه في محاولاته المسرحية , كتب (القباني) أولى مسرحياته وهي (ناكر الجميل) 1865 , وهو لا يبتعد عن البيئة الاجتماعية بمسرحه آنذاك فاتجه صوب السير الشعبية وقصص ألف ليلة وليلة ليستقي منها اغلب موضوعات مسرحياته فقدم مسرحية (عنترة) ومسرحية (سيف بن ذي يزن) وكذلك مسرحية (المهلل سيد ربيعة) وغيرها من المسرحيات . (1)

إن (القباني) يستلهم موضوع مسرحياته من التاريخ العربي والإسلامي وحكايات ألف ليلة وليلة والبطولات الشعبية ويحتفظ بسياق الإحداث ولا يغير شيئا إلا في حدود المتطلبات المسرحية , أما اللغة فهي خليط بين الفصحى والعامية , على انه لم يعتمد النص الأدبي ـ في المحل الأول ـ أساساً لمسرحياته بل التفت التفاتاً اكبر إلى عناصر الغناء والإنشاد والرقص وجعل هذه العناصر الفنية المبرر الأول لقيام المسرحية , فقصتها تقوم كي تنشئ الموقف التي يتغنى فيها البطل أو البطلة أو المجموعة , أو تخلق المناسبة

التي يقوم فيها الرقص , إن في اعتماده على القصص الشعبية وبعض السير الشعبية في بعض مسرحياته وجعله عنصر الإنشاد عنصراً مهما من عناصر مسرحه كان كوسيلة لتغطية ضعف بنائه المسرحي بالإضافة للموسيقى والرقص , وهو ما اعتبر النتيجة العلمية لنشأة الاوبريت في البلاد العربية . (2)

1- احمد شمس الدين , العرب وفن المسرح , (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب , 1975) , ص 80
2- محمد كمال , رواد المسرح المصري , (مصر : الهيئة العامة للتأليف والنشر , 1970) , ص 43 , 55

ويرى بعض النقاد ومنهم (زكي طليمات) أن الفن المسرحي عند (قباني) اضعف صياغة من مثيله عند (النقاش) وان سبب ذلك الضعف هو عدم اطلاع (القباني) على مسارح أجنبية ما عدا التركية , وهو هنا ينقل فنه عن فن مترجم ومنقول . (1)

لقد كان لدراسة (يعقوب صنوع) 1839-1912 في ايطاليا ثلاث سنوات , وإجادته لعدة لغات والتي سهلت عليه دراسة المسرح دراسة متقنة , كذلك اشتراكه بالتمثيل في مسرحيات فرقتين أوربيتين (فرنسية وايطالية) الأثر الكبير , لقد قام (صنوع) بإنشاء أول مسرح عربي في مصر مثل في خلال سنتين عاشهما مسرحه اثنتين وثلاثين مسرحية ما بين مقتبس مصبوغ بصبغة محلية وما بين موضوع يتناول مشكلات اجتماعية , فاتسمت مسرحيات (صنوع) بلغة عامية وان بعض مسرحياته ذات الفصل واحد وبعضها الأخر خمسة فصول وكانت تتناول بصورة لاذعة عيوب المجتمع المصري ومحاولة إصلاحه بصورة كبيرة . لقد كون (صنوع) فرقته المسرحية وألف لها قطعة غنائية أقحم فيها بعض الأغاني الشعبية الشائعة . (2)

إن خبرة (صنوع) واطلاعه على المسرح الأوربي وثقافته العامة الواسعة جعلت من مسرحياته تحمل أثراً أوربياً بالإضافة الأثر الشعبي يسيران جنباً إلى جنب داخل القالب العربي ويلاحظ عليه , انه يصور في مسرحياته السادة تصويراً ضعيف وهم في الأغلب الأعم أناس باهتون ضعفاء بينما الشخصيات الشعبية فنراها قوية واضحة تمشي باقتدار و تنتفض بالحياة على لمسرح , فكما ذكرنا انه بمسرحياته قد تناول إحداث المجتمع ومشكلاته

1- زكي طليمات , التمثيل – المسرحية – المسرح العربي , ط 2 , (الكويت : مطبعة حكومة الكويت , 1971) , ص127
2- عمر الدسوقي , المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها , مصدر سابق , ص 21

بالتحليل والمعالجة فراح يسخر من بعض الأمراء وكذلك من الأداء الحكومي , وندد بظلم الخديوي إسماعيل وتعسف الحكام في عهده فنراه في مسرحية (الوطن والحرية) يجسد

كل ذلك الأمر الذي اثأر عليه الطبقة الحاكمة وعلى رأسها الخديوي فأمر بإغلاق مسرحه , إن (صنوع) لا يتوانى في استخدام كل حيلة فنية لاستنباط الضحك فهو يستخدم في مسرحياته اللغة العامية حتى يكون قريبا من عقلية الجماهير , ولذلك يمكن التعرف على ذوق الجمهور من خلال قراءة مسرحياته في ذلك الوقت وعلى القضايا التي كانت تشغل بال المصلحين و وكان يحاول أن يراوح بين مسرحيات تنشد الإصلاح ومسرحيات تنشد الإضحاك , فنرى مسرحيته (الصداقة) وهي تصور المجتمع المصري من خلال احد البيوت من الطبقة المتوسطة في الإسكندرية لأحد التجار السوريين , ومسرحية الضرتان تعالج مشكلة الزواج من اثنتين وهي ظاهرة متفشية حينها بين الأغنياء , تبين المضايقات التي يتعرض لها زوج الاثنتين حينما تشتد الغيرة بينهما . (1)

أما (توفيق الحكيم) فبظهوره تتوافر للمسرح المصري دعائم قوية ومرتكزات ثابتة فيكتب مسرحية (الضيف الثقيل) 1919 ويدور موضوعها حول الاستعمار وقتها في مصر , إن (الحكيم) يحرص على خلط الطابع الرمزي لبعض مسرحياته بقضايا اجتماعية عامة , أو أراء فلسفية في صلة الفرد بالمجتمع . إن (الحكيم) له فلسفته الخاصة اتجاه الحياة وما يحصل في المجتمع وهي ما يسميها (التعادلية) وهي تقوم على جمع الأضداد على أساس خلق التوازن فيما بينهما , معنى ذلك أن الإنسان يكون تعادلياً فالخير يجب أن يعادل الشر , العقل يعادل القلب وان يكون هنالك توازن في

1- المصدر نفسه , ص 22-25

مصالح الطبقات كافة دون استثناء وهذا يجعل الصراع فيما بينها مجمداً . (1)

عالج الحكيم في مسرحية (أريد هذا الرجل) واحدة من أهم القضايا التي تخص المرأة وعلاقتها بالرجل , تلك هي الحرية في اختيار شريك حياتها , فهو يطرح وجهة نظر جديدة ترتبط بسعي المرأة لامتلاك حريتها في اختيار شريك حياتها كما يحق للرجل ذلك , وفي هذا خروج على ما هو متعارف عليه عند الشعب المصري والمجتمع العربي ككل الذي يشهد سلطة مطلقة للرجل ومنها ما تطرحه المسرحية , وهذا الرأي تتبناه تالية بينما نجد صديقتها درية تعلن ألاذعان لحق الرجل في الاختيار دون المرأة وهو ما منحه المجتمع له , وبذلك فالصراع يدور بين هذين الرأيين , كما يتضح في الحوار التالي :

تالية : لم انس اني امرأة .. أي ذلك المخلوق العاجز البليد الذي لا يسمح له بإرادة , بل عليه أن ينتظر ارادة الرجل ولا يؤذن له في ابداء حركة .

درية : عجبا لك .. هل تستطيع امرأة أن تتقدم إلى رجل وتتعرض لرفضه .. وتحتمل ذلك ؟

تالية : وكيف يحتمل الرجل ذلك ؟

درية : لأنه .. لأنه رجل . (2)

أن موقف درية متماهي مع نظرة المجتمع فلا تستطيع البقاء وتشهد طلب تالية يد المحامي فؤاد عبد اللطيف مختلقة وأن تالية لا تستطيع مع ما بها من إصرار أن تطرح ما تريد مباشر على فؤاد وهو شعور لاواعي منها اعترافها بسلطة الرجل فتطلب منه

1- فائق مصطفى , في ذاكرة المسرح العربي , ط1 , (بغداد : دار الشؤون الثقافية , 1990) , ص 104

2- توفيق الحكيم , مسرح المجتمع , (القاهرة : المطبعة النموذجية , 1950) , ص 239

أن يساعدها في الإفصاح عن رغبتها في الزواج من رجل مفترض وكيفية طرح الأمر عليه في مشهد تمثيلي يأخذ فؤاد دور الطبيب الذي تريد مصارحته بالامر فتمارس تالية حريتها في قول ما تريد طالما الشخص الموجه إليه الطلب هو شخص مفترض .. أنها تتعرف إلى رأيه عن ذلك , وكما يتضح في الحوار التالي :

فؤاد : لا .. لا أوافق على ذهابك إليه ..

تالية : لم لا ؟

فؤاد : أخاف عليك .. أخاف عليك منه . قد يسيء استقبالك أو يصدم إحساسك ..قلت لك انه في غاية الرجولة والشهامة .. انه لن يفعل ذلك ... (1)

يعرف فؤاد بأنه هو المقصود ويعيدان المشهد ولكن بمعرفة وقصديه ويتفاجيء فؤاد من الخبر ويتحرك اللاشعور ومن منطلق السيادة الممنوحة له من قبل المجتمع يظهر بعض التردد ويحاول قلب الموقف ليبدو هو سيد الكلمة وهو المبادر كأي رجل في هذا الموقف لكن تالية ترفض ذلك أنها تصر على موقفها وانها هي التي اختارت شريك حياتها , كما يتضح في الحوار التالي :

فؤاد : اني فوجئت بالموضوع ., ولم يأن الأوان عندي للزواج .

تالية : الم تبلغ سن الرشد ؟

فؤاد : أعطيني وقتا للتفكير ..

تالية : هذا منتهى التسامح اذكر أيها الرجل يوم كنت تطلب يدنا .. هل كنت لتعطينا وقتا نفكر فيه ... هل كان لنا فكر أو ارادة .. (2)

1- المصدر السابق , ص 248

2- المصدر نفسه , ص 250

وفي الحوار التالي :

فؤاد : أي تمثيل ؟ اني لا امثل إلا نفسي يا تالية . اتقبليني زوجا ياتالية ؟

تالية : لا .
فؤاد : تالية ؟
تالية : لا . لا تقلب الوضع من فضلك .. لقد سبقتك إنا وقلت لك اني اطلب يدك .. (1)
وتنتهي المسرحية بقبول فؤاد طلب يده من قبل تالية . أراد الحكيم في هذه المسرحية مساندة المرأة في امتلاك ارادتها واتخاذ القرارات المهمة في حياتها .
أما (نعمان عاشور 1918-1987) فيكتب مسرحية (الناس اللي تحت) والتي كانت الشرارة في المسرح المصري فهي قد كتبت باللغة العامية وبحوارها المليء بالعفوية والحرارة وشخصياتها الواقعية التي نصادفها كل يوم في عرض الطريق وبمشكلتها الاجتماعية النابعة أصلاً من ظروف الحياة الصعبة , أنها تصور مصر في أيام صعبة يحلم الجميع ويتطلع في مصر جديدة فيها كل شيء موجود , حيث لا يبيع احد أفكاره واماله ورأيه من اجل لقمة العيش ..كما يتضح في الحوار التالي :
عزت : .... صعب أن الواحد يعيش أسبوع بحاله من غير ولا مليم .. ولكن كمان اللي أصعب من كده .. الواحد يبيع أفكاره واماله ورأيه في الحياة علشان الجنيه اللي حيعيش به أسبوع .. (2)
يمثل عزت الجيل الجديد الصاعد والحالم بظروف وأحوال اجتماعية أفضل وأحسن من الحياة التي يعيشونها , انه يتطلع إلى المستقبل كل ما فيه جيد , كما يتضح في الحوار التالي :

1- المصدر السابق , ص 251
2- نعمان عاشور , الناس اللي تحت , (القاهرة : المطبعة العصرية , بلا) , 22

عزت : عمري ما فكرت في نفسي .. ولا فكرت في اهلي . قبل ما أفكر في الناس اللي عايش معاهم .. إنا ايه !! وابوكي ايه !! .. واحد .. واحد .. اتنين , تلاتة .. مليون من عشرين مليون .. من عالم بحاله .. (1)
في الحوار السابق نرى بأنه يشير إلى مصر التي تعاني من ظروف صعبة وقاسية عزت من خلال فرشاته .. (إنا وظيفتي الرسم .. التعبير بالرسم عن الحياة الشؤم اللي احنا عشناها في مصر .. والحياة الصحيحة النظيفة اللي يجب كلنا نعيشها النهاردة وبعده في مصر لما تبقى جديدة) . (2)
أن الفرق بين الجيل الجديد والقديم أن الأخير يعيش يحلم في الماضي بينما الجديد يتطلع إلى المستقبل , كما يتضح في الحوار التالي :
عزت : مصيبتك يا أستاذ رجائي انك عايش في الماضي ..لسه تحلم بمصر القديمة ودا الفرق بيني وبينك إنا عايش باتمنى نخلق مصر جديدة .. (3)

نجد شخصيات المسرحية بهيجة صاحبة المكان وأستاذ رجائي والرسام عزت ولطيفة وأبيها الكمساري وفكري وفاطمة البلانة والمحامي وابن اخت بهيجة , إحداثها تدور في البدروم , بهيجة تبتز وتمتص تعب الاخرين وكذلك المحامي وعبد الخالق ومرزوق بيك وهو ما يذكرنا بحضيض غوركي , فالشخصيات كلها تسعى للخلاص من حالتها التي تحياها , أن الجيل الجديد يذهب إلى مستقبله بقوة وشراسة وبدون ادنى خوف حيث مصر الجديدة بأحوالها وظروفها الاجتماعية الجديدة , كما يتضح من الحوار التالي :

رجائي : .... يا فاطمة مصر الجديدة مش حي دي بلد دي وطن ما تعرفيهاش انتي ..

1- المصدر السابق , ص 23
2- المصدر نفسه , ص 22
3- المصدر نفسه , ص 40

يصح تكون في اسكندرية أو بنها أو في اسيوط .. في كل حته موجودة ... (1)

أنها صراع القوى الاجتماعية المختلفة مجسدا في شخصيات من الواقع مصوره احداثا ومواقف حية .

يرى (يوسف إدريس) بان العالمية هي تكريس المحلي فهو يقول : (لا يمكن الوصول إلى الإنسان العالمي إلا بالتعبير عن روح الإنسان المصري) . (2)

لذلك راح يحاول إيجاد مسرح مصري الهوية وإيجاد صيغ للتعبير عن الجوهر المصري ليعرف بنكهة خاصة به , وذلك موجود في التراث المصري , كتب مسرحية (فرافير) التي ابتعد فيها عن الشكل الدرامي التقليدي فقد أطلق عنصري الزمان والمكان وألغى الجدار الرابع , انه يقول عن الفرفور : (انه ظاهرة اجتماعية موجودة في كل زمان ومكان , نستطيع أذا ما فحصت الفا أو الفين أن تجده , ذلك الإنسان الساخر بسليقته وبطبعه) .(3)

فالفرفور ينتقد ويرصد ويعالج بطريقته الساخرة , انه كل إنسان ينتبه ويعرف ما يجري من حوله , فهو بمثابة الضبط الذي يضبط الفرد , فالفرفور موجود منذ وجود الإنسان فيقول يوسف إدريس : (أن الفرافير هم ساعات الشعب المضبوطة التي عليها أن تضبط حياتهم , وليسوا افرادا ممتازين بقدر ما هم ظواهر اجتماعية , وظيفته الأولى وعمله أن يرى حياة المجتمع ويراقبها ويتذوقها إذ الاخرون مشغولون تماما بمزاولة هذه الحياة) . (4)

1- المصدر السابق , ص 137
2- نادية رؤوف فرج , يوسف إدريس والمسرح المصري الحديث ,(القاهرة : دار المعارف , 1976) , ص 111
3- يوسف إدريس , نحو مسرح مصري , مقدمة فرافير , ط5 , (القاهرة : دار غريب , 1977) , ص 31
4- المصدر نفسه , ص 32

فالفرفور يترك داخل كل فرد جزءا منه (جزءا فرفوريا) يراقب ويتذوق ويضيق ويسخر , فمسرحية (الفرافير) ترصد مظاهر اجتماعية كثيرة في المجتمع المصري منها طبقة الأغنياء الذين يعيشون على عرق البسطاء والفقراء , أنها طبقة انتكالية وانتهازية , كما يتضح في الحوار التالي :

فرفور : وعليك ليه مش إنا اللي ح اشتغل ..

السيد : ما إنا راخر ح اشتغل برضه ..

فرفور : حا تشتغل ايه ؟

السيد : سيدك . (1)

أن هذه الطبقة ترى بان لها الأحقية فيما تفعل وتعمل بالطبقة التي ما دونها وان رأيها هي وحده الصحيح وان فلسفتها في ذلك تنطلق من كونها تقود طبقة العاملين والبسطاء وعامة الشعب فهي الفلسفة الصحيحة وكل ما سواها هو خاطئ وليس لتلك الطبقة ادنى رأي أو ارادة في تحسين حياتها , كما يتضح في الحوار التالي :

فرفور : حتى لو كان رأي صح ؟ ورأيك غلط ؟

السيد : وهو فيه يا ولد رأي صح ورأي غلط . الرأي الصح هو رأي والرأي الغلط هو رأيك . (2)

كما تتناول الزواج الذي أصبح أهم شي فيه أن الزوج أو الزوجة غنية ولا يهم أي شي أخر , فلا يهم أن يعرف احدهما الآخر ولا يهم الحب ما دام المال موجود , وهو ما يتضح في الحوار التالي :

فرفور كده من غير ما تشوفها ؟

1- المصدر السابق , ص 89,88

2- المصدر نفسه , ص 91

السيد : كفاية أنها قاطعة لوج يا اخي .. لازم متريشة .

وكذلك في الحوار التالي :

السيدة : إنا ما يهمنيش كمان بيشتغل ايه .. عنده فلوس ؟

فرفور : زكايب .. زكايب .. زكايب .

السيدة : يبقى مبدئيا أجي . (1)

أن الزواج والعلاقة الزوجية أصبحا يتعلقان بالزمن والموضات التي اخذت تتفشى في المجتمع , فالزوج يجب أن يكون سبورت ومنفتح وغير رجعي , انه زواج يشجع على التفسخ والرذيلة , وهو ما يوضحه الحوار التالي :

السيدة : اسمع يا جرسون فرفور .. إنا يهمني قوي قوي حريتي , إنا ما حبش حد يحجر عليّ أبدا , هو سيدك ده رجعي ؟

فرفور : مش فاهم رجعي يعني ايه ..

السيدة : أذا كان يخليني ارجع البيت الساعة اتنين أو اكتر يبقى كويس , قبل كده يبقى رجعي .

فرفور : والله من الجهة دي اطمني قوي ده بينام نوم ..

السيدة : ويسمح ليّ احتفظ بأصدقائي الرجالة يعني . (2)

أن الحياة رتيبة ومتكررة وتبعث على اليأس , فنرى أن هناك البعض الذي يستسلم بسرعة ويكونوا ضحية طبقة الأغنياء والأسياد يستغلوهم ويمتصون دمهم وهذا البعض هم الطبقة الفقيرة المغلوبة على امرها وهي التي ينبغي ان تقرر مصيرها ومستقبلها من خلال عملها وأفعالها , كما يتضح من الحوارات التالية :

1- المصدر السابق , ص 99,98

2- المصدر نفسه , ص 100

فرفور : .... هو فيه بزمتك حاجات جديدة بتحصل كل يوم يستاهل يطلع عشانها جورنال .. اهو اللي حصل أمبارح زي اللي بيحصل النهاردة والنهاردة زي بكره .

والحوار التالي :

الرجل : أصل حنا لا مؤخذة شوية ناس كده بنشتغل عند واحد عليه يأكلنا ويشربنا وهو ليه شوية ناس كده معادينه فكل ماييجوا يموتوه يبعت واحد مننا يموت بداله .

وكذلك في هذا الحوار :

فرفور : .... أجمل حاجة في الدنيا انك تحس كده انك مؤلف نفسك .. أنت تقدر تعملها زي ما أنت عايز . (1)

في مسرحية (فرح شوقي) للكاتب (وليد إخلاصي) يعرض الصراع بين القديم والجديد , بقين الجيل الذي يعيش في الماضي وبين الجيل المتطلع إلى المستقبل الذي لا توجد فيه نفس التقاليد والأعراف البالية والذي يسيطر عليه المال وسلطته , صراع الماضي مع المستقبل بكل ما لهما من تقاليد وأعراف , كما يتضح في الحوار التالي :

المحب : إنما جئت كأي رجل مهذب اطلب الزواج وفقا لأنظمة المجتمع المرعية .

الوالد : (بسخرية) أنظمة مرعية ! ومتى كنتم ترعون للمجتمع أنظمة . انني اعرف آية فئة انتم . أعرفكم جيدا .

المحب : أخشى انك لا تعرفني جيدا يا سيدي .

الوالد : تخريب .. معاول هدامة .. متفجرات لنسف الطمأنينة . انتم تؤيدون خراب كل ما هو قديم وأصيل . (2)

1- المصدر السابق , 138,115,173

2- وليد اخلاصي , مسرحيتان عن قتل العصافير , (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب , 1981) , ص 35,34

تطرح المسرحية مشكلة الزواج حينما تصبح الفتاة سلعة تباع من قبل أهلها لمن يدفع مهر أعلى وأغلى وبالتالي فهذا الأمر يؤدي إلى عزوف الكثير من الشباب عن الزواج بسبب ارتفاع المهور وعدم مقدرتهم على دفعها , وهذا ما يجعلها ظاهرة تستشري في المجتمع السوري بل وفي كل المجتمعات العربية , وهو ما يتضح من الحوار التالي :

المجموعة : دخل المال سرير الحب .. دخل الحب سرير المال . (1)

وكذلك في الحوار التالي :

الوالد : صبية بكر , صنعت قبل الفجر , عجناها بماء الورد , عليمة باسرار المنزل , علمتها أمها الطبخ والغسيل , ومِخْولها من رجال الاحياء المرموقين .

المنجم : (داعيا) قد ممشوق والجلد ناعم ابيض .. ملابسها تمر حنة ونهداها من جوز الطيب والفم قرنفل وزعفران . من يدفع يأخذ .

الوالد : دفعت في أمها مهرا عرق الجبين وشقاء الأيام , والبنت أصبى , فمن يدفع أكثر من عرق الجبين وشقاء الأيام ؟ . (2)

أن والد الفتاة يعرض ابنته في الزاد العلني من يدفع أكثر يأخذ والخطاب كثيرون منهم العامل والدكتور والتاجر ولكن العجوز يدفع أكثر من البقية ويطلق زوجاته الأخريات وحتى أولاده في سبيل حصوله على الصبية , كي يطفأ نار شهوته , سنين عمره في دم حار وأصيل , لا يبالي هو بالمال والأهل لا يبالون بكبر سن من سيتزوج ابنتهم , المهم حصولهم على مبتغاهم غير مكترثين بالبنت , وهو ما يتضح من الحوار التالي :

العجوز : سنظل ندفع وندفع حتى تزيد كفتنا على وزن الصبية .

1- المصدر السابق , ص 18

2- المصدر نفسه , ص 21

الوالد : (مسحور يتفحص الكيس) ذهب حقيقي .

العجوز : ذهب وياقوت وحرير وأربعون من المفاتيح الكبيرة , كل مفتاح وله عشرون صغير أخر .. (1)

أن الزواج الذي يريده الأب زواج قائم على المصلحة فالأب يريد أن تصبح ثروته أكثر وكذلك الزوج وبالتالي فان نتائج هذا الزواج تكون وخيمة على الجميع , لان أساس الزواج السليم هو المحبة والمودة والتفاهم , كما يتضح في الحوار التالي :

حبيبة : .... ليكن لك ما تريد , ولكنكم ستدفعون ثمنا يزلزل أركانكم . سيزلزل أركان ماضيكم وحاضركم ومستقبلكم أيضا . حبيبة لكم بالمرصاد , وأنت أيها الزوج المجهول ستدفع ثمن اصطيادك في بحيرة المال القذرة . (2)

وتأتي النهاية بانتصار الحبيبين انتصارا معنويا وخسارة الآخرين , فحبيبة تموت بيد الزوج ويأتي المحب ليأخذ الثار من قتلة حبيبة , وكما يوضحه الحوار التالي :

المحب : .... لي دين في رقبتك فادفعوه (أمرا) اجمعوا المال الذي في جيوبكم , الورق والمعدن . ابتلعوا المال (مهددا) يقتل من لا يأكل المال الذي كسبه من هذا العرس (صارخا وقد أشهر أعوانه البنادق , أول من يأكل المال الزوج ثم الوالد) مأدبة الطعام الجديدة تستمر .... (3)

يمتاز إنسان (سعد الله ونوس) بأنه إنسان محاصر ومطارد ومحكوم عليه من قبل منظومة قيمية وأخلاقية كرست سلطة الطبقة الحاكمة , كما لجأ إلى التراث والتاريخ في معالجاته الدرامية فهو في مسرحيته (الملك هو الملك) يعود إلى الماضي البعيد ليستقي

1- المصدر السابق , ص 23
2- المصدر نفسه , ص 53
3- المصدر نفسه , ص 89

من وقائعه إحداثاً لمسرحيته فهو قام (بتطويع تراث ألف ليلة وليلة وانتشاله من جمد الماضي إلى حيوية الحاضر وسرعة اندفاعه ثم توظيفه من بعد لخدمة رسالة سياسية) . (1)

إن المسرحية تعالج قضايا الحكم حينما يتجرد من موضوعيته وينحاز إلى جانب المصلحة الفردية , المسرحية سياسية اجتماعية تركز على القضايا الاجتماعية والطبقية المجتمعية , إن الرجوع إلى التاريخ يضعنا أمام ثلاث مجموعات بشرية هي : (البعض الذين يخلقونه ثم يكونون ضحاياه . وآخرون يحسبون أنهم يخلقونه أيضا , وهم ضحاياه . أما الاخيرون فلا يخلقون التاريخ ولكنهم كذلك ضحاياه) . (2)

فالمجموعة الأولى هم الملوك والرؤساء , أما المجموعة الثانية فهم مستشاروهم ومنفذو أوامرهم , إما المجموعة الثالثة فهم الشعب , فالأولى تفردها بالسلطة يؤدي إلى الخراب والدمار وهو ما يحصل على يد منفذيهم الذين يقومون بتنفيذ أوامر المجموعة الأولى مهما كانت الأوامر مدمرة ومرعبة أما الثالثة فهي التي يقع عليها الجور والظلم والحيف وهم ضحايا أولاً وأخيراً , انتهج (ونوس) في هذه المسرحية انتهاج (بريخت) في جعل المتفرج متيقظاً ومحللاً للإحداث بحيث لا يندمج مع الشخصيات والإحداث فهو من اجل المسافة بين المتلقي والحدث يلجأ إلى العديد من الأساليب التغريبية ابتداء من البناء

الدرامي الغير تقليدي ثم الجوقة التي ترتب نفسها أمام المتفرج وكذلك التوقفات في الحدث عندما تعلق شخصيتي زاهد أو عبيد وكذلك تأكيد الشخصيات على أن ما يجري ما هو إلا لعبة , كما يتضح من الحار التالي :

1- علي الراعي , المسرح في الوطن العربي , مصدر سابق , ص 195
2- جان دو فينيو , سوسيولوجية المسرح , مصدر سابق , ص340

عبيد : (مناديا وسط الضوضاء) هي لعبة !
أبو عزة : هي لعبة .
الملك : نحن نلعب ... (1)
أن الملك يرى بان ملكه يعطيه كافة الصلاحيات ومهما كانت فهو حر في فعل أي شيء فأصبحت أمور البلاد مجرد تسلية لا غير , على أنها لعبة غير عادية أنها لعبة خطرة كما يتضح من الحوار التالي :
الملك : .... أريد أن ألهو .. أن العب لعبة شرسة (يتوقف لحظة) لدي ميل شديد إلى السخرية . بالضبط هذا هو ما احتاجه . أن اسخر بعنف وقسوة .
الوزير : لن يقابل الوزير سخرية مولاه إلا بالانحناء والامتنان .
الملك : أنت ! لا لا يروي حاجتي أن اسخر من وزيري . ما احتاجه هو سخرية اعنف وأخبث . أريد أن أعابث البلاد والناس . (2)
أن أحوال البلاد سيئة وتزداد سواءا كلما زاد عبث ملكهم , الأوضاع الاجتماعية في تخبط مستمر وتبعث على الخيبة والعسر واليأس فالبؤس ينتشر ويصبح ظاهرة عامة والخوف يلجم الأفواه فلا تستطيع أن تمضغ الطعام أيضا لا الكلام فقط , كما يتضح من الحوار التالي :
زاهد : رأيهم أن هناك شعورا عاما بالخيبة والعسر وان أي مبادرة منظمة ستفجر هذا الشعور وتوضحه . من جهة يتزعزع الاستقرار الملكي ومن جهة أخرى يولد مناخ أخصب لنشاطنا .

1- سعد الله ونوس , الملك هو الملك , ط4 , (بيروت : دار الآداب , 1983) , ص 5
2- المصدر نفسه , ص 18

عبيد : صحيح , أن هناك شعور عام بالخيبة والعسر . التذمر يشتد , الناس يطحنهم البؤس والخوف . لكن التناقضات لم تنضج بعد .. (1)

إن الصراع طبقي فهو ينشأ بين الطبقة الحاكمة مع الطبقة المحكومة , انه صراع الذي يتجرأ على القوانين السياسية والاجتماعية والأعراف السائدة مع الذائد عنها والمستفيد منها ومن بقائها مصانة .

أما فيما يخص المسرح العراقي فقد اتجه ـ بعد أن عُرف في مدينة الموصل وذلك بسبب رعاية رجال الدين المسيحيين له وحرصهم عليه ـ من عرض مسرحيات ذات طابع يغلب أن يكون تاريخيا كمسرحية (نبو خذ نصر) التي ألفها (ألخوري هرمز نرسو) ومسرحية (خراب بابل) من تأليف (أنطوان زبوني) والقس (حنا حبش) إلى مسرحيات ذات طابع سياسي وطني كمسرحية (النعمان بن المنذر) للكاتب (محمد مهدي البصير) إلى مسرحيات ذات الدروس الاجتماعية والأخلاقية والتي قام بتقديمها الشباب فكان لها أثرها في القضاء على الكثير من الإمراض الاجتماعية . (2)

يقول عمر الطالب في كتابه (المسرحية العربية في العراق) : (وأول مسرحية اجتماعية ظهرت في العراق بعد مسرحيتي (لطيف وخوباشا) التي ظهرت عام 1893 , و (لوجه الله الكريم) التي ظهرت في عام 1911 . وهي

1- المصدر السابق , ص 27,26

2- عبد المنعم الجادر , تاريخ النهضة الفنية في العراق الحديث , (بغداد : مطبعة بغداد , 1950) , ص 18

مسرحية (السيدة) التي ظهرت عام 1923 لمحمود السيد . وهي مسرحية قصيرة في فصل واحد ذات طابع اجتماعي ظاهر تنتقد سلوك الطبقة الارستقراطية , السلوك القائم على التعالي والاضطهاد , وعدم الاعتراف بحقوق الفقراء) . (1)

على أنها مسرحية ذات حوار مركز تهدف إلى الإصلاح الثقافي والاجتماعي , أما مسرحية (الفتاة العراقية) سنة 1925 فقد سلط مؤلفها (محمود نديم) الضوء على ما تعانيه المرأة من مشاكل داخل المجتمع , لقد طرح مؤلفها تلك المشاكل بإطار اجتماعي وأنساني , أنها مسرحية مكتوبة بلغة عربية فصحى تقترب في بعض الألفاظ من العامية وبأسلوب متباين بين الجيد والركيك . (2)

وقد جاءت مسرحية (ليلى وسمير) (لجميل صدقي الزهاوي) والتي كتبها سنة 1927 متأثرا بمسرحية (الفتاة العراقية) حيث اطلع مؤلفها الشاعر عليها كما

اطلع أيضا على مسرحية من الأدب التركي قبل كتابتها , إنها مسرحية اجتماعية ذات طابع رومانسي وسياسي , تركزت وتمحورت حول موضوع الحب في ظل مجتمع تحكمه تقاليد وعادات قاسية وصارمة بالية . (3)

1- عمر الطالب , المسرحية العربية في العراق , ج 2 , (بغداد : مطبعة النعمان , 1971) , ص115
2- علي الزبيدي , المسرحية العربية في العراق , (بغداد : مطبعة الرسالة , 1967) , ص 135
3- فائق مصطفى , في ذاكرة المسرح العربي , مصدر سابق , ص 128

أما مسرحية (وحيدة) المكتوبة سنة 1928 فهي مسرحية عالجت الحب الذي يعترض سبيله الأهل والأقارب ويضعون في طريقه العراقيل والعقاب وهي ذات صبغة رومانسية , ويؤكد عمر الطالب : (لقد كانت مسرحية وحيدة نموذجاً حياً لهذا الصراع العنيف الذي أثارته التطورات الجديدة في المجتمع العراقي , فانتشار الثقافة العصرية واصطدام القيم الجديدة بالعادات والتقاليد القديمة خلق عدداً كبيراً من المشاكل الخُلقية والاجتماعية في داخل العائلة العراقية وخارجها . (1)

يجمع كل من علي الزبيدي وعمر الطالب في كتابيهما (المسرحية العربية في العراق) على أن (المشاكل الاجتماعية كانت تقدم مادة جاهزة للتأليف المسرحي , وان الجمهور كان يستحسن ويرغب في رؤية المشاهد المنتزعة من حياته الاجتماعية ممثلة أمام عينه وبذلك فقد طغى الاتجاه الاجتماعي على المسرحيات العراقية في الفترة الواقعة ما بين الحربين العالميتين على الأخص وما بعدها وهي الفترة الحاسمة في تاريخ التحول الاجتماعي في العراق فاحتدم الصراع بين كل ما هو قديم معتدل وما كان متطرفاً) . (2)

يتفقان أيضا في كون هذا الاتجاه هو سبب نجاح الحركة المسرحية وضعفها ذلك أن المسرحية الاجتماعية يغلب أن تثقل بمناقشات طويلة تسرد فيها الآراء بطريقة مملة قليلة الحركة والحدث (لولا ما تتصف به الإحداث الاجتماعية في

1- عمر الطالب , المسرحية العربية في العراق , مصدر سابق , ص 145
2- علي الزبيدي , المسرحية العربية في العراق , مصدر سابق , ص 126,125

المجتمع العراقي من عنف يصطبغ غالباً بالدم وينطبع بطابع مأساوي عنيف لكان من المحتمل أن تقل فرص النجاح أمام هذا المسرح الاجتماعي) . (1)

من طليعة الكتاب المسرحيين الاجتماعيين العراقيين (شاكر خصباك) فهو كاتب واقعي يعتبر القصة والمسرحية قطعة من الحياة , يهتم كثيراً بالحادثة ويتفنن في سردها , ويهتم بشخصيات مسرحياته وصفاتهم ويحللها بحيث يتكامل في أدبه السرد والتحليل والتنفيذ , فهو يعتمد على السرد والتحليل في أدبه كثيراً . إن الصراع في مسرحياته لا يلحقه ركود أو جمود حتى يبلغ الذروة ففي مسرحية (الشيء) فالصراع قوي ومحتدم بين فاخر وسلطات الحكومة , فالمسرحية تصور أحوال معتقلين سياسيين في احد المعتقلات وما يعانون هناك جراء المعاملة اللاانسانية ومبتغى ذلك الكشف عن فساد النظم الاجتماعية والسياسية , فالحكومة منبع لكل ما هو قاسي ووحشي وبعيد عن المدنية والإنسانية , وهذا ما يتضح في الحوار التالي :

الأستاذ فاخر : .... ما أبشع قسوة الإنسان ! غريب أن تبلغ قسوة الإنسان إلى هذا الحد .

فائز : ماذا رأيت من قسوتهم بعد ياستاذ فاخر ؟ هذه صورة مخففة جدا .

الأستاذ فاخر : هؤلاء وحوش كواسر ! كأن المدينة لم تهذبهم أبدا . (2)

أن المسرحية تصور أحوال معتقلين سياسيين في معتقل , يعاملون بقسوة ووحشية

1- عمر الطالب , المسرحية العربية في العراق , مصدر سابق , ص 126

2- شاكر خصباك , الشيء , (بيروت – صيدا : المكتبة العصرية , بلا) , ص 4

ودون ادنى اعتبار لأدميتهم واحتياجاتهم من مأكل وملبس , وكما يتضح في الحوار التالي :

الدكتور محمود : لا أظنهم يفعلون , أنهم لا يبالون بما يحدث لنا ولا يعاملوننا كبشر لهم حاجاتهم الطبيعية , فهم لم يفكروا في حاجاتنا إلى طعام وشراب وفراش وفي حاجاتنا إلى المرحاض . (1)

أن السجن لا يؤثر فقط في المعتقلين , بل يؤثر كذلك على ذويهم وعوائلهم ماديا ومعنويا , فيمكن أن يكون المعتقل هو المعيل الوحيد لعائلته وبالتالي سوف تعاني تلك العائلة من ظروف صعبة وقاسية وسيستحيل عليها أن تدير شؤونها , فالجميع يعانون من حكم السلطة التي تحاول أن تثبت سلطانها بكل الوسائل , وكما يتضح من الحوار التالي :

عبوسي : أنت قلق لحرمان أطفالك من الدلال يا ادمون , فماذا نقول نحن وقد تركنا أطفالنا بلا خبز ؟

الأستاذ فاخر : كان الله في عونكم وعون أمثالكم من المعتقلين , فلا شك أن عوائلكم تلاقي صعوبات في تدبير أمورها . (2)
يتسأل الأستاذ فاخر لماذا يقسو الإنسان على أخيه الإنسان ؟ لماذا يقسو عليه حينما يخالفه الرأي ؟ لماذا هذا السلوك اللاانساني بل السلوك الحيواني فيجيبه فائز حينما يتخلى الإنسان عن صفته الإنسانية ويصبح حيوانا , كما يتضح في الحوار التالي :

1- المصدر السابق , ص 49
2- المصدر نفسه , ص 66

الأستاذ فاخر : .... فأمامي سؤالي يستعصي عليّ جوابه .. كيف يقسو الإنسان على أخيه الإنسان المخالف له في الرأي هذه القسوة الوحشية ؟ انه موقف يعجزني فهمه مهما أتعمق في تحليل دوافع السلوك البشري .
فائز : لا أظنه موقفا يستعصي على الإدراك يا أستاذ فاخر , فالتعصب الأعمى يفقد الإنسان صفته البشرية فينقلب حيوانا لا يختلف إلا في المظهر عن حيوان الغابة . (1)
أنهم ينتظرون ثورة يقوم بها الشعب ضد الظلم والطغيان وهذا برأيهم أهم من إطلاق سراحهم فلو أطلق سراحهم والأوضاع كما هي والذين يحكمون باقون في الحكم فانهم سوف يخرجون من سجن إلى سجن اكبر , كما يتضح في الحوار التالي :
ادمون : هل سيطلقون سراحنا ؟
الدكتور محمود : أما تزال تحلم يا ادمون ؟
ادمون : أي خبر يسرنا أذن ؟
فلاح : الثورة المأمولة طبعا . (2)
وفي النهاية تفشل الثورة ويساق المعتقلون إلى أخر اشد وأقسى من الذي كانوا فيه لكن هذه الثورة حتى وان فشلت فهناك أخريات , كما يتضح من خلال الحوار التالي :

1- المصدر السابق , ص 83
2- المصدر نفسه , ص 118

فائز : لم تضع الآمال يا أكرم . أذا فشلت هذه الثورة فستعقبها ثورة أخرى وثالثة ورابعة حتى تنجح احداها , ستستمر الثورات ما دام هناك شعب حي يأبى الظلم والطغيان والتعسف . (1)
يقترب (ادمون صبري) من المشاكل المعاصرة في المجتمع العراقي , فهو يعالج الظواهر الاجتماعية التي تفرزها العلاقات الاجتماعية , إذ يحمل العنوان دلالة

واضحة على ما أراد الكاتب أن يطرحه في مسرحياته وهو الحياة الداخلية لافراد المجتمع العراقي ففي مسرحية (حادث غير جديد) يعالج مشكلة البطالة بين صفوف المثقفين , وكذلك الترمل وما تعانيه الأرملة بالإضافة إلى مشكلة الخدم وعلاقتهم بمخدوميهم , أن الإحداث تقع في بيت واحد تؤجر بعض غرفه للغرباء , فنعيمة أرملة لا تزال في مقتبل العمر ترك لها زوجها الذي مات في حادث دهس سيارة , صبي في السابعة , وليس لها مورد عيش ثابت , فتضطر للعيش مع أخيها وزوجته التي تناصبها العداء , كما يتضح في الحوار التالي :

ناصر : أنت أختي لست غريبة .

نعيمة : طبعا إنا اختك وأنت أخي .

ناصر : ما رأيك لو وجدت لك عملا مناسبا ؟ إنا غير متضايق منك مطلقا إنا ضعيف الحال وعملي ليس على ما يرام .. البطالة مستحكمة والناس حيارى في تدبير شؤون معيشتهم . إننا طبقة عاملة , لسنا تجارا و أصحاب قصور . (2)

1- المصدر السابق , ص 142

2- ادمون صبري , يوميات الناس , (بغداد : وزارة الاعلام , 1971) , ص 103

وللتخلص منها تقترح أن تعمل خادمة في احد البيوت المعروفة , وتجبر زوجها على ذلك . يقترح عزيز المثقف العاطل عن العمل , الزواج على نعيمة , كما يتضح من الحوار التالي :

سأبذل جهدي وأمهليني يومين فقط يا نعيمة يومين فقط , سأعمل شيئا لأجلك , لن أجعلك تحزنين وتبكين , انني مهتم بقضيتك غاية الاهتمام , لو كنت ميسور الحال لرأيت انه أشياء كنت خليقا بتقديمها اليك , أنت إنسانة شقية مسكينة . (1)

ويضطر لبيع آلة الطباعة التي يستخدمها في طبع المقالات كي يوفر مستلزمات الزواج , فهو لا يملك سوى كتبه وآلة الطباعة , يبيع كتبه ليعيش , كما يتضح في الحوار التالي :

عامر : ولكن أسالك يا عمتاه ما الذي يفعله عزيز بكل هذه الكتب ؟ ليس في غرفته غير سرير ومنضدة والباقي كله كتب وأوراق وجرائد وطابعة ؟

جميلة : وأنت الذي يسال كهذا السؤال ؟ انه يكتب يؤلف يطالع أي شي ليس من يدري . (2)

وتنتهي المسرحية بخروج نعيمة وابنها من بيت ناصر ليكونا بيتا جديدا

أما (يوسف العاني) فيتسم برصده للواقع الاجتماعي مقدماً إشكالاً شعبية للشخصية العراقية اختلفت عن الأنماط الجامدة والموضوعات الخطابية التقليدية الغير مقنعة , فهي عنده مشخصة , مقترحاً إطاراً مسرحياً يضم نفعية اجتماعية

1- المصدر نفسه , ص 102
2- المصدر السابق , ص 96

مدركاً إسرار الدراما ملما بتقنيات الكتابة ومتطلبات الخشبة وإيقاع المشاهدة , فنصوصه موحدة الصياغة مستوعبة تقلبات الشارع العراقي . (1)

يصور في مسرحية (أنا أمك يا شاكر) الأحوال السياسية والاجتماعية في ظل الاحتلال وما يخلفه من هزات في البنى الاجتماعية لتصبح غير مستقرة وذلك لممارساته وسياساته فيحاول إيجاد فئة في المجتمع تكون بالضد من أبناء الشعب , وهذه الفئة لها أطرها الاجتماعية الغريبة عن المجتمع ذلك أنها غريبة عليه أوجدها المستعمر , كما يتضح في الحوارات التالية :

الام : .... تدجن من هذه السكائر ؟

الخال : لا إنا أقدم لك هذه السكائر الممتازة .

الأم : إنا لا أدخن السكائر الانكليزية . إنا أدخن سكائرنا ... (2)

وكذلك في الحوار التالي :

بهذا الزمان .. تصوري هذا الشاب , يهتم بي هذا الاهتمام يفحصني ويداويني ويشتري لي الدواء من جيبه ويرسله اليّ ..... وابن أخي محسن .. يلتصق قرب أب بيتنا عساه يرى كوثر ليخبر الشرطة عنها ... (3)

أن أم شاكر لها ابنان غائبان وبنت شاكر قتله الطغاة (.... لكني لم أكن مصدقة أن شاكر يقتل بالسجن) (4)

1- حسين علي هارف , يوسف العاني رائد المونودراما العربية , ط1 , (بغداد : دار الشؤون الثقافية , 2007) , ص 7, 8
2- يوسف العاني , عشر مسرحيات ليوسف العاني , ط1 , مسرحية (إنا أمك يا شاكر) , (بيروت : المؤسسة العامة العربية للدراسات والنشر , 1981) , ص 109
3- المصدر نفسه , ص 123
4- المصدر نفسه , ص 111

وكذلك سعدي يقتل قرب نهاية المسرحية وبعض المسرحيات تمثل الشعب المسحوق كجارة أم شاكر والطبيب فؤاد صديق العائلة ونرى في الجهة المعاكسة الخال الجبان وابنه الجاسوس محسن ويدور بين أم شاكر وأخيها حوار يقول فيه : أن للسياسة أهلها

وان على سعدي تركها فتقول له أن لم تكن السياسة للطالب أو العامل أو الفلاح فلمن تكون وهل ما فعله ابنه هو الصحيح , وهو ما يتضح في الحوار التالي :

الأم : طبعا .. إنا لن أنسى ما فعله ابنك الجبان حين تبرع بالذهاب إلى الشرطة ليدلهم على مكان كوثر حين اختبأت في بيت احدى صديقاتها . (1)

إن في هذا الحوار نرى قوة آم شاكر التي كانت تنتمي إلى هذه الأرض التي تعيش عليها بعكس الخال وابنه الذي هو صنيع الاحتلال .. غير أن الخال لا يفهم مما تقول شيئا ويعيب عليها وعلى أولادها مسلكهم علنا ويبرر خيانة ابنه , يهجم رجال السلطة على بيت أم شاكر بحثاً عن ابنتها كوثر فلا يجدوها ولا يستدلون على مكانها من احد , يسالون خالها فيقسم انه يجهل مكانها فلا يصدقونه ويأخذونه بدلاً عنها , كما في الحوار التالي :

المفوض : (إلى الخال) اسمع أذا رفضت اعلامنا بمكان وجودها فسوف نوقفك بدلا عنها

الخال : توقفني إنا ؟

المفوض : نعم أنت .

1- المصدر السابق , ص 113

الخال : بيك وما علاقتي بالقضية ؟ اقبل يدك . اقبل حذاءك (يخر لقدم المفوض)

المفوض : خذوه ... (1)

وتأتي نهاية المسرحية بالقبض على كوثر بعد خروجها من مخبئها حينما علمت بان سعدي قد قتل في السجن لتأتي لرؤية أمها , كما يتضح في الحوار التالي :

كوثر : .... سعدي خالة , سعدي مات ! (2)

وكذلك في الحوار التالي :

الأصوات : امسكها . من هنا ذهبت . اركض وراءها (... يتعالى صوت كوثر)

أنذال . مجرمون سفاكون ... (3)

فتبقى الأم وحيدة إلا من جارتها قائلة أنها سوف تأخذ جثة ابنها لكنها ستطوف بكل الناس وتقول لهم أن أولادها لم يموتوا , كما يتضح في الحوار التالي :

الأم : إلى سعدي . لكننا قبل ذلك نروح إلى كل الأمهات . إلى كل الناس الطيبين أتدرين ماذا نقول لهم ..... سعودي السبع ما تنطفي ناره

يلله يا شعب لنأخذ بثأره ..(4)

إنهـا مسـرحية ذات طـابع وطنـي قـوي , إلا أنهـا فـي الوقـت نفسـه تصـور الواقـع الاجتماعي والتكاتف الذي يحصل بين الشعب بغض النظر عن الفئة الضالة المنحازة إلـى جانـب الاستعمار والتـي تفقد القيم الاجتماعيـة والأخلاقيـة المتعـارف عليهـا , أن شخصيات المسرحية فيها من الكثير الوضوح والشفافية , فالأخيار

1- المصدر نفسه , ص 116
2- المصدر السابق , ص 127
3- المصدر نفسه , ص 128
4- المصدر نفسه , ص 131

أخيار حتى النهاية والأشرار أشرار حتى النهاية , كما أن لغة المسرحية هي الفصحى مع وجود بعض المفردات العامية للتأكيد عليها ولتتخذ مظهرا تغريبيا لرسوخها في الذاكرة الجمعية .

فـي مسـرحيته (مرحبـا أيتهـا الطمأنينـة لجليـل القيسـي) نـرى زوجـة تعيش حالـة انتظار مرّة وقاسية مدة سبع سنوات , كما يتضح في الحوار التالي :

ساهرة : لقد تركتني وحيدة .. سبع سنوات وانا انتظرك ... (1)

وفي الحوار التالي أيضا :

ساهرة : .... لم يكن في يوم مـا مزاجيـا .. كـان منـذ مراهقتـه جـادا , وحـادا لا يتراجـع عن كلامه أبدا .. أبدا .. وإذا قرر شيئا فعله .. عشت معـه سبع سنوات واعرفـه مثلمـا اعرف الكثير عن نفسي ... (2)

فقد سافر زوجها ولم يترك لها سوى الذكريات وتهمل الزوجـة نفسـها ولـم يعد هنـاك من شـيء يهمهـا , فهـي وحيدة تفتقد زوجهـا الذي تركهـا لتعيش فـي حالـة من العزلـة والخواء الداخلي مع امل غامض يبقى في داخلها بان زوجها سيعود في يوم من الأيـام وانه لم ينساها , ن المسرحية تبدأ بساعي البريد وهو يحمل برقية إلـى سـاهرة تخبرهـا بان زوجها سيصل إلـى البيت فـي العاشر من الشـهر الجـاري فتفرح الزوجـة بـذلك , أنها تشعر بان زوجها لم ينسها وانه لا يزال يفكر فيها , بعد أن تـرك لهـا ورقـة بمثابـة طلاق , كما يتضح في الحوار التالي :

1- مسرحية (مرحبـا أيتهـا الطمأنينـة) ضمن (وداعـا أيهـا الشـعراء) سبع مسـرحيات من فصـل واحـد لجليـل القيسي , (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة , 1988) , ص 86
2- المصدر نفسه , ص 85

ساهرة : .... وقال من حقي أن اعتبر رسالته بمثابة ورقة طلاق .. (1)

فهو يخيرها بين الطلاق أو النسيان وتتحول حالتها النفسية من الانتظار والترقب والقلق , كما في الحوار التالي :

ساهرة : تركتني أيها الحبيب لقلق ذليل .. سبع سنوات وانا احبس عذابي , واخدع نفسي وأقول (بصوت خفيض) سيأتي ذات يوم .. (صمت قصير) أتعرف يا فوزي ماذا يعمل الحبيس , يعمل ثورة ضد كل شي . (2)

إلى أمل اللقاء بزوج طال انتظاره , فتتذكر أيام شبابهما , كما يتضح من خلال الحوار التالي :

ساهرة : .... منذ أيام المتوسطة زرعت شبابك حولي وانا في نضارة شبابي , وفي الجامعة كنا مع بعض كنت تقول ليّ : أنت جميلة ... (3)

حتى لحظة فراقهما , فتقرر لقائه ببذلة الزفاف , وإذا بالباب يقرع فيظهر ساعي البريد من جديد ليخبرها بأنه اخطأ في إعطائها برقية تعود لسيدة أخرى بنفس الاسم ويعطيها برقية أخرى تقول بان زوجها قد توفي في الخارج الأسبوع الماضي وتنتهي بصوت ابنها وهو يصيح : (ماما..ماما) .

ان المسرحية لا تطلعنا على الأسباب التي أدت بفوزي إلى السفر انكلترا , وكذلك ابن ساهرة الذي لم يظهر طوال إحداث المسرحية ولكننا نسمع صوته فقط .

1- المصدر السابق , ص 86
2- المصدر نفسه , ص 87
3- المصدر نفسه , ص 90

أما الكاتب (طه سالم) فان المجتمع يلعب دوراً هاماً في صياغة إعماله فقد كان لبيئته التي نشأ فيها دوراً مهم في إعماله المسرحية , فقد وجد (سالم) في المسرح ضالته المنشودة حيث اعتبره أفضل وسيلة للتعبير عن أرائه وأفكاره , يصور في مسرحية (الكورة) تصور محنة الإنسان المعاصر الذي يحاول أن يجد بصيص الأمل وسط الظلام , تقع المسرحية في ثلاثة فصول مصورة الصراع الطبقي بين أصحاب العمل وبين العمال , انه صراع الغني مع الفقير من اجل لقمة العيش , الغني يحاول تملك كل شي حتى ولو كان كسرة خبز من فم الفقير , إحداث المسرحية تدور في قرية يعمل أهلها في الزراعة وفي الكورة التي تعور للأسطى جسار وقد من الله عليها بنعمته فصاروا مثار حسد كل من حولهم , الذين يحاولون الاستيلاء على تلك النعمة تارة بالسرقة وتارة بالقوة ومرة أخرى عن طريق القانون , فنرى في المسرحية حارس في معمل طابوق وهو رجل طاعن في السن مع حفيده صابر الذي

كان يستمع إلى حكايات جده التي تتكون من قصص قديمة ومنها قصة مجنون ليلى , وفي احد الأيام يجد صابر حماراً صغيراً مخططاً فيظن انه هدية من النجمة البعيدة في السماء والتي يطلق عليها اسم ليلى , كما يتضح من الحوار التالي :

صابر : لا تخاف .. جدي لا تخاف ..هذا ليله انطتنياه .

الجد : ياليلة ؟

صابر : (يشير بيده نحو النجمة) هذيج ليله .. (1)

1- طه سالم , الكورة , (بغداد : المؤسسة العامة للسينما والمسرح , مطبوعة على الآلة الطابعة) , ص 5

إن هذا الحمار يمتلك قوة عجيبة في نقل الطابوق بسرعة فائقة تفوق كل ما سواه من الحمير وحتى الرجال فالطابوق الذي ينقلوه في شهر إلى الكورة يستطيع نقله في ليلة واحدة , كما يتضح من خلال الحوار التالي :

صابر : كله نكله وذبه بالكورة .

الجد : ياطركاعة السودة . ولك اشلون كله نكله ؟ ما تكلي اشلون .

صابر : رايح جاي جنه مكوك الحايج . روحته بطرفة عين وجيته بطرفة عين . (1)

فيحاول الكثير سرقته منهم الأسطى صاحب الكوره الذي يعرف بسر الحمار من حمدان الشعال , بعد أن كان تصميم أهل القرية على عدم إفشاء السر فالحمار أصبح مصدر كسب عيشهم ولذلك هم مصممون على قتل كل من يحاول الاقتراب منه , كما يتضح في الحوار التالي :

الرجل الثاني : هواس هواسنا واللي يمد أيده عليه نترس رأسه بارود .

الرجل الثالث : ها .. جا شلون .. اجتنه الكيمه وفاتت بزردومنة .. اتريدنه نزوعهة .. أفه عليك .. ولله لو يكطعون زردومنة كطع .. (2)

فيلجأ إلى المحكمة كي يثبت ملكيته للحمار , كما يصل بعض العلماء بحثا عن حمار لهم أطلق في كبسولة وسقط سهواً , وفي هذه الإثناء يعلو صوت صابر وأهل القرية ونعرف بان جده قد توفي وان صابر يريد دفنه على ظهر الحمار

1- المصدر السابق , ص 7

2- المصدر نفسه , ص 20

الصغير المخطط بعد موافقة العلماء ينطلق الحمار بصابر إلى الفضاء لدفن جده , نسمع صوت صابر بأنه وجده سيكونان نجمة في السماء مع النجوم التي أحبها دوماً , كما يتضح من خلال الحوار التالي :

العريف : سيدي طار بيهم الحمار .

الحاكم : اني مو أعمى دا أشوف . طار بيهم الحمار .

صابر : (من بعيد) احنه رايحين للجنة . (1)

أما (عادل كاظم) فقد كانت موضوعات نصوصه متباينة فمنها ما هو اجتماعي, ومنها ما هو تاريخي اقترن بصورة معاصرة يعالج قضايا تهم مجتمعه , فنرى مسرحية (عقدة حمار) التي تدور إحداثها حول شي بسيط وهو أن المشكلة تكبر أو تصغر , تعظم أو تهون , عندما نريد نحن ذلك , فنحن نجعل من المشكلة قضية بتعصبنا وتزمتنا وبترك إنسانيتنا , تدور إحداثها حول مكطوع الذي يحب حماره كأي شخص يحب حيوانه الأليف الذي قام بتربيته منذ صغره حتى كبر ودون أن ينسى انه مجرد, أن مكطوع يعرف بان ريحان مجرد حمار , يحبه بصفته حيوان يساعده في قتل وحدته بعد أن رفض الآخرون أن يفهموه ويعرفوه وبأنه يحب حمار كحيوان لا كالبشر , كما يتضح من الحوار التالي :

فوزية : نكدر نسميها عقدة حمار الشي الوحيد الواكعين بي يا دكتور , وما تحسون بي , هو ما تنظرون للحمار على انه حمار .. ما بقه من الحمار بفكركم

1- المصدر السابق , ص 26

إلا اسمه أما شخصيته فأصبحت شي اسطوري يا دكتور .. انظروا للحمار على انه حمار لحما ودما واسما !! (1)

أن ذلك جعل من مكطوع يفقد تواصله بمحيطه ويشعر بالاغتراب , فيلجأ إلى حماره ريحان ليقتل إحساسه بانعدام شخص يفهم ما يريد , كما يتضح في الحوار التالي :

مكطوع : جا شنهي بيها الحجي ويه الحمير .. انه لكيت حمار يفتهم حجايتي .. جاليش ما أحجي وياه , انه افتهمله وهو يفتهملي ! بيها شي ؟ (2)

أن المشكلة تنطلق من عدم ادراك المحيطين بمكطوع أن الحمار ريحان مجرد حمار ليس إلا وان المحبة مكطوع له لا تتعدى ذلك , انه لا يفرق فيما بين البشر والحمير من ناحية المحبة فهو يحب البشر كونهم بشر ويحب الحمير كونها حمير , لكن

الناس لا يفعلون ذلك فمهر المرأة يساوي قيمة الحمار , وهو ما يتضح من الحوار التالي :

مكطوع : شنهي كلشي بحسابه .. الحمار بعشر دنانير والحرمة بعشرة دنانير .. شنهي كلشي بحسابه .. (3)

أن مكطوع يتيه بسبب المشاعر العدائية المحاط بها , فهو لم يعد يعرف ما يشعر به , انه الضياع الذي يكتنف شعوره , (الضايع هو انته يامكطوع .. لا الحمار

1- عادل كاظم , عقدة حمار , (بغداد : المؤسسة العامة للسينما والمسرح مطبوعة على الآلة الطابعة , 1985) , ص 45

2- المصدر نفسه , ص 3

3- المصدر السابق , ص 4

ولا كاشية .. انته الضايع بوحدك) . (1)

المشكلة في المحيطين بمكطوع لا فيه , لأنه إنسان سوي يخلو من العقد , أن العقدة عند الناس لأنهم عجزوا عن إيجاد سبل التواصل فيما بينهم , كما يتضح من خلال الحوار التالي :

فوزية : العقدة بالحقيقة ما موجودة بكيان مكطوع أو الحمار .. أبدا العقدة موجودة عد الناس وكاشية , وابو كاشية ويمكن عدنه وإذا نريد التخلص من عقدتنه هذي , هو أن ندخل بعلاقة مكطوع وحماره ! (2)

أن ما يحصل فقط هو في البشر فهم الذين يتغيرون ويختلفون واما الحيوان فيبقى حيوان , وان البشر هم الذين ينزلون في بعض الأوقات إلى الحيوان ليصبحوا حيوانات بشرية , ليتركوا ما يشعر به الإنسان من مشاعر إنسانية ويتجه نحو المشاعر الحيوانية , فتنتفي عنهم صفة البشر , كما يتضح من خلال الحوار التالي :

أبو كاشيه : أي , هو حمار يا دختور ..بس ..

فوزية : بس يبين الاوادم مو اوادم !!

أبو كاشيه : لا عاب حلكج يا دختورة .. الحمير ظلت حمير , بس الوادم ما ترضه تصير وادم . (3)

1- المصدر نفسه , ص 32

2- المصدر نفسه , ص 48

3- المصدر السابق , ص 54

ما أسفر عنه الإطار النظري

1 أن المجتمع كينونة حية قادرة على التحكم بمصيرها وبسلوك افرادها , فهو مجموع الإفراد والعلاقات الناتجة والقائمة فيما بينهم ضمن ذلك المجتمع الذي يفرض قوانينه وقواعده الملزمة والتي لا يمكن لافراده تجاوزها أو كسرها , وهو سابق عليهم . وهذه العلاقات هي سبب نشوء وتطور الظاهرة الاجتماعية .

2 أن لكل مرحلة مجتمعية بيئتها الاجتماعية الخاصة بها والتي تؤثر في تطور الظواهر الاجتماعية , فالبيئة الاجتماعية هي العامل الفعال والوحيد الذي يؤثر في المجتمع .

3 الصفة الاجتماعية لصيقة بالمسرح وذلك لأنه يتوجه بالرسالة إلى الإنسان بفئاته وطبقاته كافة , بالإضافة إلى انه يستمد مواضيعه من المجتمع وديمومة الحياة , وذلك لأنه قائم على التفاعلات الإنسانية والمشاكل الناتجة عنها .

4 اختلفت الموجهات بالنسبة للدراما القديمة عن موجهات الدراما الحديثة تبعاً لاختلاف الحياة وتقدم الزمان والتطور الفكري والعلمي للإنسان , والذي أدى إلى الاعتقاد بان الإنسان لم يعد يتحكم في مصيره , بل أصبح وليد الظروف التي تحيطه , تسيره حالته الاجتماعية ومكانته في المجتمع . فمثلا تختلف موجهات مسرحية (المستجيرات) لاسخيلوس عن موجهات مسرحية (بيت الدمية) لابسن , أو مسرحية (ليستراتا) لارستوفانيس عن مسرحية (مدرسة الزوجات) لموليير .

5 إن لكل مرحلة من مراحل المجتمع التاريخية والتي هي في ديمومة وتطور دائمين , نلاحظ ظهور إشكال مسرحية جديدة تستوعب المنظومة القيمية الجديدة لكل مرحلة , وهذه الإشكال المسرحية تعبر عن تلك المرحلة بكافة تطلعاتها ومشاكلها . كمسرحية (مس جوليا) لسترندبيرج ومسرحية (الحضيض) لغوركي ومسرحية (الناس اللي فوق) لنعمان عاشور .

6 داخلت الدراما الحديثة بين الكوميديا والمأساة في النص المسرحي , بصورة يصعب الفصل فيما بينهما وذلك لان في الحياة لا يوجد فيها خط فاصل بين ما هو مأساة وما هو ملهاة فنقلت شخصيات عادية تتكلم بلغة عادية بأمانة تامة , إلا ما استلزمه الشكل الدرامي .

7 عالج النص المسرحي الاجتماعي شؤون المجتمع (الأسرة , الفئة , الطبقة القرية , المدينة , المجتمع) والمشاكل الناشئة تبعا للعلاقات الاجتماعية , بل شغلت الأوضاع الاجتماعية والأوضاع المتصلة بسلوك الناس وأحوالهم في معايشهم وعلاقاتهم بعضهم ببعض , الحيز الأكبر من تفكير كتاب النص المسرحي الاجتماعي.

8 تقارب معظم الشعوب أو المجتمعات في المشاكل الاجتماعية التي تصيبها مع وجود اختلافات بسيطة أو قد تكون معقدة , تطبع بسمتها هذا النص أو ذاك , الأمر الذي يجعل النصوص المسرحية ممتلكة لخصوصية تناول هذه المشكلة أو تلك القائمة في البنية الاجتماعية المنتجة لتلك النصوص . ومن المشاكل التي تقاربت فيها تقريباً معظم الشعوب هي مشكلة الزواج , ومن المسرحيات التي تناولت هذا الموضوع , مسرحية (المستجيرات) لاسخيلوس ومسرحية (الزواج) لبرناردشو .

9 امتاز النص المسرحي الاجتماعي بمحليته من خلال تكريسه عنصري الزمان والمكان - وهما العنصران اللذان يخضعان لحكم الرؤية العامة للمسرحية نفسها - اللذان يعدان الحاضنة الأساسية لظهور المشكلة الاجتماعية , ويمكن أن يحوز عالميته من خلال ذلك بالإضافة إلى أن تكون مشكلته ذات إبعاد إنسانية الشاملة . كمسرحيات شكسبير ومسرحيات ابسن ومسرحيات برنارد شو .

10 النص المسرحي الاجتماعي يكشف نتائج السلوك الاجتماعي الخاطئ للإنسان والمجتمع كما في المآسي الاجتماعية أو هو يعريه ويسخر منه كما في الملاهي الاجتماعية .

11 النص المسرحي الاجتماعي منجز يرصد مواقف وسلوكيات اجتماعية في المجتمع ويقترح الحلول لها ويناقشها .

12 إن بيئة النص المسرحي الاجتماعي هي البيئة المحلية وهي كذلك بالنسبة له المؤثرات التي تؤثر فيه .

13 يمثل النص المسرحي الاجتماعي الإفعال الإنسانية بعدها تعبر عن ظواهر جمعية يسهم الإفراد في تكوينها من خلال علاقاتهم ببعضهم البعض , فالإفراد وحدات عن المجتمع , لا إفراد يمثلون ذواتهم مستقلين بها .

14 تكـون الشخصـيات متباينـة اجتماعيـاً فـي الـنص المسـرحي الاجتمـاعي وتحمـل أفكـاراً ودوافـع اجتماعيـة مضـادة للشخصـية المقابلـة أو قـد تحمـل فكـراً أو سـلوكاً اجتماعياً مضاداً لما في المجتمع .

15 يكمـن الصـراع فـي الـنص المسـرحي الاجتمـاعي فـي جـوهر التناقضـات فـي تطـور الحيـاة والـذي يـؤدي إلـى ازدهـار الـذات مـن جهـة , ويـؤدي التطـور التـاريخي إلـى نشـوء المجتمـع المـدني مـن جهـة أخـرى وبالتـالي يمكـن أن يكـون الصراع فردياً آو اسرياً أو طبقيا أو مجتمعياً .

16 امتـاز الحـوار فـي الـنص المسـرحي الاجتمـاعي بأنـه إمـا أن يكـون مصـوراً لمشـكلة اجتماعيـة أو واصـفاً لهـا أو قـد يكـون فكريـاً , وهـو يفعـل الموقـف الـدرامي , أمـا لغتـه فهـي جـاءت منتميـة إلـى الواقـع كمـا تتناسـب مـع إبعـاد الشخصية .

17 حـاول كتـاب الـنص المسـرحي الاجتمـاعي الوقـوف علـى النـواحي القائمـة فـي الإفـراد والجماعـات , لان الوقـوف علـى حقـائق تلـك المواقـف هـو أول خطـوة فـي طريـق فهـم تلـك المشـاكل ووضـع واقتـراح الحلـول مهمـا بلغـت درجـة التعقيـد , مصورين تجارب إنسانية عميقة برؤى أسلوبية مختلفة .

18 إن نجـاح المـؤلفين الكبـار فـي مسـيرتهم الفنيـة متأتيـة عـن طريـق معـرفتهم الجيـدة وسـيطرتهم علـى أسـلوبهم الـدرامي , فهـم ينتقـون مـن بيئـتهم مشـكلة أو ظـاهرة ويعيـدون أنتاجهـا بمـا لـديهم بملامـح خاصـة ومميـزة لهـا . لكـنهم فـي غضـون ذلـك يكشـفون عـن مجمـل الحيـاة البشـرية , فهـم فـي الظـاهر يتعـاملون مـع مشـكلة مـن بيئـتهم , أمـا فـي الواقـع فـان موضـوعاتهم موجـود فـي كـل مكـان وزمـان بمـا يضيفونه أليها .

19 هنـاك نـوع مـن التـأليف المسـرحي يعتمـد وقـائع تاريخيـة أو اجتماعيـة معروفـة مسبقاً يـتم المحافظـة فيهـا علـى المنظمـات القيميـة التـي أنتجتهـا تلـك الوقـائع وهـذا يجعـل شخصـيات المسـرحية محكومـة بطبـع الشخصـيات الحقيقيـة الموجـودة فـي الحيـاة , امـا النـوع الأخـر فيعتمـد علـى الظـواهر الاجتماعيـة المعاصـرة مـن خـلال الشخصـيات المنتميـة إلـى البيئـة الاجتماعيـة التـي انتجـت تلـك الظـواهر التـي يعيشـها الكاتـب , وفيهـا الشخصـيات تتنـامى مـن تلقـاء نفسـها بـلا قبليـات وبعفويـة تامة كشخصيات تشيكوف وسترندبيرج ولوركا .

أولاً: مجتمع البحث *

اشتمل مجتمع البحث على النصوص المؤلفة في مدينة الحلة والتي كتبت ما بين 1990- 2005. ونشرت أو مثلت , وقد قام الباحث بعمل جرد شامل للمسرحيات المؤلفة ضمن هذه الفترة .

ثانياً: عينة البحث **

قام الباحث باختيار عينة قصدية مكونة من ثلاثة مسرحيات كي تشمل وتغطي المدة المقترحة للبحث , وقد تم اختيار بعض النصوص المسرحية المؤلفة في الاعوام (1993 , 2000 , 2005) , لأنها تخدم هدف البحث وكذلك لكونها نصوص منشورة كمسرحية الآخر , واخرى مثلت وفازت في المسابقات كالمسرحيتين الاخرتين .

ثالثاً: أداة البحث

استخدم الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها معايير تحليلية للنصوص موضع التحليل .

رابعا: منهجية البحث

استخدم الباحث المنهج التحليلي لملائمته لهدف البحث .

---

* ينظر جدول رقم (1)

** ينظر جدول رقم (2)

مسرحية (الحفر الظاهر)* تأليف : جواد الحسون **

تعالج مسرحية (الحفر الظاهر) قضايا الحرب ومخلفاتها بإطار سياسي واجتماعي مركزة على القضايا الاجتماعية وتداعياتها على المجتمع بصورة مكثفة , فهي مسرحية اجتماعية مصطبغة بصبغة سياسية قائمة على فكرة البحث المستمر والانتظار , فهي تنتقل لنا المشروع الدموي الذي قامت عليه الحرب ومؤسسوها وكيف يدعون صناعة الحياة لمجتمع على حساب مجتمع أخر , أن المسرحية تنقل لنا ما هو مخزون في ذاكرتنا الجمعية , ذلك إننا عشنا إحداث تلك الحرب بكل قسوتها ووحشيتها وبذاكرة المؤلف الانفعالية حيث يقول عن فكرة المسرحية : ((لا أجدني مبالغاً أن قلت إن المسرحية نقلت من إحدى صفحات كتاب كبير جدا .. إلا وهو العراق .. وقد شاهدت عرض هذا العمل على مسرح الصحراء (حفر الباطن) جنوب غرب العراق . وقد كنت حينها . إنا وصديقي (عبد الناصر عليوي) اخ سلام

---

* كتبها سنة 1993 وقدمتها فرقة المسلة وأخرجها سعد ألعميدي , وقد عرضت عام 2004 , مطبوعة في مكتب الاهلة للطباعة والنشر .

** جواد الحسون من مواليد 1958 الحلة خريج إعدادية تجارة بابل وحاليا طالب في كلية الفنون الجميلة جامعة بابل الدراسات المسائية , كتب القصة بالإضافة لمسرحيات الأطفال حيث قدمت له مجموعة من المسرحيات في مديرية النشاط المدرسي في محافظة بابل منها مسرحية جمهورية زيد ومسرحية الثعلب الحكيم ومسرحية الديك الذكي , من مسرحياته : مسرحية الحفر الظاهر ومسرحية العرافة و مسرحية فنان الجمال ومسرحية الأبواب الموصدة ومسرحية صوت الحق ومسرحية البئر ومسرحية الطريق إلى اين . مقابلة اجريت مع مؤلف المسرحية 4|4|2008 .

الشهيد , أبطال هذه المسرحية .. الذي ذهبنا نبحث عنه في صحراء (حفر الباطن) .. ونقلت هذا الواقع ألان على خشبة المسرح)) . 1

يتضح أن إحداث المسرحية منقولة من الواقع لكن (الحسون) لم يلتزم بالواقع بصورة حرفية ولكنه وضع في طياتها أفكارا خاصة تعبر عن رؤوياه للواقع العراقي وما عاناه من كثرة الحروب التي خاضها .

لذلك فان المسرحية إدانة للحرب والقتل الجماعي بأعصاب باردة وكما ذكرت سابقا فان فكرة البحث قد سيطرت على مجمل موضوع المسرحية واتت معالجة فكرة البحث بمستويين , الأول هو البحث المادي او المباشر والمتمثل ببحث عبد الناصر عن أخيه , وعلى الرغم من أن البحث لم يسفر عن

نتيجة مادية فان عبد الناصر قد استمر في بحثه عن أخيه حتى أخر لحظة ومن يمكن أن يكون بحث عبد الناصر قد أسفر عن نتيجة ولكنها جاءت عن طريق الرؤيا , فهو يرى مصير أخيه سلام عن طريق الحلم ..

عبد الناصر : كلا .. كلا .. لا يمكن أن يحدث هذا .. لا يمكن .. لا يمكن .

ابن الحسون : (يهب هو الآخر مذعورا على صراخ عبد الناصر) ما الذي يحدث .. اهدأ ماذا أصابك ياعبد الناصر .

عبد الناصر : شي لا يصدق .. لا يمكن أن تكون الحضارة بهذا الشكل .

ابن الحسون : ماذا حصل لك ؟

عبد الناصر : انه سلام ..سلام .

1- مقابلة مع المؤلف , 4|4|2008

ابن الحسون : ماذا عنه ؟

عبد الناصر : لقد دفن حيا في قبر ليس على مقاس جسده لقد سلبت منه الحياة بطريقة بشعة وتم قتله ببرود قطبي لم تألفه الأرض . هل يمكن أن يدفن الإنسان واقفا .. لقد دفنوا سلام وهو يقف على قدميه .

ابن الحسون : هل جننت ؟

عبد الناصر : بل صحوت .. واهتديت إلى الحقيقة .

ابن الحسون : آية حقيقة؟

عبد الناصر : حقيقة سلام .

ابن الحسون : أنها الحقيقة الحلم .

عبد الناصر : بل هو الحلم الحقيقة .. ص 11

إما المستوى الثاني فهو المتمثل ببحث الإنسان عن الحقيقة المطلقة , البحث عن المخلّص من كل ما يحيط به من مأسٍ وان هذا البحث مستمر منذ اليوم الذي خلق فيه وحتى وقت غير معلوم مناط بالإنسان وسلوكياته وتصرفاته واحتكامه إلى لغة العقل والابتعاد عن كل ما له من تداعيات سلبية على الرهط البشري , انه البحث عن المجهول ..

ابن الحسون : لم اعن هذا .. لكن لم يسبق لي أن لعبت هكذا لعبة من قبل .

عبد الناصر : لعبة ؟ ما أقوم به لعبة ؟

ابـن الحسـون : تعـرف جيـداً أن كـل شـي أمسـى لعبـة .. اسـتيقظ ياصـديقي فـنحن إنمـا نبحث عن المجهول .

عبد الناصر : وليكن .. فقد يهبنا المجهول ما نبحث عنه من حقيقة . ص 2

إن هـذا البحـث مقـرون بالانتظـار والترقـب ولكـن هـذا الانتظـار هـو انتظـار طويـل مفروض ومقدر ومرعب وقاس ...

عبد الناصر : نعم ألان فلم اعد أطيق الانتظار ولو للحظة واحدة .

ابن الحسون : سيطول انتظارنا هناك .

عبد الناصر : ليكن ذلك .

ابـن الحسـون : هنـاك فـرق بـين أن تنتظـر وأنـت مطمـئن .. وان تنتظـر وأنـت محـاط بالخوف .. باليأس .. بالمجهول .

عبد الناصر : صاحب الحاجة أعمى .

ابن الحسون : من المقرف أن يكون صاحب الحاجة أعمى . ص 2

إن ابـن الحسـون قـد فـرق بـين أن يكـون الانتظـار مطمئنـاً وبـين أن يكـون انتظـاراً مقلقـاً , إمـا المفهـوم الـذي تعالجـه المسـرحية فهـو عنصـر المكـان وهـو مهـيمن علـى شـخوص المسـرحية فهـو مـرّة يبعـث علـى الاحسـاس باللامكـان والضياع والتخبط اي بحسب الزمن يتشكل وتّكون غاياته ..

عبد الناصر : اعرف هذا . واعرف أنها صحراء .

ابـن الحسـون : وتعـرف أن الشـمس سـتبلغ بعـد لحظـات قمـة شـيخوختها .. وسـتختبأ خلـف رمـال هـذه الصـحراء تاركتـا لـلأرض حكايـات تنمـو خلـف سـتار ظلمتهـا الحالكـة . وسـيكون الحفـر البـاطن ظـاهراً بكـل شـي . لقـد أخطأنـا التوقيـت أليـس كـذلك ؟ .. وحـين يجـن الليـل سـيكون للصـحراء حـديث أخـر معنـا .. فكـل شـي سـيبدو علـى غير هيئته .. ص3

وهـو عـالم قـاس وعـدائي وكـاذب وخـداع يشـكل عامـل ضـغط علـى الشخصـيات ويدخلهم في جو يحتم عليهم حالات خاصة .. حالات نفسية ..

ابـن الحسـون : صـراع بـين الـنفس والمجهـول .. بـين البصـر والظلمـة الحالكـة . فليـل الصحراء عالم رهيب لا يمكن إدراكه ..

عبد الناصر : أنها المحاولة الأخيرة .

ابـن الحسـون : محاولـة وسـط ريـاح الظـلام والسـكون التـي بـدأت تنهـال علينـا مـن عمق الصحراء . (صمت)

عبد الناصر : انظر هناك .. هناك ..ثمة شبح أظنه خيمة او ..

ابـن الحسـون : هـذا مـا ترجمتـه عيونـك التـي خـدعتها الصـحراء .. فبـدت الأشـواك الصغيرة خيمة وبعد قليل ستبدو لك قصراً . ص 3

أنهـا تعنـي لكـل شخصـية بحسـب مـا يراهـا , فعبـد الناصـر يـرى بـان الصـحراء مكـان يخلـو مـن الخـداع والكـذب وأنهـا لا تغـدر بصـديقها , وأمـا تهمـة أنهـا تقتـل وتفتـك بمـن يحـل عليهـا ضـيفا الـذي يقـرن بهـا فمـا هـو إلا نتيجـة لافعـال البشـر الشريرة ولـيس مـن نتاجها بينمـا ابـن الحسـون فهـو يلصـق بهـا كـل مـا هـو سـيء وكـل ما يبعث على الخوف واليأس ..

ابـن الحسـون : لـك الحـق فيمـا تقـول . فالصـحراء خيـر باعـث علـى اليـأس فضـلا عما تحمله بين ذرات رمالها من موت مؤجل ينتظر التنفيذ .. لقد خارت قواي .

عبـد الناصـر : بـي رغبـة أن أخبـرك بـان هـذه الرمـال لـم تعـد نقيـة ياصـديقي فقـد يكـون استلقائك على ظهر ثعبان آو ذنب عقرب .

ابـن الحسـون : انـك تجعـل الظنـون تبـدأ جولتهـا فـي دائـرة الـرأس المشـحون بأفكـار التيه التي حلت بنا .

عبد الناصر : أنها الحقيقة .. آم انك تريد أن تجعلها غير ذلك .

ابن الحسون : هل تعتقد انه قد مرّ بمثل هذه اللحظات قبل أن تلتهمه الصحراء .

عبـد الناصـر : لـن تلتهمـه الصـحراء . فهـو مـن طـراز خـاص . فقـد تعـايش مـع هـذه الرمال .. وعرف الكثير عنها .. وعرفت الكثير عنه .

ابن الحسون : أذن لماذا ابتلعته ؟ لماذا قضت عليه ؟

عبـد الناصـر : لـم تكـن الصـحراء .. فهـي علـى اقـل تقـدير تتحـدث بلغتـه وقـد منحتـه سمرتها .. وجدلها .. وكبريائها وقوتها .

ابن الحسون : أذن من ؟ من ؟

عبـد الناصـر : مـا نـزل بهـذه الصـحراء مـن أفـاعي ووحـوش .. حيـث تنفـث سـمومها علـى كـل مـا يصـادفها فـي طريـق زحفهـا . واعلـم أن لـيس مـن طبيعـة الصـحراء الغـدر كما تظن . ص 6

أن إحـداث المسـرحية محكومـة بأحـداثها الواقعيـة التـي تـرتبط بعقليـة المتلقـي وتجربتـه الجمعيـة , لان المكـان كـان مكانـاً مشخصـاً بالنسـبة للقـارئ العراقـي وهـو الحفـر البـاطن , المكـان يرجعنـا إلـى المأسـاة الحقيقيـة التـي حـدثت فيه ...

ابـن الحسـون : وتعـرف أن الشـمس سـتبلغ بعـد لحظـات قمـة شـيخوختها .. وسـتختبئ خلـف رمـال هـذه الصـحراء تاركـة لـلأرض حكايـات تنمـو خلـف سـتار ظلمتها الحالكة . وسيكون الحفر الباطن ظاهر بكل شي . ص 3

إمـا بالنسـبة لعنصـر الـزمن فقـد كـان ضـمن مسـتويين , الاول وهـو زمـن تفرضـه محـددات المكـان الـذي توجـد فيـه الشخصـيات , زمـن يضـاف إليـه صـفات المكـان كالقسوة والوحشية والتشتت والتيه .

عبـد الناصـر : أنهـا مسـيرة بضـعة دقـائق .. بضـعة دقـائق لا غيـر .. وسـوف لـن نخسر شيئا .

ابن الحسون : أنها تخدعك مرّة أخرى .

عبد الناصر : كيف ؟

ابن الحسون : أنها مسيرة ساعات وسنخسر . ص 3

والثـاني بالنسـبة للقـوى البشـرية المتصـارعة وينـتج عنـه زمـن نسـبي , فنجـد أن هنـاك زمنـا سـلميا . آو هـو زمـن السـلام وهـو زمـن قـد يطـول آو يقصـر مـن الناحيـة الماديـة بينمـا هـو اقصـر معنويـا دائمـا حينمـا يحـن إليـه الإنسان ويحتاجه وهو يتمناه أن يكون دائمياً ..

سلام : ليس قبل أن ابصم قبلتي على جبين من لأجلها سالبي دعوة الرقص هذه .

الفتاة : أنها نائمة .

سـلام : لا تخـافي فلـن افسـد عليهـا هنـاء غفوتهـا , سـأعود قبـل أن يوقضـها إيقـاع العزف . رغم إني اعرف أن ضجيج الحفل سيوقظ الجميع .. ص 8

كذلك يتضح ذلك من خلال الحوار التالي :

الشـاب : لا اصـدق مـا يحـدث .. لا يمكـن أن يكـون للحضـارة فعـل هكـذا , إننـا نـدفن .. ندفن ياسلام .

سـلام : لتغمرنـا الأرض بـدفئها وحنانهـا فهـذا خيـر مـن الحيـاة فوقهـا بـذل . اشـهدي أيتهـا الأرض ..اشـهدي أيتهـا الأرض بـاني قـد دفنـت واقفـا . ورفيقـي الـذي أعيـاه النـزف .. يسـتنجد بـذراعي ليقـف , اعـرف إننـا سـنموت لكـن المـدهش فـي الأمـر هـو أن سـاعتي اليدويـة سـتبقى تعمـل وتـدور عقاربهـا فـي زحمـة القبـر فـي ظلمـة القبـر وستحسـب الوقـت بدقـة .. سـيجدونها ذات يـوم وهـي تلتـف حـول معصمي . ص 10

أمـا زمـن الحـرب فهـو أطـول مـن الناحيـة المعنويـا (نفسـيا) لان الإنسـان لا يرغـب فيـه وهـو الـزمن المفضـل لـدى منتجـي الآلات القتـل ومروجـي الحـرب والدمار وانـه زمـن مـن يملك الآلات الدمار والقتل وهـو مـا يشـير إلـى أميركـا وهـو مـا برح الكثير من الكتاب من الإشارة إليه ..

سـلام : لا أريـد أن يشـاهدوا مـا نـراه مـن قسـوة وخسـة , لا أريـد أن يفهمـوا الحضـارة بهذا الشكل الوضيع .

الشاب : لم أكن أتوقع أن يكونوا بهذا الحجم ولا بهذا الكم الهائل . ص 8

إن الـنص يـدلنا علـى أن الـزمن يتحـدد وفـق معـايير مـن يمتلـك القـوة والسـيطرة وهـذا الـزمن بالتـالي يحـدد هـو الآخـر معـاييره التـي تناسـبه فيكـون هنـاك تبعـا لـذلك زمـن وقتـي نعـرف منـه الوقـت وزمنـا يحـدده الإنسـان بمـا يصـنع وهـو الـزمن الـذي يغيـره وفـق مـا يرتـأي ويريـد , ليغيـر بالتـالي قيمـه وأعرافـه ومعـاييره خالقا أطرا اجتماعية خاصة بها .

وقـد لجـا الكاتـب إلـى تقنيـة الحلـم ليـدلنا علـى صـفات ومميـزات سـلام وصـديقه الشـاب وكـذلك الفتـاة وليقـارن بـين زمـن السـلم والحـرب , بـين حيـاة المدينـة وحيـاة الصـحراء , بـين المـوت والحيـاة , سـلام رمـز لمعنـى الشـهادة والمـوت مـن اجـل غايـة أسـمى إلا وهـي السـلام الـذي ينشـده الإنسـان وكـذلك فإننـا نجـد الفتـاة تمثـل الأم والأخـت والزوجـة والحبيبـة وهـو المعـادل الموضـوعي للسـلام وهـو يضـع بالمقابـل الصـحراء كعـالم وحشـي عـدائي رمزا للضياع والقسوة والقوة والموت في أحيانا كثيرة ...

سلام : يبدو أنها دعوة للرقص .

الفتاة : بل هي دعوة للموت ..يزفها لنا ضيوف الشيطان .

سلام : اعرف أنها طوابير الشر .

الفتاة : إلا ترى أنها المأساة أن لا يبقى على الأرض سوى الظلام .

سلام : لا يمكن أن يكون ذلك فان الشمس ستشرق لا محال .

الفتاة : متى ؟ متى ؟

سلام: حين يتاح للعقل أن يقرر . ص 7

إن المسـرحية قـد اتنهجـت أسـلوب الحبكـة الدائريـة , فالشخصـيات تسـتمر فـي البحـث , فهـي ابتـدأت بالبحـث وانتهـت بالبحـث , وهـذا يـدل علـى الشـكل الـدائري للحبكة , فالمسرحية تبدأ بقول :

عبد الناصر : إنها المحاولة الأخيرة .. اقسم أنها المحاولة الأخيرة ص 1

وهذا يدل على أن البحث قد بدا منذ وقت طويل قبل بدا المسرحية , وتنتهي بقول :

ابن الحسون : وألان ياعبد الناصر لقد فقدتك ولم اعد اشعر بشي غير إني صرت ملتزما بالبقاء والقيام بمحاولة أولى للبحث عنك ياصديقي . منتظرا أن يصدر حكم العقل .. ويتم أصلاح الجسر حينها يتم العثور على قبر سلام .. ص 12

فالبحث سيبقى مستمرا ومرتبطا بإصلاح الجسر وصحوة العقل , أن الإحداث سارت بشكل دائري فقد انتهت عند النقطة التي بدأت منها أن الجسر يرمز إلى الروابط التي تربط البشرية بعضها ببعض وهي إشارة أوسع إلى القطيعة الحاصلة في إفراد المجتمع الانساني .

أما الشخصيات فجاءت رموزا لا تعبر عن ذاتها بل عن طبقاتها وشرائحها في المجتمع , فنجد أن عبد الناصر رمز للنمط الاجتماعي الذي لا هم عنده غير البحث عن الحقيقة , انه يمثل الرفض لكل ما هو ازدواجي واستبدادي , انه يمثل البحث المستمر عن الحقيقة , عن (سلام) وهو لا يخشى نتائج معرفة الحقيقة ولا يتردد في ذلك مهما كانت النتائج , بعكس ابن الحسون الذي نراه خائفا مترددا , إن خوفه وتردده متأتي من كونه يعرف ما ينتظره وماذا سيجدون , انه يعرف بان بحثهم سيقودهم لبحث اشد واكبر .

أما لغة المسرحية فقد جاءت معبرة عن ما مرّت به الشخصيات في ذلك الزمان من أزمات وأوقات ضيق مصحوبة بلحظات الترقب والانتظار , أنها تحمل الكثير من المفردات التي سادت ردحا من الزمن والتي لا تزال حتى أمسنا القريب (الوطن .. الحب .. الحضارة .. الشهادة ..الواجب) . كما أنها اقتربت من الشعرية من حيث تكثيف المعاني والجمل القصيرة والتكرار .

مسرحية (رسالة معلم الجغرافية في)* تأليف : حسن الغبيني **

تعالج المسرحية واقع الإنسان حينما يعيش في مجتمع فقد الرفاهة والأمن والسلام والتضامن , وحينما يعمه حالة من الإحباط واليأس وما يصاحبها من تحولات في الأطر الاجتماعية تفقده وجوده وإيمانه بمبادئ الحياة وقيمها فيثور عليها رافضا الانصياع لتقاليد المجتمع الاجتماعية وعاداته وشعوره بأنه كمن يدفن حيا في مجتمع قاس متوحش تحكمه شريعة البقاء للأقوى , مجتمع جحود ينسى بسرعة ما يقدمه الفرد له عندما يفقد القوة الكافية التي كان يمتلكها وقتها , تصور المسرحية الإحداث التي تحصل لمعلم ابتدائية متقاعد كتب على نفسه العزلة متصورا أن العلاقات الإنسانية فقدت كل قدرتها على التواصل لتصبح علاقات خالية من إنسانيتها , عقيمة لا جدوى منها , انه عالم غير منطقي فقد أحاسيسه وعواطفه أمام طغيان المادة والآلة والتطور العلمي والعلاقات اللانسانية , إن معلم الجغرافية يرفض القيم الإنسانية والعلاقات القائمة والسائدة لعدم ثقته بها فنراه ينكمش على نفسه ويعزلها عن العالم الخارجي.. انه يعيش حالة من الارتباك النفسي أثرت على أفعاله وأقواله

---

* كتبت سنة 2000 وقد فازت بأفضل نص في مهرجان المسرح البابلي 2002 . النص مكتوب على الآلة الكاتبة , ينظر الملحق رقم (3) .

** حسن الغبيني من مواليد الحلة 1960 , حاصل على البكالوريوس في الفنون المسرحية / الاخراج المسرحي , كتب قصة موسيقى النهر وقصة مرويات مدن السواد , كما كتب للمسرح بالإضافة للمسرحية انفة الذكر مسرحية (سيد القمامة) و(باب الأبد) و(كل الذين أحبهم طيور) و(القمر) ومسرحية (ما) والتي فازت كأفضل نص مناصفة في مهرجان الحرية 2003 , مقابلة اجريت مع المؤلف في 7|3|2008 .

ابن الحسون : ماذا عنه ؟

وهذا لا يبدو انه حاله هو وحده فقط بل هو حال الجيل الذي خلفته الحروب وما وصل إليه من حالة من الإحباط والتحرر من الوهم بعد طول انتظار وأمل في ظروف اجتماعية أفضل , إن الفرد يشعر بأنه قد أعطى لمجتمعه ما يستطيع من بذل وعطاء , وقد أحاطت به ظروفه الاجتماعية القاسية , الفقر والعوز وفقدان الوظيفة والعزلة التي أحاطه بها مجتمعه , فهو يعلق جرس في رقبته جرس يقرع ذكرياته القديمة , لا احد يسمعه سوى معلم الجغرافية , فالمسرحية عالجت فكرة الإحباط وانعدام الأمل وسيطرتهما على وجود الإنسان وفكره في القرن العشرين , فمعلم الجغرافية لا يمثل نفسه بل هو يمثل جيلاً كاملاً , إن فكرة الإحباط وانعدام الأمل سيطرت على المسرحية كاملة فالغد كالبارحة وهو ما يتكرر كثيراً في المسرحية وهو الرمز الذي رمز الأمل الضائع والذي لا جدوى منه ...الغد مثل البارحة ص 2

وكذلك يقول بأنها مأساة فما يحدث اليوم حدث البارحة ص 3

آو الغد ترى ما يحمله لنا الغد مثقل بالهموم ص 2

إن هذا الجيل المحبط يرى في أيامه الماضية أياما سعيدة لن تعود , ذكريات جميلة محاها الحاضر المرير والخوف من المستقبل المجهول ..

معلم الجغرافية : ... سنبحث سوية عن المدينة العتيقة لمعلم الجغرافية الذي أزال بيداً واحدة كومة الأتربة التي غطتها التضاريس وباليد الأخرى المرتجفة راح يخط المناطق التي اكتشفها ..ص 2

انه يحن لأيامه الماضية ابتداءا من أيام الطفولة فهو يحاكيها كما كان يفعل (الإنسان القديم حينما كان يحاكي الظواهر الطبيعية وطقوسه الصيدية على جدران الكهوف) , انه شخص لا يعرف الأمل لا يعرف شيئا سوى الإحباط والانكسار ..

المعلم : .. ارسم ألوان طفولتي على الجدران

اركب رأس الفجيعة ص 2

إن الحيـاة عنـده عبـارة عـن حمقـى يحبـون المـوت ويحبـون الـدمار وان تتلـون المـدن بلـون واحـد هـو الأحمـر لـن الـدم وهـولاء الحمقـى هـم صـناع المـوت أي صـناع الحـرب وآلاتهـا ومروجوهـا والمسـتفيدين منهـا , فالحيـاة مجـرد سـخافات ودنـاءات تجعـل مـن الوجـود شـيئا لا يطـاق ولا يحتمـل , إن ردة فعـل المعلـم ولـدت موجـة مـن الاسـتغراب والاسـتهجان مـن قبـل المجتمـع فجعلـه شـخص منبـوذ بعـدما قضـى أربعـين عاما في خدمته ..

المعلـم : إنـا وحيـد أقـف مثـل خشـبة, سأرسـم حمقـى ملـونين بلـون الـدم , ارسـم مـدنا ملونة بالفجيعة والرماد , ارجعوا طفولتي , فانا الفرح المسمر في الهاوية . ص3

إن حكايـة المسـرحية تجمـع بـين الواقـع والحلـم وبصـورة متداخلـة , فمعلـم الجغرافيـة يعـيش حالـة مـن اللامعقوليـة والعبثيـة , فهـو راح لا يفـرق بـين الواقـع وبـين مـا يتخيلـه , والحقيقـة أن قصـة المسـرحية قائمـة علـى هـذا الخلـط بـين الواقـع واللاواقـع , كمسـتوى أول قصـة واقعيـة تشـير إلـى معلـم سـحقه الـدهر والمجتمـع , يتطـور خلالهـا الموقـف مـن رغبـة هـذا المعلـم فـي العـيش بـين أحضـان مجتمعـه كمـا كـان سـابقا أي انـه يأمـل ويطمـح فـي مجتمـع أفضـل , فـي مجتمـع أكثـر إنسـانية , مجتمـع صـالح ونظيـف , ولكنـه يعـدم فـي الحصـول علـى ذلـك المجتمـع فيرتمـي فـي أحضـان الإحبـاط واليـأس , فحتـى الـذكريات أصـبحت لا تحمـل سـوى الألـم واللاامـل ..

المعلم : .. ارسم ألوان طفولتي على الجدران

اركب رأس الفجيعة

أنها غرفتي تشبه فوضاي ومنفاي (يرمي ورقة)

هراء ما تقوله له أيها الأبله

الغد مثل البارحة سأربح العالم بلعبة قمار

وافجر أقماري الصغيرة , على شرفة يتيمة

أبصر بؤس المدينة من ...

أنها أطلال من بقايا حروب لعينة

القمر جميل , أترى ما الذي يحمله لنا الغد

مثقل بالهموم مثل هاويتي وقلبي ص 2

أمـا المسـتوى الثـاني فهـو اقتـراب الـنص مـن مـذهب اللامعقـول , فـي محاولـة لتقـديم الواقـع فـي إطـار عصـري , أنهـا تعبيـر عـن مـا هـو واقعـي بغيـر الـواقعي

واللامعقول وبالنتيجة فان البناء الدرامي للنص بعيد كل البعد عن البناء الدرامي التقليدي , فالمسرحية تبدأ بمشهد واقعي ينتقل إلى مشهد لا واقعي .

التلميذ الخامل : أستاذ .. أستاذ .

المعلم : ما بك ؟

التلميذ الخامل : لقد وجدته .

المعلم : ماذا وجدت ؟

التلميذ الخامل : كائنات مجهريه.

المعلم : ماذا تقول , كائنات مجهريه هنا وفي هذه الجهة من الازبال (يقترب المعلم يأخذها بيديه , ينظر أليها أنها تتزاوج) مرحا .. مرحا .. ها أنت (يكلم الكائن ألمجهري) احكي لي عن تاريخ وجودك منذ اللحظة التي انبعثت فيها حتى هذه اللحظة التي تكورت فيها أمامي , ما اسمك ؟

الكائن ألمجهري : طحلب.

المعلم : ماذا تقول , طحلب ؟

الكائن ألمجهري : أي طحلب وهل يوجد غرابة في ذلك ص 4

إن هذه اللاعقلنة ادت بعنصري الزمان والمكان إلى أن يكونا متداخلان ويزدادان تداخلا , فالحاضر في أحضان الماضي ومن الحاضر ينبع الماضي , فمعلم الجغرافية يعود إلى الماضي ليعيشه حاضرا ملموسا بل وقد يتعداه إلى المستقبل , ويزداد التداخل عندما يختلط عنده الواقع بالحلم ولا نعرف اهو واقع آم حلم , إن المعلم يشعر برتابة الحياة وان ما من جديد يطرأ عليها فاليوم كالأمس كالغد وهو ما يزيد اضطراب معلم الجغرافية ..

المعلم : ... , معلما صعد فوك معلما نزل جوه (التلاميذ يضحكون) , كفى , تريدون مني أن أظل اردد نشيدكم السخيف هذا , هيا ابحثوا من جديد , عسى أن تجدوا اشياءاً .. واشياءاً .. وأشياء . ص 3

إن العلاقات مقطوعة بين معلم الجغرافية والجميع , انه يعلم أن جميع ما قدمه لمجتمعه قد ضاع بعد أن عجز عن تقديم المزيد , انه مجتمع جحود وقاسٍ , فالتواصل منعدم وهذا ما نلاحظه في الحوار التالي والذي يبدو فيه وكأن الواحد منهم يكلم نفسه وهذا ما يتضح من خلال الحوار التالي :

الغراب : ما جدوى الأنبياء والقديسين , ما دام الفساد يلتهم روح العالم .

المعلم : سأحرق كل تاريخك .

الغـراب : المـوتى لا يحكمـون (يـنهض المعلـم ليتشـابك مـع الغـراب ليتصـارعان , يعمل المعلم على مسك الغراب من رأسه ليضعه في بركة ماء)

الغراب : (يدافع عن نفسه) هذا هراء أنت لا تستطيع .

المعلـم : فـي التبعثـر أطيـاف تنـتعش , أنـي ادعـوك لقـراءة سـورة الفاتحـة كـي يرقـد الجسـد بسـلام , المـوتى لا يحكمـون , المعركـة القادمـة لنـا , نحـن الـذين جردونـا مـن وسـامتنا , مـدمنوا مقـاهي الجـوع والألـم مـن يـدفع لـي رغيـف خبـز ويأخـذ جميـع خرائطي .

الغراب : سأزرع حمقى بلون الدم ومدنا بلون الفجيعة والرماد .

المعلـم : فـي الوضـاعات يكمـن سـر وجـودك , لـن تسـتطيع أن تقـاوم , لا يجـب أن تتناسل البرك والمستنقعات . ص5

نجـد فـي الـنص أسـلوب انسـنة الحيـوان والنبـات , اوجـدت علاقـة بـين المعلـم وهـذه الكائنـات ليتضـح موقفـه , إنـه يعـيش حالـه مـن الصـراع الـداخلي العنيـف النـاتج عـن صـراع أقـوى واكبـر وهـو الصـراع الخـارجي مـع بيئـة عدائيـة , فهـو وبعـدما اسـتهلك سـنين حياتـه فـي خدمـة المجتمـع لا يلاقـي منـه إلا الجحـود والنسـيان وبـدلا مـن احتضـانه وتـامين المتبقـي لـه مـن عمـره , يعزلـه فـي مكـان لا يشـعر فيـه المعلـم إلا بعدائية شديدة فلا يجد فيه إلا زاوية صغيرة يحاول الاحتماء بها .

أمـا لغـة المسـرحية فقـد جـاءت لـتلائم أحـداث المسـرحية, ولتصـف حالـة معلـم الجغرافية المحبطة ..

المعلم : ....ارسم ألوان طفولتي على الجدران

اركب رأس الفجيعة

آه أنها غرفتي تشبه فوضاي ومنفاي (يرمي ورقة)

هراء ما تقوله أيها الأبله

الغد مثل البارحة . سأربح العالم بلعبة قمار

وافجر أقماري الصغيرة ,على شرفة يتيمة

أبصر بؤس المدينة من ...

أنها أطلال من بقايا حروب لعينة

القمر جميل , الغد ترى ما الذي يحمله لنا الغد ص 2

إن اللغة في المسرحية جاءت باللغة الفصيحة مع وجود بعض الألفاظ بالعامية لتتخذ مظهرا تغريبيا خارج اللغة الفصحى لرسوخها في الذاكرة الجمعية أولا وللتأكيد عليها ثانيا ....

المعلم : إذن ماذا تعرف , الضحك , مو , كسلان , اكعد , وأنت أيها الغبي , أنت الذي تتثأب , ما نايم مو , كوم , لا تعرف غير السخافات والتهريج , معلما صعد فوك معلما نزل جوه (التلاميذ يضحكون) كفى , تريدون مني أن أظل اردد نشيدكم السخيف هذا , هيا ابحثوا من جديد عسى أن تجدوا اشياءا.. واشياءا ..وأشياء . ص 3

كما نجد في الحوارات بعض التكرار وذلك لتكثيف المعنى فنجد أن عبارة (ما يحدث اليوم حدث البارحة) آو (الغد مثل البارحة) آو (سأزرع حمقى بلون الدم ومدنا بلون الفجيعة والرماد) ص 3 , 5

إن اللغة في مجملها تخلو من المعنى لتؤكد تأثير المجتمع سلبا على الفرد ومدى الخواء والارتباك النفسي للإنسان في الواقع اللامعقول الذي يعيش فيه كما انه في النهاية تتحول اللغة المنطوقة إلى لغة الإشارة يعبر معلم الجغرافية عن رفضه وثوريته بالإشارة لا بالكلام (يسقط المعلم ثم يزحف يحاول أن يشق طريقه في الوحل الذي خلفته الإمطار .. انه يغرق فلا تظهر سوى يده وهي تحاول أن تقول لا من خلال لغة الإشارة) ص6

أما شخصية معلم الجغرافية فهي التي تحمل فكراً اجتماعياً مضاداً لما متعارف عليه في المجتمع , وبرغم أنه يحمل فكراً إلا أنه يتخلى عن فكره , فهو يعزل نفسه ويعيش حالة من الارتباك والإحباط النفسي , فالقيم لم تعد قيماً والأيمان فقد قيمه وتحول كفر بكل شي والانسلاخ عن كل القيم الإنسانية .

إن الشخصيات جاءت رمزية في المسرحية فالطحلب يرمز للمنتفعين من وراء العادات والتقاليد الخاطئة آو ربما الأطر الجديدة التي ظهرت بسبب التفسخ الذي أصاب المجتمع , أنها تتراكم لتصبح اطر اجتماعية جديدة وقواعد عرفية يتداولها الجميع على مر الزمان , إما الغراب فيرمز لكل ما هو شرير وقاس وهو من التراكمات الكثيرة الخاطئة التي ينتجها آو تنتجها المجتمعات بصورة أوسع , حينما يتملكها الحمقى الذين خلو من أي معان إنسانية والذين يحرقون كل ما جميل وأنساني ويحولونه إلى قبيح بلغة من الدم والقتل والدمار , إما الطلاب فهم يرمزون إلى المجتمع الذي تقاعس عن حقوقه وراح يختلق الأعذار لفشله ..

المعلم : انه الدرس , نعم الدرس , سنذيع عيلكم نتائج الامتحانات , انتبه جيداً أنت ما اسمك , نعم اسمك , تكلم بصوت واضح , صفر وأنت (يشير إلى احد الطلاب) ماذا تقول , أبوك قد أجريت له عملية بروستات , وأنا ما شأني إنا , صفر وأنت , أنت الذي في الزاوية والدك ما به خرج منذ عشرين سنة ولم يعد صفر , وأنت ياروح أمك , نعم , نعم صفر , صفر , صفر , ثم يقف مذهولا تعتريه الحيرة نعم لا مستحيل , ليس من المعقول , هذه ورقتي إنا معلم الجغرافية (يضحك) ما الذي أتى بها إلى هنا , صفر كل شي صفر . ص 6

إن معلم الجغرافية نفسه لم يقدم شيئا في النهاية يخدم به مجتمعه , فهو يستغرب لان ما قدمه في النهاية وعلى مستوى النتائج لم يأت بشي .

إن الصراع في المسرحية قائم بين الفرد ومجتمعه , فالمجتمع بكل ما فيه , يضغط على الفرد ويؤثر فيه مولداً حالة من الصراع الداخلي والخارجي , صراع أخلاقي بين الواجب فعله وبين ما هو ممنوع , وهذا يولد بدوره صراعاً داخلياً يدفعه إلى العزلة والاغتراب والارتباك والشعور بعدم فاعليته وجدوى حياته , لقد عانت شخصية المعلم من ظاهرة الاغتراب عن المجتمع , بفعل عدم الاهتمام به واهماله بعد احالته على التقاعد وعده شخصا غير نافع في الحياة .

مسرحية (الآخر)* **تأليف : عبد علي حسن****

تعالج مسرحية الآخر الواقع الإنساني المرتبك وتحلل القيم الاجتماعية والتباس المواضعات الاجتماعية , وحينما يشعر الإنسان بالخواء الروحي والاغتراب في هذا العالم المخيف والعجز عن الوقوف فيه , انه عالم غير منطقي فقد أحاسيسه وعواطفه إما المغريات الكثيرة فالعلاقات الاجتماعية مقطوعة , فيها الإنسان مقيد إلى مجموعة من المواضعات الاجتماعية غير السوية والخالية من القيم الإنسانية , أن العلاقات الاجتماعية تقوم على مفردة واحدة وهي حب المال والجري وراءه وبذل أي شي في سبيله حتى وان كان في هذا الشي تجاوز لكل ما هو متعارف من ابسط القيم الإنسانية , أدى إلى حصول خلخلة في المنظومة القيمية للمجتمع باتجاه خرق الثوابت الإنسانية .

يركز النص على الأسرة بوصفها اصغر وحدة في المجتمع والتي متى ما بنيت على أساسٍ صحيح صح المجتمع ونجا من الآفات المحدقة به , إن المسرحية تقتطع من المجتمع عينة صغيرة وهي أسرة أيوب الذي يعاني أزمة

---

* منشورة في مجلة الاقلام , عدد خاص عن المسرح العددان 5- 6- حزيران السنة الأربعون 2005 .

** عبد علي حسن من مواليد الحلة 1951 حاصل على الدبلوم في التربية , جامعة بغداد سنة 1970 , مؤلف ورسام وناقد , نشر العديد من المقالات الأدبية والدراسات في الصحف والمجلات العراقية , اصدر الشاهد والمشهود مجموعة مسرحية وكذلك الصلبان مجموعة مسرحية , وفي مجال النقد الأدبي نشر كتاب الدراما والتطبيق . يعمل حالياً مشرفاً في مديرية النشاط المدرسي في تربية بابل , عضو اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين , عضو نقابة الفنانين العراقيين , عضو جمعية التشكيليين العراقيين , عضو جمعية الرواد الثقافية . مقابلة اجريت مع المؤلف في 6|3|2008 .

نفسية حادة خلقتها الظروف الاجتماعية المحيطة به , وقد انطلق المؤلف من كونه احد إفراد المجتمع يتفاعل ضمن بيئة اجتماعية تحكمها قوانين ونظم وثقافة جمعية عاكسا واقع مجتمعه بصياغة ومضمون يعبران عن وجهة نظره الخاصة من كل ذلك , أن أيوب يرفض مجرد أن يشك في القيم الإنسانية الاجتماعية التي تربى عليها واتخذها نبراساً وقانوناً يسير عليه في تعاملاته الاجتماعية , أن يقارنها بما

موجـود فـي المجتمـع مـن منظومـة قيميـة واجتماعيـة طارئـة أوجـدتها الظـروف , إن هـذه القـيم الإنسـانية والاجتماعيـة التـي تربـى عليهـا هـي قـيم راسـخة فـي البنيـة الاجتماعيـة وتعـد معـاييرا للعلاقـات الاجتماعيـة بمـا فـي ذلـك العلاقـات داخـل الأسـرة الواحدة , كما يتضح في الحوار التالي :

أيـوب : وانـأ أجـد مـن المنفعـة أن أصـغي إلـى أخـي الأكبـر , هـذه نـواميس لـيس لـي العـذر فـي الخـروج عليهـا .. هـل فهمـت ولـن اسـمح لـك مـرة بالتـدخل فـي شـؤوني .. ص 166

بينمـا نجـد أن هـذه القـيم والنـواميس مخترقـة مـن قبـل أخـوه الأكبـر , فهـو لا يعتـرف بهـا ولا يراعيهـا ويجـده اخـاه فرصـة مواتيـة للاغتنـاء والإثـراء , كمـا يتضـح مـن خلال الحوار التالي :

أيوب : ... وفي النهاية فهو أخي .

الآخـر: لكنـه لـم يقـدس هـذه النـواميس يومـا .. لـم تكـن بالنسـبة لـه سـوى فرصـة للإثـراء .. لقـد فعـل كـل تلـك الأفعـال المخيبـة لظنونـك بـدون أن يتـذكر بأنـه إنسـان تأمـل حالـك جيدا .. ص 168

إن هـذا الأخ قـد خـرق العلاقـات الإنسـانية السـوية , فسـخر مـن أيـوب عنـدما لجـأ إليـه وحـاول الاحتمـاء بـه وجعـل كـل ثقتـه فيـه فمسـخ شخصـيته وحولـه إلـى وسـيلة توصـله لمأربـه ومقاصـده دون أدنـى وازع لضـميره آو الأخويـة آو أي شـيء , وأيـوب فانـه إنسـان سـاذج سـليم الطويـة يحسـن الظـن بـالجميع وبـالقوانين والأعـراف والممارسـات الاجتماعيـة والممارسـات الأسـرية , فهـو بوصـفه رب أسـرة عليـه ومـن منطلق دوره الاجتماعي القيام بالكثير من تلك الممارسات الأسرية ...

أيـوب : لا تنسـى أن تقبـل زوجتـك بحنـان .. لا تنسـى أن تمـر .. بكفـك علـى رأس صـغيرك .. ضـمه إلـى صـدرك .. وقبـل أن تضـطجع فـي مخـدع نومـك اغسـل فمـك بماء الفضيلة .. ص 164

إن المسـرحية تنطلـق مـن بدايـة الزلزلـة التـي تصـيب أيـوب ولحظـة التكشـف التـي يبـدأ أيـوب الشـك بكـل مـا امـن وأحـب , انـه يبـدأ الاسـتماع أخيـر لصـوت لطالمـا رفـض سـماعه , يمكـن أن يكـون هـذا هـو صـوت عقلـه وربمـا صـوت الحقيقـة المجـردة عـن كـل مزركشـات وتلميعـات المجتمـع الزائفـة , إن أيـوب يتأمـل مصـيره ويفكـر فيـه آو ربمـا فيمـا تبقـى منـه , وهنـا يبـدأ الصـراع الـداخلي عنـده بالتصـاعد , مـع وجـود الصـراع الخـارجي مـع محيطـه وهـو صـراع مسـتتر وخفـي والـذي نشـعر بـه

وباستمراريته من خلال انطفأ مصابيح العمود الأربعة الموجودة في الاتجاهات الأربعة المتعاكسة في وسط المسرح حتى النهاية وانطفائها جميعا , وهي رمز يبثه النص إشارة إلى أيوب , آو هي رمز للأمل الذي يفقده أيوب المرة تلو المرة ليس كفرد يمثل ذاته بل ليمثل شريحته , حتى يصل إلى اليأس آو ربما حتى يصل إلى حل أخر يقوم به كردة فعل طبيعية على ما يجري له .

لقد استفاد النص من تقنيات المسرحية التعبيرية من حيث بناء الشخصيات فأيوب الشخصية الرئيسة , تحيط بها الشخصيات الأخرى التي ليس لها أسماء معروفة وإنما حملت تجريدات (كاتب على الآلة الطابعة , الآخر , الرجل الأول , الرجل الثاني , الرجل الثالث) , إن أيوب الشخصية التي سيطرت على مجريات الاحداث , هي الشخصية المحورية في المسرحية وباقي الشخصيات تدور من حولها , إن أيوب يعاني من أزمات حادة , فكرية ونفسية وخلقية وذلك بسبب البيئة المحيطة فالكل يستغله حتى اقرب الناس إليه , أخوه ومن بعده زوجته , وهو عرض جميل من أيوب للشخصيات الأخرى والمحيط , ومع ذلك نرى أيوب مازال على حسن ظنه وتصديقه السريع بالآخرين ..

الآخر : وهل خامرك الشك في صدق النوايا التي أصارحك بها ؟ أنها جملة ما أعاني من تصديقك السريع والغير مشروط بالآخرين .

أيوب : لا تحاول أن تصفني بالبلادة .. فصدق السجايا نجاة من الهم . ص 166

إن المكان في المسرحية مفتوح وغير محدد ويمكن أن يحصل في كل مكان , (الأرض : هذا الكوكب المجنون) . وكذلك فالزمان فيها مفتوح , فهو يبدأ وهو ما يشير إليه النص (الزمان : منذ اليوم الأول لمقتل هابيل والى أن تقوم الساعة) وهذا الزمان ليس الماضي والحاضر فقط وإنما امتد إلى المستقبل وكان النص قد فقد الأمل بالواقع الاجتماعي بكل ما فيه من علاقات وحتى المستقبل فهو يرى أن من الصعب أن يأتي بجديد في ظل الظروف القائمة حينها .

الآخر : (بفرح غامر) ياه ..ما أجمل حريتي .. فليس من السهل أن تبقى سجين نفسك .. وأنت تراقب هذا الكون يسير بخطى غير متوازنة ودون فعل شي .. أشكرك ياصاحبي .. وألان .. (يأخذ بيد أيوب باتجاه عمق المسرح حيث يساعده على التمدد في صندوق خشبي) ..يتابع : استرح هنا ريثما انهي عملي فإمامنا

عمل طويل .. فعلينا أن نعيد كل ما فقد ته.. لا استطيع أن اتاخر أكثر . (إظلام)
(ثم تبدأ المصابيح الأربعة في الإضاءة الواحد بعد الآخر) . ص 168

إن ما تقدم من حوار يوضح أن النص يحرض على أن من دون العمل الفعلي لا يمكن استرداد أي شي اخذ بالقوة , فهو يريد من الذين اضطهدوا أن لا يركنوا إلى الصمت ألقولي والفعلي وان يستخدموا منهج من اضطهدهم . لقد مرّت إحداث كثيرة على أيوب ولمدة طويلة قاربت الثلاث سنوات , كل هذه التراكمات أدت به إلى حالة من عدم الاستقرار وفقدان السيطرة والتركيز على نفسه وعقله فأخذت نفسه بالظهور كشخصية مقابلة له زادت من تخبط أيوب وتعثره بما تريد منه من تنبه ويقظة , لقد زادت من حدة الصراع الداخلي لقد كان أيوب يمانع ويعارض أفكاره وهواجسه وشكوكه فترة طويلة جدا حتى وصل إلى نقطة لا يمكنه فيها تجاهلها وحتى الخوف قد فقد أهميته وقيمته , فيها أي شي حتى مواجهة نفسه بالواقع الذي أخطى فيه بسكوته الطويل ...

الآخر : ...ها أنت ومنذ ثلاث سنوات لا تمل من تكرار قصيدتك الحزينة هذه ..

أيوب : اترك لي الفرصة أرجوك .. اعرف انك تحاصرني في قفص من أسئلة لا طائل منها سوى التقريع واللوم .. انتظر أرجوك فغالبا ما نتعلق بحبال أمال ولأعوام طويلة .

الآخر : احترس ..ولا تتحدث عن الأمل بصوت عال .

أيوب : لم يعد هناك شي أخافه .. مادام الليل قادماً فالظلمة سجان لا يرحم .. ص 165

إن جميع السبل مقطوعة بين أيوب وبيئته بسبب ما يؤمن به وما في بيئته من خداع واستغلال , الأمر الذي أوصله إلى حياة الأوهام كل ما فيها وهو يعلم جيدا أنها أوهام ليس إلا , وعندما يفيق منها ستزيد الطين بله فهي ستتراكم مع إحزانه وهمومه الأخرى لتكون جزر من التخبط والضياع ولا انتماء في مجتمعه , فهو يعيش حالة من العزلة والاغتراب , أن هذه السبل المقطوعة مع بيئته تجعل الصراع الداخلي الذي يعيشه مع نفسه يتصاعد ويتفاقم , انه صراع امتزج فيه الداخلي بالخارجي في وقت واحد صراعه مع نفسه وصراعه مع مجتمعه الذي يتمثل بأسرته كدائرة مباشرة ثم مجتمعه كدائرة اكبر ..

الآخر : لقد أوغلت في دهاليز نفسك الموهومة .

أيوب : أليس هنالك أوهام جميلة ؟ ..

الآخـر : وحـين تسـتفيق , سـتكون لـيس أكثـر مـن ركـام مـن الخيبـة .. اخـرج مـن وهمك آو .. ص 165

إن أيـوب يعجـز عـن السـيطرة علـى نفسـه فتصـبح نـدا لـه , كـل مـا بينهمـا مقطـوع , فيـزداد الصـراع فيمـا بينهمـا حـدة وقـوة , ونتيجـة لـذلك يصـبح التعـايش بينهمـا صـعباً ومن ثم لابد من الافتراق ..

الآخر : اخرج من وهمك آو ..

أيوب : آو ماذا ؟ وعد آم وعيد ؟ ..

الآخـر : لا هـذا ولا ذاك .. فـك قيـدي .. فلـم يعـد بمقـدوري العـيش معـك .. لقـد سـئمت التحـذير ولطالمـا اقترحـت عليـك حلـولاً كثيـرة .. ولكنـك لـم تأخـذ بهـا .. لقـد أصـبحت عديم الفائدة معك فماذا تنتظر مني ؟ ص 165

إن أيـوب يـرفض أن يكـون أخـوه الأكبـر قـد اسـتغله واعتبـره وسـيلة للوصـول لغايتـه وهـي المـال وانـه احتـال عليـه مـن اجـل البيـت كـي يبيعـه ويأخـذ ثمنـه , إن أيـوب يعـيش حالـة مـن التصـعيد علـى مسـتوى الصـراع الـداخلي وهـو مـا يجعـل منـه سـاحة حـرة لحالـة مـن الاضـطراب وعـدم الاتـزان والبـوح بكـل هواجسـه ومخاوفـه ويبـدأ بـالتفكير الجـدي بمـا فعلـه أخيـه بـه وهـو الصـراع الـذي خفـف مـن وطـأة الصـراع الداخلي ..

أيوب : لا تنسى انه أخي الأكبر.. وهو في مقام والدي .

الآخـر : والـدك ؟ لا أظـن أن والـدك يلقـي بـك فـي دروب مضـنية .. وتبقـى بـدون مأوى .

كاتـب الآلـة الطابعـة : حـدث ذلـك لـيلاً .. حـين كـان أيـوب غارقـاً فـي سـعادة أوجدها ..ص165

إن شخصـية الأخ الأكبـر تزيـد مـن الصـراع الخـارجي وبـذلك يقـل الصـراع الـداخلي , وهـي لا تظهـر فـي المسـرحية وإنمـا نحـس بوجودهـا وسـيطرته علـى أيـوب أن الأخ الأكبـر شخصـية ميكافيليـة انتهازيـة ـ والحقيقـة أن المسـرحية تظهـر العلاقـة بـين المـال وبـين مقتضـيات الحيـاة النفسـية الأخـرى بوضـوح نسـبي ـ جشـعة لا ترعـى أي قـيم آو معـايير اجتماعيـة , ينتـزع مـن أيـوب كـل شـي (البيـت , الكتـب وحتـى زوجتـه) ولكننـا نـرى أيـوب يسـتمر فـي خلـق الأعـذار لـه حتـى أخـر لحظـة .. فهـو حينمـا بـاع أخـاه البيـت وبـدا يسـكن الـدور المسـتأجرة , كـان كـل شـي بالنسـبة لـه طبيعي آو كما يحاول أن يجعله يبدو كذلك ..

الآخـر : حينهـا لـم تصـغ لـي .. لقـد تـم بيـع الـدار وبقيـت تتسـكع فـي دور الاسـتئجار دون أن يفي أخوك بوعده ..

أيـوب : (يجلـس بتهالـك عنـد قاعـدة العمـود) لـم تتحسـن الأمـور . ولـم يسـتطع شـراء الدار .. أنها مسالة وقت .

الآخر : ومالك !؟

أيـوب : محفـوظ عنـد أخـي .. لقـد دخـل مشـاريع تجاريـة ولـن يمضـي الوقـت طـويلاً حتى نبدأ بجني الإرباح . ص 166

إن المسـرحية جـاءت علـى شـكل صـور ومواقـف وتنقـل صـوراً للصـراع الـداخلي لأيـوب وهـو مـن سـمات المسـرحية التعبيريـة مـن حيـث حريـة بنـاء الحـدث الـدرامي وتناميـه , وكـذلك فـان لغـة المسـرحية قـد جـاءت لتسـاعد علـى نقـل آو التعبيـر عـن ذات أيوب المضطربة والمرتبكة ولتوضح ذلك ..

الآخر : لقد أوغلت في دهاليز نفسك الموهومة .

أيوب : أليس هناك أوهام جميلة ؟

الآخـر : وحـين تسـتفيق , سـتكون لـيس أكثـر مـن ركـام مـن الخيبـة .. اخـرج مـن وهمك آو ..

أيوب : آو ماذا وعد آم وعيد ؟

الآخـر : لا هـذا ولا ذاك .. فـك قيـدي .. فلـم يعـد بمقـدوري العـيش معـك .. لقـد سـئمت التحـذير ولطالمـا اقترحـت عليـك حلـولاً كثيـرة . لكنـك لـم تأخـذ بهـا .. لقـد أصـبحت عديم الفائدة معك ..فماذا تنتظر مني ؟

أيـوب : لـم تكـن تلـك الحلـول إلا طرقـاً لا تقـود إلا إلـى الضـلال والابتعـاد عـن الصواب والحقيقة ..

الآخـر : أنـت مسـتلب ولـم يبـق لـك غيـر هـذه الـذكرى الحزينـة التـي ترغمنـي علـى التمتـع بهـا .. هـل فـي وقوفـك ضـد نفسـك حـين تكـون ضـالاً خـروج عن الصواب ؟ ص 165

وقـد احتـوت لغـة المسـرحية علـى نـوع مـن الشـاعرية وأمـاكن تصـف الفعـل الـداخلي للشخصـية مـن خـلال محطـات تتفجـر لتصـف ذلـك الفعـل , والتـي تخلـق فعـلاً خارجيـاً , إن معانـاة أيـوب معانـاة داخليـة متأتيـة مـن خـلال صـراعه مـع بيئتـه المحيطـة والتـي تضـغط عليـه كثيـرا مولـدة ضـغطاً نفسـيا كبيـراً عليـه , يتجـه

للاصطراع بين قوانينه الداخلية التي تربى عليها وافرازات صراعه الخارجي مع المحيط .

الآخر : (بتردد) لا أخاف احداً في قول الحقيقة وأي حقيقة أكثر مرارة من تلك التي نتجرعها كلانا .. فأنت ياصاحبي ..

أيوب : (بألم) ساذج ومتسرع ولا فارق عندي بين الأبيض والأسود . ها .. هذا إنا فماذا تريد مني بعد .. اختر سكيناً ذات نصل حاد وأنحر به تلك السجايا .

الآخر : لا تتصور باني عدوك إلى الحد الذي أتمتع فيه بمرأى ذبحك على رصيف الإهمال والنسيان فانا أنت .. لولا .

أيوب : لولا انك تحاصرني في زوايا لم أعهدها بل لرفض أن أكون واحداً من مفرداتها أرجوك عني ..ص 166

إن إنطفاء المصابيح الأربعة الواحد تلو الآخر دليل على تكشف الحقيقة المّرة لأيوب والذي لا يجد مفر من تصديق تلك الحقائق بما احتوته من أمور رفض تصديقها فترة طويلة .. بما فيها من غش وخداع وخيانة فأخيه الأكبر لم يكتف باستغلاله وسرقته بل اخذ منه كل شي حتى زوجته , نلاحظ أن هناك خليط من العجز النفسي والجنسي الذي يصيب أيوب , ليتضح أكثر فأكثر أن هذه الحالة من العجز والاستسلام والانقياد قد لازمته منذ صغره ,إن أخاه الأكبر قد استخدمه في الوصول أليها , بعد أن اختارها هو له وهو ما يشير إلى علاقة سرية بينهما ولأسباب لا نعلمها قد تزوجت من أيوب كمرحلة أولى ثم لتعود وتهرب من جديد معه , كما يتضح من الحوار التالي :

أيوب : المال أيضا.. لا .. لن ..يضيع وسيأتي بين لحظة وأخرى .

الآخر : ها .. انه وهمك الثاني ياصاحبي ..

أيوب : ليس هناك وهم أول ليكون بعده وهم ثانٍ ..أرى انك تفترض اوهاماً عارية عن المنطق ..

الآخر : ليس هنالك افتراضات .. أنها الحقيقة (يقترب منه أكثر ويمسك بذراعيه) انتبه لما أقول لقد هاجر أخوك إلى ارض بعيدة .. لقد باع كل شي حتى أنت ..(ينطفئ المصباح الثاني)

أيوب : (يحاول التخلص منه) باع كل شي و .. هاجر .

الآخر : (يتبعه أينما ذهب) وليس بمفرده .

أيوب : ماذا تعني ؟

الآخر : لقد رحلت معه (يدير وجهة عنه)

أيوب : (يلاحقه) ها .. من رحلت معه ؟

الآخر : (متردداً) سلوى.

أيوب : سلوى .. زوجتي !

لقد استخدمت المسرحية المفردة النثرية التي تنقل معاناة أيوب نقلا مجسما وجاءت الحوارات على شكل هلوسات وأحلام يقظة ومحطات متنوعة دللت على الحالة النفسية التي يعيشها أيوب الذي يعاني من حالة يأس شديدة وانعدام الثقة بمن حوله , فأيوب تتقاسمه الهواجس والأفكار فالشخصيات الأخرى ما هي إلا بنات أفكاره ..

صوت كاتب الطابعة : ذات ليل ـ اقتحم الباب على أيوب ثلاثة رجال ـ امسك به اثنان , فيما راح الرجل الثالث ملوحا له بقبضته متوعداً ..

الرجل الثالث : من ألان فصاعداً .. أنت بدون زوجة وعليك أن تنسى انك تزوجت يوما .

أيوب : وكيف يكون ذلك ؟ ومن انتم ؟

الرجل الثالث : ليس مهما أن تعرف من نحن .. المهم هو أن تعرف بأنك لم تعد زوجاً صالحاً ..

أيوب : ومن ذلك الحين لم اعد أراها .. حسبت أن الرجال الذين جاؤوا تلك الليلة هم من أهلها وقد أخذوها معهم .

الآخر : (بمرارة) لقد كانوا رجالا لأخيك ..

أيوب : ألان فهمت (ينطفئ المصباح الثالث) ص 167

إن الأخ الأكبر لم يكتف بسرقته وخيانته له مع زوجته , بل أيضا يعمد إلى بيع الكتب التي تركها له جده , وهو ترميز إلى مصادرة الفكر , وعندها نرى الرمز الجمعي لما يريد النص طرحه فهو يرمز إلى مصادرة الرزق أي القوت والزوجة أي الأمان والطمأنينة والكتب أي الفكر والعقل والثقافة ..

الآخر : تذكر جيدا المجموعة الرائعة من الكتب التي تركها لك ارثاً مخصوصاً جدك ..

أيوب : بلى .. اذكرها فقد أودعتها عند أخي ..

الآخر : يسعدني أن أقدم لك التهاني ..

أيوب : في ماذا ؟ ..

الآخر : لقد خسرتها ياصاحبي ؟

أيوب : كيف اخسرها وهي عند أخي .

الآخر : لقد باعها أيضا ..

(ينطفئ الضوء الرابع) ص 168

يصاب هنا أيوب بحالة من الانكسار والانهيار التام ناتجان من تكشف الحقيقة له , فلا يبقى في حياته يستحق العيش فعقله وهو دليل أدميته وإنسانيته وهو أهم شي يمتلكه الإنسان لم يعد يمتلكه ولكي يمتلكه عليه أن يقيده ويحتجزه , وهنا إشارة إلى أن العقل أصبح عديم النفع في عالم متوحش شرس وقاس وهو ملي بالإخطار والفضائع ولا يستطيع الإنسان العيش فيه إلا أذا تغاضى عن ذلك واسكت عقله وأمات إنسانيته .

الآخر : ها ياصاحبي .. (يمد يديه المقيدتين له) أطلقني أرجوك حتى ..

أيوب : (مقاطعاً) وماذا باستطاعتك أن تفعل ؟

الآخر : (يتقدم نحوه مسرعاً) الكثير .. الكثير .. فأنت لا تعرف مدى قوة الأسلحة التي استخدمها .

أيوب : بدون خسارة ..

الآخر : اطمئن ليس هنالك من أساليب تثير قلقك .. ثم ما الذي تخشاه بعد خسارتك كل شي . إنا هنا لأجعل الكفتين متعادلتين ..

أيوب : لا أفهمك ..

الآخر : انظر كيف كانت الحواجز بيننا تفعل فعلها فلم تعد تمتلك القدرة على التحاور والدليل هو انك لا تستطيع أن تفهم دوافعي .. وحتى تفهمني ستعيدني إلى سجني .

أيوب : هذا يعني إني سوف لا اقبل بما ستقوم به .

الآخر : ليس هنالك متسع للاختيار , فالأمر لا يتعلق بك فقط .. لقد جعلتني عديم الفائدة والنفع في الوقت الذي كنت فيه بحاجة لي .. وقد كشفت لك عن كل شي يجعلك ..

أيوب : (يقاطعه) يجعلني أطلقك لتفعل ما تشاء وفي كل الأحوال وفي النهاية فهو أخي .. ص 168

يتساءل أيوب هل انتهى كل شي آم هناك في الأمر بقية , نعم لقد تبقى خروج روحه من جسده حتى يرتاح ويتخلص من أردان حياته القاسية وعندها ستهيم

روحه المعذبة في ملكوت أخر ليس فيه نفاق وجشع وخيانة , وهذا العالم إما في العالم الآخر وإما في الأحلام وإما العالم الذي تخلقه الإرادة والعزيمة والذي يُنال بالفعل لا بالاستكانة , فيقرر أن يختار العالم الذي يريده هو والذي يأتي بان يترك جانبا ما كان عليه من استكانة واستسلام وان يحارب الذين يضطهدوه وان يسترد حقوقه المستلبة ..

أيوب : (يتقدم باتجاه مقدمة المسرح) هل .. هل انتهى كل شي ..

الآخر : كلا لم ينته كل شي .. أطلقني وسترى .. فالقداسة تستوجب ما يحميها . هيا ياصاحبي (يمد يديه المقيدتين نحو أيوب) هيا ..فك قيودي .. واخرج قلبك من بين ضلوعك وسيكون كل شي على ما يرام .. (يمد أيوب يديه بتردد ليفك قيود الآخر) , (بفرح غامر) ياه .. ما أجمل حريتي .. فليس من السهل أن تبقى سجين نفسك وأنت تراقب هذا الكون يسير بخطى غير متوازنة دون أن تستطيع فعل شي .. أشكرك ياصاحبي .. وألان .. (يأخذ بيد أيوب باتجاه عمق المسرح حيث يساعده على التمدد في صندوق خشبي) .. يتابع : استرح هنا ريثما انهي عملي فأمامنا عمل طويل .. فعلينا أن نعيد كل ما فقدته لا استطيع أن اتاخر أكثر (إظلام) ص 168

النتائج

1- اتسم النص المسرحي الحلي بتناوله للمشاكل الاجتماعية من خلال اطر إنسانية عميقة شاملة . ومواكبته للتطورات الحاصلة على الصعيد الحياتي والفني . وخاصة أن المجتمع العراقي قد مرّ بمراحل كثيرة مصيرية وانتقالية.

2- استعارة النص المسرحي الاجتماعي الحلي من الأساليب الفنية الحديثة في التعبير عن الواقع الحياتي المعاش .

3- إن النص المسرحي الاجتماعي الحلي اتسم بعاطفيته في تناول المشاكل التي عالجها. فالنص يتأثر بما يحصل في المجتمع الذي يعد بيئته الطبيعية وهو في الوقت نفسه يعتبر المؤثرات التي تؤثر فيه , فنجد أن الكاتب يتدخل دائما في نصه , فارضا رأيه في طرح تلك المشكلة .

4- امتازت شخوص النص المسرحي الحلي بتصوير جيد , كونهم شخصيات موجودة في الواقع الحياتي , تكرس صفات المواطن العراقي . الأمر الذي يجعلها قريبة من المواطن العراقي .

5- إن التركيز انصب على الصراع كمحور رئيس في النص المسرحي الاجتماعي العراقي كمنظومة قيمية توضح وتعكس الصراع الحياتي الذي يشهده الواقع الحياتي المعاش بكل انعكاساته وإفرازاته .

6- كرّس النص المسرحي الحلي على البناء الفكري للشخصيات .

7- اتسم النص المسرحي الاجتماعي الحلي بظاهرة المسكوت عنه في معالجته للظواهر الاجتماعية التي افرزتها البيئة الاجتماعية خلال فترة كتابة تلك النصوص .

8- اتسمت نظرة الكتاب الحليين إلى الحياة بكونها نظرة إنسانية عميقة . ومن منطلق كونهم إفراد أو أعضاء في المجتمع .

9- تبنى الكتاب المسرحيون الاجتماعيون الموقف الموضوعي من الظواهر الاجتماعية التي تمت معالجتها .

10- امتاز الكتاب المسرحيون الاجتماعيون بحسهم العاطفي في معالجاتهم الدرامية للحالات الاجتماعية التي تظهر في مجتمعهم . وتأثرهم ببيئتهم من حيث الأفعال وردود الأفعال .

11- أولى الكتاب المسرحيون الاجتماعيون عناية فائقة في رسم شخصيات مسرحياتهم , من خلال الإبعاد الفكرية والاجتماعية التي ضمنوها إياها وإبراز أبعادها النفسية والفنية .

12- أكد الكتاب على إن الشخصيات تشتق وجودها من البيئة الاجتماعية المحيطة التي تضافرت على تكوينها .

الاستنتاجات

1- وجود أزمة في تأليف النص المسرحي المؤلف محليا .

2- مواكبة النص المسرحي الحلي تطورات المجتمع العراقي من خلال التصدي للحالات الاجتماعية التي تطرأ على البنية الاجتماعية من خلال كشف النتائج السيئة المترتبة عليها أو تعريتها والسخرية منها.

3- امتاز النص المسرحي الاجتماعي الحلي بتركيزه على الأطر الاجتماعية المحلية ومن ثم إلى طرح المشاكل الإنسانية المشتركة في كل مكان وزمان .

4- امتاز النص المسرحي الحلي بتكثيف الجانب الفكري على الجانب الفني .

5- استخدام أسلوب اللامعقول في تصوير بعض جوانب الواقع الحياتي ولكنه لم يصل إلى أسلوب اللامعقول لدى الكتاب العالميين .

6- انفتاح الكتاب في اختيار أسلوبهم على الأساليب الحديثة والكتابة مما أدى إلى تنوع في أساليبهم الفنية , ونلاحظ هذا التنوع حتى داخل النص الواحد .

7- تبني شخصيات المسرحيات لأفكار كتابها الأمر الذي جعلها ذات صوت واحد

التوصيات

يوصي الباحث بما يأتي :

1- دراسة العزلة الاجتماعية في النص المسرحي .

2- اعتماد دراسة النصوص الحلية في مناهج كلية الفنون الجميلة في جامعة بابل .

المقترحات

يقترح الباحث ومن خلال دراسته الاتي :

1- دراسة الأساليب الإخراجية في مدينة بابل .

2- إصدار نشرة شاملة بكل النصوص المكتوبة في مدينة بابل .
3- عرض هذه النصوص في كلية الفنون الجميلة من خلال درس التطبيقات المسرحية .