مسرحيات سناء الشعلان:الأسلوب والمضمون ؛ دراسة تحليلية لأعمالها المختارة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

إعداد

عباس ب. م

إشراف

الأستاذ الدكتور عبد المجيد. ت. أ

رئيس قسم اللغة العربية، جامعة كاليكوت

جامعة كاليكوت

كيرالا، الهند

2025

بسم الله الرحمن الرحيم

المحتويات

مقدمة البحث ٧

تحليل العنوان ٨

الدراسات السابقة ١١

دوافع البحث ١٤

أهمية البحث ١٥

مشكلة البحث ١٦

أسئلة البحث ١٧

خطة البحث ومنهجيته ١٨

الباب الأول:المســـــرحية: نشـــأتها وتـــــطورها..... ٤١

الفصل الأول:المســـرح والمســـرحية لغة واصـــطلاحا..... ٤٢

الفصل الثاني:نشـــــأة المســـــــرحية وتـــــطورها..... ٦١

الفصل الثالث : المســـــرحية في الأدب الـــــــعربي..... ٦٧

الباب الثاني:المسرحية العربية في الأردن..... ٧٣

الفصل الأول: الأدب العربي في الأردن..... ٧٤

الفصل الثاني:المسرحية العربية في الأردن..... ٨٢

الفصل الثالث:أعلام المسرحية العربية في الأردن..... ٩١

الباب الثالث: الأديبة العربية سناء الشعلان ودورها في المسرحية العربية.....٩٩

الفصل الأول:سناء الشعلان حياتها وابداعاتها الادبية..... ١٠٠

الفصل الثاني:مسرحيات سناء الشعلان..... ١٢٢

الباب الرابع: تحليل الأسلوب في مسرحيات سناء الشعلان.....١٢٦

الفصل الأول :تقنية برتولد بريخت في المسرحية.....١٢٧

الفصل الثاني: ملامح تقنيات بريخت في مسرحيات سناء الشعلان.....١٤٩

الفصل الثالث: المسرحية الذاتية.....١٧٣

الباب الخامس: تحليل المضمون لمسرحيات سناء الشعلان.....١٨٥

الفصل الأول: القضايا الاجتماعية في مسرحيات سناء الشعلان ١٨٦

الفصل الثاني: الأبعاد السياسية للحركة الصهيونية في مسرحيات سناء الشعلان.....٢١٢

الفصل الثالث: أزمة الهوية في فلسطين.....٢٣٥

الباب السادس: دراسة تحليلية حول المسرحيات المختارة لسناء الشعلان.....٢٤٥

الفصل الأول :تحليل مسرحية سيلفى مع البحر.....٢٤٦

الفصل الثاني:تحليل مسرحية " محاكمة الاسم X“..... ٢٦٥

الخاتمة.....٢٨١

نتائج البحث ٢٨٣

الاقتراحات والتوصيات.....٢٨٨

المراجع والمصادر.....٢٨٩

مقدمة البحث

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله الذي أكمل لنا الدين، وأتمّ علينا النعمة، ورضي لنا الإسلام دينا، والصلاة والسلام على النبي الذي علّمنا سبل الهدى، وعلى آله وصحبه الذين اتبعوا نهجه واهتدوا بهداه، أما بعد

فإنّ هذه الأطروحة تمّ إعدادُها للتقديم إلى قسم اللغة العربية بجامعة كاليكوت. وهذا البحث الأكادمي عصارةُ دراسة عميقة وخلاصةُ استطلاع مستفيض حول الاستقصائات في الأدب العربي الراقي، وهذه الصفحات مُبديةٌ لجمال الفن المسرحي العربي وقيمته في الجيل المعاصر ومُظهرةٌ لأهمية الدراسة النقدية حول المكتوبات المسرحية في العالم العربي، ولعل هذه الدراسة محاولة جريئة لدراية القيم الفنية في المسرح العربي عند الكاتبة الأردنية 'سناء الشعلان[1]' التي لا تزال ريشتها تمجُّ بثورة الأدب ونهضة الكَلِم.

ولا يجحد أحد بأنّ المسرح فنّ من الفنون الجميلة المتطورة عبر العصور الخالية ولا تزال حيّة فعالية وأنّ المسرحيات العربية تتمتع بكل رونقها وجمالها ضمن الأعمال المسرحية والمكتوبات الدرامية العالمية، والكاتبة الأردنية 'سناء الشعلان' رفعت شأن المسرح العربي ورفرفت راية المسرح الملحمي تأثرا بآثار المخرج الألماني

[1]) د. سناء كامل الشعلان (الميلاد: ٢٠ مايو، ١٩٧٧، عمان، الأردن) كاتبة أردنية ذات أصول فلسطينية، هي أديبة وأكادمية وصحفية ومراسلة لبعض المجلات العربية كما هي ناشطة في قضايا حقوق الإنسان والطفولة والمرأة والعدالة الاجتماعية، وهي تعد من الشخصيات الأكثر تأثيرا في الأردن، وتعمل أستاذة في الجامعة الأردنية في العاصة عمان، وهي حاصلة على نحو ٦٥ جوائز أدبية عالمية في حقل القصة والرواية والمسرحية وأدب الأطفال وغيرها، ولها نحو ٦٠ كتابا منشورا بما فيها الروايات والقصص والقصص القصيرة والمسرحيات كما لديها أعمال مخطوطة لم تنشر بعد، ولها مشاركات حاضرة حيوية في شتى المحافل الأدبية العالمية في قضايا النسوة والطفول والعدالة الاجتماعية، وترجمت أعمالها إلى عديد من اللغات بما فيها المليبارية.

والكاتب المسرحي 'برتولد بريخت[٢]'، وهي الكاتبة المسرحية الأولى (ضمن الكاتبات المسرحية العربية) التي قامت بتعريف 'تقنية التغريب[٣]' للعالم المسرحي العربي.

ومن الحقيقة أن الهند احتفلت بأعمال الكاتبة سناء الشعلان بما فيها من القصص والروايات والقصص القصيرة وغيرها لما أن الباحثين الهنود وجدوا مجالا فسيحا في آثارها الفنية للبحث والدراسة، وقد تم نشر عدة دراسات نقدية أجراها باحثو الهند في ضوء أعمالها إذ هي أصبحت صاحبة مدرسة خاصة في الكتابة والإبداع، ورغم كثرة الدراسات في أعمالها القصصية والروائية فمن النادر أن تجد أبحاثا شاملة حول أعمالها المسرحية، فمن التفاؤل أن تكون هذه الدراسة اطلاعا متواضعا في مسرحيات الكاتبة سناء الشعلان لتكون زادا للمتحمسين في القراءة حول أدبها.

تحليل العنوان:

اختار الباحث لهذا البحث الأكادمي العنوان "مسرحيات سناء الشعلان: الأسلوب والمضمون، دراسة تحليلية لأعمالها المختارة" ويقوم بتحليله موجزا.

مسرحيات: جمع "مسرحية" اسم مؤنث منسوب إلى المسرح - اسم مكان من سَرَحَ يَسرَحُ، من باب فتح يفتح، وهو الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي[٤] - وتعني بالإنجليزية "Plays"، وهي القصة المعدة للتمثيل على المسرح، والفن المسرحي أو الفن الدرامي يعد فنا من الفنون الجميلة التي ظلت وسيلة للتعبير منذ قدم الزمان، وهو يهتم بالفكرة والأداء معا بحيث لا يستغني عن الحركة والغناء والرقص،

[٢]) برتولد بريخت أو برتولد برشت (Bretolt Brecht) شاعر وكاتب ومخرج مسرحي ألماني (١٠ فبراير ١٨٩٨- ١٤ أغسطس ١٩٥٦) وهو يعد من أهم رواد المسرح في القرن العشرين كما هو معروف بمبتكر للمسرح الملحمي، ومن أعماله المسرحية الشهيرة "طبول في الليل" و"حياة إدوارد الثاني ملك إنجلترا" و"أوبرا الثلاثة قروش" و"حياة جاليليو" و"دائرة الطباشير القوقازية".

[٣]) تقنية التغريب هي تقنية ترختية في المسرح، وتعني دعوة انتباه المتفرجين إلى الحدث الصغير لإبراز قيمته وأهميته بجعله غريبا ومدهشا.

[٤]) ابن منظور، الإمام العلامة أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد الثاني، ص: ٤٧٨

ولا يزال هذا الفن يتماشى مع الأجيال لجمعه بين التسلية والترفيه والتعليم ليترك أثرا بالغا في المجتمع البشري.

سناء الشعلان: هي أديبة أردنية ذات أصول فلسطينية، حازت على كثير من الجوائز الأدبية على مستوى كتابة الروايات والقصص والمسرحيات وخاصة جائزة فلسطين العالمية للآداب للعام ٢٠٢٢م، حيث تعد كاتبة مثالية حاضرة تمثل دورها النضالي بالقلم في مسيرة دعم الشعب الفلسطيني وتحريره من القبضة الصهيونية، كما تعد أول كاتبة عربية - ضمن مسرح التغريب – تكتب على طريقة بريخت الألماني، وقد نشرت لها مجموعة مسرحية باسم "سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى" وهي تمتاز بجمالها الفني ولغتها الفذة وتقنية بريخت في المسرح الملحمي بشكل واضح، الكاتبة تعمل أستاذة للأدب الحديث في الجامعة الأردنية، وهي عضو في عديد من المحافل الأدبية والصحفية والحقوقية والعربية على مستوى العالم، ولها نحو ٦٣ مؤلفا أدبيا بين قصة ورواية ومسرحية وقصة قصيرة وقصص الأطفال بالإضافة إلى المقالات الأكادمية والأبحاث المنشورة[٥]، وقد ترجمت أعمالها إلى عدة لغات من اللغات العالمية، ولا تزال آثارها مجالا فسيحا للبحث والنقد في الوطن العربي وفي الأوطان الأخرى في العالم.

الأسلوب والمضمون: "المعنى اللغوي للأسلوب": كلمة "الأسلوب" مشتقة من الجذر العربي (س-ل-ب)، والذي يشير إلى الطريقة أو النهج الذي يتبعه الفرد في حديثه أو أفعاله. وفقًا لكتاب *لسان العرب* لابن منظور، يُعرف "الأسلوب" بأنه "الطريق،

[٥]) أ.د مجيب الرحمن، د. سناء الشعلان في سطور، البروفيسور بمركز الدراسات العربية والإفريقية، جامعة جواهرلال نهرو، الهند.

والمذهب، والوجه". ويقال: "سلك في كلامه أسلوبًا حسنًا"، أي اتبع طريقة جميلة في التعبير[٦].

"المعنى الاصطلاحي للأسلوب":في النظرية الأدبية، يُعرَف "الأسلوب" بأنه الطريقة المميزة التي يستخدمها الكاتب للتعبير عن أفكاره ومشاعره. يظهر ذلك من خلال اختياراته اللغوية، وتركيب الجمل، والأدوات البلاغية التي يعتمد عليها، والإيقاع العام للنص. ويعرّفه أحمد أمين في كتابه *ضحى الإسلام* بقوله: "الأسلوب هو شخصية الأديب الظاهرة في فنه. فهو طريقته الخاصة في الأداء"[٧]. ويعد الأسلوب عنصرًا جوهريًا في تحليل النصوص الأدبية، حيث يعكس الرؤية الفنية والإبداعية للكاتب ويسهم في بناء المعنى الجمالي والفكري للنص..

أما المضمون فهو يشمل على معاني وأفكار تفككت في أعماق العمل الأدبي، وهو مخ كل فن أدبي جميل ولبه الثمين الذي يتماشى مع الشكل الفني، وهكذا الشكل والمضمون يتناولهما النقاد كالعنصرين الأساسيين خلال الحكم بالجودة أوالقبح على الأعمال الأدبية.

دراسة تحليلية: هي الدراسة التي تتخذ التحليل أساسا لها، والمرادفة الإنجليزية هي "Analytical Study"، ويعني تحليل النص الأدبي على الإطلاق شرحه و تفسيره وتبيين أفكاره ودلالة معانيه، أما تحليل النص المسرحي فهو يتضمن على تحديد الأحداث المنطوية على النص وتحديد القوى الفاعلة فيه كما يحدد الفضاء الزماني والمكاني المؤطرين للأحداث ويعرض الحوار والصراع الدرامي بكل تفصيل.

---

[٦]) ابن منظور، لسان العرب، ج٦، دار صادر، بيروت، ص ٤٤٢.

[٧]) أحمد أمين، ضحى الإسلام، الجزء الأول، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ص ١٢.

ويعرب العنوان كما يلي:

مسرحيات: خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، **سناء الشعلان**: مضاف إليه، **الأسلوبُ** :خبر لمبتدأ محذوف تقديره هي، مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.**الواو** :حرف عطف.**المضمونُ** :معطوف على الأسلوبُ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة .**دراسةٌ** :بدل كل من كل أو عطف بيان من الأسلوب والمضمون، أو خبر لمبتدأ محذوف، مرفوع وعلامة رفعه الضمة . **تحليليةٌ** :نعت مرفوع لـدراسة **لِـ** :حرف جر.**أعمالِ** :اسم مجرور باللام وعلامة جره الكسرة، وهو مضاف.**ها** :ضمير متصل في محل مضاف إليه.**لمختارةِ** :نعت مجرور لـأعمال.

الدراسات السابقة في الموضوع:

لم توجد أي دراسة جادة أكادمية في هذا الموضوع تحديدا حتى الآن ولم يقدم أحد أطروحة للدكتوره إلى الجامعات الوطنية في مثل هذا العنوان حسب معرفة الباحث، ولم يجرأ أحد أن يقوم بتحليل المسرحيات للكاتبة سناء الشعلان بإسهاب (أسلوبا ومضمونا)، ولم يبحث أحد حضور الكاتبة في المسرح العربي بحثا دقيقا غير أن هناك دراستان متعلقتان بالموضوع جزئيا، وهما:

- "الأنا والآخر" في مسرحيات سناء الشعلان مسرحية "وجه واحد لاثنين ماطرين أنموذجا" للطالبة بريزة سواعدية، قدمت هذه المذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر ٢٠١٤-٢٠١٥م تحت إشراف الأستاذ محمد زعيتري، وقد اختطت دراستها في فصلين رئيسيين، فجاء الفصل الأول "تحديد مفاهيم الدراسة" بخمسة مباحث: "مفهوم الأنا والآخر لغة واصطلاحا" و"مفهوم الفضاء المسرحي" و"أنواع الفضائات المسرحية" و"مفهوم المسرحية" و"عناصر المسرحية" بينما جاء الفصل الثاني

"الفضاءات الدلالية في المسرحية" بأربعة مباحث: "البنية السطحية في الأنا والآخر وتمظهراته من خلال المسرحية" و"البنية العميقة في الأنا والآخر وتمظهراته من خلال المسرحية (المرجعية السياسية) و"دلالات الفضاءات المسرحية" و"عناصر المسرحية".

- التشخيص في مسرحيات سناء الشعلان – مسرحية دعوة على شرف اللون الأحمر أنموذجا – للطالبة أسماء مزوز، قدمت هذه الرسالة مكملة لنيل شهادة الالماجستير في قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر ٢٠١٤-٢٠١٥ م تحت إشراف الأستاذ محمد زعيتري، وشملت الدراسة على فصلين رئيسيين، فجاء الفصل الأول "الشخصية في المسرحية" بستة مباحث مختلفة: "تعريف الشخصية" و"تعريف الشخصية المسرحية" و"أنواع الشخصيات في المسرحية" و"أبعاد الشخصية" و"تعريف التشخيص" و"أساليب التشخيص" بينما جاء الفصل الثاني "دراسة تطبيقية حول مسرحية "دعوة على شرف اللون الأحمر" بمدخل هام وستة مباحث أخرى: "ملخص المسرحية" و"تحليل عنوان المسرحية" و"عناصر المسرحية" و"أنواع الشخصيات في المسرحية" و"أبعاد الشخصيات في المسرحية" و"التشخيص في مسرحية "دعوة على شرف اللون الأحمر".

أما دراسة الطالبة "عقيلة رباب" تحت عنوان "مسرح الطفل عند سناء الشعلان من خلال ثلاث مسرحيات (اليوم يأتي العيد، الأطفال في دنيا الأحلام، السلطان لا ينام) تركز- كما يوضحه العنوان – بجانب خاص من المسرحية للكاتبة وهو "مسرح الطفل" دون غير، أما ما يتواجد في المقالات والدراسات المنشورة في المجلات والمواقع فلم يدرك مسرحيات الكاتبة سناء الشعلان إدراكا واسعا ولم يقم بتحليل

مسرحياتها إلى حد مذكور إلا أنه إضائة بسيطة إلى جوانب خاصة للكاتبة في المسرحية العربية فحسب.

تشير هذه الملاحظات إلى عدم وجود بحث أكادمي يفيد صورة واضحة عن مجموعة مسرحيات سناء الشعلان "سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى"، ومن المؤسف أن لم يطلع الباحثون كثيرا إلى مثل هذه الأعمال الأدبية الجادة التي تكشف السدول عن المكايد الصهوينية المنسوجة بالحقد والكراهية ضد الشعب الفلسطيني والمسلمين العالمين بأجمعهم، وستشكل هذه الدراسة في مهمة أن تسد حاجة المطلعين المتحمسين إلى معرفة الأسباب وراء الحملات السياسية والعنصرية من أجل استئصال فلسطين وشعبها من أرض الواقع وتعذيب المسلمين البائسين بمختلف التعاذيب القاسية المستمرة.

دوافع البحث:

لقد تضاعفت عند الباحث دوافع فكرية شجعته إلى شق الطريق نحو القيام بالدراسة في هذا الموضوع الفسيح إلى جانب إلمامه الكبير في سبيل رفع مستوى الكتابة المسرحية للكاتبة العربية الأردنية "سناء الشعلان"، وهذه البواعث الفكرية حقا دفعته إلى الأمام ليشمر عن ساقه في إعداد هذا البحث الأكادمي بكل شمولية واستيعاب، وهي:

- الأبحاث الأكادمية في المسرحيات العربية للكاتبات المعاصرة نادرة وغير متوفرة في المكتبات العالمية الأكادمية.
- الباحثون على مستوى الماجستير والدكتورة لم يعتنوا بالأدب العربي الأردني عامة وبأدب الكاتبات الأردنية بشكل خاص.
- التنويه إلى حياة الكاتبة سناء الشعلان وإبداعاتها وإنجازاتها الأدبية بإسهاب.
- لم يقدم أحد من الباحثين أطروحة أكادمية إلى الجامعات العالمية بصدد تحليل أبرز المسرحيات للكاتبة "سناء الشعلان" من مجموعة مسرحياتها الجميلة "سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى".
- لا توجد رسالة على مستوى الدكتورة تركز على شكل الكاتبة في مسرحياتها وعلى مدى تأثرها بتقنيات بريخت الألماني في مسرحه الملحمي.
- صمت العالم الأكادمي نحو القضية الفلسطينية وتردده في إظهار الحقائق الثابتة وراء المؤامرات المستمرة من المعادين الماكرين من أجل استئصال الشعب السامي من أرض الواقع.
- الكشف عن حجاب القضايا الاجتماعية السائدة التي تعانيها المرأة خاصة من المجتمع الأبوي الذي يعتبر تقدم المرأة شؤما ولا يعتبرها إنسانا.
- الإضاءة إلى معاناة المخيمين ولا استقراريتهم المضطربة في المخيمات المظلمة بكل قوة وإرادة.

- إظهار سوء حالة اللاجئين ومعاناتهم الشديدة حتى من جانب ما يسمى بمجموعات حقوق الإنسان.
- عدم اعتبار الباحثين بقضية فقدان الهوية الذي يسبب عواقب خطيرة في المجتمع الإنساني.

أهمية البحث

لم يكن جنوب الشام ليحظى بنشاط أدبي حيوي، وكانت الأردن بشكل خاص في أمس الحاجة وأشد الفقر إلى نهوض أدبي ثقافي ملموس في ظل تخلفها الشديد في شتى أبعادها الاجتماعية، ولحسن الحظ في أوائل القرن العشرين، اكتظت المدارس والجامعات في حضنها وتوافرت وسائل التعليم والتلفيزيون والصحافة والمكتبات وغيرها من الآليات المستجدة التي حفزتها للتقدم في حقل النهضة العلمية والأدبية.

وفي الآن ذاته، تطور الأدب المسرحي في الأردن بكل أناقة وجمال، وبفضل الشبان المتخرجين من الجامعات الخاصة لتعليم المسرح ظهرت فيها نهضة حقيقية للمسرحية حتى شغف الناس بالمشاهدة والاستمتاع بها، ومن أهم الكتاب الأردنيين الذين لهم دور ريادي في سبيل رفع شأن الأدب الأردني عامة والأدب المسرحي خاصة "سناء الشعلان" ذات الأصول الفلسطينية، وهي الكاتبة الأولى (ضمن الكاتبات المسرحية العربية) كتبت المسرحية على منوال تقنية التغريب البريختي.

فمن أهم الجوانب التي يركز الباحث النظر عليها في هذه الدراسة ما يلي:

- البحث عن المسرحية ونشأتها في التاريخ وتطورها عبر العصور مع الإشارة إلى مختلف أنواعها
- الدراسة حول المسرحية العربية في الأردن خاصة مع التركيز على أعلامها الكبار

- الاطلاع على حياة الكاتبة سناء الشعلان ودورها في المسرحية العربية
- تحليل الأسلوب في مسرحيات سناء الشعلان ضمن مسرحياتها في كتاب "سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى"
- تحليل المضمون لمسرحيات سناء الشعلان في كتابها "سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى".

مشكلة البحث

- تطورت المسرحية في التاريخ كفن من الفنون الجميلة يستمتع بها الآلاف ويشغف بها الكثير. برزت سناء الشعلان نجما ساطعا في سماء العالم العربي المسرحي بسبب كتابتها المسرحيات في صورة المسرحية الملحمية المعاصرة وتقنياتها الجديدة.
- تأخرت دولة الأردن علميا وأدبيا وثقافيا وسياسيا بسبب أوضاعها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية غير أن الحركات العلمية والنهضات التعليمة دفعتها إلى الأمام حتى تطورت فيها القصة والشعر والمسرحية وغيرها من الفنون ونالت رواجا كبيرا بسبب أدباءها العباقر.
- تتمتع سناء الشعلان بمكانتها الفذة من بين الأدباء والمسرحيين المعاصرين في العالم العربي، ولقد أحدثت إبداعاتها موجة كبيرة بسبب قيمتها الأدبية وعماقتها المعنوية، إلى جانب رواياتها وقصصها الشهيرة تمتاز مجموعة مسرحياتها "سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى" حيث أسلوبها الجذاب ومضمونها العميق.
- برتولد بريخت هو الذي قام برفع قدر المسرحية على مستوى العالم وقد قام بتأسيس المسرح الملحمي ضد المسرح الأرسطي التقليدي حتى نالت مسرحياته رواجا كبيرا في العالم كله. لقد هدم بريخت أفكار أرسطو خلال

الكتابة المسرحية باستخدام تقنياته المبتكرة من هدم الجدار الرابع والموسيقى واللوحات وغيرها.

- سناء الشعلان هي أول امرأة عربية تكتب المسرحية حسب تقنيات بريخت حيث اهتمت الكاتبة أثناء كتابتها "سيلفى مع البحر ومسرحيات أخرى" بتقنيات التغريب وسقوط الجدار الرابع مثلا. لقد نجحت الكاتبة في تطبيق تقنيات بريخت في مسرحياتها، كما توجد في مسرحياتها "سيلفى مع البحر" و"دعوة على شرف اللون الأحمر" وغيرهما.
- احتفت الكاتبة في مجموعة مسرحياتها بقضايا معاصرة مهمة، منها قضايا المرأة وقضايا اللقيط ومكايد الحركة الصهيونية ومعاناة اللاجئين الفلسطينيين ومقاومة الشعب الفلسطيني.

اسئلة البحث

- كيف تطورت المسرحية في العالم العربي كفن جميل يعالج قضايا اجتماعية وسياسية معاصرة؟ وما هي القضايا التي عاجلها هذا الفن بشتى أنواعها؟
- كيف تطورت المسرحية فى الأردن؟ ومن أبرز كتاب الأردنيين المعاصرين فى المسرحية؟
- من هي سناء الشعلان وما هو دورها في رفع شأن المسرحية في العالم العربي؟ وما هي إسهاماتها للعالم العربي عامة وما هي مكانتها ضمن الأدباء المعاصرين في ترويج المسرحية الملحمية المعاصرة بصورة خاصة؟
- ما هي المسيرة الأكادمية للكاتبة سناء الشعلان وما هي الجوائز التي حازتها حتى الآن؟ ولماذا سميت بلسان المرأة ولسان الشعب الفلسطيني؟ كيف تأثرت الكاتبة بتقنيات الأديب الألماني برتولد بريخت أثناء كتابتها المسرحيات؟

- ما هي الخصائص للمسرحية "خرافية سعدية أم الحظوظ" وما هي القضايا التي عالجت فيها الكاتبة سناء الشعلان؟
- كيف طبقت الكاتبة تقنيات بريخت خلال مجموعة مسرحيتها "سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى"؟ وهل هي نجحت فيها أم لا؟ وماهي القضايا الاجتماعية والسياسية التي اهتمت بها الكاتبة في مسرحياتها "سيلفي مع البحر" و"دعوة على شرف اللون الأحمر"؟ وكيف صورت فيها مكايد الفئة الصهيونية في تأسيس الدولة الواهية إسرائيل؟
- ما هي الحقائق التاريخية التي تذكرها الكاتبة دعماً لبراءة الشعب الفلسطيني ومقاومته ضد القوى الإسرائيلية؟ وما هي رأيها في تأسيس دولة إسرائيل في أرض فلسطين؟ ومن هو السبب – في رأيها – وراء معاناة اللاجئين الفلسطينيين؟

خطة البحث ومنهجيته:

اختار الباحث في هذا البحث الأكادمي المنهج الوصفي التحليلي والموازنة والتقييم في حالة الظروف المناسبة، اهتم بعملية الوصف والتحليل في معظم الجوانب كما هو المنهج المتناول عند القيام بالدراسات التحليلية للأعمال الأدبية كثيرا، وقد سلك أيضا منهج العرض والتقديم خلال تحليل المسرحية المختارة للكاتبة سناء الشعلان.

ولا يسع للباحث إلا أن يحدد نطاق البحث عندما يقوم بالدراسة في مثل هذا الموضوع الفسيح، وقد اختار الباحث مجموعة مسرحيات الكاتبة "سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى" كمحور أساسي للدراسة، والمجموعة المسرحية هذه تشمل ستة مسرحيات تحديدا (دعوة على شرف اللون الأحمر، سيلفي مع البحر، وجه واحد لاثنين ماطرين،

محاكمة الاسم x، السلطان لا ينام، خرافية سعدية أم الحظوظ) إلا أن الخوض في أغوار كل منها مستحيل للغاية.

وقد ألغى الباحث مسرحية "السلطان لا ينام" مطلقا لانتمائها إلى قائمة مسرح الطفل ومن ثم ركز النظر على دراسة المسرحيات الباقية في المجموعة أسلوبا ومضمونا، وإلى جانب ذلك اختار مسرحيتين بارزتين فيها للتحليل تقديما وعرضا وهما: مسرحية "سيلفي مع البحر" ومسرحية "محاكمة الاسم x"، ولا شك أن في إمكان هاتين المسرحيتين أن تُعطي لنا تسليةَ مطلوبةَ مقنعة كنماذج مثالية للأعمال الدرامية للكاتبة، ولا نحتاج اللجوء إلى أكثر كي نستطيع التقييم للقيم الفنية الأدبية في المسرحية للكاتبة دون شك.

ومن الجدير بالقول إن الباحث عالج معظم القضايا الهامة في مسرحيات الكاتبة اعترافا بأنه لا يمكن استيعاب جميع المواضيع المتواردة فيها في مثل هذا البحث الذي يتم تقديمه بزمن قليل بعد سنتين لجمع المواد والبيانات، وقد حاول خلال مدة الدكتورة جمع المواد التابعة للبحث في المكتبات العامة إلأ أنه وجدها غير متوفرة فيها كثيرا حيث إن الوعي حول الأدب الأردني قليل للغاية، فاضطر الباحث للجوئه إلى الشبكات والمواقع حيث وجد فيها ملاحظات بسيطة ثم قام بتوسيعها بالتتبع والاستقصاء.

ولا ينسى الباحث أن يعتذر إلى الكاتبة المتألقة "سناء الشعلان" إذ أنه لم يكن في مقدرته أن يتعادل مع العنوان عدلا تاما لقلة المصادر والمواد التي تقوم بتخصيب البحث تخصيبا مزدهرا ولسبب أنه أول باحث يتعرض لتحليل مسرحيات الكاتبة تحليلا أوسع ولقلة المدة التي يتم فيها إعداد البحث حول مجوعتها المسرحيات التي تستغرق إلى ما يزيد أربع مائة صفحة، ومن ثم لم يأت بتقييم كل الظواهر شكلية كانت أم موضوعية إما لكونه غير مهمة للغاية وإما لكونه أمرا شائعا تناوله أيدي كثيرة.

تبويب البحث:

هذا هو المكان الذي يعرض فيه الباحث جميع ما عثر عليه من الأفكار والآراء المختلفة والملاحظات الهامة وغيرها من جواهر العلوم التي يرتبها بكل معايير وينوعها بكل جمال، ولا يتم تشكيل بحث أكادمي إلا بهذا التقسيم الضروري حتى يستطيع الباحث معه تقديم وعرض القضايا الأولية والثانوية على حسب الأفضلية، فوزعه إلى ستة أبواب مرتبة، وكل منها على أبلغ صورته وأتمه في تقسيم المواد وتزيين تلك المواد بأجمل التعابير.

أما **الباب الأول** الذي يعنون بـ**"المسرحية: نشأتها وتطورها"** فيعالج ثلاثة فصول:

الفصل الأول: "المسرح والمسرحية لغة واصطلاحا" يتناول جذور كلمة "مسرح" ومعناها في اللغة والاصطلاح وعلاقتها مع "المسرحية" وفق آراء اللغويين والنقاد والمفكرين كما يتناول عناصر المسرحية وأشكالها المختلفة مع الإشارة إلى المسرحية الإغريقية والملحمية بنوع من التفصيل.

المبحث الأول: "عناصر المسرحية" يعالج عناصر المسرحية العامة من الفكرة والبناء والحبكة والشخصيات واللغة والحوار وموسيقى والزمان والمكان للمسرحية كما يعالج العناصر الأساسية للمسرحية من النص المسرحي وعملية سير المسرحية ومنتج المسرحية بشكل موجز.

المبحث الثاني: "أشكال المسرحية" يسلط فيه الباحث الضوء على أشكال المسرحية السائدة من المأساة والملهاة والميلودراما والماسك والمسرحيات الاجتماعية والفكرية والشعرية موجزا.

المبحث الثالث: "المسرحية الإغريقية والمسرحية الملحمية" يكشف عن الميزات الفنية والتاريخية للمسرحية الإغريقية العريقة التي تعود جذورها إلى حوالي عام

٥٣٤ قبل الميلاد والتي يتم عرضها تكريما للآلهة عند اليونان كما يبحث عن الخاصيات للمسرحية الملحمية أسسها برتولد بريخت وتأثر بها عديد من المسرحيين لما رأوا فيها لمحة من التجديد واليقظة العقلية وثورة جسيمة على المسرحية الأرسطية التقليدية الداعية إلى الجمود والخمول.

الفصل الثاني: "نشأة المسرحية وتطورها" يعالج ظهور المسرحية ومراحل تطورها إلى أن نضجت وأصبحت بصورة ممتعة نراها في هذه الأيام، وتعود جذور المسرحية إلى الطقوس الوثنية عند الإغريق واليونان، وكان التمثيل لديهم يتمثل في الإنشاد الديني والرقص إلى أن اشتدت عوده ونسجت لحمه وسداه من الموسيقى ودق الطبل وغيرها من الآليات المستجدة، هكذا، انتقالا من الجو الديني إلى المتطلبات المادية ومن الرقص البدائي إلى وجود التمثيل الممتع لبست المسرحية لباسا جديدا ودثارا أنيقا، ولا تزال فنا من الفنون المبهجة بمختلف أنواعها وأشكالها.

الفصل الثالث: "المسرحية في الأدب العربي" يتناول بداية المسرحية بيد مارون النقاش في منتصف القرن التاسع عشر، وقد كانت المحاولات الأولى هي المسرحيات المترجمة من الفرنسية ثم تطور هذا الفن في الأدب العربي تطورا ملحوظا إلى أن ازدهر على أيدي كتاب المسرح الكبار أمثال توفيق الحكيم وعزيز أباظة وسعد الله ونوس وعمر أبو ريشة ويوسف إدريس وغيرهم، ويحدد البحث عن المراحل الثلاثة للمسرحية العربية الحديثة من "مرحلة النشأة" و"مرحلة النضج" و"مرحلة الازدهار" بكلمات مقنعة.

و**الباب الثاني "المسرحية العربية في الأردن: نشأتها وتطورها"** يتناول ثلاثة فصول:

الفصل الأول: "الأدب العربي في الأردن" يتناول وجود نوايا النهضة والحركة الأدبية في الأردن في مختلف المراحل الثلاثة وهي زمن الإمارة (١٩٢١-١٩٤٦)

وما بين النكبة والنكسة (١٩٤٧-١٩٦٧) وما بعد نكبة حزيران ١٩٦٧ حتى اليوم، ولا يخفى على الباحث أن الأدب في الأردن كان متخلفا إلا أن الخمسينيات والستينيات شهدت ظهور المجلات والصحف التي اهتمت بنشر أشكال القصص والروايات والمقالات الأدبية، هكذا تطورت القصة والشعر والقصة القصيرة والرواية وغيرها من شتى فنون الآداب العربية تطورا كبيرا إلى أن أصبح الأدب الأردني على الدرجة الثانية من الأدب العربي من حيث المعايير الأدبية والمقاييس الفنية، وهناك ثلة من الأدباء الأردنيين الذين لهم يد طولى في الشعر مثل "مصطفى وهبي التل" كما هناك عدد كبير من الشعراء الأردنيين الفلسطينيين أمثال "خليل زقطان" و"فدوى طوقان"، ولا يزال هذا الأدب أدبا راقيا متألقا في العالم العربي إلى يومنا هذا.

الفصل الثاني: "المسرحية العربية في الأردن" يتناول نهوض المسرحية من صفرها وكيف حصلت المسرحية في الأردن قبولا حسنا من عند المواطنين، ومن الإمكان تقسيم مراحل المسرحية في الأردن إلى مرحلتين رئيسيتين: المرحلة الأولى: ما قبل عام ١٩٧١م حيث وجدت المسرحيات المترجمة من اللغات الأجنبية ولم تحشد لها جماهير كبيرة، والمرحلة الثانية: ما بعد عام ١٩٧١م لما تخرج شبان أردنيون لديهم وعي مكثف حول المسرح والمسرحية وظهرت بذلك نهضة حقيقية للمسرحية حتى شغف الناس بمشاهدتها والاستمتاع بها، ومن الجدير بالسرد أن مسرح الطفل كان يزدهر في الأردن على نطاق واسع وكانت محتوياته مواضيع تربوية وقيمية وأخلاقية يمكن معها توعية الأطفال وتكوين شخصياتهم حسب المعايير الاجتماعية العليا.

الفصل الثالث: "أعلام المسرحية العربية في الأردن" يعتني بسرد أبرز المسرحيين الأردنيين الذين تطور الفن المسرحي في الأردن بجهودهم وتبرعاتهم الأدبية في سبيل إثراء هذا الفن الجميل وذلك بدءا من المدارس البسيطة إلى ظهور المسرح الجامعي، ففي خلال المائة سنة برز عدد كبير من الكتاب المسرحيين العباقر أمثال

"مفلح العدوان" و"إبراهيم نصر الله" و"عيسى الناعوري" و"علي سالم" و"إبراهيم العجلوني" و"جمال ناجي" و"هزاع البراري" و"هاشك غرابية" و"حسن أبو شعيرة" و"جمال أبو حمدان" و"خالد محادين"، ويحلو للباحث تسليط الضوء على هؤلاء الأعلام مع ذكر سيرهم وأعمالهم البنائة من أجل تعزيز المسرحية العربية في هذا الوطن العربي وتأطيرها بصورة أخاذة.

والباب الثالث "الأديبة العربية سناء الشعلان ودورها في المسرحية العربية" يتضمن من فصلين اثنين:

الفصل الأول: "سناء الشعلان حياتها وإبداعاتها الأدبية" يركز الكلام حول الحياة الأدبية للكاتبة سناء الشعلان وإبداعاتها الفنية في القصة والرواية والمسرحية وأدب الأطفال والسيناريو.

المبحث الأول: "العضويات الأدبية والثقافية" يذكر فيه الباحث عضويات الأديبة سناء الشعلان في مختلف المحافل والأندية الأدبية على مستوى العالم.

وقد راق للباحث في **"المبحث الثاني"** الذي عنوانه "الجوائز الأدبية والإبداعية التي حازتها" أن يسرد ما حازت الأديبة من الجوائز والدروع حيث تعد الكاتبة شخصية ذات موهبة مثالية وهي حاضرة في المنصات الأدبية العربية على مستوى العالم، وفي عهد قريب هي نالت جائزة فلسطين العالمية للآداب للعام ٢٠٢٢م نظرا إلى إبداعاتها الفنية في سبيل الدفاع عن فلسطين وقضية شعبها.

المبحث الثالث: "الدروع والأوسمة والتكريمات" يشير فيه الباحث مختلف الدروع والأوسمة والتكريمات التي نالتها الكاتبة سناء مدة حياتها الأدبية إلى يومنا هذا.

وفي **المبحث الرابع** المعنون ب"المناصب الأكادمية التي شغلتها" ذكر المناصب الأكادمية للكاتبة في مختلف الجامعات والمؤسسات العالمية داخل وطنها وخارجه.

المبحث الخامس: "أعمالها الأدبية" يتناول آثار الكاتبة المكثفة التي تمتاز بروعة البيان والإبداع وصدق التعبير والابتكار، أما إبداعاتها فهي تتنوع ما بين القصص والروايات والمسرحيات والمقال وغيرها من شتى أنواع الأدب.

وقد قام كثير من الباحثين والأكاديميين على مستوى الماجستير والدكتورة بالبحث والدراسة عن أعمال الكاتبة وآثارها الفنية، فيشمل المبحث السادس "الدراسات والبحوث عن إبداعات سناء الشعلان" ذِكرَ عناوين تلك البحوث والدراسات مع سرد أسماء أصحابها وأعوام نشرها.

وإلى جانب الدراسات والبحوث، قام الأكاديميون والباحثون بتقديم الورقات في المؤتمرات العربية العالمية حول إبداعاتها الأدبية، ففي المبحث السابع "تقديم البحوث والورقات في المؤتمرات العربية العالمية عن إبداعات سناء الشعلان" تحديد أسماء أصحاب تلك الورقات وعناوينها بشيء من البيان

الفصل الثاني: "مسرحيات سناء الشعلان" يشمل ذكر أسماء المسرحيات التي قامت بتأليفها الكاتبة سناء الشعلان (وهي ست عشرة)، ومنها مسرحية كوميدية "العروس المثالية" ومسرحية "من غير واسطة" ومسرحية الأطفال "الأمير السعيد" ومسرحية تعليمية "أرض القواعد" و"دعوة على العشاء" و"البحث عن فريزة" و"٦ في سرداب" و"عيسى بن هشام مرة أخرى" و"يحكى أن"[٨] والمسرحية التعليمية "المقامة المضيرية" ومسرحية الأطفال "الأطفال في دنيا الأحلام" و"السلطان لا ينام" بينما هناك كلام موجز عن بعض من أبرزها مثل "دعوة على شرف اللون الأحمر" ومسرحية الأطفال "اليوم يأتي العيد" و"وجه واحد لإثنين ماطرين" و"مسرحية

[٨]) وقد ومثلت فرقة مختبر المسرح الجامعي مسرحية "يحكى أن" في الجامعة الهاشمية، الأردن، وعُرضت في مهرجان فيلادلفيا التّاسع للمسرح العربيّ، وفازت بجائزة أحسن نصّ مسرحيّ، عمان، الأردن، ٢٠١٠

محاكمة الاسم X"، ولا شك أن مجموعة مسرحياتها "سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى" هي من أشهر وأروع ما ألفت سناء في الفن المسرحي.

و**الباب الرابع: "تحليل الأسلوب في مسرحيات سناء الشعلان"** يتكون من ثلاثة فصول:

الفصل الأول: "تقنية برتولد بريخت في المسرحية" يتناول ملاحظات هامة حول شخصية برتولد بريخت الألماني الذي يعد رائدا للمسرح الملحمي والذي نقض الأشكال التقليدية للأرسطو في المسرح نقضا تاما، ومن الحقائق المعروفة بأن بريخت هو الذي سدد مسير المسرح وصوب طرقه نحو مصلحة المجتمع وفائدة البشر بنظرياته القيمة وفلسفاته المثالية، وقد حدد الباحث في هذا الجانب حياة بريخت وأبرزَ أعمالِه في الفن المسرحي وشاعريته المرهفة وأيديولجيته في المسرح الملحمي إلى جانب تقنياته الفذة في المسرح.

المبحث الأول: "حياة برتولد بريخت" يعالج ولادة بريخت ودراسته الإبتدائية والثانوية كما يعالج أيامه المضطربة في المنفى عندما ثار هتلر على كل من يعاند آرائه النازية فهرب إلى الدنمارك ثم إلى سانتا مونيكا في كاليفورنيا، وهكذا يعالج مناصبه التى تشرف بها في نادي القلم الألماني وفي مسرح برلينر إنسامبل (فرقة برلين).

المبحث الثاني: "أبرز أعمال بريخت في المسرحية" يتناول أعمال بريخت الهامة في المسرحية مع بيان أبرزها بشيئ من التفصيل، فمن مجموعة تلك المسرحيات ذات أهمية كبيرة "طبول في الليل" و"أوبرا القروش الثلاثة" و"حياة جاليليو" و"دائرة الطباشير القوقازية" و"في غابة المدن" وغيرها من الأعمال الدرامية.

إضافة إلى عبقريته في المسرحية امتاز بريخت في فن الشعر أيضا، وقد تنوع شعره في مختلف أنواعه كما هو واضح في قصائده المبعثرة، **فالمبحث الثالث:** "شاعرية بريخت الألماني" يعالج هذا الجانب بكلمات موجزة مع ذكر نموذج لشعره.

المبحث الرابع: "أيديولوجية المسرح الملحمي عند بريخت" يرسم مدى تأثير بريخت بالأفكار السياسية الماركسية التي دعا إليها كارل ماركس ولينين وهيجل، وتأثرا بأفكار ماركس وأصحابه اهتم بريخت في المسرحية بمهمة تفسير الكون من أجل تغييره لا من أجل تطهيره كما فعل أرسطو، ويتناول هذا المبحث الفوارق الهامة بين المسرح الأرسطي والمسرح الملحمي البريختي بحيث كان المسرح البريختي رد فعل على المسرح الأرسطي وأصبح الجمهور عنصرا هاما عند بريخت فيما يدرس (الجمهور) الواقع والأحداث التي تجري فوق الخشبة خلافا لما ذهب إليه أرسطو الذي يرى الجمهور معانيا ومتفرجا مع الشخصيات.

المبحث الخامس: "أبرز تقنيات المسرح عند بريخت" يبيّن تقنيات بريخت الجديدة في المسرح، فـ"التغريب" (Distancing Effect) هو من أبرز تقنيات بريخت في الفن المسرحي الذي استهدف بها تغيير شيء نراه عاديا بجعله غريبا غير مألوف، ومن خلاله يلفت أنظار الجمهور إليه بإثارة الدهشة والفضول، أما "هدم الجدار الرابع أو التوجه إلى الجمهور" فهو هدم الجدار الوهمي الذي يحال بين المشاهدين والمسرح كي لا يشارك هذا الجمهور في العمل المسرحي، ومن خلال تنفيذ هذه التقنية في المسرح استطاع بريخت إشراك الجمهور أيضا مع شخصيات المسرحية، وكان هذا أيضا ردّ فعل على أنماط أرسطو في المسرح حيث بقي عنده الجمهور دمية لا حراك بها ولا دخل لها في الفن المسرحي، وإلى جانب هذا، هناك تقنيات بريختية أخرى من "الاعتماد على السرد والقص" و"التأرخ" و"تقطيع الحدث المسرحي" و"الاعتماد على الموسيقى" إلى غيرها من الآليات المبتكرة التي أثرت في الفن المسرحي بحد كبير.

و**الفصل الثاني:** "ملامح تقنيات بريخت في مسرحيات سناء الشعلان" يعالج مدى تأثير تقنيات بريخت الألماني في المسرح العربي عامة وفي مسرحيات سناء الشعلان خاصة في مجموعة مسرحياتها "سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى".

المبحث الأول: "تجليات تقنيات بريختية في المسرح العربي" يبحث عن وجود تقنيات بريخت في المسرح العربي عامة، وفي الحقيقة، كانت نوايا المسرح الملحمي حاضرة عند العرب قديما عبر "خيال الظل" (Shadow Play) الفن الشعبي الذي تم عرضه باستخدام الدمى، ولا يجهل أحد بأن الشعر الجاهلي كان يتحلى بسمات الشعر الملحمي في بعض ظواهره الفنية، ومما ساعد العربَ لاطلاعهم على النظريات الملحمية "ترجمة الأعمال المسرحية إلى العربية" و"زيارة بعثات العرب الألمانية وتعلمهم فيها" إلى غيرها من الأسباب التي رفعت شأن المسرحية الملحمية في الأقطار العربية .. هكذا، ظهرت مسرحيات جديدة على منوال المسرح الملحمي بأيدي "كمال عيد" و"فاروق الدمرداش" و"سعد أردش" و"سعد الله ونوس" وأما بالنسبة إلى النسوة، ف"سناء الشعلان" هي أول كاتبة عربية تكتب المسرحية ضمن التغريب البريختي.

المبحث الثاني: "سقوط الجدار الرابع في مسرحية "دعوة على شرف اللون الأحمر" يحدد مدى ظهور تقنية بريخت "هدم أو سقوط الجدار الرابع" في مسرحية "دعوة على شرف اللون الأحمر" تحديدا كاملا.

المطلب الأول: "موضوع المسرحية" يُوجِزُ موضوع مسرحية "دعوة على شرف اللون الأحمر" التي تمحورت على حالة الشعب الفلسطيني البائس وظلم الحكام والمستبدين الذين عثوا في الوطن الفساد بكل أنواعه، وقد انتهك المستعمر حرمة ذلك البلد ولا يهمه سلامة المواطنين، فحملت الكاتبة سناء القضية على عاتقها وكتبت من أجل سلامة الوطن وأهله.

المطلب الثاني: "التغريب في المسرحية" يبحث عن وضوح التكنيك البريختي المستجد "التغريب" في مسرحية "دعوة على شرف اللون الأحمر"، تمتاز المسرحية بوجود تقنية التغريب بصورة رائعة إذ تقوم الكاتبة بجعل الأحلام والحب والنور غريبة وغير مألوفة للفلسطينيين المنكوبين، ومن ثم تستطيع الكاتبة إثارة الدهشة والفضول عند المشاهدين وتحفيزهم على التفكير في مثل تلك القضايا.

المطلب الثالث: "سقوط الجدار الرابع" يتناول كيفية استخدام الكاتبة لتقنية بريخت الهامة "سقوط الجدار الرابع" في مسرحية "دعوة على شرف اللون الأحمر" تناولا دقيقا، وهذا التكنيك بلا شك يعطي المسرح روحا حيويّا والجمهورَ عقلا مستنيرا بحيث نرى المتفرجين في المسرحية يتعاطون العقل كي يتخذوا قرارا من أجل تحقيق أحلامهم في تحرير دولة فلسطين من براثين الصهاينة.

المطلب الرابع: "استخدام اللافتات"، وقد أعجبت سناء الشعلان باستخدام اللافتات والأغنيات التي هي من أهم سمات المسرح الملحمي لبرتولد بريخت، ومن الواضح أن سناء تبدأ عرض مسرحيتها "دعوة على شرف اللون الأحمر" بلافتة تم تعليقها على خشبة المسرح مكتوبة فيها بلون أحمر "بناء على رغبة المخرج الأحلام مسموح بها".

المبحث الثالث: "تأثير تقنية الأغاني في مسرحيات سناء الشعلان" يتناول وجود تقنية استخدام الأغاني والأشعار في مسرحيات الكاتبة سناء عامة وفي مسرحيتها "سيلفي مع البحر" خاصة، أما المسرحية "سيلفي مع البحر" ففيها حظ كبير للأغنيات والأشعار التي تستهدف بها الكاتبة إثارة حماسة الفلسطينيين في النضال ضد الأعداء المحتلين في أراضيهم وضواحيهم ..

و**الفصل الثالث:** "المسرحية الذاتية" يبحث جذور المسرحية الذاتية أو المسرح المونودرامي (Monodrama) في التاريخ كما يبحث حضور الشكل المونودرامي

في مسرحيات سناء الشعلان، وقد امتازت المسرحية الأخيرة للكاتبة سناء "خرافية سعدية أم الحظوظ" في مجموعة مسرحياتها "سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى" بالشكل المونودرامي بحيث لا توجد في تلك المسرحية إلا شخصية واحدة "سعدية".

المبحث الأول: "المونودراما أو المسرحية الذاتية" يتناول مفهوم كلمة مونودراما لغة واصطلاحا كما يتناول تاريخ المسرحية المونودرامية في العصور القديمة، فالتمثيل الفردي أو المونودراما تعود أصوله إلى مسرحيات "تشيكسبير" حيث نرى عنده مقاطع قصيرة في صورة مونودراما إلا أن البداية الحقيقية كانت بأول مسرحية فنية مونودرامية "بيجماليون" الذي كتبها الفيلسوف الفرنسي "جان جاك روسو" عام ١٧٢٠م.

المبحث الثاني: "مونودراما خرافية سعدية أم الحظوظ" يحاول الباحث فيه تحليل مونودراما "خرافية سعدية أم الحظوظ" شكلا وموضوعا"، فهذه المسرحية أروع مثال لوجود المسرح المونودرامي في الأدب العربي المعاصر وطرحت الكاتبة فيها عدة قضايا المرأة من قضية معايير الذكورة والمجتمع الأبوي والتقاليد والأعراف السائدة ضد المرأة وقضية المحمكة الظالمة وما ينمو عنها من فساد حياتها ورفض حقوقها.

المطلب الأول: "ملخص المسرحية" يتناول فيه الباحث سرد المسرحية موجزا، وقد حكت فيها سناء قصة امرأة خيالية عانت من خلال حياتها في أسرتها الأبوية عدة مشاكل نفسية وجسمية، وتلك المرأة "سَعدية" لم تكن لتحظى بآلاء ما تحمل كلمة اسمها بل واجهت من التحرشات الجنسية ما واجهت .. وهي المرأة التعيسة التي يتركها المجتمع البشري منبوذة ويتعامل معها معاملة وحشية ثم لا يوجد لها مسؤول يناشد لحقوقها ورغباتها إلا أن سعدية حاولت المقاومة مع هؤلاء الأشرار ولكن دون

جدوى .. فها هي سعدية تظل رمزا حيويا ضد المجتمع المعاصر الذي لا يرى في المرأة إلا التشاؤم ولا يعتني بها حق الاعتناء.

المبحث الثالث: "توظيف ظاهرة مونودراما في مسرحية "خرافية سعدية أم الحظوظ" يحاول تقييم الأسس المونودرامية في المسرحية، وقد نجحت الكاتبة في توظيف ظاهرة مونودراما في المسرحية إلى حد محمود من خلال محافظتها على العناصر الأساسية الهامة للمونودراما وهي: "المونولوج الدرامي" و"الممثل الواحد" و"الصراع النفسي الداخلي" و"غلبة الموضوعات الذاتية والمأساوية" و"الحكاية والسرد" و"تعدد الأدوار والأمكنة والأزمنة" ويقوم الباحث بتوظيف كل عنصر منها في مسرحية "خرافية سعدية أم الحظوظ" بكل دقة وروعة.

و**الباب الخامس "تحليل المضمون في مسرحيات سناء الشعلان"** يبحث عن الأفكار والقضايا السائدة الواردة في مسرحيات الكاتبة المختارة ضمن مجموعة مسرحياتها "سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى"، ويتضمن من ثلاثة فصول:

الفصل الأول: "القضايا الاجتماعية في مسرحيات سناء الشعلان" يتناول القضايا الجوهرية الشائعة في المجتمع العربي بشكل عام وفي فلسطين بصورة خاصة، وقد سلطت الكاتبة سناء الضوء إليها بكل حرارة وانفعال .. وكيف لا وهي فلسطينية الأصل رغم أنها أردنية الولادة ..

المبحث الأول: "قضايا المرأة"، تتحلى قضايا المرأة بمكانة مرموقة ضمن القضايا الاجتماعية عند سناء الشعلان إذ تناولت الكاتبة مكانة المرأة في المجتمع الأبوي ومعاناتها منه كما هي عكفت على أسباب محجوبة وراء قضية المرأة وعملية الدعارة، فمعظم مسرحياتها في "سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى" خير شاهد على هذه الظاهرة، وهاهي ذي مسرحية "وجه واحد لاثنين ماطرين" تعالج معاناة المرأة العائرة التي لم تجد لها عملا سوى بيع جسدها لما منعها المجتمع من ممارسة

عمل ما كي تسد جوعها بعدما رمت بها الأسرة في الشوارع، وقد كانت قبيلتها هي التي طردتها بسبب أنها كانت ذات جمال وحسن، وخيلت بأن جمالها يجلبها العار، فلم تجد أمامها مفرا إلا طردها وتسليمها إلى ذئاب الليل، وفي هذه المسرحية وصفٌ لثقافة بيت الدعارة واضطهاد المرأة فيها وويلاتها من قبل هؤلاء الرجال الأشرار، أما مسرحية "محاكمة الاسم x" ففيها أيضا ذكرُ معاناة المرأة من هروبها مع رجل أحبته وتزوجته، ثم اتهام المحكمة عشقَ هذه المرأة الخالص باسم العارة .. وهذا كله ما يفعله المجتمع نحو المرأة و ما تحكم المحكمة في قضية عشق المرأة .. وهناك في مسرحية مونودرامية "خرافية سعدية أم الحظوظ" قدرٌ كثير من التنويهات المخيفة لقضايا المرأة الحاضرة في مجتمعنا المعاصر ..

المطلب الأول: "المرأة والمجتمع الأبوي" يستكشف نظرية النظام الأبوي (Patriarchy) ونفوذها في المجتمع العالمي عامة وفي المجتمع العربي خاصة، وقد وجد الباحث بأن المجتمع العربي أكثر المجتمعات التي أثرت فيها هذه النظرية سلبا، أما المرأة التي تعيش تحت أقدام أرباب هذه النظرية فلم تزل تعاني من إيذائات قاسية، والكاتبة سناء لديها تركيز خاص بهذا الصدد في مسرحيتها "خرافية سعدية أم الحظوظ" بحيث إن شخصية "سعدية" هي امرأة تعيسة تعرضت لظلم النظام الأبوي ولإيذائه الدامي حتى اجتمعت لديها حكايات كثيرة متماثلة وهي تشتكي من سعادتها المغصوبة وعذريتها المسروقة .. وتمتاز المسرحية بسرد حكاية "سعدية" مع أخيها الظالم لمالها ولأعراضها ثم بسرد قصتها المروعة مع زوج اختارت لها أسرتها وهي لا تريده، وتحكي المسرحية فيما تحكي مصرع "سعدية" جراء مرض سيرها بالليل ونومها مع رجل على سطح منزله القريب والمجتمع لم يلو على شيء وهو لا يتقن التحقيق في مرضها ولا في ضعف حالتها اللاعقلية إلا أنه ألقاها من فوق السطح إلى ظهر الأرض ولقيت حتفها للتو.

المطلب الثاني: "المرأة وعمل الدعارة" يعني بكشف أسباب المرأة وراء ذهابها إلى بيت الدعارة، ومن الحقيقة أن أي مرأة لا تعمل عمل الدعارة وهي راضية به إلا أن الظروف هي التي تجبرها عليه وهي راغبة عنها، فالمسرحية "وجه واحد لاثنين ماطرين" محاولة دقيقة في كشف خلفية خطيرة وراء اتخاذ المرأة عمل الدعارة مهنة كما هي اطلاع على معاناتها في بيت الدعارة من قبل الرجال الأقوياء.

المبحث الثاني: "المجتمع واللقيط"، إلى جانب قضية المرأة، هناك قضايا اجتماعية أخرى عالجتها الكاتبة خلال كتابتها المسرحية، منها قضية "المجتمع واللقيط" حيث لا تقل معاناة فئة مجهولي النسب من معاناة المرأة في مجتمعنا الحاضر، إنهم يمنعون من التعلم وإظهار هويتهم الحقيقية أمام المجتمع، وهذه الفئة ربما لا يهتم بأمرها إلا النزر القليل من الجهات الحكومية أو المؤسسات الحقوقية الخاصة، فمسرحية "محاكمة الاسم x" خير دليل على وجود أمثال هذه الفئة فيما بيننا فلا يرحم عليها أحد، فالمسرحية تعالج مشاكل اللقيط واحدا إثر واحد، منها "مشكلة عدم وضوح الشخصية" و"مشكلة عدم الحرية من الدراسة والحب"، وهذا اللقيط لا يحظى بحقوقه أبدا ولا تعترف المحكمة بوجود شخصيته في المجتمع ..!

المبحث الثالث: "معاناة اللاجئين في المخيمات" يتناول حالة المشردين المشتتين في أنحاء العالم بإشارة خاصة إلى حالة اللاجئين الفلسطينيين الذين احتل الأعداء أراضيهم وطردوهم من بلادهم، ولم يجد هذا الشعب الفلسطيني سوى المخيمات التي تكابد الوحشة والتشرد والحزن والألم في كثير من الأحيان، ويأتي الباحث بتحليل مسرحية "محاكمة الاسم x" حيث تحكي الكاتبة سناء قصة طفلة صغيرة لاجئة عانت معاناة شديدة في تلك المخيم، وهذه الطفلة عاشت عيشة فقر وظلم لم تشعر بالأمن الاجتماعي أبدا إلا أن أمثال تلك المخيمات لديها حكايات فقدان الأطفال الذين ذهب بهم المجهولون إلى نحو بعيد أثناء ذهابهم إلى المدارس ورجوعهم منها كما توجد لديها حكايات غياب الصغار حينما وقعوا في حفرة امتصاصية مفتوحة وغرقوا فيها

ولم يخرجوا منها .. وفي ناحية أخرى، تختفي نسوة المخيمات أيضا بسوء فعل المجهولين معهن كما ندرك هذه الحقيقة من حكايات هذه الطفلة الصغيرة إذ جارتها أصبحت مريضة وذهبت بها سيارة إسعاف ولم تعد إلى مخيمها إلى الآن .. هكذا، تستمر معاناة المخيمين وأحلامهم ظلت مكتظة إلى حد الخيبة، فمعظم أطفالهم لا يحصلون على التعليم بمستوى جيد ولا هم يحصلون على مهن مستحقة يقضون بها العيش بصورة مريحة، وربما يحاول هؤلاء السكان الفرار منها من أجل حصول العمل في مصنع يعملون فيه مقابل طعام قليل.

و**الفصل الثاني:** "الأبعاد السياسية للحركة الصهيونية في مسرحيات سناء الشعلان" يتناول جوانب مهمة لنشأة وتطور الحركة الصهيونية كحركة سياسية وتأثيرها في بناء دولة إسرائيلية في أرض فلسطين، وخاصة يحلل الباحث بوجود ونفوذ الحركة الصهيونية في مسرحيات الكاتبة سناء الشعلان بكل تفصيل.

المبحث الأول: "التعريف بالصهوينية" فيه كلمات تمهيدية عن فكرة الصهيونية قبل أن ينخرط الباحث في لب الموضوع.

المطلب الأول: "التعريف اللغوي" يبحث عن الدلالات اللغوية لكلمة "الصهيونية" وهنالك آراء متعددة في جذور الكلمة إلا أن الباحث وجد بأن الأرجح منها هو نسبة الكلمة إلى جبل صهيون الذي يقع شرق القدس وهذا هو الأقرب إلى المدلول.

المطلب الثاني: "التعريف الاصطلاحي" يحاول التعريف بالحركة الصهيونية تعريفا مقنعا، وقد وصل الباحث إلى ضبط تعريفها بأن "الصهيونية هي حركة عنصرية استيطانية إجلائية مرتبطة نشأة وواقعا ومصيرا بالإمبريالية العالمية، تطالب بإعادة توطين اليهود وتجميعهم وإقامة دولة خاصة بهم في فلسطين بواسطة الهجرة والغزو والعنف كحل للمسألة اليهودية".

المطلب الثالث: "نشأة الحركة الصهيونية وأهدافها" يبحث عن جذور الحركة الصهيونية التي كان على رأسها تيودر هرتزل النمساوي فيما حاول الباحث الكشف عن الأسباب المكنونة وراء ظهور هذه الحركة العنصرية ومن خلالها وجود دولة إسرائيل المستقلة عام ١٩٤٨م، وقد بدأت قصة قلق اليهود لما قام البابليون بتهجيرهم وإجلائهم من أرض فلسطين في القرن السادس قبل الميلاد وبعده لما قام القائد الروماني تيطيس سنة ٧٠ بعد الميلاد بتشتيتهم وإجلائهم على بيت المقدس، هذا ما حفز اليهود على مستوى العالم على توحيد كلمتهم وجمع شملهم من جراء إعداد خطة شمولية تستهدف أرضا خاصة لهم، وعلى أساس هذا، فلسطين كانت هي الأرض المستهدفة وتم تخطيط هرتزل بجمع جميع اليهود صوب دولة خالصة يهودية، إنه نجح في سعيه وأخذ الصهاينة شراء الأراضي قطعة قطعة مقابل أموال طائلة بمساعدة بريطانيا، وقد تم عقد مؤتمرات "بازل" الستة على التوالي إلى عام ١٩٠٣م حتى تطورت هذه الحركة ونجحت في أهدافها الأساسية السرية.

المبحث الثاني: "الصهيونية كحركة تدميرية" يسلط الضوء على معاناة الشعب الفلسطيني بعدما تم بناء دولة إسرائيل على أساس دعوى اليهود الوهمي إذ إن اليهود كانوا يزعمون بأن أرض فلسطين كانت أرض الميعاد لهم، وقد تركت آثار هذه الدولة الجديدة نقطةً سوداء في قلوب الفلسطينيين وكانت الصهاينة يتسللون في صفوف المسلمين ويسرقون أموالهم وأولادهم إذ إنهم يحاولون من خلاله إبادة الشعب السامي من أرض الواقع، إنهم زوروا التاريخ وغرسوا بذور الحقد والعنف في قلوب أصحاب الدار كي يضطروا للخروج من تلك الأرض المقدسة، أما الشعب الفلسطيني فهو لم يزل في المقاومة ضد هؤلاء الأشرار مقاومة شديدة حتى في يومنا هذا ..

المبحث الثالث: "أبعاد الحركة الصهيونية في مسرحية سيلفي مع البحر" يعالج سرد مسرحية "سيلفي مع البحر" موجزا يعني قصة هؤلاء الهاربين من أرض القصفات والدمار آملين اللجوء إلى مكان ما، وقد كان هناك قارب صغير يقود بهم إلى سفينة

كبيرة لمعسكر صهيوني، وظل هذا المعسكر الصهيوني في لباس المنقذين المسعفين ل"ناتو" إلا أن إرادته كانت أن يردّ بهم إلى الجحيم مرة أخرى .. ففعل بنسوتهم ما فعل وترك أطفالهم جائعين إلى أن ماتوا وهجم على كبارهم دون لطف .. أما المجندة في المعسكر فهي تقوم بالتقاط صورة سيلفي مع الجثث الجافة وفي خلفيتها بحر مظلم.

المطلب الأول: "الاستهتار بحياة الإنسان وكرامته" يتناول معاناة اللاجئين في مسرحية "سيلفي مع البحر" تناولا دقيقا حيث إن الصهيونية أساسُها استئصالُ الشعب السامي من ظهر الأرض وهتكُ أعراضه دون خجل، ومن أجله استعار أصحابها ثقافة ملوثة ومعاملة سيئة مع الأمة العربية، وكان "الضابط"[٩] في انتظار المتعة من النساء الهاربات البائسات والمجندة في حاجتها إلى الهاربين الوسيمين، ولما رفض هؤلاء الهاربون الاستكانة أمام المعسكر دفعهم إلى ظلمات الموت رويدا رويدا .. وكانت المجندة تفكر في بيع أعضاء الطفلة الهاربة مع اللاجئين لتجار الأعضاء والباحثين عن الأجساد للتجارب وهواة لحوم البشر، وكان المجند يطالب المرأة الشابة المتزوجة من تقديم جسدها إليه كي يتمتع بها في تلك الليلة الشتوية، هكذا، كل من الشاب والعجوز والمرأة الشابة والطفلة وغيرهم من الهاربين كانوا يشربون كؤوس المرارة وسط البحر إذ هؤلاء الصهاينة لا يعتبرون العرب إخوانا في البشرية كلا .. إلا أن العرب في نظريتهم قوم يستحق الموت والاندراس بأي شكل ما ..

المطلب الثاني: "إسرائيل دولة وهمية بنيت على الكراهية والخيانة" يعالج الملاحظات الهامة في مسرحية "سيلفي مع البحر" عن دولة إسرائيل التي تم بناؤها على أساس الوهم بأن فلسطين هي أرض الميعاد لليهود وعلى أساس كراهية اليهود من الشعب العربي، وتحقيقا للتخطيطات الصهيونية زوّروا التاريخ الفلسطيني وخاضوا في بحث الآركيولجي الفلسطيني كي يعطوا له صبغة يهودية، وصرحت

[٩] شخصية في مسرحية "سيلفي مع البحر"، وهو ضابط في المعسكر الصهيوني.

الكاتبة بأن الصهاينة الخونة اندسوا في صفوف المسلمين ولبسوا لباسهم واستعاروا أسمائهم وتعلموا لغتهم ثم مارسوا التنكر وطعنوهم من وراء ظهرهم .. إن حضور الضابط ومن معه من المعسكر خير دليل على ممارسة تجاهلهم وإخفائهم للحقائق، وكلام الضابط له دوي في الآفاق وهو يشير إلى شعار مذهب الصهيونية الخطير بكل وضوح **"هذا منهجي ومنهج شعبي في الحياة؛ الكذب الموصول والدجل الموصول"**[١٠].

المطلب الثالث: "مقاومة الشعب الفلسطيني ضد الاحتلال" يقوم بتحديد المقاومة من قبل الشعب الفلسطيني في مسرحية "سيلفي مع البحر" عندما واجه أبشع أنواع العقوبات وأقبحها من المعسكر الصهيوني الذي لا يهتم بشؤون المسلمين بشيء، ولا شك أن هذا الشعب البائس حاضر في ميدان المعركة ولا يزال يقاوم الأعداء مهما كلف الأمر، فالرجل الذاهل والعجوز والمرأة الشابة في المسرحية أكبر دليل على وجود شعب حاضر لا يخاف الموت، يتحمس الرجل الذاهل بغناء قصيدة إيليا أبي ماضي في وجه الضابط احتجاجا على دعواه في أمر بحرهم..

و**الفصل الثالث:** "أزمة الهوية في فلسطين" يدور البحث فيه حول مفهوم الهوية بمعنى عام والهوية الفلسطينية بمعنى خاص كما يقارن الباحث الخصائص العامة بين الهوية العربية والهوية الفلسطينية، وتتضح في هذا الفصل ملامح مشكلات الهوية التي يكابدها الإنسان ويعاني بها مستمدا من المسرحية "محاكمة الاسم x" للكاتبة سناء الشعلان.

المبحث الأول: "مفهوم الهوية" يعالج شتى أبعاد الهوية (identity) يقوم الباحث فيه بتحديد مفهوم الهوية بمعنى عام أولا ثم بضبط مفهوم الهوية الوطنية كما يدرس

[١٠] د. سناء الشعلان، مسرحية سيلفي مع البحر (سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى) الطبعة الأولى، أمواج للنشر والتوزيع عمان - الأردن ، ٢٠١٩ ، ص: ٩٦

الفوارق بين الهوية العربية والهوية الفلسطينية عامة، ويرى الباحث بأن الوعي الكامل عند الفلسطينيين إنما تطوّرَ ونهضَ في بدايات القرن العشرين بعد النكبات عامة وبعد ظهور الصهاينة خاصة.

المبحث الثاني: "مشكلة الهوية في مسرحية "محاكمة الاسم x" يأتي بنقاش حول معاناة الفلسطينيين من السلطة الظالمة بسبب فقدان هويتهم وبالتالي يحرمون من حقوقهم المدنية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وتوجد في المسرحية شخصيات سمّتها الحكومة باسم x بعد أن خطفت منهم أسمائهم الحقيقية فأصبحوا بعده دون أسماء، وتجري في المسرحية عملية محاكمة هؤلاء البائسين الفلسطينيين الذين اتُّهموا بتضييع أسمائهم أمام المحكمة الظالمة، والحقيقة أنهم لم يُضيّعوا أسمائهم بل الصهيونية هي التي سلبت منهم أسمائهم، وتنضم إلى قائمة المتهمين شخصيات أخرى منهم طفلة صغيرة قضت طفولتها في المخيّمات، وصبي لقيط فقد هويتَه بفقدان والديه، ولسوء الحظ، تتم إحالة المتهمين إلى مستشفى الأمراض الصحية أو العقلية.

و**الباب السادس: "دراسة تحليلية حول مسرحيات سناء الشعلان المختارة"** يتناول تحليل مسرحيتين بارزتين للكاتبة؛ مسرحية "سيلفي مع البحر" ومسرحية "محاكمة الاسم x".

الفصل الأول: تحليل مسرحية "سيلفي مع البحر"، يتضمن هذا الفصل من المدخل العام إلى الفن المسرحي ومن عرض المسرحية "سيلفي مع البحر" للكاتبة سناء الشعلان عرضا دقيقا.

المبحث الأول: "المدخل إلى المسرحية" يحاول الاطلاع على نشأة وتطور المسرحية في العالم العربي بفضل "مارون النقاش" واغترابه في إيطاليا في القرن التاسع عشر، وفي مستهل الخمسينيات من القرن العشرين طار صيت هذا الفن في آفاق العالم العربي بينما ظهر رواد المسرح العربي توفيق الحكيم وجورج أبيض وغيرهم كثير،

ومع بداية القرن العشرين ازدهرت المسرحية في الأردن التي نشأت وترعرت فيها الكاتبة سناء الشعلان، ولا شك أن الكاتبة تتحلى مكانة محمودة ضمن المسرحيين في العالم العربي، "سيلفي مع البحر" هي أعظم مسرحية شأنا في مجموعة مسرحياتها "سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى".

المبحث الثاني: "عرض المسرحية" يقوم الباحث فيه بتقديم وعرض المسرحية "سيلفي مع البحر" كما هي تُعرض على الخشبة، من خلاله يقوم بتحديد الأحداث في المسرحية وتحديد القوى الفاعلة في النص وتحديد الفضاء الزماني والمكاني كما يقوم بتحديد الحوار والصراع بشكل مفهم ممتع.

الفصل الثاني: "تحليل مسرحية "محاكمة الاسم x" يشمل – كما كان في الفصل الأول- من مبحثين اثنين.

المبحث الأول: "المدخل إلى المسرحية" يحاول كشف حاجة الإنسان إلى الهوية عندما يعايش في المجتمع الإنساني كما يبحث عن حالة الإنسان إذا أصبح دون هوية بعد أن كان يستمتع بها طول حياته مسلطا الضوء على مصير الشعب الفلسطيني الذي ظل شعبا بلا هوية وطنية، وفيه نقد لاذع على الدول العالمية التي لا تبرح تمارس التجاهل والصمت في قضية فلسطين، وفي الحقيقة أن الكاتبة سناء الشعلان حملت هذه القضية على عاتقها وعالجت في مسرحيتها "محاكمة الاسم x" أزمة الهوية في فلسطين معالجة دقيقة.

المبحث الثاني: "عرض المسرحية"، يقوم الباحث فيه بعرض مسرحية "محاكمة الاسم x" موجزا مع الإشارة إلى الجوانب المهمة في المسرحية من الأحداث والصراعات والحوارات، ويصوّر الباحث أيضا بتحديد كل من الفضاء الزماني والمكاني كي لا يفوت القارئ العلاقة مع أجواء المسرحية بكل معانيها وتقديراتها.

وبهذا يتم تبويب هذا البحث وتفريعه بمباحث ومطالب، وحاول الباحث قصارى جده في جمع البيانات وتنويعها حسب الظروف والأمكنة إلى حد محمود كي يجد القراء والخائضون في هذا البحث إطارا جميلا جاذبا للقراءة، ومن المرجو أن تفيد هذه الدراسة أجيالا وأناسا كثيرة همُّهم الأدب والفن وقصدُهم المعرفة والتضلع في اللغة العربية وآداباها، ويسأل الله أن ينفع بهذا البحث عُشاقَ العربية وأن يوفقنا لما يحبه ويرضاه .. آمين.

يطيب للباحث في هذا المقام أن يتقدم بوافر الشكر وجزيل الامتنان على الدكتور عبد المجيد ت. أ، أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية جامعة كاليكوت الذي أشرف على البحث إلى أن جعله مشرقا مضيئا، فهو الذي سدد الخطوات وصحح الهفوات ونهج نهجَ المصطبرين ليدفع الباحثَ إلى إتمام البحث بشكل منتظم، وهو الذي كان يشحذه بالمواقف الصارمة كي يتخذ مقاما ثابتا لا يزلق وفكرة قوية لا تخبو.

ويقدر الباحث مجهودات الأصدقاء الأوفياء الذين واكبوا هذا العمل بالتشجيعات والتأييدات المتتالية، ومنهم من قام بإغداق كل النصائح لديه ومنهم من قام بإرهاق أوقاته في سبيل تشكيل هذا البحث بشكل أجمل، وقد أصدق من قال: "الأصدقاء نعمة من نعم الحياة"، فسوف تمتد عبارات الشكر إليهم دائما دون أن يقطع حبلها، فالحمد لله على نعمة الأحباء الذين لا تُوفيهم كلمة الشكر ولو جزءا بسيطا من حقهم.

يستذكر الباحث تشجيعات الأقرباء الأودّاء بما يمدون إليه من تأييدات مستمرة حتى لا تضيق عليه أجواءه الدراسية، فإن كل شيء يكون جميلا إذا كان يُصنع في بيئة جميلة، فكل الفضل يرجع إليهم في تهيئة بيئة مثمرة تصنع نتاجا ثمينا ومحصولا مفيدا، فلا ينسى الباحث أن يكتب لهم المزيد من حروف الشكر والتقدير والعرفان ويتمنى لنا ولهم النجاة والعمل بما يحبه الله ويرضاه.

ثم إن القراء يرجو منهم الباحث التنويه على الزلل والأخطاء التي تسبب في سوء الفهم خلال القراءة، ويختتم الباحث كلماته هذه داعيا الله أن يجعلنا من عباده الصالحين وأن يوفقنا بكل الخير والصلاح في الدارين .. والله الموفق وعليه التكلان.

****

الباب الأول

المســـــرحية: نشـــأتها وتـــــــطورها

الفصل الأول

المســـرح والمســـرحية لغة واصـــطلاحا

المبحث الأول: عناصر المسرحية

المبحث الثاني: أشكال المسرحية

المبحث الثالث: المسرحية الإغريقية والمسرحية الملحمية

الفصل الأول

المســـرح والمســـرحية لغة واصـــطلاحا

المسرح لغة:

يستمد لفظ المسرح من مادة " سَرَحَ "، والمَسرَح بفتح الميم له عدة معان، منها ما ذهب إليه ابن منظور في قوله إنه مرعى السرح، وهو الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي[١١]، ومنها ما عرف به صاحب المنجد بقوله: "مسرح (مفرد) وجمعه مسارح، مكان مرتفع تمثل عليه المسرحية "ذهبنا إلى المسرح وشاهدنا المسرحية الجديدة"[١٢]، وقد جاء في المعجم المسرحي لماري إلياس وحنان قصاب بأنه تستخدم كلمة المسرح للدلالة على شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض المتخيل عبر الكلمة كالرواية والقصة[١٣]، قال الأزهري: تسريحُ الشعر ترجيلُه وتخليصُ بعضه من بعض بالمشط، والمشط يقال له: المرجل والمِسرح بكسر الميم[١٤]، والمِسرحان خشبتان تشدان في عنق الثور الذي يحرث به.

هنالك وجد الباحث اصطلاحات هامة متعلقة بالمسرح ويقوم بشرح معناها شرحا موجزا:

- خشبة المسرح: المنصة التي يؤدي فوقها الممثلون أدوارهم.
- رهبة المسرح: عصبية حادة مقرونة بالأداء أو التحدث أمام الجمهور.
- عامل المسرح: عامل يقوم بتغيير المناظر ويعدل الإضاءة ويؤدي مهمات أخرى.

---

[١١]) ابن منظور، لسان العرب ، المجلد السابع ، دار صادر بيروت للطباعة والنشر ، لبنان، ٢٠٠٥ ، ص ١٦٣- ١٦٤

[١٢]) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول ط ١، عالم الكتب القاهرة، ٢٠٠٨ ص ١٠٥٣

[١٣]) ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، عربي – إنجليزي – فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٧، ص ٤٢٢

[١٤]) ابن منظور، لسان العرب ، المجلد السابع ، دار صادر بيروت للطباعة والنشر ، لبنان، ٢٠٠٥ ، ص ١٦٣- ١٦٤

- مسرح العرائس: مسرح خاص بعرض ألعاب الدمى، وهو أحد الفنون المسرحية، وسيقت هذه المسرحية من أجل لفت انتباه الطفل وتعليمه وتنشيط مدارك العقل وتوسيعه لديه، ومن أنواعه "مسرح العرائس المتحركة باليد" و"مسرح العرائس المتحركة بالخيوط" و"مسرح العرائس المتحركة بالعصا".
- مسرح اللامعقول: نوع من المسرحيات يؤكد على سخف وتهافة وجود الإنسان وذلك من خلال حبكة غير منطقية.
- اللامسرح: يبدو هذا الاصطلاح يطلق على حركة جديدة في المسرح الفرنسي ازدهرت في منتصف القرن العشرين، محورها تحليل الموقف المسرحي ومناقشة طبيعته وكيانه بدلا من تقديم قصة مسرحية تقليدية انتقل من المسرح التقليدي إلى اللامسرح.

أما كلمة المسرح فتعود جذورها إلى أصل يوناني أي إلى كلمة يونانية Theaomai تعني " لنرى"، ولا يجهل الباحث بأن هناك اختلافات في معنى المسرح من الجانب النظري والواقعي والعملي عند أصحاب المسارح.

المسرح اصطلاحا:

إلى جانب جميع المفاهيم اللغوية، إذا قرع أسماعنا اصطلاح المسرح لا نلبث إلا أن نريد به أحد أنواع الفنون المهمة عبر العصور، إنه يلقب بأبي الفنون جميعا نظرا لاشتماله وجمعه للعديد من العناصر الفنية على خشبته، وهو أحد الفنون الدرامية التي تهتم بالعروض المباشرة المخطط تقديمها على نحو دقيق لتوليد شعور قوي ومترابط ومهم من الجانب الدرامي.

وهناك عدة تعاريف للمسرح نظرا إلى شتى أبعاده، وهذا هو الملحن الأمريكي جون كيج[١٥] يقول: المسرح يحدث طوال الوقت أينما كان، وقال الناقد برنارد بيكرمان[١٦]: أداء يقوم به شخص أو مجموعة من الأشخاص في إطار معزول زمنيا، ومكانيا أمام أشخاص آخرين، ومن التعاريف الراهنة "أنه مكان تجري فيه أحداث المسرحية"[١٧].

مفهوم المسرحية :

كلمة المسرحية لغة هي اسم مؤنث منسوب إلى مسرح[١٨]، وتراد بالمسرحية القصة المعدة للتمثيل على المسرح أو النص والحكاية التي يقوم بها المؤلف عبر عنها الممثلون بتوجيه من مخرج العمل وخصص لها الوقت للتحضير والتدريب، وقد عُرّفت المسرحية بأنها "قصة فنية تكتب لتمثل فوق خشبة المسرح عن طريق ممثلين لكل منهم دوره المنوط به، والمسرحية أو الدراما فن من الفنون التي عرفها الانسان وهي ترتكز أساسا على الحدث أو الفعل"[١٩].

ثم إن المسرحية دائما تتضمن القضايا المتعددة إما أن تكون اجتماعية أو سياسية أو دينية أو غيرها كما تحوي على العاطفة التي تنبعث من تلافيف الضمائر والتي تتأثر في قلوب المشاهدين تأثرا عميقا، وهذه العاطفة في الحقيقة إنما هي تنفجر وتنتج من العمل الدرامي، فالنص المسرحي هو قصة مكتوبة للتقديم على خشبة المسرح أمام الجمهور، وهو يشتمل الأحداث والشخصيات والحوار وغيرها من لازمات المسرح كما يبيّن طبيعة تعلق الأشخاص بالمكان والزمان عبر تسلسل من المشاهدات المرابطة والمتلاحقة، ومن ثم يُعتبر النص المسرحي البناءَ الدرامي الذي يحدد سهل

[١٥]) جون ميلتون كيدج (١٩١٢-١٩٩٢) هو مؤلف وموسيقي أمريكي شهير وصاحب نظريات الموسيقى، خلال أعماله أراد كسر الحاجز بين الفن والحياة.

[١٦]) برناد بيكرمان هو مخرج مسرحي (١٩٢١-١٩٨٥) وكان رئيسا لقسم الدراما بجامعة هوفسترا، وكان متقلدا لمسرح شكسبير ومتأثرا به كثيرا.

[١٧]) جبور عبد النور، المعجم الأدبي ط ١، دار العلم للملايين، بيروت لبنان ١٩٧٩، ص ٢٤٧.

[١٨]) قاموس المعاني

[١٩]) محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية والنثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، الجزائر ٢٠٠٧ ص ١١.

سير العرض المسرحي وأساليب الإخراج والتمثيل والتصميم إذ إنه هو الإيحاء الذي يسهل علي المخرج تصورَ المكان والزمان.

العلاقة بين المسرح والمسرحية:

ارتبط كل من المسرح والمسرحية ارتباطا تاما كما الجسد والروح للإنسان لا حياة لهما إلا في حالة التلائم بينهما، وقد وُجدت اعتباراتٌ متعددة فيما تخص المسرح دون المسرحية حيث إنها تنحصر في الزمان والمكان المحددين، ولذا يستر الكاتب المسرحي بعض الأمور الموجودة في المسرحية للتناسب مع التركيب الخاص بالمسرح، هذا يؤدي إلى انحصار فصول المسرحية إلى الثلاثة التي تشتمل في الأول عرض الشخصيات وفي الثاني الحبكة وفي الثالث الحل والنهاية.

ولا بد للكاتب المسرحي أن يأتي إلى ذهنه عندما يكتب النص المسرحي بمظاهر المسرح وخصائصه المكانية كلها لأنه يكتب من أجل المسرح الذي تعرض عليه المسرحية، ولا شك أن الكاتب يخوض في كل ما يتعلق بالمكان المسرحي بحيث إن الكتابة المسرحية متطلبة إلى تخيّل فضاء المسرح كاملا، هكذا، إدراكُ ملامح المسرح ومحيطه يلعب دورا رئيسيا في عملية الكتابة المسرحية دون شك.

المبحث الأول

عناصـــــــر المســـــــــرحية

فكرة المسرحية وموضوعها:

لا شك أن المسرحية هي مكان ورود الفكرة الجديدة المحتوية على قضايا تجري في البلاد، فتعرض هذه القضايا في صورة الفكرة على الخشبة، وهذه القضايا قد تكون

اجتماعية أو سياسية أو دينية أو متعلقة بالحكومة حيث تعرض فيها أفاعيلها السلبية لانتباهها لمصالح الرعية أو غيرها من الأمور الجارية حالياً، والفكرة في المسرحية هي الأساس وهي قد تشار بصريح العبارة كعنوان للمسرحية أو خلال الحوارات التي تكون في المسرحية كما يصورها الكاتب المسرحي، والجمهور لا يدرك فكرة المسرحية إلا بعد التفكير العميق لكون الفكرة هي الأساس في المسرحية.

حبكة المسرحية:

الحبكة من الجزء الرئيسي في المسرحية كما وصفها أرسطو" بأنها الجوهر الأول في التراجيديا تنزل من منزلة الروح بالنسبة للجسم الحي ثم تأتي الشخصية في المقام الثاني"[٢٠]، وهي مجموعة من الأحداث التي يتشابك تعلقها لأجل اختلاف أطماع الشخصيات، وهذا الاختلاف ينتقل إلى أفعال حيث يكون المسار الديناميكي للمسرحية متحددا من خلالها من البداية إلى النهاية، فإن الحبكة تتعلق تعلقا عميقا بوجود الصراع ومواكبة العوائق في المسرحية، وفي قول آخر، لا تعني حبكةالمسرحية بسرد أحداث المسرحية ورواية قصتها فقط بل إنها تنظيم العلاقات العامة بين الأحداث وتوحيد جميع عناصر المسرحية الأخرى، ومن هنا يختلف هذا العنصر تماما من العناصر الأخرى للمسرحية، وإنما تكون الحبكة متروكة للقارئ فهو الذي يكشفها باستخدامه للعقل حتى تكون مثيرة لعواطفه ومحدثة لدهشته.

٢) فن الشعر: لأرسطو، ترجمة إبراهيم حمادة، هلا لنشر والتوزيع ، ط ١،١٩٩٩

شخصيات المسرحية:

إن المسرحية لا بد لها من الأشخاص الذين يظهرون في المسرح وتبقى مهمة الأداء المسرحي على عاتقهم بلا تخالف بين الأشخاص أثناء العرض، ولا بد لهم ملكة تميزهم سواء كان من العمر أم في المظهر أم مختلف التوجهات الاجتماعية والاقتصادية واللغوية.

ولا بد في المسرحية قسمان من الشخصيات القسم الأولى: شخصيات رئيسية، والقسم الثاني: شخصيات ثانوية

شخصيات رئيسية:

هي شخصيات منح لها الدور المركزي في المسرحية حيث تدور الأحداث حولها من الأول إلى الآخر، وتتميز هذه الشخصيات حيث تنمو طول أحداث المسرحية ، وإنما البطل هو الذي يظهر غالبا ما أو أكثر منهم أمام الجمهور، فخلاصة القول أن الشخصية الرئيسية هي " شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد"[٢١].

شخصيات ثانوية:

هي شخصيات لها دور مهم دون الشخصيات الرئيسية وهي التي تكمل للشخصيات الرئيسية، وهي تكون مفهومة وواضحة أثناء الأداء المسرحي من الكلام والحركات، وقدرة الكاتب المسرحي تكون عالية حينما يظهر هذه الشخصيات أمام الجمهور، وأما إظهار الشخصيات بشكل ثابت فيفهم عيبا، فلا عجب أن هذه الشخصيات تأتي بعد الشخصيات الرئيسية ولكن "يتحدد وجودها كضرورة درامية، بحكم وظيفتها المحددة في الحدث مثل شخصية الرسول والراعي والمربية"[٢٢]

[٢١]) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط ١، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥، ص ١٢٦
[٢٢]) ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ص ٢٧٢

اللغة والحوار:

إن اللغة والحوار تتبع أسلوب الكاتب المسرحي في اتخاذ الشخصيات المسرحية، فيختار الكاتب المفردات أو ممثلو المسرح والأصلح هنا اختيار اللغة المناسبة لحال المسرحية سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو دينية، وتنوع اللغة يوجد حركة في الأداء المسرحي، واختيار اللغة الفصحى أواللغة العامية في الأداء المسرحي يعتمد على أحوال الجمهور الذين يشاهدون هذه المسرحية، كما يرى أحد رواد الحوار في الأدب العربي على الفنان التخلص من كل تقييد يقف بينه وبين حريته في التعبير وصحة أداءه، وعلى الفنان اختيار أي أسلوب ما حيث يشعر أن المسرحية لا تكون متكاملة إلا اختيار هذا الأسلوب.

يقول توفيق الحكيم: "أما في المسرح فالأمر أكثر وجوبا على المؤلف، فالقراءة قد تجعل من السهل على القارئ أن يترجم لنفسه لغة الأبطال، ولكن المسرحية لا يتيح للمشاهدة فرصة للتأمل، بل هو يلقى كلام الأبطال مباشرة من أفواههم، فكل تنافر بين مظهر الأبطال على المسرح واللغة التي ينطقونها يحدث في الحال شعورا باختلال الصورة الفنية في الذهن، لذلك كانت الروايات المسرحية التي تمثل أشخاصا أجانب في المكان،أو الروايات التاريخية أو الأسطورية التي تمثل أشخاصا أجانب في الزمان، لا بأس في جعل لغتها فصحى أو الشعرية لا علاقة لها بالواقع الذي يعيشه المشاهد، أما إذا شعر المشاهد أن الأشخاص يتفقون معه في الزمان والمكان فلا بد من أن يتكملوا اللغة التي تفرضها عليهم حياتهم الحقيقية الواقعية في الزمان والمكان"[٢٣].

[٢٣]) عز الدين إسماعيل، كتاب الأدب وفنونه، دراسة ونقد، ص ١٣٤

هناك نوعان من لغة المسرحية:

المسرح المصري: كانت لغة المسرحية على هيئة الشعر ولكن الآن قد انتقل إلى النثر لأن الناس لا ينطقون باللغة الفصحي وينطقون على هيئة الحوارت العامية

المسرح التراجدي: أسلوب لغة المسرحية فيه على شكل الشعر.

خلاصة القول إن اللغة دون شك معها يندمج الفرد وفيها نتلقى تراث الأمة الفكرى، فلا بد لها من أهمية عظمى في كل ما يعتبر نوعا من الأدب والفن أمثال الشعر والقصة والمسرحية، أما الحوار في المسرحية هو العنصر الجلي للتخاطب الذي من خلاله تجلو مكنونات الشخصيات والتعبيرات الدقيقة، وفي بيان أنه "يعتبر الفن الدرامي أرقى أشكال التعبير الإنساني، لأن أداته الحوار وهو أقدر الوسائل الفنية على نقل المضمون الروحي"[٢٤]

بناء المسرحية:

يقول محمد مندور: "البناء المسرحي هو العنصر الخامس البالغ الأهمية بالنسبة للمسرحية"[٢٥]، فكثيرا ما نشاهد بين القصة القصيرة وفن المسرحية المتخذة من فصل واحد تشابها، وتتشكل المسرحية من مشاهد متعددة حيث تكون في إطار واحد ولكن القصة القصيرة والرواية لا يتم حصرها في قالب معين، فالأسلوب الخاص للمسرحية هو البناء على المنهج التصاعدي في الحبكة تمسكا بالغاية على الشكل المتصاعد الذي نشاهده غالبا مواكبا مع التوتر والصعوبات حتى الوصول في النهاية على القرار الحازم.

[٢٤]) أنيكست، تاريخ دراسة الدراما، نظرية الدراما بمن هيجل إلى ماركس، ترجمة ضيف الله مراد، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، سورية، ٢٠٠٠ ص ١١٠

[٢٥]) محمد مندور، الأدب وفنونه، ص ١٠٨

موسيقي المسرحية:

إن الموسيقي ليس من لازمات المسرحية بعينها ولكن يستعمل فيها لإظهار الأحداث مع قوتها وتألقها حيث يكون في شعور المشاهدين عندما يسمع الموسيقي المناسب للأحداث تأثرا إما أن يكون خوفا أو عاطفة قلبية، وهي كل المؤثرات الصوتية من الخطابات والحوارات والأغاني المدرجة من الممثلين، الكاتب المسرحي يضبط أنواع الموسيقي حسب الأحداث التي تجري في المسرحية وله دور مهم في شعور المشاهدين لإيقاظ عاطفتهم نحو الأحداث، وإن لم يضبطه أثناء كتابته يمكن إضافته لاحقا في المسرح ، وإن كل مسرح يتميز باختلاف الموسيقي وبالأسلوب الخاص.

مشاهد وأحداث المسرحية:

هذا العنصر مما يرى المشاهد من المسرحية، ولا بد أن تكون تام الضبط متلاصقة الأحداث بين الستائر لتكون ما يأخذه المشاهد من الفكرة ذات قيمة وأهمية ومتداولة للأوضاع الحالية. وهذه الأحداث والمشاهد هي التي يحددها الكاتب المسرحي من التعلقات بين الأحداث إثارة العاطفة من المشاهدين وتقديم فكرة هامة، وإن الأزياء التي يلبسها الممثلون لا بد لها تعلق بالأحداث التي رسمها الكاتب المسرحي ولها عظيم الدور في إثارة الحركات من المشاهدين.

الزمان والمكان:

الزمان والمكان من أهم العناصر والزمان هو الوقت المحدد الذي لا يتجاوزه ، الوقت المحدد لعرض مسرحية تشتمل خمسة فصول هو ثلاث ساعة حسب قدرة الجمهور لمشاهدة المسرحية، "فالمشاهد عندما يذهب إلى المسرح يدرك تمام الإدراك أنه ذاهب

ليقضي ثلاث ساعات، وبالتالي لا سبيل لإقناعه بأنه من خلال هذه الساعات قد مضت أيام وشهور أو سنوات"[٢٦].

والمكان هو المسرح الذي يتم عرض المسرحية بحركات الممثلين في المساحة المحددة، ولا أن تكون الأحداث التي تعرض في المسرحية ذات تناسب بهذه المساحة ، ولا يعرض فيها الحريق أو الحرب مع الجيوش أو مما له إمكانية لضر الممثلين أو المشاهدين ففي هذه الحالة تعرض في المساحة الأصوات اللائقة بها بدل عرض هذه المشاهد.[٢٧]

العناصر الأساسية للمسرح:

النص المسرحي:

هو ما يكتب الكاتب المسرحي مختلطا الفكرة الأساسية حيث تكون هذه الفكرة التي يريد الكاتب إعطائها للمشاهيدين من البداية إلى النهاية، ويستعمل الكاتب فيه الطابع التفصيلي حيث يشتمل في الكتابة حتى الأزياء التي يلبسها الممثلون.

عملية سير المسرحية:

هذه العملية تعتمد على الجهود الإبداعية الجميلة للممثلين، والتي يقوم بها مخرج المسرحية لكمال تنسيق عرض المسرحية ، وهي طريقة إظهار ما كتب الكاتب المسرحي على شكل إبداعي، ويشتملفي هذه العملية الممثلون والمخرجون والفنيون والمصممون والموسيقيون وغيرهم ممن وجدوا في الخطة المسرحية.

[٢٦]) درايدن، نقلا عن رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، ص ٩٥-٩٦
[٢٧]) مجلة هوروفا ر الإلكترونية.

منتج المسرحية:

هو النتيجة النهائية على بذل جهود الجميع في المسرحية وهو الذي مما يعرض أمام المشاهدين للمسرحية، وتكون هذه النتيجة بالترتيب والتنسيق مع كل من بذل الجهود في إنجاح المسرحية.

الجمهور:

هؤلاء المشاهدون للمسرحية وذلك أن وجود المشاهدين بأنفسهم في المسرح يوجد شيئا من الإلهام في الممثلين حتى بذلوا جهودهم لتألق أداءهم المسرحي أمام الجمهور، وكان على هذا الشكل في القديم وأما في الحاضر كما نرى في التلفزيون من الأفلام الحديثة لا توجد الإجابة السريعة لأخذ الأفلام كثيرا من الوقت من بدايتها إلى نهايتها ولكن في الأفلام الحديثة لا يوجد الستائر بين الأحداث وهي تعرض في التلفزيون بلا تضيع الأوقات، فهو من شكل من أشكال حرية التنفس في الأداء التمثيلي.

كاتب المسرحية:

هو الشخص الذي يكتب المسرحية على شكل قاموس التراث الأمريكي، وطرق الكتابة تكون مختفة باختلاف الأشخاص حيث قد يكون التركيز فيه على الفكرة التي تشتمل المسرحية أو التركيز على شخصية ما ، ولا بد أن يكون محللا بالتجارب والإنسانية العالمية وعالما بالأمور التي تدور حوله، وعليه أن يعرف الأمور الفنية والمسرحية وحاجات العمل للإنتاج المسرحي العالي.

المبحث الثاني

أشـــــكال المســـــــرحية

هناك أنواع من المسرحيات حيث تنقسم إلى الاثنين أما المسرحية التراجيدية المشهورة باسم "المأساة" والمسرحية الكوميدية المشهورة باسم "الملهاة"، وأما هذان الاسمان ارتبطا بنهاية المسرحية في العصر الحديث حيث إن كانت النهاية سعيدة تكون هذه المسرحية مرتبطة باسم "الملهاة" وإن كانت النهاية حزينة مثل موت البطل أو انهزام البطل فتكون هذه المسرحية مرتبطة باسم "المأساة".

التراجيديا- المأساة:

هذه المسرحية تعالج المشاكل الشخصية وهي في النهاية تصل إلى الحالة الحزينة، يعني أنها من أمثال المسرحيات الجادة حيث "يرى النقاد المحدثون أن الأصل في المأساة أنها نوع من الدراما يقع البطل الرئيسي فيها تحت تأثير مجموعة من الصراعات الأخلاقية والتي تنتهي بكارثة كأن يموت البطل نفسه"[٢٨] كلمة التراجيديا مشتقة من الكلمة اليونانية Tragoidia هي تعني " أغنية الماعز" وسبب تسميتها بهذا الاسم لأن الممثل اليوناني كانوا يرتدون ملابس جلد الماعز لتمثيل شخصية ساتير، نرى في أي قصة تراجيدية أن البطل يكون سعيدا ومحترما مع قمة نجاحه في بداية هذه المسرحية ، ولكن يواجه أثناء حياته بعض الصعوبات والمشاكل وهي التي تجعل البطل ساقطا في الخسارة والدمار ولذا يشعر للمشاهدين الحزن والشفقة على البطل ويعطي أيضا الفكرة العظيمة وهي أن من يكون في حياته على حال البطل سوف يواجه مثل هذه الصعوبات والمشقات وهي رسالة عظيمة يدركها المشاهدون في المسرحية في نهاية القصة.وعلى كاتب المأساة أن يكون شاعرا كما يرى النقاد،

[٢٨]) محمد زغلول سلام، المسرح والمجتمع، منشأة المعارف بالاسكندرية، ص ١٧

تتناول هذه المسرحية من الموضوعات الجارية في أنحاء العالم والقيم الإنسانية العالية والبطل فيه ذو مكانة عالية من البداية إلى النهاية،

الكوميديا – الملهاة

هذه المسرحية التي تشتمل الحس الفكاهي بالأساسية وفيها يرسم الكاتب المسرحي المواضيع الواقعية مثل المشاكل اليومية والصعوبات الحياتية التي يواجهها الناس حالياً، يشتمل فيها الشخصيات الثانوية ويدخل إلى الحياة اليومية العامة،هناك ثلاثة أنواع رئيسة للمسرحيات الكوميدية وهي الملهاة الرومانتيكية وملهاة الأخلاق وملهاة الفارص.

الملهاة الرومانتيكية: وهي ترتكز على العاطفة أكثر من التجارب الحياتية غير المألوفة للناس،ومسرحية شيكسبير هي خير مثال لها.

ملهاة الأخلاق: هي تتناول مواضيع الحياة المعاصرة التي تقرب بنوع القصة ، مسرحية جورج برناد شو هي خير مثال لهذا النوع، التي يستوعب في مسرحياته الحس الفكاهي والساحر.

ملهاة الفارص: وفي هذه الملهاة يهمل رسم الشخصيات وغير وجود الحبكة، وهي تقوم على أصل التسلية الحركية في المسرح ولذا هذا النوع غير راق وغير المهمل فيها يسمى الملهاة الراقية.

الميلودراما:

كانت ولادتها في فرنسا حينما اندلعت الثورة الفرنسية، "ولدت كنوع أدبي في المسرح الفرنسي إبان الثورة الفرنسية، وفي السنوات العشر الأولى من القرن التاسع عشر راجت الميلودراما في فرنسا وإنجلترا كشكل تاريخي أو قصصي أطلق عليه أنذاك

المسرحية الشعبية"،[٢٩] هذه المسرحية اعتمدت في عرضها على الموسيقي ، وهي تتناول الحقائق الواقعية وتقلل فيها عرض الشخصيات ولذا يغلب فيها الجانب العاطفي الحاد.

الماسك:

وليس هذا النوع من المسرحية كما بينا من قبل ولكن يشبهها، ويقدم في الهواء الطلق، هذا النوع من المسرحية اشتهر عند طبقة النبلاء في انجلترا في القرن السادس عشر وفي أوائل القرن السابع عشر، وهو يتضمن الموسيقي والرقص والملابس والحوارات والأحاديث العاطفية حيث يرتبط بحفلات أعياد الميلاد، ولأجل احتواءه الزخارف والمسارح والموسيقي صار تكاليفا غالية حتى انتهى الأمر إلى تبسيطها في زمن الطهريين. هناك الكاتبان المشهوران في هذا النوع هما جونسن وملتن.

المسرحيات الفكرية:

هذه المسرحية تتناول القضايا الاجتماعية والصراعات الجارية في العالم والمشكلات التي تواجهها الإنسانية في أنحاء العالم.

المسرحيات الاجتماعية:

هذا النوع من المسرحية تحتوي القضايا الاجتماعية المؤقتة، هذه المسرحيات تنشر بالصحف والمجلات أحيانا لمناسبتها للنشر لكونها ذات الفصل الواحد.

المسرحيات الشعرية:

هذه المسرحيات تصور الأحوال المأساوية في شكل الشعر حيث يتناول كل جوانب هذه الأحداث ، كثيرا ما نرى في هذا النوع تصوير أحداث الحروب من الخسائر

[٢٩]) كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء، الاسكندرية ط ١ ٢٠٠٦، ص ١٦٤

والانهزام والقتل والجراحة وغيرها من الأمور المتعلقة بالحرب، وإن أحمد شوقي وعزيز أباظة هما المشهوران في هذا النوع.[٣٠]

المبحث الثالث: المسرحية الإغريقية والمسرحية الملحمية:

المسرحية الإغريقية:

المسرحية الإغريقية هي التي تقام في الهواء الطلق وآلاف من المشاهدين حيث تكون منافسة في الغناء والتمثيل وكتابة المسرحيات المأساوية والفكاهية ، أول مسرح إغريقي يعود تاريخه إلى حوالي عام ٥٣٤ قبل الميلاد، القرن الخامس هو أهم فترة لهذه المسرحية حيث تعرض في مسرح ديونيسيوس الذي يشتمل أربعة عشر ألف مشاهد، وهي التي تشتهر بأنها تحتوي الجدية والشاعرية والنزعة الفلسفية وأعظمها أخذت من الأساطير، والبطل فيها يواجه الصعوبات مع الصراعات من الأعداء حيث تكون نهايتها هزيمة البطل أو موته.

نجد المسرح الإغريقي عندما تكون الترانيم متلوة من المعابد تكريما للإله ديونيسوس، الترانيم الإغريقية التي يتلوها الكورس هو الذي يلبس ملابس خاصة وأقنعة تغطي الوجه، الإغريق القدماء كانوا يستخدمون الدراما لمعرفة العالم الذي يعيشون فيه ولفهم أن يكونوا من بني آدميين، وأقدم المسرحية كتبت على جدران المعبد ترسم فيها صراعا استمر ثمانين عاما، وفقا للأسطورة القديمة، يرسم فيها الصراع بين إله الخير حورس وإله الشر ست حيث انتصر في النهاية حورس وآل إليه حكم مصر.

وأول كتاب المسرح هو "جو" في معركتي "ماراثون، وسلاميس" هو رجل امتلك من الأفكار والتجارب الحياتية حيث أراد إشاعتها إلى الناس وتؤثر أثرا بليغا في

[٣٠]) مجلة موضوع الإلكترونية.

قلوب الجماهير، وقد كتب كثيرا من المسرحيات ولم نجد منها إلا السبع:الفرس، الضارعات،بروميثيوس،ومصافدا،وسبعة ضد طيبة،واورستايا.

الكاتب المسرحي " سوفوكليس" هو أعظم كاتب مسرحي، إنه قد بلغ في حياته مرتبة الكمال حتي ظلت حذاقته ومهارته الحرفية طريقا مرسوما للكتاب المسرحيين، وتكون مسرحياته عالية حيث تحتوي العمق في التفكير والقدرة العظيمة في اتخاذ التوتر المسرحي والغلبة في التعابير وإثارة التهكم الدرامي في المسارح، وتبقي من أعماله سبع مسرحيات وهي: أوديب ملكا، وأجاكس،وأنتيجون، وإلكترا، وأوديب في كولون، وفيلوكيتيس،والتراقيات.

وليس من الواجب أن يموت البطل في المسرحيات الإغريقية في نهايتها كما أشار إليه أرسطو، نرى في هذه المسرحية أن الجوقة تعمل دورا عظيما وله من أجود الشعر في التراجيديات اليونانية، وله أيضا الاشتراك في العمل الدرامي وتحمل مهمة تعبير والأفكار والمواقف والآراء، المراد من هذه المسرحية تطهير الروح بطريق الخوف والشفقة ولا يستطيع أحد أن يفهم معنى هذا الكلام بالتمام.

المسرحية الملحمية:

هذا النوع من المسرحية هي التي تأثر بها كثير من المسرحيين في عصرنا الحاضر، كما سوف نبين إن بريخت مؤسس هذه المسرحية المستجدة اهتم بالمسرح الملحمي الدياليكتيكي أي الجدل والمحاولة للوصول إلى الصواب خلال رأيين متناقضين، حيث "يعتبر الصراع الدرامي في المسرح الملحمي نوعا من التفكير العقلي، لأنه يقود إلى سلسلة من الفرضيات والحتميات التي تؤدي في النهاية إلى شكل أو حل جديد"[٣١]

ومؤسس هذه المسرحية هو الأديب الشهير برتولت بريخت، هو أديب ألماني ولد سنة ١٨٩٨ ومات عام ١٩٥٦، ونرى في مسرحياته أنه وقف معارضا على المسرح

[٣١]) عدنان رشيد، مسرح بريخت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، د ط، ص ٦٣

الأرسطي الذي يستهدف إلى التطهير، ويشير إلى أن المسرح له دور مهم في تصوير الواقعية الاجتماعية والقيام والسعي إلى تغيير التوترات التي يواجهها الناس، ويؤكد طول مسرحياته وجوب اليقظة العقلية ولذا نقول إن مسرح بريخت ليس مسرح الشعور والاندماج ولكن احتوت فيها الفكر الحقيقي الذي ينفع للناس في حياتهم الاجتماعية، تصور فيها مناظر العالم وتتحول من المشاعر إلى الوقائع الحقيقية حيث يدرس المشاهدُ المتفرجُ الحقائقَ القيمة والقيم الإنسانية المعتبرة في الحياة الاجتماعية أكثر.

وهذا الشكل من المسرحية ظهر في نهاية القرن التاسع عشر، وكان هذا محاولة من المسرحيين لإخراج المسرحية التقليدية التي اقتصرت في عرض قصص الأفراد مع عرض العلاقات المجهولة، وفي بدايتها انحصرت في ألمانيا في مسرحيات فرانك فدكينذ الذي صور في مسرحياته الأحداث في الحياة اليومية حتى نهاية الحكاية، ثم ظهر كثير من المسرحيات الملحمية التي يحتوي فيها استخدام مؤثرات التقانيات المسرحية لتأكد الشكل الملحمي في المسرحية، ولم يلجأ بيسكاتور إلى حكايات الأفراد ومسيرهم الحياتية فقط، بل ظهرت في مسرحياته الأسباب التاريخية للأحداث التي رسم في المسرحية مثل مقدماتها وسياقها وخسائرها وانهزاماتها والأزمة الاقتصادية وأسباب سقوط الحياة بعد الثورات والضغوطات التي يواجهها الناس أثناء ظهور الحرب العالمية الأولى والثانية.

وليس الغرض الحقيقي من المسرح الملحمي تحفيز الجمهور على تعليق عدم تصديقهم، وهو يحثهم على رؤية عالمهم كما يرون بأعينهم، ويتميز هذا النوع بالنهج الطبيعي والواقعية النفسية، والأسلوب الملحمي هو أسلوب المونتاج للتباين والتناقض والتجزئة والانقطاعات.

وهذا النوع من المسرحية يستهدف أكثر إلى تصوير الحقائق الواقعية حول العالم ويدرس المتفرجين الدروس العالية والقيم الإنسانية السامية ولكن المسرحيات الأخرى غالبا توقظ منا المشاعر والعواطف وفيها الفكاهة والمزاح ومما يضحكنا كثيرا وهو في الحقيقة لا ينتفعنا وإنما ينتفعنا في معيشتنا هو المسرح الملحمي.[٣٢]

[٣٢]) السيدة ماريانة كستنج، القيم عن المسرح الملحمي، دار النشر كولهامر، الطبعة الثانية، ١٩٥٩.

الفصل الثاني

نشأة المسرحية وتطورها

الفصل الثاني

نشـــــأة المســـــــرحية وتـــــطورها

عندما نسمع كلمة " المسرح" نذكر المكان الذي فيه المضحك والترفيه وقصص مضحكة تسير بنا إلى عالم الأطياف والأساطير الشيقة التي تهرب باستماعها من المشقات الضيقة والعوائق الفادحة التي يحتملها الإنسان، هو أعظم الفنون الذي له أثر بليغ في العالم ولكن نشأتها ترجع إلى السحر أي إنفاق الجهد للتأثير على الطبيعة بقوة إرادة الإنسان.

وفي بدايتها كان كل فرد ممثلا حيث لا نقدر التفرقة بين الممثل وغيره وكانت الدنيا هي المسرح، وكان الحاضرون في المسرح الذي يشتمل المنصة المقدسة على نوعين المؤدين والمريدين، ولكن على مر الأعوام قدر على فصل الممثلين مشاهديهم والفاصل بينهما الخليج المجازي المعنوي حتى صار أخيرا الخليج المادي المحسوسي، والمسرحية طبعا قد تجاوزت عدة مراحل مهمة وعند بدايتها كانت المسرح هو الدنيا ثم تطور تطورا كما نرى في هذه الأيام، والمراحل التي تجاوزتها المسرحية: الدراما بوصفها دينا، والدراما بوصفها سحرا، والدراما بوصفها أدبا، والدراما بوصفها زخرفة، والدراما بوصفها علما.

كل فنون المسرح مرتبطة بعضها ببعض ولا يتكامل فن منه بالقيام بنفسه والتكامل فيه علي القيام مع ارتباط الكل، وعلى من يريد أن يعلم أحد الفنون أن يخوض في بقية الفنون المسرحية الأخرى، وعلى الممثل أن يعرف كمال تاريخ المسرح بالعمق منذ قبل العصور التاريخية حتى يومنا هذا. وعند نشأة التمثيل كان إنشادا دينيا ورقصا بدائيا حتى تطور إلى الأغنية الإنشادية مع الرقص بمصاحبة الموسيقي ودق الطبل، وكان في أوائلها يتعبد بالمسرحية لخالق الكون العالم بكل شيئ.

وإن كان الممثل في أمس الحاجة في معرفة توارخ المسرح من بدايتها إلى اليوم ليتألق في المسرح أمام الجمهور بالحركات الإبداعية الخلابة فالمخرج أشد حاجة منه لأنه الذي رسم كل شيئ كالمهندس الأكبر حتى يضبط لكل ممثل تقدير حركته، والثقافة المسرحية هي العظيمة حيث سجلت في تواريخ المسرحية أسماء الكتاب المسرحيين الذين عاشوا في أحضان المسرحية مع بذل مجهوداتهم ومحاولاتهم العالية لارتقاء فن المسرحية إلى القمة العالية حتى تدور حول المسرحية محاورات ومناقشات في أنحاء العالم، وهؤلاء الكتاب الذين كتبوا المسرحية في أذهانهم عن الأوضاع الحالية والحوادث الجارية في العالم وإمكانات عرضها في المسرح أمام الجمهور.

وكانت المسرحيات تحتوي الأحوال التي يواجهها الناس من الصعوبات الاقتصادية والسياسية والدينية والعوائق الطبيعية المضرة من نشر الوباء والسيلان ومثلهما وكل هذه الأشياء هو الموضوع الأساسي في المسرحية ثم تحولت مواضعها إلى الأشياء المضحكة المترفة المزخرفة حيث يجتمع الجمهور في المسرح من أجل حصول الراحة من المشقات الحياتية والضجر المعيشي وتراكم الأحزان والأشجان من الأوضاع .

المسرحية قد انتقلت من شكلها القديم إلى الشكل الحديث ومن الطقوس الدينية إلى التمثيل الدنيوي، ومن المأساة اليونانية إلى الصور المتحركة ،ومن الرقص البدائي إلى التمثيلية الحديثة، ونستطيع أن نقول عن كل ذلك أنه " المسرحية" أو المسرح" أو الدراما، ولا نلجأ إلى التعريف المحدد للمسرحية التي هي عرض كل الفنون.

هناك عديد من الكتب المؤلفة والمترجمة عن فروع المسرحية مثل التمثيل والإخراج والديكور وغيرها ولا ينتفع بهذه المعلومات الضخمة إلا المتخصص الذي خاض في درس فروع المسرحيات، وكان الرقص يأتي في المرتبة الأولى للاكتساب منه للطعام والمسكن. وكان الناس يعبرون عن انفعالاتهم ومشاعرهم العميقة بالرقص الذي أقدم

الوسائل للتعبير، وكان الرقص مما يعرض في المسرحية أولا وكان الخطوة الأولى إلى الفنون، والإنسان في هذه الأيام له حدود محددة ومحظورات منهية للتدخلات في بعض الأمور ولكن يعبر انفعالاته في الحالات المفرحة بطريقة غريزية، الإنسان في العصر القديم ليس له وسائل مركزية وانعدام أوليات الكلمات المنطوقة لكن عبروا مشاعرهم العميقة بالحركات الرتيبة الموزونة.

وكان هذا الرقص من الإنسان البدائي وسيلة للتقرب إلى آلهتهم التي يعبدونها وكان الرقص لغة للتكلم لآلهتهم حيث يشركونهم ويقدمون الثناء الوافر بحركاتهم الراقصة، ولم يكن في أذهانهم أن هذه الحركات هي المسرحية أو التمثيل، ولكن هذه الحركات على مر الأيام إلى المسرحية التي تعرض في المسرح أمام الجمهور المحتشد، وإن كانت الرقصات في الطقوس الدينية هي الأصل في الميلودراما والتراجيديا فلا يمكن على الرقص المضحك على وجه التحديد الذي كانت القبائل يتمسكونه.

وإن تاريخ المسرحية يرجع إلى عام أربعة آلاف قبل الميلاد والكتب المكتوبة في المسرحية غير معروفة تحديدا ، ونقول عن بدايتها الحقيقية هي بداية في بلاد اليونان خلال القرن الخامس قبل الميلاد، ففي عام ٥٣٥ يعتبر تيسيس أول ممثل في مسابقة تراجيدية، ومدينة أثينا قدمت للعالم في القرن الرابع والخامس أربعة من كتاب المسرح هم " أسخيلوس، وسوفوكليس، ويوريبيدس، وأريستوفنس.

وفكرة المسرحية في بدايتها من الرقص، ولا نعرف عن تاريخها بأكثر، وكانت الطرقات والدروب والأزقة محفوفة بالناس الذين يشاهدون مقدمي العروض الراقصة ولذا نقول هؤلاء المقدمين الممثلين وهؤلاء المشاهدين الجوقة ، وكانت هذه الرقصات مع ارتداء الأقنعة وهي ذات الألوان المتنوعة حيث له الأثر الكبير لجلب الأنظار إلى هذه الرقصات، وهذه الأقنعة استعملت كثيرا في الطقوس الدينية حيث كانوا يعبدون آلهتهم بهذه الحركات الراقصة، وكانت هذه الرقصات وسيلة للتكلم لآلهتهم التي

يشركونها ويقدمون الثناء عليها لطيب أنفسهم والراحة في الحياة القادمة والمغفرة في الحياة السابقة المملوءة بالذنوب والمنكرات والمساوئ، وكانت الرقصات التي تقام في الطرقات هي البداية في فكرة المسرحية.

وأما القصة المسرحية حينما تحدث حادثة في البقاع فتسرد هذه القصة حول النار مع دق الطبل وغيره من الأصوات المتعلقة بهذه الحادثة، وفي العصر الحجري وعصر الكهوف حينما يحتشد الجموع في مكان يقول الرجل إني قد قتلت الأسد ملك الغابة، ثم تمثل هذه المعركة التي وقعت بين هذا الرجل والاسد وعظيم شجاعته لمهاجمة الأسد وسط أصوات الطبل والأصوات اللائقة بهذه المهاجمة لتكون هذا السرد متأثرا في نفوس السامعين، وقد تولد الآن المسرحية بكل مقوماتها ومكوناتها المعروفة رغم انعدام التقنية المستعملة في المسرح الآن. ونقول بصراحة ووضاحة أن الشعوب البدائية لم يصلوا إلى الدراسة بحقها وقد يكون بسبب ندرة معلوماتهم أو غيره من الأسباب.

نشأة المسرحية من الأعياد والاحتفالات الديونيزية المشتملة على الرقصات والأناشيد والطقوس ومن الاحتشاد الذي يقام احتراما لديونيز، وكان هذا إلها لهم حيث يقدمون التكرمة في المهرجانات المحفوفة بالفرحة البهجة أنواع من الشعائر الدينية ، ثم اتخذ حماة الدين الأساطير حيث أعلنوا قدوم ديونيز إلههم في المكان المقدس سمي مسرحا، وكان البعض من الناس الذين احتفوا آلهتهم حيث سموا بالكهنة ثم بالممثلين، والباقون الذين يغنون الأناشيد والذين لهم قدرة على نظم الأناشيد سموا بالشعراء، حتى سموا مع اتساع الاختصاصات بالكتاب المسرحيين، والمشاهدون أطلقوا على الجمهور أوالنظارة الذين يشاركون في تقديم التكرمة والثناء عاطفيا لآلهتهم.

وكان الرقص يعبر الانتصار في معركة ما أوالتلصص إلى رؤيته عدوه أو الاصطدام والمحاربة يدا بيد ثم كيفية مقاتلته وقطف رأسه عن جسمه والأحداث المتعلقة بهذه

المشاجرة ، كلها معبرة عن الحركات الراقصة. وقد استقرت في القبائل الرقصات الحربية ورقصات الحب كما تمارس القبائل البدائية الرقصات الدينية حيث كانت سائدة وشائعة في المجتمع الإغريقي. والآثار والنصوص عن المسارح بأكملها مجهولة حيث إن أول المسرحية المنسقة على طريقة العرض والتي توافق بمسرح مبني هو المسرح اليوناني والمسرحية اليونانية وطريقة عرضها.[٣٣]

[٣٣]) نشأة المسرح وتطور الفن المسرحي، موقع بيروت

الفصل الثالث

المسرحية في الأدب العرب

الفصل الثالث

المســـــرحية في الأدب الـــــــعربي

انتشرت أشكال مختلفة في العرب والشعوب الإسلامية في القرن التاسع عشر الميلادي، وبالرغم من العادات والتقاليد الاجتماعية والدينية الجارية في العرب ولم يعرفوا الفن المسرحي ولكن حدث قليل من أجزاءها في أنحاء العالم، إن التواريخ العربية أن المسلمين عرفوا شكلا من الأشكال المسرحية في الخلافة العباسية الذي يعتمد على السخرية والإضحاك والهزل.

ومن المعروف تاريخيا أن الألعاب والموسيقي والمسليات هي التي ظهرت في عهد الخليفة المتوكل ولذا اجتمع الناس الذين جاؤوا من البلدان الأجنبية الشرقية وغيرها للتبادل الثقافي حيث ظهرت منها التمثيلات من هؤلاء القادمين الأجنبيين، وكان الناس في طرق بغداد يعطون أسماعهم إلى استماع القصص النادرة والغريبة حيث يجدون منها التسلية الحياتية، والمضحكات من الذين يتفننون في طرق الهزل والمزاح. وقد ظهرت تسلية الناس وإمتاعهم في العصر الفاطمي والمملوكي في المواكب السلطانية والشعبية.

وعلى مر العصور رأى الفقهاء والخلفاء والسلاطين أن التمثيل في المسرحية يكون حراما لكونه لهوا فارغا ،ثم ظهرت في الخلافة العباسية فن " خيال الظل"[٣٤] ، هذا الفن يقرب من المسرحية التي تعرض في المسرح في الأشكال والمضمون، ولكن الفرق بينهما أن التمثيل فيه بوساطة الصور التي يحركها اللاعبون ويرقصون

[٣٤]) خيال الظل (shadow play) يعرف بأسماء كثيرة منها شخوص الخيال، ظل الخيال، طيف الخيال، خيال الستار، وهو فن شعبي في صورة مسرحية باستخدام الدمى، ومن المرجح أنه انتقل إلى العالم العربي من الصين أو الهندعن طريق بلاد فارس، وقد تم إدراجه في قائمة اليونسكو للتراث الثقافي غير المادي الذي يحتاج إلى صون عاجل عام ٢٠١٨م ، ويعتمد هذا الفن الشعبي على دمى من الجلود المجففة الملونة يتم تحريكها بعصا وراء ستار من القماش الأبيض الذي يسلط عليه الضوء.

ويتكلمون ويقفون ويتصالحون ويتعاركون نيابة عن الأشخاص، ولكن الجمال المسرحي هو في التجسيد والعرض أمام الجمهور.

ففي أوائل القرن التاسع عشر الميلادي ظهر أول مسرحية مارون النقاش في بيروت في عام ١٨٤٧م ، هذه المسرحية " البخيل" هي مستوحاة من قصة موليير لتخطو خطوة في المسرح العربي الحديث، ثم سارت الأعمال الدرامية ثلاثة مسارات هي الترجمة المسرحيات المؤلفة والاقتباس، وكانت المسرحيات المترجمة في بدايتها في المسرح العربي تكيف لأمزجة المشاهدين ، وتغيير الحبكة كان معروفا في الأوضاع التي أحاط برواد المسرح كما في رومانيا.

وقد ترجم محمد عثمان جلال في مصر كثيرا من المسرحيات الفرنسية إلى اللغة العربية عندما التحق بقلم الترجمة في الحكومة المصرية في السادسة من عمره، ومن المترجمات العربية: مدرسة النساء، والنساء والعالمات ومدرسة الأزواج والحزين وغيرها،وكان نجيب الحداد اللبناني(١٨٩٩م-١٨٦٧م) المشهور مثل حداد، قد ساهم في المسرحيات مساهمات ضخمة بالترجمة ولا يقوم بتغييرات كثيرة حيث إن بعض مسرحياته تحمل أسماء عربية. ومن أعماله المترجمة فولتير، وأوديب، والسر الهائل منها النثرية والشعرية.

هناك كثير من كتاب المسرحية في العربية وكان لبنان هو أول مكان ظهرت المسرحية العربية وسبب ظهوره الاحتكاك بالغرب وعندما راق هذا اللون أخذ أبناء الشرق يكتبون العديد من المسرحية وكان سليم النقاش الذي وضع ثلاث مسرحيات هي "مي، وعائدة،والظلوم دعجاء". وفي دمشق خطوة للمسرحية على يد أحمد بي خليل القباني وقد أبدع ضربا جديدا يسمي رقص السماع، ولكن مصر صارت ميدانا واسعا للمسرحية حيث فاض إليها الممثلون والمؤلفون لتقديم أفكارهم ومسرحياتهم حيث جمع سليم النقاش فرقة لتمثيل شاع صيتها في أنحاء العالم.

وعلى ممر الأيام رأت المسرحية في مصر تدهورا تارة وتألقا تارة أخرى وبلغت ذات قيمة عظيمة في التأليف مع قدوم أحمد شوقي بمسرحياته مصرع كليوباترا، ومجنون ليلى، وقمبيز، وعلي بك باكبير، أما في لبنان سارت المسرحية على الترجمة والتقليد والاقتباس وعرض البطولات الرفيعة وتعميق الشعور الديني، وبانتهاء الحرب العالمية الأولى توجه الأدب المسرحي إلى الواقعية الاجتماعية بوضع ميخائيل نعيمة مسرحيته الأولى "الآباء والبنون" بالتعويل على الأسلوب اليوناني والفرنسي الكلاسيكيين، هكذا كان المسار للمسرحية العربية من الاقتباس والتقليد إلى الاتجاه الكلاسيكي.

المسرحية العربية لها خصائص هائلة لظهورها في البلاد العربية عبر الاحتكاك والتشابه الثقافي بين الشعوب وهي تحتوي الأفكار الدينية والفكرة التاريخية والأفكار الاجتماعية والأحداث التي لها أثر في البلاد العربية، وهي توجب عدة شخصيات وعلى كل شخص المحافظة على الشخصية داخل المسرحية ولكل وجودها المستقل الذي لا بد من المحافظة عليها، والمسرحية العربية تميز بحالة الصراع التي تختلف عن بواقي الفنون الأدبية هو الصراع الذي وقع بين القبائل والشعوب وبين القوى الاجتماعية أوالقوى السياسية أو القوى الفكرية، ويكون الصراع المذكور بين البطل ونفسه مثل الصراع بين الواجب والحب، والهدف الأساسي من المسرحية هو عرض الحوار الذي يوضح ذلك الصراع والأزمات والصعوبات.

ولا شك أن فن المسرحية قد مر مراحل عديدة منذ بدايتها إلى الآن، وهو عند بدايته محض الرقص الذي يعرض في الطرقات عبادة لآلهتهم ولتقديم الثناء لها بالحركات الراقصة، وكان في بدايته يعرض دينيا ثم تطور تطورا عاليا حيث تعرض المسرحيات في المواضع المختلفة مثل القضايا الاجتماعية والدينية والسياسية وعن انتباه الناس إلى الأمور التي في بلادهم أو السلطان لاتخاذ الحلول الشافية للعوائق التي يواجهها الناس.

هناك ثلاث مراحل مر الفن المسرحي في الأدب العربي:

الأولى: **مرحلة النشأة** بيد المسرحي مارون النقاش بمسرحيته المشهورة " البخيل" التي اقتبست من الغرب من الأديب موليير سنة ١٨٤٧م، ثم جائت مسرحيات عديدة من أبي الحسن المغفل وهارون الرشيد سنة ١٨٤٩م، ثم تقدم أبو الخليل القباني إلى الأمام بخطوات سامية بمسرحيته " ألف ليلة وليلة" وجعل اللغة للحوار فيها اللغة الفصحى.

والثانية: **مرحلة النضج**، أسس يوسف وهبي جماعة رمسيس كما ظهرت فرقة نجيب الريحاني، ثم علت المسرحية إلى القمة ببذل مجهودات محمد تيمور ومحمود تيمور حينما طافت المشكلات الاجتماعية والسياسية والقيام بعلاجها الشافي، وظهرت مؤلفات مسرحية من يد أمير الشعراء أحمد شوقي منها مسرحية البخيلة،ومصرع كليو باترا، ومسرحية على بك الكبير، ومسرحية مجنون ليلى، ومسرحية عنترة، وغيرها من المسرحيات التي لها الأثر الكبير في تقدم فن المسرحية العربية إلى الأمام وله الفضل الأول في تأسيس المسرح الشعري العربي.

الثالثة: **مرحلة الازدهار**، أصدر توفيق الحكيم مسرحيته " أهل الكهف" ثم تابعت مسرحيات متعددة من علي أحمد باكثير التي تكتمل موضوعاتها وحوارها وبنائها وشخصياتها، وهو الذي طبق جميع القوانين والقواعد المسرحية في فرنسا حيث كان كثير الأطماع في متابعة حركات التطور الحديثة في المسرح، نرى في مسرحياته الاتصال بالاتجاهات الغربية ثم الانتقال من المسرح التاريخي إلى الاجتماعي ثم إلى الذهني الذي تحتوي مواضيع مثل علاقة الإنسان بالزمن أو بالقدر.

ثم تطور الفن المسرحي بجهود الأدباء العرب مثل عزيز أباظة، وسعد الله ونوس، عمر أبو ريشة ويوسف إدريس وغيرهم وبعض مسرحياتهم مسرحية تاج مهل، مسرحية علي، ومسرحية سميرا ميس، ومسرحية محكمة الشعراء ، ومسرحية

الحسين ، ومسرحية طوفان، مسرحية ملك القطن، ومسرحية المهزلة الأرضية، ومسرحية الجنس الثالث، ومسرحة المخططين ، ومسرحية البهلوان، ومسرحية الحسود السليط، مسرحية شهرزاد ، ومسرحية المجتمع وعديد من المسرحيات.[٣٥]

وعلى الرغم هذا التقسيم إلى مراحل ثلاثة هامة يقوم بعض الكتاب بتقسيمها إلى مراحل عديدة يبلغ عددها إلى ثمانية أو أكثر كما قام مؤلف المسرح العربي المعاصر "عبد الله أبو هيف" بتوزيع المراحل لتطور المسرح العربي الحديث إلى ثمانية وهو لا يغض النظر عن تداخل بعضها على البعض تماما.[٣٦]

*** ***

[٣٥]) الأدب المسرحي العربي، موقع فيكيبيديا

[٣٦]) د.عبد الله أبو هيف، المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٢، ص ٤٧-٤٨

الباب الثاني

المسرحية العربية في الأردن نشأتها وتطورها

الفصل الأول

الأدب الـــــعربي فـــــي الأردن

الدارس لنشأة الأدب العربي في الأردن عليه أن يعرف كافة عن جغرافية الأردن وسياسيتها وما يقع في أرض الأردن بأكملها، التسجيلات التاريخية والأحداث التي وقعت في القرن العشرين تشير إلى أن الأردن كان من جزء سوريا قبل إنشاء إمارة عام ١٩٢١م ، وكان ميدانا للتخلفات وانتشار الجهل وسياسة من قبل التتريك وقد تناقل أجدادهم الشعر والزجل والأدب الشعبي ولكن بسوء الحظ لم تشر الدراسات أسماءهم وإسهاماتهم في العربية وغيرها من اللغات الأجنبية خلال الحكم التركي.

الأدب الأردني قد ارتبط ببلاد الشام إلى الحكم العثماني طبيعة حيث قلت إمكانيات انتشار المعلومات والمفهومات والصحف والجرائد والمجلات، المدارس كانت غائبة عن هذا القوم، وكان التعليم والتعلم كان منحصرا في الكتاتيب ومدارس الشيوخ حيث يركز فيها حفظ القرآن الكريم وكتابة الخط العربي، وفي عهد الأمير عبد الله بن الحسين جاء كثير من الأدباء المثقفين من سوريا ولبنان بعد سقوط الحكومة العربية حيث أقام بعضهم في الأردن لنشر المعلومات ، ثم رئيت نهضة علمية في أرض الأردن بنشر الصحائف والمجلات وإنشاء المدارس وغيرها من الأمور التطورية، والصحائف والمجلات فتحت مجالا للأدب العربي، ورغم اختلاف آراءهم ومذاهبهم وثقافاتهم ومناهج حياتهم وحد رأيهم في إغلاق الاستعمار البريطاني والفرنسي وارتفعت ضجات وأصوات متأججة ضد حكومة البريطانيين الاستعماريين في الصحائف والمجلات حيث شجع فيها الأدباء لمقاومة هؤلاء الاستعماريين يدا بيد وكتفا بكتف حتي طارت حمامة الحرية في السماء ونبتت أزهار الراحة والسلامة من الخوف المجرح.

وفي ذلك العهد نشرت عبر الصحائف والمجلات القصائد والمقالات الأدبية والقصص الصغيرة والروايات ببذل المجهودات المضنية من قبل الأدباء الذين احتشدوا في الأردن بعد سقوط الحكومة العربية، ولهم دور مهم في إرساء قواعد هذه النهضة الأدبية الأردنية، ففي زمن هذه الإمارة ازدهر الشعر والنثر من أيدي الأردنيين الأصليين حيث كتب وهبي التل المشهور شعرا فصيحا خاض إلى روح الشعب الذي يبين فيه الحياة مع الفئات المسحوقة واللهو في الآلات الموسيقية والإعراض عن الثقافة العربية إلى غيرها ويسكنون في الأردن وظهر في شعره الحب العميق للوطن وتوقعات إخلاصه من الظلمات المدلهمة والنصح لمواطنيه الميل عن اللهوات والآلات الموسيقية إلى الحضارة العربية الخالصة النقية.

وأما في النثر، كان محمد صبحي أول من كتب في فن القصة " أغاني الليل" الذي يحتوي القصص الاجتماعية والأخلاقية والأدبية، وفي عهد الإمارة الأردنية تقدمت الخواطر في الأدب حتى صار فن الأدب في ضعفه، والأدباء الأردنيون بذلوا مجهوداتهم في زمن الإمارة ضد الاستعماريين الإنجليزيين والفرنسيين وكذا تضمنت إسهاماتهم في الأدب الشؤون الفلسفية والإنسانية والسياسية حيث سعوا إلى تغيير الأحوال الحالية المحرجة إلى الحضارة العربية حتى صاروا رواد الأدب في الأردن، " هياكل الحب"وأطياف الأغاريد" هما ديوانان شعريان في عهد الإمارة.

وكتاب " ذكريات" و"أين حماة الفضيلة" هما كتابان في القصة الطويلة لشكري شعشاعة وظبيان الذين نشرا في جريدة الجزيرة والقصة القصيرة قد ظهرت في هذا العهد بنشرها في الصحف المجلات حيث لم تصدر مجموعة قصصية ولم يتخصص فيها أديب محدد، وفي عام ١٩٤٨ نزح كثير من الفلسطينيين إلى الضفة الشرقية حيث قرروا الانضمام إلى الأردن حتى صارت دولة واحدة تجتمع فيها الحضارات والثقافات متنوعة الأشكال وظهرت آراء وأدب جديد بالاتجاهات المختلفة، وصار عدد السكان مضاعفا وكثرت المدارس والمتعلمون حيث دارت المناقشات

والحوارات حول القضايا الفلسطينية وازدادت المنتديات الأدبية وكثرت الصحف والجرائد والمجلات والطرق العلمية السليمة التي تنشر فيها الاتجاهات المختلفة ، ونقول بالخلاصة ظهرت في أرض الأردن النهضة العلمية والأدبية والثقافية والحضارية وارتفعت آراء الأدباء بالروايات والقصص والمقالات وغيرها وكان جمعة حداد وأمين شنار وعيسى الناعوري وسليمان المشيني هم الأدباء من الفلسطينيين والأردنيين. وخليل رقطان وفدوى طوقان وأسد محمد القاسم وأيوب طه وكمال ناصرويوسف الخطيب هم الشعراء الأردنيون الفلسطينييون حيث نظموا قصائد تقليدية وشعر الحر، وحيدر محمود، وتيسير سبول لهما الشهرة في كتابة شعر الحر.

صدر نحو ثمانين ديوان شعر وعشر روايات في هذه المرحلة وظهر سيف الدين الإيراني في مجال القصة القصيرة وله خمس مجموعات قصصية شهيرة وكانت هذه المرحلة عالية المستوى في التقدم نحو التطورات في الأدب والثقافة والحضارة وغيرها مما يتعلق بالحياة.

ووقع التأسيس للأدب الأردني الحقيقي في عقد الخمسينيات والستينيات حيث ظهرت المجلات الأدبية والصحائف التي تنشر فيها الروايات والقصص والكتابة من قبل الأدباء، وأصدر عيسى الناعوري المجلة الأسبوعية" القلم الجديد" التي تنشر إنتاجات الأدباء أسبوعيا، والمجلة " أفكار" أصدرت بدائرة الثقافة والفنون في الأردن ومجلات كثيرة من قبل الأدباء الأردنيين، وفي هذه المرحلة صارت المنابر الأدبية متعددة وكثرت المؤلفات واحشتد الشعراء والكتاب في اتخاذ رابطة الكتاب الأردنيين عام ١٩٧٦م، المجلات والصحف حفلت بالإنتاجات الأدبية من الشعر والقصص والروايات وغيرها وظهرت الدواوين بألوانها المتنوعة ومجموعة قصصية قصيرة وكثر النقاد للأدب لخلاصه من القاذورات وكل من الانتاجات من جانب الأدباء احتوت الخواطر الأدبية النقية.

وكان مضمون الدراسات الأدبية الأردنية الاتجاهات الأدبية في الأردن وفلسطين والشعر الحديث فيهما ، والحركة الأدبية في شرقي الأردن ، الحركة الشعرية في الضفة الشرقية، اتجاهات شعراء شمال الأردن، الشعر المعاصر في الأردن من مختلف الأدباء الأردنيين والفلسطينيين، وكان الأدب العربي سائدا في الأردن حيث حصل الأدب الأردني على الدرجة الثانية من الأدب العربي باعتبار سلامة البناء وجودة الإنتاج وسعة الانتشار، ولم يمكن للشعراء الأردنيين أن يدرس المناهج في الدول العربية المجاورة ، وشهرة القصاصين الأردنيين ثبتت في أرضهم ولم تتجاوز من حدود الأردن، ونرى في جميع المجالات الأدباء من الشعراء والقصاصين والروائيين وكتاب المقالات والخائض في الدراسات التراثية الأردنية مثل محمد القيسي وإبراهيم نصر الله وجمال ناجي وإبراهيم العلجوني وخالد محادين وركس العزيزي ويعقوب العودات وعبد الحليم عباس وفخري قعوار وبدر عبد الحق ومحمود الريحاني وغيرهم من الأدباء الذين ساهموا في الأدب العربي والأردني عدة مساهمات قيمة.

البداية الحقيقية للقصة بنشر مجموعة " مع الناس" بيد محمود يوسف الدين الإيراني الذي أنبت أشجار القصة في الأردن، واصل كتابة القصة بعدما انتقل إلى الأردن عام ١٩٤٢م لعمله معلما ومفتشا في مدارسها وأصدر عديدا من المجموعات القصصية التي تحتوي القضايا البشرية حيث يغلب عليها النفس الواقعي ، ومن مجموعاته " ما أقل الثمن وأصابع في الظلام ومتى ينتهي الليل وغبار وأقنعة". وتطور الفن القصصي خلال الستينيات بنشره في مجلة الأفق الجديد من الأدباء الفلسطينيين والأردنيين، ومن الأدباء فخوري قعوار، وتيسير سبول وخليل السواحري وغيرهم من الأدباء من فلسطين وأردن.

ولا يمكن التفريق بين الأدباء الفلسطينيين والأردنيين بعد انضمام الضفة الغربية مع القدس إلى الأردن وتطورت ميادين الأدب بإسهامات كثيرة من كلا الجانبين، وغالب

هلسا، وجمال أبو حمدان ومحمود الريماوي الذين أعطوا قوة الدفع للنوع القصصي في الأردن ، ومجموعتي غالب هلسا " وديع والقدسية ميلادة وآخرون، وزنوج وبدو وفلاحون" تتخذان في الاردن والشخصيات التي ذكرت فيها تستذكر وقائع وقعت في الأردن، هاتان المجوعتان صارتا مثل الرواية باعتبار ما تحتويان من المواقف والأحداث والشخصيات والطرائق الوصف وغيرها من جماليات الكتابة وكانت هذه القصة عتبة نحو الكتابة الروائية.

ومحمود الريماوي وأبو حمدان استخدما في كتابتهما الطبيعة المجازية والطاقة التأويلية واللجوء إلى الإيجاز والاختزال ويكون العالم القصصي منسوجا من أحلام اليقظة وصيغ التهكم والمفارقات الساخرة على الكوميديا السوداء ومرارة الواقع وتكون القضايا والمشكلات التي تقع حول الكاتب مستورة غير ظاهرة في الكتابة والعبث واللهو يكمن في القصة وتنبعث كثرة أحلام اليقظة والفانتازيا تستر الأحداث والواقعية.

وتكون القصة مطفوحة بالسخرية والفكاهة والشكاية المريرة على مفارقة الحياة وظلمها وقسوتها وتجردها من العلاقات الداخلية، ولا بد أن تكون القصة مملوءة بسرد الحقائق والواقعية والقضايا التي تدور حول العالم وعن الورطات التي يواجهها الناس في العالم وتكون فيها أنواع من التفكهات والسخرية لتكون القصة قصة لا مقالة وينظر الكاتب أولا إلى العالم قبل كتابته ويأخذ منه ما يجب احتواءه في كتابته القصة فتكون القصة محمودة يشيع صيتها في العالم.

القصة القصيرة هي أهم الأنواع الأدبية التي ظهرت في الأردن ولذا أسلوبها محكم وتعبر عن الإنسانية والإنسان في هذا العصر الراهن ولا تنجو من الفكاهة والسخرية وتكون طبيعة تطور القصة القصيرة باحتواءها الشخصيات والحوادث في البيئة، والمرأة لها دور مهم في القصة القصيرة الأردنية حيث صورت ما تعاني المرأة في

المجتمع وسائر مجالات الحياة ، وإن المرأة هي أقدر على علم ما يدور في نفوس المرأة من الأحلام والأمان والحرية وغيرها مما يتعلق بالحياة الاجتماعية، وتكون القصة مرتبطة وثيقة بالواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي في الأردن ورسمت القصة القصيرة القضية الفلسطينية والشخصيات التي تعاني التشرد والتجرد والإهانة وفقدان الموطن طوال أعوام عديدة مديدة، وبينت أشكال من الصراع الإسرائيلي والكفاح الذي ينتظر الفسلطينيون مماتهم تحت مخالب الإسرائيليين الأعداء، والحالات الاجتماعية الريفية والمدنية والمشكلات التي يواجهها الناس كل يوم في الأردن والصراع الفكري والمادي والأزمات العاطفية والنفسية. والقضايا المتعلقة بالمرأة ومختلف نظرات المجتمع نحو المرأة من التعليم والعمل والزواج والطلاق وما يتعلق بهما والارتباط التاريخي والديني والتراثي والقيم الموروثة والعادات المتبعة وجوانبها السلبية والإيجابية.

تأثرت القصة القصيرة تأثرا عميقا حيث استطاعت أن تحول أنظار المجتمع إلى المواضيع التي أشيرت في هذه القصة من المشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وما يتعلق بالفقر والجوع وسيطرة الجهل على العقلية العربية وكان ظهور المجموعة القصصية " أحزان كثيرة وثلاثة غزلان" بداية للقصة القصيرة في الأردن بعد حدوث هزيمة حزيران عام ١٩٦٧م.

ثم ظهركثير من المجموعات القصصية وقام الأدباء بترجمتها إلى اللغات المختلفة لكونها تتأثر في المجتمع واحتواءها أحوال معاناة قاسية وتُظهر كثيرا من الاسرار التي تتعلق بالإنسانية والأنسان والحياة الاجتماعية وغيرها من أمور الفقر والجوع والضغوطات والمنعصات والورطات والمشكلات التي يواجه الأردنييون كل يوم.[٣٧]

[٣٧]) انظر مقالة "أدب أردني" (فيكيبيديا)

بواعث النهضة الأدبية في الأردن:

- **التربية والتعليم:**

اعتنت وزارة التعليم إلى نوعيات التعليم حيث تقدم المعلمون والمعلمات شوقا في تخريج القوى البشرية المتنوعة المؤهلة، والنهضة العلمية القيمة شهدها الأردن في هذه الأيام حيث تستوعب جوانب علمية مختلفة.

- **الإذاعة:**

لما توحدت الضفتان عرفت الإذاعة بإذاعة المملكة الأردنية الهاشمية، وكانت تشمل الإنتاج والاعداد والبرامج الدينية والتنسيق.

- **التلفزيون:**

دخل الأردن في عصر التلفزيون عام ١٩٦٨م حيث يذيع عبره المعلومات والأخبار العلمية.

- **الصحافة:**

صدرت الصحيفة في الأردن عام ١٩٢٠م " الحق يعلو" وكان مشرفها الأمير عبد الله بن الحسين، ثم جريدة " الشرق العربي" عام ١٩٢٢م تنشر فيها الأخبار المحلية والمقالات الأدبية والسياسية والاجتماعية، وتعتبر هذه الصحائف ذات المستوى العالي التي تعطي القارئ صحفا مطبوعا.

- **المكتبات:**

وكان الأردن محفوفا بالثقافة الإسلامية النقية ، وكانت المكتبات قد أثرت في أرض الأردن حيث كانت تحفظ المعرفة الإنسانية والتراث الفكري وانتشار الأفكار والمعرفة وتشجيع البحث العلمي والمعاملة الحسنة مع المجتمع وإتاحة الإعانة للدراسات الجامعية.

- **دائرة المطبوعات والنشر:**

هذه الدائرة أسست عام ١٩٥٣م هدفا إلى نشر الثقافة السليمة بين المواطنين في الأردن،وتحقيق غايات الأعلام الأردني، وتوزيع الكتب والنشرات الإعلامية وإيصال المواد الإعلامية إلى المواطنين.[٣٨]

[٣٨]. كيد هاشم، بواكير في التعريف بالحركة الأردنية وتأريخها (مجلة الرأي)

الفصل الثاني

المســـــرحية العـــــربية فـــــي الأردن

الفصل الثاني

المســـــرحية العـــــربية فـــــي الأردن

كان مواطنو الشام يتبعون خطوات مصر في الثقافة والفنون المختلفة مثل الغناء والتمثيل والموسيقي، ثم بدأت المسرحية تبزغ في فلسطين كما يجري في الساحة المسرحية في مصر، وبإنتاج الاستعمار الإنجليزي كانت بين مصر وفلسطين سكة حديدية تربط بين هاتين الدولتين ، فكثرت الاتصالات بينهما واستفاد كل من الدولتين الثقافات والحضارات وخاصة استفادت فلسطين المسرحية حيث كان الناس فيها جائعين إليها فتوقعوا النهضة في المسرحية بفارغ الصبر.

ثم يقظ نوع المسرحيات حيث كثر الجمهور المسرحي في المسرحية المصرية التي تحتوي النزعات الوطنية والأخلاقية، وكانت تعقد آخر كل عام حفلات دراسة تشتمل المسرحيات من قبل مختلف النوادي في البلد الواحد، وعرضت مسرحية شكسبير في المدارس حيث اطلع الجمهور على أدوارها وفهموا مختلف جوانب المسرحيات العالمية، وليس في الأردن وفلسطين فرقة مسرحية ولكن لما انضمت الضفتان كثرت المدارس والمتعلمون والمعلمون وفجر هناك وعي وطني وإحساس قوي حيث انتشر فيها الوعي السياسي ضد الاستعمار الطويل واستخدموا المسرحيات كوسيلة لهذا الانتشار.

وأصبحت المدارس والنوادي تنشر أدوار المسرحية وكيفية استخدامها في نشر الدعوة ، وكانت الحرية هي الأهم في حياتهم ولذا قدم الشبان مسرحية حول الحركات التحريرية الجزائرية وهي تحتوي الحماس والاندفاع للتهيئة للحرية الجزائرية. وكانت المدارس تدرس فيها المسرحيات والتمثيل فيها حيث ضمت إلى الحصات حصة أسبوعية لهذا الفن، وفد عين خبير للتوجيه والإرشاد الذي يطوف في المدارس للتفتيش.

وقد كونت فرقة للتمثيل فيها امرأة عرضت على خشبة المسرح مع الرجال، وكان تشجيعا لهم حيث كثرت النساء الممثلات في المسرح بعد خمس سنوات تمثلن مع الرجال جنبا إلى جنب، ثم اتخذت فرقة نشيطة من محبي المسرح وبعد ثلاثة أشهر من التدريبات عرضوا المسرحية " الفخ" التي تأثرت تأثرا عميقا للجمهور وكتب نقاد المسرح الكتابات النقدية حول هذه المسرحية لأجل التشجيع والإعجاب من رؤية هذه المسرحية، وبعد عرض هذه المسرحية كونت دائرة الثقافة والفنون نتيجة من إقناع وزير الإعلام الذي حضر لمشاهدة هذه المسرحية وكان أول مديرها الأستاذ العابدي عام ١٩٦٦م.

وكان المسرح مهمة خاصة لهذه الدائرة حتى ظهرت أسرة المسرح الأردني التي تتضمن ثلاثين عضوا من الذكور والإناث وهم أعطوا الراتب الشهري من الدولة وعين للمسرحية مخرج ومساعد مخرج وعمال للديكور حيث كل منهم أعطوا الرواتب الشهرية من الدولة وكان المدير يقوم بإشراف المسرحيات المؤهلة ويعطي أموالا فوق الرواتب الرسمية، وبعد ذلك اتخذت لجنة لقراءة المسرحيات العربية ولترجمة المسرحيات من المسرحيات العالمية غير المترجمة واختيار الصالح منها للعرض في الأردن ولكن أخيرا قامت هذه اللجنة بكتابة المسرحيات الأردنية الأصيلة.

هذه اللجنة قامت بالتخطيط الفني وعلى نتاجها قدمت الفرقة المسرحيات كثيرا من المسرحيات مثل " مروحة ليدي ويندمير، الأشباح، البيت السعيد، في القصر، رجل الأقدرا، كم أنت جميل، مركب بلا صياد ". كثر رواد المسرح نبيجة هذه الجهود المبذولة وقام النقاد بكتابة النقد لهذه المسرحيات، ثم قامت الفرقة المسرحية بتقديم مسرحيات تناسب الأحوال الجديدة ، قدمت مسرحية" أفول القمر" التي تلقت إقبالا كبيرا من قبل الجمهور ودعوة من مختلف الدول مثل سوريا والعراق حيث مثلوا في دمشق وبغداد عدة مرات وسجلها التلفزيون السوري والعراقي، وبعد عودتها قدمت مسرحية " موتى بلا قبور وبيت الدمية والوعد والبورجوازي النبيل وغيرها.

ولكن لهذه الفرقة المسرحية الأردنية صعوبة انعدام مسرح خاص بها ولكن الجامعة الأردنية قامت بجعل تصرف مسرحها الخاص تحت أيدي هذه الفرقة ولكن هذا المسرح قليل التجهيزات الفنية والبعد من العاصمة حيث يحتمل المواطن المضرة الجسدية ومالية لعبور حوالي اثني عشر كيلو مترا، ثم احتاجت الفرقة إلى فناني الأزياء والديكور والإخراج والإضاءة وكذلك احتاجت إلى كلية أو معهد يدرس فيها فن التمثيل والخريج منها يمد الفن المسرحي بعناصر جديدة على الأسس العلمية وكتاب المسرحية الذين ينظرون القضايا الاجتماعية ويحللها ويعرضها على المسرح أمام الجمهور كمشاكل مجسدة. ثم كونت لجنة من الأدباء الذين يختارون المسرحيات للعرض على خشبة المسرح والذين يعدون المسررحيات باعتناء ذوق المشاهدين، وقامت وزارة الثقافة والإعلام بعقد مسابقة كتابة المسرحيات الأردنية وكانت مسرحية " للباطل جولة" فائزة من هذه المسابقة التي تحتوي قضايا العرب تجاه الصهيونية.

وظهرت مسرحية " الجراد، المفتاح " للكاتب الشاب جمال أبو حمدان بتحفيز نجاح الفرقة في تقديم مسرحيات أصيلة وقال الأستاذ حاتم السيد عن حال المسرحية الأردنية بالإشارة إلى مرحلتين :لقد بدأت الحركة المسرحية في الأردن عام ١٩٦٤م ، الأولى قبل ١٩٧١ والثاني بعد ١٩٧١ ، أما المرحلة الأولى فكانت جميع المسرحيات مترجمة من المسرحيات الأجنبية ولم يجتمع جمهور كبير لمشاهدة هذه المسرحية وكانت تعتمد على التطور لبدايتها وكان الجمهور يرى مشكلات الإنسان وأحزانه وأشجانه في المجتمع حيث تمثل على خشبة المسرح، وينبعث الخشية والشفقة على المتمثلين للقضايا الاجتماعية والمشكلات التي يواجهها الناس في المجتمع.

أما المرحلة الثانية فكانت نهضة حقيقية في الأردن، لما تخرج كثير من الشبان الذين فهموا المسرح والمسرحية أكادمية وبدأ ذلك الشبان يقدمون الأعمال المسرحية العربية ومن أول المسرحيات " الزير سالم" التي تلقت فوزا عظيما لكونها مأخوذة

من التراث الشعبي، وبعد تكوين وزارة الثقافة والشباب في أوائل عام ١٩٧٧ لقيت المسرحية اهتماما كبيرا من قبل الجمهور وقد وضع التخطيط لتقديم كل سنة مسرحيتين وكان جمهور الأقاليم أكثر شوقا إلى مشاهدة المسرحية ولذا حصلت المسرحية من الأقاليم أكثر إقبالا من جمهور المدن.

وكانت المسرحية الأردنية تواجه صعوبة أزمة النصوص الجيدة والمحلية وكان الأمل عند الأدباء مجيء كثير من كتاب المسرحية في المستقبل الذين يكتبون المسرحيات بصفة خاصة ثم يقوم بعرضها على الخشبة أمام الجمهور الباهظ، وسبب قلة المسرحية هو لعدم وجود مسرح مدرسي ومسرح للأطفال وكان أكثر نجاحا في المسرح الكبير، ولكن المسرح الجامعي ضعيفا متعثرا يصعب العرض فيه.[٣٩]

مسرح الطفل:

هذا النوع من المسرح الفني والأدبي الذي فيه الموضوع والظرفان المكاني والزماني حيث يمثل أمام الجمهور الباهظ مع التعبيرات يؤدونها الممثلون المبدعون ، حيث يكون الطفل يعيش أثناء المسرحية في روضة القصة الأدبية الحوارية التي تستوعب مشاعره وأحاسيسه وأفكاره خلال حياته في المجتمع، أما بداية مسرح الطفل في الأردن لم يكن مثل بداياته في العالم والدول العربية في العصر الحديث ، وكانت الأسباب الأساسية لتأخر هذا الفن من الاقتصادية والسياسية والاجتماعية وقد تعرضت الأردن لكثير من العمليات العسكرية من قبل الهاشميين .

وكانت هناك محاولات جيدة لمسرح الطفل من قبل الأدباء مثل عيسى الناعوري وواصف فاخوري ولكن بلا جدوى اقتصرت هذه المحاولات في كتابة القصة الأدبية للطفل ولم تعرض مسرحية أمام الجمهور، وكانت بدايته في الأردن بمسرحية " عنبرة والساحرة" من يد الفنانة مارجو ملاتجايان بتقديمها في مسرح الواصفية.

[٣٩]) انظر المرجع السابق

وبنتيجة هذه المسرحية أسس مسرح الطفل عام ١٩٧١م في دائرة الثقافة والفنون للأردن، ويعتبر أن كل من يشاهد المسرح في صغره تستمر مشاهدته في جل حياته ويتذوق من العمل المسرحي طوال حياته، وقد شهد الأدب المسرحي للطفل تقدمات وكتابات مسرحية كثيرة وحصل الجوائز والرعاية الرسمية حيث كثر المشاركون في مجال مسرح الطفل في الأردن.

ثم نهضت إبداعات الأدباء ومواهبهم في كتابة المسرحيات للطفل التي تشتمل المواضيع التربوية والقيمية والأخلاقية مثل بشير هواري، ووفاء قسوس وغيرهم ، ولكن بداية مسرح الطفل في الحقيقة في الأردن مع جوانبه الأدبية والإبداعية والفنية كانت منذ الثمانيات رغم إمكانات محدودة في الزمن الماضي. وقد أثر هذا المسرح في الطفل تأثرا عميقا حيث استطاع الطفل على حصول الثقة في النفس وإبعاد الخوف حين وقوفه على المسرح أمام الجمهور ممثلا محسنا تحركاته ونطقه، ويكون في الطفل الاستقرار التقليدي ونماء التعاون والنظام الجيد في حياته ويفهم ذاته ومجتمعه والواقعية الحالية، ويمكن تدريس هذه القدرة عندما يكبر لطلابه لتطور الأدب المسرحي ويغرس في نفسه القيم الوطنية والدينية حيث يكون ناجحا في جل المجالات التي يسلكها.

ينمو في الطفل الملكة والإقبال إلى قراءة النصوص المسرحية ومشاهدتها حتى ينبعث منه الفكرات الجميلة حينما يفهم قضايا اجتماعية وسياسية واقتصادية، وأول يعتني الكاتب المسرحي ما يحتوي في المسرحية التي تكون تعالج القضايا الإنسانية والاجتماعية واختيار الشخصيات يكون ثانيا ويكون محتواها هادفا إلى التطور التربوي والثقافي والحضاري ويحرض التعاون والتعايش بين أفراد المجتمع ويعزز الانتماء اللغوي والوطني والديني للطفل.

وربما تكون محتويات المسرحية ذات معان وأفكار وقيم ومعطيات ومعلومات واتجاهات حيث يتأثر في أعماق أفئدة الأطفال برؤية المسرحية ويتأثر أيضا في جوانب حياتهم اليومية وسلوكياتهم للآخرين، وتكون القضايا المعالجة في المسرحية تليق بمرحلة الطفل وعمره وقدرة عقله وفكره ولا تعكس عليه سلبياً كاحتواءها القضايا الإنسانية، وتكون القضايا التي تعالج في المسرحية ذات معلومات ومعطيات ومفهومات قيمة حيث تتأثر في سلوكياته معاملاته وسائر جوانبه الحياتية وينبت فيه الحماسة في تدخلات الأفعال ذات الفائدة العظمى،وينشئ الأهداف التي يقدر على التحلية بها بعد إنفاق المحاولات وتحملات المشقات المتراكمة وتكون المسرحية ميدانا للفرح والسرور للقلوب الحزينة ومشجعة للضمائر الخائفة ومرشدا للأفئدة الحائرة.[٤٠]

وتكون القضايا ذات خصوصيات حقيقية من التبسيط والوضوح ومن طول المسرحية من حيث الوقت، وتكون المسرحية تعطي الدروس القيمة للأطفال في فترة قصيرة وهو لا يمكن التركيز أمام المسرح طول الوقت ويمل برؤيتها وينفر من مشاهدتها ، وتكون عناصر المسرحية وأدبياتها مفهومة للطفل حيث يدرك محتواه سريعا دون تعرض للفكرة العميقة، ولا تصل المسرحية إلى حد الركاكة والنفور والابتذال وهي تحتوي القضايا الاجتماعية والدينية والوطنية بجميع أنواع العمل الأدبي من قصة ورواية وشعر وغيرها من الأنواع الأدبية المشهورة.

ومن القضايا التي يشتملها الأدب المسرحي للطفل القضايا الدينية التي يورث بها السلوك السوي والأخلاق القيمة لكونها تشاهد في الطفولة ، والمبادئ القيمة والقيم الإسلامية السامية وتعرف المسرحية التواريخ الإسلامية ذات الأحداث المشتملة على

[٤٠]) دراسات ، العلوم الانسانية والاجتماعية، مسرح الطفل في الأردن، قراءة في محتواه وشكله الفني، الناشر، الجامعة الأردنية ، عمادة البحث والعلمي.

العبرة والدروس، وتجعلهم متمسكين على الخلق الحسن من الصدق والعدل والأمانة والصداقة الحسنة ومعاملة الآخرين بالتواضع فاهمين أقدارهم من الآخرين.

قد احتوي الأدب المسرحي للطفل القضايا الوطنية حيث نرى أن فن المسرح قد تأخر في ظهوره في الأردن ولكن في بداياته احتوى القضايا الدينية وذلك لأجل أحداث تاريخية كثيرة مثل دخول الاستعمار والاحتلال من قبل الصهيونية في كثير من أجزاء الوطن واتخاذ دولة يهودية باسم إسرائيل وجعل عاصمتها القدس، قد وحد النضال الأردني والفلسطيني ضد الاستعمار والاحتلال فكانت هذه النضالات مصدرا لكتاب المسرحية لإظهار إبداعاتهم الأدبية عامة والمسرحية خاصة، شهدت أرض الأردن والفلسطين ضحايا النضال والانفجارات لأجل استعمال الاستعماريين والصهيونة الأساليب النضالية المؤسفة ، واستشهد كثير من الأطفال أثناء التحركات النضالية في تراب فلسطين المقدس ولذا قدم الأدباء لكتابة الأدب المسرحي للطفل الذي يتضمن القضايا الدينية، ثم كتبت عدة من المسرحيات الوطنية الهادفة للطفل ويبرز فيها أهمية الوطن والأوضاع السياسية والمشكلات التي يواجه أفراد الأردن والفلسطين من الاستعمار واليهود.

وهي أيضا تتضمن القضايا العلمية التي تتأثر في قلوب الأطفال وهي توسع إدراكاته وخياله وتحفز على القدوم إلى ميادين المعلومات وهو يكون دائما يبحث عن الخيالات الخصبة في أعماق نفسه وهو يفتقر إلى ما يثري خياله من المعطيات حتى رؤي فيه التطور العلمي والعقلي حسبما يحصل على المعلومات القيمة.

وتتضمن القضايا الاجتماعية والإنسانية والاقتصادية حيث تكون في أحداث المسرحية الوقائع التي تجري في المجتمع وترسم فيها جوانب اجتماعية وما يواجه الناس من المشاكل الاقتصادية والقيم الإنسانية مثل العدل والأمانة والتعاون والتحابب والصدق والنجاح والأمل والنظافة والصداقة والتواضع والسعي إلى الأهداف

وغيرها من الأمور الحسنة وتعرس المسرحية في قلوب الأطفال هذه الأخلاق الحسنة الكريمة ولكن في العصر الحديث تراكمت في مواضيع المسرحية للطفل مستجدات الحياة وعن العولمة وتطور التكنولجيات وغيرها من الأمور الحديثة.

كانت هناك الحكايات الشعبية التي يمكن اختيارها لإعداد المسرحية للطفل، والقصص والأساطير التي توقظ حظ فكرة الأطفال وتنمو خيالاتهم وتطور شخصياتهم حتى يكونوا عاملين ما وقع وما يقع محيطه من الضغوطات والمشكلات وتحملات المشقات المضنية والعوائق المضرة حيث يكونون بفهمها قادرين على تحملات المسؤوليات والإعراض عما لا فائدة فيه في الحياة اليومية، وهذه الحكايات تساعد الأطفال على المعيشة مع العزم والشجاعة وغالبا ما تعرض المسرحيات التي تشتمل على التحملات التي يواجهها الفقراء وتساعد العاجزين على اكتشاف الطرق الجديدة لحياتهم مع طيب النفس والتأملات والتوقعات، وهي تذهبهم إلى عوالم الخيالات غير المرئية مثل عالم الطيور والحيوانات أو مما يجعلهم على قمة الفرح أو ينجيهم من هوات الأشجان إلى قمة السعادة والبهجة، وعبر عرض مثل هذه المسرحيات المشتملة على الحكايات الشعبية التي قلت الخرافات فيها يحقق التوجهات التربوية والتعليمية للأطفال وتأثرهم تأثرا إيجابياً تزداد فيهم قدرة التفكر والخيالات التي تساعد على كتابة القصص والأشعار والروايات والمسرحيات.

وتكون هذه المسرحيات مناسبا لمدارك الأطفال ومشاعرهم حيث تقدر على ربطهم بالأمور الحسنة وتثبت فيهم العواطف الصادقة والتوجه العقلاني، ومليئة بالخيالات المعقولة وتكون خلالها حكمة متعلقة بمدركات الطفل ومفاهيمه ومتساويا بمكانه الثقافي والاجتماعي ويكون دور مهم في تشكيل الطفل بالثقافة الحسنة والأخلاق الحميدة وينمو بها عقله وذهنه وقدرة فهمه محيطه والآخرين حسب أحوالهم .[٤١]

[٤١]) بحث كامل عن مسرح الطفل (موقع الزيادة)

الفصل الثالث

أعلام المســـــرحية العـــــربية في الأردن

الفصل الثالث

أعلام المســـــرحية العـــــربية في الأردن

مفلح العدوان:

مفلح فلاح عبد العدوان هو كاتب مسرح وقاص وروائي وصحفي أردني، مولده في مدينة الزرقاء عام ١٩٦٦م، وكانت حياته على التجربة الإبداعية والعلمية وله شهادة البكالوريوس في الهندسة الكيميائية من الجامعة الأردنية سنة ١٩٩٠م، وله كثير من المؤلفات من القصة والرواية والمسرحيات ومنها " الرحي، والدواج، وموت عزرائيل وموت لا أعرف شعائره وشجرة فوق رأس " في القصة، " وعشيات حلم ، وظلال القرى وآدم وحيدا،وبلا عنوان، وسجون، وتغريبة ابن سيرين وحارس النبوة" في المسرحيات ومونودراما، وله أيضا من الخبرات في المناصب المحمودة مثل رئيس وحدة الشؤون الثقافية، ومهندس في شركة مناجم الفوسفات الأردنية وقد حظي بحصول على جوائز كثيرة مثل جائزة اليونسكو للكتابة الإبداعية، وجائزة محمود تيمور للقصة على مستوى مصر، وجائزة الشارقة للإبداع في مجال المسرح وغيرها من الجوائز عالية المستوي.[٤٢]

إبراهيم نصر الله:

ولد إبراهيم نصر الله في عمان عام ١٩٥٤م، هو كاتب وشاعر وروائي وأديب، كان من أكثر الكتاب العرب تأثرا حيث صدر كثيرا من الكتب في كل سنة بعد التعرض للنقد والتحقيق المتوالي عند القراء والناقدين، وترجمت إسهاماته إلى كثير من اللغات الأجنبية المختلفة وله رسائل الماجستير والدكتوراه من الجامعات العربية والأجنبية، ومن أعماله الملهاة الفلسطينية المشتملة على اثنتي عشرة رواية ، وحرب الكلب

٢٩) المرجع السابق

الثانية وبراري الخفي وأناشيد الصباح ونعمان يسترد لونه وفضيحة الثعلب وعواصف القلب وشرفات الخريف وكتاب الموت والموتى وبسم الأم والابن ومرايا الملائكة ولو أنني كنت مايسترو وعلى خيط نور هنا بين ليلين والحب شريروطيور الحذر وطفل الممحاة وأعراس آمنة وتحت شمس الضحى وزمن الخيول البيضاء وقناديل ملك الجليل وصباح الخير يا أطفال وأشياء طيبة نسميها الوطن وأفق التحولات في الشعر العربي والقصة القصيرة والرواية العربية وغيرها من المؤلفات من الدواوين والقصص والمسرحيات.

عيسى الناعوري:

عيسى الناعوري هو أديب وكاتب وباحث ،ولد في ناعور القريبة من العاصمة الأردنية سنة ١٩١٨م، نشر صيته في الأردن وفلسطين والبلدان العربية والغربية، وهو يعد واحدا ممن تأثر بكتاباته في القرن العشرين، ومن مؤلفاته " نظرة إجمالية في الأدب المهجري، مهرجيات، الفهد،الرجال والرفض، ودراسة عن الأدب الإيطالي، مختارات من الشعر الإيطالي المعاصر" ثم أنشأ عام١٩٥٣م مجلة " القلم الجديد" التي كتب لها أدباء عرب مشهورين في العالم، إنه ساهم في كتابة الشعر والرواية والقصة والمسرحيات وكان مؤرخا وناقدا ومترجما وكاتب مقالة ولغويا ومربيا ومثقفا وبإنتاجاته المشهورة وصل الأدب العربي إلى أفقه وتطور حتى لا مثيل له من قبل ومن بعد.

علي سالم:

ولد علي سالم سنة ١٩٣٦م له سبع وعشرون مسرحية من الكوميدية والهجائية، رغم مواجهته الفقر المدقع حصل على التعلم في الأدب العربي والعالمي، ويعد علي من أبرز أعلام المسرحية الذين عبروا من خلالها غضب الإنسان العربي ونثروا القضايا

القومية مثل قضيتا فلسطين ولبنان، [٤٣]وكان أول مسرحياته ولا العفاريت الزرق التي استمر عرضها أربع شهور ومن أعماله المشهورة "الناس الذي في السماء الثامنة،غدد الحب ،أثقب، الرجل الذي ضحك على الملائكة، أنت الذي قتلت الوحش ، مدرسة المشاغبين ، طبيخ الملائكة ، عفاريت مصر الجديدة، الملوك يدخلون القرية، العيال الطيبين،أولادنا في لندن، عملية نوح، رحلة إلى إسرائيل،الكلاب وصلت المطار، خشب الورد ، البترول طلع في بيتنا، بير القمح، أغنية على الممر، الكاتب في شهر العسل، الكاتب والشحات، المتفائل، الملاحظ والمهندس وغيرها من الأعمال الروائية والقصصية والمسرحيات والشعرية.

إبراهيم العجلوني:

ولد إبراهيم خليل إبراهيم العجلوني عام ١٩٤٨م في بلدة الضريح، هو شاعروكاتب وصحفي أردني تعلم الأدب العربي في جامعة بيروت العربية ، إنه عمل رئيسا ومحررا لمختلف القسم والصحائف والمجلات،له دواوين شعرية وغيرها من المؤلفات منها " طائر المستحيل، تقاسيم على الجراح،حينما نلتقي،الوجوه ، أحزان مسيحية ،الأعمال الأدبية ،نظرات في الواقع الثقافي الأردني، مسلمات في ضوء التحقق، في الفلسفة والخطاب القرآني،في الفكر القومي،فصول في الفكر العربي ، الرافضون، نحن وثقافة المستقبل،يوميات عراقية، هموم أردنية ، في المسألة الديموقراطية، دفاعا عن العقل، نحو حوار معقول مع الأمريكان، الوعي المتمرد، الشذرات،في مرآة الإسلام، رجال ومناهج، كتب وشخصيات والكتابيون في ظلال الإسلام، العقل والدولة، إضاءات في حوار الآخر واحترام الذات وغيرها من الأعمال المشهورة في العالم.[٤٤]

[٤٣]) عبد الله أبو هيف، المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٢، ص٤٧-٤٨

[٤٤]) بحث كامل عن مسرح الطفل (موقع الزيادة)

جمال ناجي:

ولد جمال ناجي محمد إسماعيل في مدينة مخيم عقبة جير عام ١٩٥٤م ، هو كاتب وقاص وروائي أردني ، إنه قد شغل في مختلف المناصب مثل الرئاسة والعضوية والمدرس والموظف وغيرها، وله من رسائل الدكتوراه والماجستير من مختلف الجامعات حيث تدرس قصصه في المدارس ، ومن مؤلفاته المشهورة " الطريق إلى بلحارث، وقت، مخلفات الزوابع والأخيرة، الحياة على الذمة، ليلة الريش، عندما تشيخ الذئاب، غريب النهر، موسم الحوريات، رجل خالي الذهن، رجل بلا تفاصيل، ما جرى يوم الخميس، المستهدف،وادي الغجز غيرها من الإسهامات المرموقة، وتتميز رواياته بالتنوع حيث رسم فيها الأحداث كأنها وقعت في أزمان محددة وأماكن متكررة، ومن جوائزه " جائزة الدولة التقديرية، جائزة التفرع الإبداعي، إجازة التفرع الإبداعي، القائمة النهائية للجائزة العالمية للرواية العربية سنة ٢٠١٠، الجائزة التقديرية لرابطة الكتاب الأردنيين وغيرها من الجوائز.[٤٥]

هزاع البراري:

ولد هزاع البراري مدينة حسبان في الأردن عام ١٩٧١م، أتم دراسة البكالوريس من الجامعة الأردنية في علوم اجتماعية، نال عدة جوائز منها جائزة محمد تيمور المصرية، جائزة الدولة التشجيعية في الآداب، جائزة أبو القاسم الشابي، جائزة مهرجان المسرح الأردني ، جائزة سمو الشيخ سلطان القاسمي عن الهيئة العربية ، ومن إصدارات من الروايات والقصص والمسرحيات والدراما منها الجبل الخالد، الغربان، حواء مرة أخرى،تجاعيد الفراع، تراب الغريب، أعالي الخوف، الممسوس، مرثية الذئب الأخيرة، الغصاة، الناي والنهر، حلم أخير، العرض المجهول، هانيبال،

[٤٥]) المرجع السابق

قلادة الدم ، دروب الحنة، نقطة وسطر جديد، أزمنة الحب والحنين، قصة وحكاية، صور اجتماعية ، الحكي إلنا، دفن المرحوم وغيرها من المؤلفات المشهورة.[٤٦]

هاشم غرابية:

ولد هاشم بديوي غرابية في قرية حوارة سنة ١٩٥١م، حصل على البكالوريوسين في المختبرات الطبية والاقتصاد، واشتغل في عدة مناصب محمودة من الرئاسة والتحرير والأدارة والعضوية في مختلف الهيئات، ومن مؤلفاته المقامة الرملية، أوراق معبد الكتبة، يردا شمسا، بيت الأسرار، بترا: ملحمة العرب الأنباط، القط الذي علمني الطيران ، قصص جداتي الحكيمات، هموم صغيرة، عدوي الكلام، قلب المدينة، حبة قمح، كان وما زال، مصرع مقبول ابن مقبول، الباب المسحور، الغابة المسحورة للأطفال، الطريق، الوقوف على قدم واحدة، السمكة الضاحكة، غراب أبيض أسود، غزلان الندي، أوهام سادية وفيتشية في أدب الأطفال العربي، الجنس في ثقافة الطفل العربي، شقائق النعمان، الحياة عبر ثقوب الجدار، المخفي أعظم: قراءات ورؤي، سيرة ذاتية: سنة واحدة تكفي وغيرها من القصص والروايات والمسرحيات والدراسات وأدب الأطفال ، إنه حاز على جوائز عديدة مثل جائزة محمود سيف الدين الإيراني للقصة القصيرة، وجائزة محمد نزال العرموطي للإبداع والدراسات والعمانية.[٤٧]

حسن أبو شعيرة:

ولد حسن في محافظة الخليل في القرن العشرين، إنه كان ممثلا ومخرجا المسلسلات والأعمال التلفزيونية، ومن أعماله كممثل ومخرج " عودة الزئبق، جدار الشوك، بيرالطي، وامعتصماه، رجم الغريب، قمر البر والبحر، أجنحة الضياء، متعب

[٤٦]) المرجع السابق

[٤٧]) المرجع السابق

الشقاوي ، الوحل، السياط ، بقايا حطام، أنا ودموعي، ومرت الأيام، كنز الحياة، اللغز، الغرباء، الليل الطويل، رمال لن تموت، التائه، قراقوش، وتعود القدس، الفرمان، تحت الرماد، مسلسل الصراع، راعية الوضحا، رمال وآمال وغيرها من الأعمال ، الوحل، السياط ، بقايا حطام، أنا ودموعي، ومرت الأيام، كنز الحياة، اللغز، الغرباء، الليل الطويل، رمال لن تموت، التائه، قراقوش، وتعود القدس، الفرمان، تحت الرماد، مسلسل الصراع، راعية الوضحا، رمال وآمال وغيرها من الأعمال ، إنه قد تشرف بحيازة جوائز متعددة منها جائزة أفضل إخراج للبرنامج التربوي، وسام وزارة الإعلام العمانية ، وسام جمعية الشارقة للأعمال الخيرية عن الجهود الدرامية الإبداعية لصالح الأعمال الخيرية، درع تقدير من التلفزيون الصيني، درع جمعية المسرحيين في دولة الإمارات العربية المتحدة، وشهادة تقدير من مؤسسة من أندية الفتيات بالشارقة عن إخراج الأوبيت والوطني.[٤٨]

جمال أبو حمدان:

ولد جمال توفيق أبو حمدان سنة ١٩٤٤م في سوريا، ألف الكثير من القصص والروايات والأعمال الأدبية والفنية، اختيربعض مؤلفاته للدراسة في الجامعات العربية والأجنبية لاشتمالها على الأدب العربي، حاز كثيرا من الجوائز والتقدير من الدولة لإسهاماته في الأدب العربي لا سيما في المسرحية، منها جائزة أفضل تأليف مسرحي في مهرجان المسرح الأردني الخامس الذي نظمته وزارة الثقافة وكان أحد مؤسسي اتحاد المسرحيين العرب، ومن أعماله "أحزان كثيرة وثلاثة غزلان، النهر، ليلة دفن الممثل جيم، مكان أمام البحر، نصوص البتراء، قصائد حب من العالم، الموت الجميل، مملكة النمل، زمان آخر، زمن البراءة، صندوق الدنيا، أمس الغد،

[٤٨]) المرجع السابق

البحث عن زيزيا، قطف الزهرة البرية، الطريق إلى كابول، الحجاج، زمان الوصل، المرابطون والأندلس،ذي قار" وغيرها من الإسهامات المشهورة.[٤٩]

خالد محادين:

ولد خالد عطا الله المحادين في الكرك سنة ١٩٤١م، إنه شغل في مختلف المناصب وحصل العضوية في كثير من الهيئات واللجنات، ومن أعماله " صلوات للفجر الطالع، نسي إنها عذراء، الحب عبر المنشورات السرية، رسالة إلى المدينة لم تطهرها النار، مسافرة إلى الجراح، حصاد الرحلة الحزينة، آخر الملكات، من دفاتير امرأة متعبة، أوراق جديدة من دفتر قديم، الطرنيب" وغيرها من الشعر والروايات والمسرحيات والقصص.[٥٠]

*** ***

[٤٩]) المرجع السابق
[٥٠]) المرجع السابق

الباب الثالث

الأديبة العربية سناء الشعلان ودورها في المسرحيةالعربية

الفصل الأول

سناء الشعلان؛ حياتها وإبداعاتها الأدبية

المبحث الأول : العضـــويات الأدبـــية والثـــقافية

المبحث الثاني: الجوائزالأدبية والإبداعية التي حازتها

المبحث الثالث : الـــدروع والأوســـمة والتـــكريمات

المبحث الرابع: المناصـــب الأكاديميـــة التي شـــغلتها

المبحث الخامس : أعمالـــــها الأدبيـــــة

المبحث السادس : الدراسات والبحوث عن إبداعات سناء الشعلان

المبحث السابع : تقديم البحوث والورقات في المؤتمرات العربية العالمية عن إبداعات سناء الشعلان

الفصل الأول

سناء الشعلان؛ حياتها وإبداعاتها الأدبية

ولدت سناء كامل أحمد شعلان في الأردن سنة ١٩٧٧م، هي أديبة معاصرة شابة من جيل كتاب الحداثة العرب، وكانت تكتب القصة القصيرة والرواية وأدب الأطفال والسيناريو والمسرح وغيرها من الأعمال الأدبية، حازت الكثير من الجوائز والدروع من مختلف الهيئات واللجنات والجامعات ولها العضوية في مختلف الرابطات والمنتديات والهيئات والمنظمات والمناصب في تحرير المجلات العلمية والثقافية والصحائف الدولية. تعلمت في جامعة يرموك في اللغة العربية وآدابها حتى حصلت شهادة البكالوريوس سنة ١٩٩٨م، حازت شهادة الماجستير في الأدب الحديث من الجامعة الأردنية عام ٢٠٠٣م والدكتوراه في اللغة العربية من الجامعة الأردنية سنة ٢٠٠٦م[٥١].

المبحث الأول

العضـــــويات الأدبـــــية والثـــــقافية

١- عضو في اتحاد الكتاب العرب

٢- عضو في ملتقى الكرك الثقافي

٣- عضو في رابطة الكتاب الأردنيين

٤- عضو في النادي الثقافي في الجامعة الأردنية

٥- عضو اتحاد كتاب آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية

[٥١]) حالة إبداعية شبابية تشكل ظاهرة استثنائية، سناء الشعلان، ص ٢٩-٣٣، الجسرة مجلة فصلية ثقافية، الدوحة قطر، ع ١٩، ٢٠٠٧

٥- عضو فخري في دار ناجي نعمان للثقافي

٦- عضو في أسرة أدباء المسقبل

٧- عضو هيئة تحرير ضفاف الدجلتين العليا

٨- عضو في رابطة الأدباء العرب

٩- عضو في جمعية النقاد الأردنيين

١٠- عضو في المنظمة العربية للإعلام الثقافي الإلكتروني

١١- عضو فخري في جمعية المترجمين واللغويين المصريين

١٢- عضو في جمعية الأنوار الإنسانية المستقلة

١٣- عضو هيئة استشارية عليا في وكالة أنباء عرار بوابة الثقافة العربية

١٤- عضو في المجلس العالمي للصحافة

١٥- عضو في جمعية الأخوة الأردنية الفلسطينية

١٦- عضو الهيئة الاستشارية لمجلة المجتمع التربوي

١٧- عضو هيئة تحرير " مرايا من المهجر"

١٨- عضو هيئة تحرير في مجلة بلسم الصحة والجمال

١٩- عضو هيئة استشارية في مجلة الجسرة الثقافية

٢٠- عضو في منظمة كتاب بلا حدود

٢١- عضو رابطة الكتاب العراقيين في أستراليا

٢٢- عضو هيئة استشارية في " المجلة العربية للجودة وأفضل الممارسات والتميز

٢٣- عضو شرف في مجلس المنتدى الإقليمي للإعلام

٢٤- عضو دار القصة العربية العراقية

٢٥- عضو لجنة مهرجان العنقاء الذهبية الدولية

٢٦- عضو رابطة الكتاب التونسيين

٢٧- عضو رابطة النهر الخالد الأدبية

٢٨- عضو ومندوبة دولية في منظمة السلام والصداقة الدولية

٢٩- عضو مجلس الكتاب والأدباء والمثقفين العرب

٣٠- عضو شرف في رابطة مبدعي تبوك

٣١- عضو هيئة استشارية في مجلة" الأطروحة" العراقية العلمية المحكمة

٣٢- عضو في مجلس أمناء مؤسسة عرار العربية للإعلام

٣٣- عضو الأمانة العامة لتيار التجديد

٣٤- عضو هيئة استشارية في مجلة" نقيب الهند" الأدبية العلمية المحكمة، الهند

٣٥- عضو هيئة استشارية وهيئة تحرير في مجلة " آفاق الحضارة الإسلامية" إيران

٣٦- عضو اللجنة العلمية لمؤتمر ابن جني الدولي

٣٧- عضو الهيئة الاستشارية العليا في مجلة التجديد الثقافية.

٣٨- عضو لجنة الفنون والثقافة في اتحاد الخليج العربي للتنمية والتدريب والاستشارات

٣٩- عضو في قاعدة البيانات الوطنية للباحثين في الجامعات والمراكز العلمية، المجلس الأعلى للعلوم والتكنولجيا

٤٠- عضو تحكيم في مجلة" البحوث والدراسات الإنسانية" المحكمة الصادرة عن جامعة الجزائرية

٤١- مديرة تحرير مجلة" وجهات" العلمية المحكمة، الصادرة عن مؤسسة مليطان للبحوث والدراسات والإنماء الثقافي

٤٢- مديرة فرع البيت الثقافي العربي في الهند لدى المملكة الأردنية الهاشمية

٤٣- مديرة فرع مكتب الأردن لمنظمة الضمير العالمي لحقوق الإنسان

٤٤- عضو هيئة استشارية علمية محكمة في مجلة" قراءات" العلمية المحكمة الصادرة عن كلية الآداب واللغات، جامعة معسكر الجزائرية.

وغيرها من العضويات في مختلف المجالات الأدبية والثقافية والمديرية في تحرير المجلات والصحائف.

المبحث الثاني

الجوائزالأدبية والإبداعية التي حازتها

١- جائزة أفضل صحفي في جريدة رأي الأمة الصادرة في القاهرة ، ٢٠١٥

٢- جائزة مهرجان القلم الحر للإبداع العربي في الدورة الخامسة في حقل القصة القصيرة ٢٠١٤

٣- جائزة المثقف العربي عن مجمل إنتاجي النقدي والإبداعي، ٢٠١٨

٤- جائزة كتارا للرواية العربية ، ٢٠١٨

٥- جائزة هيفاء السنعوسي لكتابة المونودراما، حقل الكتابة المسرحية ،٢٠١٥

٦- جائزة زحمة كتاب للثقافة والنشر الدولية في حقل القصة القصيرة، ٢٠١٥

٧- جائزة صلاح هلال الأدبية للقصة القصيرة في الدورة ١٤ لها في القصة القصيرة، ٢٠١٤

٨- جائزة الشهيد عبد الرؤوف الأدبية السنوية ، ٢٠١٤

٩- جائزة القصة الومضة العالمية في حقل القصة الومضة ،٢٠١٤

١٠- جائزة الناصر صلاح الدين الأيوبي ،جائزة الأديب المرحوم محمد طمليه في القصة القصيرة عن المجموعة القصصية " ناسك الصومعة"، ٢٠١٤

١١- جائزة العنقاء الذهبية الدولية للمرأة المتميزة، مهرجان العنقاء الذهبي، ٢٠١٣

١٢- الجائزة التقديرية لأجمل كتاب عن رواية " أعشقني"، ٢٠١٣

١٣- جائزة مؤتمر المرأة العربية للعام، جائزة التميز الإبداعي والأكادمي والتأثير عن مجمل إنتاجي الإبداعي والنقدي، ٢٠١٢

١٤- جائزة كلاويز التقديرية للإبداع عن مجمل إنتاجي الإبداعي، ٢٠١١

١٥- جائزة منظمة كتاب ٢٠١٢

١٦- جائزة جامعة فيلادلفيا التاسع للمسرح الجامعي العربي، ٢٠١٠

١٧- جائزة معبر المضيق في دورتها الرابعة في حقل القصة القصيرة ، الجائزة الأولى عن قصة " حيث البحر لا يصلي"، ٢٠١١

١٨- جائزة دبي الثقافية للإبداع في دورتها السابعة في الرواية عن رواية " أعشقني"٢٠١٠

١٩- جائزة أحمد بوزفور للقصة القصيرة في دورتها التاسعة، ٢٠١١

٢٠- جائزة بصيرا الثامنة" شهداء الثورة" في القصة القصيرة،٢٠١٩

٢١- جائزة الشيخ محمد صالح باشراحيل للإبداع الثقافي العالمية في دروتها الثالثة، ٢٠١٠

٢٢- جائزة الكتاب الشاب في المسرح، الجائزة التشجيعية في حقل المسرح عن مسرحيتها" البحث عن فريزة"،٢٠٠٩

٢٣- جائزة أدب العشق لوكالة سفنكس للترجمة والنشر، ٢٠٠٩

٢٤- جائزة ساقية الصاوي الإبداعية في القصة القصيرة،٢٠٠٩

٢٥- جائزة مجلة ملامح ثقافي في حقل المجموعة القصصية المخطوطة عن مجموعة" عام النمل" ٢٠٠٨

٢٦- جائزة شرحبيل بن حسنة للإبداع ٢٠٠٨

٢٧- جائزة أفضل رسالة حب، الجائزة الأولى عن رسالة بعنوان" باسم حبي لك"،٢٠٠٨

٢٨- جائزة الحارث بن عمير الازدي للإبداع في دورتها السادسة،٢٠٠٧

٢٩- جائزة انجال هزاع آل نهيان لأدب الأطفال ، حقل قصة الأطفال في دورتها العاشرة، ٢٠٠٧

٣٠- جائزة الكتاب الشاب في القصة القصيرة ، الجائزة الأولى عن المجموعة القصصية " عينا خضر"، ٢٠٠٦

٣١- جائزة الجامعة الهاشمية لكتابة النص المسرحي، ٢٠٠٧

٣٢- جائزة جمعية مكافحة إطلاق العيارات النارية في القصة القصيرة،٢٠٠٦

٣٣- جائزة الجامعة الأردنية بالمركز الأول بلقب مسرحي الجامعة ، ٢٠٠٦

٣٤- جائزة دار ناجي نعمان للثقافة عن السيرة الغيرية للأطفال، ٢٠٠٦

٣٥- جائزة البجراوية لأحسن بحث علمي ، ٢٠٠٥

٣٦- جائزة لقب قاصة الجامعة الأردنية عن قصة" حكاية" ،٢٠٠٥

٣٧- جائزة المسابقة الثقافية والدرع الثقافي لرئيس الجامعة الأردنية،٢٠٠٥

٣٨- جائزة أدباء المستقبل عن قصة " سداسية الحرمان"،٢٠٠٥

٣٩- جائزة الكتابة المسرحية،٢٠٠٥

٤٠- جائزة قسم اللغة العربية في القصة القصيرة عن قصة " كرنفال الأحزان"، ٢٠٠٤

٤١- جائزة ولقب الجامعة الأردنية في حقل نهاية القصة القصيرة عن قصة حدث ذات مساء

٤٢- جائزة ولقب الجامعة الاردنية في حقل الخاطرة عن خاطرة " إليك" ، ٢٠٠٤

٤٣- جائزة رابطة الأدب الإسلامي للقصة القصيرة عن قصة " عينا خضر" ٢٠٠٤

٤٤- جائزة ولقب الجامعة الأردنية في حقل القصة القصيرة عن قصة " الحكاية" الجامعة الأردنية، ٢٠٠٤

٤٥- جائزة الناصر صلاح الدين الأيوبي عن رواية " السقوط في الشمس" ٢٠٠٥

٤٦- جائزة الشارقة للإبداع العربي عن المجموعة القصصية " الكابوس " ٢٠٠٦

٤٧- جائزة الناصر صلاح الدين الأيوبي في دورتها الثانية عن المجموعة القصصية " أرض الحكايا" ٢٠٠٥.

٤٨- جائزة فلسطين العالمية للآداب للعام ٢٠٢٢.

وغيرها من الجوائز والدروع التي تحلت حياتها بالشهرة والصيت في أنحاء المغمورة ، وقد رفضت جائزة " الأردن أفضل: جائزة أفضل المثقفين للعام ٢٠١٣.[٥٢]

المبحث الثالث

الـــــدروع والأوســـــمة والتـــــكريمات

١- درع الجامعة الأردنية بمناسبة حصولي على جائزة كتارا في الرواية العربية للعام ٢٠١٨

٢- تكريم على منجزي الأبداعي والأكادمي وعلى إدارتي لقسم الأدب في منارة العرب للثقافة والفنون، ٢٠١٩

٣- تكريم من رئيس الجامعة الأردنية عبد الكريم القضاة، وجمعية التجديد للثقافة والإعلام ، ٢٠١٩

٤- تكريم من المؤتمر التربوي الثاني: كل معلم معلم لغة" لجهودي الإبداعية والأكادمية والنقدية، ٢٠١٩

٥- تكريم لي لفوزي بجائزة كتارا من جمعية الفيحاء ومنارة العرب للثقافة والفنون، ٢٠١٨

[٥٢]) د. سناء كامل الشعلان، موقع الجامعة الأردنية

٦- تكريم ودرع وزارة الثقافة والشباب الأردنية ، ٢٠١٨

٧- تكريم في مبادرة" أكرموهم" للأم المثالية بمناسبة عيد الأم، ٢٠١٧

٨- تكريم من مبادرة" شكرا لها التقديرية للنساء الرياديات المتميزات"، ٢٠١٧

٩- تكريم في جامعة جواهر لال نهرو بالتعاون مع مركز الدراسات العربية والإفريقية لجهودي النقدية والإبداعية، ٢٠١٦

١٠- تكريم برعاية ملكية آية بنت فيصل بمناسبة عيد الأم، ٢٠١٥

١١- عقد مؤتمر عن أدب سناء الشعلان تحت عنوان " الرواية العربية والتاريخ آسيا وجبار وسناء الشعلان ، ٢٠١٥:

١٢- تكريم من الأستاذ الدكتور عبد القادر الخالدي رئيس جامعة معسكر في الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية لتميزي الأكادمي والإبداعي، ٢٠١٤

١٣- حاصلة على نجمة السلام من منظمة السلام والصداقة الدولية في مملكة الدنمارك ٢٠١٤

١٤- درع وتكريم من حزب مصر المستقبل في مهرجانه السنور تقديرا لدوري في العمل العام الخدمي والاجتماعي ومساهمتي البناءة في إثراء العلم السياسي ٢٠١٤

١٥- تكريم ووثيقة شكر من السفير البلغاري في عمان ، ٢٠١٣

١٦- درع الملحقية الثقافية العراقية تقديرا لدعمي للأدب العراقي والكردي، ٢٠١٢

١٧- درع وزير الثقافة العراقية للتميز والإبداع، بغداد، ٢٠١٢

١٨- درع المنبر الثقافي لخالد شفيق المنيزل ٢٠١٢

١٩- درع مهرجان الفحيص في دورته الثانية والعشرين ، ٢٠١٢

٢٠- درع النجوم للتميز الإبداعي والإعلامي من مجموعة صحف ومجلات، ٢٠١٠

٢١- درع الجامعة الأردنية لعضو هيئة التدريس المتميز إبداعيا وأكادميا ، ٢٠٠٩

٢٢- درع رئيس الجامعة الأردنية لطالب المميز أكادميا وإبداعيا ٢٠٠٥

٢٣- درع الجامعة الأردنية لطالب الدراسات المتميز إبداعيا وأكادميا ٢٠٠٦

٢٤- حاصلة على لقب " واحدة من أنجح ستين امرأة عربية ، ٢٠٠٨

٢٥- الدرع التكريمي للسفارة العراقية في الأردن على حسن التعاون مع المؤسسات العراقية وعظيم الشعور بالمسؤولية اتجاه العراق ، ٢٠١٣

٢٦- تكريم من أسرة نجوم العربية تحت شعار" أبرز شخصية أدبية أردنية للعام ٢٠١٣

٢٧- حاصلة على لقب الأم المثالية المختارة من قبل مجلس الكتاب والأدباء والمثقفين العرب لدوري المتميز والفعال في بناء أجيال ناجحة تعمل على تقدم وقي الوطن ٢٠١٥

٢٨- امرأة الأسبوع في برنامج سيدتي، قناة روتانا الخليجية، الإمارات العربية المتحدة ٢٠١٥

٢٩- درع مهرجان كلاويز للتميز في دورته السادسة عشرة ، ٢٠١٢

المبحث الرابع

المناصـــب الأكاديميـــة التي شـــغلتها

١- محاضرة زائرة في جامعة جواهر لال نهرو، بالتعاون مع مركز الدراسات العربية والإفريقية لجهودي النقدية والإبداعية

٢- دكتورة في الجامعة الأردنية

٣- محاضرة زائرة في قسم اللغة العربية في الجامعة الملية الإسلامية، الهند

٤- محاضرة زائرة في قسم اللغة العربية والفارسية ، جامعة كولكتا ، الهند

٥- محاضرة زائرة في جامعة كاليفورنيا

٦- محاضرة في جامعة اسطنبول

٧- أستاذة زائرة لمرحلة الماجستير،في جامعة معسكر

٨- محاضرة متفرعة لتدريس العربية لغير الناطقين بها في الجامعة الأردنية

٩- محاضرة غير متفرغة في قسم اللغة العربية ، الجامعة الأردنية

١٠- محاضرة غير متفرغة لتدريس الدراسات العليا في جامعة الشرق الأرسط

١١- معلمة للغة العربية للمراحل الأساسية العليا لمدة سبع سنوات في الأردن[٥٣]

١٢- معلمة للدراما الهادفة للطلبة الموهوبين لمدة أربع سنوات

١٣- تدريس اللغة العربية لطلبة أكادمية الأمير حسين بن عبد الله الثاني للحماية المدنية ، الأردن

١٤- أستاذة زائرة لمرحلة الماجستير ، في جامعة مصطفى اسطمبولي

١٥- محاضرة غير متفرغة في الجامعة الأردنية، مركز اللغات.

[٥٣]) نصر الدين الأشد، معجم الأدباء الأردنيين في العصر الحديث، منشورات وزارة الثقافة، دار الجمل ط ١، ٢٠٠٧ ص ١٤٠

وغيرها من الوظائف الأكادمية وغير الأكادمية في مختلف البلاد والدول العربية والأجنبية.[٥٤]

المبحث الخامس

أعمالـــــــها الأدبيـــــــة

١- الأسطورة في روايات نجيب محفوظ (في النقد) الصادر في قطر عام ٢٠٠٦

٢- السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن ١٩٧٠-٢٠٠٢ الصادر في قطرعام ٢٠٠٦

٣- دور جلالة الملك في مكافحة الإرهاب: تفجيرات عمان في قصص الصادر في عمان عام ٢٠٠٦

٤- تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها: المستوى الخامس الصادر في عمان عام ٢٠٠١

٥- أعشقني (رواية) الصادر في عمان عام ٢٠١٩

٦- أبي سيد الكلمات (نصوص نثرية) الصادر في عمان عام ٢٠١٩

٧- الذين لا ينامون (نصوص نثرية) الصادر في عمان عام ٢٠١٩

٨- غصون وتخوم (نصوص نثرية) الصادر في عمان عام ٢٠١٩

٩- الدرب إليهم (نصوص نثرية) الصادر في عمان عام ٢٠١٩

١٠- قالت النساء (نصوص نثرية) الصادر في عمان عام ٢٠١٩

[٥٤]) د سناء كامل الشعلان (موقع ديوان العرب)

١١- أكاذيب النساء (نصوص نثرية) الصادر في عمان عام ٢٠١٩

١٢- سقر الشمس(مجموعة قصصية) عام ٢٠١٩

١٣- أصدقاء ديمة (رواية) الصادر في قطر عام ٢٠١٩

١٤- أدركها النسيان(رواية) الصادر في عمان عام ٢٠١٨

١٥- أزهار متفتحة (مجموعة قصصية) الصادر في عمان عام ٢٠١٧

١٦- وحشة اسمها وطن (مجموعة قصصية) الصادر في بلغاريا عام ٢٠١٦

١٧- مبدعون (مجموعة قصصية) الصادر في مصر عام ٢٠١٥

١٨- قافلة العطش الصادر في الأردن عام ٢٠١٦

١٩- حدث ذات جدار(مجموعة قصصية) الصادر في عمان عام ٢٠١٥

٢٠- تقاسيم الفلسطيني (مجموعة قصصية) الصادر في عمان عام ٢٠١٥

٢١- نجوم القلم الحر في سماء الإبداع (مجموعة قصصية) الصادر مصر عام ٢٠١٥

٢٢- عام النمل(مجموعة قصصية) الصادر في المغرب عام ٢٠١٤

٢٣- القصة في الأردن : نصوص ودراسات (مجموعة قصصية) الصادر في عمان عام ٢٠١٣

٢٤- الضياع في عيني رجل الجبل(مجموعة قصصية) الصادر في العراق عام ٢٠١٢

٢٥- تراتيل الماء (مجموعة قصصية) الصادر في عمان عام ٢٠١٠

٢٦- في العشق (مجموعة قصصية) الصادر في عمان عام ٢٠٠٩

٢٧- مختارات من القصة الأردنية (مجموعة قصصية) الصادر في عمان عام ٢٠٠٨

٢٨- رسالة إلى الإله (مجموعة قصصية) الصادر في لبنان عام ٢٠٠٩

٢٩- أرض الحكايا (مجموعة قصصية) الصادر في قطر عام ٢٠٠٦

٣٠- مقامات الاحتراق (مجموعة قصصية) الصادر في قطر عام ٢٠٠٦

٣١- ناسك الصومعة (مجموعة قصصية) الصادر في قطر عام ٢٠٠٦

٣٢- الكابوس (مجموعة قصصية) الصادر في الإمارات العربية المتحدة عام ٢٠٠٦

٣٣- الهروب إلى آخر الدنيا (مجموعة قصصية) الصادر في قطر عام ٢٠٠٦

٣٤- مذكرات رضيعة (مجموعة قصصية) الصادر في قطر عام ٢٠٠٦

٣٥- الجدار الزجاجي (مجموعة قصصية) الصادر في عمان ٢٠٠٥

٣٦- السقوط في الشمس (رواية) الصادر في عمان عام ٢٠٠٦

٣٧- زرياب: معلم الناس والمروءة (قصة للأطفال) الصادر في عمان عام ٢٠٠٩

٣٨- ابن تيمية:شيخ الإسلام ومحيي السنة (قصة للأطفال) الصادر في قطر عام ٢٠٠٨

٣٩- الليث سعد: الإمام المتصدق (قصة للأطفال) الصادر في قطر ٢٠٠٨

٤٠- هارون الرشيد: الخليفة العابد المجاهد (قصة للأطفال) الصادر في قطر عام ٢٠٠٨

٤١- صاحب القلب الذهبي (قصة للأطفال) الصادر في الإمارات العربية المتحدة عام ٢٠٠٧

٤٢- عباس بن فرناس: حكيم الأندلس (قصة للأطفال) الصادر في قطر عام ٢٠٠٧

٤٣- العز بن عبد السلام: سلطان العالماء وبائع الملوك(قصة للأطفال) الصادر في قطر عام ٢٠٠٧

٤٤- الخليل بن أحمد الفراهيدي: أبو العروض والنحو العربي (قصة للأطفال) الصادر في قطر عام ٢٠٠٨

إنها كتبت التقديم لكثير من الكتب الشعرية والقصصية والرواية وغيرها منها:

١- تقديم المجموعة القصصية " البطاقة" لساسي حمام

٢- تقديم المجموعة القصصية" بنات الخائبات" لعلي السباعي

٣- تقديم كتاب" لقاءات تحت أشعة الحروف المشرقة " لسردار زنكنة بعنوان " رأي.. قالو"

٤- تقديم المجموعة القصصية " نساء برائحة الياسمين " لعثمان بن حمد أبا الخيل

٥- تقديم الديوان الشعري" إليك" لأحمد الهادي رشراش

٦- تقديم رواية" سنون التيه الأربعون والسبعون" لزين العابدين الشيخ

٧- تقديم الكتاب الحواري" في حوار معها" لسمير أيوب

٨- تقديم كتاب أبحاث المؤتمر العلمي التربوي السادس لكلية البنات في جامعة تكريت

٩- تقديم الديوان الشعري " آدم " لعبد الله الزعبي.[٥٥]

المبحث السادس

الدراسات والبحوث عن إبداعات سناء الشعلان

١- رسالة الماجستير بعنوان" تمظهرات المكان ودلالته في رواية السقوط في الشمس لسناء كامل الشعلان" للباحثة مباركة رايسي، بإشراف الدكتور بولرباح عثماني، جامعة ثليجي عام ٢٠١٩

٢- أطروحة الدكتوراة بعنوان" مكونات السرد وخصائصها في رواية الخيال العلمي العربية المعاصرة: رواية أعشقني لسناء الشعلان أنموذجا" للباحثة سعاد عريوة، بإشراف الدكتور عمار بن لقريشي ، جامعة محمد بوضياف ، عام ٢٠١٨

٣- رسالة الماجستير بعنوان" صورة الصهيوني في المجموعة القصصية تقاسيم الفلسطيني لسناء الشعلان" للباحثين أماني معنصري ونعيمة بوزيدي ، بإشراف الدكتور لمياء عيطو، جامعة العربي المهدي ، عام ٢٠١٩

٤- رسالة الماجستير بعنوان" دراسة تحليلية لعلمية الترجمة لنصوص مختارة (الذي سرق نجمة) للباحثة حبيبة عبد الله ، بإشراف الدكتورة لبني فرح، الجامعة الوطنية للغات الحديثة ،عام ٢٠١٩

٥- رسالة الماجستير بعنوان" البينة الزمنية في رواية السقوط في الشمس في سناء الشعلان" للباحث عمور إبراهيم وطيب الشريف عادل، بإشراف الدكتور خالد وهاب ، جامعة محمد بوضياف، عام ٢٠١٩

---

[٥٥]) د. سناء كامل الشعلان (مؤسسة النور للثقافة والإعلام)

٦- رسالة الماجستير بعنوان" صورة الآخر في قصص سناء الشعلان" للباحثة سناء جبار حياوي العبودي ، بإشراف الدكتور علي حسين جلود الزبيدي، جامعة ذي قار، عام ٢٠١٨

٧- رسالة الماجستير بعنوان " شعرية الوصف في قصص سناء الشعلان" للباحثة تمارة رياض ذنون محمد، بإشراف الدكتور صالح محمد عبد الله العبيدي ، جامعة الموصل، عام ٢٠١٧

٨- رسالة الماجستير بعنوان" شعرية المكان في المجموعة القصصية حدث ذات جدار لسناء الشعلان" للباحثة سهيلة بلعريبي ، بإشراف الدكتور مفتاح مخلوف، جامعة محمد بوضياف عام ٢٠١٦

٩- رسالة الماجستير بعنوان" التخييل السردي في المجموعة القصصية تراتيل الماء لسناء الشعلان" للباحثة هالة دوادي بإشراف الدكتوراة روفيا بوغنوط ،جامعة العربي بن مهيدي عام ٢٠١٢

١٠- رسالة الماجستير بعنوان " الآنا والآخر في مسرحيات سناء الشعلان: مسرحية وجه واحد لاثنين ماطرين أنموذجا" للباحثة بريزة سوعديه، بإشراف الدكتور محمد زعيتري ، جامعة محمد بوضياف عام ٢٠١٥

١١- رسالة الماجستير بعنوان" المتخيل السردي في رواية أعشقني لسناء الشعلان" للباحثة كريمة بعلول، بإشراف الدكتورة روفيا بوغنوط ، جامعة العربي بن مهيدي عم ٢٠١٥

١٢- رسالة الماجستير بعنوان" تشكيل الفضاء السردي بين الذات والآخر في رواية أعشقني لسناء الشعلان" للباحثة فاطمة الزهراء بن عزوز، بإشراف الدكتور محمد زعيتري ، جامعة محمد بوضياف ، عام ٢٠١٥

١٣- رسالة الماجستير بعنوان" الشخصية في قصص سناء الشعلان" للباحث ميزر على الجبوري بإشراف الدكتور غنام محمد خضر ، جامعة تكريت ، عام ٢٠١٣

١٤- رسالة الماجستير بعنوان" التشخيص في مسرحيات سناء الشعلان : مسرحية دعوة على شرف اللون الأحمر أنموذجا" للباحثة أسماء مزوز ، بإشراف الدكتور محمد زعيتيري، جامعة محمد بوضياف ، عام ٢٠١٥

١٥- رسالة الماجستير بعنوان" النزوع الأسطوري في قصص سناء الشعلان: دراسة نقدية أسطورية" للباحثة وناسه مسعود على كحيلي، بإشراف الدكتور وليد بوعديلة، جامعة سكيكدة، عام ٢٠١٠

١٦- رسالة الماجستير بعنوان " الرؤية السردية ومكوناتها في تجربة سناء الشعلان القصصية" للباحث محمد صالح مشاعلة، بإشراف الدكتور بسام قطوس ،جامعة الشرق الأوسط ، عام ٢٠١٤

١٧- رسالة الماجستير بعنوان" شعرية المكان في المجموعة القصصية" حدث ذات جدار لسناء الشعلان للباحثتين فضيلة قريب وفاطمة الزهراء بريشي ، بإشراف الدكتور بولرباح عثماني، جامعة عمار ثليجي، عام ٢٠١٨

١٨- رسالة الماجستير بعنوان" تجليات البطل في المجموعة القصصية" حدث ذات جدار" للكاتبة الفلسطينية سناء الشعلان" للباحثة نجلاء كبوية، بإشراف الدكتور هشام لعور، جامعة سكيكدة ،عام ٢٠١٨

١٩- رسالة الماجستير بعنوان" العجائبية في قصص سناء الشعلان: نماذج مختارة" للباحثتان خولة قاسمي ومديحة دمان، بإشراف الدكتور زاوي لعموري، جامعة الجزائر، عام ٢٠١٨

وغيرها من المقالات في مجلات الدوريات والصحف والمواقع الإلكترونية عن تجربة سناء الشعلان الإبداعية والأكادمية[٥٦].

المبحث السابع

تقديم البحوث والورقات في المؤتمرات العربية العالمية

عن إبداعات سناء الشعلان

١- قدم الدكتور خالد اليعبودي من جامعة محمد بن عبد الله بحثا بعنوان" أبعاد الكون في رواية أعشقني: لسناء الشعلان" في ندوة عن الموضوع " الخيال العلمي في الرواية العربية" في كلية الآداب والعلوم الإنسانية ابن امسيك ، عام ٢٠١٢

٢- قدم الدكتور إشارات على ملا بحثا بعنوان" ربط الحاضر بالماضي في قصص الأطفال للدكتورة سناء كامل الشعلان" في جامعة غور بنغا ، عام ٢٠١٨

٣- قدم الناقد المصري فرج مجاهد عبد الوهاب دراسة بعنوان" أعشقني: وتواترت أطراف المعادلة بين الفنتازيا ورسائل الحب والجنس" في مؤتمر القاهرة الدولي السادس للرواية العربية ، عام ٢٠١٥

٤- قدم الدكتور نور الدين صدار بحثا بعنوان" سيميائية الخطاب السردي: رواية أعشقني لسناء شعلان أنموذجا" أثناء مشاركته في المؤتمر الدولي بعنوان " أفق الخطابات بين التحليل اللساني والتأويل السيميائي" في جامعة أحمد بن بلة بوهران، عام ٢٠١٤

[٥٦]) د.سناء كامل الشعلان، سناء شعلان في سطور ص ٤٠-٤٨

٥- قدم الدكتور غنام محمد خضر ورقة بحثية بعنوان " مسرح الطفل بين الخيال العلمي والتخييل الفني:قراءة في مسرحية اليوم يأتي العيد لسناء الشعلان" في المهرجان الدولي لمسرح الطفل ، عام ٢٠١٩

٦- قدم الناقد العراقي الدكتور حسنين غازي لطيف دراسة بعنوان" المشاهد الجنسية والرسائل في رواية أعشقني" في ندوة عقدت في قسم علم النفس في الجامعة المستنصرية ، عام ٢٠١٥

٧- قدمت الباحثة الجزائرية صبرينة جعفر ورقة بحثية بعنوان" السرد الغرائبي في القصة القصيرة النسائية بين الجمالية والتأويل: أرض الحكايا لسناء شعلان نموذجا" في الندوة الوطنية تحت عنوان" التلقي والتأويل بين سلطة القراءة وفضاء المشاهدة" في جامعة محمد بوضياف، عام ٢٠١٨

٨- قدم الدكتور الهندي اوريك زيب الأعظمي ورقة بحثية بعنوان " رواية أدركها النسيان للكاتبة الأردنية سناء الشعلان: دراسة تحليلية" في مؤتمر الرواية العربية في جامعة مومباي، عام ٢٠١٩

٩- قدم الدكتور عواد الغزي ورقة بحثية بعنوان" رواية الخيال العلمي بين فلسفة العتبات النصية والتواصلية الاجتماعية: رواية أعشقني للأديبة د. سناء الشعلن مثالا" في ملتقى القاهرة الدولي السابع للإبداع الروائي ، عام ٢٠١٩.

١٠- قدم الباحث الأردني سيف الدين الغماز بحثا" العنف ضد المرأة في أعمال سناء الشعلان:رواية أعشقني أنموذجا" في مؤتمر طلاب الدراسات العليا الشباب الحادي عشر، جامعة ماليزيا الوطنية الحكومية ، عام ٢٠١٧

١١- قدم الدكتور غنام محمد خضر دراسة بعنوان" التحول والتعرف وجماليات التلقي: قراءة في نصوص سناء شعلان القصصية، في جامعة رابرين ، عام ٢٠١٧.[٥٧]

[٥٧]) د سناء كامل أحمد شعلان (موقع الجامعة الأردنية)

الفصل الثاني

مســـــرحيات ســـــناء الشـــــعلان

الفصل الثاني

مســـــرحيات ســـــناء الشـــــعلان

١- مسرحية " دعوة على شرف اللون الأحمر":

تعالج مؤلفة هذه المسرحية عن الدعوة التي يكون مبدأها القضايا المتناولة فيها حيث تكون شريفا وعاليا، وحق التحقيق لهذه الدعوة يكون بالتضحية والجهاد وإنفاق المجهودات المضنية حيث فيها سيلان الدماء لونها الأحمر، المؤلفة هنا لجأت إلى تبيين الحياة اليومية لشخصيات المسرحية تقدم خلالها تجربات الحياة اليومية، وهي تصور فيها أحوال المعاش في الأوضاع العربية والواقع الفلسطيني ، إنها تجشمت الكثير من الاضطهادات والاستبدادات والظلمات من قبل الحكومة والصهيونية كباقي الناس الذين يعيشون في فلسطين،إنها استخمت في هذه المسرحية تقنية البرخيت حيث يصور للقارئ ملامح التغريب والتجاريب الجذابة أتت بهذه التقنية لتجميل المضمون.[٥٨]

٢- مسرحية الأطفال " اليوم يأتي العيد":

مضمون هذه المسرحية يدور حول زيارة العيد للأطفال في كوكب الأرض، تجسد العيد إلى شخصية تتكلم وتعطي أراءها قدام الأشياء، العيد فيها غاضب حيث يكون الأطفال يستغربون بالغضب، وشخصيات الأطفال حاملة سمات التربية والتعليمية والأخلاقية وغيرها من الحقائق القيمة، يكون الأطفال فرحين عندما يعلمون قيمة ما يملكون من عطايا الله الوهاب، فمعرفة القيمة من أحدى القيم التربوية ، لأن التعرف على عطايا الله وكيفية منحها للآخرين هي أساس كل القيم، وكل الشخصيات منها

[٥٨]) د. سناء الشعلان، سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى، الطبعة الأولى، أمواج للنشر والتوزيع عمان - الأردن ، ٢٠١٩

تعمل داخل الفضاء التربوي الذي هو حقيقة المسرحية، تصور هنا كاتبة المسرحية صراعا إراديا حيث كسر الإرادة الأولى وإعلاء الأخرى .[٥٩]

٣- مسرحية " وجه واحد لاثنين ماطرين":

هي الرواية الدينية حيث تتعرض الأخلاق للذبح على مذابح الشهوات والجشع، وبطل هذه المسرحية الرجل والمرأة حيث يحاول ستر الأحداث التي تقع بين يديهما،المطر فيها رمز التقاء يتحول إلى كابوس دائم، ويفصل فيها القيم التي تمرغت بالوحل وبهطول المطر يمحو هذا الوحل من المشهد، الكاتبة تشهدنا طرائق النجاة وتتفتح أمامنا زهور الأمل ، الفطرة الإنسانية هي الميل إلى أفضل خياراته حيث أدار ظهره إليه عندما يكون عبدا لأطماعه وشهواته وغزائره.[٦٠]

٤- مسرحية " محاكمة الاسم x:

تصور الكاتبة فيها مأساة الفلسطين حيث يصبح البريء مهتما والضحية جلادا، سرق من الفلسطين اسمه ثم حاكموه على فقدانه ثم قاموا باتهامه بالجنون ثم أودعوه في مصحية عقلية، هذه هي الأحوال التي يواجهها الفلسطينيون كل يوم ، كل يعرف عن الحق ولكن ينكر ، أما من يهاجر بالحقيقة عارية كما هي، فهو المجنون، المخالف لصوت العقل، القوانين الدولية اكتست ملابس التحكيم، وجلست على كرسي القضاء، ثم تلقن من كتابها المدرسي، الذي اتخذت نصوصه المصالح والانحيازات.[٦١]

---

[٥٩]) المرجع السابق

[٦٠]) المرجع السابق.

[٦١]) سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى هي كتاب مجموعة مسرحيات لسناء الشعلان، وهي تضم ست مسرحيات وهي "دعوة على شرف اللون الأحمر، ووجه واحد لإثنين ماطرين، ومحاكمة الاسم x ، والسلطان لا ينام، وخرافية سعدية أم الحظوظ، وهي تقع في ٤٢٢ صفحة من القطع المتوسط، تتراوح فيها بين مسرحيات متعددة الشخصيات وبين مسرحيات مونودرامية، تتناول قضايا معاصرة لا سيما في قضايا العالم العربي، استخدم فيها الكاتبة تقنية بريخت الألماني من التغريب وكسر الجدار الرابع وغيرهما، استخدمت سناء فيها تكنيكات المسرحي المعاصر من استخدام المشاهد المتفرقة والمزج بين الوعظ والتسلية واستخدام الأغاني والأناشيد واللوحات الاستعراضية.

٥- تأليف وإخراج مسرحية كوميدية هادفة " العروس المثالية"، عام ٢٠٠٢

٦- تأليف وإخراج مسرحية كوميدية هادفة" من غير واسطة"، عام ٢٠٠٠

٧- تأليف إخراج مسريحة الأطفال " الأمير السعيد" ، عام ٢٠٠٠

٨- تأليف وإخراج مسرحية تعليمية هادفة " أرض القواعد" ، عام ٢٠٠٠

٩- مسرحية "دعوة على العشاء"

١٠- مسرحية " البحث عن فريزة"

١١- تأليف مسرحية "٦ في سرداب" عام ٢٠٠٦

١٢- تأليف وإخراج مسرحية تعليمية " عيسى بن هشام مرة أخرى"، عام ٢٠٠٢

١٣- تأليف مسرحية " يحكى أن"، عام ٢٠٠٩

١٤- إعادة تأليف وسيناريو إخراج مسرحية تعليمية "المقامة المضيرية" ،عام ٢٠٠٢

١٥- مسرحية الأطفال "الأطفال في دنيا الأحلام"

١٦- مسرحية الأطفال "السلطان لا ينام".

*** ***

الباب الرابع

تحليل الأسلوب في مسرحيات سناء الشعلان

الفصل الأول

تقنية برتولد بريخت في المسرحية

المبحث الأول: حياة برتولد بريخت

المبحث الثاني: أبرز أعمال بريخت في المسرحية

المبحث الثالث: شاعرية بريخت الألماني

المبحث الرابع: أيديولوجية المسرح الملحمي عند بريخت

المبحث الخامس: أبرز تقنيات المسرح عند بريخت

الفصل الأول

تقنية برتولد بريخت في المسرحية

المبحث الأول

حيـــاة برتـــولد بـــــريخت

ولد الكاتب المسرحي والشاعر الألماني برتولد بريخت في "أوغسبورغ" في العاشر من شباط ١٨٩٣[٦٢]، أبوه برتولد عمل في مصنع هايندل للورق في "أوغسبورغ" مديرا له وكان كاثوليكيا بالولادة، أما امرأته صوفي برتسنغ فكانت بروتستانتية فتربى بريخت على هذا المذهب.

درس بريخت الابتدائية أربع سنوات لكن ضجر عنها، ثم التحق بالمدرسة الثانوية (الريالجمنازيوم) ولم تفد دراسته فيها كثيرا بل شكا أنه لم يتمكن من تعليم أساتذته أي شيء، وفي عام ١٩١٩ التحق بكلية الطب في جامعة ميونيخ حيث تعرف هناك على تجارب طبية جدية جعلته شاعرا حقيقيا، وكتب في تلك الفترة شعرا بعنوان "حكاية الجندي الميت".

وفي تلك الأيام تعرف بريخت على لودفيج فوختفانغر الذي أصبح له معاونا ثمينا ودافعا للعمل وأستاذا، وكان بريخت يحمل شكلا غريبا مضحكا إلى أن أدخله فوختفانغر في رواية له نشرها في العام ١٩٣٠، وفي عام ١٩٢٢ تمكن بريخت من الحصول على جائزة كلايست عن أول أعماله المسرحية، وكان يختلف إلى برلين

[٦٢] برتولت بريخت حياته، أعماله، عصره، ترجمة:إبراهيم العريس، المركز القومي للترجمة، شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة ٢٠١١، ص:٩

كثيرا حتى قام بها أخيرا في العام ١٩٢٤، وكانت برلين أرضا خصبة للمسرحية، فأخرج بها العديد من المسرحيات، وتزوج في عام ١٩٢٩ من الممثلة هلينا فايجل.

صفحات التاريخ تبدي أيامه المضطربة التي قضاها برتولد في المنفى بكل مرارتها، وكانت الصعوبات تنتظره والنكبات تستحينه، ولم يكن بوسعه أن يبقى في ألمانيا سعيدا طويلا بعدما استولى هتلر على السلطة، فهرب الكاتب إلى الدنمارك في عام ١٩٣٣ إلا أن جيوش هتلر أخذت تحتل العديد من الدول الأوروبية، فهرب عام ١٩٤١ من الدنمارك إلى سانتا مونيكا في كاليفورنيا.

تلقى بريخت في أمريكا عديدا من الكتاب اللاجئين من شدة قبضة النازية إذ كان هتلر يسكب كؤوس العذاب العنيف على كل من عانده وعارض نظريته ولم يرض لليهود إلا الموت؛ فأحرق كتبا لم تعجبه وقاتل أرباب الآراء المعوقة المهلكة للنازية، وظل بريخت في المنفى يكتب الأشعار والمسرحيات، فمن أهم أعماله التي كتبها في أمريكا نظريته عن المسرح الملحمي التي نشرها بريخت عام ١٩٤٨ بعنوان "الأرجانون الصغير للمسرح"، وقد شوهد أن انتقد بريخت الأوضاع الاخلاقية السيئة في أمريكا، فلم يلبث كثيرا حتى قضي بالمحاكمة في عام ١٩٣٤ على آرائه التي رآها الكثير أنها غير موافقة لقوانين أمريكية، وتلقى استدعاء للمثول أمام لجنة النشاطات المعادية لأمريكا[٦٣].

وفي العام المقبل حظي بريخت بالعودة إلى وطنه ألمانيا أي ألمانيا الشرقية؛ لأنهم لم يسمحوا له بالاستقرار في ألمانيا الغربية، فقام بريخت بوضع الحجر الأساسي لفرقة برلين وأصبح داعما للنظام الشيوعي، ثم تولى منصب رئيس نادي القلم الألماني في عام ١٩٥٤، وعمل كمدير لمسرح برلينر إنسامبل (فرقة برلين) -الذي أسسه في عام

[٦٣]) شهادة بريخت أمام لجنة النشاطات المعادية لأمريكا في كتاب "المكارثية والمثقفون" دار ابن خلدون- بيروت

١٩٤٩ والذي أثر على المسرح الألماني كثيرا بعد الحرب العالمية الثانية - إلى أن لقي حتفه في عام ١٩٥٦.

المبحث الثاني

أبـــرز أعمال بريخت في المســـرحية

تمتع مسرح بريخت بنوع من النشاط الكبير لتغيير الوضع الاجتماعي والسياسي، وكان بريخت يحاول كسر الأيديولوجيات السائدة العريقة والتوجه إلى تغيير الواقع عبر المفاهيم والأفكار المستجدة، فالرائد المسرحي بريخت جعل يصور فكرته عن المسرح الملحمي مستمدا من الأفكار الفلسفية الماركسية التي قاتلت البرجوازية والحروب التي تهتك بحياة الإنسان، واقتفى بآثار كارل ماركس ولينين وهيجل الذين كانوا على وعي أن صراع الإنسان الحقيقي ليس ضد القوى الغيبية القاهرة وإنما ضد البنى الاجتماعية والسياسية القائمة، فانعكست ملامح الأيديولجية الماركسية في مسرحيات بريخت بوضوح كامل.

١,١: طبول في الليل:

مسرحية "طبول في الليل" هي الأكثر جودة بكثافة الشخوص والأحداث، فهي مسرحية سياسية ألفها بريخت في مسقط رأسه عام ١٩١٩ وهو في الحادية والعشرين من عمره، ونال الكاتب على جائزة كليست عن هذه المسرحية التاريخية، يقول بريخت "مسرحية طبول في الليل هي من بين مسرحياتي الأولى أشدها التباسا[٦٤]"، وتدور أحداث المسرحية حول شخصية "آنا باليك" المرأة التي فقد زوجها "أندرياس"

[٦٤]) طبول في الليل، حياة جالليو برتولد بريخت، ترجمة وتقديم: د. عبد الرحمن بدوي، صفحة: ٣٤، الطبعة الثانية ٢٠٠٩

الجندي البائس في الحرب العالمية الأولى، ولم يتم العثور عليه بعد أن انتهت الحرب وعادت الجيوش إلى أدراجها.

يقوم والدا "آنا" بإقناعها بأن زوجها مات تحت أنقاض الحرب الثائرة ولن يرجع إليها أبدا، ويجب عليها أن تتزوج من الرجل الثري "مورك"، وكان مورك استفاد من الحرب بغير قتال وإنما جمع ثروة طائلة من القتال بطريقة الغش، وعلى الرغم من الضغط العالي تركت آنا زوجها ووالديها وجعلت تبحث عن زوجها "أندرياس" إلى أن تم العثور على زوجها الحنون كأسير حرب في بلدة من أفريقا البعيدة، وفي نهاية المسرحية توحد الزوجان الحبيبان من جديد، والأحداث هنا تسلط الضوء على أن الطبقة العاملة تعضرت للغش.

١,٢: أوبرا القروش الثلاثة:

تنوعت مسرحيات بريخت شكلا وموضوعا، ومن أهم أعماله الدرامية "أوبرا القروش الثلاثة" وهي الأكثر تحققا على المستوى التغريبي كما ذهب إليه النقاد وهم جم غفير، ومما يعتقد أن هذه المسرحية من أجمل مسرحيات بريخت موضوعيا واجتماعيا بحيث إنها أكملت المؤثرات التغريبية فيها فيما تشكلت هذه المسرحية على نوع من المسرح التعليمي، ويبدو حقا أن بريخت هو الذي نقص عمق الهوة بين الجمهور والمسرح، وبهذا الصدد استخدم بريخت وسائل بصرية مختلفة؛ مثل عرض سينمائي للعناوين، والأضواء المرئية، وأسلاك الستائر، وأنابيب الأرغن الظاهرة للعيان، ورسوم كاريكاتورية منتفخة، واللافتات إلى غيرها من أدوات مستجدة ممتازة.

تولى بريخت مكانا عاليا في تقوية المجال المسرحي الملحمي بإبداعاته المميزة التي تسببت في تكوين جيل خاص ليعرف به "ما قبل بريخت وما بعده"، ومن أبرز أعماله الأخرى بعل، حياة إدوارد الثاني، الرجل هو الرجل، صعود وسقوط مدينة مهاجوني،

حياة جاليليو، الاستثناء والقاعدة، الأم، البؤس والخوف في الرايخ الثالث، الأم شجاعة وأبناؤها، الإنسان الطيب من سيتشوان، دائرة الطباشير القوقازية، إلى جانب المسرحيات الأخرى من فصل واحد وهي الزفاف، والشحاذ أو اليد الميتة، وكم يكلف الحديد، والخطايا السبعة المهلكة.

وهذه هي قائمة مسرحيات بريخت التي تم إنتاجها من خلال عمله، يتم سردها حسب تاريخ ظهورها لأول مرة في المسرح.

١. "الطبول في الليل" (١٩٢٢)

٢. "بعل" (١٩٢٣)

٣. "في غابة المدن" (١٩٢٣)

٤. "إدوارد الثاني" (١٩٢٤)

٥. "الفيل الفيل" (١٩٢٥)

٦. "رجل يساوي الرجل" (١٩٢٦)

٧. "أوبرا القروش الثلاثة" (١٩٢٨)

٨. "نهاية سعيدة" (١٩٢٩)

٩. "رحلة لندبرغ" (١٩٢٩)

١٠. "من يقول نعم" (١٩٢٩)

١١. "صعود وسقوط مدينة مهاغونني" (١٩٣٠)

١٢. "من يقول لا" (١٩٣٠)

١٣. "التدابير التي اتخذت" (١٩٣٠)

١٤. "الأم" (١٩٣٢)

١٥. "الخطايا السبع المميتة" (١٩٣٣)

١٦. "(The Roundheads and the Peakheads" (١٩٣٦)

١٧. "الاستثناء والقاعدة" (١٩٣٦)

١٨. "الخوف والتعاسة من الرايخ الثالث" (١٩٣٨)

١٩. "بنادق سينيورا كارارا" (١٩٣٧)

٢٠. "محاكمة لولوس" (١٩٣٩)

٢١. "شجاعة الأم وأطفالها" (١٩٤١)

٢٢. "السيد بونيتا ورجله ماتي" (١٩٤١)

٢٣. "حياة جاليليو" (١٩٤٣)

٢٤. "الشخص الجيد في سيزوان" (١٩٤٣)

٢٥. "شويك في الحرب العالمية الثانية" (١٩٤٤)

٢٦. "رؤى سيمون ماشار" (١٩٤٤)

٢٧. "دائرة الطباشير القوقازية" (١٩٤٥)

٢٨. "أيام الكومونة" (١٩٤٩)

٢٩. "المعلم" (١٩٥٠)

٣٠. "(The Resistible Rise of Arturo Ui" (١٩٥٨)

٣١. "سانت جوان من ١٩٥٩) "Stockyards)

المبحث الثالث

شـــاعرية بـــــريخت الألـــــماني

ولا غرابة أن شخصية برتولت بريخت لاحت فيها أكثر من وجه؛ فهو شاعر وناقد ومفكر وروائي وكاتب سيناريو وسياسي رغم أنه مسرحي بالطبع، وصح لنا القول إن شاعرية بريخت الألماني توارت في عالم الأدب خلف الكتابة المسرحية وباتت كالقمر المحجوب وراء سحب الشتاء، وقد وزع الشاعر أعماله الشعرية إلى قصائد سياسية مباشرة وقصائد كفاحية وتحريضية، كما أنه قرض الأشعار في الحب والتأمل والطبيعة، وتبدو قصيدة "في مودة العالم"[٦٥] من أبرز أعماله الشعرية في بداية سيره الأدبي بينما تعد قصيدته القصيرة بعنوان "في غرفتي البيضاء في الشاريتيه" من إحدى أعماله التي كتبها في أيامه الأخيرة، وكل هذا يشعر بأن هذا الشاعر الألماني ظل يكتب الشعر حتى نهاية عمره.

وقد امتازت أشعاره بالتنوع الموضوعي والفني إلى حد أن يأتي بريخت بكل أنواع الشعر أو معظمه في قصائده المبعثرة لأن أعماله الشعرية ربما تنتقل من أغاني الأطفال إلى أغاني المسرحية التي يكتبها لتغني في أعماله المسرحية ومن الحكاية الشعرية إلى الملحمية ومن الشعر الملحمي إلى الشعر الدرامي إلى الشعر الحواري ومن قصيدة القسوة والفوضى إلى شعر الالتزام إلى الفكاهة المريرة، وكانت ملامح المسرحية تنعكس داخل شعره كثيرا كما أن مسرحيته تحمل روح الشعر بلا شك، ثم لما بدأت أشعاره تعبر عن آلام الجماهير ونكبات الشعوب لاقت التصدي والاعتراض من قبل الحكام الطغاة واضطر إلى ترك ألمانيا إثر وصول هتلر سنة ١٩٣٣.

---

[٦٥]) قام المترجم أحمد حسان بإعداد وترجمة أهم الأشعار لبرتولد بريخت أصدرها دار الجمل بعنوان "مختارات شعرية شاملة" تضم بين طياتها ٣٢٥ قصيدة للشاعر الألماني بريخت من مختلف المراحل الشعرية.

ومن الجدير بالسرد أن بريخت لم يكن يصرح عن رؤيته للعرض وعن نظريته للممثل عبر نص المسرح فحسب بل عبر الشعر أيضا بلغة شعرية، وتشكلت أمثال هذا النوع من الشعر عنده في إطار اهتمامه التنظيري للمسرح، وكانت قصيدة "أغنية كاتب المسرح" تكشف السدول عن مفهوم المسرح عند الكاتب الألماني بريخت حيث يقول:

أنا كاتب مسرح. أعرض

ما رأيته في أسواق البشر

رأيت كيف يشترى الناس ويباعون. ذلك

ما أعرضه أنا كاتب المسرح.

وهذه الأمور تقود بنا إلى براعة بريخت حول الشعر وإبداعياته اللامثالية فيه على الأقل، وإنما ظل شعره عند العرب محصورا لعدم اطلاعهم على عوالمه الشعرية بنظر صحيح لا غبار عليه، والكاتب الألماني بريخت أصبح أيقونا مثاليا ليجمع بين الشرق والغرب في رؤيته الفنية إلا أنه ظل غريبا مثل قنبلة زمنية كامنة كما ذهب إليه الكاتب أحمد حسان.

المبحث الرابع

أيديولوجية المسرح الملحمي عند بريخت

لعبت نظرية المسرح الملحمي لبرتولد بريخت دورا هاما في تشكيل المسرح الألماني المعاصر خاصة والمسرح العالمي عامة، ورودا من أسرة من الطبقة المتوسطة في ألمانيا نشأ بريخت داعيا للثورة الماركسية، فقاوم البورجوازية بقرنه ونابه حتى بدأ بكتابة مسرحياته الخاصة يدعو فيها الجميع إلى الثورة والتغيير الجذري عبر ترقية

الطبقة العاملة، وكان يعتقد أن المسرح خير مثال ناجح للتعبير عن آرائه من النقد الاجتماعي والسياسي.

١,١: مفهوم الأيديولوجية:

الأيديولوجية هي كما عرفها معجم العلوم الاجتماعية والفلسفية: "مجمل التصورات والأفكار والمعتقدات وطرق التفكير لمجموعة أمة أو طبقة أو فئة اجتماعية أو طائفة دينية أو حزب سياسي، وتكون الأليديولوجيات عادة مشروطة ومحددة بالظروف المناخية والعادات"[٦٦]، واشتقاقها من الكلمة اليونانية التي تتكون من مقطعين، الأول idea ويعني الفكرة، والثاني logos ويعني العلم، والمفهوم المجمل منهما "علم الأفكار".

وأول من قام بوضع مفهوم الأيديولوجيا هو الفيلسوف الفرنسي ديتوت دي تراسي Destutt De Tracy (١٧٥٤- ١٨٣٦)، ولقد اقتفى تراسي بالرؤية الوضعية للفيلسوف التجريبي المعاصر "إيتيان كوندياك" في تفهيم معنى الأيديولوجيا، واكتفى تراسي في رؤيته للأيديولوجيا بمفهوم أوسع وأشمل وهو يعتبرها علما عن دراسة الأفكار والمعاني، والتعريف الأوسع انتشارا هو أنها "النسق الكلي للأفكار والمعتقدات والاتجاهات العامة الكامنة في أنماط سلوكية معينة، والتي تساعد على تفسير الأسس الأخلاقية للفعل الواقعي وإضفاء المشروعية على النظام القائم والدفاع عنه".

١,٢: أيديولوجية بريخت السياسية:

كما نوه إليه آنفا، لا يخلو أعمال بريخت الدرامية عن لمسات الأفكار الماركسية واللينينية حيث كان بريخت شغوفا بنظريات كارل ماركس ولينين وهيجل كثيرا، وكان حبيبا إلى الأفكار الثورية التي هي عكس الفكر الأرسطي في المسرح، فيأتي

[٦٦]) فريديريك معتوق، معجم العلوم الاجتماعية والفلسفية، دط ، ١٩٤٤، ص ١٤٩.

بريخت في مسرحه بعدة عناصر مسرحية في خدمة تأييد أفكاره السياسية، "وفي حالة بريخت تكون الماركسية قوام تلك النظرية، وهو يمزجها بمختلف العناصر المكونة لمسرحه الجمهور، الممثلين، شكل ومحتوى المسرحية الإخراج والموسيقى"[٦٧].

تدور نظرية الماركسية العريقة على الفلسفة المادية الجدلية[٦٨] حيث يرى أصحابها بمهمة تفسير الكون من أجل تغييره لا من أجل تطهيره كما فعل أرسطو، ولهم دور مهم في إشراق آدابهم وفنونهم بهذه الفلسفة التاريخية، فاستقى بريخت من دراسات المفكر الشيوعي كارل ماركس عن الاقتصاد السياسي كما استفاد من فلسفة هيجل عن الديالكتيك[٦٩]، وذهبت الماركسية إلى أن حالة الإنسان المسحوق وجدت لا من القدر الذي قدره له الآلهة بل من طريق البنى السياسية والاجتماعية التي يعيش فيها، فواجب على الإنسان أن يفهم عليها كي يسعى إلى تغيير تلك الوضع الاجتماعي والسياسي.

ومن الجدير بالسرد أن السياسة هي التي تأثرت في أعمال بريخت الأدبية فيما استبدل بريخت تعريف المجتمع الماركسي في مسرحياته وهو المجتمع الذي يحتاج إلى التغيير، وأصر بريخت على دعوته إلى تحرير أدوات إنتاج الجماهير من سيطرة رأس المال كما يتجلى ذلك الوعي في مسرح "أوبرى القروش الثلاثة"، وهذه المسرحية شوهت سمعة النظام البرجوازي وأصبحت نقدا لاذعا في وجهها، وكان لها صدى كبير في الآفاق مع أنها تلقت نجاحا وإعجابا لا يستهان به أبدا.

١,٣: المسرح الأرسطي والمسرح الملحمي:

[٦٧]) فريدريك أوين، ترجمة: إبراهيم العريس، برتولد بريخت، حياته، أعماله، عصره، دار ابن خلدون، ط٢، بيروت ١٩٨٣، ص ١٤٤

[٦٨]) المادية materialism نظرية فلسفية ترى أن الشيء الوحيد الذي يمكن القول بوجوده هو المادة، وتذهب أيضا إلى أن المادة أولية والعقل ثانوي

[٦٩]) تعني الجدل، وهي السعي إلى العثور على الحقيقة من خلال نظريتين متناقضتين ينبعث منهما رأي ثالث سوف يمكننا الوصول إلى الصواب

تكاثرت التأملات حول نظرية المسرح الملحمي لبرتولد بريخت التي تعارضت وتفوقت على نظرية المسرح التقليدي الأرسطي فيما بعد الحرب العالمية الثانية وخاصة بعد وفاة بريخت مباشرة، استمد بريخت فلسفته من فلسفة كارل ماركس الذي دعا إلى تغيير العالم لا تفلسفه فيما تمركز المسرح الأرسطي على التطهير (Catharsis) من الشفقة والخوف والانفعالات في النفس البشرية.

يعرف كل من لديه أدنى إلمام بالمسرح المعاصر أن برتولد بريخت هو الذي جدد الخطى في مسير المسرح العالمي المعاصر وسدد الطريق نحو التقدم الدائم حيث إنه قام بعرض نوعية مسرحية مثالية بعدما كادت نجم أرسطو في المسرحية أن تأفل، والمسرح الملحمي (Epic theatre) صدرت ولادته على خلفية وعي أن المسرح التقليدي ليس في مقدرته إحداث تغيير يفتقتر إليه العالم الحديث وأن أشكاله عاجزة لطموحات الإنسان المعاصر، فظهرت نظرية المسرح الملحمي في إطار جديد مقنع للأوضاع الاجتماعية المتقدمة، فحاول بريخت ألا يبقى المتفرج هامدا مستهلكا لما يتلقاه على خشبة المسرح وجعل يحرضه ويشجعه على تغيير الأحداث بطريق النقد والاقتراح الدائم الحيوي.

تعارضت نظرية المسرح الملحمي مع نظرية المسرحي الأرسطي كثيرا وذلك من عدة أوجه، أما محور الخلاف بين أرسطو وبريخت فهو كما يجلو في مرآة ماركسية "لقد انحصر جهد الفلاسفة دائما في تفسير العالم، وذهب في ذلك مذاهب مختلفة، ولكن القضية الحقيقية ليست تفسير العالم بل تغييره[٧٠]"، فكثيرا ما يدعو المسرح الأرسطي إلى تدفيق التطهير في نفسية المتفرج الذي تخيله بريخت ذاتية متفردة في رؤيته، وعلى العكس من ذلك لم يزل بريخت متوجها نظره إلى أن المتفرج هو الانسان المعبر عن مجموعة من العلاقات الاجتماعية الواسعة، فلا شك أنه أراد

[٧٠] نهاد الصليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، ١٩٩٧، ص ٨٩

تركيز رؤية كارل الماركس في نظريته للانسان "إن الجوهر الإنساني ليس تجريدا متأصلا في كل فرد من الأفراد، إنه في حقيقته مجموعة من العلاقات الاجتماعية".

وقد أصبح مفهوم "التطهير" لأرسطو الذي اهتم بالجانب العاطفي موضوعا يتعرض لملاحضات نقدية مثيرة حيث نهض النقاد البارزون من رواد المسرح الملحمي يتهمونه كأداة لتغطية الواقع عبر تزييف الأحداث على خشبة المسرح وإحداث صراعات كاذبة تمكن منع المتفرجين من الخوض في صراعات حقيقة، وإنما يخوض المشاهد هنا في انفعالات يغيب عنها عقله حينا لا جدوى بها، فهكذا تظهر غاية بريخت في تركيز النظر من مخاطبة المشاهد في المسرح بالضرورة.

فما أروع ما ذهب إليه النقاد من أن وظيفة المسرح عند أرسطو هي التطهير فيما كانت وظيفتها عند بريخت التغريب، كما نؤكد أن المسرح الملحمي متشبث بالأيديولوجيا الفلسفية لكثير من المفكرين، فالملاحظ أنهم حاولوا إثارة الثورة على قمع قيود الإنسان من مختلف نواحي الحياة وخاصة في مجال العمل والوظائف، فكانت الطبقة العاملة في نظرهم طبقة مقهورة لا تستطيع المثول أمام الجماهير ولا تتمتع بالوجود الأصلي بينهم، فحاولوا كسر القيود القاتلة والأغلال الشائكة إلى أن وزعوا بنادق حقيقية في أيادي الجماهير من فوق خشبة المسرح ودعوهم إلى الثورة الحتمية.

يرى النقاد أن جوهر المسرح الأرسطي هو الاندماج والتعاطف عن طريق مخاطبة المشاعر، يعني يخاطب المسرح مشاعر المتفرجين من الشفقة والخوف، يقول رونالد جري فالمتفرج "يتطهر من عاطفتي الشفقة والخوف، فيغدو عضوا لا خطر منه على المجتمع، بعد أن استهلكت طاقته العاطفية في رؤية أحداث مسرحية خالصة[٧١]، أما جوهر المسرح الملحمي البريختي فهو مخاطبة عقل المشاهد في الدرجة الأولى.

[٧١]) رونالد جري، بريخت رجل المسرح، ص ٨٣

ونحن نتلخص أبرز الاختلافات بين المسرح الأرسطي التقليدي وبين المسرح الملحمي البريختي في نكات هامة، وذلك كما يلي:

المسرح الأرسطي	المسرح الملحمي البريختي
الأحداث في المسرح تجري ولا تروى	الأحداث في المسرح تروى
يثير في نفس المشاهد مشاعر وعواطف	يحمله على اتخاذ موقف
ينقل للمشاهد تجارب وخبرات	ينقل للمشاهد صورة للعالم
المتفرج يعيش في قلب الأحداث ويعاني مع الشخصيات	المتفرج يواجه الأحداث ويدرسها
يعتمد على العاطفة	يعتمد على العقل
البطل يحتل المكان الأول في المسرحية	البطل ليس له مكانة بصفته الفردية وإنما هو رمز المصير الجماعي
الإنسان كائن ثابت غير قابل للتغيير	الإنسان قابل للتغيير، من الممكن أن يغير هو الأشياء
يستهلك فاعلية المشاهد وإرادته	يوقظ فاعليته

ومما يثير في نفوسنا شيئا من الغرابة هو أن الملحمة والمسرح نوعان مستقلان من أنواع التعبير الأدبي، فكيف الجمع والتركيب بين هذين النوعين مع أن بينهما اختلافا كبيرا في البناء والأسلوب والحركة في المكان والزمان بحيث إن المسرح هو أحد فروع فنون الأداء أو التمثيل الذي يجسد أو يترجم قصص أو نصوص أدبية أمام المشاهدين باستخدام عدة عناصر، أما الملحمة فهي أقدم أشكال القصة وجدت عند كثير من الشعوب في الزمن الماضي؟

هنالك نجيب وفقا للمصادر المحققة بأن المسرح الملحمي هو حركة مسرحية ابتكرت في أوائل القرن العشرين الماضي من خلال نظريات وممارسات عديد من الممارسين المسرحيين الذين تلبوا دعوة عصرهم بالنقد لمناخهم السياسي المزعج، فتأهبوا له كل الأهبة مع استخدام وسائل المسرح المعاصر، وعلى مقدمتهم برتولد بريخت الذي ذاع صيته في الآفاق لخدماته اللامثالية بصدد المسرح الملحمي المستجد، أما المسرحيون الأخرون رغم كثرة عددهم فلم يعطوه حق العطاء في سبيل تطوره وتشيده كنوع مسرحي متبع في جميع أنحاء العالم.

ولقد ناقش بريخت أبعاد المسرح الملحمي في كتابه "أورجانون الصغير[٧٢]" بصورة كاملة ممتعة، وعلى الرغم من أن عدة عناصر المسرح الملحمي لبريخت كانت موجودة بالوفرة في كثير من الأعمال الدرامية السالفة منذ أعوام إلا أن بريخت هو الذي قام بتحديد شكله وتعميم قوانينه حتى صار مصطلح "المسرح الملحمي" مفهوما رسميا للغاية، والصحيح أن نقول إن رائد المسرح الملحمي الشهير برتولد بريخت لم يكن مخترعا لهذا النوع من المسرح بل طوره ونفذ فيه روحه الحيوي.

المبحث الخامس

أبرز تقنيات المسرح عند بريخت

١. التغريب (Distancing effect):

"جعل المألوف غريبا، والتوصل إلى تغريب الحادثة والشخصية يعني فقدانها لكل ما هو بديهي ومألوف وواضح، بالإضافة إلى إثارة الدهشة والفضول بسبب الحادثة نفسها"[٧٣]، هذا كل ما يعني بكلمة التغريب في المسرح عند برتولد بريخت، وفي تعريف "التغريب تقنية تهدف إلى لفت انتباهنا إلى ما يبدو مألوفا وكأنه يراه لأول

[٧٢]) يحاول فيه شرح نظريته داخل إطار جمال يعتمد على القيم الاجتماعية، ترجمة، تحقيق: فاروق عبد الوهاب، طبعة : ١
[٧٣]) برتولد بريخت، نظرية المسرح الملحمي، ترجمة: جميل نصيف، عالم المعرفة، بيروت، ص ١٢٤

مرة[٧٤]"، وبصراحة نقول إذا ما عرضت أو صورت مألوفات هذا العالم في صورة غير معتادة فلا شك أنها تثير في رائيها رغبة في تغييرها، وهذه التقنية المسرحية من أبرز تقنيات بريخت الألماني الذي هو أحد أقطاب المسرح الجديد.

ثم إن هذه التقنية هي تغيير الذي يجب أن يلتفت إليه من شيء عادي ومدرك لدينا إلى شيء معين أو خاص يجذب الأنظار إليه لاهتمامه العظيم الباهر، ومن خلاله يصبح ذلك الشيء البديهي في جانب غامضا لأجل أن يكون له مفهوما أكثر في أعين المتفرجين في جانب آخر، أما الدافع الخلفي لهذه التقنية فهو طرح الفكرة والتصور الشائع بأن هذا الشيء لا يحتاج إلى توضيح كثيرا.

وعندما تطبق تقنية التغريب لا يشعر المتفرج بشيء من التماهي أو التعاطف مع الشخصية كما يشعر هو في المسرح الأرسطي ولكن يشعر بأن الذي يمثل أو يعرض أمامه هو التمثيل فحسب فيتخلص من الخوف والشفقة من خلال التطهير الأرسطي، وهنالك يسبتدل الخوف قوة وقدرة شخصية للقيام بالعون الإنساني كما ينمو فيه الرغبة في المعرفة والتعلم عن ذلك الشيء حتى يدرك المتفرج بأن الوعي التام عن أحداث المسرح هو الذي يفيده كثيرا دون التماهي والاندماج معها.

وتسعى تقنية التغريب إلى طرح القضايا الاجتماعية الانسانية أمام المشاهدين مفاجأة فتبدو لهم غريبا ومصادفة، ومن خلاله يستطيع الناظر نقد السياق المسرحي وفحصه بأعين حادة، وقد عرف بريخت من خلال كتابه "نظرية المسرح الملحمي" مفهوم التكنيك التغريبي قائلا: "إن هدف التكنيك ذي التأثير التغريبي يتلخص في الإيحاء للمشاهد بعلاقة تحليلية انتقادية تحاه الأحداث المصورة، أما الوسائل فتكون فنية"[٧٥].

[٧٤]) التغريب والتماهي بين بريشت وأرسطو، د. سمية البشير ضوء، مجلة كلية الآداب العدد الثلاثون سبتمبر ٢٠٢٠م
[٧٥]) برتولد بريخت، نظرية المسرح الملحمي: ترجمة جميل نصيف، عالم المعرفة، بيروت – لبنان، ص ١٢٩

وقد عرف فريدريك أوين التغريب من هذه الوجهة والنظرية الواسعة حيث يقول إنه "العملية التي تقوم على وضع الشيء الذي يفحصه المرء بعيدا عنه والنظر إليه بأعين جديدة[٧٦]"، وبهذا نتلخص بأن التغريب ليس إلا تقنية تتعامل مع الأحداث الاجتماعية التي لا بد من إيضاحها وتصويرها بصورة جدية وليست هي مجرد أمور مألوفة طبيعية، أما الفائدة المستنتجة من تطبيقها على الواقع فهو أن يستطيع المتفرج على نقد الأوضاع بعد إدراكها كقضية اجتماعية لافتة.

٢. هدم الجدار الرابع أو التوجه إلى الجمهور:

لا شك أن بريخت حين قام بتأسيس منهجه الملحمي في القرن العشرين أضاف إلى صلب الدراما تيارا قويا أرجاء العالم وأقطابه مستعينا بأجمل أدوات المسرح وأتقنه، فاستطاع له أن يكسر من خلاله اندماج الممثل في الشخصية المسرحية التي يقوم بها وتحرير المتفرج أيضا من ذاك الاندماج الذي لا طائل تحته وتحويله إنسانا حيويا يستمع إلى صرخات العالم وطموحاته، فهدم الجدار الوهمي الذي حال بين المسرح والمتفرجين وشارك كل من الممثلين والمشاهدين في العمل المسرحي خلافا للمسرح الأرسطي التقليدي الذي جعل المشاهدين صما وبكما.

ومما يقال إن المسرح التقليدي هو مسرح علبة لما أن الأحداث تقع في داخل تلك العلبة التي يجري في جوفها الأعمال المسرحية فلا علاقة للمشاهدين بتلك العلبة في أي وقت من الزمن المسرحي كي يشاركو ما في ضميرهم وأعماقهم غير أنهم محاطون بحائط يسمى بالجدار الرابع؛ وهو الجدار الوهمي الذي شيده رواد المسرح التقليدي الأرسطي، وفي تصريح أن الجدار الرابع (Fourth wall) هو افتراض وجود حائط وهمي ممتد على طول خط الستارة الأمامية، ومن خلال هذا الحائط

[٧٦]) فردريك أوين، برتولت بريخت حياته أعماله عصره، ترجمة: إبراهيم العريس، المركز القومي للترجمة- القاهرة، ٢٠١١م

المتخيل يشاهد المتفرجون الأحداث الممثلة على المسرح كما لو أنها نسخة أصلية من الحياة".

ولا نجهل أن الخشبة التي وقف عليها الممثلون في حين عرض أحداث المسرحية هي تشبه غرفة مبنية من ثلاثة جدران، أما الجدار الوهمي المفترض فهو الذي يقابل الجمهور والشاهدين، ومما يعقتد أن بريخت هو الذي أول من هدم تلك الجدار وأتاح للناس المشاركة في العمل المسرحي بكل حرية، فاعتبر من خلاله المتفرج عنصرا هاما في المسرحية خلافا لمن سبقه من رواد المسرحية.

٣. الاعتماد على السرد والقص:

كما نهض إليه كثير من النقاد باستخدام السرد في المسرح لجأ برتولد بريخت إليه أيضا حتى عد عرفا دراميا، ولا نجهل أن هذا السرد شكل قاعدة المسرح الشرقي القديم العريق الذي يعود جذوره إلى رواية ملاحم الماهاباهارتا والرامايانا[٧٧]، وسرد الأحداث يمثل أساسا حيويا في كتابة المسرح منذ الأعصارحيث إن الحكاية تشكل بنية قويمة للنص المسرحي، ومن ثم يعتقد النقاد بأن السرد هو الأساس الذي تقوم عليه كل أشكال الكتابة بما فيها المسرح.

وفي المسرح الملحمي الذي مال إليه بريخت يقوم القاص على خشبة المسرح وهو يقص الأحداث التي جرت في الماضي إلا أنه يسمح بالتوقف زمنا عنها ويقوم بالتعليق عليها، كما هو الحال في مسرحية "دائرة الطباشير القوقازية" و "الأم شجاعة" وغيرهما من المسرحيات البريختية، وبهذا الشكل من السرد في المسرح يتمكن المتفرج من الحكم والنقد على جل الأحداث الدرامية.

[٧٧]) رامايانا وماهابهاراتا كل منهما ملاحم كتبت في شكل قصائد وحدثت في الممالك الهندوسية القديمة في شبه القارة الهندية، الماهابهاراتا أطول قصيدة ملحمية في العالم باحتوائها على أربعة وسبعين ألف سطر شعري وقطع نثرية طويلة ووجود مليون ونمان مائة كلمة فيها.

وكان بريخت يريد من خلاله أن يدخل على مسرحياته ملامح التغريب الذي هو الأكثر اهتماما في مسرحه الملحمي حيث إن السرد في المسرح الملحمي يراد به أنه سرد مقصود بخلاف المسرح التقليدي الأرسطي، ومن هنا يغيب الوهم والغموض عند المتفرجين ولا يتوهمونه حدثا واقعيا كما هو الحال في المسرح الأرسطي، وفي غالب الأحيان في المسرح الملحمي عند بريخت يسرد القاص جل الأحداث الدرامية على خشبة المسرح.

ومن أجل سرد القصة لا يندمج المتفرج مع الممثل في أي شوط من المسرح لأن الممثل ليس عليه إلا توصيل الرسالة إلى أسماع المشاهدين وأبصارهم حتى يتناولوا دماغهم وعقولهم على فحص الأحداث المسرحية بالدقة، والعناصر الأخرى من الأغنية واللافتات التي يتناولها مسرح بريخت كثيرا تساعد فكرته "التغريب" بلا شك لأن الممثل عندما يقوم بدوره الأدائي يكاد المتفرج يقترب من الاندماج والتعاطف معه قلبا وروحا فيدخل المغني ويختصر المشهد أو يعلق عليه، وعلى سبيل المثال قول المغني في مسرحية "دائرة الطباشير القوقازية[٧٨]":

"حينما بلغت جاروشتا فشانا داس النهر سرا

ثقل عليها الهروب وبدا الطفل المسكين ثقيلا

في حقول الاذرة يصبح الصباح الوردي نفسه باردا

لمن لم يتذوق طعم النوم والتصادم المرح لجردال اللبن

في المزرعة التي يتصاعد منها الدخان يرن في اذن الهارب رنين التهديد"

[٧٨]) دائرة الطباشير القوقازية من أهم المسرحيات الملحمية لبرتولد بريخت، سميت بهذا الاسم لأن القاضي عمد في حكمه إلى رسم دائرة بالطباشير ووضع الطفل فيها، وطلب من كلا السيدتين جذبه، ومن تمكن من إخراجه من الدائرة تظفر به وتكون أما له، وهذه المسرحية ارتكزت على وجود الراوي الذي يتوقف ويعلق على الأحداث، وهو هنا راوي مغني، وهو يطالبهم أن يكونوا على أتم وعي على الأحداث وأن يفكروا فيها دون أن يندمجوا في المسرح حتى يكونوا أبطال القصة، وهذه المسرحية خير مثال للعمل المسرحي البريختي الذي طبق فيه التكنيك التغريبي كما وضع فيه تقنية هدم الجدار الرابع الوهمي أيضا.

٤. التأرخ:

تعرف هذه العملية بالتاريخية يعني الانتقال إلى الماضي عند سرد القصة أو النص، وهذه العملية استخدمها بريخت في المسرح الملحمي لتعين على فكرته اللامثالية وهي "التغريب" وهو يعترف بأن الحادثة أو الأمر عندما توضع في الإطار التاريخي يكون له اندهاش وفضول حولها، ومن أجل إثارة الاندهاش عند المتفرج عمد بريخت إلى تصوير الأحداث والأشخاص كحالة تخص بالماضي، ولا ننسى إن جذور هذه العملية تعود إلى الفكرة الماركسية التي تعد التاريخ عنصرا أساسيا لتطبيق نظريتها.

نرى – في إطار الماركسية – أن التاريخ هو الذي أدى العالمين والطبقة العاملة خاصة إلى خسارة كادحة لا يستطيعون معها المثول أمام الطبقة الرأسمالية أو الجمهور الأثرياء وهذا التاريخ لا بد من تغييره بالكامل عبر العصور، وهذا ما دعا إليه رواد الماركسية خلال وضعهم الفكرات الأساسية، ثم إن بريخت أحد المتأثرين بمبادئ الماركسية القديمة نهض بهذه الفكرة في المسرح الملحمي، فانتقل هو إلى استخدام الفعل الماضي ليكون النص والسرد أسبابا لتطبيق التغيير في المجتمع.

وعلى سبيل المثال، من خلال مسرحيتاه الأولى "طبول في الليل" و "الرجل هو الرجل" طبق بريخت الألماني المادة التاريخية حيث دعا الجمهور إلى الإطاحة بالطبقة الرأسمالية وطغيان المجتمع البورجوازي على الطبقة العاملة الكادحة، وقد استعرض من خلاله الأدوات المادية التي أدت في الماضي إلى وجود الطغيان المخيف وذلك مستعينا بذكر الأحداث مع استخدام تقنية الدياليكتيك.

٥. تقطيع الحدث المسرحي:

ربما لجأ بريخت إلى تقطيع النص المسرحي إلى مشاهد متفرقة من أجل إحكام تقنيته "التغريب" البارزة، وقد تكونت بعض مسرحياته من مشاهد مختلفة تماما لا علاقة لأي من مشهدها بالأخرى في صورة من الصور، وذلك أن بريخت يعتقد أن كل

مقطع ومشهد من العمل الدرامي له خاصيته المتميزة عن الأخرى، ومن أجل ذلك لا نكاد نرى سببا من الأسباب بين مشاهد مسرحية "الخوف والبؤس في الرايخ الثالث" (١٩٣٨) – مثلا - سوى الخيط العام للمسرحية.

تمتاز نصوص بريخت بتقطيع الحبكة الفنية بلا شك على عكس ما يجري في المسرح عادة "بحيث يتم عرض الحودث بأسلوب بانوماري إلى حد ما عكس ما يجري في المسرح عادة من بنية فنية يميلها منطق الضرورة أو منطق الاحتمال وتحقق واقعا فنيا بحيث نجد كل ما حدث ما عدا الحدث الأول في المأساة مبنى على مسابقة جهد للحدث اللاحق في بنية متنامية تصل إلى الذروة وتؤدي إلى الحل"[٧٩].

ويتمتع بريخت بوجهة نظريته العميقة في بناء القصة الحقيقية وهو لا يهتم بتطور القصة ونموها على الترتيب كثيرا إلا أنه يهدف من وراء البنية عدم اندماج المتفرج في القصة أو المسرحية وخلوه تماما عن الذوبان السلبي فيها كما حدث في المسرح الأرسطي التقليدي للمتفرجين، أما بريخت فهو لا يسمحه أن يغوص في قلب الحوادث بإحساسه التام إلا أنه يحفزه في التفكير والتعليم، فبريخت يقول عما يريده من تقطيع الحبكة للحدث المسرحي "من المهم جدا من أجل بناء القصة الحقيقة أن تعرض المشاهد حسب تسلسلها دون الأخذ بعين الاعتبار للمشاهد اللاحقة أو دون التقيد بالمغرى العام للمسرحية ولكن مع الاعتماد على الخبرات المستقاة من الحياة، فالقصة تتطور بشكل متناقض ويحتفظ كل مشهد بمغزاه الخاص به"[٨٠].

وإلى جانب هذه التقنيات المذكورة قدم بريخت بتقنيات جميلة أخرى فيما يتعلق بالنص أو التقديم وفيما يتعلق بالدكيور والموسيقا، وهو الذي ابتعد عن الإضاءة المؤثرة على

[٧٩]) على عقلة عرسان: سياسة في المسرح، دار الأنوار للطباعة ، دمشق، د ط، ١٩٧٨، ص: ٢٧٧
[٨٠]) برتولد بريخت، الأرجانون الصغير في المسرح، ن م، ص: ٧٤٥

الأداء السلبي حتى يندمج المتفرج مع الممثل، ومن أجله ليس هو شغوفا بتلك الإضاءات المكثفة إلا أنه أحب ألا يفيد الإيهام طول العمل الدرامي.

علاوة على ذلك استخدم بريخت الموسيقى والأغنيات كثيرا كما نوه إليه حيث أفادت تلك الأغنيات أثناء الأداء بمجرد سرد القصة للمسرح، فاستخدام الأغنيات في المسرحية أيضا من أهم عناصر وتقنيات المسرح البريختي، وقد استخدم الموسيقى في مسرحياته "أوبرا القروش الثلاثة" ، و"طبول في الليل" ، و"حياة فاعل المعادية للمجتمع" و"حياة إدوارد الثاني الانجليزي" و"صعود وسقوط مدينة مهاغونني" إلى غيرها من المسرحيات.

الفصل الثاني

ملامح تقنيات بريخت في مسرحيات سناء الشعلان

المبحث الأول: تجليات تقنيات بريختية في المسرح العربي

المبحث الثاني: سقوط الجدار الرابع في مسرحية "دعوة على شرف اللون الأحمر"

المبحث الثالث: تأثير تقنية الأغاني في مسرحيات سناء الشعلان

الفصل الثاني

ملامح تقنيات بريخت في مسرحيات سناء الشعلان

المبحث الأول

تجليات تقنيات بريختية في المسرح العربي

قبل الانخراط في لب الموضوع الذي هو ملامح تقنيات بريخت في مسرح سناء الشعلان الأردنية لا بد من كلام موجز في تأثير المسرح الملحمي البريختي في العالم العربي بصورة عامة حتى نقف على مدى تأثير التكنيك البريختي في المسرح العربي ونتعرف على الحقيقة أخيرا بأنه لم يستطع المسرح العربي منذ الستينات الخروج من ظل بريخت الألماني العبقري إلى الآن .

لم يكن الباحث مخطأ إذا قال إن العالم العربي كان بحاجة ماسة إلى تيار جديد في كل وضع من الأوضاع السياسية والاجتماعية والأدبية بدون استثناء، وفي نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات قامت مصر بتلبيتها للدعوة البريختية من دولة الألمان ونهضت نحو ذلك التيار الإيجابي الذي خاطب عقل المتفرج وحفزه على اتخاذ الموقف أثناء العمل المسرحي، وكان ذلك بلا شك المسرح الملحمي البريختي الذي كسا المسرح الملحمي لباسا جديدا ودثارا فخورا.

فممن تلقى هذه الدعوة في مصر كمال عيد[٨١]، وفاروق الدمرداش[٨٢]، وسعد أردش[٨٣] وفي سوريا سعد الله ونوس[٨٤]، وفي تلك الأيام رأى كتاب المسرح العربي أن النهج التقليدي في المسرح لم يعد يتعامل مع القضايا الاجتماعية العصرية وأنه ليس مناسبا

---

[٨١]) هو كاتب مصري، ولد في القاهرة عام ١٩٣١، درس الفنون المسرحية بالقاهرة وبالمجر، وحصل على الدكتوراة في الأدب والفنون بأكادمية العلوم المجرية، وله العديد من الدراسات الفنية ومن بينها دراسات في الأدب والمسرح، و نظريات جديدة في الدراما.

[٨٢]) هو إعلامي ومترجم وممثل ومخرج مسرحي مصري (١٩ دسمبر ١٩٤٣- ١٧ أغسطس ٢٠١٤) ، درس في كلية التجارة لفترة ثم تركها والتحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية، والتحق بعدها ببعثة عملية في فرنسا وبريطانيا في مطلع الستينات،شارك فاروق في التمثيل في عدة أعمال مصرية منها (على هامش السيرة، وسبعة وجوه للحقيقة، و السقوط في بئر سبع، و قاسم أمين)

[٨٣]) سعد عبد الرحمن أردش (١٦ يونيو ١٩٢٤- ١٣ يونيو ٢٠٠٨) ممثل ومخرج مسرحي مصري، ولد في مدينة فارسكو، بدأ حياته مظفا بالسكك الحديدية وبعده انتقل إلى القاهرة ليلتحق بمعهد التمثيل، لقب بشيخ المسرحيين باعتباره أحد رواد المسرح الذي ساهم في نهضته وتطويره، ومن المسرحيات التي أخرجها سعد أردش "السبنسة" و "المسامير" و "الأرض" و "هاللو شلبي"، وقد حصل على عدد من الجوائز والتكريمات من بينها وسام العلوم والفنون وجائزة الدولة التقديرية.

[٨٤]) هو أديب ومسرحي سوري شهير (١٩٤١-١٩٩٧) تأثر بمدرسة بريخت الألماني في المسرح الملحمي كثثيرا، ومن أعماله المسرحية "الفيل يا ملك الزمان" و " الملك هو الملك" و "رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة" و "مسرحية الاغتصاب" و "منمنمات تاريخية" و "طقوس الإشارات التحولات" و "أحلام شقية" و "يوم من زماننا" و "ملحمة السراب" و "مغامرة رأس المملوك جابر".

حقا مع تغيرات العصر وتقلباته "فانتقل الكاتب بوعي واقتدار يتفاعل مع الأحداث الهامة ومع نوعية القضايا الجديدة التي طرحت بعد الثورة والتغيرات الكبرى التي بدأت تغير وتطور في المجتمع وفي بيئته الاجتماعية والفكرية"[٨٥].

ومن الجدير بالسرد أن هذه التجربة لم تكن لأول مرة بالنسبة للمسرح العربي في تاريخه ولم تكن جديدة له حيث وجدت بذور المسرح الملحمي في بعض الظواهر المسرحية التي عرفها العرب من قبل ومنها خيال الظل أو ظل الخيال[٨٦]، ولا ننسى أن العصر الجاهلي شهدت لملامح الشعر الملحمي كثيرا في مرحلته الذهبية، وقد كان شعراء العصر الجاهلي على وشك قرض الشعر الملحمي الحديث إلا أن انشغالهم في الحياة صرفهم عنه فلم ينجحوا فيه تماما.

يقول الناقد نجم الدين الحاج عن ظهور عناصر الشعر الملحمي في العصر الجاهلي "قد بدأ بالنمو في العصر الجاهلي، ولكن لم يستطع أن يبرز على أنه شعر ملحمي لأنه كان يفتقر إلى أهم سمة من سمات الشعر الملحمي وهو طول القصيدة، والشعر الجاهلي قد أتاح الفرصة الكاملة للشعراء المحدثين لكي يتهلهلوا الشعر الملحمي في عصر النهضة الأدبية، وسيظل الشعر الجاهلي هو المثل الأعلى لشعراء الشعر الملحمي"[٨٧].

ومن المعروف أن تأثير مسرح بريخت وتقنياته المتألقة على مستوى العالم العربي ليس فقط من زاوية الكتابة بل حتى الأداء والإخراج، فما برحت آراؤه المستجدة تذيع صيتها في العالم المسرحي بأجمعه، ومن أهم تعبيراته التغريب وهدم الحائط الرابع والجدل مع الجماهير وفهم المسرح كأداة تأثير تغييري وتنويري في المجتمع، وكان

---

[٨٥]) رانيا فتح الله، الاتجاه الملحمي في مسرح ألفريد فرج، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكاتب، ص ٣٩

[٨٦]) خيال الظل (shadow play) يعرف بأسماء كثيرة منها شخوص الخيال، ظل الخيال، طيف الخيال، خيال الستار، وهو فن شعبي في صورة مسرحية باستخدام الدمى، ومن المرجح أنه انتقل إلى العالم العربي من الصين أو الهندعن طريق بلاد فارس، وقد تم إدراجه في قائمة اليونسكو للتراث الثقافي غير المادي الذي يحتاج إلى صون عاجل عام ٢٠١٨م ، ويعتمد هذا الفن الشعبي على دمى من الجلود المجففة الملونة يتم تحريكها بعصا وراء ستار من القماش الأبيض الذي يسلط عليه الضوء.

[٨٧]) نجم الدين الحاج، الشعر العربي والاتجاهات الجديدة في عصر النهضة الأدبية، ص ٧-٨

النقاد تغدق أفواههم بالدور القياسي الذي قام به بريخت في القرن العشرين الماضي، فلم يخل أي بلد من بلدان العرب من التأثر بالتقنية أو النهضة البريختية.

وكان ميدان التأثر البريختي واسعا لا حدود له، وقد تأثر به أهم الكتاب من محمود دياب وميخائيل رومان (مصر)، وعبد الكريم برشيد (المغرب)، وعزالدين مدني (تونس)، وروجيه عساف ونضال الأشقر (لبنان)، وسعد الله ونوس في سوريا، وقاسم محمد ويوسف العاني (العراق)، فها هي مارون النقاش تسلط الضوء على حضور التقنية البريختية الحيوية في مجال الديكور والإخراج.

وعلى الباحث في أطوار مدى تأثير التقنيات البريختية في العالم العربي الحديث أن يطلع على أسباب انتقال النظرية الملحمية إلى الأقطار العربية بهذا الشكل الذي نراه الآن.

١. الترجمة:

عملية الترجمة هي وسيلة لنقل الأفكار والثقافات على مر العصور، وبها نستريد الأفكار الغريبة عنا حتى نتمكن من استمتاعها والاستفادة منها، ففي الستينيات في القرن العشرين الماضي قامت الدول العربية بإرسال البعثات كما هي قامت بتحفيز عملية الترجمة مباشرة، وقد ورد في مجلة الطريق اللبنانية "أن اللقاء الأول بين بريخت والقارئ العربي كان عام ١٩٣٧ لما قام عارف العزونى بترجمة مقالة بريخت "خمس صعوبات لدى كتابة الحقيقة" ونشرها بين دفتي "الطليعة" اللبنانية السورية آنذاك تحت عنوان "واجب الكاتب اليوم"[٨٨].

وفي الستينيات ترجم كثير من الأعمال المسرحية التي نسجت لحمها وسداها في مزيج من الأدوات الجديدة في المسرح ومن بينها مسرحيات بريخت الملحمية ومسرحيات

[٨٨] الرشيد بوشعير (١٩٨٣) أثر برتولد بريخت في مسرح المشرق العربي، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد الرابع نونية ٢٠١٥ الجزأ الأول ص ١٢٨

العبث واللامعقول لصامبول بيكت، ويوجين يونيسكوا بالإضافة إلى مسرحيات أخرى، وعلى كل حال تعد عملية الترجمة من أهم أسباب تطور المسرح الملحمي في المسرح العربي بدورها القياسي.

٢. زيارة ألمانيا والتعلم فيها:

ومن العناصر الهامة التي دعت العالم العربي إلى التجرب على أدوات المسرح الملحمي المستجد زيارة كتاب وعشاق المسرح العربي موطن ولادته "ألمانيا" وقد أتيح لهم الفرصة لزيارة ألمانيا ومشاهدة عروض المسرحية لفرقة "البرلينر أنسامبل" التي تكونت من لفيف طلبة بريخت وأصدقائه حيث أتيح لبعض أن يدرس في ألمانيا وأن يتمتع بمنابع الثقافة الألمانية كما حدث لنبيل حفار وعادل قرشولى وعبد الغفار مكاوى ومصطفى ماهر[٨٩].

وقد حظي لبعض من العرب مشاهدة عروض المسرحية في قلب ألمانيا من خلال تلك الفرقة التي أشرفت على يد "هيلينا فايغل" زوجة بريخت بعد وفاته وظلت هي تشرفها حتى وفاتها في أوائل السبعينيات، ومن بين من شاهد تلك العروض سعد أردش الذي قضى حياته عشرة أيام في ألمانيا وحصل على مهارة من تقنياتها من خلال حضوره تمثيل تسع مسرحيات لبرتولد بريخت[٩٠]، وعلى كل حال تركت تلك الزيارات أفكارا مريحة في نفوسهم وحملوا معها إلى بلادهم.

وإلى جانب هذه الأسباب المنوهة بها وجدت محاولات عروض المسرحية لفرقة "البرلينر أنسامبل" في بلاد العرب كما حدث ذلك عام ١٩٦٢ عندما قام سعد أردش بأول محاولته لتقديم مسرحية بريخت على خشبة عربية، ومن أجل تحقيق هذا الحلم نفسه استدعي المخرج الألماني "كورت فيت" التلميذ الذي نهل من منبع المسرح

[٨٩]) سعد أردش، دائرة الطباشير القوقازية- محاولة لتحقيق الاستيعاب المصري لمسرح بريخت، مجلة المسرح والسينما، عدد ٥٨ ص ٤١ القاهرة

[٩٠]) أحمد عثمان سخسوخ، فرج عمر فرج، منى عبد المقصود عبد العزيز شنب، أثر التقنيات البرشتية على كتاب المسرح العربي دراسة تحليلية لنماذج مختارة، ص ١٢٩

الملحمي لبريخت إلى بلاد العرب مساعدا لسعد أردش على تقديم وإخراج المسرحية "دائرة الطباشير القوقازية" على خشبة المسرح القومي بالقاهرة رغم أنه لم يتم إخراجها بنجاح.

المبحث الثاني

سقوط الجدار الرابع في مسرحية "دعوة على شرف اللون الأحمر"

"سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى" هي مجموعة من المسرحيات للأديبة العربية سناء الشعلان ذات الأصول الفلسطينة، وتضم في طياتها ست مسرحيات وهي: دعوة على شرف اللون الأحمر، وسيلفي مع البحر، ووجه واحد لاثنين ماطرين، ومحاكمة الاسم x ، والسلطان لا ينام، وخرافية سعدية أم الحظوظ، وتتراوح المسرحيات فيها بين مسرحيات متعددة الشخصيات وبين مسرحيات ذاتية (مونودرامية)، وقد تأثرت الكاتبة بلا شك بأدوات وتقنيات بريخت الألماني في المسرح كما يلوح ذلك في شكل هذه المسرحيات.

تريد الكاتبة من كتابة هذه المسرحيات تصوير مستويات مختلفة من الرؤية تجاه الصراعات التي يتماشى معها العرب هذه الأيام بينما هي تركز النظر حول شظف العيش الذي يكابده الناس في المخيمات، فالهجمات المستمرة ضد المدنيين جعلت الكاتبة تكتب من أجل البائسين الذين يقيمون في العربات والسراديب والمغاور تحت سطح الأرض، وقد أصبح العالم العربي طريدا غريبا لا يكاد يجد له ملجأ يحفظه من برد ولا من أشعة شمس، وتقول الكاتبة "الإنسان لا سيما الإنسان العربي يعيش في

خضم ظروف قهرية وقوى ساحقة وتحديات كبرى وأنساق استلابية وتصدعات حياتية"[٩١].

ومن خلال النصوص المسرحية للكاتبة وجد الباحث فيها أجواء مختلفة من تجارب في استخدام مسرح التغريب ومسرح اللامعقول ومسرح العبث ومسرح الفرجة الشعبية إلا أن أجواء مسرح التغريب البريختي هي التي غلبت وامتازت من بينها، ولا تتم هذه التجربة إلا باستمداد بعض من التكنيكات الهامة مثل هدم الجدار الرابع في المسرح والمزج بين الوعظ والتسلية واستخدام المشاهد المتفرقة واستخدام الأغاني والأناشيد واللوحات الاستعراضية داخل العرض المسرحي.

تقول الكاتبة سناء الشعلان: "أكتبُ المسرح عندما يكون الحسّ الدّراميّ الصّراعيّ مستيقظاً في داخليّ إلى حدّ أنّني أشعر بأنّ الشّخصيّات تتصارع في أعماقي، وتحتاج أن تخرج إلى الخارج؛ لتعيش حيواتها بنفسها، عندها لا أستطيع أن أمنعها من الخروج على خشبة المسرح التي في ذهني للتعارك عليه حتى أسجّل ذلك على الورق، ويخرج النّص المسرحيّ مكتوباً على الورق، لقد احتجتُ في بعض أفكاري إلى مساحة دراميّة ذات بعد صراعي يشارك الجمهور فيه لا سيما أنّني أعشق مسرح التّغريب وطريقة "برتولت بريخت" في إشراك الجمهور في العمل المسرحيّ، وجعله جزءاً فاعلاً ومشاركاً من فرجة المسرح، لا مجرّد حاضر[٩٢]."

وسيطبق الباحث تقنيات بريخت الألماني على مسرحية سناء الشعلان "دعوة على شرف اللون الأحمر" من مجموعتها المسرحية "سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى" ويحلل إنشاء الله كل ما يعني بتأثيراتها الهامة على تقنيات بريخت الفذة في تلك المسرحية.

[٩١] د. سناء الشعلان، سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى، مجلة ديوان العرب، الأحد ٦ تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠١٩
[٩٢] المرجع السابق

المطلب الأول

موضـــــوع المســـــرحية

تدور هذه المسرحية على حالة الفلسطين البائسة وظلم الحكام والمستبدين الذين عثوا فيها الفساد بكل أنواعه، وقد انتهك المستعمر حرمة ذلك البلد ولا تهمه سلامة المواطنين، فحملت الكاتبة سناء القضية على عاتقها وكتبت من أجل سلامة الوطن وأهله وهي لا تلوي على شيء إذ قامت بصياغة مسرحية ذات نظرية ممتازة من أجل حرية الفلسطين.

تقول الباحثة أسماء مزوز: "وكانت هاته المسرحية جزءا من ذلك الإبداع، حيث إنها حاكت فيها الوضع العربي بشكل عام والفلسطيني بشكل خاص، وذلك لما يحملهمن أشكال ظلم واستبداد وكذا وجود مستعمر وحشي انتهك فيه حرمة ذلك البلد وعاث فيه فسادا دون حساب أوعقاب، أضف إلى ذلك السلطة الفاسدة لبعض حكامه"[٩٣].

عنوان هذه المسرحية يبدو أنه يكاد يتزامن مع فكرتها الرئيسية، وهو بلا شك دال على كل ما تدور هذه المسرحية حوله، فكلمة "الدعوة" معناها الحلف والدعوة والمدعاة ما دعوت إليه من طعام وشراب[٩٤]"، أما "الشرف" فمعناه الحسب بالآباء، والشرف: مصدر الشريف من الناس[٩٥]، وقد خلط المستعمر على شرف الأمة العربية غبارا هجينا وشوهت على سمعتها.

واللون الأحمر كما هو معروف يدل على الإثارة والقوة والجرأة، وهو من أحد الألوان الثلاثية الأساسية، وهو من الألوان الحارة أيضا، والأحمران: اللحم والخمر، اعتبارا بلونيهما، والموت الأحمر أصله فيما يراق فيه الدم[٩٦] رغم أنه ورد أيضا هو لون

[٩٣]) أسماء مزوز، التشخيص في مسرحيات سناء الشعلان – مسرحية دعوة على شرف اللون الأحمر نموذجا، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

[٩٤]) ابن منظور، لسان العرب، مج ٥، ص ٢٦٨

[٩٥]) ابن منظور، لسان العرب، مج ٧ ، ص ٦١

[٩٦]) الأصفهاني، الراغب، ص ٢٥٦-٢٥٧

النفس الملهمة التي ورد ذكرها في القرآن الكريم بقوله تعالى: "ونفس وما سواها، فألهمها فجورها وتقواها (الشمس: ٧-٨)[٩٧].

ولا يكاد يجحد أحد الحقيقة بأن اللون الأحمر له ارتباط بالصراع والموت وكذلك الثورة والحرب منذ القديم، وقد بنيت أجواء المسرحية في تسيير أحداثها على شرف هذا اللون طول النص والعرض، فمعطف الطبيب الأبيض الذي عليه الكثير من بقع الدم وأصابيع السياسية المقطوعة والشاشة التي كانت تعرض صورا من التعذيب والمعتقلات والقتلى وضحايا الحروب في تلك المسرحية كلها يدل على تحريك المسرحية على فضل هذا اللون المخيف للمشاهدين.

وقد تطورت الأحداث في تلك المسرحية بوجود الغجرية[٩٨] على كرسي خشبي وفي خلفيتها لافتة مكتوبة عليها "بناء على رغبة المخرج الأحلام مسموح بها" وحضور الطبيب والضابط والمجنون والروائية والسياسية على طاولة كي يتناولوا الطعام، ويدور الكلام على تلك الليلة الداكنة التي تقول عنها الغجرية وهي تطالع لقاع فنجان القهوة: "هذه الليلة لن تتكرر" فتكذبها الروائية وهي لا تصدقها قائلة: "بل هي ليلة تتكرر دائما وبالتحديد تتكرر دائما فدائما، ولكن ما يميز تلك الليلة بالذات أن الأحلام مسموحة برغبة من المخرج".

ومن خلال تطور الأحداث يتدخل الضابط بكل ملامحه القاسية وهو لا يسمح الأحلام كثيرا، ولا نجهل دخول المخرج ومداولته مع الشخصيات عن تلك اللوحة ومن قام

---

[٩٧]) أ.د ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، الطبعة الأولى ٢٠١٢، **دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ص ٦٦**

[٩٨]) شخصية الغجرية والروائية والسياسية والطبيب والضابط والمجنون والعسكريان والمشاهدان والمخرج والمشاهدان هذه كلها شخصيات مسرحية أتت بها سناء في مسرحية "دعوة على شرف اللون الأحمر، وهذه كلها شخصيات واقعية لا خيالية، وهذه الشخصيات تمس جميع فئات المجتمع العربي عامة مع أنها تعالج قضية عامة، فسلطة النظام الديكتاتوري لردم أحلام الشعب وأبنائه واضحة في شخصية الضابط، وأما نتيجة العمل الإبداعي ضد السلطة والحكومة الفاسدة لا تكون إلا المعاقبة والمعانقة بالآلام كما هو يتضح من شخصية الروائية والسياسية حيث قطعت أصابعها عندما أرادت أن ترسم لوحة للحرية، وقد وضعوا اسم المجنون لمن لم يكن خائنا لوطنه!

بتبديلها باللون الأحمر وكانت كتبت باللون الأسود من قبل، وقد تكاثرت التبادلات والمناقشات حول قضية اللون الأحمر ودلالته السلبية.

واهتم بعض من الشخصيات بمعاقبة كل من يحلم إلى أن تتفكر الشخصيات في من كان هو المسؤول لمنع الأحلام وفي إثارة الانقلاب على الضابط، وبالتالي لا يكاد يجد أحد حلا من الحلول إلا أنهم يجدون أنفسهم في سراديب مسجونين لا يستطيعون التحرك منها، وعرفوا أنهم كانوا قد حضروا بها منذ زمن طويل، وتنتهي المسرحية بتلك الكلمات المثيرة: "لا للأحلام".

المطلب الثاني

التغـــــريب في المســـــرحية

ثم إن الكاتبة صاغت هذه المسرحية حسبما يصوغ بريخت الألماني مسرحيته بعناصره الممتازة المستجدة، ويسلط الباحث الضوء على كل من تقنيات بريخت مما تأثرت وأتت به سناء في هذه المسرحية بصورة مستقلة بدءا من آثار تقنية التغريب في مسرحيتها "دعوة على شرف اللون الأحمر" أولا.

ماذا تعني كلمة التغريب في الحقيقة؟ يقول بريخت "إن تغريب حادثة أو شخصية، يعني ببساطة تخليص تلك الحادثة والشخصية مما فيهما ظاهر، معروف أو بديهي، وإيقاظ الدهشة أو الفضول بدلا منها"[٩٩].

ولا شك أن الكاتبة سناء تعطي القارئ تجربة بكل ما تعني كلمة التغريب في المسرحية وذلك عندما تصبح ظاهرة الأحلام وكذلك اللون الأحمر غريبة في المسرحية، وبالنسبة إلى الانسان، ظاهرة الأحلام ظاهرة عادية دون غريبة، ولا يقدر أحد أن يمنعها أو يلغيها لإنسان بشكل ما.

[٩٩]) فردريك أوين، برتولد بريخت حياته، أعماله، عصره – ترجمة: إبراهيم العريس، المركز القومي للترجمة، ص: ١٨٥

فالأحلام تأتي عند النوم والنوم شيء من الأشياء اللطيفة التي داوم عليها الإنسان، أما منع النوم والأحلام والحب والنور ومثلها من الأشياء العادية فغريب جدا لا نراه في أي مكان، ومن هنا وظفت الكاتبة تقنية التغريب بجعل تلك الأحلام وغيرها من الأشياء غريبة في المسرحية، فالمداولات التالية توضح تأثير هذه التقنية حق الإيضاح.

- الغجرية: إن الأحلام مسموح بها في هذه الليلة.
- الروائية: بل الأحلام ممنوعة فى كل ليلة.
- الغجرية (بإصرار) بل مسموح بها لهذه الليلة فقط، لأن ضيوفك هذه الليلة مميزون.
- الضابط: الأحلام ممنوعة لهذه الليلة.
- المجنون: الأحلام ممنوعة بقرار عسكري.
- الروائية: متى ستسمحون بالأحلام؟
- الضابط: (بصلف) لن نسمح بذلك أبدا.
- الروائية (بقلق) : ماذا عن الليلة؟
- الضابط (بلؤم): الليلة مثل الليالي كلها. كل شيء فيها ممنوع ممنوع ممنوع.
- الروائية: والأحلام؟
- الضابط: ممنوعة.
- الروائية: والنوم؟
- الضابط: ممنوع.
- الروائية: والنور؟
- الضابط: ممنوع.
- الروائية (بقلق): والحب؟

- الضابط (بغضب وحزم): هذا بالذات ممنوع[١٠٠].

ومن خلال تطبيق تقنية التغريب تمكنت الكاتبة من أن ترسم الأوضاع السياسية المضطربة السائدة في أوساط العالم العربي وخاصة في فلسطين أملا في تغييرها، ويجدر بنا ذكر تعبير بريخت الألماني عن التغريب الذي تصور من خلال تطبيقه تغيير الأحداث على أرض الواقع، وهو يقول فيما يعرف تلك الكلمة: "تغريب حادثة أو الشخصية ، وبالتالي إثارة الاندهاش والفضول حولها"[١٠١].

وإلى جانب هذا، دعت الكاتبة اهتمام القراء والمشاهدين إلى شرف اللون الأحمر مع استخدام تقنية التغريب حيث إن اللون الأحمر هو الذي يقود الشعب إلى حريته وسلامته يعني مع التضحية المثالية يجد كل نفس راحته كما يجد كل بلد حريته، ولكن اللون الأحمر صوره السلطة رمزا للمعاقبة والتعذيب كي لا يجتهد أحد من أجل الحرية والسلامة.

وممكن لنا أن نجد هذه الظاهرة الغريبة من خلال تصوير الكاتبة منظرا على الخشبة:

- الغجرية (بقلق): لكنها مكتوبة باللون الأحمر. البارحة كانت مكتوبة باللون الأسود .
- الضابط (مقهقهاً): الأحلام جميعها مكتوبة باللون الأحمر .
- الغجرية (بهستيرية): أنتم كاذبون. جميعكم كاذبون. خطوط القهوة لا تكذب .
- السياسية (تضحك ضحكاً هستيرياً): كله ممنوع ، اللعنة عليهم.. سمحوا فقط بالأحلام ذات اللون الأحمر؛ لأن الكل يخشون الأحلام الحمراء .
- الروائية (موجهة كلامها إلى الضابط): ماذا تعني تلك الضيفة بالأحلام الحمراء؟
- الضابط (باحتقار): دعك منها، هذه سكيرة، لا تعولي على كلامها .

---

[١٠٠] سناء شعلان، سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى، الطبعة الأولى ٢٠١٩، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ص ١٤- ١٥

[١٠١] فردريك أوين، برتولد بريخت حياته، أعماله، عصره – ترجمة: إبراهيم العريس، المركز القومي للترجمة، ص: ١٨٥

- الروائية (موجهة كلامها للطبيب): ماذا عنت ، بالأحلام ذات اللون الأحمر؟
- الطبيب: مسكينة عندها عمى ألوان، هي تعنيبالتأكيد أحلام ذات لون أخضر.
- الروائية: إذن ماذا تعني بالأحلام ذات اللون الأخضر؟
- الطبيب (بدهشة): من قال إن للأحلام ألوانا؟
- الروائية (مشيرة إلى الغجرية): هي من قالت ذلك .
- الطبيب (بانفعال وعصبية): هي مجنونة، وهي خطر على أمننا الوطني .
  الروائية (باستغراب): أي أمن؟ أي وطن؟ أتعني وطن ليلتنا هذه؟
- المجنون (بقهقهة وتصفيق): المجانين دائماً خطر على الأمن. أمن من؟ لا ندري.

(تخبو الإضاءة تماما، ويكشف عن شاشة كبيرة تعرض صورا من التعذيب والمعتقلات والقتلى وضحايا الحروب، وتتلطخ الشاشة بالأحمر وتعلو موسيقة مختلطة بين حزينة وصوت اعتراضات عسكرية، هم تطغى على خشبة المسرح إضاءة حمراء، فيما ترقص الغجرية رقصة ذبيحة تدل على خوف وقلق، والممثلون جميعا ممددون على خشبة المسرح دون حراك، إلى أن ينتصب الضابط على رجليه) ويقول بعصبية: أصدروا قرارا باعتقال المجانين، وباعتقال الأحلام أيضا لا مكان هنا للتمرد ولا للأحلام الملعونة"[١٠٢].

[١٠٢]) سناء شعلان، سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى، الطبعة الأولى ٢٠١٩، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ص ٢٠

المطلب الثالث

ســـقوط الجدار الرابع في المســـرحية

خلافا للمسرح الأرسطي الذي لم يهتم بالجمهور كثيرا أعطى بريخت الألماني اهتماما بالغا للجمهور في المسرحية، والجمهور بالنسبة له يدرس الأحداث كي يعالجها بالعقل وهو لا يعيش في قلب الأحداث ولا يعاني مع الشخصيات حيث يوجد لديه الفرصة للتعليم والإحاطة.

وعندما تخاطب الشخصيات للجمهور يسقط الجدار الوهمي الذي افترض عليه رواد المسرح التقليدي ويستطيع المشاركون المواجهة على المشاكل المضطربة على خشبة المسرح، وهذه التقنية المعروفة لدى بريخت الألماني الذي أتى بها في المسرحية لإتمام فكرة التغريب وظفتها الكاتبة سناء الشعلان أيضا في مسرحيتها "دعوة على شرف اللون الأحمر" في كثير من الأحيان.

- الغجرية (تخاطب الجمهور، وهي تشير إلى لافتة معلقة فوقها): أنظروا، أنا لا أكذب، وخطوط القهوة لا تكذب، الغجريات لا يكذبن، المخرج لا يكذب، أنظروا ما هو مكتوب ها هنا: مكتوب بناء على رغبة المخرج الأحلام مسموح بها، ولكنها جملة مكتوبة بالطلاء الأحمر. غريب جدا[١٠٣].
- المجنون :القمر فى جيبي ، هو أيضا ملوّن (يشير الى المشاهدين قائلا: أنتم كالعادة متفرجون ، فقط متفرجون ، لاتعنيكم الأصابع المقطوعة ولا الأحلام الملونة ان أستطيع أن أقرأ أفكاركم اللعينة، كلكم تحملون بالأحلام الملونة، سيأتي اليوم الذي تعاقبون به على ذلك ، العقاب آت لكل من يثبت أن في رأسه أحلام تتلاعب به).

[١٠٣]) سناء شعلان، سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى، الطبعة الأولى ٢٠١٩، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ص ١٦

فالجمهور أعطت له الكاتبة أهمية كبرى فى تواصل معه عبر الخطاب المسرحي، وهذا النوع من الخطاب يصقع على أسماع المشاهدين وأذهانهم فلا بد لهم أن يشاركوا فيه، والقضايا التي تعرض في تلك المسرحية ينبغي لهؤلاء المشاهدين المعالجة فيها بكل عناية، فهذا غالبا ما نطلب وتشتد إليه الحاجة في عالمنا العربي، يعني لا بد للمتلقي التفكر والتعمق فيها كي يلعب دوره الهام في تغيير الحالة السائدة، وباستخدام الخطاب للجمهور في العرض المسرحي تمكنت الكاتبة هدم الجدار الرابع في أوجه المشاهدين.

ومن الحقيقة أنه اعتقدت الكاتبة بأن المتفرجين ما هم المتفرجون فحسب بل إنهم لا بد لهم أن ينضموا إلى أحداث المسرحية، فقطع أصابيع الراوية يستدعي تكسير أصابيع علي فرزات وقطع عضو حمزة الخطيب في أيامنا القريبة. وهنا يسقط الجدار الوهمي وتمتزج أحداث الواقع بأحداث المسرحية، ولم يكن يطلب بريخت جمهورا من المتفرجين كلا .. بل إنه أراد حضور جمهور يشارك في بناء وتحقيق الأحلام المستنيرة.

فإن أحلام الشعوب الجميلة قد تمردت عليها الديكتاتورية والسلطة الفاسدة التي استهترت بالحياة الإنسانية فلا يسوغ لها مجد الشعب وكرامته بل إنها تفضل طرده إلى سراديب الجهنم بدون حياء، فالجمهور عندما تثقب أسماعه الكلمات المهددة يبدأ يتفكر ويدرس الحالة الواقعية كي يتخلص من هوة الموت والفناء كما الضابط أتى بكلمات لها صدى في الآفاق فلا شك أنه يصغي إليها الجمهور بقلبه وروحه:

- الضابط (بعصبية): إلي بالسوط.
- أحد العسكريين (ببله وارتباك): السوط في يمينك، يا سيدي.
- الضابط (بعصبية أشد): إذن إلي بسوط آخر.[١٠٤]

[١٠٤]) المرجع السابق، ص ٣٠

فإذا يسمع الجمهور تهديد الضابط وترديده بسوط آخر يقشعر له الجلود وتهتز له العضلات .. وكيف لا وهو يطلب سوطا من جديد ليعاقب به أناسا أبرياء وفي يده سوط حتى ارتبك وشك في طلبه ذلك أحد من عساكره وقال: السوط في يمينك، يا سيدي ..!

وفي حين آخر:

- المجنون: ألم تسمعوا قول عمر: متى استعبدتم الناس فقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا؟
- الضابط: من عمر هذا؟
- الطبيب: إرهابي دون شك في ذلك.
- الضابط: إذن اقبضوا عليه في أقرب وقت. إلي بالسوط[١٠٥].

هنا تمتاز الكاتبة بجسراتها للامثالية وعدم خوفها من وجود الأعداء في ما حولها، وهي تذكر الجمهور كيف هؤلاء الأعداء الصهاينة يسيؤون الظن عندما يقرع أسماعهم أسماء أحد من المسلمين ... يجعلونه إرهابيا أو متطرفا، ومن ثم يجعل الطبيب "عمر" إرهابيا دون تحقيق أو بيان في تثبيت ذلك الخبر، وقال: إرهابي دون شك في ذلك!!

وأما الكاتبة سناء فهي لا تعني بمخاطبة الجمهور أحداثَ المسرحية فحسب بل إنها تمد الفرص كي يشارك المشاهد فيها أيضا خلال العرض المسرحي، وهنا يسقط الجدار الرابع كاملا حيث أزالته الكاتبة بكل صرامة، فيساهم المشاهد برأيه ويرقص مع الشخصيات ويعتلي على خشبة المسرح حينا تاركا كرسيه وراء ظهره، وهذه المناظر جلية كوضوح رابعة النهار في المسرحية:

---

١٠٥) المرجع السابق، ص ٤٦

- الروائية: كانت خطة قلبي تقتضي أن أقابله في عشاء ما، أن تلتقطه عيناي من بين حشود العيون، أن تصافح عيناي عينيه طويلاً، (تحدق في أحد أفراد المشاهدين بعد أن تقترب من طرف منصة خشبة المسرح)، عندها سيقترب مني، سأحصي سنيناً ضوئية في غضون سيره إلي (تراقب المشاهد الذي يغادر كرسيه، ويعتلي خشبة المسرح مقترباً منها)، وعندما يقف قبالتي، سأخطو أنا الخطوة الأخيرة نحوه، سيتناولني بيديه اللتين ستطوقان خصري التحيل، وتدفعانني معه إلى حضنه في رقصة أبدية لا تعرف نهاية (يخاصرها المشاهد استعداداً للرقص معها)، عندها سأرخي رأسي المضنى على كتفه (ترخي رأسها على كتف المشاهد)، وتبدأ رقصة الحياة، بالتحديد رقصتنا نحن.
- (تراقص الروائية المشاهد لثوان على أنغام الموسيقى الهادئة، في تسلط الأضواء عليهما، وتعتم خشبة المسرح والقاعة).
- صوت نسائي من جمهور المشاهدين (يقول): ماذا عنا؟ نحن أيضاً نريد أن تتحقق أحلامنا. نحن نحلم معكم. نحن حالمون مثلكم.

هنا هدمت الكاتبة الجدار الرابع من وجوه الجمهور وتتصارع الأحداث بين الشخصيات والمشاهدين أيضا، فالروائية تعلن باستعدداها للرقص مع المشاهد الذي يصعد الخشبة أثناء الحدث المسرحي، وصوت نسائي يعلو من جانب الجمهور الذي أخذ يفكر في التغيير وتناول الأحداث مع الشخصيات، وأما في المسرح الأرسطي فلا نمكن أن نرى مثل هذه الأحداث المثيرة التي يقوم بها الجماهير بل إنهم يبقون جثثا لا حراكة بها وليست لهم الحرية أو الفرصة للمشاركة في الأحداث.

في الحقيقة تمكنت الكاتبة سناء من تطبيق أهم تقنيات بريخت ونجحت فيها وهي التغريب وسقوط الجدار الرابع كما شاهدنا ذلك في مسرحيتها "دعوة على شرف اللون الأحمر" المسرحية الأولى من مجموعتها "سيلفي مع البحر"، وأما التقنيات

الأخرى من الاعتماد على السرد والقص والتأرخ وتقطيع الحدث المسرحي فلم تهتم بها الكاتبة كثيرا ولم تعتن بها حق العناية.

وعلى كل حال يمتاز شكل مسرحياتها باستخدام الأغنيات والموسيقى واللوحات الاستعراضية حسب المناسبات والظروف إذ تعتقد سناء بأنه لا يحسن للمشاهدين أن يتخيلوا بأنهم في عالم حقيقي حتى يندمجوا مع الأحداث على الخشبة، وهذا الاندماج السلبي لا وجود له عند متابعة أحداث المسرحية الموسيقى واللوحات وغيرها من التقنيات المستجدة التي مال إليها برتولد بريخت في المسرح الملحمي.

المطلب الرابع

اســـــــتخدام اللافـــــــتات

وقد وجد الباحث تأثيرا كبيرا للكاتبة في اللجوء إلى استخدام اللافتات أثناء عرضها المسرحية، وفي بداية المسرحية الأولى "دعوة على شرف اللون الأحمر" التي نحن بصددها الآن يبدو أن المشاهدين يركزون النظر على لافتة مرتفعة على الخشبة مكتوبة فيها بلون أحمر "بناء على رغبة المخرج الأحلام مسموح بها"...!

ومن ثم يدور الصراع بين ضيوف الدعوة حول مباحث مختلفة من عدة جوانبها، كلها يتعلق بالبيئة الفلسطينة ومحيطها.. فكما أشارت إليها اللافتة بناء على رغبة مخرج المسرحية يتفاءل بعض من الشخصيات بأنهم سمحوا بالأحلام ولو في تلك الليلة المظلمة، ولكن سرعان ما يتفاجؤون بقرار عسكري آخر بأنهم لا يسمحون أبدا بالأحلام في يوم من الأيام.

ففي منطلق الفصل الثاني للمسرحية نلاحض لافتة أخرى مكتوبة بلون أحمر "بناء على رغبة الجمهور الأحلام مسموح بها" حتى عندما تطور الأحداث والصراع يجد

كل الشخصيات أنفسهم محرمة من الأحلام لا مكان لها في حياتهم .. فلا غرابة إذا في نهاية المسرحية يواجهون لافتة كبيرة مكتوبة بخط كبير "بناء على رغبة جهة سرية جدا منحت الأحلام إلى الأبد"..

ومما يثير الدهشة والغرابة في نفوس المشاهدين بأن هنالك في مستهل المسرحية أيضا يتطور الصراع على لون تلك اللافتة حيث إنها كتبت بلون أحمر دون أسود!! الأمر الذي أقلق المخرج وأزعجه للغاية حتى إنه أمر بإيقاف العرض وإنزال ستار الخشبة.. هكذا مهدت الكاتبة الطريق إلى تشييع آثار التغريب طول المسرح وذلك بواسطة استخدامها تلك اللافتة على الخشبة، فمهمة هذه الأداة البريختية واضحة تماما عند الكاتبة سناء الشعلان.

علاوة على ذلك، استخدام هذا التكنيك يسهم في تقديم قضية المسرحية الرئيسية لأن تلك اللافتة إشارة إلى الحقيقة المستورة في المسرحية بأن الأحلام هي التي تأخذ السكون والحرية للأوطان والمواطنين من أيدي المستبدين، فلا بد للمواطنين أن يحلموا في سلامة حياتهم وحرية أوطانهم، ولكن الحكام الذين لديهم قبضة السلطة والتدبير لا يسمحون الأحلام كثيرا حيث إن هؤلاء المواطنين منعت لهم الحرية حتى في نومهم، وهذه هي حالة الفلسطينيين البائسين المنبوذين!

وإلى جانب ذلك، هذه اللافتات أيضا – كتكنيك بريختي - تتمثل كأدوات إيجابية كي يفكر بواسطتها المشاهدون في قضية المسرح وهي تلهم لهم بأن الأحداث ليست أحداثا حقيقية بل خيالية وقتية بنيت من أجل المسرح فحسب، وكذا اذا استخدمت لافتة في بداية مسرحية أو مشهد لا بد أن تفكر بأن الكاتب المسرحي يذكرك الحقيقة بأنك تشاهد مسرحية دون منظر حقيقي، ولا تختلف الحالة هذه إذا يستخدم الكاتب المسرحي الموسيقى والأغنيات خلال العرض المسرحي، فلا شك أن الكاتبة من خلال تعرضها لاستخداماللافتات تأثرت بتقنيات بريخت الجديدة.

المبحث الثالث

تأثير تقنية الأغاني في مسرحيات سناء الشعلان

ربما يمكننا القول إن تقنيات بريخت توزعت في شتى مسرحيات سناء الشعلان حيث إن الكاتبة ظلت تنير الأذهان بأضواء من تقنياته شيئا فشيئا ... على سبيل المثال "مسرحية دعوة على شرف اللون الأحمر" – كما ذكرناه- غلبت فيها فكرة التغريب وسقوط الجدار الرابع، ومع هذا استخدمت الكاتبة في نفس المسرحية اللوحات الاستعراضية كأداة تعبيرية فعالة من خلال معالجتها لقضية الوطن والمواطنين فيها.

وأما الأغنيات والموسيقى فحلت مكانا راقيا في مسرحيات سناء الشعلان، وقد أشاعت الموسيقى جوا هادئا على خشبة المسرح خلال العرض، فهذا هو أيضا من التكنيك البريختي الألماني، فكثيرا ما تقول الكاتبة الأغنيات على ألسنة شخصيات المسرحية، وذلك ربما يكون أثناء تطور الصراعات والأحداث.

ومعظم هذه الأغنيات التي تناولتها الكاتبة من أغاني مختارة غناها العرب - أبناء فلسطين خاصة- في سبيل تحرير أوطانهم من الصهاينة الظالمة، وعلى هذا المنوال، مسرحية "سيلفي مع البحر" هي واحدة من تلك القبيلة التي تشكلت من معالجة قضية أبناء فلسطين ومعاناتهم من الصهاينة الطاغية مع محاكاة الأشعار والأغنيات تأثرا من تكنيكات بريخت العبقري، ولدينا نماذج كثيرة للتأكد على هذه الظاهرة لدى الكاتبة، ونحن بصدد معالجتها إن شاء الله.....

فهذا هو الرجل العجوز[١٠٦] الذي لا يزال يغني أغنية من الأغاني الفلسطينية لما قبضته الصهاينة وسط البحر سجينا ومعه ثلة من المقبوضين المنكوبين (كانوا هربوا من أوطانهم خائفين متحيرين عندما ثارت بها ثورات وطغى أعداؤهم على أريافهم ومات منهم كثير، فلجأوا إلى سفينة جاءت إليهم وقد تخيلوا بأنها أرسلت من أجل سلامة

[١٠٦]) شخصية من شخصيات المسرحية "سيلفي مع البحر"

حياتهم ونجاة أطفالهم ولكنها كانت من عند الصهاينة التي تنكرت في أزياء المنقذين المنجدين، فيا لها من خونة لا خلاص منها .... إلى أن ركبوا بها بكل ما يملكون من طاقة وحياة، ولما وصلت السفينة وسط البحر توقفوا على تلك الحقيقة بأنهم وقعوا في ورطة هوادة لا مناص منها، طرحهم الأعداء على متن تلك السفينة مقبوضين وكانت المنية بمرأى ومسمع منهم، وقد كان من هؤلاء المقبوضين هذا الرجل العجوز الذي لم يجف من قلبه حب الوطن والحنين إلى حضنه)[١٠٧].

وهو يغني-:

هدي يا بحر هدي،

طولنا في غيبتنا

ودي سلامي للأرض اللي ربتنا

وسلم لي على الزيتونة

على أهلي إلى اللي ربوني

وبعدا أمي الحنونة بتشمشم بمخدتنا

سلم على بلادي

تربة على وجدادي

وبعدوه العصفور الشادي بغرد لعودتنا

وخذي سلامي يا نجوم عالبيادر والكروم

وبعدا الفراشة بتحوم عم تستنظر عودتنا

[١٠٧]) أنظر مسرحية سيلفي مع البحر من كتاب سيلفي مع البحر ومسرحيات أخر للكاتبة سناء الشعلان

واحمل لبلادي سلام لخولي ولكل العمام

وبعدوه زعلول الحمام عشوا على توتتنا

وعهد الله وعهد الثوار

ما بانسى حقك يا دار

ومهما طولنا المشوار راجعلك يا ديرتنا[١٠٨]

وتارة أخرى، يقوم الراجل الذاهل (أحد من شخصيات المسرحية "سيلفي مع البحر") يغني عن البحر أثناء معاناته من الضابط وغيره من عساكر الصهيونة، وقد ادعى عساكر الصهيونة بأنهم يملكون ذلك البحر الذي قبضوا به على هؤلاء الفلسطينيين .. فما لبث أن يتصدى لهم السجناء بأنهم لا يملكونه بل سرقوه منهم وأنهم طفيليات على التاريخ والبشرية.

الرجل الذاهل: سلاما أيها البحر المريض

أيها البحر الذي أبحر من صور إلى إسبانيا

فوق السفن

أيها البحر الذي يسقط منا كالمدن

ألف شباك على تابوتك الكحلي

مفتوح

ولا أبصر فيها شاعرا

[١٠٨] المرجع السابق، ص ١٠٤، وهذه الأغنية لشاعر الثورة الفلسطينية إبراهيم محمد صالح الملقب بأبي عرب (١٩٣١-٢٠١٤) وهو من أبرز المؤيدين للثورة الفلسطينية الكبرى، مما يذكر أنه غدا يغنى لوطنه لنحو ٦٣ عاما، وقد كانت أغنياته نماذج ليست لفلسطين ولمواطنيها فحسب بل لجميع العالمين الذين يحلمون الحرية ويقضون حياتهم من أجلها.

تسنده الفكرة

أو ترفعه المرأة

يا بحر البدايات إلى أين تعود؟

أيها البحر المحاصر بين إسبانيا وصور

ها هي الأرض تدور

فلماذا لا تعود الآن من حيث أتت؟[١٠٩]

هكذا تناولت الكاتبة الأغنيات في مسرحية "سيلفي مع البحر" في عدة أماكن حتى يجد القارئ نفسه مقهورة على أنغامها وإيقاعاتها، ومع هذا لا يكاد المتفرج يندمج مع الأحداث ولا يغرقون فيها غرقا كما كان الحال في الدراما التقليدي، ولكن المتفرج هنا دائما يقظ نشط يبحث عن نقطة التغيير والتجديد.

[١٠٩] المرجع السابق: ص ١٠٦، هذه القصيدة للشاعر الفلسطيني محمود درويش (١٩٤١-٢٠٠٨)، وكلمة البحر التي تتردد في القصيدة بين حين وآخر تدل على الشعب الفلسطيني وكأنه يصف مصيره حيث إنه لا بد عليه أن يرحل عن بلده وهو يمجد الشعب تارة وينتقده تارة أخرى، وعلى كل حال يصفه في نهاية الأمر بالضعف والخذلان.

الفصل الثالث

المســــــرحية الذاتـــــــية

المبحث الأول: المونودراما أو المسرحية الذاتية

المبحث الثاني: مونودراما "خرافية سعدية أم الحظوظ

المبحث الثالث: توظيف ظاهرة مونودراما في مسرحية 'خرافية سعدية أم الحظوظ'

الفصل الثالث

المســـــــرحية الذاتـــــــية

المبحث الأول

المونودراما أو المســـــرحية الذاتية

الكلمة المركبة "مونودراما" تتكون من شقين في اللغة اليونانية (مونو Mono) بمعنى واحد و(دراما Drama) بمعنى الفعل[١١٠]، فتصير دلالة الكلمة هي الفعل الواحد، ولكن هذه الدلالة لا تفيد معنى كاملا في سبيل الإصطلاح لأن المونودراما تعني بأحادية التشخيص، وعلى هذا المحور ممكن أن نقول هي "مسرحية الممثل الواحد"[١١١].

فعلى حسب قولنا هذا، جاءت تعاريف عديدة، وقد ورد في معجم المسرح "في المعنى العامي، إنها مسرحية يؤديها ممثل فرد، (بإمكانه تأدية عدة أدوار)، وتركز المسرحية على وجه شخص واحد نتقصى حوافزه الحميمية، الذاتية أو الغنائية[١١٢]، وقد جاء في معجم أكسفورد تعريف قريب من هذا النظر على أنها "مقطوعة قصيرة فردية لممثل واحد أو لممثلة واحدة مستندة بشخوص صامتة"[١١٣]، ويعرف سمير عبد الرحيم الجلبي

[١١٠]) كمال يونس، المونودراما (عرض الممثل الواحد) البحث المنشور في كتيب المهرجان الرابع للمونودراما الذي نظمته الجمعية المصرية لهواة المسرح في الفترة (١٨-٢٦) يونيو، القاهرة ٢٠٠٩، ص:٦٣.

[١١١]) أنظر: محمود أبو العباس، المونودراما مسرحية الممثل الواحد (تجارب المونودراما في المشهد المسرحي العربي)، مؤسسة حمد بر راشد المكتوم، الناشر: العبيكان، ٢٠١٠، الرياض – شارع العليا العام-جنوب برج المملكة، ص ١٠

[١١٢]) باتريس بافي، معجم المسرح، المنظمة الغربية للترجمة، ترجمة. ميشال ف خطار، مراجعة: نبيل أبو مراد، ٢٠١٥، ص: ٣٤٣

[١١٣]) Lesley Brown: The shorter Oxford English Dictionary, Clarendon Press, Oxford, ١٩٩٣, P. ١٨١٧

في معجمه الخاص بالمصطلحات المسرحية المونودراما هي "المسرحية المتكاملة العناصر التي تتطلب ممثلا واحدا أو ممثلة واحدة"[١١٤].

وقولنا هذا أيضا خلاف لتعريف بعضهم بأنها هي "دراما الشخصية الواحدة" ولكن الباحث لا يتفق مع هذا الرأي لأنه لا يختلف أحد على أن المونودراما نوع من الدراما السائدة، أما الدراما فهي محاكاة لأفعال كما ذهب إليه أرسطو، فالشخصية المسرحية عاجزة عن الفعل إلا من خلال الممثل، وإلى جانب ذلك تستوعب المونودراما على كثير من الشخصيات التي يقوم بأدوارها كلها ممثل واحد، هكذا خرجت المونودراما من دائرة الشخصية الواحد إلى دراما الممثل الواحد.

وأما جذور هذا النوع من الدراما فتعود إلى عصور المسرح اليوناني القديم رغم أنه لم يظهر ولم يبرز في صورته المكتملة إلا إبان الحركة الرومانسية التي أخذت تشيع في أنحاء أوروبا منذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر، ففي المسرح اليوناني العريق نجد ملامح المونودراما الممتازة عند "ثيسبس" أول ممثل في تاريخ المسرح الإغريقي، وقد كان يعيش في القرن السادس ق.م وإنه قام بتمثيله منفردا أمم الجمهور.

وهذه الصورة من التمثيل ذاع لها الصيت في المسرح الروماني، وفي مسرحيات شكسبير نجد ملاحظات هامة في تطوير هذا التمثيل الفردي، وهناك مقاطع قصيرة عديدة في صورة المونودراما في مسرحياته "هاملت" و "الملك لير"، "وأما البداية الحقيقية للمونودراما بشكل أدبي فني فربما هي مسرحية مونودرامية "بيجماليون" كتبها الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو عام ١٧٢٠ م"[١١٥]، فتعتبر هي أول نواة في تاريخ المسرح المونودرامي.

---

[١١٤]) الجلبي، سمير عبد الرحيم، معجم المصطلحات المسرحية، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ص ٨٠

[١١٥]) د. إبراهيم أحمد محمد حسن، مدرس النقد المسرحي بقسم الدراسات المسرحية، كلية الآداب – جامعة الاسكندرية، آليات السرد في مونودراما "معكم انصفت أزمنتي" للكاتي العراقي "قاسم مطرود" المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد الرابع يونية ٢٠١٥ (الجزء الثاني).

المبحث الثاني

مونودراما "خرافية سعدية أم الحظوظ"[١١٦]

كما نُوه من قبل بأن المجموعة المسرحية "سيلفي مع البحر" للكاتبة الأردنية سناء الشعلان تمتاز من بين مسرحيات متعددة الشخصيات ومونودرامية، ومن حيث الشكل، مسرحية "خرافية سعدية أم الحظوظ" هي مسرحية بشكل مونودرامي، وهي دراما قصيرة الحد حيث تتطور الأحداث داخل امرأة واحدة اسمها "سعدية" التي هي شخصية متخيلة حد الافتراض إلا أن الكاتبة حاولت أن تصبح شخصية حية تعيش بيننا .. حيث تقول الكاتبة سناء: "إن سعدية امرأة حقيقية لا متخيلة"[١١٧].

ويتضح للباحث أن الكاتبة تلجأ في المسرحية إلى التجريب حينما طرحت القضايا الحقيقية المختلفة المتعلقة بالمرأة التي تعيش في مجتمعنا الحاضر، وذلك من خلال شخصية "سعدية" التي عانت في حياتها معاناة شديدة لا نهاية لها، ومن ثم تحاول الكاتبة أن ترمي نقدا لاذعا على المجتمع الذي يعيش فيه أمثال امرأة سعدية.

ومن حيث الفكرة، طرحت الكاتبة فيها عدة قضايا المرأة من قضية معايير الذكورة والمجتمع الأبوي والتقاليد والأعراف السائدة ضد المرأة والمحمكة الظالمة وما ينمو عنها من فساد حياتها ورفض حقوقها .. وكثيرا ما تتعرض المرأة للعنف الجنسي حتى في طفولتها ولا يوجد سائل عنه، وهي محرومة من آمالها ورغباتها من التزوج برجل تحبه والحياة معه حيث ما أرادت.

وعند الكاتبة تصبح السعدية وأمثالها تعيسة حزينة في نهاية المطاف، وعندما هي تسأل عن حقوقها عذبت وعوقبت حتى من جانب المحكمة أيضا، وعلى هذا المنوال

---

[١١٦]) الخرافية: هي القصة المروية شفاهيا بلهجة بعض بلاد الشام لا سيما فلسطين والأردن.

[١١٧]) سناء شعلان، خرافية سعدية أم الحظوظ (سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى) الطبعة الأولى ٢٠١٩، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ص ٣٩٦

نجحت الكاتبة في تصوير قضايا المرأة المعاصرة التي تتقمص في المعاناة النفسية المميتة طول حياتها وهي لا ترى أمامها إلا الموت والعار.

ملخـــــــص المســـــــرحية

"خرافية سعدية أم الحظوظ" هي مونودراما إنسانية من فصل واحد للكاتبة الأردنية سناء الشعلان تمثلت فيها امرأة "سعدية" كشخصية رئيسية، وهي امرأة عادية تأتي من أسرة تعيش في ظل تقاليد المجتمع الأبوي الذي يصور المرأة دون الرجل حظا، وهي تحكي حكاياتها العنيفة التي واجهت في حياتها في شتى مراحلها.

تبتدأ المسرحية بتوصيف الشخصية الوحيدة "سعدية" وهي تلبس لباسا عاديا لا يبدو جديدا وشعرها مبعثر وملامح وجهها تحكي أنها حزينة تعيسة، وتوجد الخشبة معتمة إلا بقعة ضوئية حمراء حيث تجلس سعدية على كرسي حديدي وهي تشرب جرعة من كأس كانت في يدها بأشد يأس ونفور، هكذا تفتح الستار بمرافقة موسيقى مرعبة.

فما لبثت سعدية أن تحكي القصص التي مرت بها، وفي بداية الأمر وهي تسخر ممن أسماها ب"سعدية" وترمي اللؤم عليه، فهي تدعي بأنها ليست سعدية بل هزيمة تعيسة لا حظ لها في هذه الدنيا الظالمة، وأخذت تتحسر على نفسها وتتخيل كما هي تخاطب سعدية غائبة عن الخشبة، وهي تسترجع ذكرياتها مع أخيها الظالم لأعراضها وجنينها، وكان الأخ يحتاج مالا فحاول أن ينتزع منها الألف انتزاعا ولكنها تصدت لها ودافعت عنها وقالت: لا.

فقام أخوها بكسر بطنها بسكين كانت معه وأخرج بها الجنين من بطنها، وادعى الأخ بأنها وصمت أسرته بوصمة العار حتى صدقه الناس وكذبوا سعدية لأنها قالت لأخيها: لا، ولم يكن هناك أحد لينتقم من هذا الأخ القاتل الشرير، أثناء ذلك تتحسر

سعدية على نفسها من جديد وهي تقول: (سعدية لها ألف قصة، وألف دمعة، وفي حياتها ألف رجل ظالم؛ لذلك في صدرها ألف طعنة وطعنة)[١١٨].

ومما تحكي حكاياتها المقلقة سعدية قامت بسرد بقصة زواجها حيث أراد الأخ الظالم أن يزوجها مع صديق لا يملك في قلبه حبا ولا يحمل في عينة نظرة عشق فهربت مع رجل أحبتها هي ورجعت إلى أخيها تطلب إرثها فقام أخوها بحز عنقها وقتلها قتلا عنيفا، وعلى نحو هذا أتبعت سعدية خرافياتها المتخيلة التي تنقد من خلالها المجتمع الإنساني الحضاري في هذه الأيام.

هكذا تتبع سعدية كلامها المخيف الذي يقع دويا في أسماع الجمهور، وهي تنهض ثم تجلس وتتحسر على نفسها وتقلق من جديد حتى تقوم بسخرية من نفسها لأنها طالبت بحقوقها الواجبة ولكنها خذلت وعادت إلى أدراجها دون أي نيل من الأسرة والمجتمع، كما تحكيه الكاتبة على لسان سعدية:

(تأخذ سعدية بالصراخ، وتمثل حركات من طعنت في صدرها، تحاول أن تسحب الخنجر المتخيل المغروز في صدرها، يتعالى صراخها أكثر، وترتعد وتزبد، وتقع أرضاً، يسود صمت، ويخيم الظلام للحظات دون أي صوت، ثم يرتفع صون الناي الحزين من جديد، وتسلط حزمة نور من جديد على المقعد الأسود حيث المرأة جالسة من جديد دون مبالاة، وهي كسيرة): سعدية هي امرأة وفق كل معايير الذكورة والمجتمع الأبوي؛ فهي هادئة، ومطيعة، ولا تحتج، ولا تبكي. ولا تطلب أي شيء، وتجيد فنون الطبخ والحياكة، ولا تقول إلا أنا حاضرة، وأنا طوع أمرك[١١٩].

وفي حين آخر تجذب سعدية بأذيال حكاية مماثلة بأنها في يوم من الأيام زوجت مع رجل اختار لها والدها وإخوانها على حين غرة منها، فكانت عليها أن تعد له كل ليلة

[١١٨]) المرجع السابق، ص: ٤٠١
[١١٩]) المرجع السابق: ص ٤٠٥

طعاما شهيا يختاره ذلك الرجل، فلما أحس هو بصمتها الطويل وعدم رغبتها فيه قرر أنها وهبت نفسها لرجل آخر دونه، فتعدت عليها بسكينه وقضى على حياتها، فلم يعبر أحد بجريمته لأنها وهبت نفسها لرجل آخر وأنه هو الزوج الرب!!

ومن خلال تلك الحكايات صورت الكاتبة جزاء المرأة التي دافعت عن نفسها والتي قررت أن تعيش الحياة على حسب رغباتها وآمالها والمرأة قدرت أن تعيش تحت الرجل وقوة ذراعه، وهذه الحالة للمرأة تصورها الكاتبة بلطافة بيانها وجدارة فكرها: (صوت سعدية يرتفع من جديد، وكأنه صوت عبر مذياع يقول بلا مبالاة وبتقريرية تخلو من المشاعر): لقد ماتت سعدية، هذا جزاء من تخون زوجها، هذا جزاء من تطعم جسدها للحب الملعون، ماتت سعدية، قتلت سعدية. سعدية من روح الشيطان، فليلعنها آثمو الأرض جميعهم، وليرجمها كل آثم ومقترف ذنب[١٢٠].

أثناء ذلك، تحول شخصية سعدية إلى طفلة صغيرة تلعب مع دميتها، وهي تأخذ في سرد حدث طفولتها حيث كانت تتعارك مع رجل وهمي تعود على شرب الخمور ومشاهدة فيلم إباحي أو مجلة تعر يصيب له منها متعة مسروقة، ولكنه أراد أن يجد امرأة حقيقية تهب نفسها له، فاختار هو هذه الطفلة التي لم تتجاوز دعابتها، فاقتحم الرجل عليها ونال منها ما نال، ثم لا يسجنه أحد ولا تعاقبه محكمة!!

بصورة عشوائية تريد سعدية إرسال رسالة خفية إلى المجتمع الإنساني، ولديها تعليمات للأمة البشرية التي تفوق الرجل دائما لقوة جسده ولشدة حيلته، وهي تريد من وراء تصوير الحكايات إعطاء المرأة حقوقها وكرامتها وهي تحث عليها ألا تكون فريسة في هذا المجتمع الظالم، ومن أجل ذلك تردد سعدية مطالبتها في سبيل سلامة سعديات مماثلة وهي تناشد بشدة: لا، أنا لن أموت، أنا سعدية الخالدة، سألبس الوجوه كلها، لكنني لن أموت، سأروي القصص، وستوهب لي الحياة في كل قصة، نعم،

[١٢٠] المرجع السابق: ص ٤٠٧

أنـا سـعدية، وسعدية لا تموت. من حكاياتي الحزينـة سـوف أنسج الحيـاة، أنـا لا أموت[١٢١].

وفي ختام المسرحية تأتي الكاتبة بالفكرة بأن سعدية وأمثالها حاضرة في مجتمعنا حتى في يومنا هذا، وهي تريد النهوض والانتقام ممن سطا عليها وانتهك بحرمتها، وتنتهي المسرحية بكلمات: لا تزال سعدية أم الحظوظ بيننا.

المبحث الثالث

توظيف ظاهرة مونودراما في مسرحية "خرافية سعدية أم الحظوظ"

تعتبر كتابة مونودراما أكبر صعبا في الكتابة المسرحية حيث إن المسرحية الذاتية تعتمد على ممثل واحد فحسب فلا بد على الكاتب تأدية رسالة المسرح عبر هذا الممثل الواحد دون آخر، فلا يقدر على هذه الكتابة إلا الكاتب المتقن في المسرحية، وقد وجد الباحث على خصائص دقيقة للمونودراما.

وبشكل عام يكون التركيز في المونودراما على ممثل واحد كما ذكرناه، ومن أجل ذلك تتكثف التجربة النفسية في شخصية واحدة تمثل في تلك الدراما، وفي معظم من الأعمال الدرامية يتحمل فيها الممثل رسالة خفية يشاركها مع الجمهور في نهاية المطاف يعني في ختام المسرحية، وكذلك نلاحظ العنصر النقدي عنصرا هاما في مثل تلك المسرحيات حيث يقوم هذا الممثل بنقده للنظام الاجتماعي أو المسير التقليدي.

ثم إن الباحث يقوم بتوضيح خصائص المونودراما وتوظيفها في المسرحية "خرافية سعدية أم الحظوظ" بصورة تدقيقية حتى نتوقف على حد نجاح الكاتبة في تطبيق ظاهرة مونودراما في المسرحية:

---

[١٢١]) المرجع السابق، ص ٤١٣

أولا: المونولوج الدرامي: مونولوج (Monologue, soliloquy) هو العنصر الرائد في المونودراما، وهو خطاب يوجه الممثل إلى ذاته أو ممكن لنا القول تعبير مناجاة النفس، ويكون هذا الخطاب بصورة الحوار بغياب تبادل الكلام، فلا شك أن الخطاب يكون مبنيا على الاستطراد والاسترسال والانسياب وتوظيف السرد حيث يؤمن وحدة موضوع الكلام، ومن ثم يسبب مونولوج طويل في ملل الجمهور، وفي غالب الأحيان يعيد الممثل الذي يقوم بالمونولوج باسترجاع الذكريات الماضية وغيرها من المعاناة النفسية التي ساورها من قبل.

التوظيف: هذه الظاهرة رائدة وسائدة في مسرحية "خرافية سعدية أم الحظوظ" حيث إن الممثلة سعدية تتبادل ذكرياتها وحكاياتها العنيفة بصورة مونولوج طول العرض المسرحي، وقد بدأت المسرحية بحوار الممثل مع نفسها حيث تقول بسخرية بادية: (اسمي سعدية، لا، لا، اسمها هي سعدية؛ الحقيقة أن اسمي واسمها واسم كل من عرفت من نساء هو سعدية، عجبا من هذه الصدفة الفريدة)[١٢٢]. وربما تجنح الشخصية إلى المخاطبة مع شخصية غائبة بصورة افتراضية، وأما استرجاع الأحداث والذكريات فهو عنصر رئيسي في هذه المسرحية حيث إن سعدية قامت بسرد عدة من الحكايات التي عانت بها منذ طفولتها، ومنها حكاية قصة الأخ الظالم وتزويجها مع رجل لا يحبه وحكاية قصة رجل وهمي أراد أن يقتحم عليها جنسيا.

ثانيا: الممثل الواحد: خلافا للمسرحية متعددة الشخصيات هنا في المونودراما يقوم الممثل هو وحده بسائر الأدوار في العرض المسرحي، فلا بد أن يكون حضوره فعليا وأداءه جيدا حتى يستطيل العرض إلى النهاية والنتيجة، فكما يشير مفهوم كلمة مونودراما يكتب الكاتب المسرحي مسرحا مونودراميا معتمدا على شخص أو ممثل

[١٢٢]) المرجع السابق، ص: ٣٩٩

واحد من البداية إلى النهاية، فلا عرج لوجود شخصيات أخرى في المسرحية إلا أن عليها الصموت وعدم الحضور في العرض مباشرا.

التوظيف: "سعدية" هي الممثلة الواحدة في مونودراما "خرافية سعدية أم الحظوظ"، وهي رمز للمرأة المثالية التي قاومت مع المجتمع الأبوي الرذيل، تقوم سعدية بسائر الأدوار التي بنيت من أجل المسرحية، ولا شك أن حضورها فعلي ملحوظ حتى يجد فيها الجمهور القوة والإتقان في تأدية رسالة المسرحية، ورغم وجود الشخصيات المتعددة أمثال الأخ الظالم والرجل الوهمي والزوج العنيف تتواجد حضورهم غير مباشر ولكن بصورة افتراضية فقط.

ثالثا: الصراع النفسي الداخلي: يمتاز التمثيل الفردي أو المونودراما بالصراع النفسي الداخلي غالبا لأن المسرح المونودرامي يتسم بالصراع الداخي بين الإنسان ونفسه وعواطفه، وهذا لا يعني بعدم وجود الصراعات الأخرى من الصراع الاجتماعي والصراع الخارجي والصراع الميتافيزيقي ولكن بمعنى الغلبة والحضور الدائم فلا مكان لهذه الصراعات في المونودراما مكانا حيويا حاضرا.

التوظيف: من الجدير بالسرد أنه وظفت الكاتبة سناء هذا العنصر بأجمل صورته وأتمه حيث إن الصراع في المسرحية لا يتجاوز عن صراع نفسي أو ذاتي بمعنى أن الكاتبة أتبعت إشكاليات متعدد في إطار نفسي كامل، وتارة نجد عواطف الممثلة سعدية من الغضب والنفور والقرف واليأس وغيرها رائجة في العرض المسرحي، وفي أغلب الأحيان لا نجدها إلا هي تعاني بمشكلة أو بمعاناة ما.

رابعا: غلبة الموضوعات الذاتية والمأساوية: كما تحدثنا بأن المونودراما يمتاز فيها الصراع بصورة نفسية أو داخلية كذلك الحال في الموضوعات حيث تغلب فيها المعاناة النفسية والمأساوية تتكوم في جوها دائما، فيصبح الألم والوجع الذي يساور

بهما الممثل موضوعا رئيسيا للمسرح، فغالبا تكون التجربة في المسرحية تجربة نفسية مريرة فيقوم الممثل بعرضها في هيئة يعاني بمشاهدتها الجمهور أيضا.

التوظيف: العنف الجنسي والإيذاء الزوجي والتعسف النفسي الجسدي هي الموضوعات التي عالجتها الكاتبة سناء في هذه المونودراما كثيرا، ولا شك أن المعاناة النفسية غلبت في المسرحية من بدايتها إلى نهايتها لأن شخصية "سعدية" الممثلة الرئسية واجهت ولا تزال تواجه مشكلات مأساوية طول حياتها وهذه المشاكل نسجتها الكاتبة بصورة مثيرة للجدل والفكر بين المجتمع الإنساني.

خامسا: الحكاية والسرد: كثيرا ما تبنى المسرحية المونودرامية على الحكايات وسرد القصص بمعنى أن الممثل يسرد الأحداث الماضية وهويمشي معها كي يكسر بها حواره الداخلي أو الخطاب النفسي، ومن ثم يفضل الكاتب المسرحي المونودرامي باستخدامه صيغة الماضي من أجل أن يحكي حكايات مختلفة التي تماشى بها الممثل المسرحي في حياته غالبا، وعلى هذا تعد الحكاية والسرد من أهم عناصر المسرحية الذاتية.

التوظيف: لجأت الكاتبة إلى استخدام هذه التقنية في المسرحية في مناسبات مختلفة، ولهذا تذهب الممثلة إلى ذكرياتها الماضية وتأخذ تحكيها بصورة قصة أو سرد، هكذا تحكي "سعدية" قصتها مع الأخ الظالم والزوج العاتي والرجل الوهمي إلى غيرها من الحكايات، ومن خلال سرد الحكايات هي تنقد المجتمع الأبوي والمحكمة الظالمة على المرأة شديدا وهي تهاتف بعد حكم غير عادل: (يسقط الظلم، يسقط القاضي الظالم، تسقط العادات والتقاليد الظالمة، يسقط هو، وتحيا سعدية، تحيا سعدية)[١٢٣]،وفي هذه السخرية إشارة أن الكاتبة استطاعت نقد المجتمع وعناصره الظالمة حتى وإن لجأت إلى الحكايات والسرد كثيرا.

[١٢٣]) المرجع السابق: ص ٤١٠

سادسا: تعدد الأدوار: لا يزال الممثل الواحد في المونودراما يعرض للأدوار المتعددة وهو يتحملها تحملا كاملا، وليس هو ممثلا مركزا على دوره الخاص بل هو يهتم بأدوار شخصيات أخرى، وفي غالب الأحيان نجد هذا الممثل الواحد يحاكي شخصيات بشكل افتراضي أو إيهامي، وعلى هذا المعنى على الممثل الواحد أن يحول شخصيته إلى شخصيات متعددة خلال العرض المسرحي.

التوظيف: امتازت شخصية "سعدية" بقيام مختلف أدوارها في المسرحية، ومع أنها شخصية تحاكي ذكرياتها الماضية ربما هي قامت بدور أخت تعيسة وزوجة مظلومة وطفلة مسروقة أنوثتها، وأثناء العرض المسرحي نشاهدها وهي تحاكي شخصيات أخرى بصورة إفتراضية وهمية، وعلى هذا المنوال تصور الكاتبة معركتها مع رجل وهمي انقض على أنوثتها وسرقها.

سابعا: تعدد الأزمنة والأماكن: تتداخل الأزمنة والأماكن في المسرحية المونودرامية حتى لا تكون الأحداث تتزامن مع وقت واحد أو مكان واحد بل تتداخل هذه العناصر بعضها ببعض، ففي معنى عام يقع التمثيل الفردي بين الماضي والمستقبل وربما يمكننا القول إن المونودراما هي إعادة الأحداث الماضية وفق الحاضر.

التوظيف: نلاحظ الأعراض المسرحية تقع في أوقات متعددة وأماكن متنوعة، وربما تأتي الكاتبة بحاكاياة وقعت في طفولة سعدية وربما في ما بعد زواجها، ومع هذا وهي تعالج قضايا الحاضر أيضا وإن كان نادرا، وقد تداخلت هذه العناصر وامتزجت حتى إن الكاتبة تسرد حكايات حدثت في مختلف جوانب الأزمنة والأمكنة.

وبعد هذا التحليل الكامل ممكن لنا القول إن الكاتبة سناء نجحت في توظيف ظاهرة المسرحية الذاتية أو مسرحية الممثل الواحد في مسرحيتها "خرافية سعدية أم الحظوظ" بشكل عام، ولا شك أن هذه المسرحية لا تزال تهديدا عنيفا على تقاليد المجتمع الذي لا يعطي المرأة حقوقها ولا يعتني بها حق العناية.

*** ***

الباب الخامس

تحليل المضمون لمسرحيات سناء الشعلان

الفصل الأول

القضايا الاجتماعية في مسرحيات سناء الشعلان

المبحث الأول: قضايا المرأة

المبحث الثاني: المجتمع واللقيط

المبحث الثالث: معاناة اللاجئين في المخيمات

المبحث الأول

قـــــــضايا المـــــــــرأة

تبدو قضية المرأة قضية ذات قيمة تاريخية يعود جذورها إلى بداية حياة الإنسان ولا تزال تتواجد ضمن القضايا المتداولة لدى الدول العالمية حتى في هذه الأيام، ولم يكن العالم العربي بعيدا عن هذه التوترات والمشاكل التي تواجهها المرأة في بيئتها إلا أنه ربما أصبحت تلك القضايا سائدة ورائجة في البلاد العربية من قمة رأسها إلى أخمص قدميها ولا يوجد لها حلول تشفي بها المجتمع.

أما المجتمع فهو الكيان الذي يقدر لكل جنس حقه الكامل ويعطي له حظه الوافر ولكنه ربما يتماطل في العطاء أو يميز بين جنس وآخر، فحينئذ يعاني جنس منهما معاناة شديدة، ولعل هذا هو السبب في رقي المجتمع الأبوي الذي يسيطر فيه الرجل دون المرأة وإنما حظها فيها أن تعيش تحته ذليلة وهي تخادمه ليل نهار كي تقوم بحاجاته وأموره وهي دمية يلعب بها أو كرة يرمي بها.

وهذا الرجل لديه قوة الذراع وشدة الفحولة وهو كذلك شديد الصراع من أجل إثبات ذاته وتحصيل حقوقه، ولسوء الحظ ربما يستخدم ميزاته هذه كي يتم له النجاح الأخير في نيل حقوقه فينتزعها انتزاعا بغض النظر عن حقوق المرأة التي تعاني من طاقة بشرية وقوة جسدية، ومن ثم يضعُ المرأةَ في الدرجة الأدنى وينظر إليها نظرة خذل وكراهية.

فالمرأة تلغى طفولتها وتارة تمنع حريتها من التعليم والتوظيف ويمنع حقها للميراث حينا حتى لا يسيغ لها العيش في هذه الدنيا، وهي تتعرض أحيانا للعنف الزوجي لعدم موافقتها مع زوجها الذي اختار لها والدها أو أخوها وتزوجت به إجبارا، وربما تصل

بها الحالة إلى مقتلها ولا تمنح لها العدالة من المحكمة أيضا ولو بعد قتلها، وهكذا تصبح المرأة سلعة في أيادي أناس لا يعرفون العدالة والصدق.

ثم إن الكاتبة سناء الشعلان تسلط الضوء في مسرحياتها على قضايا المرأة من شتى جوانبها وهي ترسم المعاناة من قبل المرأة كما هي تجربها تجربة حقيقية، ولا نخطئ إذا قلنا إن هذه الفكرة غلبت طول مسرحياتها في "سيلفي مع البحر"[١٢٤] حيث إن سناء أرادت تعبير هذه القضية الرئيسية الاجتماعية في العالم العربي وكشفها أمام هذا المجتمع المتحضر مهما كلفها الأمر وهي لا تلوي على شيء.

ومن خلال تلك المسرحيات طرحت الكاتبة صرخاتها لمنح المرأة حقوقها ورغباتها وآمالها المسروقة وأحلامها المسلوبة وليس من الصحيح أن يبقى دورها أما أو زوجة فقط في هذا المجتمع لأنه في مقدرتها أن تقوم بأدوار شتى مثالية، ومن أجل طرح هذه المشاكل أتاحت الكاتبة جوا متناسبا في مسرحياتها، فلا شك أن معظم مسرحياتها في "سيلفي مع البحر" يتناول هذه القضية بأهمية بالغة لا تجحد، وسيقوم الباحث بتحليل حد حضور هذه القضية وعمقها في تلك المسرحيات من حيث المضامين ...

عنوان المسرحية	قضية المرأة من حيث المضمون
وجه واحد لاثنين ماطرين	معاناة المرأة العائرة التي لم تجد لها عملا سوى بيع جسدها، وصف ثقافة بيت الدعارة واضطهاد المرأة فيها.
محاكمة الاسم "X"	معاناة المرأة من هروبها مع رجل أحبته وتزوجته، اتهام عشق المرأة الخالص باسم العارة.
خرافية "سعدية أم الحظوظ"	السلطة الذكورية وسطوتها في المجتمع الأبوي، المعتقدات والتقاليد السلبية ضد المرأة وتقدمها في المجتمع، فقدان هوية

[١٢٤]) مجموعة المسرحيات للكاتبة سناء الشعلان

	المرأة وتعرضها لشتى معاقبات من الأهل والمجتمع، اجتياح المجتمع الأبوي لآمال المرأة وعدم اعتبارها إنسانا كاملا، حكايات المرأة أو الأخت التي تعرضت للعنف الزوجي والظلم الأهلي، فقدان عذرية المرأة في طفولتها ومعاناتها بعدها، الحكم المتحيز من قبل المحكمة ضد المرأة وغلبة الرجل ونجاحه فيه.

المطلب الأول

المـــــرأة والمجـــــتمع الأبـــــوي

النظام الأبوي أو البطريركية (Patriarchy) هي تنظيم اجتماعي يتميز بسيادة الذكر الرئيس (الأب) وتبعية النساء والذرية له بما فيه التبعية القانونية، وتفترض التوريث واستكمال الانتساب لذكور من السلالة[١٢٥]، وفي معنى عام يستخدم هذا المصطلح للإشارة لسلطة الذكور على النساء تحديدا[١٢٦]، وقد عرّفت عالمة الأنثروبولوجيا سعاد جوزيف البطريركية (أو النظام الأبوي) على أّنها: "تفضيل الذكور والأكبر سنًا واستغلال بنى القرابة وأخلاقياتها واصطلاحاتها لتشريع السيطرة القائمة على أسس النوع الاجتماعي والعمر.

ويرى الباحثون والنقاد أن نشأة النظام الأبوي كانت نتاجا اجتماعيا دون نتيجة للإختلافات الفطرية بين الجنسين، وقد اتجهت نظرية المجتمع عبر العصور على تركيز النظام الأبوي باعتبار الرجل شخصية مثالية ورئيسية حتى سلمته السلطة

[١٢٥] www. Merriam-webster.com (Definition of Patriarchy), ٢١, October, ٢٠٢٠.

[١٢٦] Gwen Hunnicutt, Varieties of Patriarchy and Violence Against Women: Resurrecting "Patriarchy" as a Theoretical Tool, SAGE journals, Volume ١٥, Issue ٥.

المركزية لتناول النظام الاجتماعي، ولسوء الحظ بلغ مسار هذه النظرية إلى أوجها حتى منعت المرأة من الميراث وغيره من الحقوق وأصبحت هي جهازا أوتوماتيكيا يعمل حسب توجيهات الغير.

إن المجتمع العربي أكثر المجتمعات التي أثرت فيها هذه النظرية سلبا، وانتهت الدراسات الأنثروبولوجية والاجتماعية إلى أن المجتمع العربي جامد لا حراك به، واعتبارا من هذه الحالة الكاسدة بدأ الباحثون يطلعون على أوساط العالم العربي وأخذوا يركزون النظر على سوء التقاليد الاجتماعية التي سادت فيها ولخصوا بأن السبب الرئيسي للتخلف هو ريادة النظام الأبوي، فالبنية الأساسية للعائلة العربية هي البطريركية الظالمة التي تهتك بحرمة المرأة وتمنعها من التقدم في مسيرة الحياة.

وقد حدد هشام شرابي أحد المفكرين العرب مجموعة من الخصائص التي يمتاز بها النظام الأبوي في المجتمع العربي، وهي كما يلي:

أ. **السيطرة والخضوع**: يتحلى الأب بمكانة مرموقة لا يفوق عليه أحد من أعضاء العائلة، وهو الذي يسيطر على الجميع بسلطته الحكمية فيخضع له الآخرون، فالقمع والقهر من جانب الأب يشكلان لبنة أساسية للعائلة البطريركية، وبالتالي تستكان المرأة أمام هذه السيطرة وهي لا تجد مجالا ليتسنى تحقيق آمالها.

ب. **التبعية**: يرى شرابي بأنه لا يوجد في النظام الأبوي أفراد متحررة بل أفراد دورهم الوحيد الامتثال والاعتراف بأوامر النظام الأبوي، فلا نرى هؤلاء النفوس إلا تبعا لهذا الحكم والسيطرة ولا تطيعون شعور عقولهم كلا .. ولكنهم في قبضة التقاليد واتباعها.

ج. **الولاء**: إن العائلة أو العشيرة تشكل أساس العلاقات الاجتماعية[١٢٧].

[١٢٧]) هشام شرابي، النظام الأبوي ومشكلة تخلف المجتمع العربي، ص ١٤

وهذه هي بعض الخصائص التي أفاد بها شرابي منوها على طبائع النظام الأبوي السائدة في المجتمع العربي، ويؤكد الباحث بصحتها وتواجدها في أوساط البلدان العربية شرقا وغربا بالاضافة إلى عديد من الخصائص الأخرى التي يتسم بها العالم العربي في هذه الأيام.

أما الكاتبة سناء الشعلان فهي لسان المرأة العربية المنكوبة وناقدة الأوضاع الاجتماعية الملوثة التي تعيش فيها المرأة، وقد شكلت مسرحياتها من نقد لاذع مرهف على كثير من الرجال الذين يعتقدون أن تقدم المرأة وحصولها على حقوقها إهانة لهم، فالرجولة بالنسبة لهم فقط تستحق التميز والصواب، ومن خلال طرحها لقضايا المرأة المعاصرة تعبر سناء الشعلان كيف يجتاح النظام الأبوي أو البطريركية بحقوقها واصفة عيشها الضنكة في مثل إطار هذا النظام الوحشي الذي يصبح الرجل فيه سيدا كريما والمرأة عبدة ذليلة!!

وقد وجد الباحث بأن الكاتبة تعني في ما تكتب المسرحيات بالنظام الأبوي بمعنى سلطة الذكورة على النساء، وانطلاقا من هذا المعنى العام تمتاز المسرحية المونودرامية "خرافية سعدية أم الحظوظ" بنقد سلطة الذكورة على المرأة بصورة هستيرية جذابة حيث صورت سناء "سعدية" امرأة تعيسة تعرضت لظلم النظام الأبوي ولإيذائه القاسي حتى اجتمعت لديها حكايات كثيرة مماثلة وهي تشتكي من سعادتها المغصوبة وعذريتها المسروقة.

الحكاية الأولى: سعدية والأخ الظالم

كانت سعدية تعيش في أسرة غلبتها السلطة الأبوية وفي مجتمع سادته القوة الذكورية التي لا تعتني بأمور المرأة وحوائجها كثيرا بل إنها تتعرض دائما للعنف الأهلي والزوجي، وكان لها أخ ظالم شرير يسطو عليها ويظلمها ظلما قاسيا حتى فقدت هي جنينها الذي كان يدب في بطنها، ثم هذا الأخ اتهمها بالعار أيضا وهو خلى طريقه

وتخلص من كل عواقب أعماله الشريرة لأنه من الرجال الذين لديهم لجام الأسرة والمجتمع.

وقد وجد هذا الرجل الصدارة والغلبة حتى عند لجنة التحقيق حيث لا تعترف اللجنة بادعاء امرأة أبدا وإن كان صوابا، فلم تجد سعدية نفسها فائقة على ذلك الرجل لأنها امرأة لا يصدقها أحد بقولها ولا يلتفت إليها وأما هو فهو الرجل الذي تصدقه أي لجنة أو محكمة فلا هو يحتاج إلى تصديق قول أو تفويض أمر إلى وكيل ما، ومن ثم تنتقد الكاتبة من أفاعيل مثل هذا المجتمع الأبوي الذي يعطي الرجل أكثر مما يستحق ولا يعتني بالمرأة أي عناية.

(سعدية لم تكن امرأة مشهورة، لكنها كانت امرأة عادية لها أخ احتاج إلى مبلغ من المال، فسطا للمرة الألف بقوة الذراع ودم الأخوة المزعوم على مالها، عندما قررت أن ترفض استنزافه المقيت لها، وقالت له لا، عاجلها بطعنة سكين بقرت بطنها، واخترقت أشلاءها، فانزلق جنينها أرضاً بين قدميها مطعوناً بطعنة أمه التي دفعت حياتها ثمناً غالياً؛ لأنها قالت لأخيها الظالم: لا، ولأنها امرأة وصمت العائلة بوصمة العار المزعومة، وأهدرت شرفها، كما قال خاله في محاضر التحقيق الجنائي، فصدقه الناس والقانون، وكذبوه وهو الجنين المطعون بخنجر خاله المفتري، وكذبوا سعدية التي رحلت عن العالم الظالم لها، وما عادت تنتظر أحداً لا يجيء، لكنه ما زال يبحث عنها في خلجاته وفي وجدانه، ويسألها أن تغمض عينيها، فلا تعود نظراتها تعذبه ليل نهار)[١٢٨].

ومن بين الحكايات الخرافية المخيفة لهذا الأخ الظالم مع أخته سعدية إجبارُها على تزويجها من صديقه الغبي، وأما سعدية فهي لم تقبل هذا الخطاب بل هربت مع رجل تعلق قلبها به وعشقته، ولما طالبت هي الأخ إرثها بعد أيام هاجم عليها وأنهى حياتها

[١٢٨]) سناء شعلان، خرافية سعدية أم الحظوظ (سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى) الطبعة الأولى ٢٠١٩، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ص ٤٠٠-٤٠١

بحجز عنقها، ولكن في الحالة هذه أيضا لم تحظ سعدية أو ورثتها بأي تعويض من المال من أي جهة قانونية مطلوبة.

(رزمها متاعاً، وقرر أن يبيعها لصديق لا يملك إلا ذراعاً عاتية، وعضواً ذكريا متحفزاً، وعقلاً صغيراً لا يثقل عليه، فرفضت ذلك، وهربت مع الرجل الذي أحبته، وتزوجته، ومن جديد طالبت بإرثها، فطلبها الأخ صاحب الدم الحار والعضلات المفتولة والمروءة المتعلقة، وعدا على بيتها، وحز عنقها، وتبجح قائلاً (تقلد صوته بخشونة وقسوة): إنه محا عارها الذي لا يمحى إلا بالدم الذي غلى في مرجل غضبه باتقاد متوحش.

- (تضحك سعدية بصوت مرتفع): لكن سرعاً ما أسقط في يديه عندما علم أن القاتل لا يرث من قتل[١٢٩].

الحكاية الثانية: سعدية تتعرض للعنف الزوجي

تصور الكاتبة سناء "الزوج" رمزا قويا لإقامة النظام الذكوري في أوساط البلدان العربية وهي تحاول تجسيد حوادث كارثية اتجهت نحو المرأة الطاهرة عندما تصير زوجة لرجل ما، تسلط سناء الضوء على تقاليد الأسرة الجبارة فيما تقوم بتزويج امرأة مع رجل لا تريده ولكن الوالد والإخوان هم الذين اختاروه لها زوجا خالدا، فالسعدية يجعلها القدر أن تصبح زوجة لرجل مغبون لا روح له!

حياة البطلة (سعدية) مع هذا الرجل تصير ضنكا لا انسانية فيها، فيصبح هو ربا مزعوما لهذه المرأة إذا قال صدق وإذا أمر أطيع !! فكأن وظيفة الزوجة الطبخ والحياكة فحسب.. والأمر المهم أنه كان على هذه المرأة تقديم نفسها كطعام شهي بعد

[١٢٩]) المرجع السابق: ص ٤٠٢

أن قدمته حلوى مفضل عنده .. اصطنعت سعدية صمتها الطويل وهو رأى في وجهها شبحا من الكراهة والغضب، وحاول أن تلقيها إلى التهلكة لما شعر بأنه لن ينال منها نيلا، فبادر بسكين بقرت بطنها وقتلها عنفا وادعى بأنها وهبت نفسها رجلا غيره فصدقه الجميع لأنه هو رجل لا يكذبه أحد!!

(تقترب سعدية من المسرح أكثر، وتهمس للجمهور): كان عليه أن يسكتها إلى الأبد، نعم، كان عليه أن يسكت سعدية الدجاجة المتوثبة للصياح إلى الأبد، حاول أن يسكتها بالإشباع، فأعياه عجزه، حاول ذلك مراراً ولأيام كثيرة، لكن دون فائدة، غاظه صمتها، واستفز جسدها المثير رجولته الراكدة المتخاذلة، فانقض عليها في لحظة غضب، وقتلها، ومزق عذريتها ورقبتها بسكينه؛ لأنه قرر أنها قد وهبت نفسها لغيره، ولا أحد يستطيع أن يكذبه، فهو الزوج الرب، وإذا قال صدق، وما لأهلها إلا أن يأخذوا جسدها المكفن بالعار، وأن يدفنوه على خجل من الزوج الفحل الشهم المطعون بشرفه؛ فالذنب كله كان ذنبها، فهي من اختارت زوجاً عاجزاً بشكل كامل. نعم، الذنب ذنبها، أليس كذلك، أيها السادة الكرام؟

الحكاية الثالثة: سعدية تتعرض للتحرش الجنسي

الحكاية الثالثة لسعدية هي حكايتها مع العم الوحشي الذي عجز من إشباع شبقه عبر الأفلام أو المجلات الإباحية حتى قفزت على ابنة أخيه التي لم تجاوز طفولتها! فكانت سعدية هي هذه الطفلة الصغيرة، لديها دمى وآلات لعب تلهو بها، وعلى مقربة منها هذا العم الوحشي الذي لا يميز بين الأم والبنت، بين بنت الأخ والأخت، إنه تعود على شرب الخمور، وإذا بلغ منها كل المبلغ أراد امرأة تطفئ شبقه المثير!!

إذ كان هذا العم يوما يرتوى من الخمور وأماه شاشة تلفيزيونية وهو يشاهد فيلما إباحيا فكر في ابنة أخيه التي لم تكبر كثيرا.. ولكنها خيلت بأنها ثمرا نضيجا له في تلك اللحظة المرعبة، فاقترب هذا الرجل الشرير منها كما هو حيوان يفترس! فنادت

هي بكل ما تعرف من كلمات (أرجوك يا عمي، ابتعد عني، لا تأخذ دميتي، لا تعريني، لا، ابتعد عني، ماما بابا أدركاني، لعبتي ساعديني، لا، لا، لا ..)[١٣٠].

لم تستطع هذه الطفلة من المقاومة مع هذا الوحش ولم تكن في مقدرتها الانتقام منه لأنها طفلة صغيرة ضعيفة، ولما قضى هذا الوحش منها الوطر تركها ونسي جريمتها، ومن ثم يبدأ دور الأسرة الأبوية الظالمة حيث عاشت فيها سعدية، وكانت الأسرة هي المحكمة والقضاء، فاجتمعوا على براءة العم وإنهم لم يتجربوا على تضحية رجل من الرجال لأنهم الأقوياء لديهم أزمة الأمور، فما بقي إذا إلا قتل الطفلة الصغيرة لأنها أغرت العم البريئ !

(اجتمعت الأسرة، واهتزت الشوارب الغاضبة، وأغلقت الأبواب والنوافذ والستائر، وحجبت النساء، وكانت المحكمة؛ ولأنها الأضعف، فقد كان الحكم ضدها؛ إذ ليس من العقل أن يضحى بالرجل الجائر، وتترك المرأة الطفلة الضحية!)[١٣١].

الحكاية الرابعة: "سعدية" تقتل جراء سيرها بالليل!

سعدية لا تتوقف من حكاياتها الخرافية وهي لا تزال تحكي واحدة تلو أخرى تقشعر منها الجلود وتخاف منها القلوب .. ففي هذه المرة فهي تقتل من جديد فقط بأنها كانت طفلة حالمة ولكنها حالمة على حافة شارع أو قرب منزل! من الصواب قتل إنسان ما بأنه حالم بشارع ليلا أو بمكان شخص آخر نزل به عشوائيا؟ فيجيب العقل: لا، ولكنه أين العقل وهذا المجتمع الذكوري العاتي؟

كانت سعدية طفلة لأمها الحنينة التي حاولت كثيرا أن تعالج ابنتها من سيرها ليلا، فطالبت الناس من المساعدة، فلم يلفت إليها أحد أذنا ولم يلق إليها نظرا، سرت ابنتها سعدية ليلا ونزلت بمنزل رجل قريب أعزب كان يسكن على سطح العمارة، فما لبث

[١٣٠] المرجع السابق: ص ٤٠٧
[١٣١] المرجع السابق ٤٠٨

الناس أن رأوا ابنتها نائمة على قريب رجل إلا أن قام رجل منهم وألقاها إلى ظهر الأرض من العلو حتى لقيت حتفها، هكذا يشفيها من داء سيرها ليلا!

هل هذه هي طريقة إشفاء من اعتاد على السير ليلا؟ ما هو القضاء هذا وما هي الجريمة؟ فما الذي ننتظر من تلك المحكمة التي سمعت هذا الأمر المخيف؟ سوف تبرء المحكمة الرجل العاتي وتجرم البنت الصغيرة البريئة، ولا نرجو حكما دون هذا، لأن الحكم لا بد لصالح الرجل دون غيره!

وعلى هذه التقاليد الخاطئة والقضايا المعوجة التي تفضل الذكورة وتجعلهم أربابا تنتقد الكاتبة على لسان سعدية وهي تهافت بصوتها المنكسر (يسقط الظلم، يسقط القاضي الظالم، تسقط العادات والتقاليد الظالمة، يسقط هو، وتحيا سعدية، تحيا سعدية. أيتها المظلومات، رددن معي: المجد لسعدية، وليسقط هو)[١٣٢].

هكذا تكاثرت حكايات سعدية في مسرحية "خرافية سعدية أم الحظوظ" وهي حكايات تكشف اضطهادات المرأة في المجتمع الأبوي والذكوري وتقف الكاتبة أمامها كلسان صارم يصوت لها وعين حاد ينظر لها، وهي تشتكي من تعرضها للتحرش الجنسي والعنف الزوجي والأهلي، فلا شك أن هذه الحكايات الخرافية تكاد تفتح أبصار الإنسان الذي لا يعطي المرأة نصيبها.

[١٣٢]) المرجع السابق ص: ٤١٠

المطلب الثاني

المـــــرأة وعـــمل الدعـــارة

قال ابن شميل: دعر الرجل دعرا إذا كان يسرق ويزني ويؤذي الناس، وهو الداعر، والدعار: المفسد، والدعر: الفساد، وفي حديث عمر رضي الله عنه: اللهم ارزقني الغلظة والشدة على أعدائك وأهل الدعارة والنفاق؛ الدعارة: الفساد والشر، ورجل داعر: خبيث ومفسد[١٣٣].

لقد أصاب من قال: "الظروف أجبرتني"، يقاد إنسان إلى سوء فعله لشتى عوامل، منها الظروف القاسية والحالات الشاقة التي لا تحتمل معها الحياة في هذه الدنيا، وكثيرا ما ينتج هذه الظروف هو المجتمع الإنساني المزعوم بالتمدن والتحضر! فهو لا ينظر إلى مخ الأمور ولبها بل يقضي عليها دون أي تريث أو تحقيق، هكذا هو ينتج السرقة والغصاب، ويكثر الخبيثين والخبيثات .. وإنه لا يوفر لكل فرد بحقه بل يشح في ذلك.

فالمرأة ليست بمنأى عن فضحات هذا المجتمع بل ربما هي الأكثر تأثرا منها، فهي تسلب حقوقها وتمزق كرامتها جهارا .. ثم تشوه بسمعتها وتحرف بصيتها فيصفونها بالعار ..! هكذا تبدأ حكايات العائرات وتبدأ معها حكايات شظف عيشهن .. فالكاتبة سناء الشعلان تؤكد على هذه الحقيقة فيما تعالج قضايا المرأة المتعددة في مسرحيتها "وجه واحد لإثنين ماطرين"[١٣٤]، فهي تحكي فيها قصة فتاة بائسة ورجل غير محظوظ كئيب.

---

[١٣٣]) ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، نشر أدب الحوزة ٢٨٦-٢٨٧

[١٣٤]) *"وجه واحد لإثنين ماطرين" هي مسرحية من مجموعة المسرحيات "سيلفي مع البحر" للكاتبة سناء الشعلان، تدور أحداثها حول امرأة عائرة ذات جمال وحسن ورجل عائر غير محظوظ، وهاتان الشخصيتان مغبونتان في حياتهما تماما حيث أجبرتهما الظروف على هذا العمل السيئ، إذ كانت قبيلة المرأة ظلمتها وتركتها طريدة حيث رأت فيها حسنا وجمالا سوف يجلبان العار فرمت بها إلى الشارع كي تتمتع بها الكلاب، وأما هذا الرجل فهو قضى مدة طويلة على الجبل ثائرا يناضل ويجاهد من أجل وطنه وحرية شعبه المسكين، لكنه طرد من كل معاني الحياة من شبابه وعشقه للمرأة، وأصبح ينتقم من نفسه بالتردد على نساء الشارع لإهانتها وتذليلها.

لقد تشكلت مسرحية "وجه واحد لإثنين ماطرين" من معالجة معاناة امرأة في بيت الدعارة بعد أن طردت إلى شارع من الشوارع وكان القدر أن تصبح عائرة ذليلة، وقد كانت قبيلتها هي التي طردتها بسبب أنها كانت ذات جمال وحسن، وخيلت بأن جمالها يجلبها العار، فلم تجد أمامها مفرا إلا طردها وتسليمها إلى ذئاب الليل..!

عزمت هي على بيع جسدها لما رفضوا طلبها أن يقدموا لها شيئا تسد به رمقها (لم يرحمني أحد في هذا العالم المتوحش، ماذا كان يمكن أن أعمل سوى أن أبيعهم جسدي الصغير؟)[١٣٥] لما ضاقت بها الأرض أوت إلى بيت دعارة حيث أخذت به تكسب أموالا إذا أعطت جسدها عرضا لهؤلاء الزبائن المترددين إليها حينا بعد حين، فتبدأ المسرحية بسرد حوار بينها وبين زبون في ليلة ماطرة وهي تضجر من الحالة التي آلت إليها (اللعنة لقد تكسرت عظامي من هذا الاحتضان المنهك، تبا لك، فأنت السبب في معاناتي كلها)[١٣٦].

وقد صورت الكاتبة أنواع المعاناة للمرأة العائرة رغم أنها إنسان كما أننا نحن .. ولكن المجتمع هو الذي لم يعتبرها إنسانا وألقاها فريسة في أيدي ذئاب .. وربما لا تكون في بالها هذه الفكرة الغاوية مهما كلفتها الأمور إلا أنها امرأة لا تحتمل كثيرا على مثل هذه المعاناة فتختار هذا العمل (عمل الدعارة) كي تكون باقية على قيد الحياة، وفي نهاية المطاف تفقد عذريتها وقيمها الإنسانية والاجتماعية التي يمد بها هذا المجتمع البشري.

فها نحن أمام تحليل شتى معاناة امرأة عائرة صوّرتها الكاتبة الأردنية "سناء الشعلان" في مسرحيتها "وجه واحد لإثنين ماطرين" ..

[١٣٥]) سناء شعلان، وجه واحد لإثنين ماطرين (سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى) الطبعة الأولى ٢٠١٩، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ص ١٩٨

[١٣٦]) المرجع السابق: ١٦٧

أ. **فقدان عذرية المرأة وتغسيل أيدي الرجال:**طالما يطالب الرجال النساء متظاهرين بأنهم يعشقونهن بكل معاني الحب، ثم لما يقضون منهن أوطارهم هجروهن مفتضحات مرميات في حواف الشوارع، هذا ما يبدو يحدث في مجتمعنا عادة أو غالبا .. ولا يماطل هذا الرجل أن يهب للمرأة وعودا جافة من الزواج وغيره فتغتر فيها وتحمل معها أحلاما تطير بها إلى الآفاق ..

لقد كانت للمرأة العائرة في هذه المسرحية قصة متماثلة أخذت تحكي للرجل الذي أتى إليها زبونا لها في تلك الليلة الماطرة المظلمة .. فهي قصتها مع رجل عشقته أول مرة وخضعت له لأنه قال إنه يكون أبا لأولادها وأبنائها الصغار وهو وعدها بالحب والحياة ولكنها خانها تماما وأصبح وعده كالخط على المياه ..

(هو: وماذا فعل هو؟

هي (بفرح): هو ضاجعني، وذاق أول تنهداتي، كان صاحب عذريتي، وباكتشافي دخل سفر الفاتحين، وأصبح من الخالدين.

هو (باهتمام): ماذا حدث بعد ذلك؟

هي (صمت): .....

هو (بصوت أعلى): قولي لي، ماذا حدث بعد ذلك؟

هي (بشرود): كتبت له قصة؛ فالرجال يحبون أن تكتب النساء قصصاً عن بطولات فحولتهم.

هو: أقصد ماذا فعل هو؟

هي (بذهول): آه ماذا فعل هو؟ لقد تزوج.

هو: تزوجك؟

هي (ضاحكة بهستيرية): بل تزوج من امرأة أخرى غير ماطرة.

هو (بتعجب): لماذا لم يتزوجك؟

هي (بسخرية): كان عنده سبب وجيه لأن يتزوج غيري، قال (تقلد نبرة صوته) إنه يريد أن يتزوج امرأة بكراً لم يلمسها رجل غيرك.

هو: لكنك بكراً، أقصد كنت بكراً حتى لمسك، وأصبحت...

هي: لعله نسي أ أنه كان صاحب عذريتي، هكذا هو الرجل الماطر ينسى كل منيضاجع من نساء، وينسى عذرياتهن المسفوكة على جسده[١٣٧]).

فيا لها من فكرة الخيانة .. خيانة الرجال .. ! خيانة قيمة البشر بأكملها، وخيانة إيمان امرأة طاهرة، لقد ضحت حياتها وإيمانها من أجل رجل رأته لمدة قصيرة فتعلقت قلبها بقلبه وكفها بكفه ولكنه غسل أيديه وخلى سبيله .. هذه هي أفاعيل الرجال وهذا هو مصير المرأة الطاهرة الضعيفة التي لا يؤمنها أحد ولا يحفظها قانون ..

ب. **فقدان المرأة هويتها بفقدان وجهها:** هل يصبح إنسان دون وجه؟ نعم، إنه من الممكن أن يصبح الرجل والمرأة دون وجه، ويلبسان أقنعة مكانه، وإذا فقد شخص وجهه فقد هويته من جانب آخر، فيصبح جسدا لا يحس بشيئ، فهذا ما يحدث ببيت الدعارة في هذه الأيام، فلا ينظر رجل وامرأة بعضهما إلى وجه بعض لأنهما أصبحا دون وجه، وربما يلبسان وجها واحدا لخنثى يشبه وجه رجل وامرأة في آن واحد، فما المعاناة هذه؟

وقد كانت المرأة العائرة ذات وجه جميل قبل أن أتت إلى بيت الدعارة، وعندها كانت تشعر بالدفئ ولكنها الآن لا تشعر به فهي تشعر بالبرد فحسب، فكانت القبيلة هي التي جعلتها دون وجه وبعده دون هوية إنسانية، وأصبحت هي تلبس قناعا بلاستيكيا لا

[١٣٧]) المرجع السابق ص: ١٧٨

يحس بأحاسيس النفس بشيئ، وهل للقبيلة أن تقلع وجه امرأة ؟ أهذه القبيلة هي خالقها وخالق وجهها؟

(هي (دون مبالاة): أما أنا فقد أصبحت ماطرة بقرار القبيلة؛ قالوا عندها إن وجوه النساء أكثر فتنة من أجسادهن؛ لأنها تقول الحقيقة حيث يجب أن تقتلها. ممتع أن أكون ماطرة، لكنني أشعر ببرد دائم يذكرني بضرورة أن أملك وجهاً ولو لليلة قبل أن أموت[١٣٨]).

وبسبب جمال المرأة وجسدها الجميل فحسب تعاني المرأة من ضياع وجهها الذي كان يحفظها من الدفئ الغامر، وبصورة لعبة القناع تصور الكاتبة سناء محاولة استرجاع المرأة العائرة وجهها الضائع من صندوق خشبي مكتوم لأنها كانت تعشق إلى وجهها منذ زمن طويل وقد ملت من أن تكون ماطرة طول الأيام وهي لا تشعر بدفئ ولو لحظة، ولكنها ترجع مشدوهة بعد أن تم فتح الصندوق الذي حكى الرجل أن فيه وجها لهما يستطيعان أن يستردهما، وكان الوجه فيه لخنثى لا يبدو فيه ملامح رجل أو امرأة كلا .. ولكنه كان وجها يصلح أن يكون وجها واحدا لإثنين ماطرين !..

الكاتبة سناء الشعلان تتسائل حكام السلطة حكمة إضاعة القبيلة لوجه المرأة وجعلها جسدا بلا هوية لأن المسؤولية من هذه الجريمة الغريبة ترجع إلى الأسرة والنظام العائلي التي تعيش فيها النساء الجميلة، فهي تنقد نقدا لاذعا عليها من عدم اعتبار المرأة إنسانا كاملا وعضوا مثاليا في تلك العائلة.

ج. ثقافة بيت الدعارة الملوثة: لم تكن المرأة في مسرحية "وجه واحد لإثنين ماطرين" على علم من ثقافة بيت الدعارة المنفرة ولا على تقاليدها القبيحة، وإنما أوصلتها إليه هو الجوع وشوقها للطعام، ولكن الجيعان بتلك الدار الخبيثة

[١٣٨]) المرجع السابق: ص: ١٧٠

كانوا أكثر جوعا منها حتى أكلوا عظامها وداسوا على أشلائها .. ! وأخذت تعاني من هؤلاء الذئاب معاناة شديدة مقابل دراهم قليلة.

وبكل ألم وهي تتذكر ذكرياتها مع الرجل الشرير الذي بزق في وجهها احتجاجا على قبحها .. رغم ذلك أخذ هذا الرجل مقابله منها ولم يماطل فيه أي تماطل .. ! وقد كانت محفظته تعج بالأوراق النقدية وكانت رقبته تتثاقل بالقلادات الذهبية حتى خاطبته المرأة بأنها امرأة تعيسة أجبرها الجوع لعله يرحم عليها .. ولكنه أجابها بصوته الثوري بأن ذلك من حيل النسوة كي يدخرن أموالا طائلة من طرف الزبائن ..!

فما أقبح بعض الطلبات التي عرضها زبائنها المثقفون .. وكانت لديهم التزامات واقتراحات خلال اللقاء، ولا تزال المرأة العائرة تتذكر تلك الطلبات المثيرة التي قابلتها من أجل حصولها على بعض من الدراهم ..!

مرة طلب منها زبون أن تقرأ عليه قصيدة من ديوان شعر أحضره معه، وآخر طلب منها أن ترسم على جسده بالفرشاة وبالألوان الملونة، ولا غرابة يوما زبون طلب منها أن يحممه بالعسل، وأضف إلى ذلك أن رجلا مغبونا دعته وطلب الركوب على ظهره وهو ينهل كالحمار .. ! ومرة أخرى ضربها زبون لأنه اكتشف أنها لا تقرأ عاموده الأسبوعي في الصحيفة الرسمية التي ينشرها باسم نقد اجتماعي ..!

المبحث الثاني

المجتـــــمع واللقـــــيط

معنى كلمة اللقيط لغة:

اللقط: أخذ الشيئ من الأرض، يقال لكل ساقطة لاقطة أي لكل ما ندر، قال الليث: واللقطة بتسكين القاف اسم الشيء الذي تجده ملقى، وكذلك المنبوذ من الصبيان لقطة.

واللقيط: المنبوذ يلتقط لأنه يلقط، ووالأنثى لقيطة، وهو عند العرب هو الصبي المنبوذ يجده إنسان، وفي الحديث: المرأة تحوز ثلاثة مواريث: عتيقها ولقيطها وولدها الذي لا عنت عنه؛ اللقيط الطفل الذي يوجد مرميا على الطرق لا يعرف أبوه ولا أمه، وزنه فعيل بمعنى مفعول[١٣٩].

معاناة اللقيط في المجتمع:

لا تزال معاناة اللقيط أو مجهول النسب أزمة حية في مجتمعنا الحاضر، وهؤلاء مجهولو النسب ينظر إليهم المجتمع بعين متشككة لا ذنب لهم فيما آل إليهم وإنما ذنبهم ان كانت ولادتهم في الزقاق أو الشوارع وربما تركهم الوالدان في بيئة غير صحية وسليمة، ومن مسؤولية المجتمع توفير أفضل الخدمات لهم كي يسهموا في مسيرة البناء وتنمية الدولة.

على عكس ذلك، لا ينعمون بطفولة طبيعية ولا بشباب حيوي، ولكنهم يعانون من نظرة اجتماعية قبيحة إلى أن يمنعوا من التعليم والمهن فيصعب اندماجهم في تقدم المجتمع البشري، وهذه الفئة المجهولة سوف لا تعتني بها إلا بعض جهات حكومية أو مؤسسات خاصة، وهذه الجهات تذهب بها إلى ملاجئ أيتام أو ديار أطفال، هكذا

[١٣٩]) ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، نشر أدب الحوزة ص: ٣٩٢-٣٩٣

أصبحت قضية اللقيط من القضايا الهامة التي يواجهها العالم بأجمعه بما فيه البلدان العربية والدول الغربية.

الكاتبة سناء الشعلان اطلعت على هذه القضية ووصفت مشاعر صبي مجهول النسب ومشاكله النفسية والاجتماعية، "محاكمة الاسم x" هي المسرحية التي عالجت فيها الكاتبة قضايا اللقطاء بكلمات مستفزة، وهي تكشف من خلالها عوامل تفشي ظاهرة الأطفال مجهولي النسب إلى جانب الأوضاع الاجتماعية الشاقة التي يعاني منها هؤلاء الأطفال في مجال التربية والثقافة.

١) مشكلة عدم وضوح الشخصية:

لا شك أن الإنسان يستمد تقديرا ذاتيا من خلال هويته وشخصيته الخاصة، وإذا أصبح إنسان بلا هوية أو شخصية لا يقدر على الحصول على هذا التقدير الذاتي ولا على الكرامة الانسانية، فكل إنسان يرغب في توقيره ولا يفكر في تحقيره أحد لأن معيار سعادة الإنسان هو إكرام بعض بعضا .. فكل شخص لديه ينتمي إلى شخصيته الفذة إلا اللقيط التعيس الذي لا نسب له، ومن ثم لا يجد ذاته موقرة بسبب أنه ولد دم مهدر، ومن هنا تبدأ مشكلة هويته وشخصيته الفضيحة.

فالصبي الذي قبضه الشرطة في تهمة تضييع الاسم يعرض أمام المدعي العام فحكم مجرما على تضييع اسمه وهويته ..! هكذا تتسائل مسرحية "محاكمة الاسم x" عن مشكلة هوية الصبي الصغير الذي لم يتجاوز عمره ستة عشر عاما، فأتى به الشرطي إلى منصة المتهم فسأله المدعي العام عن اسمه، فلم يكن عنده اسما ليذكره، فأجاب **(اسمي (x)**، فعدم وضوح الهوية الشخصية ينتهي في حالة عدم الاستقرارالانفعالي وعدم التكيف الاجتماعي.

ولم يكن هذا الصبي على علم من تهمته تماما – هي تضييع اسمه – وقد وقف أمام سؤال المدعي العام مندهشا متحيرا لا يعرف بجريمته لأن أهله لم يسمه بشيئ، إنهم

تركوه في زقاق من الأزقة فحسب فالتقطه ناس وأضجعوه في ملجأ الأيتام، ومنذ أن كان فيه كان يدعى باسم (x)، فالمجتمع - بما فيه أهله - هو الذي سرق اسمه حتى أصبح عادم الاسم والهوية.

(الصبي: لكنهم قد سرقوا اسمي، يا سيدي.

- المدعي العام (بعصبية): عدنا من جديد إلى هذا القيثارة. من سرق اسمك يا هذا؟

- الصبي: سرقه أبي وأمي والمجتمع كله.

- المدعي العام (بفضول): كيف؟

- الصبي: أنا وليدة لحظة لقاء غير شرعي بين اثنين، هما أبي وأمي، لقد تنكرا لهذه اللحظة ولي أيضاً، لقد تخليا عني، وألقيا بي في الشارع. لقد سرقا اسمي ثم سرقا عمري، لقد عانيت كثيراً دونهما، وحدي واجهت المجتمع الذي عاقبني؛ لأنني لقيط دون نسب. ما ذنبي أنا في هذا كله؟ أنا ضحية لهما وللمجتمع الذي لا يغفر لمن هو دون اسم أو نسب).[١٤٠]

وهذه المشكلة يعني عدم وضوح شخصيته واسمه تؤدي هذا الصبي إلى تهمة تضييع اسمه، وكان لا يملك اسما يوما من الأيام حتى يضيعه، ولكن السلطة قبضوه في جريمة تضييعه عن سبق إصرار وترصد، هكذا يصبح اللقطاء في الأرض دون جواب إذا طرح عليهم سؤال، وبسبب عدم وضوح هويتهم لم يتمكنوا من حوز مكانة مذكورة في المجتمع.

[١٤٠]) سناء شعلان، ١٩٨ محاكمة الاسم x (سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى) الطبعة الأولى ٢٠١٩، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ص : ٢٨٤

٢) مشكلة عدم الحرية من الدراسة والحب:

ظاهرة منع اللقيط في الأوضاع الاجتماعية الثقافية ليست غريبة في هذه الأيام، وقد يمنع اللقيط من الدراسة والمدرسة رغم أنه قادر على الدراسة بدرجة عالية، فهو يمنع أيضا من الحب حتى لا يستطيع أن يحدا أحدا أو يعشقه لأنه من المنبوذين المطرودين .. ومن ثم يشعر بفقد الأمان وعدم التقدم في حياته وهذا الشعور ربما ينتج في الفشل في بناء علاقات اجتماعية والضعف في اكتساب المهارات الاجتماعية.

وقد جلت هاتان الظاهرتان في مسرحية "محاكمة الاسم (x)" حينما يحكي فيها الصبي عدة نكبات واجهت في حياته إلى عمره ستة عشر عاما، وهو كان شغوفا بالمعرفة ونزاعا للعم ولكن سلطة المدرسة عرقلت على أموره وطرده عن الكتب من أجل أنه لقيط، وهو كان يحب فتاة جميلة اسمها "أمل" ولكن أسرتها هجرتها من مدرسته وأرسلها إلى مكان بعيد ..!

(الصبي (بحزن): كنت الأول في صفي، وكنت أخفي حقيقة أنني لقيط، ولكن عندما عرف المعلمون والطلبة بحقيقتي رفضوني، وأجبروني على أن أهجر المدرسة والدراسة، حتى أمل قد تنكرت لي)[١٤١].

وفي نهاية الأمر، تحكم السلطة بأن الصبي ليس ببريئ من تهمته فلا بد أن يعذب في السجن حيث إنه أضاع اسمه مع تعهد وتعمد، هكذا تأتي الكاتبة بحكاية صبي لقيط وفيها تهديد لهذا المجتمع البشري الذي ينظر إلى اللقيط بعين متشائمة واعتراض للسلطة الظالمة التي تحكم عليه لذنب ارتكبه الوالدان والمجتمع.

[١٤١]) المرجع السابق: ص ٢٨٧

المبحث الثالث

معاناة اللاجئين في المخيمات

قضية المُشردين واللاجئين تكاد تكون أوضاعهم المأساوية واحدة وإن اختلفت أبعاد معاناتهم حسب الدول التي يقيمون بها وحسب بيئة كل بلد ومتطلباتها السياسية والاجتماعية وكيانها الاقتصادي، ولكن دون شك لاجؤو فلسطين لهم الأغلبية في معاناة الظروف القاسية وفي التشتت في أنحاء العالم وفي المقاومة ضد احتلال الأعداء.

الفلسطينيون لم يزالوا على أرض الواقع وإن اجتاحت الصهيونة أراضيهم وممتلكاتهم الموروثة، ولا يزال هذا الشعب منذ سبعة عقود متتالية يعيشون على عنف وتمييز طائفي لم تستطع معه الجهود المبذولة، ولم ينعم الفلسطينيون بالهدوء والراحة بسبب الغزو الصهيوني واحتلالهم المأساوي وسيطرتهم الكاملة على جغرافيتهم، وأما هذا الشعب فلم يتعبوا من مطالبة حقوقهم واسترجاع وطنهم من براثين الظلمة.

وبسبب كارثة الصهيونة التي بدأت عام ١٩٤٨ لجأ ثلثا الشعب الفلسطيني إلى مخيمات داخل الوطن وخارجه، "لا شك بأن ثلثي الشعب الفلسطيني تحول إلى لاجئين عام ١٩٤٨ "[١٤٢]، ومن الجدير بالسرد أن هناك أكثر من ٣٤٥٠٠٠ شخص من اللاجئين الفلسطينيين شردو من ديارهم وظلوا داخل ما يسمى إسرائيل لاحقا وأصبحوا مواطنين إسرائيلين، وقد حاول هذا الشعب العودة إلى ديارهم مطالبين العيش في وطنهم الأصلي فلسطين.

وأما الكاتبة سناء الشعلان فهي تظل كاتبة عربية مناضلة ضد الاحتلال الصهيوني في فلسطين وبذلت في سبيله المجهودات اللامثالية، ومن ثم أصبحت هي لسان الشعب

[١٤٢]) د.سلمان أبو ستة، خطة العودة: حقيقة تنتظر التنفيذ، اللاجئون الفلسطينيون في الوطن العربي الواقع والآفاق، الدار العربية للعلوم ناشرن، مركز الجزيرة للدراسات، ٢٠١٣ م ، ص: ١٣

الفلسطيني البائس حيث ظلت كتاباتها بما فيها الروايات والمسرحيات والقصص إلى غيرها من الأعمال الأدبية مثيرة للفكر والنقاش في أوساط البلدان العربية بأجمعها، ومن بينها امتازت مسرحيتها "محاكمة الاسم x" بقوة البيان في ذكر معاناة اللاجئين الفلسطينين في المخيمات.

فمن خلال محاكمة أفراد تتطلع طفلة صغيرة اسمها أيضا x، وكانت من مجموعة المقيمين في المخيمات، قبضت عليها الشرطة لتهمة تضييع اسمها بسبق قرار وإرصاد، لا مهنة لها في عمرها الثالث عشر، اعتبرها المدعي العام بأنها شقية حيث جائت من إحدى المقيمات لا يعرف اسمها، فلما طردت من بيتها ووطنها لجأت إلى خيمة مزدحمة.

وبعد أن لجأت الطفلة الصغيرة مع أهلها إلى تلك الخيمة كابدت الوحدة والتشرد والحزن والألم من شتى مناطق، أحلاف الصهاينة طردوها من منطق إلى مناطق أخرى، وكان هؤلاء الأعداء مسلحين لا يمكن المقاومة معهم، فعاشت هذه الطفلة عيشة فقر وظلم في تلك المخيم، وهذه المخيمات أمكنة لاستقرار اللاجئين المطرودين من ديارهم، وهي موجودة بكمية كبيرة في أنحاء البلدان العربية جبالها وهضابها..!

(المدعي العام (باهتمام مزور): أين يقع مخيكم هذا؟

الطفلة (باسي): هذا المخيم يقع في كل مكان، في الكثير من الدول العربية، داخل مدنها، في صحاريها، في جبالها في هضابها على حدودها الفاصلة، إنه زمن الرحيل والتشرد والمخيمات واللاجئين، إنه زمن اللجوء والدلة والمهانة في تاريخ العرب)[١٤٣].

[١٤٣]) سناء شعلان، محاكمة الاسم x (سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى) الطبعة الأولى ٢٠١٩، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ص : ٢٧٠

الأمن الاجتماعي في المخيمات:

إن الأمن الاجتماعي حق من حقوق الإنسان، وهذا الأمن يعطيه مناخا صحيا مستقرا يقدر معه ممارسة أعماله المهنية وغيرها، فلا يجوز أن يسلب هذا الأمن من بين الأفراد وكذا لا يصلح لإنسان أن ينتهك بأمن فرد آخر من حيث إنه أخوه من البشر، وإذا تم انشار الأمن يستطيع الأفراد من تأمين متطلباته الحياتية كالصحة والتعليم والسكن اللائق، وبالنسبة للمقيمين في المخيمات أغلبيتهم لا تسمح بهذا الأمن المطلوب حيث إنهم يعيشون تحت سقائف لا أمن فيها.

أصحاب المخيمات لا يتمتعون بالسلامة والأمن في معظم أوقاتهم ولا يجدون هذا المخيم مستقرا صالحا لهم لسوء التدبير الأمني، وقد فقدت الطفلة الصغيرة طفولتها ولعبتها وهي حزينة عليها، وترسم الكاتبة سناء هذه الطفلة حاملة دمية لعب قالت إنها دمية ابن عم لها، وأما ابن عمها الصغير وقد ذهب به هؤلاء الأشرار إلى مكان بعيد فلم يعد هذا الطفل الصغير إليها بعده ..!

حكايات فقدان الأطفال من المخيمات حكايات مستمرة لدى سكان المخيمات الفلسطينية، إنهم لم يكونوا يتضورون من الجوع فحسب بل من عدم السلام والأمن أيضا .. فعلى ضوء هذه الخلفية الحقيقية تحكي هذه الطفلة الصغيرة حكايتها مع ابن عمها الصغير الذي تركها وحيدة في مخيمها وذهب إلى نحو بعيد ..

(المدعي العام (بتأفف): وأين تراه ذهب ذلك الولد الشقي؟

- الطفلة: لقد جاء الغرباء إلى المخيم، وأخذوا الكثير من الأطفال نحو المجهول، ثم لم يعودوا. دميته هذه حزينة على فراقه، وأنا أحفظها له حتى يعود،

سيحزن إن لم يجدها في انتظاره، فليس من السهل أن يحصل طفل في المخيم على دمية ما)[١٤٤].

أما ابن عمها فهو أحد من الأطفال الذين ذهب بهم المجهولون إلا أن هناك العديد من الأطفال الذين يختفون أثناء ذهابهم إلى المدارس ورجوعهم منها، وعلى هذا النحو تحكي الطفلة قصة صديقه الذي وقع في حفرة امتصاصية مفتوحة وغرق فيها ولم يخرج منها، ويوما جارتها أصبحت مريضة وذهبت بها سيارة إسعاف ولم تعد إلى الآن، هكذا يكاد الأفراد يختفون في المخيمات يوما فيوما ..

أحلام سكان المخيمات المكتظة:

لا شك أن أحلام سكان المخيمات مكتظة إلى حد أكثر حيث لا يوجد لديهم آمال تثمر يوما ما .. ولكن آمالهم خسرت وظلت خائبة .. وبهذا السبب لا يرون بأبصارهم عوالم جديدة ولا آفاق بعيدة لأنهم على يقين بأنهم لم يكن في استطاعتهم أن يحصلوا عليها .. ومن أجله اكتظت أحلامهم كما اكتظت مخيماتهم، فلا تزورهم السعادة والأمل في يوم من الأيام ...

وبسبب هذه الخيبة العميقة أصحاب سكان المخيم لا يفكرون في شيء إلا الفرار من ذلك الجحيم، فمعظم أطفالهم لا يحصلون على التعليم بمستوى جيد ولا هم يحصلون على مهن مستحقة يقضون بها العيش بصورة مريحة، وربما يحاول هؤلاء السكان الفرار منها من أجل حصول العمل في مصنع يعملون فيه مقابل طعام قليل.

وقد ضاقت عوالم الطفلة الصغيرة أيضا وهي لا تحلم إلا اللجوء إلى مدينة من المدن الأخرى عبر قارب اللاجئين أو الحصول على عمل في معمل ما حتى تجمع لديها بعض الطعام ..

[١٤٤]) المرجع السابق، ص: ٢٧٣

الطفلة: هل سترسلني إلى مخيم آخر من مخيمات الحدود؟ إلى بلد آمن؟

- المدعي العام: لا.

الذهاب إلى مكان جميل؟

- المدعي العام: لا.

- الطفلة: هل سترسلني في قارب ما لأتسلل مع لاجئين آخرين؟

- المدعي العام: لا، أبدا.

-الطفلة: إذن هل سترسلني إلى معمل أو مصنع لأعمل في تغليف السكاكر مقابل الطعام؟

- المدعي العام: لا، أبدا[١٤٥].

وقد وجد الباحث أن الكاتبة سناء نجحت في كشف الأوضاع المأساوية للاجئيين في مخيماتهم، وهي وصفت معاناة طفلة صغيرة وعرضها رمزا قويا لمعاناة اللاجئين في كل مكان عامة وفلسطين خاصة، فامتازت مسرحية "محاكمة الاسم x" بمعالج قضايا اللاجئين من خلال القضية الرئيسية فيها وهي أزمة الهوية.

ولا ينسى الباحث أن يذكر بأن هناك العديد من الأبعاد الاجتماعية التي عالجت الكاتبة الأردنية سناء الشعلان في مجموعة مسرحياتها "سيلفي مع البحر" إلا أن الباحث ركز الاهتمام على أبرز وأهم القضايا منها على نحو دقيق .. وقد انتهت محاولة الكاتبة في معالجة قضايا المرأة واللقيط واللاجئين في نجاح إلى حد مقنع ..

[١٤٥]) المرجع السابق، ص: ٢٨٠

الفصل الثاني

الأبعاد السياسية للحركة الصهيونية في مسرحيات سناء الشعلان

المبحث الأول: التعريف بالصهيونية

المبحث الثاني: الصهيونية كحركة تدميرية

المبحث الثالث: أبعاد الحركة الصهيونية في مسرحية "سيلفي مع البحر

المبحث الأول

التعـــــريف بالصـــــهيونية

يحاول الباحث في التعريف بالصهيونية من حيث مفهومها اللغوي والاصطلاحي وأهدافها الرئيسية المعاصرة قبل أن يخوض في البحث عن الأبعاد السياسية للحركة الصهيونية التي عالجتها الكاتبة سناء الشعلان في مجموعة مسرحياتها "سيلفي مع البحر".

التعريف اللغوي:

كلمة "الصهيونية" تعود جذورها إلى لفظ "الصهيون" وهو الجبل المرتفع الذي يقع شرق القدس، "كان الملك داود قد بنى عليه قلعة لحماية أورشليم، وأصبح مدلول اللفظة يشمل في ما بعد المدينة بكاملها ومن ثم فلسطين كلها"[١٤٦].

وأما الكاتب اليهودي ناتان بريناوم فهو الذي أخذ كلمة الصهيونية من لفظ صهيون ليستعملها على مفهوم الحركة الهادفة لجمع الشعب اليهودي في أرض فلسطين فيما يعتقد اليهود بأن المسيح المخلص سوف يأتي في آخر الأيام ليعود بشعبه اليهودي إلى أرض الميعاد ويحكم العالم من فوق الجبل[١٤٧].

وهذا الجبل "الصهيون" يطلق عليه العرب باسم "جبل الزيتون"، وتعتقد الحركة الصهيونية بأن هذا الجبل هو مكان الاستيطان، "ولكن لفظة الصهويونية لم تستعمل بمدلولها السياسي الحديث أي بمعنى دعوة اليهود في العالم لغزو يودي جديد لفلسطين العربية إلا في أواخر القرن التاسع عشر من إقامة دولة لهم فيها"[١٤٨].

---

[١٤٦]) عاطف عيد، قضية وتاريخ الحضارات العربية بين الأمس واليوم، ج ٧-٨، ط: ٢، ص: ١٠٩

[١٤٧]) هيئة الموسوعة الفلسطينية : الموسوعة الفلسطينية، القسم ٤، مج ٣، هيئة الموسوعة الفلسطينية، دمشق، ١٩٨٤، ص: ٦٤

[١٤٨]) جاك المثنى، الأخطبوط الصهيوني وخيوط المؤامرات لإيقاع فلسطين، دار الفضيلة، القاهرة، ص: ٢١

وقد وجد الباحث من خلال الكشف عن التعريف اللغوي للكلمة الصهيونية بأنه تعددت وتشتت أراء العلماء والباحثين في جذور كلمة "الصهيونية" حيث ذهبوا إلى مذاهب إلا أن الأرجح منها هو نسبة الكلمة إلى جبل صهيون، لأن هذا هو أقرب إلى المدلول.

التعريف الاصطلاحي:

الصهيونية هي حركة عنصرية استيطانية إجلائية مرتبطة نشأة وواقعا ومصيرا بالإمبريالية العالمية، تطالب بإعادة توطين اليهود وتجميعهم وإقامة دولة خاصة بهم في فلسطين بواسطة الهجرة والغزو والعنف كحل للمسألة اليهودية[١٤٩].

وقد رأى المؤرخون اليهود بأنها هي حركة قومية من بين الحركات التي نشأت وتطورت فكرتها في البلدان الأوروبية في القرن التاسع عشر الميلادي، وهذه الحركة في وجهة المؤرخين اليهوديين تختلف عن بقية الحركات القومية التي اندلعت في أوروبا حيث إنها لم توفر لها أهم مقومات الحركة من وجود أرض قومية ولغة قومية ولهذا جعلت الهدف عمارة وطن يهودي خاص.

وفي كلام آخر، الصهيونية هي حركة سياسية تسعى للتوسع معتمدة العنصرية والاستعمار ومتخذة من الدين اليهودي غطاء لتحقيق أهدافها، مدعية أنها المنقذ لليهود في العالم أجمع غير أنه ليس من الخفي على أهل المعرفة بأن إدعاء وحدة العرق لجميع يهود العالم، إنما هو من مبتكرات الصهاينة الذين يسعون من خلال التمسك بهذه الادعاءات الوهمية لتبرير اغتصابهم الأرض فلسطين[١٥٠].

تركز نظرية الصهيونية على اعتقاد اليهود بضرورة تكوين وطن قومي ومجتمع يهودي يحكم نفسه بنفسه في أرض فلسطين، وتتميم أمل اليهود بالعودة إلى الأرض

[١٤٩]) عبد الوهاب الكيالي وآخرون، موسوعة السياسية، ج ٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص: ٦٥٩
[١٥٠]) الإمام الخميني، القضية الفلسطينية في كلام الإمام الخميني، دار الوسيلة، لبنان، ١٩٩٦، ص: ١٩

المقدسة، وتستمد هذه الحركة أصولها للأفكار الصهيونية من عقائد التوراة وشرائع التلمود.

فمن خلال التعاريف والتحاليل اتضح لنا بأن الحركة الصهيونية تدعو أساسيا إلى إنشاء وطن قومي لليهود في أرض فلسطين، وكذلك إلى بناء معبدهم الخاص هيكل سليمان مكان المسجد الأقصى من أجل ممارسة العبادة فيه، ومن ثم تكون فلسطين بوصلة اليهود للوثوب منها إلى البلاد العربية المجاورة.

نشأة الحركة الصهيونية وأهدافها:

لم تكن دولة إسرائيل المستقلة وليدة لحظة أو نتيجة صدفة ولكن جذورها تعود إلى نشأة وأهداف الحركة الصهوينية على رئاسة تيودر هرتزل النمساوي[١٥١]، فتبدأ قصة دولة إسرائيل من محاولة تشريد اليهود وتهجيرهم من فلسطين على يد البابليين في القرن السادس قبل الميلاد ثم تشتيتهم على يد القائد الروماني تيطيس سنة ٧٠ بعد الميلاد وإجلاؤهم على بيت المقدس[١٥٢].

تسبب إجلاء اليهود على بيت المقدس واضطهادهم على ساحة الحياة في ظهور الحركة الصهيونية، فكان اليهود يعيش في عزلة ولم يندمجوا في المجتمعات الأوروبية وتعرضوا للأعمال غير الأخلاقية في المجالات الاقتصادية والاجتماعية، تساعدت هذه العوامل في تشكيل منظمة محبي صهيون[١٥٣] في روسيا وتأسيس أول المستعمرات الصهيونية في فلسطين عام ١٨٨٢م[١٥٤].

---

[١٥١] *تيودر هرتزل (١٨٦٠-١٩٠٤) هو صحفي يهودي ولد في المجر، وهو المؤسس للمنظمة الصهونية ومؤسس الصهيونية السياسية الحديثة، شجع اليهود على الهجرة إلى أرض فلسطين من أجل تشكيل دولة يهودية فيها، ولذكل يعرف هرتزل كأبي دولة إسرائيل المستقلة لكونه ملهما لليهود في إقامة دولتهم وتتميم حلمهم السامي، من أهم أعماله "دولة اليهود".

[١٥٢] محمد علي باخريبه، الصهيونية بإيجاز أصل نشأة المخططات الصهيونية ذات النزعة العنصرية، مكتبة الملك فهد الوطنية، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠١، ص ١٦

[١٥٣] *محبي صهيون: هي مجموعة من الجمعيات اليهودية التي نشأت في دول أوروبا الشرفية كرد فعل على المذابح التي تعرض لها اليهود في روسيا (١٨٨١-١٨٨٢).

[١٥٤] إسماعيل أحمد ياغي، تاريخ العالم العربي المعاصر، ط ٢، مكتبة العبيكان، ٢٠٠٠، ص ١٥٣

فلسطين كانت هي الأرض المستهدفة التي صوب اليهود إليها الأنظار، ففي مستهل القرن التاسع عشر الميلادي أخذوا يخوضون في نشاط بيع الأراضي في فلسطين حيلة ليتسنى لهم تحقيق تهجير اليهود الروس إليها، وفي أواخر القرن التاسع عشر ظهر هرتزل بخطوته الخطيرة التي كانت أن تجلب اليهود من أنحاء العالم كله صوب دولة يهودية خالصة.

قام هرتزل بدوره الكبير على تنفيذ خطة الحركة الصهيونية من خلال المحاولات والاتصالات الدبلوماسية بمساعدة بريطانيا، وهو أغرى الدولة العثمانية في بيعه فلسطين وإعطاء حكمها لليهود مقابل عروض وأموال طائلة كانت الدولة العثمانية تحتاج إليها آنذاك. ولكن السلطان العثماني عبد الحميد الثاني أعطى لهذه الدعوة أذنا غير صاغية ووقف على موقفه الحاد بأنه لا يستسلم لتلك المغريات الفاسدة التي تفسد بها جهود العرب الفلسطينيين، وهو رد على من نقل اقتراح هرتزل إليه قائلا: "إنصحه ألا يسير أبدا في هذا الأمر لأقدر أن أبيع ولو قدما واحدا من هذه البلاد لأنها ليست لي بل للشعب ولقد حصل شعبي على هذه الإمبراطورية بإراقة دمائهم وقد غذوها فيما بعد بدمائهم وسوف نغطيها بدمائنا قبل أن نسمح لأحد باغتصابها منا"..[١٥٥].

ثم لم يلبث تيودر هرتزل أن يعقد مؤتمرا عاما يشارك فيه رأيه لإيجاد وطن قومي يهودي لائق، فشهدت سويسرا عام ١٨٩٧م لأول مؤتمر سياسي دعا إليه تيودر هرتزل من أجل تشجيع اليهود في أنحاء العالم لإقامة وطن يهودي.

هكذا نجح مشروعه البدائي حيث إن أعضاء المؤتمر أخذوا يدرسون الوسائل المساندة للبناء على وطن قومي يهودي، وبهذا المؤتمر التاريخي استطاع هرتزل أن يبث وعيا عاما عن حلمه المكنون بين اليهوديين جميعا.

[١٥٥]) محسن محمد صالح، القضية الفلسطينية خلفياتها وتطوراتها المعاصرة، مركز الزيتونية، بيروت، لبنان، ٢٠١٢، ص: ٢٨-٢٩

فمن بين الأهداف التي دعا إليه مؤتمر "بال" الأول من خلال وضعه لبرنامج الحركة الصهيونية:

١. تعزيز العمل الاستيطاني لليهود في أرض فلسطين.
٢. تشكيل المنظمات اليهودية المتنوعة في كافة أنحاء العالم.
٣. تعزيز العلاقات الدبلوماسية مع مختلف الحكومات الدولية من أجل التحصل على راية خضراء لأهداف الحركات الصهيونية.
٤. نشر الوعي اليهودي القومي بلا هوادة.

وعلى ضوء المفاوضات المستمرة اجتمع المؤتمر على إقامة جماعات يهودية محليا ودوليا لكي تعمل هذه الجماعات في سبيل إثراء الروح اليهودية وإزكاء الحماس في الصدور، وعلى هذا المنوال أصبح المنظم الصهيوني عاملا فاعلا خلال تنفيذ الخطط الصهيونية لتيودر هرتزل.

ثم عقدت مؤتمرات صهيونية بصورة منظمة حيث عقد مؤتمر بال الثاني عام ١٨٩٨ م ليركز على ضرورة تنمية النزعة الصهيونية لدى اليهود فيما عقد مؤتمر بال الثالث عام ١٨٩٩م الذي عرض فيه هرتزل أخبار نجاحه للاتصالات مع القيصر الألماني في إسطنبول وفلسطين، ثم جرى المؤتمر الرابع عام ١٩٠٠ م فيما تم فيه اختيار العاصمة البريطانية مقرا لانعقاد المؤتمر نظرا إلى الحصول على خيرات بريطانيا لأهداف الحركة الصهيونية.

وتم عقد المؤتمر الخامس للحركة الصهيوينية عام ١٩٠١ م وقدم فيه هرتزل تقريرا عن اتصالاته مع السلطان العثماني عبد الحميد الثاني من أجل سماح الدولة العثمانية على الهجرة اليهودية إلى فلسطين عوضا عن اشتراك الخبرات اليهودية في تنظيم مالية الإمبراطورية العثمانية.

وكذا عقد مؤتمر بال السادس للحركة الصهيونية عام ١٩٠٣م الذي قدم فيه هرتزل بلد أوغاندا في إفريقيا كوطن يهودي متوقع، ولكن ثار عليه الأعضاء ولكنه أقنعهم بأنه توطئة بدائية في سبيل جمع اليهود في وطن خاص ويكون النظر إلى فلسطين فيما بعد دون تريث.

وقد ظهرت عدة تيارات للحركة الصهيونية حسب المتطلبات التي دعا إليها قادتها:

١. **الصهيونية الدينية**: هذه الحركة تقوم معارضا للاتجاه القومي العلماني، وأصحاب هذه الحركة تؤيد بأحكام قبضة القيم الدينية على الوجدان الديني.
٢. **الصهيونية الاشتراكية**: الحركة التي تقوي الحكم الاشتراكي من أجل تحقيق أهداف الحركة الصهيونية.
٣. **الصهيونية العملية**: تدعو هذه الحركة إلى تشجيع الهجرة اليهودية إلى فلسطين واستيطان القوم اليهودي فيها بحد كبير دون الانتظار على أي رخصة لذلك.
٤. **الصهيونية السياسية**: وهي الحركة الصهيونية التي ترى القضية اليهودية كمشكلة دولية، ومن خلال الأعمال السياسية يستطيع اليهود على إقامة وطن قومي خاص لهم.
٥. الصهيونية التوفيقية: هذا التيار دعى إلى المزج بين الصهيونية العلمية والصهيونية السياسية.[١٥٦]

[١٥٦]) عبد الوهاب الكيالي وآخرون، الموسوعة السياسية، ج ٣، ص: ٦٦٣

المبحث الثاني

الصـــهيونية كحـركة تدميـرية

بعدما انتهت جهود الحركة الصهيونية بنجاح وتم إنشاء دولة إسرائيل عام ١٩٤٨م وأعلنت إسرائيل استقلالها بعد انتهاء الانتداب البريطاني كاد أمر الفلسطينيين البائسين يزيد قلقا واضطرابا، وكانوا لا يستطيعون التحمل من شق وطنهم إلى قطعتين، قطعة للعرب الفلسطينيين وقطعة لليهود الفلسطينيين، وكيف يتحملون على ذلك لأن الأعداء الصهيونية انتزعوا أرضهم منهم انتزاعا ..؟ فقاوموا على استرجاع بلادهم أعواما كثيرة ولا تزال هذه المقاومة حية ولم يجدوا لها حلا ..!

فلما بدأت مسيرة دولة إسرائيل الجديدة بدأت معاناة الفلسطينين من جديد، قتلوا منهم كثير وجرحوا منهم عديد، وكانوا لا يرضون لهذا النصيب الحقير، فثبتوا أقدامهم على ميدان الحرب فطردوا من ديارهم قهرا وعذبوا بأعدائهم قسرا.. فلم يهربوا من بلادهم عن طيب قلب ولكن بأشد كره وأقصى حزن حيث إنهم كانوا أحبوا وطنهم حبا جما وكان لهم فيه القدس والمسجد الذي بارك الله حوله، فكيف يخرج منها أحد وفي قلبه شعلة إيمان ..؟

لقد استهترت الصهاينة بالحياة الانسانية في أرض فلسطين، تسللوا في صفوف المسلمين وتنكروا لباسهم وسرقوا أموالهم وقتلوا أولادهم وآباءهم .. إنهم لا يستحيون من ذلك لأنهم أصحاب المكر والكذب .. شيدوا وطنا على أساس اعتقاد فاسد وكذب ملوم .. يرتكبون أي خطئ دون مبالاة لأنهم أصحاب الجيوش الجرارة والأسلحة الفتاكة.فالصهيونية هي الحركة الخاطئة التي زرعتها أوروبا في أرض فلسطين، والاحتلال الصهيوني هو الاستعمار الأبشع في تاريخ الأمة البشرية وهو يحاول من وراء الحجاب إبادة الشعب العربي السامي صاحب أرض فلسطين التاريخية من أرض الواقع، فهي دون شك حركة أوروبية تأمل أن تصبح شعبا ودولة.

هؤلاء المفكرون الصهيانة درسوا حول وضع دولة فوق أنقاض شعب تاريخي، فاغتصبوا أرض شعب وتاريخه واستدعوا أصحاب الدار إلى القتال والمعاناة الشديدة .. طرحوهم إلى ميادين المعركة، وضيقوا الطرق أمامهم كي لا يذهبوا إلى مكان ما.. ومن ثم خططوا خططا ووضعوا مشاريع ليبيدوا بها حياة الشعب برمته.

وهذا الاستعمار يحاول محو علامات الشعب مع تاريخه حتى لا يبقى على الأرض أي أثر لهذا الشعب التاريخي، ومن أجل ذلك فهو يعمل على إبادة الإرث والمسبقل للفلسطينين كي تكون هذه الأرض أرضا بلا شعب ويكون هذا الشعب شعبا بلا أرض، فحاولوا تدمير الأيقونات لذلك الشعب وحرقوا محافظاتهم وكتبهم التاريخية.

وربما تختلف الصهاينة عن الاستعمار التقليدي الماضي بأسلوب احتلالها وطريقة قسوتها، حاولت أن يحدث تمييزا عنصريا قوميا .. فوضعوا جدران الفصل ونقاط العبور ودمروا المباني والمزروعات ومنعوا المياه لأصحاب الدار .. وبهذه الطريقة يستطيعون فرقة عرقية من خلالها سوف يزرعون العنف والفساد في قلوب الدار حتى يضطروا للخروج منها..

ومن الجدير بالسرد أن الصهاينة زوروا التاريخ لتبرير الاستحواذ على فلسطين وصوروا أنها أرض الميعاد لليهود فهم يعودون إلى أرض أجدادهم الذين عاشوا بها منذ ألفي عام، فيا لزعمهم الخاطئ وتصويرهم الكاذب ... إنها أرض قوم سكنوا بها منذ غابر الأيام ولا يزالون يعيشون بها حتى الآن ..

وأما أبناء هذه الدولة الجديدة إنهم أصحاب أراضي أخرى وليسوا من أبناء إسرائيل كما هم يزعمون .. نعم إنهم زوروا التاريخ وسرقوا هوية الشعب الفلسطيني فأصبح الفلسطينيون بلا هوية وطنية .. احتلوا مكان الغرباء في بلادهم .. فآمنوا بأن المقاومة مفروضة والاستكانة محرومة .. فوقفوا أمام البنادق صخورا لا حراك بها وحاربوا أعدائهم محاربة جبارية لا يزلقون ولا هم يزلقون ..

المبحث الثالث

أبعاد الحركة الصهيونية في مسرحية "سيلفي مع البحر"

كتبت سناء الشعلان مسرحيتها "سيلفي مع البحر[١٥٧]" وهي شعرت أنها من أصل فلسطيني، وكيف لا وهي التي تصوت دائما للحقوق الإنسانية لأبناء فلسطين .. وهي التي تصرخ صرخات عالية لا تفوق فوقها رشقات الصواريخ الصهيونية .. فلم تزل الكاتبة ولا تزال تكتب من أجل استرجاع فلسطين أرضها المسروقة وتاريخها المغتصب، هكذا هي أصبحت كاتبة مثالية لا خوف عليها حين الكتابة من أجل هذا الشعب البائس ...

وبهذا الصدد حاولت أن تكشف اللثام عن الحملات السياسية للحركة الصهيونية ضد الشعب الفلسطيني وهجماتها المستمرة ضد أبنائه وهي لا تغض الطرف عن الطائرات والصواريخ التي تحلق فوق سماء غزة وأجوائها بل وقفت أمام هؤلاء الصهاينة دافعة بقرنها ونابها من خلال كتابتها المستمرة التي تثقب أسماع العالمين بما تقوم هذه الفئة الوحشية ضد المسلمين الفلسطينيين البائسين من القسر والتدمير.

مسرحية "سيلفي مع البحر" خير مثال على وجود الكاتبة في ميدان المعركة وهي تقاوم على الصهاينة الماكرة التي تستهتر بحياة الفلسطينيين منضما إلى أحيائهم وأمواتهم، صغارهم وكبارهم، رجالهم ونسائهم.

والمعكسر الصهيوني الذي لبس لباس المنقذين للغارقين في البحر يلعب لعبا فضيحا داخل غرفة سفينة بحرية عسكرية تشبه غرفة تحقيق عندما يأتي إليهم أولائك

[١٥٧]) *"سيلفي مع البحر" هي المسرحية الرئيسية من مجموعة مسرحيات الكاتبة سناء الشعلان، وبها سمتها الكاتبة لأهميتها من جانب معالجتها لقضايا الصهيونية وقضايا فلسطين.

الهاربون المنكودون، فلا هم يهتمون بحياتهم ولا هم يحفلون بتنفسهم الأخير بل يعيدونهم إلى الجحيم مرة أخرى ..

وكان هؤلاء الهاربون لجأوا إلى هذه السفينة عندما أثارت الصهاينة في أوطانهم بالثورات الهمجية فقتل منهم فيها كثير وجرح منهم عديد، فلما اضطر بهم الحال إلى الفرار من بلادهم ألقوا بأنفسهم إلى البحر المظلم، فأصبح البعض غريقا ومات بردا وبقي آخر على قيد الحياة فابتلعهم المعسكر الصهيوني باسم المنقذين كي يردهم إلى الجحيم الذي هربوا منه أو يسلمهم إلى أيدي مافيات الرقيق الأبيض أو التجارة بأعضاء البشر ..

فلما رأى هؤلاء الغارقون قاربا يأتي إليهم من نحو بعيد لجأوا إليه دون تريث، وكانوا يأملون أن ذلك القارب يأتي بهم إلى مكان بعيد عن الثورات والقصفات، ولكنه لم يكن ليخلصهم من الموت والدمار وإنما هو كان متجها نحو المعسكر الصهيوني الذي سوف يلقي بهم إلى التهلكة من جديد .. فاغتر هؤلاء المساكين باللجوء إليه ولم يكونوا على حذر من مكر أعدائهم ..

اقترب القارب الصغير من سفينة المعسكر الصهيوني الذي كان في انتظار المتعة من هؤلاء الهاربين المنكوبين، ومن خلاله جاء رجال السفينة وتم نقل الهاربين إليها، وبينما هم كذلك على متن السفينة تعرضوا للتحرشات النفسية والجسدية نتيجة مقاومتهم مع السلطة الصهيونية.

ورغم المعاناة الشديدة من رجال المعسكر ثبتوا على إيمانهم حيث رفع العجوز الآذان متشبثا بعقيدته واستحضر الذاهل ذات الصوري المعركة البحرية التي هزم فيها المسلمون الروم وحطموا أسطولهم حينما تلتقط المجندة صورة سيلفي مع الجثث الجافة ..!

هكذا يجعل المعسكر الصهيوني معاناة الآخرين سببا لمتعته دون ندم وإحساس بالخطيئة بل متفاخرا ومتباهيا بجريمته، وقد جفت الإنسانية من قلب هؤلاء الصهاينة ومارسوا التنكر والكذب ليطعنوا من الخلف، شعارهم كراهية العرب والعربية ودثارهم الكذب ثم الكذب ثم الكذب وحكمتهم الشهيرة هي "أستر ذهبك ومذهبك وذهابك[١٥٨]".

الرجل العجوز والذاهل والمرأة الشابة والطفل الصغير[١٥٩] الذين يأتون من كل فج عميق من أوطان الياسمين يمثلون الشعب العربي الشجيع الذي يقاوم مع القوى الصهيونية مهما كلفهم الأمر، وفي نهاية المسرحية يلقى هؤلاء الهاربون الشجاع منيتهم عندما يعلو صوت الرصاص والآذان ..

هذه هي الواقعة الخطيرة التي ترسمها الكاتبة سناء الشعلان في مسرحيتها "سيلفي مع البحر" وهي تعالج الصهيونية وثقافتها القذرة وطريقتها الداعشية واستهتارها بالحياة الإنسانية كما تصف معاناة العرب من العصابات الصهاينة المنتشرة في البلدان العربية كلها وصمود العرب في صفوفهم وثبوتهم على أقدامهم فلا هم يعترفون بوجود دولة إسرائيل أبدا لأنهم أبناء فلسطين وأبناء البلاد العربية الأخرى التي لها وجود ثابت في التاريخ ..

وقد وجد الباحث في هذه المسرحية فضاء دراسيا هاما عن الدور التفاعلي للحركة الصهيونية وراء الثورات المستمرة في فلسطين وفي سائر البلدان العربية .. ولذلك يريد الباحث في الكشف عن مكايد الصهاينة وفلسفتهم السياسية المنفوذة في فلسطين خاصة وفي البلاد العربية عامة ..

[١٥٨]) *هي حكمة شهيرة تنصحك أن تكتم الناس عما تمتلك وعما تنوي فعله في المستقبل وعما تؤمن به من آراء.
[١٥٩]) *شخصيات رئيسية تتمل الشعب الفلسطيني في مسرحية "سيلفي مع البحر".

المطلب الأول

الاســتهتار بحياة الإنســان وكرامته

الصهيونية فرقة سياسية مبنية على أساس فاسد، وضعت لبنتها الأساسية على الحقد والكراهية ضد الشعب السامي، ونسجت لحمها وسداها من الاستهتار والإزدراء بالأمة العربية ودستورها تُستمد من القوانين الفاسدة التي تستهدف نحو سماء يهودية قومية لا دخل فيها للشعوب الأخرى، ومن أجل ذلك استعاروا ثقافة ملوثة ومعاملة سيئة مع الأمة العربية خاصة.

ولا شك أن هذه الفئة تمارس الاستهتار بحياة العرب رجالهم ونسائهم صغارهم وكبارهم ويستسيغ لها العقاب الجماعي الشامل بدون استثناء من العجوز والشاب والطفل والرضيع والمتزوج والأرمل، فلا هي تستحيي من الهتك بحرمة النساء المتزوجات الطاهرات ولا هي تصغي إلى القوانين البشرية الأخلاقية كلا .. إنها خلقت من أجل تحقيق مصالحهم فحسب دون النظر إلى حقوق الأمة البشرية وكرامتها المستحقة.

تصور الكاتبة سناء الشعلان في المسرحية أبشع أنواع المعاقبات للمعسكر الصهيوني ضد العرب الهاربين من أوطانهم جراء الثورات الدامية، فهي تستدعي الأنظار إلى حد معاملة الصهاينة الشنعة تجاه حياة العرب حتى قبيل موتهم العنيف، فكان الضابط ينتظر المتعة من النساء الجميلات اللاجئات الهاربات مع أحلامهن في تلك الليلة الباردة، وكانت المجندة في الحاجة إلى الرجال الوسيمين المتعاونين .. !

(الضابط: هيا اسرعي، هلمي بالنساء الجميلات.

- المجندة (بنبرة ذات معنى): أنا أريد أن أحظى الرجال الوسيمين المتعاونين)[١٦٠].

وكان الناجون من الغرق يرتجفون من شدة البرد في تلك الليلة الشتوية، وكان معهم ناج آخر يكاد يتنفس أنفاسه الأخيرة، فألقى به المعسكر في البحر ليكون عشاء لأسماك البحر .. ولم يكن همّ المجندة أن تحافظ على حياة اللاجئين البائسين .. ولكنها كانت في أمس حاجتها إلى التقاط صورة "سيلفي" مع هؤلاء الهاربين كي تحملها على صفحتها في (الفيس بوك) تحت عنوان : "صورتي مع اللاجئين الهاربين من جحيم الحرب عبر البحر الغاضب" ..

أما الضابط الذي يسود المعسكر الصهيوني ويقوده بأوامره القاسية فكان رمزا بارزا للقائد الصهيوني العاتي لا مكان عنده للقيم الإنسانية والأخلاقية، فهو الذي تتصدى للمرأة الشابة التي تشتكي من حليب طفلتها الصغيرة بكلماته الفضيحة:

(ارضعيها من ثدييك، هيا اكشفي عن ثدييك، وارضعيها، نحتاج بعض البهجة لهذا المساء)[١٦١].

وهذا الضابط فهو يتسلى من معاناة الهاربين إذ إن فكرته تضييق صدورهم وإغراقها بالظلمة الخالدة، وهذه هي الفلسفة الكبرى للحركة الصهيونية مع الشعب العربي في التاريخ، ومن أجل نشر هذا الظلم وتسطيعه في ضمائر الناس حاول الصهاينة عبر القرون بإنشاء جدران الفصل ونقاط العبور في أرض فلسطين .. وها هنا لا يندم الضابط من فعله هذا .. وأما هذا الإنقاذ للاجئين فكان فقط لإرضاء وفائه لجيوش حزب (الناتو) وليس إلا .. وبهذا كان يردد في كلامه حينا فحينا:

[١٦٠]) المرجع السابق:ص: ٨٣
[١٦١]) المرجع السابق، ص: ٨٩

(لا تلقوا به في البحر، أحتاج إلى تسلية هذا المساء، وهو سيكون تسليتي لهذه الليلة، ثم نحن نحتاج إلى بعض اللاجئين الهاربين لنزدهم إلى بلادهم، وندلل على وفائنا لجيوش حزب (الناتو)[١٦٢].

ومن خلاله تقوم المجندة بسلب الطفلة الصغيرة (وكانت تكاد تموت جوعا) من حضن المرأة كي تلتقط سيلفى معها قبل موتها .. وكانت المرأة تناشدها بإعادة طفلتها إليها ولكنها أصبحت متجمدة وقدماها لا يقويان على الحركة والبرد ينخر عظامها وروحها .. وكان العجوز أيضا يحاول التصدي لها ولكن لما بدأ في الانتصاب على قدميه وقع أرضا ..

ثم لما وقعت عين المجندة على جمال تلك الطفلة دارت في رأسها أفكار غاوية .. وهي رأت أن جمالها يدفعها الكثير من الأموال لأن هناك تجار الأعضاء والباحثين عن الأجساد للتجارب وهواة لحوم البشر .. إلى غيرها من الأفكار الشريرة ..

وإلى جانب ذلك كانت المجندة تتفكر في جمع الأموال الطائلة إذا هي ترسل صورتها مع الطفلة الصغيرة إلى جهات إسعافية فيمطر عليها مرهفوا القلوب بالأموال الوافرة .. فما أقبح أفكارها، أفكار الشياطين الظالمة ..!

أثناء ذلك لا يستحيي الضابط أن يدعو المرأة الشابة إلى حضنه لكي تكون دفئا تلك الليلة الباردة، وهو يعدها إعطاء طفلتها إن هي أطاعت أمره الذليل .. وقد تعمد النسيان على أنها كانت متزوجة من رجل اسمه "سالم" الذي مات غرقا لأنه خلع طوقه وألبسه لزوجته وظل دوق .. ولكن المرأة لم تخن زوجها ولم تستمع إلى وعد الضابط الحقير .. وبينما هم كذلك توجد الطفلة الصغيرة ملقاة على الأرض وقد فارقت الحياة ..

ثم إن المعسكر الصهيوني لم يلبث أن يعقد حفلة الإعدام لهؤلاء الهاربين المنكودين .. ولما تصدى للضابط موظف الإغاثة – مشفقا على المقبوضين- لم يصغ إليه، وكان

[١٦٢]) المرجع السابق، ص: ٩٦

يحلم موت الجميع بأي صورة كانت وهو يصر بحتوفهم في أسرع وقت ممكن لأنهم لم يسلموا وطنهم وممتلكاتهم ..!

(الضابط (وهو يصر على أسنانه من شدة الغيظ والحقد): عليهم أن يموتوا جميعاً بالبحر، بالحرب، بالفرقة، بالعنصرية، بالحروب الطائفية بالثورات، بالحصار الاقتصادي، بالجوع، بالمرض، بالجهل، بأي طريقة كانت عليهم أن يموتوا)[١٦٣].

هكذا يستهتر الصهاينة بحياة اللاجئين بسبب أن أصولهم غير أصولهم ولغتهم غير لغتهم ولونهم غير لونهم ودينهم غير دينهم وثقافتهم غير ثقافتهم وأرضهم غير أرضهم بل إنهم من فلسطين أو العراق أو سوريا أو لبنان أو مصر أو اليمن أو ليبيا أو الجزائر أو المغرب أو الأردن أو تونس أو الكويت أوالسعودية إلى غيرها من الأوطان العربية ..

ولم يستطع لهؤلاء العساكر أن يعتبروهم إخوانا في البشرية .. أو إنسانا على الأقل .. ومن ثم أطلقوا عليهم الرصاص عندما ارتفع صوت العجوز بالآذان والضابط لا يباليه .. وذلك بعد أن التقطت المجندة صورتها سيلفي الأخيرة مع اللاجئين .. وهي تقول: (توقف، رجاء، أريد أن آخذ معهم صورة (سيلفي) أخيرة قبل إعدامهم ..)[١٦٤].

المطلب الثاني

إسرائيل دولة وهمية بُنيت على الكراهية والخيانة

هل من الممكن بناء دولة على أساس أشياء وهمية..؟ ربما كان البعض يتسائل بهذا السؤال على سبيل السخرية والشك .. ولكننا نحن في حالة يختلط فيها الاستفزاز مع

[١٦٣]) المرجع السابق، ص: ١٥١
[١٦٤]) المرجع السابق، ص: ١٦١

الضحك والاستغراب حيث إن دولة بُنيت في أراض محتلة على أساس الوهم والكراهية من شعب آخر..

دولة إسرائيل هي الدولة التي أقيمت في أرض الشعب الفلسطيني وبالتالي فهي لا تعني حقوق أصحاب الأرض ولا تعني أراضيهم المقدسة التي تنطق بثبوت استحقاقهم على وطنهم بل تقوم باجتياح ممتلكاتهم وموروثاتهم وتشويه تاريخهم العريق ..

ولا يزال الصراع يتزايد بصدد تشكيل هذا الوطن الكاذب وتكوينها فوق أنقاض مجتمع آخر.. وأما أصحاب الأرض فمعاناتهم أشد وأكبر ولا تبرح هذه المعاناة تختلف في هيئتها وحجمها إلى يومنا هذا .. ولكن الأعداء لديهم نفوذ السلطة والأسلحة، ولديهم الدعم الأروبي الوافر ..

وإلى هذا الصراع بين الشعب العربي والمجتمع الصهيوني تشير الكاتبة الأردنية سناء في مسرحيتها "سيلفي مع البحر" بلغة قوية مرهفة وذلك عندما تدور أحداث الرواية حول مكايد الحركة الصهيونية في تنفيذ خططها اللا إنسانية، ومن أجل تشكيل دولة قومية يهودية استخدمت الحركة كراهية العرب وسيلة والخيانة حيلة.

فها هو ذا الشعب العربي يطرح سؤاله نحو وجوه الأعداء حول مشكلة وجود دولة إسرائيل التي بنيت بأيادي اللصوص والخائنين ..

- الرجل العجوز: لا عجب أنك لا تعرف حرقة الوطن، فأنت دون وطن.
- الضابط (بعصبية): هذا كلام غير صحيح، أنا وطني إسرائيل.
- الرجل العجوز (باحتقار): وأين إسرائيل هذه؟
- الرجل الذاهل: لا وجود لشيء اسمه إسرائيل. إنها موجودة فقط في الوهم وفي عقول الخونة واللصوص.
- المرأة الشابة: زوجي سالم التونسي الأصيل يقول دائماً: إسرائيل موجودة في خيالات من يزعم أنها موجودة. هي وهم كامل.

- الضابط (بانفعال): إنها في فلسطين.
- الرجل العجوز (بتحد): لا يوجد في فلسطين غير فلسطين[١٦٥].

ولا عجب أن هذه الدولة ليس لها تاريخ يكتب ولكن المحتلين يزيفون الحقائق ثم يكتبونها تاريخا .. وتهتم الحكومة الإسرائيلية بعد تشكيلها عام ١٩٤٨ بتزوير الآثار الفلسطينية الدالة على عروبة فلسطين، وبهذا الصدد تم تشكيل لجان من العلماء الإسرائليين كي يخوضوا في البحث عن الأركيولوجي في أنحاء فلسطين .. "وكان الهدف من وراء ذلك تزوير التاريخ عبر تزوير الآثار الفلسطينية وإعطاء صبغة يهودية لها"[١٦٦].

ولا يزال عمل التزوير التاريخي يجري في الأوابد التاريخية في المدن الفلسطينية مثل عكا ويافا والقدس وطبريا وذلك عبر تزوير الكتابات على جدران تلك الأوابد، إضافة إلى ذلك تحاول إسرائيل تهويد الأزياء الفلسطينية بغية تضييق النفوس وسرقة حرية الشعب الفلسطيني من لباسهم التاريخي، ولكن الحقيقة سيكتبها التاريخ ولو زيفها الجميع ..

- (الرجل العجوز (بثقة): لا عليكم، سواء أكتبتكم الحقيقة أم لم تكتبوها؛ فالتاريخ سيكتب الحقيقة دون تزوير شئتم ذلك أم أبيتم.
- الضابط (بتهكم): التاريخ ملك لنا، نحن من نكتبه.
- الرجل العجوز: يبدو أن عندك مشكلة كبيرة في إدراك الحقيقة التي تسطع في وجهك كسطوع الشمس البلجاء.
- الضابط : الحقيقة التاريخية الأكيدة التي أعرفها الآن هي أنكم لستم سوى أسرى لي في هذه السفينة الكبيرة في هذا الليل الشتوي البارد الموحش[١٦٧].

---

[١٦٥]) المرجع السابق، ص: ١٠٩
[١٦٦]) نبيل السهلي، إسرائيل وتزوير التاريخ الفلسطيني (مقالة) ٢٠١٩
[١٦٧]) المرجع السابق، ص: ١١٠

وقد سرق هؤلاء الأشرار جميع ما يمتلك أصحاب الأرض من البحار والجبال والهضاب ثم يزعم هؤلاء الأشرار بأنفسهم بأن أصحابها أخذوا منهم أرض الميعاد ولا بد لهم أن يستعيدوها منهم .. فما أقبح هذا الكذب الملفق .. فأين هؤلاء الصهاينة وتلك الأراضي المقدسة؟ هل توجد لهم علاقة بها في زمن من الأزمنة؟ هل كانت لهم أرض ليسرقها العرب منهم؟ وهل كانت لهم بحار أو جبال ليختطفها الشعب منهم؟ كلا .. إنهم طفيليات على التاريخ والبشرية .. وشتان ما بين الثرى والثريا..!

ولا شك أنه اتخذت الصهاينة طريقتها المموهة منذ أن رفعوا راياتهم نحو تشكيل دولة مستقلة في إسرائيل، فزوروا الأشياء وزيفوا الأمور حتى يخال الناس بأنهم صادقون في كلامهم ومجيدون في أعمالهم .. إنهم يستعيرون أسمائهم ويتعلمون لغتهم ولكنهم في الحقيقة يمارسون التنكر ليطعنوهم من الخلف ..

وهذه هي الخيانة التي تتسم بها هذه الفكرة الصهيونية، إنهم خيلوا أنفسهم لهؤلاء اللاجئين بأنهم أصحاب الإغاثة والإسعاف كي يعذبوهم في الوقت المناسب .. وهذا الضابط ومن معه من العساكر اتخذ هذه الخيانة الذليلة كطريقة ماكرة كي يردهم إلى الجحيم مرة أخرى، وهو يتجاهل في الأمور ويجعلها مخفية عند اللاجئين، ثم هو يعلن بمذهبه الفضيح الذي علمه شعبه.

- الضابط: هكذا علمني شعبي أن أتغابى، وأن أتجاهل، وأن أخفي الحقائق؛ هذا منهجي ومنهج شعبي في الحياة؛ الكذب الموصول والدجل الموصول. شعاري المفضل في الحياة هو حكمتنا الشهيرة "استر ذهبك ومذهبك وذهابك"[١٦٨].

وهذا هو شعار الحركة الصهيونية وشعار دولة إسرائيل في أرض فلسطين وفي كافة أنحاء العالم لا يعرفون إلا الكذب، وقد جعلتهم كراهية العرب أن يسرقوا أراضيهم وثرواتهم لأنهم أوباش في رؤيتهم لا يستحقون أن يمتلكوا ثروات البترول، ومن أجل

[١٦٨])المرجع السابق، ص: ٩٦

ذلك بدأوا يصوبون أخطاء السماء ليسلبوا كل شيء حتى حيواتهم .. وبعد هذه السرقة وعملية التزوير يحاولون التجاهل والتغافل كي يغسلوا أيديهم من كل الجرائم ..

المطلب الثالث

مقاومة الشعب الفلسطيني ضد الاحتلال

لقد عانى الشعب الفلسطيني من الأعداء المحتلين معاناة شديدة منذ قرون عديدة مع أن هذا الشعب لم يزل في ميدان المعركة بكل حضور، وهذا الشعب رغم ضعف عُدته يكاد يتفجر على رؤوس هؤلاء الأعداء بطريقة مختلفة بينما هو لا يرضى الخضوع والذلة ولو للحظة واحدة، وفي هذه الأيام بلغت ممارسة الاحتلال الصهيوني ذروتها في الاقتحامات المستمرة بغية تهويد القدس والغطرسة الإسرائيلية فيما يخوض الشعب في أقوى مقاومته المسلحة ضد الاحتلال.

عملية المقاومة تعني وجود شعب فعال ذات قيمة تاريخية، ومن ثم يضحي أصحابه أنفسهم ويفدي أرواحهم في سبيل تحرير وطنهم من الكيان الصهيوني المحتل، وقد صورت الكاتبة سناء الشعلان شعبا حاضرا يقاوم على أعدائه حتى أن يتنفس أحد تنفسه الأخير، فالرجل الذاهل والعجوز والمرأة الشابة في مسرحية "سيلفي مع البحر" أكبر دليل على وجود شعب حاضر لا يخاف الموت.

وقد قام اللاجئون بالمقاومة على العساكر الصهيونية فيما يدعون من الأكاذيب البيزنطية رغم معاناتهم القاسية تلك الليلة الباردة.. وأكدوا بأنهم أصحاب البحر الذي ألقوا بأنفسهم إليه وأنهم يتكلمون عن بحرهم لا عن بحر إسرائيل الوهمية .. وأنشدوا أبيات وقصائد قرضها أبناء فلسطين والشعراء العرب الآخرون في وصف بحارهم وأراضيهم الجميلة.

وها هو ذا الرجل الذاهل الذي يغني قصيدة إيليا أبي ماضي احتجاجا على كلام الضابط أنه بحرهم.. وهذا الرجل يشبه حالته بحالة البحر حيث إن كل واحد منهما أسير ويشارك حزنه معه ..

- الرجل العجوز (بفخر وكبرياء): نحن أهل البحر.

- الضابط : لكنه ليس بحركم.

- المرأة الشابة: نتكلم عن بحرنا لا بحركم.

الرجل الذاهل: أنت يا بحر أسير، آه ما أعظم سرك

أنت مثلي أيها الجبار لا تملك أمرك

أشبهت حالك حالي، وحكى عذري عذرك

فمتى أنجو من الأسر وتنجو؟ "[١٦٩]

ثم إن هؤلاء اللاجئين رغم اختلاف أوطانهم يسمّون أنفسهم فلسطينيين موقنين بأنفسهم بأن جميع من يحب فلسطين ويعيش من أجلها هم فلسطينيون حقا .. وقد وحدتهم الإنسانية والعربية لأن يقاوموا من أجل فلسطين يدا بيد وكتفا بكتف لا فرق بينهم ولا مخالفة في صفوفهم .. ومن ثم يبحثون عن فلسطين في تونس واليمن وبيروت وفي جميع البلدان العربية الأخرى ..

وكان الرجل العجوز في عمره الخمسة عشر عندما قذفه الصهاينة نحو بحر غزة وكان في عمره العشرين عندما أطعمته بيروت للبحر راحلا بجراح الأهل والعروبة نحو تونس ليفتك الصهاينة باللاجئين الفلسطينيين العزل في المخيمات، وكان في

[١٦٩]) المرجع السابق؛ ص ١٠٧

عمره الثلاثين عندما جاء موانئ تونس واليمن وقبرص ومالطا باحثا عن وطن اسمه فلسطين.

والفكرة الفلسطينية وهويتها جائزة على كل من يحارب في سبيل فلسطين وتحريرها.. فما أجمل هذه الفكرة المتفائلة التي يناشد بها الرجل العجوز ولها صدى في الآفاق .. وكيف لا .. إنه يصرخ للعدالة وللأرض المسلوبة ..

الضابط (بخنق) : إذن أنت فلسطيني؟

- الرجل العجوز: ليس بالضرورة، قد أكون أردنياً أو عراقياً أو مصرياً أو مغربياً أو سوريا أو تونسياً أو هندياً أو باكسانياً أو ماليزيا حتى قد أكون كوبياً يحب فلسطين، ويبحث عنها في المنافي والمخيمات والمعتقلات. كل من يحب فلسطين هو فلسطيني أصيل. أنا رجل يحب العدالة والأرض حتى ولو كان دون عنوان. أنا الرجال أجمعون والنساء كلهن في لحظة حقيقة وتضحية.[١٧٠]

هكذا يجب أن ينقض المؤمن الشجاع على قوى الباطل .. ولم ينته الأمر بذلك .. إن هؤلاء الشجاع العرب تفاخروا بهويتهم ولغتهم كما تفاخروا بالمعركة البحرية التي شنت بين المسلمين والروم، فهزم المسلمون الروم وحطموا أسطولهم ..

أثناء ذلك يستحضر الذاهل سبب تسميته أمه ب"عمر" تيمنا بعمر المختار المجاهد العظيم .. وهو يظاهر بأنه لن يموت أبدا بل يعود إلى قريته في ليبيا حيث تنتظر أمه الحنون كما هو يتفاخر حينا بأنه حفظ القرآن الكريم وأشعار اللغة العربية عشقا لتلك اللغة التي يعيش من أجلها ..

[١٧٠]) المرجع السابق، ص: ١٤١-١٤٢

وعلى هذا المنوال قاوم الأسراء في تلك السفينة الصهيونية مع العساكر الظلمة، وفي نهاية المطاف العجوز يرفع الآذان بأعلى صوته إيمانا واحتسابا .. وقال: (وهو يرفع عقيرته بالآذان) : الله أكبر ... الله أكبر، حي على الصلاة ... حي على الفلاح، فعند ذلك حاول المجندون إسكاته، حتى يمتلئ الفضاء بصوت الآذان ويعلو صوت الرصاص في آن واحد، ويفدي أبناء الشعب الجريئ أرواحهم من أجل وطنهم القديس وشعبهم المسكين ..

الفصل الثالث

أزمـــــة الهويــة في فلســـطين

المبحث الأول: مفهوم الهوية

المبحث الثاني: مشكلة الهوية في مسرحية محاكمة الاسم "X"

المبحث الأول

مفهـــــــــــوم الهويـــــــــــــة

الهوية بمعنى عام:

يعرف المعجم الوسيط الهوية بأنها تعني: "حقيقة الشيء أو ما يميز شخص عن غيره، وهي أيضاً تمثل بطاقة يثبت فيها اسم الشخص وجنسيته ومولده وعمله وتعد البطاقة الشخصية التي تعرف عنه، وتعني بذلك التفرد الذي يتميز به الشخص عن غيره بما يتمتع به من صفات جوهرية، تجعل له ذاتا مستقلة"[١٧١].

يصف المفكر الفرنسي أليكس ميكشيللي الهوية بأنها: "عبارة عن منظومة متكاملة من المعطيات المادية والنفسية والمعنوية والإجتماعية تنطوي على نسق من عمليات التكامل المعرفي، وتتميز بوحدتها التي تتجسد في الروح الداخلية التي تنطوي على خاصية الإحساس بالهوية والشعور بها، فالهوية هي وحدة المشاعر الداخلية، التي تتمثل في وحدة العناصر المادية، والتمايز، والديمومة، والجهد المركزي، وهذا يعني أن الهوية هي وحدة من العناصر المادية والنفسية المتكاملة، التي تجعل الشخص يتمايز عمن سواه، ويشعر بوحدته الذاتية"[١٧٢].

يرى الباحث من خلال التعاريف والتحاليل بأن الهوية (Identity) قيمة ذاتية خاصة يتمتع بها الفرد من أجل إحساسه بأنه يتصف بخصائص تميزه عن غيره من الأفراد، وهذه الهوية تتعلق بالجماعة أيضا إذا هي تتسم وتمتلك بالعناصر التي تميزها عن غيرها، وتعطي الهوية شعورا نفسيا إيجابيا يقوي الإنسان على العمل بما يرضيه ويصرفه عن الأمر الذي يكره فعله

[١٧١]) أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، الجزء الثاني، إسطنبول، دار الدعوة، ١٩٨٩ ص: ٩٩٨
[١٧٢]) أليكس ميكشيللي: الهوية، ترجمة د. علي وطفة، الطبعة العربية الأولى، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق: ١٩٩٣

الهوية الوطنية:

قضية الهوية الوطنية من أبرز القضايا التي يدرسها الباحثون والمفكرون عبر الأعوام وخاصة في ظل أزمة الهوية الفلسطينية، كما نوه إليه الباحث بأن مفهوم الهوية تكاد تتسع أبعادها في جميع مظاهر الحياة الإنسانية من المجال الاجتماعي والثقافي حتى لا يمكن أحد تحديدها، يقول فرانسوا (جان): "ليس ثمة ما هو أقل تحديدا وأكثر تشتيتا مما هي هوية كل واحد"[١٧٣].

إن الهوية الوطنية إلى جانب المعنى العام للهوية الفردية تحوي على مفاهيم عالية بلا شك، يعرف الكاتب والسياسي مروان حبش الهوية الوطنية في كل جماعة بأنها الخصائص والسمات التي تتميز بها وتترجم روح الانتماء لدى أبنائها، ولها أهميتها في رفع شأن الأمم وتقدمها وازدهارها، وبدونها تفقد الجماعات كل معاني وجودها واستقرارها بل يستوي وجودها من عدمه[١٧٤].

وحسب رأي مروان يستمد الفرد إحساسه بالانتماء والهوية ومن خلاله هو يعرف بأنه ليس بمجرد فرد عبث إلا أنه ينتمي إلى مجموعة من الأفراد التي تكونت من عدة معطيات وأهداف، وهو ينتمي أيضا إلى جماعة كبيرة ذات ثقافة عالية تشكلت من عدة معايير مرتفعة، فلا يكاد فرد يستمتع بهذا العطاء الكبير إلا بالانتماء إلى هذه المجموعة.

يؤكد الباحث بأن الهوية الوطنية أمر ذات معنى رفيع، بها يكتسب الفرد انتمائه إلى قوم أو مجتمع أو أمة، وبها تقدر معايير مسيرة الإنسان غالبا ماذا هدف وجوده وماذا عمله .. هكذا ترسم الهوية للفرد خريطة حياته وخطة عمله لأنه إذا هو ينتمي إلى مجتمع ما نراه وهو يسير حسب مقتضياته المتنوعة ودوافعه المستمرة.

---

[١٧٣]) فرانسوا (جان)، مزايا الهوية؛ الأدب المسكون بالفلسفة، ترجمع كميل داغر، المنظمة العربية للترجمة، ١٩٩٦، ص: ١٥

[١٧٤]) مروان حبش، مقاربة في مفهوم الهوية الوطنية (مقالة) ١٧ أغسطس ٢٠١٧

الهوية العربية والهوية الفلسطينية:

الهوية العربية تتكون من مختلف الأسس والعناصر المجملة وهي اللغة العربية والدين الإسلامي والحضارة العربية، وعلى خلفية هذه المعنويات تشكلت الهوية العربية في وجه الأرض، ويوجد هناك كثير من الشعوب والأمم التي ينتمي إليها منضما إلى المصريين والسوريين واللبنانيين والفلسطينيين والعراقيين والنجديين والحجازيين واليمانيين والتونسيين والمغاربة.

كما أن كل مجموعة إنسانية اشتركت بين أفرادها صفات موحدة تميزهم عن غيرهم اتسم الشعب الفلسطيني أيضا بأوصاف متعددة، وفي جانب الأمة إنهم ينتمون إلى الأمة العربية ويشتركون معها بالدين واللغة والتاريخ والعادات والتقاليد، "وأما الصفة التي ميزتهم عن غيرهم من العرب هي المنطقة الجغرافية التي وضعت حدودها الحلفاء عند نهاية الحرب العالمية الأولى، وتعتبر هذه الميزة الجغرافية أول حدود الهوية الفلسطينية"[١٧٥].

ويجدر بنا السرد بأن منتسبي الهوية لا بد لهم من فرص لتطورهم وتقدمهم وإذا فقد الشعب هذه الفرص لا تعود لهم فائدة بسبب هويتهم، "[١٧٦]وكان الواقع الفلسطيني يختلف عن الواقع في البلاد العربية الأخرى من حيث غياب مشروع الدولة القطرية المستقلة وانشغال الفلسطينيين بمقاومة الانتداب البريطاني والهجرة اليهودية"

وربما تكون الهوية ترتبط باستحضار الآخر باعتباره نقيضا للأنا أو للذات وهذا ما ينطبق على مشكلة الهوية الفلسطينية بالأساس، إذ رغم وجود شعب فلسطين على أرضيته منذ خمسة آلاف سنة على الأقل فإن حديثه عن هويته الوطنية لم يتبلور إلا بفعل الاستعمار والاحتلال الأجنبي.

---

[١٧٥]) شريف كناعنة، الهوية الوطنية الفلسطينية إلى أينن، مركز الدراسات التراث والمجتمع الفلسطيني، جمعية إنعاش الأسرة البيرة.

[١٧٦]) ناظم عبد المطلب عمر، الفكر السياسي لحركة الجهاد الإسلامي في فلسطين وانعاكاساته على التنمية السياسية، رسالة ماجستير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٨، ص: ٢٧

يرى كثير من الباحثين والمؤرخين بأن الهوية الفلسطينية بدأت بالتشكل منذ زمان الكنعانيين ولكن الوعي للهوية عند الفلسطينيين إنما هو تطور ونهض في بدايات القرن العشرين بعد النكبات عامة وبعد ظهور الصهاينة خاصة، ولما تفاقت الأزمات والتهديدات على الكيان الفلسطيني ووجوده في ظل الاحتلال الصهيوني بدأ الفلسطينيون يشعرون الفقدان من هويتهم كانوا يتمتعون بها منذ قرون.

هكذا ارتبطت الهوية الفلسطينية بأحداث تاريخية في ظل المراحل المختلفة التي مرت بها فلسطين من خلالها تأثرت في انكماش وتفكك هويتها عوامل داخلية وخارجية إلا أن النكبة المفصلي تكاد تكون عاملا أساسيا في تشرذم الهوية الوطنية الفلسطينية حيث تحول معظم أبناء الشعب إلى اللاجئين والمقيمين في ضواحي الحدود بدون معنويات أساسية .

المبحث الثاني

مشكلة الهوية في مسرحية محاكمة الاسم "x"[١٧٧]

"نريد أسماءنا ... أعيدوا لنا أسماءنا" .. أزمة الهوية الفلسطينية تحولت إلى قضية ذات خطورة جدية بعد أن حدثت النكبة عام ١٩٤٨م، وهذا الشعب الفلسطيني يعاني معاناة شديدة من فقدان هويتهم وبالتالي من حرمانهم من حقوقهم المدنية والسياسية وانتهاك حقوقهم الاقتصادية والاجتماعية والثقافية في حين سيطرة سلطات الاحتلال في الأراضي الفلسطينية.

وبسبب فقدان الهوية يحرمون من السفر للعلاج خارج الأراضي الفلسطينية كما يحرمون من الالتحاق بالجامعات خارجها .. هكذا يحرم شعب وطني من حقوقهم الأساسية وتتدخل السلطة حتى في شؤونهم الداخلية اللازمة، وهذه هي المعاناة

[١٧٧]) حرف x كناية عن اسم فرد اتهمت فيه الدولة إضاعة اسمه، المتهمون في المسرحية كلهم يحملون اسم x وبالتالي تحكم فيهم المحكمة بمعاقبتهم دون النظر في حقيقة أمرهم.

والشدائد التي يواجهها الشعب الفلسطيني في الأيام الحاضرة جراء فقدانهم من الهوية الوطنية وذلك في ظل لجوءهم إلى المخيمات أو الحدود.

أما الكاتبة سناء الشعلان فهي تعالج أزمة القضية الفلسطينية واتساع مجالها في ظل السيطرة الصهيونية في مسرحياتها كثيرا وفي المسرحية "محاكمة الاسم "x"" [١٧٨] بوجه خاص، المسرح هو قاعة محكمة قانونية تكاد تنقلب الأمور فيها على ظهر المجن ويصبح البريئ متهما والضحية جلادا، إنها قضية الشعب الفلسطيني ومعاناته حيث سرقت منهم السلطة أسمائهم مع تعهد قادم ثم حاكمتهم على فقدانه .. وفي نهاية الأمور اتهمتهم بالجنون وفقدان العقل ولم تسمع منهم ما يقولون إلا أنها تحكم عليهم بعدم صحتهم العقلية وبالتالي تودعهم في المصحة العقلية.

الكل يعرفون أن الشعب هو الصادق وأن الحاكم هو الكاذب .. ولكن نفوذ السلطة لن يسمح بإصدار حكم حقيقي محايد .. وشخصية المدعي العام لا يعترف بالأشياء كما ينبغي ولا يقضي على ما يرام .. وهنا يصبح الجنون صوت الحق الوحيد ولكن لا يعتني به أحد .. فلا صوت يعلو على كرسي القضاء .. فإن اللازم على الجميع تسليم نفوسهم أمام الحكم الكاذب دون غير.

المحكمة هي تزور الأشياء وتقدمها بصورة مزيفة ولا تقوم بتحقيقها حتى ولو اعترف الجلاد، وهي تقيم القانون عارية دون حياء .. وقد كتبت القضاء مع تعهد وترصد قديم .. وصاغت النصوص لمصلحة السلطة الحاكمة وليس من دورها سوى قرائتها فقط وقت التحكيم .. فأي محكمة هذه؟ وأي قضاء هذا؟ لا تردد في جوابك إنها محكمة

[١٧٨]) *مسرحية محاكمة الاسم x هي إحدى مسحيات سناء الشعلان من مجموعة مسرحياتها "سيلفي مع البحر" ، الكاتبة تحكي فيها معاناة الشعب الفلسطيني بما فيه المرأة والمرأة العجوز والشاب وغيرهم من الأفراد المتهمين بتضييع أسمائهم وتسميهم السلطة باسم x مكانة أسمائهم الأصلية، وفقدان الأسماء كناية عن فقدان هوية أسماء الشعب الفلسطيني مع قدوم الاحتلال الصهيوني إلى بلادهم وطردهم منها حتى لم يسع لهم وطن أو بلد كي يعيشوا في ظله، ولجأوا إلى الجبال أو المخيمات المنتشرة في أنحاء البلدان المجاورة لفلسطين وأصبح كثير منهم ثائرين على السلطة والدولة الماكرة.

مبنية على أساس واهية، إنها محكمة الأشرار والشياطين، محكمة الظلمة القاسية التي لا تزال تقطع الشعب الفلسطيني إربا إربا ..

تسمية الناس باسم x[١٧٩]:

هل من الممكن إضاعة شخص اسمه ثم هو يتهم لتضييعه فيقضى عليه؟ طبعا .. لا غرابة أن الفلسطينيين لجأوا إلى الجبال والمخيمات تاركين وراء ظهورهم أسمائهم وشخصياتهم التي زودتهم بها دولة إسرائيل الجديدة أو السلطة الصهيونية الظالمة، هذا ما يحدث في وطن فلسطين، وقد سرقت السلطة منهم أسمائهم وسمتهم بأسماء جديدة يكرهونها .. ولم يقبلوها ولن يقبلوها أبدا .. لأن هذه الدولة وحكومتها إنما هي بنيت فوق أنقاض هذا الشعب المسكين.

وهذا هو الرجل المتهم بتضييع اسمه ومعه امرأة شابة اعتقلت بالتهمة نفسها، وقد جاء إليهم في الجبال رجال غرباء وسرقوا أسمائهم وأسماء الشعب بأجمعها وقالوا لهم إن لغتهم عار عليهم فلا يحسن أن يسموا أنفسهم ولا أبنائهم بتلك اللغة، وزودت لهم الدولة قائمة الأسماء كي يختاروا منها الأسماء للجميع، وإذا اخترق أحد تلك القائمة ينتظره السجن أو العذاب.

أما هذا الرجل فكان ثائرا من ثوار الجبال الذين لا تعود لهم هوية وطنية في وطنهم .. وقد طرده الغرباء إلى الجبال كي يصبح دون هوية .. ثم إن هذه الدولة الجديدة خطفت منه اسمه خطفا فأصبح دون اسم أيضا .. ولسوء الحظ لما ثار على تلك الدولة القاسية قبض على تهمة تضييع اسمه تعمدا .. هكذا تزداد مشكلة الهوية الفلسطينية في أحداث المسرحية وتبلغ إلى ذروتها عندما يطغى هذا الرجل على تلك الدولة السارقة.

[١٧٩]) حرف xكناية عن اسم فرد اتهمت فيه الدولة إضاعة اسمه، المتهمون في المسرحية كلهم يحملون اسم x وبالتالي تحكم فيهم المحكمة بمعاقبتهم دون النظر في حقيقة أمرهم.

- الرجل (بشجاعة): نعم، أنتم من سرقتم اسمي، أنتم من سرقتم لغتي، أنتم من جئتم من البعيد لتسرقوا أرضي وأهلي وجبلي. اسمي هناك غريب ضائع خائف في الجبال، وأنا هنا دون اسم، لقد أجبرتموني على أن يكون اسمي (X)، وهناك في الجبل اسمي باسم الثورة والنور. المستعمرون كلهم عبر التاريخ الإنساني هم من سرقوا أسماء الأبطال والمناضلين والثائرين في كل مكان[١٨٠].

وعندما يعلو صوت الرجل على المحكمة وعدالتها وهي حكمت بإحالة الرجل إلى الطبيب المختص لمعاينة قواه العقلية، ثم إن المرأة زوجة الرجل اتهمت بتضييع اسم وهبتها الدولة، وهذه المرأة البريئة تنكر جريمتها وتقول إن المجتمع هو الذي سرق منها اسمها .. وذلك لما هي عشقت ذلك الرجل وهربت معه .. وبهذا هي هدمت أسرتها وتقاليد مجتمعها .. فاعتبرها المجتمع سفاحة لأنه لا يجوز لامرأة أن يتزوج مع من أحبته إلا أن عليها التزوج ممن يختار لها هذا المجتمع الظالم ..

وبصدد هذه المرأة تعتمد المحكمة على قضاء تقليدي حقير بحيث لا تقوم على أي تحقيق حقيقي في تضيع هويتها الثمينة ولكنها تحكم بأنها خالفت المجتمع والتقاليد والأسرة .. وبالتالي وهي لا تستحق هويتها الكريمة فلا بد أن تبقى على شظف عيشها دون أن تسهم في ازدهار الوطن وتطوره .. ومن جراء عشقها الخالص تقوم المحكمة بتسميتها باسم x كما تعطيها عقابا قاسيا..!

- المرأة: المجتمع كذلك متهم بسرقة اسمي.
- المدعي العام: أنت من خرجت على أعراف المجتمع.
- الكاتبة: فاستحققت عقابه القاسي[١٨١].

[١٨٠]) سناء شعلان، ١٩٨ محاكمة الاسم x (سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى) الطبعة الأولى ٢٠١٩، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ص : ٢٣١

[١٨١]) المرجع السابق، ص: ٢٤٧

وهذه المرأة تتمثل كالبثينة وليلى وعزة وعفراء وغيرهن من العاشقات التي مرت بالتاريخ، وبهذا فهي تستحق الجحيم في نظرية الكاتبة، الآن ترسم الكاتبة بأزمة الهوية في أبعادها المختلفة وهي ترسم معاناة المرأة التي فقدت هويتها بسبب عشقها وحبها المغمور بحيث لا يعود لها وجود في أهلها ومجتمعها فتصبح طريدة الأهل وتقضي المحكمة فيها بتجديد النظر في عقلها وعرضها على الطبيب المختص للتأكد من قواها العقلية.

ومن خلال تطور أحداث المسرحية يأتي الشرطي بالمتهمين وهم ثلاثة؛ رجل شاب وأمه العجوز وطفل صغير، وقد حصلت المرأة العجوز هذا الطفل بينما شنت حرب اليهود على غزة في رمضان عام ٢٠١٤، وفقدت الطفل أهله في القذفة الصهيونية ولم يبق له أحد يكفله، وتكفي المرأة بتسميته "فلسطيني" وتدعي بأنه لا يحتاج إلى اسم محدد آخر..

هؤلاء المتهمون الثلاثة اتهموا بتضييع أسمائهم أمام المحكمة وقد سرق أسمائهم العالم الصامت عن احتلال فلسطين، ولكن المحكمة الدولية تحكم بتحويل الثلاثة للتو إلى مستشفى الأمراض العقلية للتأكد من قواهم العقلية .. وتسميهم المحكمة باسم x كي يكونوا دون الهوية والاسم .. وفي الوقت نفسه إنهم يفتخرون باسم "الفلسطيني" وبهذا الاسم إنهم سموا أنفسهم وأبناءهم.

- المرأة العجوز: جميعنا نحمل اسم فلسطيني، عمري بعمر القضية الفلسطينية، وعمر ابني بعمر الانتفاضة الفلسطينية، وعمر هذا الطفل بعمر أيام حرب رمضان عام ٢٠١٤ على غزة، جمعنا نعمل في الدفاع عن الوطن، ونسكن في غزة الإباء.[١٨٢]

[١٨٢]) المرجع السابق، ص:٢٦٤

وتدور أحداث المسرحية على نمطها الهائل .. فتوجد على المسرح طفلة صغيرة عاشت أيامها في المخيمات في الشوارع والضواحي .. ومعها حكايات طويلة بين الحزن والكآبة وبين الحرمان واليأس .. وهي رمز مثالي للفلسطيني الذي فقد هويته وأهله عندما ثار عليها حلفاء الصهاينة وطردوها من بيتها وانطقلت هي وأهلها نحو المخيمات لتشرب من كأسها المرير.

ومن بينها تحكي الكاتبة قصة صبي لقيط عربي فقد هويته، وهذا الصبي اتهم في تضييع اسمه .. وعجبا كيف يضيع هذا الصبي اسمه؟ لا يقدر على ذلك .. والحقيقة أن المجتمع بما فيه الوالدان سرقوا منه هويته الخاصة ولم يبق له أهل في هذه الدنيا لأنه وليدة لحظة .. والجريمة تذهب إلى والديه لا إلى نفسه .. وعكس ذلك تحكم المحكمة على تعذيب هذا الصبي أيضا ..

تبدو أزمة الهوية في فلسطين تبلغ ذروتها في المسرحية حيث يعلو أصوات المتهمين الفلسطينين في فضاء العالم ولا يكاد يسمعه أحد حتى ولو أن الحق دائما يكون مع أهل الدار .. وسيبقى أصوات المتهمين البائسين تتردد في هذا العالم كله دون توقف ..

أخرجونا من هنا ... ألا يسمعنا أحد ... لم نحن هنا ؟

الباب السادس

دراسة تحليلية حول المسرحيات المختارة لسناء الشعلان

الفصل الأول

تحليل مسرحية "سيلفي مع البحر"

المبحث الأول : المـــــدخل إلى المســـــرحية

المبحث الثاني: عـــــرض المســـــرحية

الفصل الأول

تحليل مسرحية "سيلفي مع البحر"

المبحث الأول

المـــــدخل إلى المســـــرحية

المسرح فن من الفنون القديمة، وهو لا يزال أبا للفنون منذ أيام الإغريق والرومان، وهذا الفن له قدرة واسعة في التعبير عن الأحداث الصراعية باستخدام كثير من الأدوات والآليات الحديثة، وهذا الفن يجسد أو يترجم القصص والنصوص الأدبية أمام الجمهور، وكثيرا ما يكون الهدف من الأداء المسرحي النقد أو التعليم أو العظة أو التسلية.

مارون النقاش هو الذي قام بتعريف هذا الفن للمجتمع العربي في القرن التاسع عشر الميلادي بعدما عاش مغتربا في إيطاليا واطلع على الثقافة الغربية وفنونها، وتلقت مصر بعده هذا الفن بقبول حسن، فانتشرت الفرق التمثيلية في أنحائها وتم إنشاء المسارح الحكومية بكمية كبيرة، ومع بداية الخمسينات من القرن العشرين ازدهرت المسرحية وبلغت أوجها في العالم العربي حتى أصبحت جزءا لا يتجزء من الفنون العربية الحديثة.

ومن أبرز رواد المسرح العربي توفيق الحكيم الذي أبدع في هذا الفن وخلف مجموعة من الأعمال المسرحلية على سبيل المثال أهل الكهف وشهرزاد والملك أوديب الملك الحائر والمسرح المنوع وغيرها من الإبداعات.

وقد اشتهر في هذا الفن جورج أبيض ويعقوب صنوع وسعد الله ونوس والطيب الصديقي وعبد الكريم برشيد وغيرهم من الأدباء الذين أسهموا في تطوير المسرحية العربية وتوسيع نطاقها إلى حد فسيح.

أما الأردن فهي اعتنقت هذا الفن المعاصر وأنجبت عددا كبيرا من الكتاب المسرحي في بداية القرن العشرين في حين ظهرت بها المسرحيات الدينية والاجتماعية والتاريخية بصورة عامة ناهيك عن بعض المسرحيات المترجمة وبعض الأعمال المحلية، ومن جراء ازدياد الخريجين من الأكاديميات والجامعات والمعاهد الفنية العربية والعالمية تكاثرت الفرق المسرحية في الأردن وتطور بها هذا الفن بشكل مزهر.

وممن برز في المجال المسرحي في الأردن مفلح العدوان، و إبراهيم نصر الله، وعيسى الناعوري، و علي سالم، و إبراهيم العجلوني، و جمال ناجي، و هزاع البراري، و هاشم غرايبة، و حسن أبو شعيرة، و جمال أبو حمدان، و خالد محادين إلى غيرها من الأعلام، وتعبتر كاتبتنا سناء كامل الشعلان من أهم رواد الكتاب المسرحي وأكثرهم إبداعا في هذه الأيام، وهي تعد أول من تكتب المسرحية ضمن مسرح التغريب على طريقة بريخت الألماني.

"سيلفي مع البحر" هي المسرحية الرئيسية من بين مجموعة المسرحيات للكاتبة والناقدة والقاصة والروائية سناء كامل الشعلان الأردنية، الفكرة الهامة في المسرحية هي معاناة اللاجئين العرب من الدولة الصهيونية وأحلافها .. يلبس الظلمة لباس المنقذين ثم يتوحشون على غارقي البحر بإسبال أنواع المعاقبات عليهم وسط البحر المظلم حتى لا يعتبر الإنسان كأدنى حيوان على الأرض.

الصهيونية اسم للتوحش والتنكر في لحظة واحدة .. إنها تخطف الطوق من أيدي الناجين لكي يموتوا بردا تلك الليلة الباردة .. إنها تمارس التنكر مع الفلسطينيين كي

تحظى بأكثر فرصة تستغلها على حين غرة .. يا لها من أوغاد .. هؤلاء الصهاينة أوغلوا في صفوف المسلمين واستعاروا أسمائهم وأزيائهم وليس همهم إلا الدمار والتدمير في البقاع العربية السامية ..

ولكن اللاجئين مهما بلغهم من العقاب إنهم جسدوا أنفسهم كالجبال الراسخة وقاوموا مع هؤلاء المستمعرين مقاومة شديدة إلى أن اشتد بهم الحصار وبلغ الحال أن تلتقط المجندة[١٨٣] صورة سيلفي مع الأموات لكي تحملها على صفحتها في (الفيس بوك) .. ثم إن هؤلاء الأشرار يمولون أعضاء البشر من مافيات الرقيق أو تجار أعضاء البشر ..

لم تزل الكاتبة سناء الفائزة بجائزة فلسطين العالمية للآداب للعام ٢٠٢٢ تعبئ حبر قلمها السيال من أجل إشراق جديد في أرض فلسطين، من أجل طلوع نجم مبتسم نحو الفلسطينيين البائسين .. ولا شك أن هذه المسرحية محاولة عظيمة في هذا الصدد المناسب حيث تحكي في طيها الحكايات المؤلمة للعالم العربي عامة وللشعب الفلسطيني خاصة.

المبحث الثاني

عـــــرض المســـــرحية

يقوم الباحث بعرض المسرحية الأولى "سيلفي مع البحر"، من خلاله يقوم بتحديد الأحداث في المسرحية وتحديد القوى الفاعلة في النص وتحديد الفضاء الزماني والمكاني كما يقوم بتحديد الحوار والصراع بشكل مفهم ممتع.

سيلفي مع البحر[١٨٤]:

[١٨٣]) *امرأة من المعسكر الصهيوني

[١٨٤]) * العنوان يشير إلى حد الاستهتار العنيف بالحياة الإنسانية، والكاتبة سمت المسرحية به كي تشير إلى صنيع المجندة الخبيثة لما تقوم بالتقاط سيلفي مع الجثث وسط البحر.

تشكلت هذه المسرحية من فصلين اثنين في نحو أربع وتسعين صفحة، تكتب الكاتبة هذه المسرحية في ظل قضية فلسطين منوهة على مكايد الصهاينة وظلمهم ضد الشعب الفلسطيني أو الشعوب العربية بأجمعها، وبشكل مثير رسمت الكاتبة فيها معاناة اللاجئيين الحاضرين في أرض فلسطين وما جاورها من البلدان العربية.

تحديد الفضاء الزماني والمكاني:

المسرح يبدو معتما بالظلام ويعلو صوت الرعد على هدير البحر، وخشبة المسرح تشبه غرفة سفينة بحرية على متنها امرأة تلبس ملابس عسكرية وعلى رأسها قبعة عسكرية ويمشي رجل عسكري عشوائيا وهو يشرب من قارورة مشروب، وعلى خلفية المناظر تبدو هذه الغرفة غرفة تحقيق عسكرية.

الفصل الأول:

يبدأ المسرح بإضاءة قوية على خشبة المسرح، لقد خاض الضابط والمجندة في الحديث عن حالة اللاجئين الغارقين في البحر المظلم خلال هروبهم إلى وطن من الأوطان الأوروبية بسبب الثورات المندلعة في بلادهم، يسأل الضابط عن حالة هؤلاء اللاجئين العرب وعلى وجهه ملامح سخرية شديدة بقوله: ماذا حدث لهم؟[١٨٥]، تجيب المجندة بأن رجالهم قبضوا عليهم رغم سقوط البعض منهم في البحر وماتوا للتو.

يتندم الضابط على الغارقين متصنعا وتأخذ المجندة في كلامها اللئيم بأنهم لو كان عندهم مشروب مما يشربه الضابط لعرفوا بالدفئ تلك الليلة الباردة ولكنهم ماتوا بردا وأن عدد الناجين قليل وقد قبض عليهم رجال العسكر، ولم يلبث الضابط أن يسأل عن

[١٨٥]) د. سناء الشعلان، مسرحية سيلفي مع البحر (سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى) الطبعة الأولى، أمواج للنشر والتوزيع عمان - الأردن ، ٢٠١٩ ، ص: ٧٣

النساء اللائي ينتظرهن من ليلته الماضية: هل بينهم نساء؟[١٨٦] ويبدو هذا السؤال يعلن عن شعوره الخبيث مع النساء اللاجئات.

يعقب الضابط بسؤاله عن موظفي الإغاثة والإسعاف الذين يجوبون البحر لإنقاذ هؤلاء اللاجئين الملقين بأنفسهم إلى ذلك البحر المتموج، تنظر المجندة في منظارها اليدوي وتؤكد بأن هناك الكثير من الجهات الإنسانية والشعبية أتت في مساعدتهم، ثم إنها تشرح بكل اهتمام أهداف العسكر بهؤلاء اللاجئين بأنهم سوف يردهم إلى الموت مرة أخرى أو يسلمهم إلى مافيات الرقيق الأبيض أو تجار أعضاء البشر ..!

ومن هنا توضح المجندة سبب تنكر العساكر مع اللاجئين مع أن لباسهم لباس المنقذين بأن هدفهم إيهامهم أنهم من فرق الإنسانية وبعد الأخذ عليهم يخذلونهم ويطعنونهم من الخلف بحيث يسلمونهم إلى بعض العصابات ليقتلوا بأيديهم، ثم إنهما يتجاذبان الكلام في بعض أمور شخصية بنحو من التلاعب والتدلل حيث إن الضابط يبدو متقززا بفعله مع المجندة ملاكه الجميل في الليلة الماضية وتبدو المجندة غير راضية بكلامه هذا..

ولا يزال هذا التشاتم يدوم إلى وقت غير قصير ويشتد غضب الضابط على المجندة عندما تخاطبه بحاج عمران وهو يلوم نفسه لإخبارها بأنه لعب دور الحاج عمران عندما كان في المعتقل من قبل، وفي هذه اللحظة يتذكر الضابط أفاعيله الداعشية مع العرب رجالهم ونسائهم، وكان يقتلهم بسبب أنهم تاركون للصلاة ويقتل النساء الطاهرات بحجة أنهم متبرجات، وقد تمتع أيامه قائدا داعشيا بتنكيل الشبان العرب وتعذيبهم..

تتذكر المجندة معه ذكرياتها المثيرة المقلقة في المعتقل حتى لم تكن تلك الأيام تستسيغ لها وهي عليها غاضبة؛ وذلك بأن الشبان لم يكونوا ممتعين لها جدا فلم يتجاوبوا معها

[١٨٦]) المرجع السابق، ص: ٧٤

فيما أرادت بهم بل قاوموا معها بكل شراسة ولذلك فهي بالغت في تعذيبهم وربما بترت أعضائهم، هكذا لبس الضابط لباس القائد الداعشي يوما واستمتع بقتل كثير من الخلق بينما تنكرت المجندة أيضا وحظيت برد كثير من العرب إلى الجحيم مرة أخرى ..

وها هي المجتندة تعود من جديد إلى كلامها عن اللاجئين وسط البحر: "إنهم متوحشون يستحقون الغرق لأنهم لم يسلموا بلادهم وثرواتهم إليهم، وقد سرقوا منهم أرض الميعاد ولا يستحقون أن يمتلكوا ثروات بترول؛ فلا بد أن يسترجعوا منهم هذه الممتلكات كلها مهما كلفه الأمر ولو بعد تصويب أخطاء السماوات السبع" ..

وبعد هذه المقدمة الخطيرة تخوض المجندة في آخر أخبار اللاجئين وتفيد بأن كثيرا منهم استسلموا للموج ولم يبق منهم إلا النزر القليل انشتله القارب العسكري الذي هو في دربه إلى سفينة العساكر، ولما سمع الضابط بهذا الخبر السعيد ازداد فرحا ونشوة وقال: "مرحى، أخيرا سنجد ما نستمتع به لهذه الليلة"[١٨٧].

وصل القارب إلى السفينة وتم نقل الهاربين إليها، يبدوا أن الضابط وجد حماسته من قدوم النساء الحسناوات بينما المجندة تنتظر الرجال الوسيمين الذين لعلهم يمتعونها بالدفئ تلك الليلة الشتوية، وسرعان ما يأمر الضابط المجندة بإتيان اللاجئين المقبوضين إليه، فإذا يظهر مجندان ومعهما امرأة شابة تحتضن طفلة رضيعة ورجل عجوز في أرذل عمره ورجل ذاهل ذات ملامح عشوائية، جميعهم يرتجفون بردا ولبسوا لباس الناجين.

وقبل أن يبدأ الضابط بتحقيق هؤلاء الهاربين يسأل المجندين عما نقصهم من عدد المقبوضين لتلك الليلة كأنه أزعج بقلة عدد النساء ضمن اللاجئين، يرد المجندون بأنهم لم يعثروا إلا على هذا العدد القليل وأنه كان هناك ناج آخر لفظ أنفاسه الأخيرة

[١٨٧]) المرجع السابق، ص: ٨١

فألقوا به إلى البحر كي يبتلعه الأسماك، ففرح الضابط بفعلهم هذا لأنه لا يرى فيه نفعا ..

ولما سمع العجوز كلامهم استشاط غضبا ولعنهم بلغة قاسية وقال إنه كان على قيد الحياة ولكن المجندين لم يرحموا به فمات للتو، وهذا التدخل جعل الضابط مزعجا وشعر بالاشمئزاز حتى لجأ إلى قارورة الويسكي لينسى همومه بها .. ولما بلغ في قمة الثمالة والشبق بدأ ينظر في وجه المرأة الشابة وأخذ في مدح جمال النساء وسحرهن ..

وها قد آن وقت المجندة لالتقاط صورة سيلفي مع الناجين من الغرق، فهي تأمر الجميع للاستعدداد والابتسام .. واقتربت من الناجين ومدت رأسها نحوهم وعدت .. واحد .. اثنان .. ثلاث .. ونظرت إلى الصورة التي تبدو لها رائعة رغم اضمحلال النور وانشراح الظلام على خلفيتها وهي تفضل النهار وقتا مناسبا لالتقاط الصور ..

أما الهدف الرئيسي وراء التقاط الصورة فهو تحميلها على صفحتها في (الفيس بوك) تحت عنوان: "صورة لي مع اللاجئين الهاربين من جحيم الحرب عبر البحر الغاضب" فتجمع عددا من التعليقات من جهات كثيرة ..

ومن هنا تبتدأ مهمة التحقيق مع هؤلاء اللاجئين .. وقد جلس المجند إلى طاولة وبين يديه دفتر كبير وهو يمسك بقلمه ويقول: "جاهز سيدي"[١٨٨]، والضابط شرع في أداء التحقيق بكل نبرة قاسية: "من أنتم؟" وها قد اقشعر لسؤاله العجوز وظل لاعنا عليهم فيما أجرموا بالرجل الذي كان على قيد الحياة وألقوا به إلى البحر، وثار قلقا: "لماذا فعلتم ذلك أيها المجرمون، ألستم ناشطين في العمل الإنساني؟ فلماذا قمتم بإلقائه في البحر حيا؟"[١٨٩]..

[١٨٨]) المرجع السابق، ص: ٨٧
[١٨٩]) المرجع السابق، ص: ٨٧ - ٨٨

فلم تستحي المجندة أن تكشف عن حقيقة العسكر البحري أمام الرجل العجوز كأنها هي تنطق بلسان دولة إسرائيل وأحلافها وقال إنهم ليسوا بناشطين في العمل الإنساني كلا .. بل إنهم ناشطون في العمل الإجرامي .. وأضاف الضابط بأنهم من حزب الناتو ومهمتهم أن يعيدوهم إلى أوطانهم ومنعهم من اللجوء إلى البلدان الأوروبية ..

أثناء ذلك أخذت المرأة تشتكي في أمر طفلتها الرضيعة وهي لم تأكل طعاما منذ يوم كامل وإذا لم تجد طعاما سوف تموت جوعا .. فلم يلبث الضابط أن يأتي بتعليقه الخبيث إثر طلب المرأة الشقية: "ارضعيها من ثدييك، هيا اكشفي عن ثدييك، وارضعيها، نحتاج بعض البهجة لهذا المساء"[١٩٠].

أما العساكر فلم يحتفلوا بطلبها شيئا ولكنهم أصروا على قرارهم لأن يعترفوا بكل شيئ فيقدمون لها الطعام والأشياء الأخرى .. فالمرأة لم تكن تريد لتنتهي من مواصلة طلبها من أجل طفلتها الصغيرة والرجل العجوز لم يتقهقر من شكواه من أجل الرجل الذي ألقوا به في البحر حيا ..

وكانت المجندة تنتظر بعض المتعة من رجل وسيم فاقتربت من الرجل الذاهل الذي كان يبدو صامتا لوقت طويل .. وسألته بكل شبق وحماسة :"ماذا عنك أيها الوسيم الصامت؟ ألن تقول لي بعض الكلمات الجميلة؟[١٩١] .. ولكن الرجل لم يزل ذاهلا لا يبدو على وجهه أي انفعال كأنما هو لم يسمع شيئا وبدأ يترنم بعض الأبيات التي حفظها عن ظهر قلبه عشوائيا:

أنت سفينة تبحث عن ميناء

رحلتك لن تتوقف أبدا

[١٩٠]) المرجع السابق، ص: ٨٩
[١٩١]) المرجع السابق، ص: ٨٩

لأن بحرك لا يكف

عن الهذيان والطوفان[١٩٢]

شعرت المجندة بعض المتعة من شعره لأنها كانت تعلمت العربية وقد أعجبت بشعره العربي رغم كراهيتها للعرب وللعربية ولكنها كانت تستهدف أن تحظى بذلك الرجل الوسيم تلك الليلة .. ومن ثم طلبت المجندة الرجل الذاهل المزيد من الشعر وهي تخيلت بأنه كان يتغزل بها ولكنه حقا لم يشعر بشيئ من الانفعال ويبدوا ذاهلا في أفكاره ولا يلوي على شيئ وقام يترنم من جديد قصيدة لا تقتضيها المناسبة ..

أما العساكر فلم يغدقوا على هؤلاء الهاربين البائسين بشيئ من الطعام أو الدفئ إلا أنه انحصرت مهمتهم في البحث عن هويتهم الحقيقية فحسب .. فلم تزل أفكارهم تحوم حول أوطانهم كي يعيدوهم إلى جهنمها من جديد ..

وربما هؤلاء اللاجؤون لعلهم لا يحتملون الفكر عن العودة إلى أوطانهم مرة أخرى حيث لم يبق لهم فيها إلا الموت والدمار وقد هلك أهلهم جميعا وحتى "سالم" زوج المرأة الشابة أيضا مات؛ وذلك لما خلع طوقه وألبسه لزوجته فمات بردا .. ثم إن المرأة بدأت تقص قصة عشقها مع حبيبها سالم وهي تصفه جميلا مثل وطنها الجميل تونس التي في حضنها عشقت معه وتزوجا سريعا ..

ولكن الضابط ضجر من حكاية عشق المرأة التونسية وهو أصر في سؤاله غيظا: " من أين أتيتم؟" أجابت المرأة بكل صرامة: "من كل فج من أوطان الياسمين"[١٩٣]، ولما سمع الضابط هذه الكلمة تجاهل كأنه يصغي إليها لأول مرة متصفحا قائمة الأوطان

[١٩٢]) المرجع السابق، ص: ٩٠
[١٩٣]) المرجع السابق، ص: ٩٣

التي دمرها رجاله .. فقامت المجندة تصححه قائلة: "هي تقصد الأوطان ذاتها التي دمرناها"[١٩٤] ..

وما لبث الضابط أن وصل إلى الحقيقة بأن أوطان الياسمين هي البلاد العربية كالفلسطين والعراق والسوريا ولبنان ومصر وليبيا واليمن والجزائر وغيرها من البلدان التي تشملها خريطة الشعب العربي وأن هذه الأماكن جميعها تستحق مصيرا واحدا وعذابا قاسيا دون استثناء ..

وهاهنا اللاجؤون يعلنون بجرائتهم اللامثالية فلم ينكروا هوياتهم العربية مهما بلغهم من العقاب ولا يخشون إلا الرب الواحد بينما الضابط أصر في تنكره الخبيث كي لا يعلم العالم بأنه عضو من العساكر الصهاينة ومن ثم إنه يحتاج إلى بعض اللاجئين كي يردهم إلى بلادهم وفاء لحزب الناتو ويزعمهم كذبا بأنه من جيوش المنقذين للاجئيين ..

ثم يشتد الصراع بين الضابط والرجل العجوز فيعلن الضابط بحكمة شعبه الشهيرة: "استر ذهبك ومذهبك وذهابك" وهذا الشعب هو الذي علمه ومن معه الكذب ثم الكذب ثم الكذب ..

ومن خلاله ينهض الرجل الذاهل وهو يتفاخر بأنه من ذات الصواري حيث انهزم العساكر وكان الظفر فيها لأهل السيوف الذين حملوا الإيمان معهم .. وبدأ الرجل يمجد بحره الذي لا يخونه أبدا وأنشد سطورا من الأبيات ليمدح بحره .. وعندما شرع الذاهل في شعره أسرعت المجندة إليه كي لا تفوت معه صورة سيلفي .. فظل الرجل ينشد قصيدة أخرى وهو يخاطب بحره ..

يا صوت البحر الحاضر

[١٩٤]) المرجع السابق، ص: ٩٧

يا صوت البحر الهادر

يا المصاعد من وديان الأعماق

إلى تيجان الآفاق

ويا صوت البحر الهادر

خل القمصان تطير مع الريح

القبضات المضمومة والرايات تطير مع الريح[١٩٥]

هكذا تطور الصراع حول بحر الرجل الذاهل وبحر العسكر حتى أنشد الرجل بمزيد من الشعر يمدح فيه بحره ويمجد فيه وطنه إلى أن سخط عليه الضابط وقرر بأنه مأفون سرق البحر عقله، وبعد هذا يدور الصراع حول وجود دولة إسرائيل التي يقول عنها الضابط إنها في فلسطين ولكن اللاجئين لا يعترفون بوجودها في فلسطين فإنهم يؤكدون بأنه لا يوجد في فلسطين إلا فلسطين ..

"فالتاريخ سيكتب الحقيقة دون تزوير شئتم ذلك أم أبيتم"[١٩٦] كلمات العجوز جعل الضابط يلقي أصابعه في أسماعه بينما أصحاب التاريخ أخذوا يزعجونه بأمور لا يحب أن يسمعها .. فالمجندة تخطف الطفلة من المرأة كي تلتقط صورة سيلفي معها قبل موتها والضابط يفضل فكرتها هذه وكأن العساكر لم يستطيعوا المقاومة مع التاريخ والبشرية ..

وحينئذ حاول الرجل العجوز النهوض لكي يقبض على الطفلة من أيدي المجندة ولكنه فشل وسقط أرضا .. ولما رأت المجندة جمال عيني الطفلة فكرت في بيعها لعشاق

[١٩٥]) المرجع السابق، ص: ١٠١
[١٩٦]) المرجع السابق، ص: ١١٠

أعضاء البشر كما هي رغبت في إحالة الطفلة إلى الباحثين للتجارب أو إلى مافيات الرقيق الأبيض .. فكم من فكرة غاوية مرت بها كي تدر لها الكثير من الأموال ..

واصلت المرأة طلبها المتواضع لتحصل على طفلتها الصغيرة التي كادت أن تموت ولكن العساكر وضعوا شروطا فضيحة بالمقابل .. وهذه هي المجندة تطلبها أن تعترف بكل شيئ .. وهذا هو الضابط يدعو المرأة إلى حضنها ولكن المرأة المتزوجة لا تخون زوجها "سالم" الذي لقي حتفه من أجلها .. وبدأت المرأة تستعين من زوجها الميت وكيف الموتى يدركون الأحياء؟

ثم إن كلا من الرجل العجوز والرجل الذاهل يقومون بدور سالم قائلين: "أنا سالم .. أنا سالم" .. فلما اشتد بهم الحصار وعجزوا عن أخذ الطفلة من المجندة أخذوا يتصدون للعساكر بمقاومتهم الشديدة .. وكان الضابط يدعو المرأة إلى حضنه فرفع الرجل العجوز الآذان في السماء وقال:

الله أكبر الله أكبر

حي على الصلاة

حي على الفلاح[١٩٧]

بينما وقع صوته على أسماع الضابط أزعج منه .. وفي جانب آخر أتبع الرجل الذاهل صرخاته: "أنا سالم" .. فم يزد الضابط أن يقول: " هيا .. ألقوهم في البحر"[١٩٨] .. وأخذ يأمر بعمل الإنقاذ بمن في قارب آخر ..

[١٩٧]) المرجع السابق، ص: ١٢١
[١٩٨]) المرجع السابق، ص: ١٢١

تحديد الفضاء الزماني والمكاني:

الإضاءة قوية نهارية، وخشبة المسرح تبدو سطح السفينة البحرية وقد سورت أطرافها بالحاجز الحديدي ليمنع الوقوع منها، الفضاء مليئ بأصوات مزيجة من هدير البحر ونعيق النوارس، يظهر الرجل العجوز والذاهل والمرأة الشابة ورجل آخر مقيدي الأيادي بالحبال، أمام الجميع تظهر الطفلة الصغيرة ملقاة على الأرض وقد فاضت روحها بينما المرأة الشابة تبكي وهي متندبة عليها ..

الفصل الثاني:

يسخر الضابط من اللاجئين المقبوضين وهو يأمرهم بالاستماع إلى صوت البحر والنوارس كأنما هو جلاد استعد لإعدامهم تحت الشمس المشرقة: "استمتعوا بكل شيئ قبل أن ألقي بكم في البحر طعاما لأسماكه الجائعة"[١٩٩] بينما المجندة كالعادة تستعجل في التقاط صورة سيلفي مع الجميع قبل أن يلقي بهم المجندون في البحر.

ومازال الصراع بينهما في تحديد وقت الإعدام إذ يفضل الضابط الوقت النهاري بينما المجندة لا فرق عندها بين المساء والنهار إلا أنها تحتاج إلى سيلفي دائما .. واحد .. اثنان .. ثلاث .. تستعرض المجندة الصورة وترمي اللعن على الجميع لعدم ملامح الابتسامة على الوجوه فيما وجد الضابط بهجته من لونهم الممتقع الذي يظهر في الصور ..

وتبدو المجندة متحمسة على تحميل تلك الصورة في صفحتها على (الفيس بوك) تحت عنوان "صورتي مع اللاجئين الناجين من الموت في البحر" ثم تضحك ضحكة هستيرية .. إنها تملك قناة على اليوتيوب (آن تنقذ ضحايا البحر) وربما تحمل الأحداث كلها على تلك القناة أيضا كي تجلب مزيدا من الإعجابات من الكثير ..

[١٩٩]) المرجع السابق، ص: ١٢٤

ولا يخلو شيئ تحت السماء من سخرية هذين الشريرين حتى إنهما خاضا في سخرية موتهما أيضا فترى المجندة أن الموت لا يحصل عليها أبدا ولا يعتنيان بفك وثاق أولائك المساكين الذين احتملوا كثيرا من العساكر وكان الرجل العجوز يعلي صرخاته حينا فحينا: "فكوا وثاقنا أيها المجرمون الأوغاد "[٢٠٠].. ولكن بدون جدوى ..

ومن هنا يقوم موظف الإغاثة بدوره وقد كان أيضا من بين المقيدين المنكودين وطلب هو في فك وثاق اللاجئين للتو وقال: "هيا افعلوا ما يقول هذا الرجل الطيب، وفكوا وثاقنا"[٢٠١]، ولم ينس الضابط بإلقاء سخريته عليه أيضا وشدد قراره بأنه لا يفك وثاقهم أبدا بدليل أن العساكر ليسوا بالطيبين بل هم الأشرار الذين ربما يشاهدهم في أفلام (الأكشن) الأمريكية.

في حين ذلك يدور الحوار بين الضابط وتلميذته المجندة حول أمور هامة لهما من التقاط صورة سيلفي مع الطفلة الميتة وكذلك اتفاقهما على ليلة مضاجعة حارة وكأن الضابط لا يروق له أن يمارس المضاجعة مع امرأة "سالم" التي كانت دائما تحب زوجها دون شخص آخر .. وقبل أن يقوم العسكر بحفل الإعدام التقطت المجندة صورة أخرى مع الطفلة وهي ترى بأنه لا توجد المتعة في إلقاء الطفلة إلى البحر بل إن المتعة تقع في القتل والإعدام ..

وكان المجندون على أتم استعداد لعقد حفل الإعدام وكانوا يتغافلون عن معاناة المقبوضين .. فالمرأة الشابة تبدو تندب على طفلتها الميتة أكثر مما كانت من قبل بينما الرجل العجوز كان يطلب قطرا من الماء كي يبل به حلقه لأنه قد جف منذ طويل ولكن الضابط لن يسمحهم إلا بماء البحر الملح .. أثناء ذلك بدأ الرجل الذاهل يلهو في هذيانه:

---

[٢٠٠]) المرجع السابق، ص: ١٢٨
[٢٠١]) المرجع السابق، ص: ١٢٩

الحياة أغنية تعبت من ترديد كلماتها

أعشاش البحر

وجسور البحر

وطيور البحر[٢٠٢]

وأصبح الذاهل يردد القصائد واحدة تلو الأخرى كأنه لا يخشى الموت والغرق والبحر وكذا حالة العجوز أيضا وأما الهروب هذا فكان هروبا من قدر إلى قدر .. ازدادت المعاناة واشتدت الصرخات .. العجوز أصبح عطشانا ربما يموت جوعا كما ماتت الطفلة الصغيرة ..

وهذا هو موظف الإغاثة يهدد الضابط بكلماته المرهفة: "سيعاقبك التاريخ" .. الضابط: التاريخ انتحر منذ زمن. الموظف: سيعاقبك الأشراف في كل مكان. الضابط: أين هم الأشراف الآن؟. الموظف: إنهم في كل مكان"[٢٠٣].

اشتد الصراع بين الموظف والضابط بينما الموظف لا تكاد تسمح إنسانيته أن ينتهي من صياحه من أجل سلامة اللاجئين وهو يتفهم بأن الضابط ومن معه من العساكر متوحشون جدا لا إنسانية في قلوبهم حيث إنهم هم الذين طردوا هؤلاء اللاجئين من بيوتهم وقد ترصدوا لأجله في الشوارع والبيوت وحتى في أسرة النوم .. إنهم أصحاب دولة وهمية بنيت فوق دعوى واه لا حق فيه ..

وعندما تتطور المسرحية ينتقل الحوار إلى مخ الموضوع .. قضية فلسطين ودولة إسرائيل .. المجندة: نعم، يجب أن نسترد وطننا منهم. الضابط: لقد سرقوه لآلاف

[٢٠٢]) المرجع السابق، ص: ١٣٥
[٢٠٣]) المرجع السابق، ص: ١٣٨

السنين. الموظف: أي وطن هو ذاك الذي تقصده؟. الضابط: إنها أرض الميعاد. الرجل العجوز: خسئت يا كذوب، أنتم سارقون. هذه أرضنا. لا أرضكم"[٢٠٤].

لا شك أن الصهيانة هم الذين نسجوا هذه الدولة بخيط واه كاذب ثم إنهم أسبلوا على أصحاب الدار دلاء العذاب المهين ودفعوهم نحو البحر المتموج ولكن البحر هو بحر أهل الدار لا يبتلعهم مهما دفعوهم .. وهذا هو إيمان الرجل العجوز ومن معه من المقيدين ..

وكانت مع الرجل العجوز حكايات وقصص تعني بصنع البحر معه صنعا لطيفا وقد ضمد جراحه عندما قذفه الصهاينة إلى نحو بحر غزة وكان في عمره الخامسة عشر، وقد ساح في موانئ البلاد العربية مثل تونس وبيروت واليمن وغيرها كي يبحث فيها عن وطن اسمه فلسطين، وقد أحب هذه الأرض حبا جما رغم أنه لا ينتمي إليها أصلا .. ولماذا ينتمي شخص إليها كي يكون فلسطينيا؟ لا تعود حاجة إليه لأن كل من يحب فلسطين هو فلسطيني الأصل ولو كان هنديا أو مصريا أو تونسيا أو سوريا أو مغربيا أو باكستانيا ..

وكان الرجل العجوز يبكي حزنا عندما يحكي قصة حفيدته "رجاء" التي قتل الصهاينة أمها واحتضنها والدها من مخيم "اليرموك" وركض معها دون توقف حتى وصل بها في غابات "بلغاريا" ولقي حتفه بها، والآن لا تصاحب الحياة مع ابنه الجريئ ولا تزال رجاء على قيد الحياة ..

وفي هذه اللحظة يفتخر الضابط بمهاجمته لمخيم "اليرموك" وبعدم فوته الفرصة إبان تهجير الفلسطينيين إلى بحر تلو الآخر فيما يتفائل الرجل العجوز العودة إلى وطنه وإلى "رجاء" الحبيبة وهو يتفكر تحضينها مرة أخرى ليعلمها فنون الحياة والمحبة والخير وحب الوطن ..

---

[٢٠٤]) المرجع السابق، ص: ١٤٠

ولا تخفي المجندة مكايد العصابات وصنيعها الخبيث مع البنات المسكينات وقالت (بلؤم): "لا تقلق أيها الرجل العجوز الخرف، هناك من سيتلقف حفيدتك رجاء، لن تعدم راغبا فيها، قد تجدها بعد سنوات عاملة بار، أو فتاة تعر، أو فتاة ليل، أو عضو في عصابة ما من عصابات أوروبا. ستفخر بها عندئذ دون شك".[٢٠٥]

ورغم المعاناة المتتالية لا يفوت الجميع طاقاتهم من المقاومة مع هؤلاء المجرمين .. إنهم يحلمون العودة إلى أوطانهم ولم يضيعوا الدروب إليها .. والرجل الذاهل هو في انتظار لقاء أمه في ليبيا وهي لا تزال حزينة على فقدان ابنها .. وقد سمته عمر تيمنا بعمر المختار العظيم .. ولا شك أنه يفتئ يصنع فعل هذا الإنسان التاريخي حتى أن يتنفس أنفاسه الأخيرة ..

فاللغة العربية هي التي تهبه الحياة في هذه الأرض .. وبفضل عشقه لها حفظ القرآن وحفظ جل ما قال الشعراء العرب .. وهذه اللغة هي التي يحاول الشياطين أن يقتلوها .. ولكنها لن تموت .. وهو يفضل تكفينه في ردائها لأنها سوف تهبه التسلية ولو بعد الموت: " إن كان لا بد لي أن أموت فكفنوني بها [٢٠٦]" ..

ولم تزل الطلبات للماء والطعام تعلو على الفضاء إلا أنها عادت هباء .. ولا يرغب العسكر إلا في ذبح تلك الأوطان العربية ومن فيها دون أي صبر، ومن أجل ذلك إن هؤلاء المجرمين يسلكون طرقا غير شرعية أو غير معروفة عند السكان .. وسوف إنهم يستخدمون حيلة العنصرية أو الطائفية أو الحصار الاقتصادي أو الجوع إلى غيرها من المكايد التي لم يسبق بها مثل في التاريخ ..

والمرأة الشابة بدأت تحكي آخر قصتها مع تلك الطفلة الصغيرة، وكانت لم تكن ابنة لها بل لامرأة سورية غرقت في أول الرحلة بالزورق وذهبت تاركة لابنتها فقامت

[٢٠٥]) المرجع السابق، ص: ١٤٤
[٢٠٦]) المرجع السابق، ص: ١٤٨

هي برعايتها في مكان أمها الحنون، وأما أولادها الثلاثة فهم لقوا حتوفهم بشكل وحشي بأيادي مجرمين .. والآن هي أيضا لا تبرح تقبض في براثين العساكر الظلمة الذين سوف يقتلونها بعد لحظات ..

ومن خلال الصرخات والصراعات المستطيلة تأكد الضابد من إجراء حفل الإعدامات .. وهو لا يلوي على الرجل العجوز الذي كان يطلب الماء ولا على الذاهل الذي يريد أن يعود إلى أمه ولا على المرأة التي تريد ابنتها ولا على الموظف الذي حمل اللواء لإنقاذ اللاجئين من جحيمهم .. وهو يقول بكل صرامة: "حان وقت الموت" ..

وهاهنا تقترب المجندة من الضابط لتلتقط المنظر الأخير مع الجميع غير أن الضابط لا يبالي بطلبها من جديد وهو ركز في قوله: "استعداد" فيرفع العجوز الآذان الله أكبر ... الله أكبر .. ويعلو معه صوت الرصاص ... ثم يسود الصمت الفضاء.

الفصل الثاني

تحليل مسرحية "محاكمة الاسم x

المبحث الأول: المـــــــدخل إلى المسرحية

المبحث الثاني : عـــــرض المســـــــرحية

المبحث الأول

المـــــــدخل إلى المسرحية

يقال إن الأسماء هي التي تحدد للأفراد هوياتهم في المجتمع وإذا أصبحوا دون أسماء أصبحوا دون هويات .. فالإنسان تعرف عقيدته أو وطنيته أو عرقيته بالهوية فحسب ولا شك أن كل فرد محتاج إليها، ولو أصبح شخص دون هوية كيف هو يستطيع التعايش مع المجتمع الإنساني؟ وكيف هو يسهم في ازدهار ترقية الوطن وبلاده؟

ولكن ما بال أصحاب فلسطين في هذه الأيام؟ هل لديهم ميزة الهوية؟ هل يمكنون المشاركة في تطور بلدهم القديس؟ كلا .. إنهم يعانون من مشكلة الهوية .. وقد كانوا مستمتعين بها منذ قرون في بلادهم ولكن قوى الاحتلال استولت على ممتلكات وطنهم وسرقوا منهم بلادهم كما سرقوا منهم أسماءهم فأصبحوا بلا وطن كما صاروا بلا هوية ..

وهذا هو مصير الشعب الفلسطيني البائس .. فمن ينكر على تلك القوات والاستعمار؟ .. لا يجرئ عليها أحد .. الكل اختاروا الصمت ولا يزال العالم يسكت .. وقد تعلم الجميع ممارسة التجاهل والتغافل .. ربما لم يقرع أسماعهم أخبار فلسطين .. ولم يزعج أفكارهم صواريخ غزة بيد أن الحدود لم تزل ميدان الاشتباكات .. والمعاناة تزداد وتشتد يوما فيوما ..

الأديبة سناء الشعلان حملت هذه القضية على عاتقها وعالجت أزمة الهوية في فلسطين معالجة دقيقة بشتى أبعادها وهي لا تخاف لومة لائم .. إنها أحبت فلسطين بقلبها وروحها وكتبت أعمالا أدبية بصددها من بينها القصص والروايات والقصص القصيرة والمسرحيات وغيرها .. وتمتاز مسرحيتها "محاكمة الاسم X" مسرحية مثالية عالجت الكاتبة فيها تلك القضية بمختلف مظاهرها.

تدور هذه المسرحية على محاكمة الفلسطينيين المتهمين بتضييع أسمائهم .. فالمحكمة هي محكمة الدولة الصهيونية.. الأمور تنقلب ليصبح البريئ متهما والضحية جلادا.. هذه المحكمة تزور الأشياء وتحكم بأن الشعب الفلسطيني هو المجرم دون السلطة والدولة.. ولما بدأ الشعب بالمقاومة على هذا الحكم القاسي أدخلتهم إلى مصحة عقلية..

مأساة الشعب الفلسطيني بسبب فقدان الهوية هي الفكرة العامة في المسرحية .. فأما الدولة أو المجتمع أو الأسرة هي التي سرقت منه الأسماء ولكن المحكمة لا تحتفل بها ولا تحقق في القضية تحقيقا حسنا .. فهي حكمت بأن الشعب هو المجرم دون غير ..

نجحت الكاتبة في رسم أزمة هوية فلسطين بكل معنوياتها دون شك .. والكل يعرفون بأن الشعب هو الحق ولكنه لا يعترف به أحد من هيئات الأمم إلى حقوق الإنسان إلى قانون دولي .. فمن تظاهر على الحكم والسلطة يصبح ضحية تقتل دون لطف.

المبحث الثاني

عـــــرض المســـــــرحية

يقوم الباحث بعرض المسرحية موجزا مع الإشارة إلى الجوانب المهمة في المسرحية من الأحداث والصراعات والحوارات، يصور الباحث أيضا بتحديد كل من الفضاء الزماني والمكاني كي لا يفوت القارئ العلاقة مع أجواء المسرحية بكل معانيها وتقديراتها ..

محاكمة الاسم x:

تشتمل المسرحية على مائة وعشرين صفحة في فصلين كاملين، الكاتبة سناء الشعلان الأردنية عالجت فيها مشكلة الهوية الفلسطينية من بدايتها إلى نهايتها .. وهي ترمي

فيها على المحكمة الظالمة نقدا لاذعا لما أنها لا تقوم بدورها المثالي في بيان وتحقيق القضية كما ينبغي .. معاناة الشعب الفلسطيني بسبب فقدان هويتهم هي الفكرة العامة ..

تحديد الفضاء الزماني والمكاني:

المسرح معتم إلا من بقعتي ضوء، إحداهما مسلطة على امرأة ذات ملابس غير أنيقة على وجهها نظارة سميكة العدسات، بين يديها ملفات كبيرة على الطاولة إلى جانب آلية الكتابة المعدنية القديمة .. وثانيهما مسلطة على رجل يلبس لباسا ساذجا وهو يمشي من اليمين إلى اليسار .. المناظر تبدو بأنها محكمة خاصة استعدت لمحاكمة المتهمين ..

الفصل الأول:

تبدأ المسرحية .. والأصوات الرجالية والنسائية تعلو في الجو .. "نريد أسماءنا ... أعيدوا لنا أسماءنا" .. وتبدو الكاتبة مستغرقة في مكالمة مع شخص مجهول وهي تعده الاتفاق في اللقاء معه في الليلة المقبلة أو في نهاية الأسبوع .. يظهر المدعي العام قاطعا محادثتها ويحيي عليها تحية الصباح بكل دلال ويشكو من مكالمتها المستطيلة .. ترد الكاتبة بأنها اتصالات من بعض المراجعين مرة والمتهمين مرة أخرى ..

يهمس المدعي العام كأنه يلعن من فتح ملف التحقيق في قضية الاسم x قائلا: "لو أنني أعرف من يكون لكنت قتلته"[٢٠٧] .. وهو يؤكد من خلاله بأن الكاتبة هي صندوق الأسرار في المحكمة من الجهات العليا ثم يدعو لها للتوفيق كي تستزيد من الأسرار

[٢٠٧]) سناء شعلان، محاكمة الاسم x (سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى) الطبعة الأولى ٢٠١٩، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ص : ٢١٦

حتى من الوزارات الأخرى .. تشير الكاتبة بعلامة الموافقة على مقتراحته وتؤمن على دعائه حالا.

ولم تزل الأصوات تتعالى .. عشرات المتهمين يشكون من سبب وجودهم في المحكمة .. بعضهم يريدون لقاء المدعي العام وبعضهم يشكون من الجوع والعطش بينما صوت الشرطي يهددهم بضرب السياط .. ومن خلاله تبين الكاتبة بأن سبب فتح هذا الملف ما هو إلا مناورة سياسية من الجهات العليا ..

يأمر المدعي العام أخيرا بفتح الملف وينادي الشرطي لأن يحضر بالمتهم الأول .. يرد الشرطي بأنهما متهمان لا متهما واحدا وقد قبض عليهما في لائحة واحدة .. يدخل رجل قوي الجسد ومعه امرأة رشيقة متحيرة .. الكل في أكمل الاستعداد لاستئناف التحقيق .. وبدأ المدعي العام بالرجل .. "اسمك وعمرك ومهنتك ومكان سكناك؟"[٢٠٨] .. تقدم الرجل المتهم ورد عليه بفخر: "اسمي x وعمري ٥٣ عاما، وعملي وطني ثائر في الجبال، وأسكن شواهق الجبال والنضال"[٢٠٩].

لم يكن المدعي العام ليستغرب من رد الرجل إلا أنه كان متحمسا على تحديد ناحية جباله وسأل: "من الجبال الشرقية أم الغربية؟ فأجابه الرجل: "لا فرق، كلها جبال الوطن"[٢١٠] .. وعندما سأله المدعي العام عن التهمة المنسوبة إليه أنكره الرجل دون أي ارتباك ولكن المدعي العام أمر الكاتبة أن تكتب بأنه اعترف بالتهمة المنسوبة إليه ..

هنا لم يكن بين يدي المدعي العام وقت ليسمع كلامه .. وكيف يسمع لأنه كلام فلسطيني لاجئ .. لا يسمعه إلا مرهف السمع .. ولكن الرجل قام بالدفاع عن نفسه حق الدفاع وكانت معه قصة لاجئ بائس وحكاية فلسطيني منكود .. فبدأ الرجل يحكي: "هناك

[٢٠٨]) المرجع السابق، ص: ٢٢٣
[٢٠٩]) المرجع السابق، ص: ٢٢٣
[٢١٠]) المرجع السابق، ص: ٢٢٣

في الجبال حيث وطني، جاء الغرباء وسرقوا اسمي وأسماء أبناء شعبي .. جاء الغرباء مدججين بالسلاح، حاربونا .. أحرقوا الأراضي، جرفوا البساتين، قتلوا الأطفال، سبوا النساء، حرموا لغتنا، وأجبرونا بالتكلم على لغتهم"[٢١١] ..

هذه هي معاناة اللاجئين الفلسطينيين .. جاء المجرمون وقضوا على لغتهم قائلين إن لغتهم تحركهم على النضال ضدهم .. ثم إن الدولة وهبت لهم قائمة الأسماء ليختاروا منهم أسمائهم وقضوا على أسمائهم القديمة القديسة كي يصبحوا دون هوية بعدما أصبحوا دون أرض .. ولكن المدعي العام وقف متجاهلا عن الحقائق كأنما هو لا يعرف الأمور ..

وعلى العكس من تبرئة الرجل من تهمته أخذ المدعي العام يفكر في تهمته الثانية؛ هي أن الرجل أحرق اسما وهبته الدولة مبينا بأن تلك الدولة صديقة وله معها اتفاقات سرية .. واصل الرجل في الدفاع عن نفسه وعن شعبه وتأكد بأن المحكمة هي محكمة تلك الدولة الغاشمة بنفسها فلا تجديه بشيئ ..

وربما الدولة والعصابات سوف تطغي على اسمه الحقيقي ولذلك هو خبأه في الجبال حيث الأصداق والأهل الذين يناضلون ضد الاحتلال .. ومن هنا يمارس المدعي العام حيلته من جديد وسماه إرهابيا وقال: "إذن أنت إرهابي من إرهابي الجبال؟ .. الرجل: "إنه دفاع شريف عن الوطن "[٢١٢]..

الآن يتفهم الرجل بأن المحكمة هي المجرم الأول في إحراق شعبه من قبل .. وهو يقول بكل صرامة بأن المحكمة هي التي سرقت أسمائهم وإنها تصفقت عندما قصفت العصابات شعبه بالكيماوي .. وقال بكل تأكد: "نعم أنتم من سرقتم اسمي، أنتم من سرقتم لغتي، أنتم من جئتم من البعيد لتسرقوا أرضي وأهلي وجبلي"[٢١٣] ..

---

[٢١١]) المرجع السابق، ص: ٢٢٤
[٢١٢]) المرجع السابق، ص: ٢٢٩
[٢١٣]) المرجع السابق، ص: ٢٣١

ومن هنا صوت الرجل يذهب جفاء لا يكاد يصغي إليه أحد .. المحكمة تقلب الأمور وتدون بأنه مجرم أحرق اسمه عن سبق إصرار وترصد .. وهي ترسم الدفاع عن الوطن وقتل الأعداء جريمة ضد الدولة والحكومة .. وأما الرجل فهو يعلن بأندى صوته بـأنه سوف يناضل ضد الاحتلال ويقتل الأعداء بجسده ودمه وروحه وعمره وقلبه وإيمانه وحتى بأحلامه ..

وفي نهاية التحقيق يحكم المدعي العام بأن الرجل هو مجنون لا بد من إعادة النظر في عقله لذلك واجب إحالته إلى الطبيب المختص للتأكد من قواه العقلية .. .. والآن تتصدى المرأة من أجل الرجل البائس وهي تقول بأنه ليس مجنونا ولكن المحكمة ترى بأن كل من تورط في النضال ضد الحكومة يعتبر مجنونا .. فيسحب الرجل وهو يصرخ دون توقف: "لقد سرقتم اسمي، لقد سرقتم اسمي، يا سارقون أعيدوا لي اسمي، أعيدوا لنا أسماءنا .. "[٢١٤].

ينتقل الصراع إلى بعد جديد .. والقضية نفس القضية؛ هي مشكلة فقدان الهوية إلا أن المجتمع هو المجرم الحقيقي .. الآن يبدأ المدعي العام بتحقيق المرأة التي كانت مع الرجل وهي زوجته الحبيبة .. إنها أيضا اتهمت بنفس التهمة إضاعة اسمها .. يسألها المدعي العام: "اسمك، وعمرك، ومهنتك، ومكان سكناك؟، وترد المرأة بكل اعتزاز: اسمي x ، وعمري ٣٢ عاما، وليس لي مهنة، وأنا أسكن في الوطن العربي"[٢١٥].

ولا تخفي المرأة بأنها هي كانت عاشقة الرجل الذي حكم مجنونا من قبل .. إنها تعتز بعشقها له حيث هي قطعت أيامها بعشقها ولا توجد لها مهنة أخرى .. أما المحكمة ترى بأن العشق يعنى العهر والسفاح .. فالمرأة العاشقة تعني العاهرة .. يا لها من غباء ..!

[٢١٤]) المرجع السابق، ص: ٢٣٦
[٢١٥]) المرجع السابق، ص: ٢٣٧

تقوم المرأة أمام هيئة التحقيق بشرح معنى الحب بأن يكون الفرد كامل الوجود دون وقاحة .. وأن يكون إنسانا حقيقيا يملك قلبا نابضا .. ولكن هل هذه المحكمة تسمع قول الحق من امرأة مؤمنة طاهرة؟ وهل تعتز بعشق امرأة تأتي من جبال فلسطين بعدما طردتها إليها؟ كلا .. وهيهات للظالمين أن يقبلوه ..

ولا تختلف مشكلة هذه المرأة عن مشكلة نساء العالم .. إنها مشكلة التقاليد والعادات القبيحة .. وإنها فضيحة المجتمع الظالم .. لا حرية للمرأة أن تعشق رجلا ما .. عليها أن تزوج من رجل يختاره الأهل والمجتمع .. وإن اخترقت هي هذه التقاليد سوف تواجه المعاناة الشديدة .. وهذه هي قصة المرأة .. إنها أحبت ذلك الرجل وأصبحت طريدة من الأهل والمجتمع ..

كلمات المرأة تقع دويا في الآفاق: "لكن المجتمع هو من سرق اسمي، العادات والتقاليد هي من سرق اسمي .."[٢١٦]، فأصدرت المحكمة الحكم فيها أن ترفع قضيتها إلى المحكمة الجنايات الكبرى لأنها تستحق المزيد من العقابات .. وعلى نحو هذا يصبح مصير المرأة العاشقة في كل مكان .. وإذا حملت هي طفلا من هذا الزواج غير التقليدي يقول المجتمع: "إنه طفل سفاح" ..

دافعت المرأة عن نفسها طويلا .. وهي حقا بريئة من تهمتها ولكنها عدت مجرمة بسبب عشقها الطاهر .. فعاقبتها المجتمع وأنكرته العائلة وسرقوا منها اسمها وهاهي ذي وحيدة في حياتها دون حياة ودون اسم .. وهي تفكرنا مصير عاشقات العالم كلها .. هي ليلى المجنون وبثينة جميل وعزة كثير وعفراء عروة وغيرهن من عاشقات الكون ..

[٢١٦]) المرجع السابق، ص: ٢٤٠

وفي ختام التحقيق تنسب المحكمة إلى المرأة تهمة تضييع الاسم وتهمة الجنون وتهمة الدعارة .. وترى الكاتبة بأنها تستحق الإعدام دون تحقيق .. ويسحبها الشرطي إلى سجن النيابة العامة .. والمرأة بكل طرب وسعادة :

"يا إلهي، كيف نستسلم للحب؟

ونعطيه مفاتيح الأمان

وإليه نحمل الشمع وعطر الزعفران؟

كيف ننهار على أقدامه مستغفرينا؟

كيف نسعى لحماه قابلينا؟ كل ما يفعل فينا"[٢١٧]

يأتي الشرطي بالمتهمين الآخرين .. شاب طويل القامة ومعه أمه العجوز تحمل طفلا رضيعا .. وجدت أمه هذه الطفل من بين ركام الحرب لما أغارت اليهود على غزة في رمضان .. ودمرت الصهاينة بيت عائلته ومات أهله في تلك القصفة العنيفة .. ولما أصبح دون أهل أخذته المرأة ليتربى في كنفها ..

ولما بينت المرأة تلك الأمور تجاهل عنها المدعي العام كعادته .. وعاد هو ومعه المجندة إلى سخريتهما الغريبة: "أين تقع هذه الغزة التي تتكلم عنها العجوز؟ ألا تقع غزة في جزيرة ما؟ لعلها تقع في بلد إفريقي أو في جزيرة في المحيط الهادي" .. [٢١٨]

آن أوان التحقيق مع الثلاثة .. يسأل المدعي العام عن التهمة المنسوبة إليهم .. ولم يكن الرجل مستطيعا على الرد وقد كان فقد ذاكرته بسبب معاناته من المعتقل الصهيوني ولا يدري ما يدور حوله .. تقدمت المرأة وأجابت بأنهم أبرياء من التهمة وقد سرق أسمائهم العالم الصامت عن احتلال فلسطين كما سرقها أيضا الصهاينة ..

[٢١٧]) المرجع السابق، ص: ٢٥٣-٢٥٤
[٢١٨]) المرجع السابق، ص: ٢٥٧

ولكن هذا الكلام لا يسوغ للمدعي العام وهو رده وقال إنه مستحيل وإن بينه وبين العصابات الصهاينة عهود ومواثيق ..

هؤلاء الثلاثة كالمتهمين الآخرين لا يحملون إلا اسم "الفلسطيني" وأما المحكمة فهي تحقق بأن أسمائهم X دون غير، والمرأة العجوز تكبر الله على كونهم فلسطينيين وهي تعرف بأن صوت الفلسطيني لا يسمعه إلا من كان معه قلب سليم ..

طرح المدعي العام سؤاله على المرأة العجوز كأنه لم ينته من التحقيق .. "ما أسماؤكم وما أعماركم وما مهنكم وأين مكان سكناكم؟. ردت المرأة: "جميعنا نحمل اسم فلسطيني، عمري بعمر القضية الفلسطينية، وعمر ابني بعمر الانتفاضة الفلسطينية، وعمر هذا الطفل بعمر أيام حرب رمضان عام ٢٠١٤ على غزة، جميعنا نعمل في الدفاع عن الوطن، ونسكن في غزة الإباء"[٢١٩] .. كلمات العجوز هزت بأصقاع المحكمة ولكن المدعي العام يأمر بإحالة الجميع إلى مشتشفى الأمراض الصحية ..

تدخل المحكمة طفلة صغيرة تحمل لعبة محشوة بالقطن .. يسأل المدعي العام الشرطي عن تهمتها ومكان القبض عليها .. يرد الشرطي بأنها أيضا اتهمت بتضييع اسمها وأنهم أتوا بها من مخيم مجهول .. تحمل هذه الطفلة أيضا اسم X ..

أخذ المدعي العام في التحقيق عنها .. "اسمك وعمرك ومهنتك ومكان سكناك؟. أجابت: "اسمي X، وعمري ثلاثة عشر عاما ولا مهنة لي وأسكن في المخيم"[٢٢٠] .. ولا تختلف قصة هذه الطفلة عن قصص المتهمين الآخرين إلا أنها كانت أبلغ معاناة .. إنها قصة لاجئ في المخيم الفلسطيني .. طردها وأهلها الصهاينة من بيتها إلى قسوة المخيمات المكتظة .. وعاشت فيها عيشة ضنكا مليئة بالهموم والكآبة ..

[٢١٩]) المرجع السابق، ص: ٢٦٤
[٢٢٠]) المرجع السابق، ص: ٢٦٨

الجميع في المخيم كانوا يسكنون دون اسم أو هوية، يعيشون دون أمن ومستقبل، الكل يخدعونهم .. العصابات تخدعهم .. بعضهم يتبرعون بالملابس والأطعمة ثم يطعنونهم من الخلف .. سكان المخيم يغيبون يوما فيوما .. أطفال المدارس لا يرجعون إلى البيوت حيث يجيئ الغرباء ليذهبوا بهم إلى نحو بعيد ..

أما الدمية التي بيدها فكانت لابن عمه الذي ذهب به الغرباء إلى مكان مجهول ولم يعد حتى الآن .. أخبار الغيوب دائمة عندهم، صديقها وقع في حفرة امتصاصية مفتوحة وغاب .. وجارتها ظلت مريضة فأتيت بها إلى مشتشفى الأمراض ولم تعد بعد .. هكذا سكان المخيم لا رجاء لهم في العيش إنهم دائما في ظل الخوف والهول ..

وهنا تشرح الطفلة نتيجة سرقة الأسماء عندما يسرقون أسمائهم في المخيمات: "عندما تسرق أسماؤنا تسرق حقوقنا، تسرق أنسابنا، لا يعود لنا حق في العودة إلى أوطاننا، أو في المطالبة بحقوقنا، باختصار دون أسمائنا لا مستقبل لنا أو حق، عندما تسرق أسماؤنا تسرق أحلامنا، أعيدوا لنا أسماءنا"[٢٢١].

الطفلة الصغيرة تنكر التهمة المنسوبة إليها كرات .. والمحكمة لم تزل تنذر عليها بأنها هي من أضاعت اسمها .. وقررت بأن دميتها وأمها الميتة وأباها وإخوتها الثلاثة جميعهم مجرمون بدليل أنهم كانوا يسكنون في المخيمات .. ومن ثم تريد المحكمة أن تحيلها إلى مكان جميل (نزهة الجحيم) رغم أنها صغيرة لم تجاوز طفولتها ..

ومن خلاله تطلب الطفلة من المحكمة أن تأتي بها إلى معمل لتعمل فيه مقابل بعض الطعام أو إلى قارب لتتسلل به مع اللاجئين إلى بلد من البلاد .. وكانت هذه الأحلام ما تدور في رأس الطفلة الصغيرة وهي لا تعرف بأن هذه الأمور لا تجديها بشيئ .. وفي نهاية الأمر تنقل الطفلة إلى مستشفى الأمراض العقلية والجسدية ..

[٢٢١]) المرجع السابق، ص: ٢٧٤

نهاية لتحقيق ذلك اليوم يأتي الشرطي بصبي لقيط اتهم في تضييع اسمه .. وبدأ المدعي العام في تحقيقه: "اسمك وعمرك ومهنتك ومكان سكناك؟. يرد الصبي حالا: "اسمي X عمري ستة عشر عاما، لا مهنة لي، أنا في الصف الحادي عشر، كنت أسكن في الملجأ ولكني الآن دون مأوى"[٢٢٢] ..

ذكر الصبي في التهمة المنسوبة إليه بأنه لم يضع اسمه أبدا لأنه نشأ دون اسم وقد تركه الوالدان عند ولادته فأصبح طريدا لقيطا في المجتمع، وهذا الصبي كيف يتهم بتلك التهمة؟ إن الناس الذين التقطوا من الأزقة هم من أضجعوه إلى ملجأ من ملاجئ الأيتام، ومن يومه ذلك أصبح اسمه وأبيه وأمه X ، وكيف يمكن أن يضيع اسمه وقد ولد ونشأ دون اسم؟

ولكن المحكمة لا تعترف بمخ الأمور وهي تجاهلت في هذه المرة أيضا كما تجاهلت من قبل، وهي رأت وقررت في أول وهلة بأنه خاطئ حقا .. ولكن كيف يكون هذا الصبي مسؤولا لخطئ ارتكبه والداه؟ أشارت الكاتبة: "ذنبك أنك الثمرة الشاهدة على هذه الخطيئة"[٢٢٣] .. أصر الصبي على دعواه بأنه بريئ وأن المجتمع والوالدان هم المجرمون في مصيره هذا ..

وهذا الصبي يحكي حكايته المؤلمة التي حدثت في مسيرة حياته الطفولية .. إنه كان أولا في الصف ولما عرفت سلطة المدرسة بأنه لقيط لا يعرف والده نفته عنها ورفضته من الدراسة والمدرسة .. وكان يحب صديقته "أمل" بكل معاني الحب .. ولكن أهلها أبعدها منه لما عرفوا بأنه لقيط دون الوالدين ..

والآن المحكمة أيضا تنكره وتعتبره مجرما ولا تواسي عليه أن تبحث عن أمه أو أبيه .. والمدعي العام يأمر بتسليم الصبي إلى النيابة العامة وهو أقسم ألا يجادل مع هذا

[٢٢٢]) المرجع السابق، ص: ٢٨٣
[٢٢٣]) المرجع السابق، ص: ٢٨٥

الصبي المعتوه .. وفي نفس الوقت يتعالى أصوات الرجال والنساء "نريد أسماءنا أعيدوا لنا أسماءنا" ..

يبدو أن المدعي العام يتصل بجهات عليا وملامح الخضوع جلية في وجهه .. يظهر هناك صوت غليظ: "اقض بتجريم كل من يحمل اسم x، وأما المدعي العام فهو يستعذر منه بأنه غير مخول بأمر القضاء في الأمور التي يحققها وإنما يقضي فيها هم القضاة والمحكمة ..

الصوت الغليظ لا يقبل كلام المدعي العام وهو يغيظ عليه أكثر مما كان عليه من قبل وهو يردد من جديد بأن هذا أمر من أرفع جهة في الدولة، ثم يقطع المكالمة، ومن هنا يقلق المدعي العام وقلبه لا يعترف بأمره هذا لأنه غير قانوني فيما انحصرت وظيفته في تحقيق الأمور وتفويضها إلى المحكمة والقضاة ..

تعالى صوت الرجال والنساء من جديد .. وقد أزعج منه المدعي العام وهو يقول: "سوف أدمركم جميعا .. أنتم السبب في الورطة الذي أنا فيها الآن .. خربتم بيتي، وضيعتم مستقبلي"[٢٢٤] ..

تحديد الفضاء الزماني والمكاني:

على خشبة المسرح سريران وطاولة خشبية قديمة، يلبس الجميع قمصان نوم بيضاء، المدعي العام والكاتبة يجلسان على الأرض، المرأة العجوز والمرأة تداعبان الطفل الصغير، والطفلة والصبي مستغرقان في كلام طويل، والمنظر يبدو غرفة من غرف مستشفى الأمراض العقلية.

الفصل الثاني:

[٢٢٤]) المرجع السابق، ص: ٢٩٤

يظهر المدعي العام مخبلا وهو يمثل كأنه في مكالمة مع صاحب الصوت الغليظ خياليا .. وهو يتحدث معه قضية ملف x ، والصوت الغليظ يجبره على الطاعة في تجريم كل من يحمل x ولكنه حاول التخلص وأنكر عليه بكل صرامة لما أنه لم يكن مخولا بالتحكيم في القضية، ولكن الصوت الغليظ يشير إلى الجهات العليا ويوصف بأنه أمر غير استثنائي، فلم يزد المدعي العام أن يقول بذل وخوف: "حاضر، سيدي"[٢٢٥] .

ينهي المدعي العام كلامه مع الصوت الغليظ وهو مقلق البال بسبب تحقيق قضية الاسم x ، وإلى جانبه تجلس الكاتبة التي تأمره أن يترك حركاته الجنونية .. الجميع أدركوا بأن المدعي العام أصيب بشيئ ما .. وبعد لحظات يقوم المدعي العام كأنه يندم على فعله قائلا: "أولائك الكلاب غدروا بي، لقد نفذت كل ما طلبوه مني، وفي أول مأزق ضحوا بي، وزجوا بي في السجن بتهمة الجنون كي يكفوا عن أنفسهم غضب الرأي العام بعد محاكمتي الجائزة للمتهمين في قضية الاسم x "[٢٢٦].

وجد المتهمون بأن المدعي العام أيضا قد غدر به وسرق اسمه وأصبح هو مثلهم ضائع الاسم .. ومن خلاله يظهر الطبيب وهو يهمس لممرضه بأن المرضى الذين ينخرطون في قضية الاسم x بما فيهم المدعي العام وكاتبته في حالة اضطراب عقلي وفقا للجهات العليا .. تحير الممرض من موقف الطبيب وأظهر قلقه في أمر المدعي العام والكاتبة إلا أن الطبيب أشار إلى الجهات العليا ..

ثم يدور الحوار بين المدعي العام والطبيب كأن المدعي العام يحقق في أمره وذلك أيضا بشكل خيالي، ثم يسأله عن سبب وجوده في ذلك الموقف رغم أن لديه اسما

[٢٢٥]) المرجع السابق، ص: ٢٩٧
[٢٢٦]) المرجع السابق، ٢٩٨-٢٩٩

يحمله .. يرد الطبيب بأنه في رحلة استجمام ولم تكن لديه أية أزمة بسبب الاسم وأن الجميع لم يضيعوا أسماءهم ولكنها سرقت منهم ..

هكذا تدور أحداث المسرحية في جو جنوني بينما يهمس الطبيب للممرض بأنه يلعب لعبة المجانين ولكن المدعي العام يصححه بأنه ليس بلعبة بل حقيقة .. يردد المدعي العام سؤاله للطبيب بسبب بقائه ذا اسم فيرد الطبيب بأنه لم يكن عنيدا للجهة العليا بل مطواعا لكل أوامرها دائما ..

وعندما اشتد الصراع بين الطبيب والمدعي العام على هذا المنوال وعرف الجميع بأن المدعي العام الذي حقق فيهم بأنهم مجانين قد توقف على الأمور بحقيقتها بدأوا يتصفقون ويفرحون دون توقف .. فقامت المرأة العجوز وهي تقول بقرف: "ها قد أنطقك الله بالحق يا ظالم، قلنا لك إن الأسماء تسرق، فأرسلتنا إلى المستشفى المجانين، ها أنت تعترف بأن الأسماء تسرق لا تضيع"[٢٢٧].

وها هنا يصبح اسم المدعي العام x ويرى الشاب أن يقوموا بالتحقيق على المدعي العام في تهمته لتضييع نفسه والجميع يوافقون في رأيه .. تقوم الطفلة وهي تسأل الكاتبة: "ما اسمك يا هذه؟. الكاتبة (بحرج): لقد سرقوا اسمي. الطفلة: من هم؟. الكاتبة (تشير إلى الأعلى): هم[٢٢٨].

ثم تجيئ نوبة الطبيب والممرض وكان الممرض أصابه الخوف من محاكمة هؤلاء المتهمين إلا أن الطبيب يسليه بأنها ليست حقيقة بل لعبة المجانين .. ولم يلبث أن يحكم الشاب على الطبيب والممرض أيضا بتضييع اسميهما بسبب انخراطهما في قضية الاسم x ، فأخذ الممرض يشعر شيئا من القلق والاضطراب إلا أن الصبي يواسيه بصورة سخرية بأن هذا أمر معتاد وعليه أن يعتاد عليه ..

[٢٢٧]) المرجع السابق، ص: ٣٠٤
[٢٢٨]) المرجع السابق، ص: ٣٠٦-٣٠٧

هنا يدرك الكل بما فيه المدعي العام والكاتبة والممرض بأن الأسماء تسرق لا تضيع .. وبعد ذلك يشتد الصراع بين الكاتبة والمدعي العام في قضية الحب .. الكاتبة تبين بأن هذا الحب هو الذي سرق روحها .. وأن بين أحشاء قلبها شعلة حب خالص ولكن المدعي العام وغيره من الأشرار ما رأوا احتراقها ولم يعرفوا قط توحيدة (المجندة) العاشقة وعرفوا توحيدة السلعة فحسب ..

ذكرت الكاتبة بأن كلا من الرجال وعدوها الحب فانزلقت في سريرها ثم خانوها ومن ثم لا تهب جسدها إلا لمن دفع الثمن .. وقد آلت على نفسها لئلا تهب قلبها أحدا أبدا .. هنا يسمي الشاب اللعبة بلعبة محاكمة الاسم x ، يقبل الجميع هذه التسمية، كلهم في غبطة وسرور للمشاركة فيها كي يعذبوا من عذبوهم في الأيام الماضية ..

الآن يظهر الشاب وهو يعجب الجميع بأنه لم يفقد ذاكرته خلال قصفات غزة ولكنه كان أراد أن يخدع المدعي العام كما كان يخدع الجنود الصهاينة في معتقلهم من قبل .. تفتخر المرأة العجوز بابنه الذكي الذي يظل شجاعا بين يدي الصهاينة الظلمة ..

يتحلق كل من المرأة والمرأة العجوز والشاب والرجل والصبي والطفلة في حلقة وهم يتناجون في أمر المدعي العام والكاتبة لبرهة من الزمن ثم يجهرون بالحكم بأنهم حكموا عليهما أن يظلا دون اسم كما حكموا على الطبيب والممرض بأنهما مذنبان بجرم المساندة لسرقة أسمائهم وعليهما القدر أن يظلا أيضا دون اسم ..

محكمة المجانين تحكم في طفلة المخيم أن ترد اسمها وأسماء جميع أصحاب المخيمات حالا .. وهنا يتحرر الصبي من ورطة البقاء دون الاسم وهو أيضا يحصل على اسمه بعد مداولة المحكمة ..

هكذا يسترد كل من المرأة العاشقة والشاب المناضل والمرأة العجوز والطفل الرضيع أسمائهم وهم فرحون بتلك المحاكمة العجيبة .. هنا صوت الجنون يجاهر بالحقيقة ولكن هل هذا الصوت يعلو على صوت العقل يوما..؟

الخاتمة

إنما دار هذا البحث حول العنوان "مسرحيات سناء الشعلان: الأسلوب والمضمون؛ دراسة تحليلية لأعمالها المختارة" وتم إعداد وتنظيم الأبواب المتعددة على نسق دراسي جميل، وهذا هو عمل متواضع من الباحث الفقير في تحليل مسرحيات الكاتبة الأردنية الشهيرة "سناء الشعلان" أسلوبا ومضمونا، وقد غطى جميع المسرحيات الواردة في مجموعتها للمسرحية "سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى" سوى المسرحية للأطفال "السلطان لا ينام".

وهذا البحث الأكادمي نتيجة الدافعة المستمرة عند الباحث في الاطلاع على الأعمال الأدبية عند الكاتبة سناء الشعلان وعلى مسرحياتها الجميلة التي تمحورت على معالجة قضايا الشعب الفلسطيني الذي أدمن الألم والمعاناة منذ العصور بدءا بالاحتلال الإسرائيلي، والأكاديميون ظلوا يتراجعون عن دراسة هذه الفئة اليائسة ولا يتداولون هذا الموضوع كمحور دراسي في بحوثهم.

ولقد أحدث عدم تركيز الأكاديميين على تاريخ الشعب الفلسطيني ومعاناته فراغا كبيرا للدراسة كما أحدثت دراسات معوجة عن حالة فلسطين فضاءا مشوشا حتى لا يستطيع أحد التمييز بين الصحيح والكدِر، ولا ينسى الباحث في إشادة مجهودات الكاتبة سناء الشعلان في سبيل رفع صوتها من أجل سلامة هذا الشعب الفقير ونجاته من احتلال إسرائيل وقصفاته المستمرة.

ولا يدعي الباحث بشمولية البحث رغم تحليل مسرحيات الكاتبة شكلا ومضمونا بقدر إمكانه، ومع هذا ترك دراسة المسرحية "السلطان لا ينام" كي أنها مسرحية للأطفال من جانب وأنها سوف تستغرق صفحات مزيدة مستقلة من جانب آخر، ورغم ذلك حاول الاستيعاب على نواحي المسرحيات الباقية المهمة من حيث الأسلوب والمضمون.

ومن خلال الدراسة تمكن الباحث من إجلال شأن الكاتبة في تطبيق تقنيات المسرح الملحمي لبرتولد بريخت في مجموعة مسرحياته سيلفي مع البحر من التغريب وسقوط الجدار الرابع أو هدم الجدار الرابع واستخدام اللافتات والموسيقى والمشاهد المتفرقة في المسرحية وغيرها من التقنيات، ولا شك أن الكاتبة تتحلى المكانة الأولى في تطبيق تكنيك التغريب في المسرحية ضمن المسرحيات العربيات وكل الفضل يرجع إليها في جمع الأصوات المشتتة بشأن قضية الشعب الفلسطيني وإحداث دويّ كبير لها في الآفاق.

نتائج البحث

*** ***

بعون الله عز وجل لم تكن مجهودات الباحث تذهب عبثا بل إنما هي رجعت بأثمار لا تقوّم أبدا وبنتائج لا تشترى بالأموال ، ولقد توصل الباحث من خلال الدراسة التحليلية في الأبواب السابقة إلى النتائج التالية:

- خلصت الدراسة أن المسرح، بوصفه فنًا جماهيريًا مؤثرًا، يملك قدرة كبيرة على المساهمة في العلاج الاجتماعي لقضايا معقدة مثل قمع المرأة، الفقر، الاحتلال، التشرد، وأزمة الهوية.
- لقد أبرز هذا البحث بأن الأديبة سناء الشعلان هي أول امرأة عربية كتبت المسرحية ضِمن إطار المسرحية الملحمية بتوظيف تقنياتها بنجاح. لقد مكّن أسلوبُها الجمهور من التفكير النقدي في جذور الظواهر السلبية، مما يجعل المسرحية الملحمية وسيلة فعالة في تفكيك البنى القهرية، وزرع بذور الوعي والتغيير في الوعي الجمعي. بفضل هذا النوع من المسرحيات، استطاعت الكاتبة سناء الشعلان أن تلعب دورها الكبير في تطوير الأدب العربي الأردني عامة والمسرح العربي بشكل خاص.
- فازت سناء الشعلان على العديد من الجوائز الأدبية والحقوقية تقديرًا لإبداعها ومواقفها، كما تحمل عضويات في هيئات إنسانية تُعنى بالعدالة، وحقوق المرأة، والحرية. هذا الامتداد العملي خارج النص يؤكد أن مشروعها الأدبي ليس معزولًا عن واقعها الإنساني، بل هو امتداد طبيعي لمواقفها الفكرية، ويمنح أعمالها مصداقية أكبر، ويجعل من كتابتها المسرحية نموذجًا للأدب

الملتزم الذي يُزاوج بين الفن والموقف، بين الكلمة والعمل، وبين الجمال والعدالة.

- الكاتبة سناء الشعلان هي من أبرز كتاب الأردنيين المعاصرين من خلال إبداعاتها الأدبية في القصة والقصة القصيرة والرواية والمسرحية وأدب الأطفال والسيناريو وغيرها، ولا تزال أعمالها تهتم بشتى القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تمر بها البلدان العربية عامة وفلسطين خاصة.
- تتحلى الكاتبة سناء الشعلان بعدة عضويات ثقافية وأدبية في مختلف المحافل والأندية العالمية كما هي فازت بجوائز أدبية وإبداعية متعددة نظرا إلى أعمالها الممتازة، ومن جديدها جائزة فلسطين العالمية للآداب للعام ٢٠٢٢م وجائزة ابن بطوطة في أدب الرحلة للعام ٢٠٢٣م لكتابها الرحلي "الطريق إلى كرشنا".
- لعبت سناء الشعلان دورها الفعال في رفع شأن المسرحية العربية بكل جمالها ورونقها متأثرة في أعمالها بتقنيات رائد المسرح الملحمي المعاصر "برتولد بريخت"(BretoltBrecht) الألماني، وقد توصل الباحث إلى أن سناء هي الكاتبة المسرحية الأولى (ضمن الكاتبات المسرحية العربية) التي قامت بتعريف "تقنية التغريب" للعالم المسرحي العربي، فمجموعة مسرحياتها "سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى" خير مثال على مدى تأثرها بتكنيكات برتولد بريخت في المسرح الملحمي.
- ترك المسرح الملحمي البريختي آثارا عميقة على المسرح العالمي بحيث إن الكتاب العرب تأثروا بتقنيات بريخت الألماني وتمكنوا من السير على خطاه واتبعوا نهجه في تأليف المسرح الملحمي، فظهرت عند العرب مسرحيات جديدة على منوال المسرح البريختي بأيدي "كمال عيد"، و"فاروق الدمرداش"، و"سعد أردش" و"سعد الله ونّوس"، وأما بالنسبة إلى النسوة، ف"سناء الشعلان" هي أول كاتبة عربية تكتب المسرحية ضمن التغريب البريختي.

- تأثرت الكاتبة سناء الشعلان بتقنيات بريخت الألماني في مسرحياتها كثيرا، وقد وجد الباحث من خلال تحليل مسرحيات الكاتبة ملامح تقنيات بريخت في مجموعة مسرحياتها "سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى" وفي مسرحية "دعوة على شرف اللون الأحمر" بصورة خاصة حيث طبقت الكاتبة فيها تقنية هدم الجدار الرابع وتقنية التغريب بكل نجاح كما طبقت استخدام اللافتات والأغنيات في ظروف لائقة.
- امتازت مسرحيات الكاتبة من بين المسرحيات ذات شخصيات متعددة وشخصية واحدة (مسرح مونودرامي)، فالمسرحية "خرافية سعدية أم الحظوظ" مسرحية مونودرامية جمعت كل المعايير والمقاييس للمسرح المونودرامي دون شك، وهي عالجت فيها شتى المعضلات التي تُهدّدُ بها المرأة في المجتمع العربي المعاصر، ولا يخفي على الباحث شجاعتها اللامثالية على تقديم قضايا النسوة بكل بشاعتها ولا يزال يسمع لصوتها صدى ضد المجتمع المعاصر الذي لا يرى في المرأة إلا التشاؤم ولا يعتني بها حق الاعتناء.
- استهدفت الكاتبة من خلال كتابتها المسرحية إجلال شأن المرأة وتقديسها من الأقذار عندما تعالج القضايا الاجتماعية السائدة في الوطن العربي، وهي ترمي نقدا لاذعا على المجتمع الأبوي Patriarchal society) الذي يترك المرأة وسط الشوارع منبوذةً ثم تضطر أن تمارس عمل الدعارة حينما تضيق بها الأرض والسماء.
- إضافة إلى أن الكاتبة أصبحت لسان المرأة في كتابتها، استدعت القراءَ إلى رؤوس القضايا الاجتماعية الأخرى من قضايا اللقيط الذي يُمنع من إظهار هويته أمام المجتمع، وكذا قضايا اللاجئين الفلسطينيين في المخيمات، ولا شك أن هذا عمل جريء من الكاتبة حيث إنها لازمت بقضية الفلسطينيين البائسين الذين كابدوا الوحشة والتشرد بعد أن طردهم الأعداء المحتلون من بلادهم.

- ترى الكاتبة بأن الحركة الصهيونية هي حركة عنصرية استيطانية إجلائية لعبت من وراء الحجاب لشراء الأراضي الفلسطينية والتوطين في أراضيها المقدسة وإجلاء أهاليها منها باسخدام المكايد السياسية والعنصرية بمساعدة البريطانيا، ولقد حاول هؤلاء الصهاينة إبادة الشعب السامي بأسره فاتخذوا لذلك الزور شعارهم والحقد دثارهم.
- وصفت مسرحية "سيلفي مع البحر" معاناة اللاجئين الفلسطينيين الهاربين من أرض القصفات وكذا حقيقة أمر المسعفين باسم حزب "ناتو" وتنكيلهم بأرواح الإنسان وسط البحر المظلم، وبكل شجاعة أطلقت الكاتبة عنان الويلات على المعسكر الصهيوني الذي ظل يفكر في تعذيب الهاربين من البلاد العربية بكل سبل ممكنة.
- اتضح للباحث من خلال تحليل المسرحيات بأن دولة إسرائيل هي دولة وهمية بُنيت على أساس الكراهية والخيانة وأما دعوى اليهود بأنها أرض الميعاد لهم فكذبٌ مفترى لا تجد له مبررًا أبدا .. ولا يجهل أحد بأن الكراهية من الشعب العربي هي التي تمثلت عنصرا أساسيا خلف بناء هذه الدولة الواهية.
- إن مقاومة الشعب الفلسطيني ضد المحتلين مقاومة تاريخية لا مثيل لها في تاريخ أمة من الأمم، وهذا الشعب لا يفكر في موته أبدا بل أنه جعل الإيمان رماحا في وجوه العدو والهمّةَ سلاحًا، فالمسرحية "سيلفي مع البحر" أكبرُ دليل على وجود مقاومة الشعب الفلسطيني المتحمس حتى في يومنا هذا.
- توصل الباحث إلى أن قضية الهوية الوطنية قضية رئيسية بشتى أبعادها إلا أن أزمة الهوية الفلسطينية لم تزل أزمة خطيرة بسبب قساوة السلطة المحتلة وبالتالي يُحرم أصحاب الدار من التجول والتعلم وغيرهما من الحقوق المدنية الشائعة عند جميع الأمم في العالم.
- يبدو أن مسرحية "سيلفي مع البحر" أعظم مسرحية شأنا ضمن مجموعة مسرحياتها "سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى" وهي في الطليعة الأولى

بصدد معالجة قضايا الأمة الفلسطينية الشريدة والخوض في أعماق أخطار مصيرها بكل الأنواع، فالتسمية ب"سيلفي مع البحر" للكتاب تسمية صحيحة لا غبار عليها.

في نهاية المطاف يرجو الباحث أن تفتح هذه الدراسة بابا للنقاش في الأمور التي مر بها البحث من أولها إلى آخرها ويتمنى من القراء الاحتفاء بها حق الاحتفاء مع الإشارة إلى مقترحات غالية في أي مكان وُجدت وفي أي موطن استحسنت، ومن المرجو من الكرماء أن يقوم بعطاياهم في التنويه على الزلل والأخطاء بسبب سوء الفهم أو قلة العناية.

التوصيات والاقتراحات

أثناء الدراسة وجد الباحث فى نفسه أن هناك أمور لو تم القيام به لكانت خدمة عظيمة للغة العربية فى الهند، ومساعدة قيمة لأصحابها. وهذه الأمور يريد الباحث اقتراحها، وهي ما يلي:

- أن يكون القيام بدراسة تجربة سناء الشعلان الأدبية من منظور نقدي وجمالي متعمق، بما يعزز الوعي بالتيارات المسرحية الحداثية.
- أن يكون القيام بترجمة مسرحياتها إلى لغات هندية، لما تحمله من مضامين إنسانية شاملة وثراء فكري.
- أن يكون تعزيز حضور المرأة في الحقل المسرحي من خلال تهيئة بيئة إنتاجية وتدريبية مشجعة للمبدعات.
- أن يكون القيام بادراج مسرحيات سناء الشعلان ضمن مناهج الأدب العربي المعاصر والدراما التطبيقية.

بمن الله وكرمه قد تمت

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم الكوفي.

المعاجم:

١. ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر بيروت للطباعة والنشر، لبنان، ٢٠٠٥م.

٢. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول ط ١، عالم الكتب القاهرة، ٢٠٠٨م.

٣. أنطوان نعمة وآخرون:المنجدفي اللغة العربية المعصرة.

٤. باتريس بافي، معجم المسرح، المنظمة الغربية للترجمة، ترجمة. ميشال ف خطار، ٢٠١٥م.

٥. جبور عبد النور، المعجم الأدبي ط ١، دار العلم للملايين، بيروت لبنان ١٩٧٩م.

٦. الجلبي، سمير عبد الرحيم، معجم المصطلحات المسرحية، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد.

٧. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط ١، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥م.

٨. فريديريك معتوق، معجم العلوم الاجتماعية والفلسفية، ١٩٤٤م.

٩. قاموس المعاني (إلكتروني).

١٠. ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون.

١١. نصر الدين الأشد، معجم الأدباء الأردنيين في العصر الحديث، منشورات وزارة الثقافة، دار الجمال، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

١٢. Lesley Brown: The shorter Oxford English Dictionary, Clarendon Press, Oxford, ١٩٩٣.

المصادر العامة:

١. أسماء مزوز، التشخيص في مسرحيات سناء الشعلان – مسرحية دعوة على شرف اللون الأحمر نموذجا، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

٢. أماني معنصري ونعيمة بوزيدي صورة الصهيوني في المجموعة القصصية تقاسيم الفلسطيني لسناء الشعلان، (إشراف: الدكتور لمياء عيطو) جامعة العربي المهدي ، عام ٢٠١٩م.

٣. بريزة سواعدية، "الأنا والآخر" في مسرحيات سناء الشعلان مسرحية "وجه واحد لاثنين ماطرين أنموذجا"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الالماجستير في قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر ٢٠١٤-٢٠١٥ م.

٤. د. سناء الشعلان، سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى، الطبعة الأولى، أمواج للنشر والتوزيع عمان - الأردن ، ٢٠١٩.

٥. عقيلة رباب، مسرح الطفل عند سناء الشعلان من خلال ثلاث مسرحيات (اليوم يأتي العيد، الأطفال في دنيا الأحلام، السلطان لا ينام)- دراسة تحليلية فنية، بحث تكميلي لنيل الماجستير، الجامعة الإسلامية العالمية، ٢٠١٩-٢٠٢٠م.

٦. مباركة رايسي، تمظهرات المكان ودلالته في رواية السقوط في الشمس لسناء كامل الشعلان، (إشراف: الدكتور بولرباح عثماني) جامعة ثليجي عام ٢٠١٩م.

المراجع

١. إبراهيم العريس (ترجمة)، برتولت بريخت حياته، أعماله، عصره، ، المركز القومي للترجمة، شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة ٢٠١١م.

٢. أنس أبو عريش، خطاب الأصلانية في الفكر الصهيوني: من هيرتسل إلى نتنياهو (رسالة لنيل درجة الماجستير) كلية الدراسات العليا، جامعة بيرزيت، فلسطين- ٢٠١٨م.

٣. أنيكست، تاريخ دراسة الدراما، نظرية الدراما من هيجل إلى ماركس، ترجمة ضيف الله مراد، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، سورية، ٢٠٠م.

٤. برتولد بريخت، الأورجانون الصغير (سلسلة المسرح) هلا للنشر والتوزيع.

٥. برتولد برخت، جميل نصيف (ترجمة)، ، نظرية المسرح الملحمي، عالم المعرفة، بيروت.

٦. برتولد بريشت، طبول في الليل، حياة جالليو (د. عبد الرحمن بدوي:ترجمة وتقديم)، من المسرح العالمي الطبعة الثانية، دولة الكويت ٢٠٠٩م.

٧. تيودور هرتزل، دولة اليهود، الناشر: البيروني ناشرون موزعون، الأردن، ترجمة - مؤسسة الأبحاث العربية، المملكة الهاشمية الأردنية.

٨. جميل حمداوي، بريشت وتأثيره في المسرح العربي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني – الناظور تطوان المملكة المغربية، ٢٠٢٠م.

٩. رانيا فتح الله، الاتجاه الملحمي في مسرح ألفريد فرج، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٠. الدكتور رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، دار العودة بيروت.

١١. رونالد جراي، بريخت رجل المسرح، (نسيم مجلى:ترجمة وتقديم) المركز القومي للترجمة القاهرة، ٢٠١٤م.

١٢. سعسع خالد، تجليات فن التمثيل الملحمي في المسرح الجزائري "تجربة قدور النعيمي أنموذجا" (بحث التخرج لنيل شهادة الماجستير) كلية الآداب واللغات والفنون – جامعة وهران السانية، ٢٠١٣-١٤م.

١٣. شيبان ابتسام، سيكولوجية الشخصية في المسرح الجزائري – مسرحية – ياقوت والخفاش لأحمد بودشيشة – أنموذجا – (مذكرة لنيل شهادة الالماجستير في ميدان اللغة والآداب العربي) كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي، ٢٠١٥-١٦م.

١٤. د. ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، الطبعة الأولى ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٢م.

١٥. عبد الغفار مكاوي، المسرح الملحمي، مؤسسة هنداوي سي آي سي ٢٠١٧م.

١٦. د.عبد الله أبو هيف، المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- ٢٠٠٢م.

١٧. الدكتور عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، المجلد الأول – ٢٠٠٥م.

١٨. عدنان رشيد، مسرح بريخت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٨م.

١٩. الدكتور عز الدين إسماعيل، كتاب الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ٢٠١٣م.

٢٠. سيد علي إسماعيل، تاريخ المسرح في العالم العربي القرن التاسع عشر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٦م.

٢١. علي خالد حامد، المرأة في قصص سناء الشعلان (أطروحة لنيل شهادة الدكتورة)، جامعة البصرة كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠٢١م.

٢٢. علي عقلة عرسان، سياسة في المسرح، دار الأنوار للطباعة ، دمشق، ١٩٧٨م.

٢٣. غيردا لينر، نشأة النظام الأبوي، ترجمة: أسامة إسبر، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية.

٢٤. د. فؤاد علي حارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، أربد – الأردن، ١٩٩٩.

٢٥. فريدريك أوين، ترجمة: إبراهيم العريس، برتولد برخت، حياته، أعماله، عصره، دار ابن خلدون، ط٢، بيروت ١٩٨٣م.

٢٦. فن الشعر: لأرسطو، ترجمة إبراهيم حمادة، هلا لنشر والتوزيع ، ط ١،١٩٩٩م.

٢٧. قصة وتاريخ الحضارات العربية بين الأمسر واليوم، فلسطين، أديتو كريبس الدولية.

٢٨. كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء، الاسكندرية ط ١، ٢٠٠٦م.

٢٩. اللاجئون الفلسطينيون في الوطن العربي الواقع والآفاق (أعمال ندوة"اللاجئون في الوطن العربي: الواقع والآفاق") الدوحة ١٤-١٥ أبريل ٢٠١٢، مركز الجزيرة للدراسات بالتعاون مع مركز العودة الفلسطيني، الطبعة الأولى، الدار العربية للعوم والناشرون، ٢٠١٣م.

٣٠. السيدة ماريانة كستنج، القيم عن المسرح الملحمي، دار النشر كولهامر، الطبعة الثانية، ١٩٥٩م.

٣١. محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية والنثرية والشعرية، دار نوميدييا للنشر والتوزيع، الجزائر ٢٠٠٧م.

٣٢. أ.د. محمد أحمد المجالي، دراسات في الأدب الأردني المعاصر، وزارة الثقافة شارع صبحي القطب، ٢٠١٥م.

٣٣. محمد بري العواني، دراسات مسرحية نظرية وتطبيقية، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة – دمشق ٢٠١٣م.

٣٤. محمد زغلول سلام، المسرح والمجتمع، منشأة المعارف بالاسكندرية، ٢٠٠٩م.

٣٥. محمد مندور، الأدب وفنونه (محاضرات ألقاها بين ١٩٦١-١٩٦٢ و١٩٦٢-١٩٦٣)

٣٦. محمد وهاب، الرؤية والتشكيل في المنجز القصصي لسناء الشعلان (أطروحة لنيل شهادة الدكتورة) الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة مصطفى اصطنبولي- معسكر ٢٠٢٠-٢٠٢١م.

٣٧. محمود أبو العباس، المونودراما مسرحية الممثل الواحد (تجارب المونودراما في المشهد المسرحي العربي)، مؤسسة حمد بر راشد المكتوم، العبيكان، الرياض – شارع العليا العام - جنوب برج المملكة، ٢٠١٠م.

٣٨. مسعود بلحاج، الحركة الصهيونية التصحيحية ودورها في احتلال فلسطين ١٩٢٥-١٩٤٨ (مذكرة لنيل شهادة الالماجستير) وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة محمد بوضياف المسيلة – ٢٠١٨-١٩م.

٣٩. نجم الدين الحاج، الشعر العربي والاتجاهات الجديدة في عصر النهضة الأدبية (دراسة)، ٢٠١١م.

٤٠. د. نهاد صليحة، أضواء على المسرح الإنجليزي، مطابع المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠.

٤١. نهاد الصليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

٤٢. د.نهاد صليحة، المسرح بين الفن والفكر، مطابع المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٥.

٤٣. هاجر جمال سعد محمد غيث، أثر مسرح برتولد بريشت في مسرحيات واصف اونجوران؛ دراسة نقدية موضوعية (رسالة ماجستير) جامعة عين شمس كلية الألسن، قسم اللغات الشرقية الإسلامية، القاهرة ٢٠١٥م.

٤٤. هديل معروف محمد زهران، تحولات الهوية الوطنية الفلسطينية منذ أوسلو (رسالة لنيل الماجستير) جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا – ٢٠٢٠م.

٤٥. الدكتور هشام شرابي، النظام الأبوي وإشكلاية تخلف المجتمع العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠١٧م.

المجلات والمواقع الإلكترونية:

١. د. إبراهيم أحمد محمد حسن (مدرس النقد المسرحي بقسم الدراسات المسرحية، كلية الآداب – جامعة الاسكندرية) آليات السرد في مونودراما "معكم انصفت أزمنتي" للكاتب العراقي "قاسم مطرود" المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد الرابع يونية، (الجزء الثاني) ٢٠١٥م.

٢. أحمد عثمان سخسوخ، فرج عمر فرج، منى عبد المقصود عبد العزيز شنب، أثر التقنيات البرشتية على كتاب المسرح العربي دراسة تحليلية لنماذج مختارة، العدد الرابع يونية الجزء الأول، ٢٠١٥م.

٣. الأخرس ومحمود، أدب الأطفال في الأردن، جمعية المكتبات والمعلومات الأردنية، المجلد ١٤، العدد ٢،٣، ١٩٧٩م.

٤. الأدب المسرحي العربي، موقع فيكيبيديا.

٥. د.أمينة محسن حسن الأشكر، توظيف ظاهرة مسرحية الممثل الواحد المونودراما المسرحية في مسابقات المسرح المدرسي .. دراسة تحليلية، مجلة الدراسات التربوية والإنسانية كلية التربية، جامعة دمنهور، المجلد العاشر- العدد الثالث لسنة ٢٠١٨م.

٦. بدر ومحمود إسماعيل، الفنون الإبداعية في الجامعة الأردنية، الجامعة الأردنية، العدد ٤، ١٩٨٤م.

٧. بحث كامل عن مسرح الطفل (موقع الزيادة).

٨. بحث كامل عن مسرح الطفل (موقع الزيادة).

٩. التغريب والتماهي بين بريشت وأرسطو، د. سمية البشير ضوء، مجلة كلية الآداب العدد الثلاثون سبتمبر ٢٠٢٠م.

١٠. حالة إبداعية شبابية تشكل ظاهرة استثنائية، سناء الشعلان، الجسرة مجلة فصلية ثقافية، الدوحة قطر، ع ١٩، ٢٠٠٧م.

١١. خضر ومحمد جميل، ذاكرة المسرح الجامعي: بقعة ضوء في مسيرة إبداعية، الجامعة الأردنية، العدد ٩، ٢٠٠٨م.

١٢. الخطيب ومحمد، قراءات في المسرح: على عقله عرسان ومسرحياته من خلال الشيخ والطريق وفرقة نادية نادي أسرة القلم المسرحية في الزرقاء، اتحاد الكتاب العرب، العدد ١١٨، ١٩٨١م.

١٣. خليل وإبراهيم، الاتجاهات النقدية في الأردن، وزارة الثقافة والإعلام- دار الشؤون الثقافية العامة، العدد ٢،٣، ١٩٨٤م.

١٤. الرشيد بوشعير، أثر برتولد برخت في مسرح المشرق العربي، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد الرابع، يونية، الجزء الأول ٢٠١٥ م.

١٥. الذبابات وبلال محمد، مفاهيم الدراما الإبداعية وأثرها في مسرح الطفل التعليمي في الأردن، جامعة آل البيت – عمادة البحث العلمي، ٢٠١٩م.

١٦. سعد أردش، دائرة الطباشير القوقازية- محاولة لتحقيق الاستيعاب المصري لمسرح برخت، مجلة المسرح والسينما، عدد ٥٨ ، القاهرة.

١٧. سمير أبيش، المشكلات النفسية والاجتماعية للطفل مجهول النسب وانعكاساتها على حياته المدرسية (دراسة لحالة تلميذ مجهول النسب) – مجلة تطوير العلوم الاجتماعية، مخبر استراتيجيات الوقاية ومكافحة المخدرات – جامعة الجفلة، الجزائر، مجلد ١٠، عدد١، ٢٠١٧م.

١٨. د.سمية البشير ضوء – كلية آداب الزاوية جامعة الزاوية، التغريب والتماهي بين بريشت وأريسطو (قراءة في التقنيات المسرحية) مجلة كلية الآداب العدد الثلاثون، سبتمبر ٢٠٢٠م.

١٩. د. سناء كامل الشعلان، موقع الجامعة الأردنية.

٢٠. د سناء كامل الشعلان (موقع ديوان العرب).

٢١. د. سناء كامل الشعلان (موقع مؤسسة النور للثقافة والإعلام)

٢٢. د.سناء كامل الشعلان، سناء شعلان في سطور (ملف شخصي).

٢٣. د سناء كامل أحمد شعلان (موقع الجامعة الأردنية).

٢٤. د.سناء الشعلان الأكثر تأثيراً في الأردن ، مجلة سيدتينسخة محفوظة ١٢ أغسطس ٢٠١٦ على موقع واي باك مشين.

٢٥. د. سناء الشعلان ، مركز النورنسخة محفوظة ١٠ يوليو ٢٠١٦ على موقع واي باك مشين .

٢٦. السواغير وإبراهيم، مهرجان المسرح الأردني الخامس عشر: وجهات نظر، الجامعة الأردنية، العدد ٢٣، ٢٤، ٢٠٠٨م.

٢٧. سيف الدين الغماز، العنف ضد المرأة في أعمال سناء الشعلان:رواية أعشقني أنموذجا، مؤتمر طلاب الدراسات العليا الشباب الحادي عشر، جامعة ماليزيا الوطنية الحكومية ، عام ٢٠١٧م.

٢٨. صالح فخري، القصة القصيرة في الأردن، العدد ٢، الثقافة العربية في القرن العشرين، ٢٠١٨م.

٢٩. عبد الجليل جلال جروان ومحمد أحمد القضاة، مسرح الطفل في الأردن، قراءة في محتواه وشكله الفني، (دراسات - العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد ٤٠، العدد٢، ٢٠١٣) - الجامعة الأردنية ، عمادة البحث والعلمي.

٣٠. عقيل جعفر الوائلي وم.د. علي عبد الأمير عباس، البناء السردي في نصوص (عبد الحسين ماهود) مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية – جامعة بابل، العدد ٣٠، كانون أول ٢٠١٦م.

٣١. علقم وصبحة أحمد، مظاهر السرد في مسرحيات غنام غنام: نماذج منتخبة، جامعة عين شمس – كلية الآداب، المجلد ٤٦، ٢٠١٨م.

٣٢. على هامش الأدب الذكوري: مجلة تايكي تنتصف للقصة القصيرة النسوية في الأردن، الجامعة الأردنية، العدد ٢٢، ٢٠٠٨م.

٣٣. م.م. علي حسين حطيم، السلطة الأبوية في الأسرة العراقية المتغيرة (مجلة الأستاذ – العدد٢٠٣ ، لسنة ١٤٣٣هجرية – ٢٠١٢م).

٣٤. عياد وجمال يوسف، ظاهرة الحراك المسرحي الأردني في التسعينات، الجامعة الأردنية، العدد ٧٣،٧٤، ٢٠٠٨م.

٣٥. فراس الريموني ويحيى عيسى وطارق العذاري وعدنان المشاقبة، ملامح الملحمية في النص المسرحي الأردني (نماذج مختارة) – مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤٨، العدد ٣، ملحق ١، ٢٠٢١م.

٣٦. فوزي الحاج، إسقاط الحائط الرابع في مسرح سعد الله ونوس (مجلة جامعة الأزهر – غزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد ٣، العدد ١، مارس ٢٠٠٠م.

٣٧. الفيومي وإبراهيم، أدب الصحافة في الأردن: أرقام ودلالات، المركز العربي الإقليمي للدراسات الإعلامية للسكان والتنمية والبيئة، العدد ٦١، ١٩٩٠م.

٣٨. كيت كاتافييز، التغريب هو مسرح أوشفيتز: استكشاف الشكل في مسرح إدوارد بوند – مجلة رؤى تربوية، العدد ٥٣-٥٤.

٣٩. كيد هاشم، بواكير في التعريف بالحركة الأردنية وتأريخها (مجلة الرأي).

٤٠. محمد وغاندي، مهرجان المسرح الأردني السابع عشر بعد استشراقي جديد في المسرح العالمي، الجامعة الأردنية، العدد ٣٩، ٢٠١٠م.

٤١. المشاقبة وعلي أحمد، دور المرأ في مهرجان المسرح الأردني التاسع، المجلد ٤٥، العدد الأول، الجامعة الأردنية – عمادة البحث العلمي، ٢٠١٨م.

٤٢. المومني وعلي محمد عبد الله، القصة القصيرة في الأردن: معالم النشأة والتطور والفن، جامعة جرش- كلية الآداب – قسم اللغة العربية، ٢٠١٥م.

٤٣. نزار حسين راشد، "مجموعة سناء الشعلان المسرحية: سيلفي مع البحر، سقوط الجدار الرابع"، مركز غزة للقفافة والفنون.

٤٤. نشأة المسرح وتطور الفن المسرحي، موقع بيروت.

٤٥. نصار وتركي إبراهيم كايد، دور الحركة المسرحية في التنمية الثقافية، الجامعة الأردنية – عمادة البحث العلمي، المجلد ٨، العدد الأول، ٢٠١٥م.

٤٦. نضال داود المومني، الحركة الصهيونية وفلسطين في الاعلام العربي بين عامي١٨٩٧-١٩١٤ مجلة المنار مثالا: دراسة تاريخية تحليلية، مجلة دراسات بيت المقدس، ٢٠٢١.

٤٧. هاشم وكايد، أدب الرحلات وكتابه في الأردن، الجامعة الأردنية، الجزء الثاني، ٢٠٠٧م.

٤٨. هلسا وغالب، ملامح الأدب الشعبي في الأردن، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، العدد ١١٥، ١٩٦٦م.

٤٩. www.eacademic.ju.edu.jo

٥٠. www.nina-iraq.com

٥١. www.doctorlife.tv

٥٢. https://horofar.com

٥٣. https://mawdoo٣.com/

DECLARATION

I hereby declare that the work presented in the thesis entitled "PLAYS OF SANAA SHALAN: STYLE AND CONTENT; AN ANALYTICAL STUDY ON HER SELECTED WORKS" is based on the original work done by me under the guidance of (Prof.) Dr. Abdul Majeed. T.A, Professor and research guide, and has not been included in any other thesis submitted previously for the award of any degree. The contents of the thesis are undergone plagiarism check using iThenticate software at C.H.M.K. Library, University of Calicut, and the similarity index found within the permissible limit. I also declare that the thesis is free from AI generated contents.

ABBAS P M

(Prof.) Dr. ABDUL MAJEED. T.A

Place: CU Campus

Date:

CERTIFICATE

This is to certify that the thesis entitled "PLAYS OF SANAA SHALAN: STYLE AND CONTENT; AN ANALYTICAL STUDY ON HER SELECTED WORKS" is a bonafide record of research work carried out by Mr. ABBAS P.M. under my guidance and supervision in partial fulfillment of the requirements for the award of Degree of Doctor of Philosophy in Arabic Language and Literature and no part of this thesis hitherto has formed the basis of the award of any Degree earlier.

Prof. (Dr.) ABDUL MAJEED. T. A
Supervising teacher & HoD
Department of Arabic
University of Calicut

CU Campus

Date:

PLAYS OF SANAA SHALAN: STYLE AND CONTENT; AN ANALYTICAL STUDY ON HER SELECTED WORKS

Thesis submitted in partial fulfillment of requirements for the award of the
Degree of Doctor of Philosophy in Arabic Language and Literature

Submitted by

ABBAS P.M.

Under the supervision of

Prof. (Dr.) ABDUL MAJEED. T. A

Head of the Department of Arabic

University of Calicut

University of Calicut

Kerala, India

2025