الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

كلية اللغات و الآداب

قسم اللغة و الأدب العربي

تحت عنوان

البعد السياسي في مسرحية حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران لسعد الله ونوس

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي

من إعداد الطلبة:

* ***حمزة ليلى***
* ***علوان نصيرة***

إشراف الأستاذ:

علوات كمال

السنة الجامعية: 2013/2012

كلمة شكر

نحمد الله الذي أعاننا في إنجاز هذا العمل و نتمنى أن تكون هذه الثمرة محل إفادة لكل من يطلع عليها.

و عليه نتقدم بالشكر الجزيل و العرفان إلى الأستاذ المشرف على مذكرتنا "علوات كمال" الذي أفادنا بتوجيهاته العملية و نصائحه و إرشاداته القيمة.

كما نتقدم في هذا المقام بتوجيه كل عبارات الشكر إلى كل من مد لنا يد المساعدة و أعاننا في مذكرتنا من قريب أو من بعيد و لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر إلى كل الذين شجعونا من الأهل و الأصدقاء.

مقدمة:

يعتبر المسرح من الأجناس الأدبية الأكثر اتصالا بحياة الشعوب في مختلف مجالاتها (السياسية، الثقافية، الاجتماعية و الاقتصادية) فهو أكثر تعبيرا عن همومها و انشغالاتها، فالمسرح بشكله العام أرث مشترك بين المجتمعات كافة تتوارثه الأجيال جيل بعد جيل، فالمسرح السياسي يناقش العديد من القضايا الجادة الهادفة سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو في أي مجال ، فقد كان دوما وسيلة للتعبير عن قضاياه المجتمعية و هو أداة لتوجيه سياسيا و ثقافيا.

لعب المسرح السياسي دورا مهما في الوطن العربي و يتجلى ذلك من مسرحيات عديدة التي تناولت مختلف قضايا الأمة العربية و من بين هذه المسرحيات، مسرحية حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران لسعد الله ونوس، التي كانت بمثابة نقطة تحول لوعي الشعب السوري خاصة و الشعب العربي بصفة عامة ...

و الإشكاليات التي تطرح نفسها هنا: ما المقصود بالمسرح السياسي عند سعد الله ونوس؟

و ما هي أنواعه و أعلامه (الغرب، العرب)؟ و ما هي الأبعاد السياسية التي كانت وراء مسرحية حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران؟

و للإجابة على هذه التساؤلات قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين: حيث تناولنا في الفصل الأول: المسرح و السياسة و الذي تضمنت أربعة عناصر:

العنصر الأول: علاقة الفن المسرحي بالسياسة

العنصر الثاني: أنواع المسرح السياسي

العنصر الثالث: رواد المسرح السياسي

أ- في الوطن الغربي

ب- في الوطن العربي

العنصر الرابع: أبعاد المسرح السياسي

أما الفصل الثاني فقد خصصناه للحديث عن مسرحية حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران 1967 و ماذا حدث في هذا العام كما درسنا بعض المقاطع المسرحية و استخرجنا بعدها السياسي. و هذا الفصل ينقسم بدوره إلى أربعة عناصر تتمثل في:

العنصر الأول: ماذا حدث في 5 حزيران 1967؟

العنصر الثاني: ملخص المسرحية حفلة سمر من أجل 5 حزيران

العنصر الثالث: بعض المقاطع من مسرحية حفلة سمر من أجل 5 من حزيران.

العنصر الرابع: دراسة هذه المقاطع و استخراج بعدها السياسي، و في البحث ككل تفصيل للحديث عن هذه الفصول كاملة، و أخيرا خاتمة التي عرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها و المنهج المعتمد في هذا البحث هو المنهج التعليق و الشرح.

و قد اعتمدنا على المصادر و المراجع الآتية:

- مصطفى صمودي قراءات مسرحية
- فهمي جدعان حصاد القرن
- أحمد عبد الحليم الكوميديا السياسية
- بلبل فرحان المسرح العربي المعاصر في مواجهة الحياة
- د. حورية محمد حمو حركة النقد المسرحي في سوريا
- رياض عصمت المسرح العربي
- علي الراعي المسرح في الوطن العربي
- سعد الله ونوس الأعمال الكاملة
- عبد الرحمان حمادي موجز تاريخ المسرح السياسي في الغرب، و غيرها من الكتب...

و قد واجهنا صعوبات مختلفة خاصة في الفصل التطبيقي و الذي يتمثل في المسرحية التي لم نجد عليها الكثير لأنها مانعة من النشر، و كذا نقص الكتب التي احتوت هذه المسرحية في صفحاتها، و لكن بعون الله سبحانه و تعالى و توجيهات الأستاذ المشرف و التكثيف من الجهد الشخصي استطعنا تجاوز هذه العوائق و هذا كله بفضل الله نحمده و نشكره على كل شيء.

مدخل

1- مفهوم المسرح السياسي

2- وقفة عند نشأة المسرح السياسي العربي

أولا: مفهوم المسرح السياسي:

"الشائع في العرف العام أن المسرح السياسي هو ذلك المسرح الذي يتحدث سلبا أم إيجابا عن سلطة جائرة أو عادلة، أو مسرح يسلط الضوء على مجتمع فقير جاهل متخلف حاثا إياه على تحقيق قفزة نوعية اقتصادية و حضارية في عصر يسبح بالنور تتفجر فيه المعارك على الصعد كافة"[1]، و المسرح السياسي بمفهومه العام هو تغيير لما هو سائد و ليس تكريسا له للانتقال بالمجتمع مما هو كائن عليه إلى ما ينبغي أن يكون متمتعا بحقوقه و حرياته و يمارس سيادته على نفسه دون أن يتحكم فيه غيره.

" و المسرح السياسي ليس طرح قضية سياسية مجردة كما يتبادر إلى الذهن، و إنما هو تسييس الأحداث العادية و إدخالها ضمن منظومة الفهم السياسي العام للمرحلة، و يستخدم المسرح السياسي الخطابات و الوثائق و الأفلام التسجيلية و الصحف، و أقوال الناس و الأحداث المباشرة اليومية، و البيانات الاقتصادية و يقدمها كبنية لحياة يومية، معاشة تستمد رؤيتها من التناقضات التي تطرحها"[2] .

و لقد حرص المسرحيون العرب على الاهتمام بالمسرح السياسي و دعمه ليستطيع أن يؤدي دوره الإيجابي في توعية الجماهير و تثويرها لتمارس دورها كاملا في الدفاع عن وجودها و تراثها و خيرات وطنها أولا، و ضرورة حماية العاملين في المسرح السياسي و تشجيعهم ليتابعوا أداء رسالتهم الهامة، ثانيا، و في هذا الصدد يقول الدكتور أحمد عبد الحليم: " إنني أرى ضرورة ملحة، لعروض المسرح السياسي ... لأننا شعوب في حالة مواجهة مع التخلف ... مواجهة مع إدارة أجنبية تفرض علينا قيودا سياسية و اقتصادية لتبقينا خلف خط الفقر اقتصاديا و معرفيا... شعوبا تعيش يومها دون غدها، شعوبا تستهلك ما يلقي إليها من منتجات ربما هي لا تحتاجها بينما تحجب عنها منتجات هي في أمس الحاجة إليها (...)، قد يقول قائل: ما حاجتنا إلى مسرحية سياسية كمسرحية رأس الملوك جابر مثلا؟ ! فأقول هل خلت أوطاننا من نفر

---

[1]– مصطفى صمودي، قراءات مسرحية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 34.

[2]– فهمي جدعان، حصاد القرن (المنجزات العلمية و الإنسانية في القرن 20)، المجلد 03، ط1، مؤسسة عبد الحميد شومان للنشر و الدراسات، عمان الأردن، 2007، ص 456.

يداهنون الأعداء المحتلين لبلادنا؟ نظرة واحدة إلى العراق و إلى فلسطين المحتلة... هناك نفر أفراد معدودون لهم طموحات المملوك العبد جابر (...) و مسرحية تعيد عرض حكاية طموح مملوك العبد نحو التحرر متوهما أنه بخدمة سيده المستعمر لبلده سوف تمنحه هو نفسه حريته، و كأن حريته منفصلة عن حرية وطنه لاشك أن عرض مثل تلك المسرحية فيه حض لغيره ممن لهم طموحات كطموحات ذلك المخدوع المتوهم بالابتعاد عن ذلك الطريق الوعر الذي هو طريق الروحة بلا رجعة، أو ما حاجتنا إلى مسرحية كمسرحية "مسافر ليل" فأقول هل خلت أوطاننا من شمولية القرار و فردية الحاكم...؟ هل خلت من الطغيان...؟

هل خلت من أشكال القهر و التعسف في فرص قوانين فيها من التزويد ما فيها ردعا للغالبية لصالح الأقلية القليلة أو لصالح التدخلات الأجنبية المباشرة و غير المباشرة"[1] من هنا يتضح لنا أن مثل هذه المسرحيات السياسية تنمي الوعي و تعمقه لدى الشعوب حاثة إياهم على الثورة ضد الاستعمار و تدخلاته في شؤونها.

كما أن الناقد "فرحان بلبل" يرى في المسرح السياسي العربي القدرة على تغيير واقع التجزئة و التخلف التي يعاني منها الشعب العربي فيقول: " و أمتنا العربية في كل قطر من أقطارها تواجه خطرا كبيرا واحدا، هو التخلف و الاحتلال و التجزئة و كل الأسلحة يجب أن تنصب لمحاربة هذا الخطر الثلاثي و الجماهير هي الأداة الفعالة لدرء الخطر، و المسرح هو السبيل الأمثل لتوعيتها و تحريضها"[2] فالمسرح السياسي أداة من أدوات الثورة و التحريض الجماهيري لتوعيته و تعميق الوعي فيه لمحاربة خطر التخلف و الاحتلال و التجزئة التي تعاني منها البلدان العربية.

و قبل الانتقال لنشأة المسرح السياسي تجدر بنا الإشارة إلى أن هذا الأخير لا ينشأ في البلدان المتقدمة التي لا تواجهها مشكلات التعبير الإنساني و حرياته أو مشكلات التنمية الاقتصادية و الاجتماعية، أو مشكلات الاستعمار أو التخلف الاقتصادي و السياسي لأن التربة الطبيعية للمسرح تتوفر في البلدان التي يستخدم فيها المسرح كأداة للتغيير و التعبير أو كمثير و محفز للمطالبة به عن شيء ما.

---

[1]– د. أحمد عبد الحليم، الكوميديا السياسية، المستقبل، ثقافة و فنون، العدد 3874، مصر 2011، ص 20.

[2]– بلبل فرحان، المسرح العربي المعاصر في مواجهة الحياة، وزارة الثقافة، دمشق، 1984، ص 197.

ثانيا: وقفة عند نشأة المسرح السياسي العربي

يرتبط المسرح السياسي عندنا بمرحلة مهمة من تاريخ المسرح العربي، تلك هي مرحلة ما يعد هزيمة الجيوش العربية في حزيران 1967، و التي سميت بنكسة حزيران، و أفضل ممثليها هو الكاتب المسرحي السوري سعد الله ونوس، و أول نص مباشر يتحدث عنها هو حفلة سمر من أجل 05 من حزيران، "و قد مثل هذا النص عشرات المرات و في عموم البلدان العربية، لينتشر لاحقا كصرخة احتجاج على الأنظمة و التيارات العربية التي قادها فكرها إلى الهزيمة، ثم تعمق بتعريب نصوص عالمية خاصة، نصوص بيسكاتول و بيترفايس كرد فعل جماهيري و ثقافي على الأنظمة العربية و الثقافية التقليدية"[1]، و في هذا الصدد تقول الدكتورة حورية محمد حمو: "كانت حرب الخامس من حزيران 1967 بمثابة الشرارة التي فجرت القدرة الكامنة عند الكتاب العرب عامة، و الكاتب المسرحي خاصة فتوجه الاتصال مع الجمهور بطريقة مباشرة و حاول أن يلتفت إلى الواقع و ينطلق منه و يعبر عنه فاتجه إلى تصوير الخلفيات التي أدت إلى النكسة لمواجهتها و نهج في ذلك أساليب عدة..."[2]

فلقد أحدثت حرب حزيران 1967 تحولا هاما في تاريخ الأمة العربية على جميع المستويات إذ انصب اهتمام الأدب على موضوع النكسة فحاول تحليلها و معرفة أسبابها، و لما كان المسرح – أكثر من أي فن آخر– اجتماعيا له حضوره البشري، فلقد عاش مرحلة النكسة و حاول تقصيها و أطلق صيحات الاحتجاج على الواقع المدان، فبعد 1967 بدا الكتاب يفتشون عن أسباب الهزيمة، و مع ظهور بوادر الوعي و الالتزام رفع شعار إعادة النظر في رسالة الأديب العربي فكانت ولادة عدد من المسرحيات السياسية التي تعالج و تحلل و تحرض و تسييس منها مغامرة رأس المملوك جابر – الفيل يا ملك الزمان ليعد الله ونوس، و مسرحية محاكمة الرجل الذي لم يحارب لممدوح عدوان ...، يقول الناقد رياض عصمت: "لعل ذروة النهضة المسرحية المطردة كانت في أعقاب هزيمة 1967 إذ أن الإحباط السياسي تصعد

---

[1]– فهمي جدعان، حصاد القرن المنجزات العلمية و الإنسانية في القرن 20، ص 655.

[2]– د. حورية محمد حمو، حركة النقد المسرحي في سوريا (1967– 1988)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1988، ص 53.

ليصبح دافعا لإبداع مسرحي لأن المسرح يخاطب الناس مباشرة و يحرك وعيهم و ضمائرهم بحيوية"[1].

كما ارتبطت نشأة المسرح السياسي في الوطن العربي بتطور الحركة المسرحية في الغرب خاصة ألمانيا بعد الحرب الأولى، حيث توقف واد المسارح هناك على المستجدات السياسية و الاقتصادية التي أخذت تشكل آنذاك مع انتشار الفكر الماركسي و الاشتراكي حيث ذهب العديد من المسرحيين للبحث عن وسائل و طرائق فنية تعبر عن الموجات الفكرية و السياسية في ذلك الوقت.

و لما كان المسرح لقاءا جماهيريا يسعى إلى التأثير بشكل أو بآخر، " فقد لجأ بعض المسرحيين إلى استخدام صيغ مسرحية جديدة مما يؤدي إلى تغيير طبيعة المسرح و وظيفته و بذلك خرجوا عن أصول الدراما الأرسطية عن طريق نفي الإيهام المسرحي ليتم التواصل بين الخشبة و الصالة، بعدما لمسوا وجود غربة بين الممثل و المتفرج، و تأكدوا إلى السبب هو شعور الجمهور بابتعاد الفن المسرحي عنه، لأنه لا يمثل واقعة و لا ينتمي إلى بيئته"[2]، "و قد كان خروج الفن المسرحي عن أصول الدراما الأرسطية في فترة ما بعد النكسة إلى تقليم المسرح الغربي، الذي لم ينهض إلا بعد فشل سياسة الحروب و نجد أن المرحلة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية هي الأكثر تجربة في البحث عن طرق فنية غير أرسطو طاليس للمسرح"[3]

و لقد استفاد المسرحيون العرب من تجربة الفنان المسرحي الألماني بريشت في تحديده لمهمة المسرح، ذلك أن بريشت أراد من المسرح أن يغير العالم لا .، يفسره، فراح يلتقي مباشرة مع الواقع السياسي الاجتماعي، و يدعوا إلى تغيير الظروف القائمة، و حزيران 1967 كانت مرحلة تحول في المجال المسرحي العربي إذ أخذت الأقلام المسرحية العربية تصور واقع الجماهير، و أصبح الاهتمام بالواقع المعيشي الهم الأكبر عند المسرحيين العرب، و من ثم كتب سعد الله ونوس المسرحية التي فجرت قضية و

---

[1]– رياض عصمت، المسرح العربي (سقوط الأقنعة الاجتماعية) ط1، من منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 33.

[2]– المرجع السابق، ص 58.

[3]– فهمي جدعان، المرجع السابق، 448.

قدمت للمسرح العربي المعاصر شكلا جديدا عليه هو شكل المسرحية المرتجلة و ذلك حين تقدم عام 1967 بمسرحيته النابضة " حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران" على حد تعبير الدكتور علي الراعي[1]، و بالتالي يمكن أن نعد هذه المسرحية العمل الأول الذي وجه المسرح و جهته السياسية و لفت الأنظار إلى ما مني به العرب من هزائم الأسباب متعددة مباشرة و غير مباشرة.

و من هنا يتضح لنا أن المبدعين المسرحيين العرب قد تأثروا في بدايتهم بالروافد الغربية للمسرح السياسي، إلا أنهم استطاعوا في المراحل اللاحقة أن يستوعبوا هذه المؤثرات و استطاعوا – لهذا أسبابه العديدة – أن يقدموا تجربة حقيقية ثرية للمسرح السياسي كما عرفه الغرب، على الرغم من أن المسرح السياسي في الوطن العربي كسوريا و لبنان و مصر و العراق، ... إلخ حديث النشأة و الولادة و النضج.

الفصل الأول: المسرح و السياسة

أولا: علاقة الفن المسرحي بالسياسة

دون تمهيد يمكننا التأكيد بأن كل أدب مهما بدا لاهيا عن السياسة لا مباليا بهمومها هو في جوهره ذو مضمون و بعد سياسيين، ذلك تقريبا قدر لا فكاك منه ما دام

الإنسان حيوانا سياسيا حد تعبير أرسطو، فإن مواقفه و تعبيراته عن نفسه أدبا كانت هذه التعبيرات أم فنا لا يمكن أن تخلو من بعد أو مغزى سياسي"[1]

و إذ نراجع ببعض التعمق التراث الإنساني في مختلف مراحل تطوره و نموه منذ فجر الإنسانية حتى الآن، نجد أنه كان دائما يعبر عن الوضع السياسي في عصره أو يعكس موقفا من هذا الوضع، فمثلا نجد شعراء الإغريق في المسح قد خلفوا لنا تراثا أدبيا غنيا من المستحيل استيعابه و تحليله إلا في ضوء الوضع السياسي في "أثينا" في ذلك العصر فمثلا: "قدم لنا أسخيلوس في مسرحيته" برومثيوس مقيدا" إله زيوس حاكما ظالما مغرورا فيه كل صفات الاستبداد و الاستعباد، و قدم سوفوكيلس في مسرحيته "أنتبيجونا" شخصية أنتبيجونا لأنها تبحث عن حل لرفع الظلامة عن أخيها، و قدم لنا كريون حاكما مطلقا يتمسك بحرفية القانون و يطبق النظام ما استطاع إليه سبيلا"[2]

و على ضوء ما سبق نستنتج أن علاقة المسرح و السياسة تتميز بالقدم، فكل بيئة لا تخلو من الصراعات في شتى المجالات و بما أن المسرح كما يقول هيلتون هو بمثابة البيئة التي أنتجته فالأحرى به أن يخوض الصراع السياسي و غير السياسي حتى أن فرنسيس فيرجسون قارن المسرح بالسياسة فقال: "يبدو أن فن المسرح – و هو المشهور أنه ليس فنا خالصا – قريب من السياسة قربه من الشعر أو التصوير ... ففنان المسرح ممثلا كان أو كاتبا يعتمد على اهتمام الجمهور و تأييده كاعتماد السياسي على أصوات الجماهير و فنان المسرح لا يستطيع أن يمارس فنه دون جمهور حقيقي محتشد أمام مسرح حقيقي، فمسرح بلا جمهور قول لا يستقيم و كذلك كانت السياسة و المسرح وثيقي الصلة إلى ابعد حد"[3]

فعلاقة المسرح بالسياسة علاقة وطيدة لا بد منها و ذلك للتعبير عن واقع الجماهير، فلكل من المسرح و السياسة متداخل و لا مجال لإنكار ذلك.

---

[1]– سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، المجلد 03، الأهلي للطباعة و النشر و التوزيع، سورية، دمشق، 1996، ص 377.

[2]– مصطفى صمودي، المرجع السابق، ص 30.

[3]– د. حورية محمد حمو، المرجع السابق، 225.

أما العرب كغيرهم من الأهم قد رؤوا أن علاقة المسرح بالسياسة علاقة وثيقة لا بد منها و لا مجال لإنكارها، فمع نشوء المسرح القومي 1959 سعى النقاد و الدارسون المسرحيون إلى تأسيس مسرح ينطلق من قاعدة أساسية هي الجمهور، "و أدركوا أن لكل عمل فني هدفا و أن الدور الذي يلعبه المسرح لا يقل أهمية عن الدور الذي تلعبه المؤسسات الثقافية و التعليمية، لذا دأب في هذه المرحلة محاولين البحث عن مسرح يعني حركة الواقع و يساير حركة التقدم"[1]، "فنحن نعيش عصرا معجونا بالسياسة ابتداء بالاقتصاد مرورا بالثقافة و الفنون بمختلف أشكالها و انتهاءا بكرة القدم الصغيرة التي تلعب بكرة الأرض الكبيرة من أقصاها إلى أقصاها عصرا تنفس فيه السياسة مع الهواء الذي يملأ رئتينا شئنا ذلك أم أبينا"[2] .

فالمسرح لم يعد أداة تسلية بل غدا أداة سياسية و اقتصادية و اجتماعية و أضحى انتشاره و استمراره مرهونا بمعالجته لقضايا الشعب و همومه و تطلعاته لأن الحديث عن الأوضاع الاجتماعية هو بالتالي حديث عن السياسة و الحديث عن الغنى و الفقر و الفكر ... هو حديث في صلب السياسة أيضا بشكل أو بآخر إذ يقول رفيق الصبان: "المسرح أداة سياسية بالدرجة الأولى و لا يمكن أن يجد مبررا لوجوده إذ ابتعد عن معالجة القضايا السياسية و الاقتصادية النابعة من العصر"[3]

فالعلم صار سياسة و الاقتصاد سياسة و الإنسان حيوان سياسي على تعبير الفيلسوف اليوناني أرسطو طاليس، و في علاقة المسرح و السياسة يقول الدكتور علي عقلة عرسان: " لا يوجد في عصرنا و لم يكن يوجد في العصور السابقة – كما أتصور– انفصال بالمعنى الكامل بين القضايا السياسية و القضايا الأخرى..." [4]

فالسياسة و الفن شيء واحد فهي تدخل في تكوين الأدب المسرحي و تلتصق به و لا مجال للفصل بينهما.

---

[1]– د. حورية محمد حمو، المرجع السابق، ص 44.

[2]– مصطفى صمودي، المرجع السابق، ص 31.

[3]– رفيق صبان، استفتاء عن قضايا المسرح في سوريا، المعرفة، العدد 34، دمشق، كانون الأول 1964، ص 93.

[4]– عرسان، علي عقلة، سياسية في المسرح، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1978.

ثانيا: أنواع المسرح السياسي

1- المسرح الدعائي:

هو المسرح الذي يدعو إلى فكرة ما، "ولقد أكدت الدكتورة نجاح العطار، أهمية المسرح الدعائي خصوصا في الوضع الراهن الذي يعيش فيه العالم العربي، فهي قد انطلقت من مبدأ وطني قومي عندما رأت أن ظروفنا و حياتنا و معاركنا و هزائمنا أحوج ما تكون إلى مسرح الفكرة، و بدا ذلك واضحا عندما أثنت على مسرحية "احتفال ليلى

خاص لدريسدن" لمؤلفها الحلاج و تمنت لو كتبت مسرحية مماثلة بحثت في القضية الفلسطينية و عالجتها"[1]

كما أن المسرح الدعائي يحمي الإنسان من ألاعيب الإعلام و السياسيين و يكشفها أمامه و يفضح أهدافه و دعواته، و في هذا الصدد يقول الدكتور علي عقلة عرسان: " أما الفن و الأدب اللذان يرسخان قيما فهما بنظري عمل ثقافي بنيوي يساهم في بناء جوهر الإنسان و بناء الحضارة ... و هما أقرب إلى الثبات و الالتصاق بالتكوين التربوي الكائن للفرد و الجماعات و يشكلان درعا منطقيا و قدرة تمييز و إدراك و تبصر و استنتاج تحمي الإنسان من ألاعيب الإعلام و تكشفها أمامه، و تفضح أهداف دعواته..."[2]

2- المسرح التوجيهي:

و هو المسرح الذي يعرض لفكرة ما، يحللها و يناقشها و يحاصرها ليوغر يعدها للمتفرج بالابتعاد عنها أو الالتزام، و ابرز مثال على ذلك القضايا التي أثارها النقاد حول مسرح الشوك.

"فقد رأى بعض الدارسين أن مسرح الشوك* مسرح توجيهي بالدرجة الأولى لأنه يطرح الواقعة، و يحيط بالخطأ و يحاصره و من ثم يدعو إلى الابتعاد عنه و محاربته ما دام قد نادى بالابتعاد عن الخطأ و عدم تكراره فطبيعي أن يدخل في نطاق المسرح الإيجابي لا السلبي و لا خلاف أن مسرح الشوك قد اعتمد على الواقع الاجتماعي و جسد قضاياه و قدمها على شكل مشاهد، عكست جوانب متعددة من الواقعة الاجتماعية، مستخدمة في ذلك الأسلوب النقدي، و هذا الأسلوب النقدي قد يثير في الجمهور مجموعة من المواقف و هذه المواقف هي التي تجعل العمل المسرحي تحريضا أو تنفيسا فإما أن يؤدي إلى الارتياح و التعاضد مع المسالة

---

[1]- د. حورية محمد حمو، المرجع السابق، ص 230.

[2]- عرسان علي عقلة، المرجع السابق، ص 25.

*- فرقة مسرحية انتقادية، أطلقت على نفسها اسم مسرح الشوك على رأسها دريد لحام و عمر حجو

المطروحة أو يؤدي إلى معاداتها للقضاء على الأسباب و العوامل التي أدت إلى ظهورها"[1]

3- المسرح التسجيلي:

هو مسرح الحادثة أو الواقعة، بحيث يصور حادثة أو يؤرخ لقضية ما تكون في الواقع، و هو يعتمد على المباشرة في العرض، و على عناصر متنوعة، يقول الناقد رياض عصمت: " إن طموح المسرح التسجيلي بدا بعيدا ... و بعيدا جدا... فأين ضيق خشبة المسرح من اتساع أفق السماء...؟"[2]

و المسرح التسجيلي يعتمد على الشعر و الأغنيات، كما أنه يعتمد عرضا على عناصر التهريج و ألعاب السرك و الميوزيك هول، كما تستعمل فيه الإيماءات و الأجواء الرمزية و الموسيقى و الأصوات الغنائية و اللوحات الراقصة...، " وقد تعتمد المسرحية التسجيلية على المباشرة في الطرح دون أن يصاحبها غناء أو موسيقى... فما يبعد المسرحية من الجفاف هو القدرة على الإمتاع و الشاعرية و الشمول اللتين تعالج بهما فكر و أسلوب الوثائق التي تحتويها"[3]، مما يعني أن المسرح التسجيلي يعتمد على وثائق تاريخية أو اجتماعية.

و يندرج ضمن هذا النوع من المسرح السياسي:

- **مسرحية كفر قاسم لمؤلفها جان الكسان:** حيث حاول الكاتب أن يقدم عرضا شاملا فيه توثيق القضية الفلسطينية من خلال مجزرة كفر قاسم، فالكاتب في هذه المسرحية يؤرخ للقضية الفلسطينية و يقدمها كوثيقة في مسرحيته.

- **مسرحية الغرباء لمؤلفها على عقلة عرسان:** التي كتبت بطابع تسجيلي، فقد صور القضية الفلسطينية و ذلك من خلال غرباء استوطنوا قرية ما و نشروا

---

[1]- د. حورية محمد حمو، المرجع السابق، ص 231- 232

[2]- رياض عصمت، بقعة ضوء (دراسات تطبيقية في المسرح العربي) ط2، من منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 70.

[3]- رياض عصمت، المرجع السابق، ص 63.

الفساد فيها و طال حكمهم و استبدادهم إلى أن تدمرت القرية و تمردت مطالبة بالحرية و السلامة

- **مسرحية حفلة سمر من أجل 05 حزيران لمؤلفها سعد الله ونوس:** التي صنفت على أنها مسرحية تسجيلية

ثالثا: رواد و أعلام المسرح السياسي

مما لا شك فيه أن المسرح السياسي لم يأتي من العدم، و لم يكن وليد صدفة بل كان له رواد و أعلام لعبوا دورا كبيرا في تأسيسه نتيجة لأسباب و دوافع قادتهم إلى فكرة ما يسمى بالمسرح السياسي.

1- **في العالم الغربي:** كان للثورة الصناعية و ظهور الطبقة العاملة دورا هاما في بروز الصراع الطبقي على ارض الواقع، و انعكاسه على خشبة المسرح، حيث ظهرت الدعوة من قبل كتاب مسرحيين لنقل مشاكل الطبقة العاملة و الصراع الطبقي إلى المسرح، و بالتالي ظهرت فكرة المسرح السياسي في الغرب عند الكثير من الكتاب منهم:

أ- **الإيرلندي شون أوكيسي CH. Okissi:** من مواليد 1828، ظهر مصطلح المسرح السياسي في الغرب مع شهرة أعماله، كان من قادة المقاومة الأيرلندية للبريطانيين، و هو ربما أول من طرح المصطلح بلفظه و جسده عمليا على ارض الواقع، لم يدخل المدرسة لكنه تخرج من مدرسة الحياة، و أول أعماله المسرحية هي: "زهرة في الصقيع"، "عبد الحياة"، "اللون القرمزي"، إلا أن هذه المسرحيات لم تلق نجاحا، فشن عليها النقاد نقدا عنيفا لأنها تطرح مضامين غريبة عن المسرح السائد آنذاك.

رد أوكيسي على هجوم النقاد قائلا: " ما على هؤلاء سوى أن يمجدوا أسيادهم بينما أنا أتحدث في السياسة التي لا ترضي أسيادهم و بالتالي لا يمكن أن ترضيهم ..."[1]

و هنا وردت كلمة سياسة في سياق الحديث عن المسرح لأول مرة في عبارات أوكيسي و منذ ذلك الوقت اقترنت كلمة سياسة بالمسرح الذي يحمل نفس المواضيع التي طرحها أوكيسي.

ب- **إيرفن بيسكاتور Ervoin Piscator (1893- 1966):** "هو المخرج الألماني الذي طور المسرح التعبيري للجناح اليساري في الدراما التحريضية (و هي لفظة مكونة من كلمتين agitation و تعني تحريض و propoganda و تعني دعاية) من خلال

---

[1]- عبد الرحمان حمادي، تاريخ المسرح السياسي في الغرب، يومية الجماهير، مؤسسة الوحدة للصحافة و الطباعة و النشر، حلب، جوان، 2011.

عمله لمدة عامين في سنواته الأولى برنولد بريخت، كون بيسكاتور خطة لمسرح يمكن استخدامه للنقاش العام للقضايا الاجتماعية و السياسية"[1]

يرى بيسكاتور أن على الخشبة أن تكون أداة سياسية بأوسع المعاني، يجب أن تكون مخبرا سياسيا علميا يتعامل مع الحقائق و يعالجها موضوعيا.

يقول الدكتور أحمد السخسوخ الناقد المسرحي في أحد مقالاته: " يؤرخ للمسرح السياسي في عالمنا المعاصر بتجارب إيرفن بيسكاتور..."[2] و قد قام بيسكاتور عام 1919 بإنشاء المسرح البروليتاري (مسرح الطبقة العاملة) أو مسرح الدعاية السياسية تجده ينشر منشوره الأول و قد كتب أعلاه: "المسرح البروليتاري ... مسرح العمال الثائرين" و يتصدر مساحة وسط المنشور صورة رجل يتقدم للأمام و قد رفع في يده شعلة، و قد كتب أسفل الصورة (إلى الرفقاء و الرفيقات ... إلى روح الثورة... إلى روح المجتمع القادم بغير طبقات...)[3] فالمسرح من وجهة نظره يتجه لإبراز الإنسان السياسي الحامل لبذرة الثورة و الذي هو نموذج طبقته، و لهذا ارتبطت سياسته الفنية بسياسة و حركة الطبقة العاملة من اجل إتاحة الفرصة أمام الشعب لمشاهدة المسرح و التأثر بما يقدمه من مسرحيات خاصة التي تتسم بالسياسة.

ج- برنولد بريشت B. Brecht (1898- 1956): شاعر و كاتب مسرحي ألماني، بدأ مسيرته المسرحية الفذة بعد مسرحية "بعل" العادية بواحدة من مسرحيات عودة الجندي المحارب و إحباطه نتيجة ما يراه من تمزق و هزيمة الوطن من الداخل و هي مسرحية طبول في الليل 1966"[4]

"و لكن بريشت قطع بسرعة مسيرته عن موقف السخرية العدمية بالمجتمع الحديث إلى موقف الهجوم لمباشر على المجتمع الرأسمالي بأخلاقياته، و تكويناته الفكرية و العلاقات المباشرة بين السلطة السياسية و السيطرة الاقتصادية فيه، و التواطؤ

---

[1]- ج.ل. ستيان، الدراما الحديثة بين النظرية و التطبيق، ترجمة محمد جمول، الجزء 03 (بين النظرية و الممارسة التعبيرية و المسرح الملحمي) من منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1995، ص 561.

[2]- أحمد سخسوخ، اتجاهات في المسرح الأوروبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005

[3]- أحمد عبد الحليم، المرجع السابق، ص 20.

[4]- سامي خشبة، قضايا المسرح المعاصر (الموسوعة الصغيرة 04)، من منشورات وزارة الإعلام في الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد 1977، ص 83.

المكشوف بين مؤسساته العسكرية و الدينية و القانونية و التماثل الكامل بين عالم الجريمة و عالم السياسة و الأعمال في داخله و سيادة قيم العنف و السرعة النفعية المطلقة في معاملاته الداخلية أو في تعامله ككل مع الآخرين"[1] و من أهم مسرحياته:

- **مسرحية حياة غاليلي:** و هي صورة فذة من صور الشجاعة التي تعرف إمكانيات عصرها فتحرص على الإفلات من أنياب العصر لكي تحظى بفرصة توصيل الوعي الذي تمله الأجيال القادمة.

- **مسرحية صعود أرتواووي الممكن مقاومته:** التي يتولى فيها بشكل رمزي تشريح القيادة النازية و فضح الطبيعة الإجرامية لحزبهم.

يقول الدكتور علي عقلة عرسان: " إن برنولد بريشت رجل مسرح قبل أن يكون رجل سياسة و لقد حاول جاهدا أن يغير المجتمع و يحرر الناس من الشقاء عن طريق مسرح مخصب بلون السياسة، لقد كان يحمل فضائح هذا العصر في أعصابه، في دمه، و يشعر شعورا جسديا بما في زمانه من فوضى و عفن و فساد..."[2] لهذا فقد نقل قضايا المجتمع و تناقضاته و مصير الإنسان من الشارع إلى الخشبة و عنده أن المسرح بدون جمهور شيء لا معنى له"[3]

حيث استهدف تثويره من خلال تعليمه و توعيته و كشف الواقع و تعرية التاريخ أمامه، قصد استفزازه للثورة على حاله المتردي، و التصدي عمليا لتغييره"[4] و من اجل أن تصبح الأحداث الاجتماعية في الحياة مفهومة رأى بريخت ضرورة عرض الوسط الاجتماعي أمام المشاهد عرضا واسعا بكل ما ينطوي عليه هذا الوسط من أهمية"،[5]

---

[1]– سامي خشبة، المرجع السابق، ص 86.

[2]– علي عقلة عرسان، المرجع السابق، ص 284.

[3]– برنولد بريشت، نظرية المسرح الملحمي، ترجمة

[4]– سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، المجلس الوطني للثقافة، و الفنون و الآداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد 19، 1979، ص 201.

[5]– برنولد بريشت، المرجع السابق، ص 87.

"فالمسرح عنده مدرسة لتنوير المجتمع و صقل الوعي الإنساني و تربيته لكي يصبح هذا المسرح فيما بعد مسرحا سياسيا ثوريا"[1]

2- في الوطن العربي:

لقد كانت نكسة حزيران مرحلة تحول خطيرة بالنسبة للوطن العربي بشكل عام و القطر العربي السوري بشكل خاص سواء على صعيد الواقع الاجتماعي و السياسي أو على صعيد الفنون و الآداب، حيث أفرزت فترة ما بعد هزيمة 1967 مسرحا قوميا و أصيلا للتعبير عن غضب الإنسان العربي، و من رواد هذه الفترة على سبيل المثال لا الحصر نجد:

أ- سعد الله ونوس: "كاتب مسرحي سوري ولد عام 1941 بقرية حصين البحر بمحافظة طرطوس بسورية"[2] تقدم عام 1967 بمسرحية حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران، فكانت بداية عهد جديد للمسرح السوري، و إن كان قد كتب من قبل عدة مسرحيات قصيرة مثل: لعبة الدبابيس – الحداد – المقهى الزجاجي ... إلخ و قد تميزت هذه المسرحيات بالاعتماد على الأشكال المسرحية الغربية التي تعرف عليها الكاتب أثناء متابعته و تعرفه على المسرح الغربي، " أما المسرح السياسي عند ونوس فيتمثل في عروض مسرحية تعكس على جمهورها ظواهر الواقع و مشكلاته ... و هو مسرح تنويري يميل إلى التعليمية"[3] و لقد امتازت مسرحياته السياسية بتعرضها لقضايا السياسة الداخلية و ارتبطت بالواقع السياسي ارتباطا مباشرا، فقد مثلت اتجاها في الاهتمام بالواقع السياسي اتسم بالارتباط الوثيق بالواقع و الصدود عنه في رؤية شمولية تدرك أبعاده كافة، و تكشف الأسباب الحقيقية الكامنة وراء ظواهره، و تثير حسا عميقا بالنقمة، و تحرض الجماهير على ممارسة دورها، و في هذا يقول سعد الله ونوس: " و كما قلت آنفا هناك محاذير كثيرة أمام هذه المهمة الشاقة... فإذا لم يكشف

---

[1]- عدنان رشيد، مسرح بريخت، دار النهضة العربية، بيروت، 1988، ص 85.

[2]- د. حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين النظرية و التطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 14

[3]- أحمد عبد الحليم، المرجع السابق، ص 20

المسرح الحقيقة أو أخطأ في تحليل الأوضاع، ينقلب أداة جهل و تضليل و إن لم يعرف كيف يبني عمله و يستخدم وسائله و أدواته كي يحقن المتفرج و يحفزه على العمل يتحول إلى أداة تفريغ تطهر المتفرجين عن عوامل النقمة أو الغضب أو القلق و تزيد من قوة احتمالهم لمأساتهم... و في النهاية تخدر المتفرج و تزيد الوضع القائم رسوخا و متانة و كم هو دقيق و شفاف الخيط الفاصل بين خاتمة تشحن و أخرى تفرغ..." [1]

و من هنا كانت مقولة ونوس: " أن نشحن لا أن نفرغ"[2]، و يقول أيضا: "نشأ المسرح سياسيا و ما يزال، و حتى عندما يبدو غير مكترث بالسياسة يتحاشى الخوض في مشاكلها و يبتعد ما استطاع عن شجوتها و دواماتها فإنه يعبر عن موقف سياسي و يؤدي وظيفة سياسية هي باختصار صرف الناس عن الاهتمام بقضاياهم المصيرية..."[3].

ب- علي عقلة عرسان: "ولد في صيدا درعا بسورية عام 1941، تخرج من المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة عام 1963"[4]، إذا نبحث عن ملامح لمسرح سياسي عربي فإننا نجد الكاتب المسرحي السوري على عقلة عرسان من أولئك الذين أدركوا علاقة الأدب المسرحي بالفكر و السياسة، و أكد أن المسرح لا ينفصل عن السياسة و قاس جودة المسرحية بمدى ارتباطها بالواقع و إدراكها له.

فقال: " الحقيقة أنني لا أستطيع و لا أريد أن الغي علاقة الأدب المسرحي بالفكر و السياسة لأنني عندما أفعل ذلك ألغي نوعا ما صلته بالحياة، فالحياة و خاصة في المسرح لا يمكن عزل مقوماتها- حسب الطريقة المخبرية – فالإنسان حيوان سياسي و كل ما في الحياة متداخل (...) و بالتالي سياسة" [5]

---

[1]- سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، ص 37.

[2]- سعد الله ونوسن المرجع السابق، ص 27.

[3]- سعد الله ونوس، المرجع السابق، ص 35.

[4]- د. حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين النظرية، و التطبيق، ص 10.

[5]- عرسان علي عقلة، الإيديولوجيا و شؤون الثقافة (مواجهة مع علي عقلة عرسان)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1986، ص 192.

فالمسرح عند عرسان متصل اتصالا وثيقا بالواقع المعيش و الواقع يشمل السياسة كما يشمل غيرها من الأمور و القضايا، و من ثم فالأديب يشكل موقفا من الحياة و السياسة أحد فروعها، و لقد قدم عرسان دراسة مطولة عن ارتباط المسرح بالسياسة عبر العصور فقد أثبت أن اتصال المسرح بالسياسة أمر قديم و المسرح عنده صورة للحياة التي قوامها الإنسان فيقول: " المسرح الجيد صورة للحياة و الحياة قوامها الإنسان، كما أن الإنسان قوام المسرح و الإنسان حيوان سياسي و لا يمكن في الحياة أن نفضل بين السياسة و رغيف الخبز، بين السياسة و الفكر، و التأثير الذي يحدثه الفن في الفرد و بالتالي في الجماعة تأثير ينصب على مجمل التكوين الإنساني بما في ذلك التكوين الفكري و بالتالي التوجه السياسي"[1].

و من أعماله المسرحية السياسة:

- مسرحية السجين رقم 95
- مسرحية الغرباء
- الفلسطينيات

ج- سعد أردش: فنان مصري ولد عام 1924، و اسمه الكامل سعد عبد الرحمن قردش و شهرته سعد أردش، جمع أردش في دراسته الجامعية بين الفن و القانون حصل على درجة دكتوراه من الأكاديمية الدولية للمسرح في روما عام 1961، و طوال تاريخه الفني الذي استمر لأكثر من 50 عاما، " ناقش مسرحه قضايا سياسية و اجتماعية مهمة، اعتبر أردش من رواد المسرح السياسي المصري، كما كان عضوا بحزب التجمع اليساري المعارض، تأثر بالمسرح البريختي إلى ابعد الحدود"[2]

---

[1]- عرسان علي عقلة، سياسة في المسرح، ص 43

[2]- د. محمد مصطفى، رحيل سعد أردش... أحد رواد المسرح المصري، جريدة العرب الحرب الدولية، العدد 10792، القاهرة، 16 يونيو 2008.

رابعا: أبعاد المسرح السياسي

إن المسرحية السياسية هي أكبر من أن تكون له ليلة بدار المسرح، كما أنها أكبر من صفحات النص، أنها تقرير عن واقع سياسي و اجتماعي معاش، يقدمه المؤلف للجمهور بقصد إيقاظ الوعي بداخله، فمما لا شك فيه أن أي عمل فني لا يخلو من هدف، لأن فلسفة الفن من أجل ما هي إلى تسلية مؤقتة عابرة، فالفن الحقيقي يجب أن يكون فعالا في خدمة المجتمع، و تنويره و كذلك المسرح السياسي بوصفه فنا ثوريا فهو يهدف إلى:

1- إعادة عرض الظواهر التاريخية للاستغلال و وسائله في نهب ثروات الشعوب و عرض مظاهر ثوراتها على صور القهر العنصري و الاستعماري، و قهر الأنظمة الفاشية للشعوب عرضا قائما على عناصر مباشرة مدعمة بالمعلومات و الوثائق و الأرقام بهدف التحريض الجماهيري لمواجهة مظاهر ذلك القهر...[1] من أجل تنمية الوعي و تعميق إدراك الناس بمصيرهم المشترك و مشاكلهم و قدرهم الاجتماعي من خلال الانطلاقة من الواقع و تعميق الارتباط بين المسرح و واقع الجماهير، فالمسرح مرآة عاكسة لواقع الجماهير.

2- هدف المسرح السياسي هو البحث عن أشكال اتصال جديدة مع الناس عن طريق كشف و فضح الخراب الذي أدت إليه وسائل الإعلام العامة و السائدة من تلفزيون و إذاعة و صحف و فيديو و مسرح فاسد...[2]

3- يهدف إلى جعل الإنسان فاعلا في عالم واسع و كبير و متغير أي أنه دعوة لهذا الإنسان ليشارك في تبني مشروعات مغيرة، يقودها هو و يفكر بها لا أن يستقبلها مرغما من طبقات قاهرة، كما أنه يرى الإنسان على أنه جرم صغير في عالم كبير لا متناه و عليه تقع مسؤولية التغيير و صناعة مستقبله لا أن ينتظر من يضع له هذا المستقبل فالإنسان هو الطاقة الفاعلة التي تغير العالم و في الوقت نفسه يتغير هو الآخر...[3]

---

[1]- د. أحمد عبد الحليم، المرجع السابق، ص 20.

[2]- سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، ص 95.

[3]- فهمي جدعان، المرجع السابق، ص 469.

4- هذا النوع من المسرحيات يقف عند إرسال ومضات سياسية متقطعة إلى عقل المتلقي أو يكتفي ببعث ومضة واحدة على هيئة فكرة جزئية لمشكلات و مظاهر سياسية ذات تأثير على الواجهة المستقبلية ذات الصبغة الوطنية القومية فهو يستفز الجمهور و يعلمه...[1]، فيعرض عليه أوضاعه بكثير من التحليل من أجل تنويره أو بالأحرى تثويره و تحفيزه على العمل و الفعل لتغيير قدره فهو بحق أداة من أدوات الثورة الاجتماعية التي تدعو إلى الثورة و التغيير فهو مسرح القلق و مسرح الغضب ... مسرحا لا مجال فيه للراحة و الانفراج و إنما يسعى للتصعيد.

5- رسالة المسرح السياسي تتعدى مجرد التسلية و الترفيه و الإمتاع الحسي بل تتجاوز ذلك إلى الإمتاع الفكري ليصبح المشاهد قادرا في أعقاب المشاهدة على مناقشة الأفكار و التحرك بشكل إيجابي حيث أنه يصبح مستفزا تحركه الأفكار نحو الثورة على الأخطاء التي تحكم الفكر السياسي لهذا العصر...[2]

6- هدفه خلق المعاناة و التحريض و في هذا يقول على عقلة عرسان: "إذا انتفى الوضع الجدلي الإيجابي النتائج ... فإن المعاناة و التحريض ينتفيان و بالتالي تنتفي رسالة المسرح رسالة الأدب و الفن...و تنتقل من دائرة الإبداع الأدبي و الفني إلى دائرة أخرى..."[3].

و يقصد ذلك أن ما يحمله المتفرج من أحزان و هموم عند حضوره عملا مسرحيا ما يجد نفسه بعد انتهاء العمل خالي الوفاض و السبب في ذلك أن العمل المسرحي قد امتص نقمته و غضبه و حولها إلى ضحكات تملأ فراغ الصالة.

7- هدفه بناء الوعي لا لإعطاء وعي جاهز، و بناء الوعي يمكن أن يتم عبر عرض ما هو سلبي أي أن يعلم عبر السلب فيأخذ عيبا من العيوب و يضخمه و يظهر عقابيله و آثاره و يكون بذلك قد قدم أمثولة و درسا تطبيقيا لهذه الحالة ...[4]

---

[1]- احمد عبد الحليم، المرجع السابق، ص 20

[2]- محمد عبد المنعم، الأدب و الفن، مجلة الحوار المتمدن، العدد 3148، مصر 2010/10/08

[3]- عرسان علي عقلة، سياسة في المسرح، ص 21

[4]- سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، ص 106- 107.

8- يهدف على الشحن لا التنفسي و في هذا يقول سعد الله ونوس: " المسرح العربي الذي نريد هو الذي يدرك مهمته المزدوجة هذه، أن يعلم و يحفز متفرجيه هو المسرح الذي لا يريح المتفرج بأن ينفس عليه كربته... بل بالعكس يزيد المتفرج احتقانا و في المدى البعيد يهيئه لمباشرة تغيير القدر ...[1]

[1]- سعد الله ونوس، المصدر السابق، ص 58.

الفصل الثاني: البعد السياسي في مسرحية حفلة سمر من أجل الخامس حزيران لسعد الله ونوس

1- لمحة عن أحداث حرب الخامس من حزيران 1967

2- ملخص مسرحية حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران

3- مقاطع من مسرحية حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران

4- الأبعاد السياسية لمسرحية حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران

"لجأ الكاتب المسرحي إلى تصوير الواقع العربي بما عليه من تناقضات سياسية و اجتماعية، و حاول الكشف عن الأصيل و المزيف في هذا الواقع بعد خلخلته و تفكيكه، فكانت مسرحية "حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران لمؤلفها سعد الله ونوس"[1]، التي احتلت مكانة مرموقة بين المسرحيات الحزيرانية إذ اقترن اسمها بالنكسة، فتعامل فيها صاحبها بوعي عميق و إدراك واع واضعا يده بجرأة بالغة على أسبابها، "فلقد غاص سعد الله ونوس في الواقع العربي و ربط السبب بالنتيجة و ذلك عندما رصد الواقع العربي بمختلف جوانبه فأظهر التمزق و التشتت و أتيح له أن ينقل الوضع العربي في اللحظة التاريخية التي تلت الهزيمة، جملة إلى مسرحيته التي لم تكن في النهاية إلا صورة لهذا الوضع العام بمختلف جوانبه السياسية و التاريخية و الاجتماعية..."إلخ[2]، فالخسارة و النكسة لم تكن مصادفة و إنما كانت نتيجة طبيعية للواقع العربي، فلقد وضع ونوس مرآة أمام الشعب العربي و الأنظمة العربية لترى الحقيقة فتواجهها و تجابهها.

" ففي مسرحية "حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران " التي عدها الدارسون البداية الواعية لمسرح اليسار السياسي،"[3] نجد أن الممارسة المسرحية قد امتزجت بالممارسة السياسية و الاجتماعية و الثقافية لمناقشتها و بالتالي عدت المسرحية خير نموذج لما قدمه العرب إذ أصبح المسرح في هذا العمل المسرحي سياسيا و بلا أبطال متميزين و بلا خشبة، و غدا تجمعا سياسيا تطرح فيه القضايا السياسية و الاجتماعية و الثقافية و تناقش.

"فناقش سعد الله ونوس أحداث نكسة 05 حزيران 1967، و لقد عرف المسرح السياسي بأنه المسرح الذي يهتم بالسياسة بشكل مباشر و يومي و محسوس و ملموس و بحث من الأحداث و بقضية من القضايا"[4].

---

[1]– حورية محمد حمو، حركة النقد المسرحي في سوريا (1967 – 1988) ص 54.

[2]– مصطفى الحلاج، الدراويش يبحثون عن الحقيقة، مجلة المعرفة، دمشق، العدد5، 1970

– رياض عصمت، بقعة ضوء، ص 93

[4]– مصطفى صمودي، قراءات مسرحية، ص 33

أولا: أحداث حرب الخامس من حزيران 1967

تدور أحداث هذه المسرحية حول "حرب حدثت عام 1967، بين إسرائيل و كل من مصر و سوريا و الأردن، و بمساعدة من لبنان و العراق و الجزائر و السعودية و الكويت، و انتهت بانتصار إسرائيل و استلائها على قطاع غزة و ضفة الغربية، و سيناء هضبة الجولان، اندلعت الحرب في 05 من حزيران 1967، بهجوم إسرائيل على قواعد سلاح الجو المصري في سيناء عاشت فيها كل من سوريا و مصر و الأردن فترة ثلاثة أسابيع من التوتر المتزايد، و كان من نتائجها خسارة الضفة الغربية و قطاع غزة و شبه جزيرة سيناء و هضبة الجولان ...إلخ، استخدمت فيها إسرائيل الحرب النفسية و الإعلامية لتصوير هذه الحرب بين أربعة دول هي مصر، الأردن، سوريا، العراق، ضد الكيان الإسرائيلي المدعوم من قبل دول عظمى مثل أمريكا و فرنسا إنجلترا، و لم يعطي العدوان أي فرصة لمصر للاستعداد، و في الساعات الأولى من فجر حزيران 1967، أقلعت طائرات حربية من إسرائيل باتجاه مقر سلاح الجو المصري و دمرته كما دمرت المطارات الجوية العسكرية لبعض الدول منها سوريا و العراق، استلت إسرائيل على مناطق كثيرة من فلسطين، كما وصلت لمناطق سورية و احتلتها."[1]

حتى الآن ما زال الكيان الصهيوني يجني ثمار حرب 1967، و تعاني منها الدول العربية منها فقدان الثقة بين الدول العربية بسبب تخاذل بعض الدول العربية، و بسبب شكوك الدول العربية بخيانة دول عربية أخرى لها في هذه الحرب.

"بعد هذا الحدث الذي هز كيان الأمة العربية في الخامس من حزيران 1967، و الذي أحدث شرخا كبيرا في مداميك بناها التحتية تعرت الأمة العربية بعد أن سحب عنها جلبابها الخلبي فرأت نفسها على حقيقتها بأم عينها بعد أن كانت ترى نفسها بأذنها لا بعينها"[2].

---

[1]– سلوى حسن، نكسة حزيران، 1967، جريدة المستشار، 2012/06/19 على الموقع:
www.almostashar.iq.net

[2]– مصطفى صمودي، قراءات مسرحية، ص 32.

فبعد هذا الحدث الجلل عاشت الأمة العربية هول الصدمة أياما معدودات و ما إن استردت أنفاسها و عافيتها حتى غذت الخطأ، فراحت تمنهج و تبرمج من خلال طليعة واعية مستنيرة و منهم الكتاب المسرحيون أدخل هؤلاء النكسة الحزيرانية إلى مختبرهم المسرحي فحللوها مستقرئين مستنتجين البدائل الموضوعية التي من خلالها يمكن للأمة العربية الانتقال من كينونة مريرة إلى سيرورة مرجوة عبر سيرورة مدروسة، و في هذا تقول "وطفاء حمادي": " فنحن نعلم أنه وفقا للتغيرات السياسية و الاجتماعية، يقف المسرح , أي ظاهرة ثقافية أخرى عند منعطفات الأسئلة عن كينونة، و عن المحتمل في أفقه و على أثر هزيمة الحرب في حرب حزيران 1967، و طرحت أسئلة تتناول ضرورة التغيير على مستوى مضمون الكتابة الفنية خاصة المسرحية، منها و على مستوى الشكل راح رجال المسرح كتابا و مخرجين يبحثون عن لغة مسرحية تحمل هواجسهم و تبوح بهمومهم و في بحثهم هذا شعروا أنهم يحتاجون إلى إيجاد مقاييس فنية و فكرية مختلفة و مغايرة عن بنية النص العربي فكتب سعد الله ونوس حفلة سمر من أجل 5 حزيران".[1]

و منه يتضح أن هذه النكسة أفرزت مسرحا جديد و في هذا الصدد يقول عبد الله أبو هيف: " فترة ما بعد هزيمة 1967 أفرزت مسرحا قوميا و أصيلا للتعبير عن غضبة الإنسان العربي و فضح هزائم الأنظمة العسكرية الرجعية، و جعل هذا المسرح من القضايا القومية، التزاما صريحا و على رأسها قضية فلسطين و لبنان"[2]

و منه يمكننا القول أن مسرحية حفلة سمر لسعد الله ونوس كانت بداية جديدة واعية للمسرح السياسي العربي.

---

[1]– وطفاء حمادي، الخطاب المسرحي في العالم العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص 62.

[2]– د. عبد الله أبو هيف، المسرح العربي المعاصر (قضايا، رؤى، تجارب) جزء (قضايا) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 47.

ثانيا: ملخص مسرحية حفلة سمر من أجل 05 حزيران

"غداة حرب حزيران 1967 كان معظم مدراء المؤسسات الرسمية مندفعين بحماسهم التقليدي لكي يثبتوا وجود مؤسساتهم، و في مسرح رسمي دعوة للجمهور لمشاهدة مسرحية بعنوان "صفير الأرواح" للكاتب عبد الغني لكن العرض لا يبدأ، و بدا المتفرجون يتذمرون، يتقدم المخرج إلى الجمهور معتذرا عن التأخير بسبب تخلي مؤلف النص المسرحي عن نصه ثم يدور الحوار بين المخرج و المؤلف على المنصة: فيصور المخرج خلاله مسرحية تتجسد أحداث الحرب في إحدى القرى الحدودية حيث يجتمع أهلها للتشاور فيما يجب فعله فينقسم الناس إلى فريقين فريق يرى ضرورة الرحيل و على رأسه المختار و فريق يصر على المواجهة و على رأسه عبد الله، فيبدي كل فريق وجهة نظره بالكلام و الفعل و تتعالى أصوات الجمهور احتجاجا على الصورة المشوهة للحرب المعروضة، فيعلن المخرج عن بدء السهرة من الغناء الشعبي و الرقص إلا أن جمهور الصالة يسخر منه و من الوقت الذي اختاره لتقديم تلك المنوعات، ففي هذه الأثناء يصعد فلاح من بين المشاهدين إلى الخشبة و رغم محاولة ابنه لإعادته إلى مكانه يتدخل في الحدث و يشارك في النقاش، فيبدأ بالحديث عن قريته و أهلها محاورا صديقه "أبا الفرج" فيحتد المخرج متضايقا من احتلالها المنصة بينما المؤلف يؤلبهما على المثابرة بالطلب و كشف الحقيقة، فيزداد الحوار حرارة لتدخل الجمهور فيه، فتبدأ مرحلة الكشف الذات الجماعية و تتوسع دائرة النقاش بين الجمهور على المنصة باحثة عن أسباب الهزيمة.

في خضم الأحداث يتدخل رجل رسمي من بين الجماهير مشيرا إلى عدد من رجاله بالانتشار في الصالة و إغلاق أبوابها و إشهار المسدسات نحو المتفرجين و إلقاء القبض على بعض المشاركين في الاجتماع على المنصة بتهمة التآمر على الحاكم و يتجه لإلقاء خطبة مؤكدا فيها أن مصلحة الوطن هي دفعته إلى مقام به لأن المقبوض عليهم هم متآمرون و عملاء الاستعمار"[1]

ثالثا: مقاطع من مسرحية حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران

---

[1]– شهريار نيازي، أعظم بيكدلي، أثر النكسة الحزيرانية على بنية مسرحية حفلة سمر (إضاءات نقدية فصلية محكمة) العدد 7، خريف 1391 ش/ أيلول 2012، ص 76

عاش سعد الله ونوس أحداث بلاده بكل مشاعره و تفاعل معها مما انعكس على تكوينه النفسي، كما انعكس على حسه الفني قلقا و إبداعا، فكانت مسرحيته استجابة حقيقية لهذه النكسة، و التي عدت البداية الحقيقية لما يعرف بالمسرح السياسي، حيث أعاد ونوس تجسيد هذه النكسة مرة ثانية و لكن على خشبة المسرح، و في ما يلي مقاطع من هذه المسرحية:

" المخرج: (يخاطب عبد الغني): سأقول لك إنها اللوحة الأخرى ... ذكرت لك في البداية أن كل ما لدي هو مجموعة من الصور المبعثرة، لكن إن كل الصور بضربة من خيالك، تنعقد عراها و ترتبط"[1].

"تناثرت عبارات مختلفة على ألسنة الجمهور:

ما هذا، لسنا عبيد أبائهم ...؟

يا لي المهزلة، أهو فندق أم مسرح؟

إليه ... لم نأت كي ننام

عطل فني

كالخطأ المطبعي تبرير سهل لكل الحماقات

لعله أزمة وراء الكواليس

أو الممثلين ضيعوا أدوارهم

المتفرج1: كنا نريد فقط ألا نقبل ، كنا نريد أن نكون مسؤولين في ذلك اليوم من حزيران سالت بنا الشوارع و كنا جميعا هذا الهتاف الوجيز الواضح

ماذا تطلبون؟

المجموعة: السلاح، السلاح...

المخرج: لا في هذا المكان اختاروا مسرحا آخر، أي مسرح آخر"[2]

"(يتابع المتفرجون لعبتهم لا مبالين صراحة)

المتفرج 1: أراد الخبازون أن يحشوا خبزهم قنابل و يطهوه للغزاة

المتفرج2: أراد الحدادون أن يذوبوا معادنهم و يغرسوها مسامير تحت أقدام العدو

---

[1]– شهريار نيازي، أعظم بيكدلي، أثر النكسة الحزيرانية على بنية مسرحية حفلة سمر، ص 7

[2]– شهريار نيازي، أعظم بيكدلي، المرجع السابق، ص 9

إمرأة 1 (من الصالة): أراد النساء أن يضعن خوذات بدلا من المساحيق
إمراة 2 (من الصالة): أرادت النساء صنع رصاص و قنابل من حليهن
المتفرج 1: ذلك اليوم من حزيران نسي الجوعان جوعه
المتفرج2: نسي العريان عريه"[1]
يقول المتفرج1 (مرددا قول المسؤولين): قالوا لنا: عودوا إلى بيوتكم، و تابعوا من وراء المذياع بطولات جيشنا الباسل، و في لحظات تفرقت جموعنا التي احتشدت بها الشوارع دون موعد.
يؤكد ونوس على مسؤولية الجميع حول الهزيمة عبر ما يدور على لسان الممثل 1:
"إني هروبهم إنا هروبهم، إننا الهرب بذاته، هذا ما أفكر به يعكسون وجهي في المرآة إني أهاجم نفسي في المرآة، إني مسؤول، إنك مسؤول، كلنا مسؤولون، ما من أحد يستطيع أن يجد هذه المرة مخبأ من المسؤولية"[2].
"المتفرج4: دعنا الآن و أصغ إلى الجماعة ما لنا به، أعود فأسألكم و لماذا خرجتم من قريتكم؟
عزت: (شارد النبرة): السؤال نفسه لسان من لسان
عبد الرحمن: يا سبحان الله، ماذا كانوا يريدون أن نفعل، الحرب تقوم فهل نستطيع البقاء
المتفرج: و لما لا تستطيعون البقاء؟
عبد الرحمن: (مترددا) لأن ... الحرب تقوم..."[3]
و من خلال مسرحيته حفلة سمر من أجل 05 حزيران يحاول سعد الله ونوس تفجير الأسئلة الكامنة وراء الهزيمة و مسؤولية كل من الرجل المثقف و العادي و يدور الحوار بين ممثل واحد (م1) و ممثل اثنان (م2) حول مسؤولية الهزيمة.
"م1: هل حقا نحن مسؤولون؟

---

[1]- شهريار نيازي، اعظم بيكدلي، المرجع السابق، ص 10
[2]- المرجع السابق، ص 11- 12
[3]- المرجع السابق، ص 12

م2: (ينتفض فجأة و كأنه اتخذ قرار) حركة مليئة بالحيوية، إنه يمثل ما يقول (تقول هي المرآة ... حسن لتنصب المرآة أمامنا هنا (يرسم مستطيلا في الفراغ) سنضعها في مواجهتنا... مرآة كبيرة ترسم قامتنا مهما علت، و سننظر في جوفها جيدا ...سننظر (يلتفت إلى المتفرجين)، لكي نتحمل المسؤولية، ألا ينبغي أن نكون موجودين؟

م1: ليس وجودنا هو السؤال الجوهري ... بل نوعية هذا الوجود (بعنف) لنعترف أننا المسؤولون، نهرب... نتخلص من رائحة شيء كريه يفوح بيننا و حولنا

م2: قبل أن نلقي على أنفسنا الأحكام من الأهم أن نعرف من نحن؟

ما هي هذه المرآة (يعود فيرسم مستطيلا في الفراغ) تعالوا نسألها من نحن؟

م3-4-5: (بصوت واحد) حقا من نحن؟

م2: السؤال موجود قبل الهزيمة، فننفض عنه التراب لا أكثر (يعود إلى اللعبة) نحدق إلى المرآة و نسال سطحها الصقيل بإلحاح من نحن؟ في الجوف ... في القعر ... في زوايا "[1]

"تنتهي المسرحية بقول أحد الحضور مؤكدا على ارتجاليتها:

المتفرج 3: الليلة ارتجلنا، أما غدا فلعلكم تتجاوزون الارتجال"

"في إحدى المشاهد المتراصفة: " يتغير الضوء على المسرح فينقلب غضا بريا مشحونا بالغبار و الغازات و يدخل عمال الديكور حاملين لوحين من الخشب محفرين بالوحل و التراب يركبانهم يمينا على المسرح و يضعان منهما ما يشبه الخندق"

يصف المخرج قرية تدور فيها بعض الأحداث قائلا: "أتخيل قرية من هذه القرى الأمامية التي استيقظت على صوت القنابل و ضوضاء الحرب، قرية عادية كقرى ريفنا بيوتها ترابية مبعثرة بلا نظام لكنها كما في كل القرى، تلتفت حول منهل يتوسط باحة فسيحة هي ساحة القرية، يمين الساحة يقوم مسجد حجري إشرأبت نحو السماء مئذنته، في هذه القرية ريفيون ككل الريفيين رجال صلاب يحملون شهامتهم و كبريائهم كالكوفيات البيضاء التي تغطي رؤوسهم"

---

[1]- محمد بدوي، تجليات التغريب في المسرح العربي، قراءة في سعد الله ونوس، مجلة فصول، المجلد2، العدد2، 1982، ص 93.

رابعا: الأبعاد السياسية لمسرحية حفلة سمر من أجل 05 حزيران

- أراد سعد الله ونوس أن يقول بين سطور مسرحيته أن جهل الناس بحقوقهم و عدم تمتعهم بحرية الرأي و عدم تمكنهم من اكتساب المعرفة و الوعي السياسي من العوامل الأساسية التي قادت شعبنا إلى هزيمة حزيران عام 1967، و مثال ذلك في المسرحية حين يصرح الجمهور بقولهم: "إننا مكمموا الأفواه، و أننا أجساد بلا روح" و يعبرون عن حالهم السيئ الذي عاشوه في هذه الحرب.
- أراد سعد الله ونوس أن يكسر الحاجز الفاصل بين المعرفة و السلطة لتدمير معرفة السلطة التي قادت إلى الهزيمة دافعا بجمهور الصالة أن ينتوع حقه بالمشاركة في صناعة القرار عبر الحوار و التدخل المباشرة على الخشبة لمواجهة معرفة السلطة بسلطة المعرفة التي بدونها لا يمكن للناس أن يمتلكوا حريتهم و ذلك عبر الثنائية الحوارية بين المتفرج و خشبة العرض الرسمية، بين الكاتب عبد الغني و المخرج الرسمي و ذلك عبر شراء الأسئلة.[1]
- أراد سعد الله ونوس أن يدين أولائك الحكام و القادة الذين عزلوا أنفسهم عن الناس و تركوا شعبهم خضوعا ذليلا بائسا حتى أنه لا يجرأ على طرح أسئلة تتعلق بالسياسة كي لا يوصف بالخيانة أو بالعمالة.
- قدم سعد الله ونوس هذه المسرحية و هو يركز على أن يكشف عن النظام من الخارج و يفضح السلطة الحاكمة القاهرة و سيطرتها و تبيين كيف تتمكن من إحكام قبضتها على المجتمع و تسلب وعيه عن طريق تجهيله و تكريس التأخر ليظل سلبيا مقتادا و أكثر خضوعا، و أنه تحرص أن لا يعرف الشعب شيئا و أن لا يخوض في مسيرة السادة، لأن المعرفة ضد الجهل و العلم الطريق إلى الإرادة و التخلص من سيطرة و مقاومة السلطة، و يعطي نموذجا.
- في مسرحية حفلة سمر...بأهل القرية الذين لا يعرفون معنى الحرب و أسبابها فهو يقدم علما مشدودا إلى أجهزة هذه السلطة شدا قويا و يظهر ذلك في طرحهم للسؤال من نحن؟ فمن خلال هذا السؤال يبين مدى ظلم السلطة و الحكام للشعب.

[1]- سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة المجلد الأول، دار الأهالي، دمشق، 1996، ص 131، 132.

- يهدف سعد الله إلى تقديم مسرح اجتماعي مسيس المتلقي فيه مهيء فطريا لتقديم رأيه و إطلاق أحكامه، و حتى يستطيع إدراك الواقع و التفاعل معه و التأخير فيه ليحفزه و يثوره على اتخاذ موقف إزاء القضايا السياسية و الاجتماعية، و يشحنه لتغيير هذا الواقع.

فجرت مسرحية حفلة سمر من أجل 05 حزيران جملة من القضايا الاجتماعية و السياسية دفعة واحدة، إذ فجرت تحركات الشباب العربي مجموعة من الرؤى المستقبلية لحتمية الصراع مع الحدود و كيف تدار العمليات بنسق ثوري و نفس متعال على الجراح منطلقا إلى أفق الانتصارات إثباتا لوجوده و أحقيته.

خاتمة:

و أتينا على خاتمة هذا البحث المتواضع بعد جهد كبير في جمع المادة العلمية و بعد استقرائها و تمحيصها انتهينا إلى جملة النتائج:

– أن سعد الله ونوس تأثر لهزيمة الخامس من حزيران 1967 و اعتبرها هزيمة شخصية له فراح يعبر عن الم هذه الهزيمة في مسرحيته التي أخذ شهرة بها "حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران".

– سعد الله ونوس انطلق من الهم السياسي – الاجتماعي بعمق و مباشرة لم يسبقه إليها أحد من المسرحيين.

– أن سعد الله ونوس وضع أمامنا مرآة كبيرة بحجم الهزيمة في مسرحيته "حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران" و قال تعالوا نتعرف على حقيقتنا من غير أقنعة أو تهويل أو تزييف فالغزو الصهيوني الأمريكي احتل أرضنا و أي مجابهة مع العدو ستنهار إذا لم تقم على أرضية حضور الشعب يدا بيد لصنع النصر.

– طرح سعد الله ونوس في مسرحيته سؤالين جوهريين مهمين في معالجة واقع الهزيمة العربية (من نحن، و لماذا؟)

– استطاع ونوس أن يؤرخ لحدث تاريخي و يجسد فعلا حقيقيا على خشبة المسرح حسبه أنه ارتبط بالواقع و عبر عنه و تفاعل معه و حرك الجماهير العريضة و قدم معرفة حقيقية من خلال الوعي العميق و إدراك الحقائق.

– تعد مسرحية "حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران" بيانا لمسرح عربي جديد تصدت للقضايا المصيرية و حاولت تحفيز الجماهير على اتخاذ موقف من القضايا.

– مسرحية "حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران" بمثابة العهد الجديد لازدهار المسرح السوري بصفة خاصة و العالم العربي بصفة عامة، و قد كتب بعد هزيمة العرب في حرب الخامس من حزيران 1967، صور فيها معاناة الإنسان العربي و حيرته حول أسباب الهزيمة.

– جاءت "حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران" الخطوة الأولى التي خطاها ونوس نحو المسرح السياسي أو التسييسي، فقدم شكلا جديدا يتلائم مع ما طرحه من أفكار و قدم فيها مضمونا ينطلق من واقع الشعب.

– سعد الله ونوس يريد مسرحا سياسيا يقوم و لو جزئيا بعملية تفريغ يومية و في الآن نفسه يعمل و يحفز متفرجيه على التغيير.

– تعد النكسة الحزيرانية أحد الأحداث التي هزت كيان الأمة العربية و أقلقت وجودها فدخلت في الساحة الأدبية و خلقت هزة عنيفة في عالم المسرح العربي، فوثقت الصلة بين المسرح و السياسي.

– المسرح السياسي يبقى دائما و أبدا مطالبا لكل الشعوب على اختلافها ليعبر و يقول عما لا يستطيعون قوله و فعله.

قائمة المصادر و المراجع :

1– أحمد سخسوخ، اتجاهات في المسرح الأوروبي المعاصر، الهيئة المصرية للكتاب 2005

2– برتولد بريشت، نظرية المسرح الملحمي، تر: جميل نصيف، عالم المعرفة، بيروت

3– بلبل فرحان، المسرح العربي المعاصرة في مواجهة الحياة، وزارة الثقافة، دمشق،

.1984
4- ج.ل. ستيان، الدراما الحديثة بين النظرية و التطبيق، تر: محمد جمول من منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1995.
5- د. حورية محمد حمو تأصيل المسرح العربي بين النظرية و التطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999
6- رياض عصمت، المسرح العربي (سقوط الأقنعة الاجتماعية) ط:1، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب وزارة الثقافة دمشق 2011
7- رياض عصمت، بقعة ضوء دراسات تطبيقية في المسرح العربي ط2، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2011
8- سامي خشبة، قضايا المسرح المعاصر، (الموسوعة الصغيرة 4) منشورات وزارة الإعلام في الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1977
9- سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، المجلد03 ، الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع، سورية، دمشق، 1996
10- د. عبد الله أبو هيف، المسرح العربي المعاصر (قضايا رؤى تجارب) من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2002
11- عدنان رشيد، مسرح بريشت، دار النهضة العربية، بيروت، 1988
12- د. عرسان علي عقلة، سياسة في المسرح، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1978
13- د. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة و الآداب الكويت، 1978
14- فهمي جدعان، حصاد القرن (المنجزات العلمية و الإنسانية في القرن 20)، م:3، ط:1 ، مؤسسة عبد الحميد شومان للنشر و الدراسات، عمان، الأردن، 2007
15- مصطفى صمودي، قراءات مسرحية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000
16- وطفاء حمادي، الخطاب المسرحي في العالم العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

الدوريات:

1- أحمد عبد الحليم، الكوميديا السياسية، المستقبل ثقافة و فنون، العدد 3874 مصر، 2011

2- أردش سعد، المخرج في المسرح المعاصر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، سلسلة عالم المعرفة، ع 19.

3- رفيق الصبان، استفتاء عن قضايا المسرح في سوريا، ع: 34، دمشق، 1964

4- شهريار نيازي، أعظم بيكدلي، اثر النكسة الحزيرانية على بنية مسرحية حفلة سمر، ع: 7، 2012

5- عبد الرحمان حمادي، موجز تاريخ المسرح السياسي في الغرب، يومية الجماهير، مؤسسة الوحدة للصحافة و الطبع و النشر، حلب، 2011

6- محمد بدوي، تجليات التغريب في المسرح العربي، قراءة في سعد الله ونوس، مجلة فصول، م: 2، 1982

7- محمد عبد المنعم، الأدب و الفن، مجلة الحوار المتمدن، ع: 3148، مصر، 2010

8- د. محمد مصطفى، رحيل سعد أردش، أحد رواد المسرح المصري، جريدة العرب الدولية، ع: 10792، القاهرة، 2008

9- مصطفى الحلاج، الدراويش يبحثون عن الحقيقة، مجلة المعرفة، دمشق، ع: 5، 1970

مواقع الأنترنت

سلوى حسن، نكسة حزيران 1967، جريدة المستشار، 2012/06/19، على الموقع: www.almostashar.iq.nett/

الفهرس :

مقدمة ..... أ

مدخل

1- مفهوم المسرح السياسي 4

2- وقفة عند المسرح السياسي العربي 6

الفصل الأول: المسرح و السياسة

1- علاقة الفن المسرحي بالسياسة 10

2- أنواع المسرح السياسي 13
3- أعلام المسرح السياسي 16
أ- في العالم الغربي 16
ب- في العالم العربي 19
4- أبعاد المسرح السياسي 22
الفصل الثاني: البعد السياسي في مسرحية حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران لسعد الله ونوس
1- أحداث حرب الخامس من حزيران 1967 27
2- ملخص مسرحية حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران 29
3- مقاطع من مسرحية حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران 30
4- الأبعاد السياسية لمسرحية حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران 33
خاتمة
قائمة المصادر و المراجع