العدد الثاني والعشرون
تاريخ الإصدار: 2 – آب – 2020 م
www.ajsp.net
ISSN: 2663-5798

"البعد الإجتماعي في المسرح العربي الحديث"

هجيرة سويسي/ طالبة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح ورقلة–الجزائر
halimastarnada@gmail.com

أ. د. لعيد جلولي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة– الجزائر

djellouli47@gmail.Com

AJSP
المجلة العربية للنشر العلمي
العدد الثاني والعشرون
تاريخ الإصدار: 2 – آب – 2020 م
www.ajsp.net
ISSN: 2663-5798

الملخص:

لقد كان للتغيرات الطارئة على الوضع الاجتماعي العربي في العصر الحديث انعكاسات ظهرت آثارها على مختلف الأصعدة والمستويات ولعل الصعيد الأدبي كان من أبرزها خاصة على مستوى الأدب المسرحي، هذا النوع الأدبي الجديد الوافد الذي –وبالرغم من حداثته على أدبنا وثقافتنا العربيين– إلا أنه استطاع أن يعبر عن قضايا الأمة وما يلمّ بها من خير أو شر من انكسار أو انتصار، من فساد أو صلاح، من ظلم وجور، أو عدل ومساواة... إلخ، وهو ما يبين من جهة أخرى روح الانتماء والالتزام التي تميز بها كتّاب المسرح الحديث على غرار كل المبدعين والمؤلفين في شتى الأجناس الأدبية والمجالات الفكرية.

الكلمات المفتاحية: المسرح العربي الحديث، المجتمع، الانتماء، البعد الاجتماعي، الالتزام.

1. مقدمة:

لقد شهد المجتمع العربي الحديث أزمات وصراعات كانت نتيجة لتحولات سياسية واقتصادية واجتماعية أثرت كل التأثير في حياة الإنسان العربي بشكل عام. وقد انعكست هذه التغيرات على المستوى الثقافي والفكري وخاصة الأدبي، فكان للأدب العربي الحديث بذلك أن يجسد وبكل أنواعه واقع الأمة العربية وأهم قضاياها (قضية المرأة، قضية أسباب التخلف والانحطاط وعوامل النهضة، قضية الهوية...إلخ).

أما بالنسبة للأدب المسرحي العربي في العصر الحديث فقد كان ومن دون شك من أبرز أشكال الوعي الاجتماعي حتى إن كثيرا من النقاد من اعتبره المرآة العاكسة لصورة المجتمع، وهذا إن دل فإنما يدل على مكانته المهمة التي بلغها آنذاك بفعل تجاوزه وظيفته الجمالية ليصل إلى أبعد من ذلك، إلى تحقيق رسالته التنويرية والتي أسهم من خلالها في نشر الوعي وبعث القيم والأخلاق الفاضلة، والابتعاد عن المفاسد و محاربة الرذيلة، والدعوة إلى الحرية والعدل والمساواة بين أبناء الشعب الواحد.

وعليه فقد التزم الأديب المسرحي بقضايا أمته وتجرع مع أبنائها مرارة الخطوب والمحن كما تقاسم معهم حلاوة الأفراح والانتصارات، فكلما أرّقه موضوع ما أو قضية ما أو فكرة أو ظاهرة ما أو حدث فقد كان ينفعل له ويجد نفسه مدفوعا للتعبير عن موقفه منه من خلال إبداعه المسرحي. (سلام، 2007م)

وعلى هذا الأساس لا يمكن أن نفصل النص الأدبي المسرحي بل والظاهرة الأدبية ككل عن سياقها الاجتماعي وهو ما أكده "**لوكاتش**" في قوله: "**إن عملية الإنتاج الأدبي والإيديولوجي جزء لا يتجزأ من العملية الاجتماعية العامة**". (يوسف محمد، 2006م)

وبالتالي فطبيعة العلاقة بين المسرح والمجتمع هي علاقة جدلية. فالمسرح يؤثر بل ويشارك في بلورة الأنساق (السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية) وقد أخذ المسرحيون على عاتقهم مسؤولية أداء رسالته المتمثلة في التأثير والتأثر. وعليه فالسؤال المطروح – هنا– هو: كيف كان ذلك؟ كيف جسد المسرح العربي الحديث صورة الواقع الاجتماعي؟

2. المجتمع العربي في العصر الحديث واقعه وتحولاته

لقد شهد المجتمع العربي في العصر الحديث أوضاعا سياسية واجتماعية أقل ما يمكن أن نقول عنها أنها كانت غير مستقرة، نتيجة لأحداث متراكمة جعلت الإنسان العربي يستفيق من غفلته ليصطدم بواقع جديد يربطه بالآخر بصفة مباشرة من خلال خطر

الاستعمار الذي أصبح يهدد كيانه بعد تقسيم تركة الرجل المريض، فكانت هاته اليقظة "**الفجائية دافعا من دوافع الحياة وفي الوقت نفسه دافعا من دوافع الخطأ**". (بن نبي، 1412هـ-1991م)

إنّ حالة التّخلف والانحطاط التي عرفتها الشعوب العربية من محيطها إلى خليجها ظلت ملازمة لها حتى إنها انعكست في اللّاشعور، لاشعور الأمة بأسرها-إن صح القول- لولا اللقاء بالغرب الأجنبي، سواء كان هذا اللقاء تعسّفيا مفروضا أو عن طريق الوصاية والانتداب، المهم أنّ (الأنا) بكل ما تحمله من معنى لم تكن لتعيَ ذاتها إلا بعد الاصطدام بـ(الهو). وهو ما أشاد به **مالك بن نبي** في كتابه **شروط النهضة** حين تحدّث عن الواقع الاستعماري حيث قال: "**يجب أن نعترف أنه أيقظ الشعب الذي استسلم لنوم عميق، بعد الغداء الدّسم الذي أكله عندما كان يرفل في نعم حضارته والتاريخ قد عوّدنا أنّ كل شعب يستسلم للنوم، فإن الله يبعث عليه سَوْطا يُوقظه**". (بن نبي، 2017م)

وعليه فقد كانت الحملة الفرنسيّة على مصر بمثابة السّوط الذي أسهم في إحداث اليقظة الأولى والتي كان لها أثر الانبعاث في أول الطريق، وفي نطاق محدود بين أبناء الأمة الواحدة، ثم توالت الصدمات من ثورات شعبية وحروب عالميّة أسهمت بدورها في تشكّل بنية جديدة للفكر العربي، إلى غاية النهضة الأخيرة التي كان لها أثر المضيّ والاستمرار، وأثر الشيوع والاتساع الذي يناسب السّعة العالمية، وهي طابع كل حركة من حركات الجماعات منذ منتصف القرن العشرين. (العقاد، 1437هـ-2016م)

وقد يتساءل الواحد منا لماذا تتكرر هذه الثورات والنهضات في بلادنا العربية؟ لِمَ ليست ثورة واحدة؟ ونهضة واحدة ؟ فالجواب بسيط هنا هو أنّ المستعمر درَسنا جيدا ويعرف عنا مالا نعرفه عنه وما لا نعرفه حتى عن أنفسنا، "إنّه يكيف بكل بساطة موسيقاه وفقا لانفعالاتنا، ولعقدنا، ولنفسيتنا. إنه يعرف مثلا أننا تجاهه لا نفعل، وإنما ننفعل. وهو عندما يكون قد دخل مرحلة التفكير في مشاكل الغد، في الحفر الموحلة، التي يريد أن يوقعنا فيها، نكون نحن لانزال نفكر في مشاكل الأمس، في التخلص من الحفر الموحلة التي أوقعنا فيها فعلا" (بن نبي، 1995م)، إلى جانب ذلك فقد أصبحنا شعوبا لديها الاستعداد والقابلية للاستعمار ولا يمكن الخروج من هذه الحالة التي نحن عليها إلاّ إذا كان التغيير الفعلي نابع من ذواتنا فـ"القضية عندنا منوطة أولا بتخلصنا مما يستغله الاستعمار في أنفسنا من استعداد لخدمته، من حيث نشعر أو لا نشعر، ومادام له سلطة خفية على توجيه الطاقة الاجتماعية عندنا، وتبديدها وتشتيتها على أيدينا، فلا رجاء في استقلال ولا أمل في حرية، مهما كانت الأوضاع السياسية، وقد قال أحد المصلحين: «**أَخرجوا المستعمر من أنفسكم يخرج من أرضكم**»". (بن نبي، 2017م)

هذا وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية حدثت تغييرات بالغة الأهمية في الخريطة السياسية أهمها: "سيادة أمريكا على المعسكر الغربي، وظهور الاتحاد السوفيتي كقوة دولية تتمتع بنفوذ معنوي يعمل لها حساب، كما اشتدت حركات التحرر الوطني بالدول المستعمرة فشملت معظم بلاد آسيا والشرق الأوسط بكتلتها السكانية الضخمة". (حسين م.، 1998م)

وقد أحدثت هذه الحروب تغيّرا في بنية المجتمع العربي التي "أصيبت بالتخلف الاقتصادي والاجتماعي المتمثل في صور عدة أهمها: مشكلة التضخم السكاني، وتدهور الأوضاع السياسية والاجتماعية وهبوط المستوى الفني الإنتاجي وعدم كفاية رؤوس الأموال العينية، وانتشار البطالة والتخصص في إنتاج الموارد الأولية، وانخفاض الدخل القومي وهبوط مستوى نصيب الفرد. إلى جانب التميز الطبقي الناشئ عن بنية الملكية الزراعية والتي نشأ عنه ما يعرف بالإقطاع الاجتماعي الذي يستند إلى الملكية العقارية". (حسين م.، 1998م)

إن هذه الأوضاع الاجتماعية المتردية والتي عاشتها الأمة العربية بجمعها أدت إلى تفجير الثورة من أجل تحقيق الاستقلال واللحاق بالركب والعيش في ظل الحياة المدنية التي سبقت إليها الأمم الأخرى، فـ"نحن إذا مدفوعون إلى الحياة الحديثة دفعا عنيفا. تدفعنا إليها عقولنا وطبائعنا وأمزجتنا التي لا تختلف في جوهرها قليلا ولا كثيرا منذ العهود القديمة جدا عن عقول الأوروبيين وطبائعهم وأمزجتهم. وتدفعنا إليها المعاهدات التي أمضيناها وأبرمناها، والالتزامات التي قبلناها راضين، بل بذلنا في سبيلها جهودا لا تحصى، وضحينا في سبيلها بالأنفس الذاكية والدماء الطاهرة، وأنفقنا في سبيلها كرائم الأموال، واحتملنا في سبيلها ضروب المحن والآلام." (حسين ط.، 2015م)

"فقد دخلت النهضة العربية بلا شك في طور جديد منذ ثورة **23تموز(يوليو)** سنة **1952**"م (بن نبي، 1412هـ-1991م) حين "أعلنت مبادئها الستة التالية: القضاء على الاستعمار والإقطاع وسيطرة رأس المال على الحكم وإقامة عدالة اجتماعية، وحياة ديمقراطية سلمية، وجيش وطني قوي.

ومن أجل البناء وإقامة أعمدة جديدة للمجتمع المصري بعد الثورة راحت توزع الأرض على الفلاحين الذين كانوا يعملون بالأجر عند أصحاب الأراضي الإقطاعيين. كما أكدت الثورة على المبدأ الذي كان **طه حسين** قد أعلنه قبل ذلك. وهو أن التعليم كالماء والهواء، حق لكل مواطن.

لقد كان لهذه الثورة انعكاسات واضحة على المجتمع عامة والأسرة خاصة تمثلت في (إعادة توزيع الأرض-دفعة كبيرة للتصنيع-إصدار القوانين الاشتراكية-التخلص من التبعية السياسية والاقتصادية-خروج البنت للتعليم والمرأة للعمل- الاشتراك في عديد من الحروب- الهجرة للبلدان العربية البترولية)". (يوسف محمد، 2006م)

هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد كان لهذه الثورة كذلك انعكاسات أخرى تجلت على مستوى الحياة الفكرية والأدبية بشكل عام وعلى المسرح العربي بشكل خاص "باعتباره واحدا من أقدم وسائل التعبير التي ارتبطت بقضايا المجتمع منذ نشأته الأولى، فثمة علاقة جدلية بين الوجود الاجتماعي والوعي بهذا الوجود". (حسين م.، 1998م، صفحة 77، 78)

وعلى هذا الأساس لا يتوقف فهم الظاهرة الأدبية وتطورها على منطق التطور الداخلي لهذه الظاهرة فحسب، وإنما يجب ردها إلى المتغيرات الاجتماعية والثقافية التي أصابت المجتمع في فترة تاريخية محددة. (حسين م.، 1998م، صفحة 79) مع العلم أن مبدأ الدراسات النقدية الحديثة لا يحبذ ذلك ويعتمد على إلغاء كل السياقات الخارجية التي نشأ في ظلها العمل الأدبي بحجة الوفاء للغة وللعلم، وللموضوعية.

إنّ الحماسات الوطنية والبحث عن الذات في ظل التحولات الكبرى في البنية الاجتماعية في مصر خاصة قد فرضت على المسرحيين العرب الاقتراب من واقعهم للتعبير عنه. وبهذا فقد وجد المتلقي العربي ذاته ومشكلاته في المسرح فأقدم عليه. (الدقاق، 1997م) و قد تمثلت هذه التحولات الكبرى فيما يلي:

- "دخول الفرنسيين مصر بقيادة **نابليون** سنة **1798**م.

- تولي **محمد علي** الحكم والثورة الزراعية والثقافية والعلمية والصناعية التي قام بها سنة**1881م**.

– حفر قناة السويس وارتباط مصر بأوروبا على جميع المستويات اقتصاديا وسياسيا وفكريا **وثورة عُرابي**.

– الحرب العالمية الأولى وثورة**1919م** وما صحبها من أحداث أهمها صدور الدستور المصري عام **1923م**.

– الحرب العالمية الثانية وما قبلها وما بعدها.

– ثورة يوليو **1952 م** وما بعدها حتى عام **1973م**". (حسين م.، 1998م، صفحة 79)

لقد ارتبطت الأعمال المسرحية بقضايا الجماهير وهو الأمر الذي أدى إلى ظهور الرقابة السلطوية، والتي أصبح لها حق المنع والإباحة تبعا لأهوائها، نذكر على سبيل المثال مسرحية "**عُرابي**" التي ألفها **محمد العابدي** سنة **1897م**، والتي تعرض فيها لفترة عصيبة من تاريخ مصر قبل وأثناء وبعد الثورة العُرابية، فقد تم الموافقة عليها لأنها كانت تمجد السلطة والطبقة المالكة وتدين **عُرابي**. (حسين م.، 1998م، صفحة 79، 80)

أما المسرح العربي الحديث قبل ثورة **يوليو1952 م** فقد عرف نشاطا ضئيلا جدا، "حتى جاءت فترة تمجيد الثورة والدعاية لها، وإحصاء محاسنها بعد **1956م**حيث كفاح بورسعيد، وتأميم قناة السويس، ثم تطورت إلى إعلان الميثاق. ومن هنا بدأ المثقفون يتصالحون مع الثورة معبّرين عنها تعبيرا مباشرا أو غير مباشر ودبّت روح جديدة في أدبنا المسرحي. فتمثل بالإيمان بمجتمع جديد يقوم على قيم جديدة لا تسمح بالتخلّف عنها، وتدعو الجميع إلى المساهمة فيها. ولذلك كل من يتخلّف عنها مصيره الضياع أو النسيان على الأقل وهذه القيم متنوعة فهي خلقية وسياسية واجتماعية واقتصادية.. ولكنها ليست مذهبية متعصبة لأنها تنبع من الكيان الفردي للكتّاب. وهو في نفس الوقت كيانهم الاجتماعي". (يوسف محمد، 2006م)

3. المسرح العربي الحديث والمتغير الاجتماعي

يعتبر المسرح العربي الحديث المرآة التي تعكس واقع المجتمع وكبرى قضاياه، وقد ظهر ذلك من خلال إسهامات كتّاب المسرح في تلك الفترة، أولئك الذين سعوا جاهدين من أجل التعبير عن هموم الأمة وتصوير معاناتها، فلم يتخذوا الكتابة غاية في حد ذاتها، بل كان التأليف عندهم من أجل تحقيق غايات أسمى تتمثل في: تصوير عيوب المجتمع ومساوئه للحد منها والانصراف عنها، تصوير أسباب تخلّفه من أجل الثورة عليها، نشر الوعي، بعث القيم ،...إلخ، وهذا إن دلّ فإنما يدلّ على مدى التزام الكاتب المسرحي بمبدإ الجماعة فلم يكن قطّ في منأى بعيد عنها.

وفي هذا الصدد نذكر محاولة **إسماعيل عاصم1894م** من خلال مسرحيته **صدق الإخاء** وهي محاولة مثقلة بالعيوب إلا أنها تعد خطوة باكرة في الاتجاه الاجتماعي، فقد طرح الكاتب من خلالها قضية تبديد الثروات وحرية التعليم. (الدقاق، 1997م)

هذا وقد اهتم **صنوع** بمعالجة المشكلات الاجتماعية المصرية في مسرحياته مثل: **تعدد الزوجات** و**المساواة** ومحاربة الاستغلال في مسرحيات مثل: "**الضرتين**"، "**بورصة مصر**"، "**أبو ريدة وكعب الخير**"، "**الأميرة الإسكندرانية** وغيرها. إلى جانب تنبيه الناس إلى أهمية دور المسرح في إيقاظ الوعي. (حسين م.، 1998م) الأمر الذي تسبّب في خلافه مع السلطة الحاكمة والتي أغلقت مسرحه فيما بعد. فالصراع ينشأ بين الدولة والمسرح إذا كانت موضوعات هذا الأخير لا تتفق "مع نظامها الاقتصادي أو السياسي أو الاجتماعي أو

الثقافي أو مع إحدى سياساتها في مجال من مجالاتها الداخلية أو الخارجية. عندما يكون التخلّف متمكنا من تلك الدولة". (سلام، 2007م)

ومع الكاتب المسرحي "**إبراهيم رمزي**" كانت الخطوة التي يعتبرها كثير من النقاد المحاولة الأولى الناضجة في المسرح المصري الواقعي مضمونا وشكلا اتضحت من خلال مسرحيته "**دخول الحمام مش زي خروجه**" سنة **1917م**. (حسين م.، 1998م)

وفي مسرحية "**الهاوية**" التي كتبها **محمد تيمور**، وخرجت للناس عام **1921م**، مزايا كثيرة. فهي مسرحية اجتماعية جادة، مكتوبة بحرارة وواقعية، وإن استعانت بالميلودراما لفرض الدرس الاجتماعي الذي يسعى **محمد تيمور** إلى توضيحه: وهو ضرورة أن ينتبه أصحاب الأملاك إلى أملاكهم، وقد مثل لذلك من خلال شخصية الشاب الإقطاعي والوارث المتلاف **أمين بك**، بالإضافة إلى مناقشته موضوع حرية المرأة، وإلى أي مدى يسمح لهذه الحرية بأن تصل. (الراعي، 2006م)

لكن وما يؤخذ على **إبراهيم رمزي** و**محمد تيمور** وغيرهم من الكتّاب هو استخدامهم للغة العامية في المسرح، فقد أثيرت قضية اللغة في تلك الفترة بالتحديد إثارة عارمة، حتى كتب **فرح أنطون** مسرحيته **مصر القديمة و مصر الجديدة 1913م**، وحل من خلالها القضية بتصور خاص، حيث أنطق الشخصيات المثقفة باللغة العربية الفصحى وأنطق عامة الناس بالعامية. (الدقاق، 1997م)

هذا، وبعد انتهاء الحربين العالميتين الأولى والثانية وما بعدها إلى غاية ثورة **يوليو 1952م** حدثت تغيرات اجتماعية واسعة النطاق، كانت سببا في ظهور عدد من الكتّاب المسرحيين الذين واكبوا الظروف العصيبة التي مرّ بها المجتمع، فشاركوا الأمة محنها وآلامها واستطاعوا أن ينظروا إلى الواقع المعيش بعين المتأمل الواعي بتفاصيل الخطوب والأزمات، وعلى هذا الأساس قدّموا أعمالا مسرحية واقعية تصور حياة الإنسان حينها بكل تفاصيلها وما يجب أن يكون عليه من خلال معالجتهم لقضايا اجتماعية وأخرى إنسانية، ومن هؤلاء الكتاب نذكر" **توفيق الحكيم**"، "**محمود تيمور**" "**علي أحمد باكثير**"، ثم كتاب الواقعية الاشتراكية وعلى رأسهم "**نعمان عاشور**"، "**يوسف إدريس**"، "**سعد الدين وهبة**" "**محمود دياب**"، **ألفريد فرج**"، "**لطفي الخولي**"، "**رشاد رشدي**"، **ميخائيل رومان**" وغيرهم". (حسين م.، 1998م)

ففي **سلسلة الغفران** لباكثير مثلا تطرق الكاتب من خلالها لقضية اجتماعية أخلاقية تتمثل في "جريمة الزنا" من خلال العلاقة التي ربطت بين شخصيتين هما: **عبد التواب** و**غيداء** زوجة صديقه حيث حملت الأخيرة من **عبد التواب** فكانت المصيبة، وصممت **غيداء** على القيام بعملية إجهاض الجنين غير الشرعي أين لاقت مصيرها الأخير وهو الموت. وقد أثر ذلك في **عبد التواب** أيّما تأثير وشعر بتأنيب الضمير كونه السبب في ذلك كله فقرر التوبة إلى الله راجيا مغفرته وعفوه:

(يظهر عبد التواب جالسا على الأريكة والمصحف في يده)

عبد التواب: (يتلو في خشوع)..."يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقوا رَبَّكُم إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ. يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلّ ذَاتِ حَمْلٍ حَملَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَاهُم بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ الله شَدِيدٌ".

(يطبق المصحف في أناة ويرفع رأسه فإذا عيناه نديتان بالدمع)

العدد الثاني والعشرون
تاريخ الإصدار: 2 – آب – 2020 م
www.ajsp.net
ISSN: 2663-5798

غفرانك يا ربي غفرانك ! **(يغلبه النشيج)** ياويلتا.. ما أعظم ذنبي! ما أعظم ذنبي! **قتلتها يا عبد التواب** وهي في ريعان الشباب وخنت فيها صديقك **(يمسح دموعه)** أتُرَاك يا غافر الذّنب العظيم تغفر لي ذنبي! **(يستوي قائما فيقبل المصحف ثم يضعه في أحد الرفوف)**". (باكثير، دت)

أما **نعمان عاشور** فقد أتى في طليعة كتاب المسرح الذين رصدوا مرحلة التغيير الاجتماعي **في الناس اللي تحت** مصورا صراع الطبقات القائم بين البرجوازية الوسطى الممثلة في **بهيجة هانم** وبين طبقة المقهورين الطبقة الدنيا وهم سكان البدروم (يوسف محمد، 2006م)

"بهيجة: قولي ياسي **عبد الرحيم**، أنتو حتفرشوا الصالة من غير عقد إيجار؟.

عبد الرحيم: الصالة دي مش تبعنا؟..

بهيجة: تبع مين منكم؟...

عبد الرحيم: تبع السكان كلهم..

بهيجة: أنا مأجرالكم البدروم أوض بس.. مش مأجرالكم شقة كل واحد له أوضه.. يكون في علمكم إذا فرشتوا الصالة تدفعوا لي إيجار...

عبد الرحيم: عند مين الكلام ده آ...

بهيجة: تعالى هنا !! أنت بتكلم مين...

عبد الرحيم: باكلم الخلق اللي ساكنين في بيوت زينا**(ويشير إلى النظارة جميعا)**.

بهيجة: هو فيه حد في الدنيا ساكن زيكم..

عبد الرحيم: في أي قانون يا ست **بهيجة؟** في أي شرع الكلام ده؟..

بهيجة: عندي أنا.. في بيتي أنا.. في ملكي.. في عمارتي" (محمد، 2006م، صفحة 57، 58)

إذن نلاحظ من خلال هذا الحوار أن شخصية **بهيجة** تعكس صورة الطبقة المالكة، فهي متغطرسة ومتكبرة بما تملك عن الفقراء المقهورين بسبب سوء المعيشة.

أما بالنسبة لمسرح **سعد الدين وهبة** الذي ينتمي "إلى تيار النقد الاجتماعي والسياسي الذي فرضته ظروف تخلّف المجتمع المصري قبل **1952م** وبعدها. وظروف إحساس المثقفين والكتّاب المصريين لهذا التخلّف الذي يعانيه مجتمعهم.

وعدم استسلامهم للقوى الخفية والظاهرة التي ترمي إلى عزلهم من القيام بواجبهم نحو المجتمع". (يوسف محمد، 2006م، صفحة 55)

فقد قدّم مسرحيته **السبنسة** التي تصور الظلم الواقع من السلطة على أهل السبنسة بسبب الطبقية التي تفرضها هاته السلطة الفاسدة على أبرياء مظلومين. واستغلالهم لمنفعتهم الذاتية. فهي لا تخدم سوى مصلحتها وإن كانت على حساب مصلحة الشعب. (يوسف محمد، 2006م، صفحة 59)

وفي **الأيدي الناعمة** يؤكّد **توفيق الحكيم** على ضرورة العمل والوظيفة تجسيدا لمطالب الثورة وللسير قدُما بهذا المجتمع الجديد من أجل تحقيق النمو والازدهار المنشود.

"فهذا بائع البسبوسة الذي نال أبناؤه فرصة التعليم المجاني فحصل البعض على الشهادة العليا. ولكنهم في انتظار الوظيفة بعد.. فالاتكال أصبح على الدولة لتحقيق تكافؤ الفرص في الحياة العملية هذا الاتكال الذي جعلهم في منتصف الطريق". (يوسف محمد، 2006م، صفحة 61، 62)

"**البرنس:** لماذا لا يشتغلون مثلك؟...

البائع: مثلي؟ ...يجرّون هذه العربة؟...

البرنس: ولم لا؟...**(يغافل البائع ويغرف من السمن الذي الوعاء إلى طبقه)**...

البائع: إنهم بيكوات... كانوا في الجامعة إذا سُئلوا عن أبيهم احمرت وجوههم خجلا... فإذا دخلوا البيت مدّوا أيديهم لأبيهم يطلبون مصروفات الملابس والكرافتات وثمن دخول السينمات... قلت لهم بالأمس فقط افعلوا مثلي... إني أكسب من هذه العربة جنيها في اليوم... وهذه العربة التي أدفعها من الصبح إلى الليل هي التي دفعتكم إلى ما وصلتم إليه... وها أنتم اليوم أساتذة وأصحاب ليسانس ودبلوم وبكالوريوس، ومازالت العربة الحقيرة هي التي تنفق عليكم يا حضرات الأساتذة البيكوات!...

البرنس: (بقوة) اطردهم !...

البائع: وأين يذهبون؟... إنهم لا يستطيعون أن يكتسبوا مليما... والوالد والد على كل حال..." (الحكيم، دت)

أما في **"القضية"** فقد "حاول **لطفي الخولي** عرض جانب من جوانب الهيئة الاجتماعية في طبقتها المتوسطة وتطلّع أبنائها إلى الحرية والعدل الاجتماعي، وثورتها على استمرارية القوانين الاجتماعية والوضعية التي تعمل دون متابعة عقلية واعية من أحد.

و"**الأرانب**" تمثل وجها آخر أكثر اتجاها نحو "الإيحاء" و"الإشارية" ومع ذلك فهي تلمس الواقع من قريب مع ملاحظة أنّ المحتوى الظاهر يقول بأننا "أرانب معمل" للتجارب، أو "أرانب" بمعانيها ودلالاتها العالمية المتداولة والدالة على كثرة الإنجاب والجبن وسرعة الفرار والدلوف إلى مخابئ عند التعرض للمحات المخاطر إلى غير ذلك من معاني". (بدير، 2003م)

4. الخاتمة:

من خلال ما سبق نستنتج أن اهتمام كتّاب المسرح بالوضع الاجتماعي كان بفعل الواقع المتردي الذي شهده المجتمع العربي آنذاك، هذا الواقع المرير الذي أدى إلى قيام نهضة جديدة رفعت لواءها الحركات الوطنية المطالبة بالاستقلال والتحرر من عصمة الآخر، فكان لذلك دور كبير من جهة أخرى يتمثل في إيقاظ الحس القومي الذي دفع إلى الصحوة العربية والإسلامية. وهو ما انعكس على الأدب المسرحي الحديث وقد تجلى ذلك من خلال موضوعاته التي ركزت في محتواها على كل ما يتعلق بالهوية و ثوابتها. فكيف كان ذلك يا ترى؟.

5. المراجع:

سلام، أ، (2007م)، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، دط، الإسكندرية، دار الوفاء.

الحكيم، ت، (دت)، الأيدي الناعمة، دط، مصر، دار مصر.

بدير، ح، (2003م)، فن المسرح، ط1، الإسكندرية، دار الوفاء.

حسين، ط، (2015م)، مستقبل الثقافة في مصر، ط3، القاهرة، دار المعارف.

العقاد، ع، م، (1437هـ–2016م)، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، ط1، مصر، دار اليقين.

باكثير، ع، أ، (دت)، سلسلة الغفران، دط، مصر، دار مصر للطباعة.

الراعي، ع، (2006م)، مسرح الشعب–الكوميديا المرتجلة–فنون الكوميديا–مسرح الدم والدموع، دط، القاهرة، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الدقاق وآخرون، (1997م)، ملامح النثر الحديث وفنونه، ط1، بيروت–لبنان، دار الأوزاعي.

يوسف محمد، ف، (2006م)، المسرح والسلطة في مصر من 1952–1970، دط، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

بن نبي، م، (1412هـ–1991م)، تأملات، ط5، دمشق–سورية، دار الفكر.

بن نبي، م، (1995م)، من أجل التغيير، ط1، دمشق، دار الفكر.

بن نبي، م، (2017م)، شروط النهضة، دط، بن مرابط.

حسين، م، ع، (1998م)، ظاهرة الانتظار في المسرح النثري، دط، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عاشور، ن، الناس اللي تحت–نقلا عن– يوسف محمد، ف، (2006م)، المسرح والسلطة في مصر من 1952–1970، دط، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

العدد الثاني والعشرون
تاريخ الإصدار: 2 – آب – 2020 م
www.ajsp.net
ISSN: 2663-5798

"The Social Dimension in Modern Arab Theatre"

Hadjera Souici PhD student, University of Kasdi Marbah ouargla, Algeria

halimastarnada@gmail.com

Professor.Dr. Laid Djellouli, University of Kasdi Marbah ouargla, Algeria

djellouli47@gmail.Com

Abstract

The changes in the Arab social situation in the modern era have had repercussions on various levels and levels, perhaps the most prominent of which was, perhaps, especially at the level of theatrical literature, this new literary genre, which, despite its modernity, on our Arab literature and culture, has been able to express the causes of the arab society and its pain or evil, from the break or the victory, of corruption or goodness, injustice, injustice and equality ... On the other hand, this shows the spirit of belonging and commitment that characterized writers of modern theatre, like all creators and authors in various literary genres and intellectual fields.

; Commitment. Social dimension **Keywords:** Modern Arab Theatre; Society; Belonging;