الجمهورية التركية

جامعة ماردين أرتقلو

معهد اللغات الحية

قسم اللغة العربية وثقافتها

رسالة ماجستير

الحركة المسرحيَّة في محافظة دير الزور السوريَّة

قراءة في التجليَّات والبُنى الفكريَّة والفنيَّة

رودي إبراهيم

الدكتور محمود شوش

ماردين – 2024

الجمهورية التركية

جامعة ماردين أرتقلو

معهد اللغات الحية

قسم اللغة العربية وثقافتها

رسالة ماجستير

الحركة المسرحيَّة في محافظة دير الزور السوريَّة

قراءة في التجليَّات والبُنى الفكريَّة والفنيَّة

رودي إبراهيم

الدكتور محمود شوش

ماردين – 2024

TEZ ONAYI

Enstitümüz Arap Dili ve Kültürü Anabilim Dalı 21765012 numaralı tezli yüksek lisans programı öğrencisi RODİ İBRAHİM'in hazırladığı "**Suriye'nin Deyrizzor ilinde tiyatro hareketi Entelektüel ve sanatsal tezahürlerin ve yapıların okunması**" başlıklı Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 20/11/2024 Çarşamba günü saat 18:00'de yapılmış, tezin onayına oy çokluğu/oybirliğiyle karar verilmiştir.

Danışman Dr. Öğr. Üyesi Mahmud ŞUŞ	
Üye Dr.Öğr.Üyesi Khaled ALADWANİ	
Üye Dr.Öğr.Üyesi Nadir MENDERİS	

ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun 20/11/2024 tarih ve ……/…… sayılı kararı ile onaylanmıştır.

…../…./20…

Enstitü Müdürü

التعهد بالالتزام بالقواعد الأخلاقية العلمية

أتعهد في هذه الرسالة التي أعددتها أنها متوافقة مع قواعد كتابة الرسالة لمعهد اللغات الحية بجامعة ماردين أرتقلو والمتمثلة بما يأتي:

- كل المعلومات الموجودة في الرسالة، حصلت عليها في إطار السلوك الأخلاقي والقواعد الأكاديمية.
- عملتُ وفقاً للأخلاق العلمية والقواعد الأخلاقية في جميع مراحل عمل الرسالة، بما في ذلك الإعداد والمعلومات والوثائق، وجمع البيانات، وتحليل وعرض المعلومات.
- عزوت إلى جميع المصادر المستخدمة في الرسالة دون نقص وتضمنت قائمة المصادر/البيلوغرافيا/ جميع المصادر المستخدمة.
- عمل الرسالة أصلي
- تم مسح هذه الرسالة من خلال برنامج الكشف عن الانتحال العلمي الذي تستخدمه جامعة ماردين أرتقلو وتم التأكد من أنها لا تحتوي على انتحال "سرقة أدبية" بأي شكل من الأشكال، وفي حالة حدوث عكس ما بينته أقر بأنني أقبل جميع التبعات القانونية.

رودي إبراهيم

2024/11/11

الملخص

رسالة ماجستير

الحركة المسرحيَّة في محافظة دير الزور السوريَّة

قراءة في التجليَّات والبُنى الفكريَّة والفنيَّة

رودي إبراهيم

جامعة ماردين أرتقلو

معهد اللغات الحية

قسم اللغة العربية وثقافتها

إنَّ هذهِ الدراسة تنظرُ في نشأةِ المسرح في محافظة دير الزور السوريَّة ومراحل تطوّره على مستوى الكتابة ومستوى العرض، وتكمن أهمية الدراسة في موضوعها المتعلق بنوعٍ أدبي وفن تعبيري نَدُر الحديث عنه في محافظة دير الزور رغم التطور الذي شهده المسرح في دير الزور على مستوى سورية والوطن العربي.

اتبعتُ في بحثي المنهج التاريخي والمنهج الوصفي، أما المنهج التاريخي فاتبعتهُ في الحديث عن تاريخ المسرح في محافظة دير الزور وتطوره، وأما المنهج الوصفي فاتبعتهُ في وصف أهم المراحل التي مرَّ بها المسرح في دير الزور على مستوى الكتابة وعلى مستوى العرض، مشيراً إلى أهم المسرحيين في المدينة.

وجاء البحث في أربعة فصول:

الفصل الأول، مقدمات نظرية وتعريفات تتضمن الحديث عن المسرح لغةً واصطلاحاً والحديث عن دير الزور ونشأة المسرح فيها.

الفصل الثاني، تجليات الحركة المسرحية في محافظة دير الزور، على مستوى الكتابة ذُكر فيه أهم الكُتَّاب المسرحيين في دير الزور، وعلى مستوى العرض ذُكر فيه أهم النوادي والفِرق المسرحية في دير الزور.

الفصل الثالث، البُنى الفكرية للأعمال المسرحية في محافظة دير الزور، تضمَّن النصوص المقتبسة والنصوص المؤلَّفة.

الفصل الرابع، البُنى الفنية للأعمال المسرحية في محافظة دير الزور، على مستوى الكتابة ذُكر فيه فنّيات النصوص المسرحية بالإضافة لتحليل نص (بارانويا)، للكاتب حسام سفَّان، وعلى مستوى العرض، ذُكر فيه دُور العرض المسرحي والعناصر والأدوات التي يُبنى عليها العرض المسرحي مثل الإخراج والتمثيل والديكور والمؤثرات الصوتية والإضاءة.

خلصت الدراسة إلى عدد من النتائج والتوصيات، من أهم النتائج

1- من العوامل التي ساهمت في نجاح الحركة المسرحية في دير الزور، الخبرة العملية للمسرحيين في مجال التمثيل والإخراج.
2- اتجاه المؤلف المسرحي في دير الزور إلى المدارس المسرحية الغربية الحديثة التي تُعدّ من أصعب أنواع التأليف المسرحي مثل (المسرح النفسي ومسرح العبث).
3- يُؤخذ على كُتَّاب المسرح في دير الزور قِلَّة النشر وعدم الاهتمام بتوثيق نصوصهم المسرحية، مما قد يُساهم في اختفاء التراث المسرحي للمدينة بعد فترة من الزمن.

ومن أهم التوصيات

1- جمع وتوثيق النصوص المسرحية المخطوطة حفاظاً على التراث المسرحي لمحافظة دير الزور.
2- تعقُّب الحركة المسرحية في المحافظات السورية بشكلٍ عام للوصول إلى سلسلة شاملة لدراسة المسرح السوري.

الكلمات المفتاحيَّة: دير الزور، العرض المسرحي، الكاتب، المسرح، النص المسرحي.

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Suriye'nin Deyrizzor İlinde Tiyatro Hareketi Entelektüel ve Sanatsal Tezahürlerin ve Yapıların Okuması

Rodi İBRAHİM

Mardin Artuklu Üniversitesi

Türkiye'de Yaşayan Diller Enstitüsü

Arap Dili ve Kültürü Anabilim Dalı

Bu çalışma, Suriye'nin Deyrizor ilinde tiyatronun doğuşunu, yazım ve sunum düzeyindeki gelişim aşamalarını ele almaktadır. Çalışmanın önemi, edebi ve anlatımsal bir sanat türüyle ilgili olmasından kaynaklanmaktadır. Deyrizor'da tiyatronun Suriye ve arap dünyası düzeyinde gelişmesine rağmen Deyrizor'da pek konuşulmuyor.

Araştırmamda tarihsel yöntemi ve Deyrizor valiliği'ndeki tiyatronun tarihini ve gelişimini anlatırken tarihsel yöntemi takip ettim. Deyrizor tiyatrosunun yazım ve sunum düzeyinde geçirdiği en önemli aşamaları anlatarak, şehrin en önemli oyun yazarlarına işaret ediyor.

Araştırma dört bölümden oluştu:

Birinci bölümde tiyatronun dil ve terminoloji açısından anlatıldığı, Deyrizor'dan ve orada tiyatronun ortaya çıkışından bahsedildiği teorik giriş ve tanımlar yer almaktadır.

İkinci Bölüm: Deyrizor valiliği'ndeki tiyatro hareketinin tezahürleri yazı düzeyinde Deyrizor'un en önemli oyun yazarlarından bahsedildi, sunum düzeyinde ise Deyrizor'daki en önemli tiyatro kulüpleri ve grupları. bahsedilmişti.

Üçüncü Bölüm, Deyrizor Valiliği'ndeki Tiyatro Eserlerinin Fikri Yapıları, alıntı metinleri ve yazılı metinleri içermektedir.

Dördüncü Bölüm: Deyrizor vilayetindeki tiyatro eserlerinin teknik yapıları yazım aşamasında, yazar Hüsam safan tarafından metnin analizinin (Paranoya) yanı sıra teatral metinlerin teknik özelliklerine de değinilmiştir. Sunumda, tiyatro gösterilerinin rollerine ve tiyatro gösterisinin üzerine inşa edildiği yönetmenlik, oyunculuk gibi unsurlara ve araçlara, dekorasyon, ses efektleri ve ışıklandırmaya değinildi.

Çalışma bir takım sonuç ve önerilerle sonuçlandırılmıştır; bunlardan en önemlileri şunlardır:

1- Deyrizor'daki tiyatro akımının başarısına katkıda bulunan faktörlerden biri de oyun yazarlarının oyunculuk ve yönetmenlik alanındaki pratik deneyimleriydi.

2- Deyrizor'daki oyun yazarı, (psikolojik tiyatro ve absürt tiyatro) gibi teatral yazımın en zor türlerinden biri olarak kabul edilen modern Batı tiyatro okullarına yöneldi.

3- Deyrizor'daki oyun yazarlarının tiyatro metinlerini yayınlamamaları ve belgeleme konusundaki ilgisizlikleri nedeniyle eleştiriliyor, bu da bir süre sonra şehrin tiyatro mirasının yok olmasına katkıda bulunabiliyor.

En önemli tavsiyelerden:

1- Deyrizor valiliği'nin tiyatro mirasını korumak amacıyla tiyatro metinlerinin el yazmalarının toplanması ve belgelenmesi.

2- Suriye tiyatrosunu incelemek için kapsamlı bir diziye ulaşmak amacıyla genel olarak Suriye valiliklerindeki tiyatro hareketini takip etmek.

Anahtar Kelimeler: Deyrizor, Tiyatro gösterisi, Yazar, Tiyatro, Tiyatro senaryosu.

ABSTRACT

Master's Thesis

The Theatrical Movement in Syrian Province of Deir Ezzor a Study of its Manifestations and Artistic Structures

Rodi İBRAHİM

Mardin Artuklu University

Languages Living in Turkey

Department of the Arabic Language and its Culture

This study examines the emergence of theater in the Syrian province of Deir ez-Zor and its stages of development at the level of writing and performance. The importance of the study lies in its subject related to a literary genre and expressive art that is rarely discussed in Deir ez-Zor despite the development that theater has witnessed in Deir ez-Zor at the level of Syria and the Arab world.

In my research, I followed the historical and descriptive approaches. As for the historical approach, I followed it in discussing the history of theater in Deir ez-Zor and its development. As for the descriptive approach, I followed it in describing the most important stages that theater went through in Deir ez-Zor at the level of writing and performance, referring to the most important theater people in the city.

The research came in four chapters:

Chapter One, theoretical introductions and definitions that include talking about theater in language and terminology and talking about Deir ez-Zor and the emergence of theater in it.

Chapter Two, Manifestations of the Theatrical Movement in Deir Ezzor Governorate, at the level of writing, the most important playwrights in Deir Ezzor were mentioned, and at the level of presentation, the most important clubs and theatrical groups in Deir Ezzor were mentioned.

Chapter Three, Intellectual Structures of Theatrical Works in Deir Ezzor Governorate, included adapted texts and composed texts.

Chapter Four, Artistic Structures of Theatrical Works in Deir Ezzor Governorate, at the level of writing, the technicalities of theatrical texts were mentioned in addition to analyzing the text (Paranoia) by the writer Hussam Safwan, and at the level of presentation, the role of the theatrical performance and the elements and tools on which the theatrical performance is built, such as directing, acting, decor, sound effects and lighting were mentioned.

The study concluded with a number of results and recommendations the most important of which are:

1- One of the factors that contributed to the success of the theatrical movement in Deir Ezzor is the practical experience of theatrical actors in the field of acting and directing.

2- The tendency of the playwright in Deir Ezzor towards modern Western theatrical schools, which are considered among the most difficult types of theatrical writing, such as (psychological theater and theater of the absurd).

3- Playwrights in Deir Ezzor are criticized for their lack of publishing and lack of interest in documenting their theatrical texts, which may contribute to the disappearance of the city's theatrical heritage after a period of time.

The most important recommendations are:

1- Collecting and documenting handwritten theatrical texts to preserve the theatrical heritage of Deir Ezzor Governorate.

2- Tracking the theatrical movement in the Syrian governorates in general to reach a comprehensive series for studying Syrian theater.

Keywords: Deir Ezzor, Theatrical performance, Writer, Theater, Theatrical text.

المقدمة

أتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى مشرفي وأستاذي الفاضل الدكتور محمود شوش الذي كان لي عوناً وسنداً في إعداد رسالتي في جميع مراحلها، كما أتقدم بالشكر الجزيل لجميع أساتذتي الأفاضل الذين بذلوا قُصارى جهدهم في السنة التدريسية الأولى وهم الدكتور خالد العدواني والدكتور عامر الجراح والدكتور إبراهيم الشبلي والدكتور عبد الغفور الصيادي والدكتور سامر الكاطع، وأودُّ أن أشكر الدكتور حسام سفَّان على دعمه لي، وإلى عائلتي الحبيبة لدعمهم المتواصل ودعائهم الصادق، وإلى كل من كان له دور في إعداد هذه الرسالة.

رودي إبراهيم

2024/11/11

المحتوى

التعهد بالالتزام بالقواعد الأخلاقية العلمية I

الملخص II

Özet IV

Abstract VI

المقدمة VIII

المختصرات XIV

المدخل 1

1. مقدمات نظرية وتعريفات 7

1.1 المسرح لغةً 7

1.2 المسرح اصطلاحاً 7

1.3 الجذور التاريخيَّة لنشأة المسرح في محافظة دير الزور 8

1.4 محافظة دير الزور 10

2. تجلّيات الحركة المسرحيَّة في محافظة دير الزور 12

2.1 على مستوى الكتابة 12

2.1.1 الكاتب والمُلحِّن والمُخرج المسرحي إبراهيم العكيلي 15

2.1.2 المُخرج والممثل أحمد الحسين 16

2.1.3 الكاتب والممثل والمخرج المسرحي صالح الشاهر 17

2.1.4 الشاعر والكاتب المسرحي عبد العزيز عزَّاوي 18

2.1.5 الكاتب والمُخرج المسرحي فيصل الراشد 19

2.1.6 الكاتب والمخرج المسرحي مد الله الشاهر 20

2.1.7 الكاتب والمُخرج المسرحي مهيدي عبد القادر 20

2.1.8 الكاتب المسرحي بسام سفَّان 21

2.2 على مستوى العرض المسرحي 21

2.2.1 نادي الطليعة للفنون 22

2.2.2 نادي الثقافة 23

2.2.3 البيت الثقافي 23

2.2.4 مسرح المركز الثقافي 23

2.2.5 مسرح دار المُعَلِّمات 25

2.2.6 مسرح نادي غازي 26

2.2.7 مسرح نادي الفنون 26

2.2.8 مسرح اتحاد الطلبة بدير الزور 27

2.2.9 مسرح ثانوية الفرات 27

2.2.10 المسرح المدرسي 28

2.2.11 مسرح اتحاد شبيبة الثورة 28

2.2.12 المسرح العُمَّالي 29

2.2.13 تَجَمُّع الوادي المسرحي 29

3. البُنى الفكريَّة للأعمال المسرحيَّة في محافظة دير الزور 30
3.1 النصوص المُقتبسة 32
3.1.1 مجنون ليلى 32
3.1.2 ميسلون الخالدة 32
3.1.3 البوسطجي 33
3.1.4 في سبيل التاج 34
3.1.5 عدو الشعب 34
3.1.6 الخروج من الجنة 36
3.1.7 نهاية اللعبة 36
3.1.8 كاليجولا 37
3.1.9 حياة إنسان 37
3.2 النصوص المُؤلَّفة 38
3.2.1 لا تفقأ عينيك يا أوديب 39
3.2.2 ليلة مخمورة 39
3.2.3 قضايا المرأة 40
3.2.4 سيتامول 41
4. البُنى الفنِّية للأعمال المسرحيَّة في دير الزور 44
4.1 على مستوى الكتابة 44

4.1.1 اللغة 44
4.1.2 الحوار 46
4.1.3 الحبكة 48
4.1.4 الشخصيَّات 49
4.1.5 الحدث 50
4.2 دراسة تطبيقية لمسرحيَّة "بارانويا" للكاتب حُسام سفَّان 51
4.2.1 نوعيَّة النص 52
4.2.2 موضوع النص وعناصر المسرحيَّة 53
4.2.3 نوعيَّة العلاقات التي تربطُ بينَ الشخصيَّات: 55
4.2.4 الصِّراع الدرامي 58
4.2.5 الحبكة والعُقدة 60
4.2.6 الحوار في مسرحيَّة بارانويا 62
4.2.7 توظيف الجُمل 63
4.2.8 الرمز في مسرحيَّة بارانويا 65
4.3 على مستوى العرض المسرحي 65
4.3.1 دُور العرض المسرحيَّة 65
4.3.2 الإخراج المسرحي 66
4.3.3 التمثيل المسرحي 67

4.3.4 الديكور 68

4.3.5 المؤثرات الصوتية والموسيقية..... 69

4.3.6 الإضاءة 70

الخاتمة 71

المصادر والمراجع 73

المختصرات

ت	: ترجمة.
ص	: الصفحة.
ط	: رقم الطبعة.
د. م	: دون مكان نشر.
د. ت	: دون تاريخ نشر.
( )	: بين قوسين.
م	: ميلادي.
ن	: دار النشر.

المدخل

كان المسرحُ وما يزال هو النقطة التي يبدأُ منها عادة، انطلاق الشرارة نحو الثقافة والتطور والمساعدة في تطوير المجتمعات، والوصول إلى حال أفضل.

تُعَدُّ الفنون الأدبية العربية من شعرٍ ونثر، قديمة وأصيلة اختصّ بها العرب عن غيرهم من الأمم بدقّة المعاني وروعتها، وجزالة الألفاظ وحسنُ التعبيرِ وروعة النظم، إلا أنَّ الأدب المسرحيّ، يُعدُّ فنّاً حديثاً مأخوذاً من الغرب، من اليونان إلى الرومان إلى أوربا وبعدها وصل إلى العرب، وهو فنٌّ لا يَقّلُّ أهمية عن الفنون الأدبية الأخرى، وعلى مر الأزمان خضع للتحوير والتشكيل سواء كان ذلك في شكل خشبته، أم في شكل العروض التي تمثل داخله، بل إن دور التمثيل نفسها كانت موضعاً للتغيير والتبديل، فقُدِّمَ الأدب المسرحي في الميادين، وخارج المعابد، وداخل الكنائس، ومرّ بمراحل كثيرة حتى أقيمت له دور التمثيل الحالية، تخيَّلوا معي لو أنَّنا سألنا مجموعة من الناسِ عن المسرح فماذا ستكون إجاباتهم؟

البعض سيقول: المسرح هو عبارة عن مكانٍ يُعرضُ فيهِ فنٌّ تمثيليٌّ لإيصالِ رسالةٍ ما للمشاهدين، وآخرُ سيقول: المسرحُ هو كوميديا مسليّة غرضها الترفيه والمتعة، وغيرهُ سيجاوب قائلاً: هو نصٌّ مكتوبٌ، أَعجبَ أحد المخرجين فتناولهُ إعداداً وتصوُّراً وغاصَ في أعماق حكايتهِ ليبدأ بتحويل هذا النص المكتوب من حبرٍ على ورق، إلى مشاهد تمثيلية محبوكة بعناية من حيث المكان والزمان والحدث، أو ما يسمَّى الوحدات الثلاث في المسرح، ثمَّ يأتي بعددٍ من الممثلين ويقوم بتدريبهم على أداء الشخوص بإتقان، ومن ثمَّ يُعرضُ هذا العمل على مجموعة من الجماهير بهدفِ إرسال رسائل ظاهرة أو مبطَّنة تترك في نفس المتلقي أثراً ما، قد يظهر مباشرةً من خلال ردَّة فعل الجماهير وتفاعلهم، أو فيما بعد إذا كان النص يتحدَّث عن ظاهرةٍ اجتماعيَّةٍ أو يَحُثُ على سلوكٍ أو تغيير، مهما تعددت الإجابات واختلفت الآراء بينَ شخصٍ ذو معرفةٍ بهذا الفن الأدبيّ التمثيليّ وشخصٍ عاديٍّ ليس له أي اطّلاعٍ مسبق يخصُّ المسرح، سنلاحظ أنَّ البعضَ يُركّزُ على المؤلف وأن المسرح هو أدب مكتوب، والبعضَ الآخر يُركّزُ على الممثّلين وأنَّه فن مرئيّ ومسموع.

أما النوع الثالث والأهم هو من يجمع بين التأليف والتمثيل والإعداد والإخراج والموسيقا والإضاءة، ويمكن لنا القول: إنَّ هذا النوع هو من الجماهير هو من فئة النخبة التي يجب التوقّف

عندها والإضاءة عليها، فكما إنَّ هناك نصوصاً مسرحية مكتوبة للأطفال واليافعين، هناك أيضاً نصوصٌ مكتوبة للنخبة وأهل الفن.

المسرح نوع أدبي مركَّب لا يمكننا إعطاؤه حقّه إلا إذا كنَّا ملمّين بجميع جوانبه فالنص المسرحي بمعزل عن خشبة المسرح قليلاً ما يُقرأ، وذلك لأن المسرحيين الأوائل كانت غايتهم من كتابةِ النصوص المسرحيّة هي أن تتحّول لعروضٍ تمثيلية.

موضوع البحث

كثيرةٌ هي الفنون الأدبية التي تتطلب من الباحث المدقّق الوقوف والتأمل والدراسة والأدب المسرحي هو أحدُ هذه الفنون التي يجب تسليط الضوء عليها في بقعة جغرافيَّة من سورية لطالما كانت مُهمَّشةً من ناحية التوثيق والدراسة، دير الزور وأعلامها المسرحيون والممثلون والمخرجون والوقوف على نتاجهم المسرحي ودورهم في تطور حركة المسرح في المحافظة، هو موضوع دراستنا.

خطة البحث

تطلَّبَ الحديث عن المسرح في محافظة دير الزور السوريَّة والوقوف عند البُنى الفكرية والفنيَّة للأدب والفن المسرحي رسمَ خطَّةٍ تتوزع على أربعة فصول، ومدخل يتقدمها، وخاتمة في نهاية البحث، مع وجود عناصر فرعية في كل فصل بحسب ما يقتضيه البحث.

فأما **الفصل الأول** فجاء الحديث فيه مقدمات نظرية وتعريفات المسرح لغةً واصطلاحاً، والجذور التاريخيَّة للمسرح في دير الزور بالإضافة للتعريف بمحافظة دير الزور.

وأمّا **الفصل الثاني** فكان للحديث عن تجليات الحركة المسرحية في محافظة دير الزور على مستوى الكتابة وعلى مستوى العرض.

وأما **الفصل الثالث** فكان للحديث عن البُنى الفكرية للأعمال المسرحية في محافظة دير الزور على مستوى الكتابة والعرض، بالحديث عن أهم المواضيع التي تناولها الأدب المسرحي في دير الزور.

وأمَّا **الفصل الرابع** فكان للحديث عن البُنى الفنيَّة للأعمال المسرحيَّة في محافظة دير الزور على مستوى الكتابة وعلى مستوى العرض، على مستوى الكتابة ذُكرت العناصر الأدبية والفنية للنص المسرحي إضافة إلى دراسة تطبيقية على النص المسرحي (بارانويا)، للكاتب حسام سفان وعلى مستوى العرض، كان الحديث عن دور العرض المسرحية في دير الزور والعناصر البشرية والفنية التي يتكوَّن منها العرض المسرحي.

أهمية البحث وأسباب اختياره

تكمن أهمية البحث في موضوعه المتعلّق بفن أدبي قلَّ الحديث عنه في محافظة دير الزور رغم التطوّر الكبير الذي شهدتهُ المحافظة على مستوى التأليف والإخراج والتمثيل، وأهمية المسرح تكمن في دوره الكبير في تطوّر الشعوب وتقدمهم.

أهداف البحث

إن لهذه الدراسة أهدافاً وغايات متعددة، نذكر منها:

التعرف إلى الجذور التاريخيَّة للمسرح في دير الزور. –

التعرُّف إلى محافظة دير الزور. –

– تجليَّات الحركة المسرحيَّة في محافظة دير الزور على مستوى الكتابة والعرض المسرحي.

– التعرُّف إلى البُنى الفكريَّة للأعمال المسرحية في دير الزور.

– التعرُّف إلى البُنى الفنيَّة للأعمال المسرحيَّة في دير الزور على مستوى الكتابة والعرض المسرحي.

– دراسة تطبيقية للنص المسرحي " بارانويا " للكاتب حسام سفَّان.

منهج البحث

اتَّبعتُ في بحثي المنهج التاريخي والمنهج الوصفي، في سياق الحديث عن تاريخ المسرح في محافظة دير الزور وتطوّرهِ منذ نشأتهِ الأولى، واصفاً أهم المراحل التي مرَّ بها على مستوى الكتابة والعرض المسرحي، وأهم المسرحيين المؤثرين في حركة تطوّرهِ، والتزمتُ الموضوعية ما أمكن.

مُشكلة البحث

سعيتُ في هذا البحث إلى توضيحِ أهميَّة الفنِّ المسرحيّ في محافظة دير الزور السوريَّة على الأصعدة كافة، تأليفاً وإخراجاً وإعداداً وتمثيلاً، بالإضافة إلى أهميَّة التحليل الأدبي والفني للنصوص المسرحيَّة لتوضيح الأثر الذي يتركه المسرح المُتطوّر في المجتمع، وتسليط الضوء على المسرح في دير الزور باعتبارهِ لم يأخذ حَقَّهُ في الدراسة والتحليل وضرورة ربط المسرح كَفنٍّ أدبيٍّ مكتوب والمسرح كَعرضٍ فنّيٍّ على خشبة المسرح، لأننا مهما حاولنا التعرّف على المسرح من خلال القراءة فقط يبقى الأمر منقوصاً حتَّى نشاهد النص المكتوب قد تحوَّل إلى عرضٍ مسرحيٍّ على الخشبة.

صعوبات البحث

عدم توفّر المراجع بكثرة، ومنها المترجمة من لغات أخرى ومن أبرز المراجع التي اعتمدتُ عليها، كتاب "الحركة الثقافية في محافظة دير الزور خلال القرن العشرين– الحركتان المسرحية والفنية" للكاتب محمد رشيد الرويلي. . بالإضافة لكتاب مسرحيَّة "بارانويا" للكاتب حسام سفَّان.

رودي إبراهيم

1. مقدمات نظرية وتعريفات

المسرح، الذي يعدّهُ كثيرون لا أهميَّة له، تنتشر أعداد لا حصر لها من المؤلفات بجميع لغات العالم، تتحدث عنه وعن أهميته وتأثيره على الناس، ولأهميَّتِهِ الكبيرة أطلقوا عليه لقب أبو الفنون، لأنَّهُ يجمعُ فنوناً كثيرةً في عرضٍ واحد، مثل الرواية الأدبية والنصّ المسرحي والموسيقى والغناء والرقص التعبيري الحركي بالإضافةِ لفنونِ التصميم والديكور والإضاءة والرسم.

"أعطني مسرحاً، أُعطك شعباً مثقفاً"، هذه تعتبر أشهر عبارة قيلت بحق المسرح، وعلى الرغم من أن الباحثين اختلفوا على شخصية قائلها، فإن أكثر الترجيحات تميل إلى أرسطو أو أفلاطون، وهي عبارة أثبتت صحتها بمرور الزمن.

1.1 المسرح لغةً

في اللغة العربية لابدَّ لنا من الرجوعِ للمصادر والمراجع اللغوية لمعرفة أصلِ الكلمة ومعناها الحقيقي، "كلمة (مسرح) بفتح الميم فهي مشتقة من الفعل (سرح) ويعني (رعى) ومنه اسم المكان المرعى الذي تسرح فيه الماشية للرعي، وجمعه مسارح"[1]. بعدَ التعرُّف على المعاني اللغويَّة الأساسيةَّ لكلمة مسرح ننتقل الآن للتعرُّف على المعنى الاصطلاحي للمسرح.

1.2 المسرح اصطلاحاً

يُمكننا القول بأنَّ المسرح يُعتبرُ نوعاً من أنواعِ النشاط الفكري الذي يُعبِّرُ الكاتب من خلالهِ عن مشاعر ودوافع بشريَّة بطريقة محبوكة من العلاقات والقيم والأفعال، "فهو إذن من الوسائل المساعدة في ازدهار المجتمعات والوصول بها إلى أحسن حال، وذلك لما يتميز به من قدرة على توظيف الأشكال التعبيرية، متخذا لنفسه عدة لغات فنية من إيقاع وحركة وأضواء وملابس، ومادته هي الواقع المسلط على الفنان، ولغته وأدوات فنية ملائمة لموهبة الكاتب وتجربته واستعداداته، أما غايته فوصف هذا الواقع الموجود في النفس والمتسرب إليها عن طريق العالم الخارجي"[2]. وفي سياق آخر تعد كلمة الدراما فكرة مسرحية ظهرت مع ظهور المسرح، فقد عرَّفها أرسطو بأنها "تلك المنظومات

---

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، *لسان العرب*، (مجلد9، دار الحديث، القاهرة، 2003). ص 552

[2] عبد المالك مرتاض، *النص الأدبي من أين وإلى أين*، (ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983). ص 15

(المسرحيات) التي تقدم أشخاصاً وهم يؤدون أفعالاً "[3]. أي أن الدراما هي عبارة عن الأفعال وردود الأفعال الموجودة في المسرحية، وهناك معاجم متخصّصة بالتعريفات الفنّية للمسرح والمفاهيم والمصطلحات العائدة لهذا الفن الأدبي فالمتصفح للمعجم المسرحي لحنان قصاب وماري إلياس يجد أن "الدراما كلمة اشتقت من الفعل Dram ، والذي يعني (فعل) وصفة درامي (Dramatique) (موجودة في اللغة اليونانية باسم (Dramatikos) وفي اللاتينية (Dramaticus) وهي تدل على كل ما يحمل الإثارة، والخطر وتستخدم كلمة دراما في اللغة العربية بلفظها الأجنبي"[4]. ونجد أيضاً من الاصطلاحات الخاصة بالمسرح ما ذكره عبد الحميد سلام في كتابه حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، "المسرح في أصل تسميته العربية جاء من فعل (سرح) على وزن فعل وسرح هي: فعل الغياب عن المحيط الخارجي لمن حدث من السرحان، ومنه سرح فهو سارح سرحاً، واسم المكان من سرح هو مسرح، على ذلك فإنَّ مسرح معناها: المكان الذي يجري فيه خروج الفنان عن أصل حاله في الواقع مع دخوله في أصل حالة شخصية يعايشها، فكراً وصوتاً وحركةً وشعوراً"[5]. هذا التعريف فيهِ الكثير من الدقَّة في تعريف المُسمَّيات من المكان والزمان والحالة الفنيَّة للممثل.

1.3 الجذور التاريخيَّة لنشأة المسرح في محافظة دير الزور

محافظة دير الزور السوريَّة التي تقع في أقصى الشرق السوري، تُعتبرُ بعيدةَ عن دمشق مركز نبع الثقافة السوريَّة وعاصمتها، وهذا البُعد أثَّر على وصول الفنون الأدبيَّة إلى دير الزور فالمسرح السوري تعود أصولهُ إلى فترة الحكم العثماني كما كتب الدكتور "عمر الدقَّاق" حيث قال: " ثُمَّ وصل إلى دمشق الوالي المُصلح مدحت باشا سنة 1878، وكان في عِداد برنامجهِ دعم هذا المسرح، فاستبشر القبَّاني بالخير، ومُنذُ ذلك الحين يُتاحُ للمسرحِ السوري ما يُنعشهُ، كما يرفدهُ عنصر

[3] أرسطو، *فن الشعر*، ت. إبراهيم حمادة، (مكتبة الأنجلو مصرية). ص 73

[4] ماري الياس و حنان قصاب، *المعجم المسرحي*، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، (الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997). ص 194

[5] أبو الحسن عبد الحميد سلام، *حيرة النص المسرحي* بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، (الطبعة الثانية، مركز الإسكندرية للكتاب – مصر، 1993). ص 28–29

جديد رائد هو اسكندر فرح، الذي أقام مع القبَّاني دعائم مسرحٍ جديد في دمشق مُثِّلت على خشبتهِ رواية (عايدة) ثمَّ (الشاه محمود). وكان نجاح كبير أغرى الرائد بالمُضيّ قُدماً"[6].

الولادة الأولى للمسرح في دير الزور تعود لفترة الحكم العثماني، عن طريق بعض المشاهد الارتجاليَّة التي كان يقوم بتأديتها مجموعة من الشباب المتنوّرين في الأزقّةِ والأماكن المكشوفة، وتلك المشاهد التمثيليَّة كانت بغايةِ فضح بعض التجاوزات التي قامت بها السلطة الحاكمة أو تقليد بعض الشخصيَّات المُهمةِ في السلطة مما أدَّى إلى قمع تلك الحركة الشبابيَّة واعتقال بعض من الشباب القائمين عليها، إلَّا أنَّ تلك المواجهة حرَّضت الطبقة المُثقَّفة من الكُتَّاب والممثّلين في المدينة للنهوض بالحركة المسرحيَّة بعدما أدركوا الدور البارز للمسرح في توجيه الشعب وتنوير العقول، "ازداد اهتمامهم بمُعالجةِ عدد كبير من المسرحيَّات المصرية واللبنانية وهيَّأوا أنفسهم للانطلاق ببعضها، لكنَّ محاولاتهم باءت بالفشل بسبب الرقابة المحكمة على كلِّ كاتبٍ وممثلٍ وهاوٍ"[7].

نستنتج مما كتبهُ الرويلي أنَّ الحركة المسرحيَّة في دير الزور بدأت بطابعٍ ثوريٍّ بغرض رفض الاحتلال وتوعيَّة الشعب للنهوض بوجه الظلم والاستبداد، ونلاحظ أيضاً أنَّ المسرحيين الأوائل في دير الزور بالإضافة للمحاولات في الكتابة المسرحيَّة المحلّية استعانوا بتجارب المسرحيين المصريين واللبنانيين ولم يعتمدوا على النصوص الأجنبيَّة المُترجمة لعدَّةِ أسباب، أبرزها أنَّ النصوص الأجنبيَّة من حيث الموضوع لا تلبّي الغرض الذي يبحث عنهُ المسرحيون في دير الزور ألا وهو الوقوف بوجه الاستبداد والظلم، ومن ناحيةٍ أخرى قد يجد أولئك الشباب صعوبة في التعامل مع تلك النصوص بحكم أنَّهم لا يملكون الخبرة الكافية لذلك، أما السبب الأهم هو يكمن في أنَّ التجارب المسرحيَّة المصرية واللبنانية غالباً ما كانت تعالج نفس القضايا الوطنية والثوريَّة وهذا ما كان يبحث عنهُ الشباب المسرحي في دير الزور، إلّا أنَّ البداية الحقيقيَّة للمسرح في دير الزور جاءت بعد رحيل الأتراك ومن بعدهم القوَّات الإنكليزيَّة عن البلاد ومع دخول الاحتلال الفرنسي وانتشار المسرح في مصر ولبنان ومن بعدهم دمشق وحمص وحلب وبروز نجوميَّة القباني ورفاقه بشكل كبير، شهدت

---

[6] عمر الدقَّاق، *فنون الأدب المعاصر في سورية*، (دار الشرق، حلب، الطبعة الأولى، 1971). ص 207

[7] محمد رشيد الرويلي، *الحركة الثقافية في محافظة دير الزور خلال القرن العشرين*، دار التكوين، دمشق، الطبعة الأولى، 2005،
ص 9

الحركة المسرحية في دير الزور آنذاك ثورة جديدة من أبرز أهدافها الاستمرارية ورفع الوعي الشعبي، " في عام 1926، وإبَّان الاحتلال الفرنسي انتعشت الحركة المسرحيَّة واستطاعت أن تتمخَّض عن حركة غير عاديَّة وجريئة، إذ قدَّم عُشَّاق المسرح ثلاث مسرحيَّات هامَّة هي (صلاح الدين الأيوبي والنابغة وعنترة)، وواضح أن مضامينها ثوريَّة تحريضيَّة، وقد أقبل الشعب بحماس لحضور محاولات الشباب المتنوّر في تمثيلها، رغم العادات والتقاليد التي تُغلِّف المدينة برداءٍ سميك من التحفُّظ والريبة"[8]. يؤكّد الرويلي على البدايات المسرحيَّة ذات الطابع الثوري للشباب المثقف في دير الزور وأنَّ هذه البدايات التي اصطدمت بقمعٍ من الاحتلال الفرنسي اصطدمت كذلك حاجز العادات والتقاليد المسيطرة على تلك المدينة المُحافظة، فالمسرح كنوعٍ أدبيّ وفنٍّ تعبيريٍّ لاقى تحديَّات مجتمعيَّة كبيرة كما حدث مع القباني ورفاقهُ في بداية الأمر.

1.4 محافظة دير الزور

دير الزور تُعتبر إحدى أكبر المحافظات السوريَّة، تقعُ في أقصى الشرق على الحدود العراقيَّة ويمرُّ بها نهر الفرات القادم من الرقَّة باتجاه المدينة، حيث يقسمها إلى قسمين ويستمر مجراه في القرى الديريَّة حتَّى يدخل الأراضي العراقيَّة، تحدّها شرقاً الحدود العراقيَّة وشمالاً محافظة الحسكة وغرباً محافظة الرقَّة وجنوباً محافظة حمص، وبالنسبة لاسم المحافظة، فلقد توالت على دير الزور العديد من الشعوب وتغيَّر اسمها عبر التاريخ كثيراً، ومن أبرز هذه الأسماء "جديرته" كما ذُكر في كتاب "حضارة وادي الفرات" لعبد القادر عيَّاش حيث قال: "يُرجَّح مولر وفليشر وهوتزفلد أنَّها كانت (جديرته) واللفظة آراميّة تعني حظيرة، مكان التجاء الغنم"[9]. ومن المُرجَّح أن سبب التسمية جاء من طبيعة المنطقة الغنيَّة بالمراعي على ضفاف الفرات.

أما التسمية الأخرى فقد وردت في "معجم البلدان" وهي "دير الرُّمان" حيث جاء في المعجم "دير الرمان: مدينة كبيرة ذات أسواق للبادية بين الرقة والخابور تنزلها القوافل القاصدة من العراق إلى

---

[8] الرويلي، 2005، ص 10

[9] عبد القادر عيَّاش، *حضارة وادي الفرات*، إعداد وليد مشوح، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، 1989، ص 145

الشام"[10]. وسبب التسمية هو شهرة المدينة آنذاك بكثرة بساتين الرمان فيها على ضفاف الفرات، إلا أنَّ غزوات البدو المستمرة عليها أفسدت تلك البساتين، تتالت الأسماء على هذه المدينة على فترات متعددة إلى أن تمَّت تسميتها بدير الزور في القرن التاسع عشر "عندما شكَّل العثمانيون التشكيلات الإداريَّة الثانية في دير الزور سنة 1864، جعلوا من الدير مركز سنجق أي لواء، ولم يَروا بداً من تمييز الدير بإضافة اسمٍ إليها، فكان لفظة الزور"[11]. واختلف المؤرخون في معنى لفظة الزور هنا فمنهم من قال أنَّها كلمة تركية تعني الصعوبة، ومنهم من ذهب إلى أنَّها مُتأتّية من الزيارة، بسبب كثرة زيارة الناس لها، أمَّا المعنى الحقيقي للكلمة فهو:"لفظة الزور، مُتأتّية من فعل زور زوراً وازوراراً وزورةً، بمعنى مال وأعوجَّ، لازورار الفرات عند موضع المدينة "[12]. والذي يعرف المنطقة جيداً يتأكّد من صِحَّة التسمية ومعناها الحقيقي كما ورد في المرجع السابق، ففي الريف خاصَّة عندما تسأل أحد الذاهبين إلى الفرات، إلى أين تذهب؟ سيجيبك، إلى الزور، أي إلى النهر، ودير الزور مدينة ذات طابعٍ عشائريٍّ مُحافظ تشتهر بالنخوة وإغاثة الملهوف والكرم والمروءة والشعر والأدب، ومن أبرز أعلامها في مجال الأدب، الشاعر "محمد الفراتي".

[10] شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، *معجم البلدان*، المجلد الثاني، دار صادر، بيروت، ص511

[11] عياش، 1989، ص 146

[12] عياش، 1989، ص 146

2. تجلّيات الحركة المسرحيَّة في محافظة دير الزور

المسرح هو أحد الفنون الأدبية التي تُصدَّرُ للمتلقّي على شكل فنٍّ تعبيريٍّ يعتمد على عدَّة عناصر أهمّها، الكاتب والممثل والمخرج بالإضافة إلى مختصين في الإعداد والموسيقى والإضاءة والديكور والملابس، وهذا التقديم يمكننا أن نبني عليه وجهة نظرٍ نجد فيها أنَّ المسرح وما يُقدِّمهُ من أدبٍ وثقافةٍ ووعيٍ للمجتمع يعتمد على أمرين اثنين لا غِنى لأحدهما عن الآخر، وهما النص المسرحي والعرض المسرحي، فالنص المكتوب من الصعب على المتلقّي أن يتفاعل معه كما الحال في العرض المسرحي الذي يعتمد أساساً على ذلك النص، ومن ناحية أخرى فالعرض المسرحي مهما بلغت خبرة المخرج والممثل، ومهما أضافا على النص أو تناولاهُ حذفاً وتلخيصاً وتعديلاً، فالفكرة الأساسية والرسالة التي يهدف النص لإيصالها لابُدَّ لها أن تصل، فالعلاقة بين النص والعرض أشبه بالعلاقة بين الجسد والروح ومن الضرورة أن يُكتب النص المسرحي بغاية أن يرى النور على خشبة المسرح، وللحديث عن تجليّات الحركة المسرحية في محافظة دير الزور لا بُدَّ لنا من التطرُّق إلى مستويين هما الكتابة والعرض.

2.1 على مستوى الكتابة

نقصد بالكتابة هنا "النص المسرحي" وهو عبارة عن قصة مكتوبة تتضمَّن الحوار والأحداث والمشاهد، ويوضّح طبيعة العلاقة بين الشخصيَّات وارتباطها بالمكان والزمان عبر حبكة ومَشاهد متلاحقة، "الكاتب يأخذ المادة ثم يتبين ما فيها من إمكانات ثم ينفث فيها الحياة الضرورية، والتي تثير الاستجابة الضرورية لدى المتفرجين"[13]. ويُعدُّ النص المسرحي حجر الأساس والبناء الدرامي للتجربة المسرحيَّة المتكاملة، فهو بالإضافة لكونهِ نتاج أدبي مكتوب، هو بداية مشروعٍ مسرحيٍّ متكامل ينتهي بتحويل هذا النص إلى عرضٍ مسرحيٍّ يُعرض أمام الجمهور في صالات ودور

[13] روجر، س.فيلد، Roger C. Field *فن الكاتب المسرحي*، ت. دريني خشبة، مكتبة النهضة، مصر، 1964م، ص 83

المسرح. " لقد كان المسرح دائماً، ومنذ البداية، نشاطاً اجتماعياً تكاملياً يتحقق من خلال اتحاد وتناغم مجموعة من العناصر يُمثِّل النصّ اللغوي الحواري المنطوق إحداها لإنتاج التجربة المسرحيَّة "[14].

في البدايات الأولى للمسرح عند اليونانيين لم يكن هناك ما يُعرف بالنصِّ المسرحي فالمسرح منذ بداياتهِ كان نشاطاً اجتماعيَّاً يعتمد على الحوار المُرتَجل والحركات التعبيريَّة في الاحتفالات الدينية والشعبيَّة لديهم ومع تطوّر هذا الفن كان لابُدَّ من اكتمال الصورة التي بدأ بها المسرح انتشارهُ وشعبيَّته فظهر النص المسرحي في مراحل مُتقدِّمة من الحركة المسرحيَّة.

والنص الدرامي "هو نص المؤلف والمصمم خصيصاً للتمثيل على المسرح والمبني على أساس التقاليد والأعراف الدرامية المتعارف عليها، وهو عادة ما يسبق النص المسرحي، ثم يصاحبه بعد بداية العرض"[15]. منذ مطلع القرن العشرين، شهدت الحركة المسرحيَّة في دير الزور بدايات متواضعة عن طريق مجموعة من الشباب المتنوّرين. كانت تلك العروض تُقدَّمُ في الأماكن المكشوفة ولم تتعدّى بضعة دقائق، وكانت تُعبِّرُ عن موضوعات اجتماعية ودينية والهدف منها كان الهزل والامتاع ولم يحظَ هذا النهج الجديد على أيّ دعمٍ من السلطة العثمانية، بل حاربوهُ بشدة نظراً لاعتبارهم أن هذه العروض تدعو الناس إلى التمرُّد وكشفِ عيوب النظام عبر تلك المشاهد النقدية الهزلية. ورغم أنَّ الكُتّاب والممثِّلين لم يقصدوا الإساءة إلى أحد، إلا أنَّ بعض المشاهد وتقليد الشخصيات تم نقلها بشكل خاطئٍ إلى المسؤولين بواسطة المُخبرين الذين قالوا أنَّها تتطاول على الوالي والمتصرف وغيرهم بطريقة غير لائقة.

أمام هذه المواجهة الساخنة أدرك الكتّاب والممثلون يقيناً أهمية نمو المسرح وتعزيز دوره الفاعل في توجيه الشعب وتحفيز العواطف الجماهيرية. وبالرغم من الصعوبات والعقبات قام هؤلاء المسرحيّون بمضاعفةِ جهودهم واستمروا بعزيمةٍ أكبر لمتابعة مسيرة المسرح عن طريق معالجة العديد من النصوص اللبنانية و المصريَّة. ولكن للأسف فشلت محاولاتهم بسبب الرقابة المُحكمة المفروضة عليهم بوصفهم كُتَّاب وممثِّلين وهواة. "بعد رحيل الأتراك عام 1918، جاءت الحكومة الشريفية، لكنها لم تدم طويلاً إذ دخلت القوات الإنكليزية دير الزور بتاريخ 11.01.1919 وعلى مدى أحد عشر شهراً (مدة وجودها) لم يقيض للحركة المسرحية أن تنتعش بسبب الثورات المتلاحقة على القوات

[14] نهاد صليحة، *المسرح بين النص والعرض*، سلسة الأعمال الفكرية، مكتبة الأسرة، القاهرة،، 1999، ص 11

[15] شكري عبد الوهاب، *النص المسرحي*، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط 2، 2001، ص 20

الإنكليزية، وكان الكتاب والمثقفون في طليعة الثائرين، رغم وجود ناد ثقافية وجريدة محلية بدير الزور، إذ مارس الكتاب. من خلال النادي الثقافي وجريدة "الجول" عملية التحريض للثورة، وكانت النتيجة إغلاق النادي الثقافية واعتقال كامل أعضائه وإغلاق الجريدة "[16]. هذا يدل على انخراط المسرحيين والمثقفين في المدينة في الحراك الثوري وتقديم مصلحة الوطن والتحرر من المستعمر على أيّ شيءٍ آخر.

في فترة الاحتلال الفرنسي انتعشت الحركة المسرحيَّة في دير الزور واستطاعت أن تقوم بحركات شجاعة وجريئة غير مسبوقة، إذ قُدِّمت في تلك الفترة ثلاث مسرحيَّات هامَّة هي "صلاح الدين الأيّوبي والنابغة وعنترة" بمضامينها الثوريَّة، ولاقت هذه المسرحيّات إقبالاً جماهيريَّاً كبيراً، رغم العادات والتقاليد التي تُغَلِّفُ المدينة برداءٍ سميك من التَّحفُّظِ، "وعندما شعر الفرنسيّون خطورة ما يُقدِّمهُ هؤلاء الشباب، وخطورة ما وَقَعَتْ أيديهم عليهِ من مسرحيَّات مصريَّةٍ ولبنانية أوقفوا عرض المسرحيَّات، ومنعوا الممثلين من مزاولة هذه المهنة"[17]. كان الممثلون المسرحيون يتكلفون بكل مستلزمات العمل المسرحي، ولا يتقاضى الكاتب أو المعد أو الممثّل أجراً، وكانت العروض مجانية، وتنتقل من مكان إلى آخر على نفقتها الخاصَّة، أو على نفقة المحبين لهذا النوع الأدبي، واستمر العطاء المسرحي محدوداً وخجولاً بسبب الثورات المتتالية، والتي تكاد أن تكون كل يوم، وبقيت هكذا حتَّى تحقق للمناضلين الثائرين غايتهم في جلاء القوات الفرنسية المُستعمِرة عن سورية، "من أبرز الذين عَمِلوا في المسرح وقتذاك الشاعر توفيق قنبر الذي كتبَ ومَثَّلَ المسرحيَّات التالية: الحي الميِّت، الغريب، الراعي"[18]. في ذلك الوقت، استطاع الشباب المثقف أن يرتقي بثقافته ويُسخِّر قدراته لدعم المسرح ونجاح مسيرتهِ إيماناً راسخاً منهم بأنَّ المسرح هو الفن الأكثر قدرة على إعادة صياغة الأسئلة وطرحها وتقديم الإجابات الواضحة لها، كلٌ حسب موقعه وحسب ما يتوفَّر لهُ من مُعطيات. ولأنَّ المسرح فنٌّ جماعيٌّ فهو يتطلب تعاون وتكافل مجموعة من الأدباء والفنانين حتَّى يكتسب الحياة فوق خشبة المسرح، وبعد انتصار إرادة الشعب وجلاء المستعمر، أدرك المثقفون الدور الأكثر أهميَّة

[16] الرويلي، 2005، ص 9

[17] الرويلي، 2005، ص 10

[18] الرويلي، 2005، ص 10

للمسرح في تغيير التكوين الطبقي للمجتمع، وهم يتذكَّرون جيداً أن النهضة الكبيرة للمسرح الإغريقي جاءت بعد انتصار اليونانيين على الفرس مما أسفر عن تغيير التكوين الطبقي في أثينا.

من أوائل الكُتَّاب الذين انبروا للتأليف المسرحي "توفيق قنبر" وهو شاعر ومناضل انتقل إلى التأليف المسرحي بعد أن أيقن بأن النضال الثقافي لا يقلّ أهميَّة عم نضال السلاح فكتب ومثَّل في عدة مسرحيَّات أهمَّها: " الحي الميت، الغريب " ذات المضمون الثوري .

2.1.1 الكاتب والمُلحِّن والمُخرج المسرحي إبراهيم العكيلي

يُعدُّ من أهمِّ الكُتَّاب المسرحيين الفراتيين، بالإضافة لخبرته في مجال الإخراج والتلحين "ولدَ الفنَّان إبراهيم بن صالح عبد الله العميم العكيلي بدير الزور 21.04.1942، كَتَبَ في سِنٍّ مُبكِّرة أوَّل مسرحيَّة عام 1958، بعنوان ثمن الخيانة التي تتحدَّث عن الثورة الجزائريَّة "[19]. رُغمَ صِغَرِ سِنِّهِ إلَّا أنَّهُ استطاع إثبات مقدرتهِ على الكتابة المسرحيَّة بشكلٍ مُتقنٍ أدى إلى اقناع الأستاذ المسرحي محمد علي الزفتاوي الذي قام بإخراجها وعَرضِها على خشبة مسرح ثانويَّة الفرات، امتازت كتاباته بالإيجاز والتركيز وهما من الأدوات الضرورية للكاتب المسرحي. "التركيز والإيجاز واللمحة الدالّة التي تكشف عن الطبائع هي العناصر الأساسية للحوار الجيد"[20] بعدَ تخرُّجهِ من دار المعلِّمينَ قسم الموسيقا، قدَّم مسرحيَّة غنائيَّة بعنوان "الليالي في القرية"، كتب ولحَّن مجموعة كبيرة من المسرحيَّات الغنائية الطويلة كمسرحيَّة "أسمر ودمعونا" و"موسم الفرح"، التي نالت الجائزة الذهبية في مهرجان المسرح المدرسي، " وفي عام 1975، كتبَ ولحَّنَ المسرحيَّة الغنائيَّة زهيرة البني وقُدِّمت على صالة نقابة الفنون الجميلة في مهرجان الهواة الخامس وكانت تتحدَّث عن القضيَّة الفلسطينيَّة"[21]. و"العكيلي" عُرِفَ عنه في كتاباته نَفَسِهِ القومي الثوري، فالقضية الفلسطينية كان لها نصيب كبير من كتاباته التي طالما حثَّ فيها على الاعتماد على القدرة الذاتية لأنه الحل الوحيد لتحقيق النصر. اهتمَّ العكيلي بمسرح الطفل بشكل خاص وعَمِلَ مع منظمة الطلائع لفترة طويلة مُقدِّماً من خلالها العديد من

---

[19] الرويلي، 2005، ص 27

[20] أحمد العوين، *دراسات في السرد الحديث والمعاصر*، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2009، ص 16

[21] الرويلي، 2005، ص 27

الأعمال التي أحرزت الكثير من الجوائز حتَّى على المستوى العربي حين كانت مسرحيَّته بير زعنون من العروض المشاركة في مهرجان قرطاج في تلك الفترة.

2.1.2 المُخرج والممثل أحمد الحسين

هو من قامات الأدب والفنّ في مدينة دير الزور، قدَّم الكثير للحركة المسرحيَّة الفراتيَّة وأصبح فيما بعد مديراً للمركز القافي العربي في دير الزور، "مواليد دير الزور 1955 تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة الغافقي بدير الزور، ثم في مدرسة قرية العال التابعة لمحافظة القنيطرة، ثم تعليمه الإعدادي والثانوي بدير الزور ودمشق، لم يستطع إكمال تعليمه العالي بسبب وفاة والده عام 1975، ولظروف خاصة"[22]. بداياتهِ في مجال الفن المسرحي كانت عبارة عن هوايةٍ يمارسها من خلال الفرق الفنية التي يشكلها اتحاد الطلبة أو الشبيبة على مستوى المدارس الثانوية، وكانت البداية بدور تمثيلي بسيط لفرقة الفنون الشعبية لثانويتي "ابن الأثير والمعونة الخاصة بدمشق" بمسرحية شعبية غنائية بعنوان "غيمة مطر" ومن ثم تعددت المشاركات على مستوى الفرق الفنية، وقام بدور متميز في مسرحية "العنكبوت" للمؤلف خلدون آل رشي، ومن إخراج الفنان سمير فخري، كان عضواً في الفرقة المسرحية لرابطة المزرعة التابعة لفرع دمشق للشبيبة، وبقي ملتزماً فيها، انتقل بعدها إلى دير الزور ليبدأ رحلة جديدة مع شبيبة دير الزور من خلال فرقة فنية تم تشكيلها في الرابطة الأولى "رابطة الشهيد أحمد طالب علايا" وكانت باكورة الأعمال أن تقدم بعمل فني متكامل (مسرح، فنون شعبية مشاهد كوميدية، غناء) على مسرح الثانوية الزراعية و قد أخرج الفنان أنور الرحبي يومها مسرحية من تأليف أحمد الحسين بعنوان "شمس الحرية"، ساهم المسرحي أحمد الحسين في تشكيل فرقة الفرات للفنون المسرحية إذ عمل مديراً للمسرح فيها حيث قدمت الفرقة العديد من الأعمال المسرحية منها: "مسرحية لُمَّن ملعت الخنجر، تأليف وإخراج نواف حديدي، مسرحية قوافل طينية، تأليف نواف حديدي و إخراج أحمد الحسين"[23]. شارك أحمد الحسين في العديد من المهرجانات وأحرز العديد من الجوائز، وكان له تجربة إخراجية فريدة في مجال المونودراما، حيث أخرج مسرحيَّة القيامة لممدوح عدوان وتمثيل صبحي الحسين، بالإضافة لاتَّباعهِ العديد من الدورات المتخصصة في مجال التأليف و الإخراج المسرحيين.

---

[22] الرويلي، 2005، ص 29

[23] الرويلي، 2005، ص 29

2.1.3 الكاتب والممثل والمخرج المسرحي صالح الشاهر

كان رحمه الله كنسمة فراتية، أنيقاً عطراً كياسمينة، لم يكن يخزن في ذاكرته سوى عشق المسرح، ولا يحتوي قلبه سوى محبة الوطن، "ولد الأديب والفنان والمسرحي والأستاذ صالح بن جاسم الشاهر بدير الزور 1927، تلقى علومه الابتدائية والإعدادية والثانوية في مدارسها وعمل معلماً في المدارس الابتدائية، وفناناً مسرحياً، ومديراً للمركز الثقافي بدير الزور سنين طويلة ولم يتوقف عن نشاطاته المسرحية ومحاضراته حتى عام 1982، وفي نهاية حياته عمل إدارياً في مطبعة دار العلم بدير الزور حتى توفاه الله عام 1997"[24]. كانت مسرحياته الرائعة تخترق جدار الذاكرة بعمق، وتدقّ أبواب اللهفة بعنف، وتغرس في واحة الحب كلَّ فسائل الأمل، كان يخفي دموعهُ بعد كل مسرحيَّة يقدِّمها أو يخرجها، وكثيراً ما هطلت عيناه بدموع سخيَّة في مشهد وطني أو عاطفي، كان يهتف في أعماقه هتاف الود والحب والتفاني للوطن والأرض والإنسان العربي الذي يواجه بشموخ تحديات لا عهد له بمثلها، هذا هو صالح الشاهر الذي أرسى قواعد المسرح بدير الزور على أسس متينة غير هيَّاب ولا وجِل من تركيبة مجتمعة المتخلِّف، كان المسرح الفراتي في تلك الفترة بحاجة إلى العنصر النسائي، ولكنْ أيُّ أنثى تقدِرُ على الصعود إلى خشبة المسرح في ذلك الزمن وتُغامر بسمعتها ومكانتها، وتملك القوة على تحدي العادات والتقاليد البالية المُتجذِّرة في مجتمع دير الزور، ضاقت الدنيا بصالح الشاهر بحثاً عن فتاةٍ تلعب الدور أمامه على الخشبة ولكنَّه تفاجأ باستجابة أقرب الناس إليه (أختهُ) التي كانت المرأة الأولى التي تصعد خشبة المسرح الفراتي في دير الزور، وذلك في مسرحيَّة الخروج من الجنَّة، رائعة توفيق الحكيم وإخراج صالح الشاهر، ثم يفتح صالح الشاهر الباب على مصراعيه كي تشارك الفتاة الديريَّة أخاها الرجل في معظم المسرحيات التي تلت مسرحيَّته، وينجح مسرح دير الزور نجاحاً منقطع النظير، ويأتي الأستاذ يوسف وهبي مع فرقته إلى دير الزور ليهنئ صالح الشاهر طالباً منه السفر إلى مصر للعمل في كبرى مسارحها، فيعتذر صالح الشاهر مؤكداً أن بلده بحاجة ماسة إلى جهوده. عندما أحدثت وزارة الثقافة المركز الثقافي بدير الزور في بداية الستينات تسلَّم صالح الشاهر إدارته، وأحدث فيه مسرحاً سمَّاه "مسرح الفراتي" وقدَّمَ فيه عدداً

[24] الرويلي، 2005، ص 41

من المسرحيات الهادفة مثل: ثمن الحرية، معركة الثأر، رعاية الأسرة، الوحدة، الزوج السابع التوبة، وكانت كلها من إخراجه. "كما قام الأستاذ صالح الشاهر بتنشيط مسرح جمعيتي المرأة العربية والنهضة النسائية ومسرح دار المعلمات عام 1965 ، فقدم فيهما عدة مسرحيات من إخراجه مثل: منديل الخرز كان ياما كان، هند بنت النعمان يا رايح كثر الملايح، في عام 1968، شجع صالح الشاهر مسرح نادي الفنون بدير الزور، وقدَّم على مسرحه عدداً من المسرحيات الهامة مثل: بقالية الأمانة الفدائي، الولد العاق، كروية أم مبسوطة، ضايعة الطاسة"[25].

2.1.4 الشاعر والكاتب المسرحي عبد العزيز عزَّاوي

من الكُتَّاب القلائل الذين كَرَّسوا كتاباتهم لنصرة قضايا الأمة العربية، "ولد الشاعر والأديب المسرحي الكبير الأستاذ عبد العزيز عزاوي عام 1922، بدير الزور، وتوفي فيها يوم الثلاثاء 16.02.1999، وأقيم له حفل تأبيني كبير في صالة المركز الثقافي العربي بدير الزور في 25.03.1999، بدأ بكتابة الشعر عام 1943، تلقى علومه الابتدائية والإعدادية والثانوية في مدارس محافظة دير الزور، ثم ترك المدرسة بسبب اعتقال أخويه المناضلين (راتب وبرهان) ولم ينقطع عن المشاركة الجادة والفعالة بكافة المظاهرات التي كان يقوم بها الوطنيون منذ عام 1940"[26]. وتعرض لشتَّى أنواع التنكيل والاضطهاد بسبب مواقفه الوطنية وإخلاصه لقضايا أمَّته، تمَّ فصله من مدرسة الفرات خلال الثلاثينيات بسبب توزيعه المناشير الوطنية المحرضة أمام باب المدرسة حيث أضرب الطلاب بسببه حتى عاد إلى المدرسة، "انتسب متأخراً إلى جامعة دمشق، حيث حصل على الإجازة في الآداب، قسم اللغة العربية عام 1970، عمل في حقلي التعليم الابتدائي، وتدريس اللغة العربية في المرحلتين الإعدادي والثانوي حتى تقاعده عام 1982"[27]. سافر إلى الكويت فترة لتدريس اللغة العربية، ثم عاد إلى دير الزور، يجيد اللغتين الإنكليزية والفرنسية إجادة تامة، كتب القصة القصيرة، ولديه مجموعة قصصية ما زالت مخطوطة بعنوان (نفوس حائرة) ولديه مجموعتان شعريتان الأولى بعنوان "من الأعماق" والثانية بعنوان "همس الروح" وله أكثر من خمسين مسرحية شعرية ونثرية، يعكف الآن ولدهُ الدكتور يعرب عزاوي على طباعة مؤلفاته، عُرِف عنهُ البراعة في التأليف المسرحي

[25] الرويلي، 2005، ص 43

[26] الرويلي، 2005، ص 49

[27] الرويلي، 2005، ص 49

والشعري، بالإضافة إلى قدراتهِ التمثيليَّة العالية، و أغلب مؤلَّفاته المسرحية كانت تعالج قضايا الوطن والأمَّة العربية، ويَذكر لنا الرويلي في كتابه الحركة المسرحية في دير الزور خلال القرن العشرين أهم المسرحيَّات التي قام بكتابتها، "مسرحيَّة (لم أَمُتْ) عن ذكرى الجلاء، صورة من المعركة عن بورسعيد المناضلة، صرخة من المعركة عن حرب 1967، أرضنا الله أكبر عن مجابهة الصهيونيَّة، ميسون عن فلسطين المغتصبة "[28]. وفي مجال كتابة الشعر، كان العزاوي شاعراً كبيراً مُتميّزاً حمل على عاتقه هموم الوطن والأمَّة وكتب عن قضية فلسطين العديد من القصائد التي تُمجِّد النضال الفلسطيني ضد الاحتلال الغاشم، قال عنه الأديب سعد صائب في تقريضِ ديوانه الأوَّل "من الأعماق" و ذلك في كتابه، في رحاب الأدب، " كان قاصراً شعره على الإشادة بأمجاد أمَّتهِ، والإفصاح عن موقفه حيال قضاياها المصيرية، مصوراً أروع تصوير وأبداعه مأساتها، مهيباً بها إلى وعي ذاتها، واصفاً وصفاً بارعاً الظروف المأساويَّة التي تتناهبها، ولا تجد لها حلَّاً مرضياً، وهذا الجانب الانتقادي الذي ركز عليه جلَّ قصائدهِ لا يعدو جانباً قومياً وأخلاقياً يمثل موقفهُ العاطفي في كل الظروف، ويجسد حُبَّهُ النقي لأُمَّته، ويبلور علاقته الوشيجة بها بكل تأثيره هذه العلاقة من رؤى وأخيلة ليست وليدة قلق ميتافيزيقي استحكم به، بل نتيجة عاطفة غامرة استحوذت عليه، لا تفتأ تتجلى وتتجدد فتذكَّرهُ بواجبهِ القوميّ الذي يستمدّ منه العون على أداء رسالته كشاعر"[29]. الحقُّ يقال، كان "عزَّاوي" من القامات الهامَّة التي تلاحقت على المسرح الفراتي لسنوات طويلة وكِتاباتهُ الأدبيَّة خير دليل على عبقريَّتهِ وحُبِّه الأبدي للمسرح.

2.1.5 الكاتب والمُخرج المسرحي فيصل الراشد

من القامات المُهمَّة التي رفعت اسم المسرح الفراتي خاصَّة والمسرح السوري عامة، في المحافل العربية والدولية، "مواليد دير الزور 1950، ماجستير في الإخراج الدرامي المسرحي من أكاديمية الفنون المسرحية في براغ – تشيكوسلوفاكيا عام 1987"[30]. فيصل الراشد كان عضواً في اتحاد الكُتَّاب العرب، ومُوَظَّف في المسرح القومي بدمشق كمخرج مسرحي، له مؤلفات مسرحية مُثِّلت

[28] الرويلي، 2005، ص 50

[29] سعد صائب، *في رحاب الأدب*، تجارب أدبيَّة و نقديَّة، منشورات اتحاد الكُتَّاب العرب، 1995، ص 174

[30] الرويلي، 2005، ص 56

في بولونيا والتشيك والكويت بالإضافة لسورية، وأخرجها كبار المخرجين في تلك الدول، ففي الكويت عُرِضَت مسرحيته "التوقيع أخوكم في الإنسانية" من قِبلِ المعهد العالي المسرحي الكويتي.

2.1.6 الكاتب والمخرج المسرحي مد الله الشاهر

تَفَرَّدَ بكتاباته الكوميديَّة الساخرة في أغلب مسرحيَّاته، بالإضافة لكونه مُخرجاً وممثِّلاً بارعاً، "ولد في الميادين عام 1957، يعمل كاتباً للسيناريو التلفزيوني، وكاتباً مسرحيَّاً، ومُخرجاً"[31]. شارك الشاهر في مهرجانات محلية وعربية، وتدرَّج في الفرق المسرحية في دير الزور وساهم في تطوير أغلبها، كالمسرح الشعبي والجامعي والعمالي، حتَّى أسس فرقته المسرحية الخاصَّة وأسماها فرقة الشمس للفنون المسرحيَّة. وفقاً لمد الله الشاهر، ومن خلال معرفتي الشخصية به، يجب أن يكون المسرح وسيلة لتحفيز التفكير من خلال التأثيرات البصرية والسمعية، وأن يرتبط بالجماهير بقدر الإمكان وضمن حدود إمكانياته. ويجب أن يتمتع المسرح بوعي ديمقراطي ينبع من الحوار العميق مع الأحداث والصراعات الاجتماعية، بحيث يتحقق لقاء حقيقي بين الفنان والجمهور، فإذا لم يعكس الفن هموم الجماهير فإنه سيفقد اهتمامهم، وفيما يخص الإخراج المسرحي، يؤكد مد الله الشاهر على ضرورة وجود مخرج مبدع لضمان نجاح العرض من حيث الشكل والمضمون. فمن يتتبع تطور المسرح سيجد أنه مرتبط بشكل رئيسي بأسماء أفراد بارزين وليس بالمؤسسات أو المعاهد التخصصية، من مؤلفاته "كوميديا الصفقة، الرهينة، كوميديا عصرية، سهرة في الزنزانة، العين والمخرز، سهرة تلفزيونية مع سكرتيرة خاصة جداً، الحقيقة"[32]. وأغلب تلك الأعمال كما أشرنا سابقاً كوميديَّة ساخرة ذات طابع نقدي معاصر.

2.1.7 الكاتب والمُخرج المسرحي مهيدي عبد القادر

حاصل على شهادة جامعية في الآداب قسم التاريخ من جامعة دمشق، كان مديراً للمسرح العمالي بدير الزور، بالإضافة لكونه مُحرّراً ثقافياً وفنيَّاً في صحيفة الفرات والبعث والثورة والأسبوع الأدبي، "ولدَ الأديب و الكاتب و الناقد و المخرج المسرحي مهيدي عبد القادر الصالح بدير الزور 1954، تلقَّى علومه الابتدائية والإعدادية والثانوية في مدارس دير الزور وحصل على الشهادة الثانوية

[31] الرويلي، 2005، ص 64

[32] الرويلي، 2005، ص 65

الفرع الأدبي عام 1974"[33]. وهو عضو اتحاد الصحفيين العرب كتب الشعر في المرحلة الإعدادية وبرع في كتابة الشعر العمودي على وجه الخصوص رغم كتابته لشعر التفعيلة أيضاً، وله قصص قصيرة وقصيرة جداً وبعض المسرحيَّات التي تناولها كتابةً وإعداداً وإخراجاً وتمثيلاً، أبرز مسرحيَّاته التي كتبها و أخرجها ومَثَّلها، "المطرقة".

2.1.8 الكاتب المسرحي بسام سفَّان

بدايات بسَّام كانت في مجال التمثيل مع الأستاذ أحمد الحسين في فرقة الأطفال التابعة للمركز الثقافي، ثمَّ تابع التمثيل مع مختلف الفئات العمريَّة حتَّى بدء مسيرة التأليف المسرحي مستفيداً من خبرتهِ الطويلة في مجال التمثيل ومن أهم المسرحيَّات التي كتبها "يوميَّات مواطن عربي، أُغنيات ليست للفرح، الطوفان، حكايا عن الجياع والذروة، مذكرات بيدق"[34]. ويُحسب للكاتب بسام سفَّان أنَّهُ كان من الكُتَّاب الذين تركوا بصمةً واضحةً في الحركة المسرحيَّة السوريَّة، حيث حصدت نصوصه المسرحيَّة الكثير من الجوائز على مستوى البلاد، ونال شهرة واسعة على مستوى التأليف فتكاد لا تخلو مشاركاته في المسابقات والمهرجانات المسرحية من الجوائز، وبعد النجاحات التي حققها وبالتعاون مع شقيقه ضرام سفَّان الذي انبرى لمهمَّة الإخراج المسرحي لجميع النصوص التي ألَّفها بسام، أسَّسا معاً فريقاً مسرحيَّاً تحت مُسمَّى "فريق الوادي المسرحي" وما زالا حتى يومنا هذا يُبدعان ويساهمان بشكلٍ كبير في تطوَّر الحركة المسرحيَّة في دير الزور، كان ما تقدَّم عرضاً لأهمِّ الكُتَّاب المسرحيين في محافظة دير الزور السوريَّة، وكان لهم الفضل الأكبر في نشأة وتطوّر الحركة المسرحيَّة في المحافظة، اختاروا المسرح كنوعٍ من أنواع التطوّر الثقافي والاجتماعي والسياسي وقدَّموا نتاجهم لمجتمعهم الذي كان بأمسِّ الحاجة إلى شبابٍ مثقَّفٍ ينهض بهِ عبر رسالةٍ ساميةٍ تُعبِّرُ عن معاناة وتطلُّعات ذلك الشعب.

2.2 على مستوى العرض المسرحي

يُعدُّ العرض المسرحي مرحلة مُكمِّلة وختاميَّة لمرحلةٍ أولى يُمثِّلها النص المسرحي، فكلاهما يُكمِّل الآخر، على الرغم من اعتقادي بأسبقيَّة العرض المسرحي- تاريخيَّاً- على النص المكتوب

[33] الرويلي، 2005، ص 69

[34] الرويلي، 2005، ص 32

بحكمِ أنَّ اليونانيين الذين ظهر فن المسرح بينهم، لم يعتمد في بداياته على نصٍّ مكتوب بل ظهر على شكل ارتجال يرافقهُ بعض الحركات التعبيريَّة، على الرغمِ من عمليَّة الفصل بين النص والعرض واعتبار البعض أنَّ النص أدباً يقرأهُ المثقَّفون وليس مشروعاً لعرضٍ مسرحي، إلَّا أنَّ هذا الاعتبار تلاشى وزال بعد تطوَّر الحركة النقديَّة للمسرح، "النُّقاد الذين هم ذاكرة المسرح أو حفظتها لم يحفظوا لنا سوى النصوص(وشكراً، فهي بطبيعة الحال محفوظة)، ففقدنا نصف تاريخ المسرح وأصبح لزاماً علينا أن نلجأ إلى مصادر أخرى وكتب الرحالة وفن العمارة وتاريخ الأزياء والدراسات الاجتماعيَّة التاريخيَّة لنحاول أن نكوّن ولو صورة تقريبيَّة لما كانت عليهِ العروض المسرحيَّة في الماضي"[35]. وبالنسبة للعروض المسرحيَّة في محافظة دير الدير، فقد بدأت بجهود شخصيَّة وعروض جوَّالة في الأزقَّة والساحات حتَّى ظهرت فيما بعد النوادي الثقافيَّة التي احتضنت المواهب من ممثّلين ومخرجين وكان لنشأة تلك النوادي الثقافيَّة أثراً كبيراً في تطوّر الحركة المسرحية في دير الزور، ومن أهم تلك النوادي التي أُسست في دير الزور:

2.2.1 نادي الطليعة للفنون

من أوائل النوادي التي تأسست لرعاية الأدب والفنِّ في دير الزور بعد جلاء الفرنسيين عن البلاد، وحمل رسالة إحياء وبعث الفنون المسرحيَّة والرسم والموسيقا في وادي الفرات للنهوض بالمجتمع الفراتي، وكتب "محمد الرويلي" أسماء أبرز أعضائه "اسماعيل حسني، صالح الشاهر، عبد العزيز عزَّاوي، جلال حسن، عبد السلام حسن، صبري شباط، يحيى حديدي، سيف علُّوني، جورج لولي، عبد الرزاق جعفر، سعيد بعَّاج، عبد القهار عبيد، عادل خلّوف، عبد الرحمن مغير، حسن عبود، عبد الرحمن العاني"[36]. توقَّف نشاط هذا النادي بعد فترة بسبب سفرِ العديد من أعضائه إلى المدن السورية للدراسة أو العمل، بعد أن قدَّم هذا النادي العديد من المسرحيَّات من إخراج الأستاذ "اسماعيل حسني"، من أهمّها: "الضحايا، مجنون ليلى، عابر سبيل"، "وفي عام 1955 قام الأستاذ صالح الشاهر مع عدد من الشباب الموهوبين في بعث النشاط المسرحي في هذا النادي، ومن أبزهم محمود اسماعيل، فايز النوري، عبد الوهاب حقي.

[35] صليحة، 1999، ص 16

[36] الرويلي، 2005، ص 11

وقَدَّموا عدد من المسرحيات أخرجها أستاذ صالح الشاهر، منها: ميسلون الخالدة، مراكش المجاهدة، البوسطجي"[37]. هذا يدُل على شغف هؤلاء الشباب بالعمل المسرحي والسعي دائماً للنهوض بالحركة المسرحيَّة في المدينة رغم الظروف الصعبة.

2.2.2 نادي الثقافة

أهمّ إنجازات هذا النادي إصدار مجلة الثقافة لنشر الوعي الأدبي بين سّكَّان دير الزور وصقل المواهب الأدبيَّة الشَّابَّة في المدينة، "تأسس عام 1944 برئاسة الدكتور لطفي الحاج حسين، وتَسَّلم بعده الأستاذ جلال السيد الذي أصدر مجلَّة الثقافة، وقدَّم عدداً من المسرحيَّات الهادفة الملتزمة بقضايا الشعب والوطن، أهمها: مسرحية في سبيل التاج"[38]. النادي الثقافي كان بمثابة نقطة تحوّل والبداية التي انطلق منها الوعي الفكري المسرحي لتأسيس الفرق المسرحيَّة والسعي لنشر النصوص المؤلَّفة من قِبل الشباب الموهوب، في مجلَّة الثقافة التي أصدرها النادي.

2.2.3 البيت الثقافي

البيت الثقافي كان يحوي مكتبةً كبيرةً فيها الكثير من كُتبِ التراث الفراتي، ومسرحاً صيفيَّاً كبيراً، ومسرحاً شتويَّاً، ومتحفاً للتقاليد الشعبيَّة، "تأسس عام 1944، رئيسه ومالكه الأستاذ عبد القادر عيَّاش، وكانت له مكتبة غنيَّة بكُتب التراث"[39]، عُرِضت العديد من المسرحيَّات على خشبة البيت الثقافي، أهمها: مسرحيَّة المجرم ومسرحيَّة عدو النور.

2.2.4 مسرح المركز الثقافي

في بداية الأمر كان المركز الثقافي العربي بدير الزور، عبارة عن مكان مُستأجر إلا أنَّهُ كان يُلبِّي الغرض، ولكن تم نقل مكان المركز أكثر من مرَّة حتَّى قامت الدولة ببناء مكان خاص بالمركز الثقافي العربي وسط المدينة، "في عام 1959، أَحدَثت وزارة الثقافة والإرشاد القومي بالجمهوريَّة العربيَّة المتَّحدة المركز الثقافي العربي بدير الزور"[40]. شَهِدَت خشبة المسرح الثقافي

---

[37] الرويلي، 2005، ص 12

[38] الرويلي، 2005، ص 12

[39] الرويلي، 2005، ص 13

[40] الرويلي، 2005، ص 14

العربي الكثير من الأعمال المسرحية الوطنية والقوميَّة والاجتماعيَّة برغم الإمكانات المتواضعة وتخصيص مبلغ ضئيل جداً لنشاطات الفرقة المسرحية والكُتَّاب المسرحيين والمخرجين والممثلين. إحداث المركز الثقافي في دير الزور وتأسيس فرقة مسرحيَّة خاصّة به كان نقطة تحوّل في الحياة المسرحية في دير الزور، حيث كانت الفرقة المسرحية تعمل بشكل مستمر ذلك للمشاركة بالمسابقات والمهرجانات القُطريَّة الدوريَّة، وأثبت المسرح الفراتي في دير الزور نفسه في غالب المسابقات من حيث العروض وكتابة النصوص والإخراج المسرحي، مما أدى إلى استقطاب الشريحة المُثقَّفة في المدينة حُضوراً وكُتَّاباً وإبداعاً وإخراجاً، "أهم ما قدَّمه مسرح المركز الثقافي العربي بدير الزور المسرحيات التالية: ثمن الحريَّة، معركة الثأر، رعاية الأسرة، الوَحدة، الزوج السابع، التوبة، الخروج من الجنَّة. وكانت من إخراج الأستاذ القدير صالح الشاهر"[41]. في هذه الفترة، شاركت الفتاة الديريَّة في التمثيل لأوَّل مرَّة في تاريخ المدينة، بجهودٍ من الأستاذ صالح الشاهر الذي تحدَّى العادات والتقاليد التي تُغَلِّف دير الزور كونها مدينة مُحافِظة يسودها الطابع العشائري، فَجَلبَ شقيقتهُ إلى المسرح لأداءِ دورٍ مهمٍّ على الخشبة، تلك الحادثة ورغم اعتراضات بعض شرائح المجتمع هناك، إلّا أنَّ هذه الواقعة شَجَّعت الكثير منهم لإشراك المرأة في الحياة المسرحيَّة مع بعض التحفّظ، فالمرأة الفراتية المُثقَّفة وقفتْ قبل ذلك جنباً إلى جنب مع الرجل الفراتي في الاحتجاجات والمظاهرات والثورة ضد الاستعمار وهذا ما أضفى على العمل المسرحي كلَّ الصدق وضاعف الاهتمام بهذه الرسالة الخالدة، لأنَّه فيما سبق كانت الأدوار النسائية تُعطى لبعض الشباب الموهوب الذي لم يجد حَلَّاً إلى بالتنكر بزي النساء لأداء تلك الأدوار، ومع هذا التطور الملحوظ اتجهت الأنظار إلى المسرح في دير الزور وكان عميد المسرح المصري يوسف وهبي على رأس من دعم هذا المشروع الثقافي، "حتَّى أنَّ الممثل الكبير يوسف وهبي، أذهلهُ تطور الحركة المسرحيَّة في دير الزور، وما كُتِبَ عن تفوّقها نصَّاً و تمثيلاً وإخراجاً، فجاء إلى المحافظة مُهنّئاً أعمدة المسرح فيها على هذا النهوض التاريخي، وقدَّمتْ فرقتهُ عروضاً مسرحيَّة على مسرح سينما الزهراء أبرزها، الناس اللي تحت"[42]. تابع مسرح المركز الثقافي العربي بدير الزور أنشطته المسرحية بنشاط ملحوظ خلال الثمانينات، حيث قدم سلسلة من المسرحيات الكوميدية الهادفة، من بين هذه الأعمال نجد "لُمُنْ مَلْعَتْ الخنجر" و"قوافل طينية"، وكلاهما من تأليف الفنان نواف حديدي وإخراج الأستاذ أحمد الحسين. كما شهد المسرح تقديم مسرحية

[41] الرويلي، 2005، ص 14

[42] الرويلي، 2005، ص 16

"وحدة ضد المدينة" التي كتبها وليد إخلاصي وأخرجها نواف حديدي، بالإضافة إلى مسرحية "لا تفقأ عينيك يا أوديب" للأديب تميم صائب والتي قام بإخراجها أحمد الحسين، وتضمنت قائمة العروض أيضاً مسرحية "فوق هذا المستطيل وقع حادث"، وهي من تأليف محمد أبو معتوق وإخراج وليد حسو، ومسرحية "العم دولار" بسام خير بك تحت إخراج مصطفى عبد القادر. ولم تتوقف الأنشطة عند هذا الحد، فقد قُدِّم العديد من الأعمال الأخرى مثل: "فدعوس بالجيش" و"ضاعت الطاسة"، "كما استطاع الأديب مأمون ضويحي أن ينهض بالحركة المسرحية بدير الزور، فقدم عام 1992، مسرحيتين مهمتين: الأولى بعنوان "آنساتي سيداتي سادتي والثانية بعنوان الشجرة المتوحدة" وهي مسرحية (مونودراما) أخرجها الأستاذ أحمد الحسين، وقام بتمثيلها الأستاذ عبد الحميد عزاوي"[43]. نلاحظ هنا مدى التطور الذي وصل له المسرح في دير الزور على مستوى التأليف والإخراج والتمثيل حيث استطاع الأديب مأمون ضويحي أن يؤلف نَصَّاً مسرحيَّاً من نوع المونودراما وهو من أصعب أنواع المسرح كتابةً وتمثيلاً وإخراجاً، بالإضافة للمخرج المميز أحمد الحسين والفنان القدير عبد الحميد عزَّاوي، اللذان قاما وعلى التوالي بإخراج وتمثيل مسرحيَّة الشجرة المتوحِّدة.

2.2.5 مسرح دار المُعَلِّمات

يُعدُ خطوة مُهمَّة في حياة المسرح في دير الزور من ناحية إشراك الأنثى في الحِراك الأدبي والثقافي حيث شّهِدَت الحركة المسرحيَّة في دير الزور تطوُّراً فريداً من حيثُ العناصر البشريَّة، حيث برزت المشاركة الأنثويَّة الرسميَّة بشكلٍ واضح في دار المعلمات بإدارة السيدة "هيفاء صوَّاف" مديرة الدار وكتبَ عن ذلك الرويلي قائلاً: "استطاعت السيدة هيفاء الصوَّاف مديرة دار المعلمات بدير الزور نتيجة لعشقها للأدب وبخاصَّة المسرح أن تفعل الكثير من أجل إيجاد مسرحٍ متميِّزٍ في دار المعلمات، وذلك منذ عام 1965، وكانت الأعمال المسرحيَّة المُقدَّمة من تمثيل طالبات دار المعلمات، وأهم هذه المسرحيات: منديل الخرز، كان يا ما كان، هند بنت النعمان، يا رايح كثِّر الملايح "[44]. ومِنَ الطبيعي أنَّ الهدف من هذه المسرحيَّات الملتزمة بقضايا الإنسان وتحرير المرأة من رواسب التخلُّف، هو القيام بثورة حقيقيَّة على العادات والتقاليد البالية في المدينة، واستطَعنَ طالبات المعهد

[43] الرويلي، 2005، ص 16

[44] الرويلي، 2005، ص 17

أن يُقَدِّمنَ مسرحيَّة البؤساء العالميَّة باللغة الإنكليزيَّة، بإشراف أعمدة المسرح الفراتي آنذاك: صالح الشاهر، لؤي عبادة ونوَّاف الحديدي.

2.2.6 مسرح نادي غازي

نادي غازي الرياضي هو الاسم القديم لنادي الفتوَّة الحالي، أيقونة دير الزور والخط الأحمر لأهالي الدير العاشقة لكرة القدم خصوصاً، شَهِدَ نادي غازي الرياضي في العديد من العروض المسرحيَّة الهامّة، حيث كان للنادي جناح ثقافي وفنِّيٍ إلى جانب الجناح الرياضي، ومن أهم المسرحيات التي قُدِّمت في النادي مسرحية "خيانة زوجة"، تأليف رفيق أمين، بالإضافة لمسرحية "أخطاء رياضيَّة" تأليف وإخراج نوَّاف حديدي.

2.2.7 مسرح نادي الفنون

يُعدُّ هذا النادي فرعاً ثانياً لفرقة المركز الثقافي، " أسس نادي الفنون عام 1968، من قبل أعضاء الفرقة المسرحية الذين أشرف على تدريبهم المركز الثقافي العربي بدير الزور ومنهم: زهير الفراتي، شكري عبد القادر، مهدي الحسيني، وليد حسن، نواف حديدي، نذير موصللي، خضر رشيد، هشام رمضان، إبراهيم العكيلي، عبد الفتاح حسن"[45]. نلاحظ في هذه المرحلة من الحركة المسرحيَّة، بروز الكاتب الفراتي الكبير "زهير الفراتي" نجل الشاعر الفراتي الكبير "محمد الفراتي"، الذي كان له فيما بعد مساهمات كبيرة من حيث التأليف والإخراج المسرحيين، وجاء بعده بسنوات ابنه الكبير محمد الفراتي الذي حمل اسم جدّه وكان لي الشرف بالتعاون معه في عدّة أعمال مسرحيَّة من تأليفه وإخراجه، ومن أهمها مسرحية النفق التي كتبها وأخرجها وقُمتُ مع مجموعة من الشباب بأداء أدوارها مشاركين في عرضها في مهرجان الشبيبة عام 2004، في درعا ونُلتُ حينها جائزة في التمثيل على مستوى سورية، وبالعودة إلى الحديث عن نادي الفنون، نجد عدداً كبيراً من المسرحيَّات الفراتية الهامَّة التي قدَّمها النادي وأهمّها بقاليَّة الأمانة، الفدائي، الولد العاق، كرويَّة أم مبسوطة، يتخايل لك، وا أسفاه، التوبة، ضاعت الطاسة.

[45] الرويلي، 2005، ص 18

2.2.8 مسرح اتحاد الطلبة بدير الزور

عجلة الحركة المسرحية في دير الزور لا تعرف التوقُّف أبداً وذلك لشغف أبنائها بهذا النوع الأدبي، وقدرتهم وبراعتهم في التأليف المحلي، على عكس بدايات المسرح في المحافظات الأخرى، حيث كانوا يتحاشوا التأليف ويعملوا على أخذ نصوصٍ عالميَّة جاهزة للعرض ومعروفة من قِبلِ النخبة المثقَّفة، ازدهر مسرح اتحاد الطلبة بدير الزور في فترة الثمانينات، بعد أن أصبح في المدينة الفراتية جامعة، حيث ساهم الاتحاد برفد الحركة المسرحية الفراتية بالكوادر الشبابية المثقفة، من خلال العروض المسرحية في المناسبات القومية والوطنية والاجتماعية، "قدَّمَ مسرح اتحاد الطلبة مسرحية (ماري في القرن العشرين) من تأليف الأديب تميم صائب وإخراج الدكتور حمدي موصللي وكان ذلك عام 1984، وفي عام 1985، قدَّم اتحاد الطلبة مسرحية بلدي وهلم جرا، من تأليف الأديب محمد طه عامر وإخراج الأستاذ أحمد الحسين. وفي عام 1986، قدم اتحاد الطلبة مسرحية، سمفونية الحرية تأليف بسام خير بك وإخراج مصطفى عبد القادر. وفي عام 1988 قدم اتحاد الطلبة مسرحية "اللجنة" عن رواية الأديب صنع الله إبراهيم وإعداد الأستاذ فوزي الحمادة وإخراج الأستاذ أحمد الحسين.

وفي عام 1986، قدَّم الاتحاد مسرحيَّة القيامة وهي مونودراما تأليف ممدوح عدوان وإخراج وتمثيل صبحي الحسن، وفي عام 1997، قدم اتحاد الطلبة مسرحيَّة، باح يا باح من تأليف ضرام سفان وإخراج وتمثيل أيمن عبد القادر"[46]. سنتوقف في الصفات القادمة للحديث أكثر عن الكاتب والمخرج الفراتي العبقري، ضرام سفَّان الذي ساهم بشكل أساسي في تطور الحركة المسرحية الفراتية من خلال أعماله الخارجة عن المألوف.

2.2.9 مسرح ثانوية الفرات

تُعدُّ ثانوية الفرات من أقدم المدارس في مدينة دير الزور حيث يعود بناؤها لفترة الاحتلال الفرنسي الذي بناها على شكل الرقم 40 لتكون نقطة إرشاد للطائرات الفرنسية من الجو، وهي مجاورة لدار المعلمات.، ساهمت ثانوية الفرات في بناء جيل من الشباب الواعي وطنياً وثقافياً وقومياً واجتماعياً وسياسياً، حيث أنَّه تم عرض العديد من المسرحيات على خشبته المسرحية بجهود المربي الأستاذ جمعة الساعي والأستاذ أحمد زفتاوي، ومن أهم المسرحيات التي عُرضت على خشبته، "مسرحية

[46] الرويلي، 2005، ص 19 – 20

صوت من بور سعيد وهي مسرحية شعرية من تأليف الشاعر عبد العزيز عزاوي وإخراج أحمد سعيد زفتاوي، وقام بتمثيل أدوارها طارق ملا حويش، حسان فتيح اسماعيل خاطر مسرحية، غلطة أب وهي من تأليف حسان فتيح وطارق ملا حويش ومن تمثيلهما إضافة إلى الممثلين عبد السلام حجاب وعبد العزيز ريشي ولؤي عرفي وانطوان نزر. مسرحية المهداوي وهي من تأليف الشاعر عبد العزيز عزاوي وإخراج طارق ملا حويش واسماعيل خاطر، وقد شارك في تمثيلها :أسعد المحمود، طارق ملا حويش، عماد بقجه جي عبد العزيز زفتاوي، عبد السلام حجاب حكمت جاسم، صقر سطام. مسرحية ثمن الخيانة تأليف إبراهيم العكيلي وإخراج أحمد سعيد زفتاوي"[47].

2.2.10 المسرح المدرسي

اهتمَّ المسرح المدرسي بفئة الطلبة الصغار في المرحلة الابتدائية حتة الصف السادس، "أحدثت وزارة التربية المسرح المدرسي عام 1970، ونشطت مدارس المحافظة إلى درجة أنها نالت جائزة القباني الذهبية على الأوبريت الشعبية، موسم الفرح وكان يشرف عليها الفنان إبراهيم العكيلي"[48]. في كل عام كان هناك مهرجان للمسرح المدرسي على مستوى القطر، وكان المسرح المدرسي في دير الزور دائم المشاركة في هذه المهرجانات بل وكان دائماً يحصد المراكز الأولى ومن أهم المشاركات والجوائز التي حصل عليها: المركز الريادي في مهرجان حمص عن أبريت الفيضان، الجائزة الأولى التي أقامها التلفزيون العربي السوري في مسابقة تشرين بأدء الفنان أمين ياسين ونهاد مدَّاد، وتوالت المشاركات والجوائز بشكل دوري، في فترة ذهبيَّة للمسرح المدرسي الفراتي، وحصد الكثير من الجوائز بجهود كُتَّاب ومخرجين وممثلين محليين.

2.2.11 مسرح اتحاد شبيبة الثورة

هو من أهمّ الكيانات التي ساهمت بتطوّر المسرح الفراتي، وذلك لأنَّه يهتمُّ بالفئة العمريَّة المتوسّطة من المرحلتين الإعدادية والثانويَّة، مما ساهم في خلقِ جيلٍ من شباب المسرح الذين أبدعوا في كتابةِ النصوص وفي الإخراج والتمثيل، وذَكرَ الرويلي أهميته في كتابه قائلاً:"ساهم فرع شبيبة الثورة بدير الزور مع روابطه ووحداته في نهوض الحركة المسرحيَّة، وقدَّم عدداً من المسرحيَّات

[47] الرويلي، 2005، ص 20

[48] الرويلي، 2005، ص 20

الهادفة الملتزمة منها الدكتور النصَّاب، ولدي بالكلية، العتالون، وقد أشرف عليها فنِّياً الأستاذ صالح الشاهر"[49]. واستمرَّ العمل على نهج الروابط والوحدات في اتحاد شبيبة الثورة حتَّى يومنا هذا، مما أعطى المسرح الفراتي زخماً في عدد النصوص المُؤلَّفة وعدد العروض المسرحية في المدينة، حيث أنه يوجد في دير الزور ستَّة روابط للشبيبة، وكل رابطة مُطالبة بتقديم مسرحيَّة أو أكثر في كل عام، لتتنافس هذه العروض محلِّياً ويترشَّح العرض الأقوى منه للمشاركةِ بالمهرجان القطري على مستوى سورية.

2.2.12 المسرح العُمَّالي

المسرح العُمَّالي في دير الزور كان ومنذ تأسيسه مُشَاركاً خجولاً في الحركة المسرحيَّة الفراتية وذلك لعدم تَفَرُّغِ أعضائه للعمل المسرحي بشكلٍ مستمرٍ ومُنظَّم، إلَّا أنَّ بداية السبعينات من القرن العشرين شَهِدَ المسرح العُمَّالي نشاطاً ملموساً من خلال تقديمه لعدد من المسرحيَّات الهامَّة، ذكرها الرويلي في كتابه الحركة المسرحية في دير الزور خلال القرن العشرين ومنها "الغُرباء، تأليف علي عُقلة عرسان وإخراج مهيدي عبد القادر، ونال فيها الممثل المسرحي أحمد الحسين جائزة أفضل ممثل. مسرحية اللجنة، عن رواية صنع الله إبراهيم، وإعداد فوزي الحمادة وإخراج أحمد الحسين. مسرحية السهرة الديمقراطيَّة على الخشبة، من تأليف وليد إخلاصي وإخراج مهيدي عبد القادر. مسرحية لعبة الحب والثورة، تأليف رياض عصمت، وإخراج مهيدي عبد القادر، مسرحيَّة المطرقة، تأليف فوزي سعود، وإخراج مهيدي عبد القادر، مسرحيَّة الاحتجاج، تأليف فوزي سعود، وإخراج مهيدي عبد القادر"[50]. وغيرها من الأعمال التي نالت إعجاب لجان التحكيم في المهرجانات العُمَّاليَّة على مستوى القطر، ولعلَّ أبرز من ساهم في تطور حركة المسرح العُمَّالي في دير الزور فيما بعد البدايات الخجولة، المخرج والكاتب المسرحي مد الله الشاهر، الذي ركَّز في نصوصه وعروضه المسرحيَّة على القضايا الهادفة الملتزمة بمعاناة الطبقة العاملة وتطلُّعاتها في إطار من الكوميديا العصريَّة كمسرحيَّة العين والمخرز.

2.2.13 تَجَمُّع الوادي المسرحي

[49] الرويلي، 2005، ص 21

[50] الرويلي، 2005، ص 23

هذه الفرقة المسرحيَّة التي أسسها المخرج "ضرام سفان" وكنتُ أحد أفرادها، ضَمَّت عدداً لا بأس به من نخبة الممثلين في دير الزور منهم: محمد القاسم، محمود الحسن، محمد السهو، محمد نوري، تهاني الكاطع، ميرنا مالك، محمد شاهين، يزن المحمد، أيمن عبد القادر، ناصر الناصر وآخرون بالإضافة إلى فنيين الإضاءة والديكور والموسيقا وقدَّمت هذه الفرقة مجموعة من المسرحيَّات التي حصدت العديد من الجوائز على مستوى سورية، ومن أهمّها: مسرحية "شيزوفرينيا"، تأليف حسام سفان وإخراج ضرام سفان و"سقوط الماتادور" تأليف بسام سفان وإخراج ضرام سفان و"نهاية اللعبة" تأليف "صموئيل بيكيت" وإخراج اسماعيل حسو.

مما تقدَّم من هذا الفصل نستنتج أنَّ المسرح في دير الزور مرَّ بالعديد من المراحل حتى وصل للشكل الذي هو عليه الآن، ولا ننكر الجهود الجبَّارة لأعلام المسرح في دير الزور من كُتَّاب ومخرجين ومؤسسين للنوادي والفِرَقِ المسرحيَّة في النهوض بالمسرح الفراتي والمساهمة الجادَّة في تطور الحركة المسرحيَّة في مدينة دير الزور.

3. البُنى الفكريَّة للأعمال المسرحيَّة في محافظة دير الزور

المسرح هو أدبٌ وفن، ويُعتبرُ من المفاهيم الغير مُتَّفق على معنى أو اصطلاح محدد لهُ، ولذلك لا بُدَّ لنا من الوقوف عند أهم المصطلحات الشائكة التي اعتراها سوء استخدام وفهم في ذات الوقت، في مُقدِّمة المصطلحات مصطلح (الدراما) ومصطلح (المسرح)، كونها أكثر المصطلحات العربية التي اعتراها سوء استخدام وفهم في المنطقة العربية، فالبعض يستخدم الدراما وهو يقصد المسرح والعكس أيضاً صحيح.

الدراما بوصفها مصطلحاً مسرحياً، تُمثِّل النص المُؤلَّف أي الأثر الأدبي، أمَّا حين يتحوَّل هذا النص إلى قطعة مسرحيَّة على خشبة المسرح فهنا نُطلق عليه اسم (العرض المسرحي)، فمصطلح المسرح يُطلقُ على العرض المسرحي حين يتحول النص المكتوب إلى نصٍّ تمثيلي بفضل المُعِد والمخرج وتفسيراتهما وأداء الممثلين والتجهيزات الأخرى من ملابس وإضاءة وموسيقى وغيرها، في هذا البحث نستخدم مصطلح النص باعتباره (النص المكتوب أو الدراما) ومصطلح العرض المسرحي باعتباره (المسرح)، ونتطرَّق في هذا الفصل للبُنى الفكريَّة للأعمال المسرحيَّة في دير الزور بالحديث عن أهم الموضوعات التي تناولها الكُتَّاب والمُخرجين المسرحيين في المحافظة ومراحل تطوّر هذه الموضوعات مواكبة لتطلعات واحتياجات الجمهور ورفع الوعي الثقافي والاجتماعي والسياسي لديهم، بحكم العلاقة الوثيقة بين الأدب والجمهور كما ذكر (الفيكونت دوبونالد)، "إذا كان الخطاب هو التعبير عن الفرد، فإنَّ الأدب هو التعبير عن المجتمع"[51]. والمسرح في دير الزور بدأ بذات النهج المُتعارف عليه لنشأة المسرح في أغلب البلدان، ارتجاليَّاً مُوجَّهاً للتوعية وحشد الطاقات الشابَّة للتحرر والنهوض بالمجتمع نحو التطور والازدهار، هذه البداية وبعد أنْ لاقت استحسان الجمهور، كان لابدَّ لها أن تتطوَّر وتحاكي أصول المسرح ومستلزماته، فكان لزاماً على العاملين في المسرح الجوال أن يُنظّموا أعمالهم من ناحية النص المكتوب، وكان ذلك أوَّل الغيث، فبعد تلك المرحلة تتالت المؤلَّفات المسرحيَّة لأبناء الدير بالإضافة إلى الاقتباس وإعداد نصوص الكُتَّاب العرب والغربيّين، وللحديث عن أهم الموضوعات التي تناولها المسرح في دير الزور، يجب علينا أن نُفرِّق بين نوعين من النصوص، النصوص المُقتبسة والنصوص المؤلَّفة، وتندرج تحت كل نوع العديد من الموضوعات التي تناولها رجال المسرح في دير الزور تأليفاً وإعداداً وإخراجاً واقتباساً.

[51] أمل حركة، *دراسات في علم اجتماع الأدب*، دار المعرفة الجامعيَّة، الاسكندريَّة، د.ط، 1993، ص 153

3.1 النصوص المُقتبسة

مَرَّت الحركة المسرحية في دير الزور بعِدَّة مراحل على مستوى النصوص المسرحيَّة والموضوعات المُختارة لعرضها على جمهور المسرح في المدينة وخارجها، وتنوعت هذه النصوص بين المقتبسة والمؤلفة، أما المقتبسة فكانت من النتاج المسرحي العربي أو الغربي حسب ما يتناسب مع الذوق العام وتطلعات النخبة المثقفة من الجمهور، وسنعرض بعض الأعمال التي اقتبسها كُتَّاب ومُخرجي المسرح في دير الزور والمواضيع التي تطرَّقت لها.

3.1.1 مجنون ليلى

مسرحيَّة شعريَّة من تأليف (أحمد شوقي) وقام بإخراجها (اسماعيل حسني) ضمن نشاطات نادي الطليعة للفنون، يمكننا أن نُفرِّق هنا بين محورين، الأول هو موضوع النص والثاني نوع وطبيعة النص، أما المحور الأول فقصَّة الحب بين قيس وليلى تكاد لا تخفى على أحد والنصُّ من إبداع أمير الشعراء أحمد شوقي الذي جعل من جميع شخوص المسرحيَّة شعراء وفُصحاء، ففي الفصل الأول من المسرحيَّة يقول (مُنازل):

"وسامر ليلى كثير الزِّحام فلست تعدُّ شباب الحِمى

وليلى تُفيضُ على من تشاء رضاها وتحرمُه من تشا "[52]

ومثل هذه القصص التي تتحدَّث عن الحب، كان من الصعب تقديمها ضمن مجتمع مُحافظ كمجتمع دير الزور، وهنا تكمُن أهميَّة المحور الثاني الذي ذكرناه ألا وهو نوع النص وطبيعته فلأنَّ النص هو من نوع المسرح الشعري والحوار فيه هو عبارة عن تبادل لأبيات من الشعر ولأنَّ طبيعة النص التاريخية ترسم لنا مشاهد من تاريخ الدولة الأمويَّة، كان لهذا النص وضع خاص استغلَّه المخرج إسماعيل حسني ليُقدِّمه لجمهور المسرح في دير الزور المُحب للتاريخ والشعر.

3.1.2 ميسلون الخالدة

[52] أحمد شوقي، *مجنون ليلى*، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة، 2012، ص 25

مسرحية تحكي قصة نضال الشعب السوري ضد المستعمر الفرنسي في بعض المشاهد التي تصوّر لنا حكاية عائلة مناضلة في بقعة جغرافيَّة من سورية، هذه المسرحيَّة من تأليف (ميشيل الحاج) وإخراج صالح الشاهر، اختيار الموضوع الذي كُتبت من أجله المسرحيَّة وتقديمها كان مناسباً لطبيعة الجمهور في دير الزور، تلك المدينة التي سطَّرت ملاحم نضالية ضدَّ الفرنسيين وكان نُخبة المجتمع من مثقَّفين وشعراء وكُتَّاب في طليعة الفئة المناضلة بالإضافة لطبيعة أهالي دير الزور الثوريَّة المناهضة لجميع أشكال الظلم والاستبداد.

يذكر لنا الكاتب في مُقدِّمة المسرحية، " أنَّ اللغة البسيطة التي كتبتُ المسرحيَّة بها، كانت حلَّاً وسطاً للصراع بين كُتَّاب المسرحية في الشرق – حول كتابتها باللهجة العامّية الدارجة أو بالعربيَّة الفُصحى، لجأ إليه كُتَّاب قليلون منهم، فاستحسنتهُ ولجأتُ إليه"[53]، فاللغة التي كُتب بها النص لغة سهلة وبسيطة مناسبة للقارئ والمُتفرِّج، الغاية منها إيصال الفكرة العامة للنص بطريقة سهلة غير مُعقَّدة باستخدام مشاهد من الحياة الاجتماعيَّة التي تجدها في أي بيتٍ سوري مُخلص لوطنهِ مناضل من أجل استقلاله.

3.1.3 البوسطجي

هذا النص لم يكن نصَّاً مسرحيَّاً وإنَّما رواية للكاتب (يحيى حقّي)، تتحدَّث الرواية عن ساعي بريد ينتقل للعمل في الريف لكنَّه يُقابَل بعداوة عمدة القرية بسبب خلاف بينهما ويتطوَّر هذا العداء ليشمل سكَّان القرية جميعهم مما يدفع ساعي البريد للانتقام منهم بطريقته الخاصَّة، وهي التجسس على رسائلهم حتَّى يلفت انتباهه قصَّة حب بين شاب وفتاة من القرية.

قام الكاتب والمُخرج المسرحي صالح الشاهر بإعداد هذه الرواية وتحويلها لنصٍّ مسرحيٍّ قدَّمهُ برفقة أصدقائه لجمهور دير الزور، وكانت هذه المسرحيَّة الأولى التي تُصنَّف ضمن نطاق الحياة الاجتماعية، وهي خطوة من صالح الشاهر فيها من الجرأة الكثير، ولكنَّه استطاع بخبرته أن يجعل من الرواية التي كُتب الحوار الأصلي بين شخصيَّاتها باللغة المصرية العاميَّة، أن يجعل منها مسرحيَّة فيها إسقاطات على مجتمع دير الزور والبيئة الاجتماعية للمدينة، وللأسف فإنَّ مثل هذه النصوص المُعَدَّة لم تُطبع أو تُوثَّق، ولم يصلنا منها سوى أخبار وشخصيَّات وتواريخ. "وفي عام 1955 قام

[53] ميشيل الحاج، *ميسلون الخالدة*، منشورات دار الرواد، دمشق، 1954، ص 10

الأستاذ صالح الشاهر مع عدد من الشباب الموهوبين في بعث النشاط المسرحي في نادي الطليعة للفنون، وقدموا عدداً من المسرحيات أخرجها صالح الشاهر منها: ميسلون الخالدة، مراكش المُجاهدة، البوسطجي"[54].

3.1.4 في سبيل التاج

هي مسرحيَّة أخرى مُقتبسة عن رواية للكاتب (مصطفى لطفي المنفلوطي) الذي بدوره لخَّصَ فيها الرواية الأصلية للشاعر الفرنسي (فرانسوا كوبيه)، وتدور أحداث النص حول أحد الأبطال الوطنيين الذين يدافعون عن أرضهم في وجه الظلم والعبوديَّة، كما وضَّحَ لنا حسن الشريف في تقديمه للرواية " أمَّا رواية (في سبيل التاج) فمأساة شعريَّة تمثيليَّة وصفها المؤلّف في سنة 1895، وأراد أن يُجاري بها عميدي الشعر التمثيلي في القرن السابع عشر (كورني وراسين)، وهي رواية أخلاقيَّة بطلها فتى تعارضت في نفسه عاطفتان قويَّتان حب الأسرة وحب الوطن، فضحَّى الأولى فداء للثانية، ثمَّ ضحَّى حياتهُ فداءً لشرف الأسرة"[55]. والرواية تُصنَّف بحسب الأنواع الأدبية الغربية ضمن "الرواية الشعرية التمثيلية" وبحسب المدارس المسرحية الكلاسيكيَّة، ضمن "التراجيديا". قدَّم هذه المسرحيَّة المُخرج عبد القادر عيَّاش في نادي الثقافة للفنون، وغالباً ما كانت هذه الأنواع من المسرحيَّات ذات الطابع الوطني والاجتماعي مطلباً لجمهور المسرح في دير الزور في تلك الفترة التي تلت عهد الاحتلال الفرنسي وبعد التضحيات التي قدَّمها الشعب لنيل الاستقلال، فكان موضوع المسرحيَّة الذي قام المخرج عبد القادر عيَّاش بتوليفه ليُحاكي البيئة الفراتية وشعبها الوطني، من أهم عوامل نجاح تلك المسرحيَّة.

3.1.5 عدو الشعب

هي رواية تمثيليَّة للكاتب النرويجي (هنريك ايبسن)، وتُعد من أهم أعمال هذا الكاتب الذي اتَّجه فيما بعد لكتابة النصوص المسرحيَّة، بالإضافة لأن موضوع الرواية بحدِّ ذاته يُعتبرُ من المواضيع الحسَّاسة اجتماعيَّاً وسياسيَّاً، أخذ الكاتب والمخرج المسرحي عبد القادر عيَّاش هذه الرواية وقام بإعدادها وتقديمها في نادي البيت الثقافي في دير الزور مع إجراء بعض التعديلات في الإعداد

---

[54] الرويلي، 2005، ص 12

[55] مصطفى لطفي المنفلوطي، *في سبيل التاج*، دار الشرق العربي، بيروت، ص 11

لتحاكي المسرحيَّة المجتمع المحلّي في دير الزور، وموضوع المسرحيَّة يكتسب أهمّيته من كونه يُقدِّم لنا نموذجاً لمحاربة الفساد في المجتمع والطبقة الحاكمة التي تسعى فقط لتحقيق مصالحها الشخصيَّة، أحداث هنريك ايبسن تدور في مدينة ساحلية يقصدها الزوار بغرض الاستجمام لجمال الشاطئ الموجود فيها، ولكن أحد الخبراء القائمين على مشروع تجميل الشاطئ والمحافظة على نظافة البيئة فيه يكتشف تلوّث في المياه نتيجة مخلَّفات المصانع التي تسرَّبت ولوَّثت مياه الشاطئ، وحاول الخبير أن يُقدِّم نتائج أبحاثهِ إلى السلطات المعنيَّة لتدارك ذلك الأمر، إلَّا أنهُ طلبهُ قُوبلَ بالرفض والاستنكار لأنَّ خبراً كهذا من شأنهِ أن يقضي على موسم السياحة في المدينة بالإضافة لتضرّر أصحاب المصانع، فحاربوه ومنعوه من نشر الخبر بكافَّة الوسائل، ومُخرِجنا عبد القادر عياش حوَّل تلك المدينة إلى دير الزور وذلك الشاطئ إلى ضفاف الفرات وأسقطَ أحداث الرواية الأصليَّة على مجتمعه للتوعية من مخاطر تلوّث مياه الفرات الذي يُغذّي المدينة وأراضيها، ولعلَّ مقطعاً من الحوار بين الدكتور الخبير ورئيسه في العمل يُلخِّص لنا أهم نقطة في المسرحيَّة، "الدكتور: إذا كان في البلدة من يهتمّ بها فهو أنا. أريد أن أكشف عن العيوب التي لابدَّ أن ينكشف أمرها يوماً ما قريباً أو بعيداً وسأُري الناس أنّي أحبُّ بلدي.

بيتر: أنت! الذي تريد بعنادك الأعمى أن تقطع عن البلدة أهم موارد خيرها.

الدكتور: هذا المورد مسموم يا رجل. أأنت مجنون! إنَّ معيشتنا قائمة على توزيع الأقذار، كل حياة البلدة الزاهرة تستمد وجودها أكذوبة.

بيتر: كل هذا وهم، أو شيء أقبح من الوهم، والرجل الذي يرمي بلده بمثل هذه التهم الشنيعة لا بدَّ أن يكون عدوَّاً للشعب"[56]. أَجدُ شخصيَّاً، أنَّ هذه النوعيَّة من المواضيع المطروحة في مجال المسرح ساعدت بشكل كبير في رفع الوعي المجتمعي لدى جمهور المسرح في دير الزور وساهمت في تطوّر الحركة المسرحيَّة في المدينة.

[56] هنريك إيبسن، Henrik Ibsen، *عدو الشعب*، ترجمة ابراهيم رمزي، وزارة المعارف العموميَّة 1932، دار الطباعة الأهلية، القاهرة، ص80-81

3.1.6 الخروج من الجنة

هذه المسرحية من تأليف (توفيق الحكيم) أعدَّها وأخرجها صالح الشاهر وقدَّمها على مسرح المركز الثقافي العربي في دير الزور، الموضوع الذي تطرحه المسرحية يجعل منها عملاً مُقدَّماً للنخبة المُثقَّفة وهذا موجودٌ في عالم المسرح فليس جميع النصوص والأعمال المسرحيَّة تكون موجَّهة لعامَّة الجمهور، وغالباً ما يُطلق على هذه النوعيَّة من المسرحيَّات التي تستعدي التفكير والتأويل والتحليل لأحداثها اسم (المسرح الجاد) وهنا يجب التنويه إلى أنَّ هذا النوع من المسرحيَّات غالباً ما تكون الغاية منها المشاركة في المهرجانات المسرحيَّة الكبيرة التي يوجد فيها لجانُ تحكيم وجوائز تحدد جودة العمل المسرحي. حكاية المسرحيَّة تدور حول زوجين من الطبقة المُثقَّفة فالزوج كاتب معروف والزوجة قارئة وذوَّاقة للأدب وهي الشخصيَّة المحوريَّة في المسرحيَّة، فرغم حبها الكبير لزوجها إلَّا أتها تجافيه وتعامله ببرود لغايةٍ لديها وهي أن يدفعه شوقهُ إليها وعذابهُ في بعدها للمزيد من الإبداع الأدبي في مؤلَّفاته، وغايتها الشخصيَّة هي أن تفتخر بإنجازاتهِ وتُظهر للقارئ أنَّها هي السبب في ذلك الإبداع، كما جاء على لسان الشخصية في النص " هنالك أحوال ينبغي للإنسان فيها أن يبدأ هو بالخروج من الجنَّة في عزم وشجاعة، قبل أن يُطرد منها طرداً، إنّي أرى تلك الجنَّة الزائلة شيئاً مُخيفاً، وأتمنى أن تزول بإرادتي أنا.. وأخشى أن تذهب دون أن أستبقي منها على الأقل شيئاً جميلاً أو عملاً عظيماً"[57].

3.1.7 نهاية اللعبة

مسرحية من تأليف الكاتب الايرلندي (صموئيل بيكيت)، وهو من أبرز المؤلفين في مجال مسرح العبث، مثل هذه النصوص المسرحية لا تعتمد على القواعد الكلاسيكيَّة في الكتابة، وإنما تعتمد في المقام الأول على الحوار وترابطهِ وقوّةِ تأثيره، موضوع المسرحيَّة يكمن في العلاقة بين الشخصيَّات، لا سيما بين (هام) السيد المقعد الضرير و(كلوف) خادمهُ الذي أمضى معهُ سنين كثيرة وأرهقتهُ أوامر السيد التي لا نهاية لها، قام الممثل والمخرج المسرحي محمد القاسم بإعداد هذا النص الذي أخرجهُ إسماعيل حسّو، وحقق العمل نجاحاً كبيراً على مستوى دير الزور وسورية، ويمكننا القول بأن هذا العمل كان بداية حقيقيَّة لتغييرٍ جوهري وتطوّر ملحوظ على مستوى المواضيع التي تناولها

[57] توفيق الحكيم، *الخروج من الجنة*، المسرح المنوَّع، مطبوعات مكتبة مصر، القاهرة، 1928، ص 21

المسرح في دير الزور وعلى مستوى بداية جديدة حققت فيما بعد نجاحاتٍ متتالية للمسرح في دير الزور على مستوى المهرجانات السوريَّة الكُبرى، ويَكمن هذا النجاح في التغيير الحاصل في المواضيع المطروحة والانتقال إلى العمل ضمن مدرسة مسرحيَّةٍ جديدة بعيداً عن المدارس الكلاسيكيَّة ونمط الإخراج والتمثيل المُتعارف عليه سابقاً، فمدرسة المسرح العبثي تُعدُّ من أصعب أنواع النصوص على مستوى الكتابة والإخراج والأداء.

3.1.8 كاليجولا

يُعدُّ هذا العمل المسرحي استمراراً لنهضة المسرح في دير الزور والنقلة النوعيَّة التي ظهرت في التعاون بين محمد القاسم وإسماعيل حسّو، فبعد نجاح نهاية اللعبة انتقل محمد القاسم لإعداد مسرحيَّة جديدة للكاتب الفرنسي (ألبير كامو)، بعنوان (كاليجولا) وأخرجها إسماعيل حسّو، " يمكننا وصف مسرحيَّة (كاليجولا) بأنَّها أسطورة شعريَّة عن المحاسبة البشريَّة، في الوقت الذي نجد فيهِ بطلها ضحيَّة قُطبي الصراع، حينما تتراءى وحدتهُ ظاهرة للعيان في حدِّ ذاتها "[58] المسرحيَّة تتحدَّث عن ملحمة أشبه بملحمة (جلجامش) عن امبراطور روما (كاليجولا) الذي كان قادراً على فعلِ أيِّ شيء ليكتشف أنَّ هناك شيئاً لا يمتلكهُ وهو القمر، كاليجولا الذي يَعتبرُ نفسهُ من الآلهة يكتشف أنَّ الموت أقوى منهُ، وذلك حين تموتُ شقيقتهُ ويحزن عليها ويدخل تدريجيَّاً بحالة هستيريَّة تقودهُ إلى الجنون ثمَّ إلى الموت، هذه المسرحيَّة التي أبدع في إعدادها محمد القاسم حين دمج بين فلسفة (كامو) الوجوديَّة وتاريخيَّة الحدث التي أسقطها على مشاهد المسرحيَّة، عدَّها نُخبة المسرحيون في دير الزور من الأعمال التي لن تتكرر، واعتبروها بداية جديدة لنهضة مسرحيَّة قادمة من شأنها أن تجذب الجمهور لصالات العرض في المدينة، ومن الجدير بالذكر أن هذا العمل تم عرضهُ لمدة سبعة أيامٍ متتالية على خشبة مسرح المركز الثقافي في دير الزور، وكانت تلك المرَّة الأولى التي يستمرُّ فيها عرض مسرحيَّة بهذا الشكل.

3.1.9 حياة إنسان

بعد نجاح مسرحيَّة (كاليجولا) تابع محمد القاسم بحثهُ عن نصٍّ جديدٍ لا يقلُّ أهميَّةٍ عن سابقهِ، وبالفعل وقع اختيارهُ على نصٍّ مسرحيٍّ للكاتب الروسي (ليونييد اندرييف) بعنوان (حياة

[58] البير كامو، Albert Camus، *كاليجولا*، ترجمة يوسف الجهماني، حوران للنشر، دمشق، ص 11

إنسان)، النصُّ فيه الكثير من الأفكار والتساؤلات الفلسفيَّة، فهو يعرض لنا مشاهد متفرِّقة من حياة الإنسان والمراحل التي يمرّ بها وصولاً للموت، وفي كل مرحلة هناك رسائل موجَّهة للمُتلقّي عن طريق الحوار بين الشخصيَّات، تدعو للتأمُّل والتفكير. وكُتبَ في مُقدِّمة النص المسرحي "هي نشيداً رائعاً يُغنّي الإنسان في بؤسهِ ومجدهِ، في ضعفهِ وعَظمتهِ، في صراعهِ من أجلِ الأجمل والأبقى، وفي خلودهِ، رغمَ موتهِ الجسدي، بالعمل الذي خلَّفه لبني الإنسان"[59]. هذه النوعيَّة من النصوص الفلسفية المُتعلِّقة بالنفس البشريَّة، كانت تستهوي المخرج والمُعد محمد القاسم، وبإشادة المسرحيين في دير الزور، أصبح لمحمد القاسم شهرة واسعة في مجال الإعداد والتمثيل والإخراج، على مستوى دير الزور والمحافظات الأخرى.

3.2 النصوص المُؤلَّفة

شَهِدت الحركة المسرحيَّة في دير الزور تطوّراً ملحوظاً في جانب التأليف المسرحي، لا سيما أنَّ القائمين على المسرح في المدينة هم من أصحاب التجارب المسرحيَّة من تمثيل وإخراج، " ولأنَّ الأدب هو انعكاس للبنية الاجتماعية، كما أنَّ النص الأدبي هو دلالة على ما حوله من أشياء أخرى طبيعيَّة أو اجتماعيَّة أو فكريَّة " [60] كان لابدَّ للمسرحيين في دير الزور من تولّي مهمَّة التأليف المسرحي والنهوض بمسرحهم نحو التقدُّم والازدهار، مساهمةً منهم في خلق صورة ذهنيَّة لموضوعاتٍ تثير حماس الجمهور وتُلبّي تطلعاتهم نحو مسرحٍ متطوّر، هناك العديد من المؤلَّفات المسرحيَّة لأبناء دير الزور، ولكن المشكلة الكبيرة التي تواجه الباحثين هي أنَّ مُعظم هذه النصوص لم تُنشر في كُتبٍ أو مجلَّات، وما وصَلَنا منها عبارة عن وصفٍ تاريخيٍّ لمرحلةٍ ثقافيَّةٍ من حياة المدينة، ومع ذلك نَشر بعض المسرحيين نصوصهم المكتوبة بخط اليد على بعض الصفحات الإلكترونيَّة، بسبب تكاليف الطباعة والنشر.

---

[59] ليونيد أندرييف، Leonid Andreyev، *حياة إنسان*، ترجمة يوسف حلاق، سلسلة إبداعات عالمية، العدد 314، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 14

[60] أمينة رشيد، *الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب*، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 2011، ص 29

نذكرُ أنَّ أهم المؤلفين الذين نشروا مسرحيَّاتهم بشكلٍ رسميّ، هو الكاتب والناقد المسرحي (حسام سفَّان)، وتناولت المسرحيَّات المؤلَّفة محليّاً العديد من المواضيع الفكريَّة والاجتماعيَّة والتاريخيَّة والنفسيَّة، وفيما يلي أهم النصوص المسرحيَّة التي ألَّفها كُتَّاب المسرح في دير الزور:

3.2.1 لا تفقأ عينيك يا أوديب

من النصوص الأولى التي ساهم فيها الشاعر تميم صائب في حركة التأليف المسرحي في دير الزور، تناولت المسرحيَّة عدّة موضوعات مُتعلِّقة بقضايا اجتماعيَّة وإنسانيَّة مُهمَّة منها:

1- صراع الإنسان الأزلي مع القدر وتأثير الخيارات الفرديَّة على مصير الإنسان ومُستقبله
2- المعرفة والجهل التي صوَّرها لنا الكاتب بشكلٍ رمزي، حيث صوَّر لنا الجهل بحالة العمى الجسدي لفرد وعدم قدرته على رؤية الحقائق مما يؤدي إلى تراكم المآسي وتفاقم المشاكل
3- الغربة: سلَّط الكاتب الضوء على الشعور الجمعي للشخصيَّات بالاغتراب عن واقعهم وبُعدهم عن الأحداث المُحيطة بهم ذهنيَّاً
4- العلاقات الأُسريَّة: تناول الكاتب أيضاً الانكسارات التي تحدث داخل الأسرة نتيجة القرارات الفرديَّة الغير مدروسة والتي تؤدي إلى مآسي و أحزان متتالية
5- فقدان الهوية: خيَّمَ على النص مجموعة من المحاولات من قِبَلِ شخصيَّات المسرحيَّة لفهم ذواتهم في أحداثٍ متتالية وتحديَّاتٍ كبيرة داخل المجتمع.

جميع النقاط السابقة والموضوعات المطروحة في المسرحيَّة جعلت من المسرحيَّة نتاجاً أدبيَّاً مُهمَّاً على مستوى المسرح السوري، حيث أنَّ النص جمع بين الأسطورة والواقع عبر أحداثٍ ومشاهد أعطتهُ عُمقاً دراميَّاً مثيراً لتساؤلات عِدَّة حول النفس البشريَّة وعلاقتها بالمجتمع.

3.2.2 ليلة مخمورة

تُعدُّ هذه المسرحيَّة التي ألَّفها الكاتب (بسَّام سفَّان) من النصوص التاريخيَّة القليلة في مجال التأليف المسرحي في دير الزور، والنص يعكس لنا مدى ثقافة بسام التاريخيَّة، حيث يتحدَّث النص عن سقوط الأندلس وبالتحديد غرناطة بيد الإسبان ونهاية الحكم الإسلامي فيها بطريقة دراميَّة مشوّقة مصوّراً لنا حالةً من الإحباط والانكسار بعد تسليم أبي عبد الله الصغير غرناطة والخروج منها، أحداث المسرحية المترابطة فيما بينها تعكس أهميَّة الموضوع المطروح والقيمة التاريخيَّة لآخر معاقل المسلمين

في الأندلس، وشخصيَّات المسرحية بكلِّ تفاصيلها أضافت رونقاً جميلاً لهذا النص فجميع الشخصيَّات الرئيسيَّة والثانويَّة لعبت درواً مهمَّاً في تكامل الأحداث واكتمال الصورة ومن أجمل الحوارات التي دارت بين شخصيَّة تُدعى الغجري و أبو عبد الله الصغير قول الغجري لهُ: "ابكِ كما النساء، على مُلْكٍ لم تحافظ عليهِ كما الرجال"

هذه المسرحيَّة التاريخيَّة البحتة أسهمت في تطوَّر الحركة المسرحيَّة في دير الزور على مستوى طرح الموضوعات والقضايا، وعلى مستوى العرض والإخراج.

3.2.3 قضايا المرأة

إنَّ غالبيَّة الأعمال المسرحيَّة التي كُتِبَت منذ بداية الحركة المسرحيَّة في دير الزور، ابتعدت عن الخوض في موضوعاتٍ تخصُّ المرأة لعدَّةِ أسباب أهمّها، العادات والتقاليد الخاصة بالمدينة والتي تمنع المرأة من المشاركة في الأعمال المسرحيَّة وأن تظهر على خشبة المسرح مهما كان نوع العمل المسرحي، والسبب الأهم والمرتبط بما سبق، هو قلَّة العنصر النسائي المساهم في الأعمال المسرحيَّة، مما اضطرَّ الفرق المسرحيَّة أن تستعيض عن العنصر النسائي بشبابٍ يرتدون أزياء النساء ليكتمل العمل المسرحي، ومن الجدير بالذكر أن مسرح دار المُعلِّمات كان نقطة تحوّلٍ في الحركة المسرحيَّة في دير الزور، "استطاعت السيدة هيفاء الصوَّاف مديرة دار المعلمات بدير الزور نتيجة لعشقها للأدب وبخاصَّة المسرح أن تفعل الكثير من أجل إيجاد مسرحٍ متميّزٍ في دار المعلمات، وذلك منذ عام 1965، وكانت كافَّة الأعمال المسرحيَّة المُقدَّمة من تمثيل طالبات دار المعلمات"[61]. مما ساهم بدخول المرأة الفراتيَّة في دير الزور إلى عالم المسرح وإغناء الحركة المسرحيَّة في دير الزور بالعديد من النصوص المسرحيَّة المُلتزمة بقضايا الإنسان وتحرُّر المرأة من الجهل والتخلّف ومن أهمّ تلك الأعمال: (منديل الخرز، كان ياما كان، هند بنت النعمان، يا رايح كثِّر الملايح) من تأليف مجموعة من طالبات الدار بإشراف السيدة (هيفاء صواف)، "في عام 1970، قدَّم الدار مسرحيَّة البؤساء باللغة الإنكليزيَّة، أشرف عليها المسرحي صالح الشاهر"[62]. حيث كانت هذه المُبادرة من قِبلِ طالبات اللغة

[61] الرويلي، 2005، ص 17

[62] الرويلي، 2005، ص 17

الإنكليزيَّة في دار المعلمَّات بمثابة مشروع التخرُّج، ونال العمل جماهيريَّة كبيرة وساهم فيما بعد بدخول المرأة عالم التأليف والتمثيل المسرحي في دير الزور.

3.2.4 سيتامول

هذه المسرحيَّة من تأليف الكاتب والمخرج المسرحي (ضرام سفان) والذي يُعتبرُ حالياً المسرحي الوحيد الذي لازال يعمل في مجاله بعد أن أسس فرقة (آزورا) المسرحيَّة واستمر في الكتابة والإخراج حتى يومنا هذا، وتُعتبر مسرحيَّة سيتامول من أهمِّ النصوص التي ألَّفها حيث تتضمن المسرحيَّة التي تُصنَّف ضمن المدرسة العبثيَّة، العديد من القضايا الإنسانيَّة والاجتماعيَّة التي تتطرَّق للعلاقات الأُسريَّة والانفصال بطريقةٍ أشبه بأفلام السينما. كتب ضرام سفان على صفحتهِ الشخصية في موقع فيسبوك حواراً من المسرحيَّة جاء فيه: "آدم، رجل ثلاثيني يقبع في غرفة ما في هذا الشرق المتوسط، غرفة قد تكون مشفى أو فندق أو معتقل فيما زوجته منهكة بجانب غرفة هاتف حمراء مهترئة. الزوجة حامل في شهرها الثالث، يتم الحوار عبر سماعة الهاتف

آدم : لقد أحضروا طعام العشاء .. فلافل وسردين حار ربما ليثيروا رغباتنا الجنسية وكأننا بحاجة إلى إثارة، مالذي تفعلينه أنتِ ؟

الزوجة : (ساخرة ومتعبة) أستمع إلى السيمفونية التاسعة لبتهوفن وأنا أتناول القهوة على شرفة منزلنا .

آدم: مشكلتك أنك لا تجيدين الكذب أوّلاً أنتِ لا تحبّين القهوة ثانياً منزلنا بلا شرفات !!

الزوجة: ومشكلتك عدم إجادة طرح الأسئلة

آدم : المشكلة أنني لا أجيد الهرب من المشكلة، هل تظنين أنني أشعر بالدهشة وأنا أحدِّثك عن الفلافل والسردين الحار .

الزوجة: هيا إذاً كُن شجاعاً وحدّثني عن المشكلة

آدم: لن تتخلصي من الجنين لا يمكنك أن تجهضي لأننا لا نملك منزلاً بشرفات.

الزوجة: آدم، نحن لا نملك مرحاضاً

آدم: وما فائدة المراحيض والشرفات والمنازل بلا أطفال، هل حدَّثْتُكِ عن نزيل الغرفة رقم سبعة؟ كان دائماً يحمل في جيبه الفستق وصورٍ لأطفالٍ يشبهونهُ تماماً، سألهُ مرَّةً نزيل الغرفة رقم أربعة، لمَ تحمل صور أطفالك مع الفستق؟ هل تعرفين بما أجابه؟

الزوجة : ما فائدة الفستق بلا أطفال

آدم: نعم وما فائدة الفستق بلا أطفال البارحة وجدوهُ ميتاً في غرفته العفنة، نحن نعيش في غُرفٍ مُرقَّمةٍ، الغرفة رقم سبعة ستة .. أربعة .. ثلاثة ..

الزوجة: سوف أتخلَّصُ من الجنين لأنني لا أريده أن يعيش في غرفة مُرقَّمة.

آدم : أنتِ تتحدثين بنبرة تخيفني، إياكِ أن تغلقي الهاتف كما تفعلين في كل مرة، ما الذي ستربحينه إن فعلتِ.

الزوجة: آدم، إن لم أفعل عليك أن تحجز له الغرفة رقم سبعة بدلاً من الرجل صاحب الفستق وصور الأطفال.

آدم : لا يليق بكِ أن تتحدثي عن الموتى بهذه الطريقة، جثته مازالت طازجة، أنا الوحيد الذي سمحوا له بلمسها، لقد تقاسمنا أغراضه، الصور والفستق والأوراق، المذياع والمخدة لم يعد بحاجة إليها يترك سماعة الهاتف ويُخرجُ من جيبهِ بضع حبات من الفستق وصور أطفال يشبهونه، إظلام"[63]. يُعد ضرام سفَّان من المسرحيين المُخضرمين الذين أغنوا الحركة المسرحيَّة في دير الزور بالعديد من الأعمال التي ساهمت في تطوَّر الرؤية العامة للمسرح في المدينة من خلال الموضوعات الحسَّاسة التي يطرحها في مسرحيَّاتهِ.

ممَّا تقدَّمَ نستنتج أنَّ البنى الفكريَّة للمسرح في دير الزور على مستوى النص منذ بداية الحركة المسرحيَّة في المدينة، اتَّسمت بتعدُّد الموضوعات والقضايا التي طرحها الكُتَّاب والمُعدِّين، من تاريخيَّة واجتماعيَّة وإنسانيَّة وثقافيَّة، وامتازت بالجودة في اختيار النصوص المُقتبسة تلبيةً لتطلُّعات الجهور

[63] الصفحة الرسمية للكاتب *ضرام سفَّان*،
https://www.facebook.com/diramsffan/?paipv=0&eav=AfaG3HBXE5xZahas5j0vsK7PAu90RevcK5Ct9-hdNO2qjlLUb0H18e92tH3dO21x_R0&_rdr

والقُرَّاء، فالبداية كانت مُشابهة للحركات المسرحيَّة في أغلب البلدان عن طريق اقتباس النصوص العربيَّة والأجنبيَّة وإعدادها بما يتناسب مع الجوِّ العام للمجتمع في دير الزور.

وبالنسبة للقائمين على عمليَّة اختيار النصوص وإعدادها، امتازوا بالثقافة والحرفيَّة والخبرات السابقة التي اكتسبوها من خلال عملهم في المسرح تمثيلاً وإخراجاً، أمَّا الكُتَّاب المسرحيين في دير الزور، فكانوا في بداية حركة التأليف أشبهَ بالخيَّاطين الذين يُحيكون اللباس على مَقاس صاحبهِ، حيث كانوا يُؤلفون النصوص المسرحيَّة واضعين في أذهانهم مُسبقاً الممثلين الذين سيؤدون الأدوار على خشبة المسرح، وهذا يدفعنا لاستنتاج حقيقة التأليف في بداياتهِ لأولئك الكُتَّاب، حيث كان الغرض الرئيسي من كتابة النصوص هو وصولهُ إلى العرض وليس بغرض القراءة فقط، وهذا ما يُفسِّر قلَّة النصوص المطبوعة لكُتَّاب دير الزور ومع تطوَّر فنِّ الكتابة المسرحيَّة تلاشت جميع تلك الأمور وأصبح الهدف من التأليف، إلى جانب وصول النص لمرحلة العرض المسرحي، النشر والمشاركة في مُسابقات التأليف المسرحي والمنافسة على حصد الجوائز، مما أَكسبَ النص المسرحيّ قيمة وجودة من حيث الموضوع والصياغة والاتِّجاه نحو مدارس المسرح الحديثة كالمسرح النفسي ومسرح اللامعقول أو العبثي.

4. البُنى الفنِّية للأعمال المسرحيَّة في دير الزور

يختلف النص المسرحي عن بقيَّة الفنون الأدبية من قصة ورواية وشعر، من ناحية الحوار والجانب الحركي وطبيعة الصراع بين الشخصيَّات، فالحوار في القصَّة مثلاً يعتمد على الراوي أي هناك من يتحدَّث واصفاً أفعال الشخصيَّات، أما في المسرح فالشخصيَّات هي التي تتحدَّث وتقود الحوار، فيما يشترك المسرح مع القصة والرواية بوحدة الموضوع ووجود الشخصيَّات والحدث والفكرة. سنتطرَّقُ في هذا الفصل لدراسة البناء الفني للأعمال المسرحية في دير الزور على مستوى الكتابة ومستوى العرض.

4.1 على مستوى الكتابة

الحالة الفنيَّة للنصوص المسرحيَّة بشكلٍ عام ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالعلاقة بين النصّ الدرامي والعرض المسرحي، فكلَّما كان البناء الفنيّ للنص جيّداً كان العرض المسرحي مضبوطاً ومُتماسكاً "إنَّ تاريخ المسرح في الشرق والغرب يشهد بأنَّ أعظم نصوص كُتبت للمسرح لم يبدعها أدباء يعيشون في أبراج عاجيَّة، بل كتبها رجال مسرحٍ انخرطوا في العمليَّة المسرحيَّة وعايشوا أدقَّ تفاصيلها منذ كتابة النص وحتَّى عرضهِ أمام الجمهور"[64]. وهذا حال الكُتَّاب المسرحيين في دير الزور فمنهم من كان شاعراً أو روائياً أو مُخرجاً أو مُمثلاً، والبناء الفنّي للأعمال المسرحيَّة، يضم مجموعة من المعايير أو العناصر الأدبيَّة والفنيَّة التي تساهم في نجاح النص المسرحي وجودته وهي: اللغة والحوار والحبكة والشخصيَّات والحدث.

4.1.1 اللغة

هي أداة للتخاطب بين الشخصيَّات في المسرحيَّة تعكس الأفكار والعواطف على ألسنة الممثلين، وتتميز اللغة في المسرح بأنَّها تعتمد على الجمل القصيرة وذلك لضبط إيقاع المسرحيَّة في تبادل الحوار. "اللغة في المسرح من أصفى نماذج التوصيل، كل كلمةٍ لها تاريخ عند المستمع والمُشاهد، الكلمة في المسرح حادَّة، حتَّى الثرثرة لابدَّ أن تكون لها وظائف حيويَّة"[65]. وبالنسبة للكُتاب المسرحيين في دير الزور فمنهم من اختار في البدايات الكتابة باللغة العاميَّة بطريقة المسرح الشعري

---

[64] صليحة، 1999، ص 12

[65] صالح فضل، *شفرات النص*، سلسلة كتابات نقديَّة، وزارة الثقافة، القاهرة، 1999، ص 374

مثل مسرحيَّة (لُمِّنْ مَلَعتُ الخنجر) للكاتب والشاعر (نوَّاف حديدي)، فمسرحيَّته كانت أشبه بما يُسمَّى (الأوبريت) وتعني المسرح الغنائي، حيث استخدم الشعر بطريقة حواريَّة مصحوبة بألحانٍ وفنون أداء شعبيَّة لاقت رواجاً في بدايات الحركة المسرحيَّة في دير الزور نسبةً لقربها من قلوب الجماهير التي اعتادت على سماع الشعر الشعبي لفترة طويلة قبل ظهور المسرح في دير الزور، فكانت مسرحيَّة (نوَّاف حديدي) تُمثِّل شكلاً متطوِّراً للشعر الشعبي لم تعهدهُ الجماهير من قبل.

أمَّا بالنسبة للمؤلَّفات المسرحيَّة المكتوبة باللغة العربيَّة الفصحى، فكانت على درجة عالية من الإتقان والتمكّن خاصَّة وأنَّ القائمين على المسرح كانوا منذ البدايات ولغاية اليوم من خيرة الطبقة المُثقَّفة والعالمة بمجال الأدب على اختلاف فنونهِ. واعتبروا اللغة في أعمالهم ظاهرة اجتماعية تتيح للشخصيَّات التعبير عن أفكارها ومشاعرها وخبراتها ويعود الفضل في ذلك إلى "المجتمع نفسه، وإلى الحياة الاجتماعيَّة، فلولا اجتماع الأفراد بعضهم مع بعض وحاجتهم إلى التعاون والتفاهم وتبادل الأفكار والتعبير عمَّا يجول بالخاطر من معانٍ ومُدركات، ما وجدت اللغة ولا تعبيرٍ إرادي"[66]. يُعتبرُ (توفيق قنبر) أوَّل من خاض تجربة التأليف المسرحي في دير الزور من خلال تأليفه لمسرحيَّة (الحي الميّت)، أما من الناحية الأكاديميَّة لكتابة النصوص المسرحيَّة فلا بُدَّ لنا من نتوقَّف عند الكاتب المسرحي (بسَّام سفَّان) الذي تدرَّج في العمل بالمسرح من التمثيل إلى التأليف الذي أبدع فيه وحصل على جوائز عديدة على مستوى سورية ومن أبرز الأعمال التي كتبها (ليلة مخمورة) المسرحيَّة التي تتحدَّث عن سقوط الأندلس فلقد استخدم الكاتب في هذا النص لغةً أضافت بعداً تاريخيَّاً مناسباً للحدث، ولا زلت أذكر جملاً من تلك المسرحيَّة لعلَّ أجملها الجملة التي وجهها الغجري لأبي عبد الله الصغير بعد سقوط غرناطة حيث قاله لهُ: (ابكِ كما النساء، على مُلكٍ لم تحافظ عليه كما الرجال)، بشكلٍ عام، امتازت النصوص المسرحيَّة في دير الزور باستخدام اللغة العربيَّة الفصحى الواضحة والغير مُعقَّدة.

من العوامل التي ساهمت في نجاح الأعمال المسرحيَّة في دير الزور وحصدها للعديد من الجوائز على مستوى التأليف، سواءً كانت المسابقة خاصةً بالنص أو بالعروض، هي أنَّ الكاتب يعلم جيّداً الإمكانات المتعلِّقة بالكادر الإخراجي والتمثيلي الموجود في المدينة وكثيراً ما كانت النصوص

---

[66] علي عبد الواحد وافي، *نشأة اللغة عند الإنسان والطّفل*، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2003، مصر، ص 21

تُكتب خصِّصاً لمُخرجٍ مُعيَّنٍ يقوم فيما بعد بتحويل ذلك النص إلى عرضٍ مسرحيٍّ بالتعاون مع الكاتب الذي يشرف ويتابع عمليَّة التحضير للعرض المسرحي، وبذلك يُسهم في إيصال الأفكار و الأفعال بالطريقة الصحيحة و باللغة السليمة حتَّى على مستوى تقطيع الجملة أثناء نُطقها، ومثال على ذلك، العمل المسرحي (هواجس) من تأليف محمد القاسم وإخراج رودي ابراهيم، أذكر بعض الجمل التي دارت بين شخصيَّة الفنَّان الذي تجاهلهُ الجميع، مع زوجته، "الزوجة: أين كنت؟

الفنان: في المدينة، كنتُ في المدينة، كنتُ أبحثُ ولا أعلم عمَّا أبحثْ، بحثتُ عن عملٍ ولكنَّهم تجاهلوني، قالوا: الناس كثيرون والعمل قليلٌ جدّاً، راقبتُ الطريقَ علَّ حافظة نقودٍ تَقَعُ من أحدهم، ولكن إمَّ أنَّ حافظة النقودِ لم تقعْ، أو أنَّ أحداً أوفر حظَّاً مني انتشلها، سأستلقي في فراشي، وأبقى فيه حتَّى يأتي من هوَ بحاجةٍ إليَّ.

الزوجة: يبدو عليك التعب.

الفنان: نعم، إنّي مُتعب، وجائعٌ أيضاً"[67]. استطاع الكُتَّاب في دير الزور أن يواكبوا تطوّر الحركة المسرحيَّة على مستوى التأليف والعناصر التي تجعل من النصّ المسرحي نتاجاً أدبيَّاً فنيَّاً قَيّماً.

4.1.2 الحوار

يرتبط الحوار في النصّ المسرحي باللغة، فاللغة بوصفها أداة للتعبير تحتاج إلى وسيلة لإيصال الأفكار بطريقة دراميَّة، والحوار هو تلك الوسيلة " الغاية من كتابة المسرحية كلّها حواراً، هي جعل المُتَفرّج أو القارئ يحسّ إحساساً عميقاً بأنَّ ما يشاهد أو يقرأ، جزء من الحياة، كما يعيشها الناس خارج المسرح "[68] لأنَّ طريقة السرد المُستخدمة في نصوص القصصيَّة تَقتُل الحياة في الأعمال المسرحيَّة التي يلعب الحوار فيها دوراً مُهمَّاً في جذب انتباه المُتَلقّي والأثر الذي يسعى الكاتب لتركهِ في نفوس المشاهدين، "الحوار في المسرحية هو الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب على مقدِّمته المنطقيَّة و يكشف بها عن شخصيَّاته، و يمضي بها في الصراع. هو السفينة التي يَعبر بها النهر

---

[67] محمد القاسم، *هواجس*، مخطوطة بيد الكاتب، ص 7

[68] محمد مصايف، *النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي*، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص 194

من المنبع إلى المصب"[69]. وبالحديث عن الأعمال المسرحيَّة في دير الزور التي تتَّسم بالحوار الفعَّال المؤثِّر، نذكر العمل المسرحي الذي نال العديد من الجوائز على مستوى النصِّ والعرض (مسرحيَّة فِصام) أو كما سمَّاها المُخرِج في عروضه (شيزوفرينيا)، العمل من تأليف الكاتب (حسام سفَّان) وإخراج ضرام سفان، ويتحدَّث عن (المريض x) المُصاب بالمرض النفسي (شيزوفرينيا) وهو يحاور أربع شخصيَّات هم بالأساس يُمثِّلونَ المريض نفسهُ وكلٍّ منهم يُمثل حالة فصام مختلفة عند المريض، أي أنَّ المريض يحاور ذاتهُ المُتمثِّلة على هيئة شخصيَّات مُتعدِّدة، كما في الحوار التالي: "المريض x: أنا أعلمُ أنَّكم هُنا، أعلمُ هذا جيِّداً، فجأةً تخرجونَ من الجهات الأربعة تُصوِّبون بنادقكم نحوي، تُلاحقوني أينما ذهبت، تطالبونني بإغلاق مَظلَّتي... لن أغلقها، أتعلمون لماذا؟ لأنَّ المظلَّة مظلَّتي والسماء سمائي (مُوجِّهاً الكلام إلى طبيبهِ)، أعطني ذلك المورفين اللعين، رأسي يكاد أن ينفجر.

فصام 1: كم تمنَّيتُ أن أعُدَّ أصابع يديها.

فصام 2: كم تمنَّيتُ أن أُخطئ في العدِّ لأعدَّها من جديد"[70]. وهذا النوع من الحوار الذي استخدمهُ سفَّان في مسرحيَّتهِ، يُعدُّ من أصعب أنواع الحوار من ناحية التأليف فهو أشبه بالأفكار التي تجول بخاطر الإنسان، فهو من حيث المضمون يدور في رأس شخصٍ واحد، أمَّا من حيث الحالة الفنيَّة المسرحيَّة، فقد صوَّر لنا الكاتب تلك الأفكار على هيئة شخصيَّات ناطقة تحارب صاحبها تارةً وتُعيدهُ إلى رشدهِ تارةً أخرى.

ومرض الفصام أو (الشيزوفرينيا)، "هو مرض نفسي شديد ومزمن، يؤثر على تفكير الشخص وإدراكه، وسلوكه، فيبدو كأنه منفصل عن الواقع، حيث يعاني من أوهام، وهلاوس، واضطراب في التفكير والسلوك يعوق قدرته على القيام بالمهام اليومية، ويؤثر كذلك على علاقاته الاجتماعية"[71]. تناول الكاتب هذا الموضوع النفسي بشكلٍ مُكثَّفٍ بطريقةٍ فنيَّةٍ أثبت الكاتب من خلالها قدرتهُ في التعامل مع موضوعات مختلفة، من الجدير بالذكر أنَّ هذه المسرحيَّة حازت على عددٍ كبير من الجوائز، فعلى مستوى النص، حاز الكاتب على جائزة أفضل نصٍّ مسرحي في مسابقاتٍ عديدة خارج سورية، منها مسابقة الإبداع الأدبي في الإمارات ومسابقة النصوص المسرحيَّة في القاهرة، وعلى مستوى

---

[69] محمد عبد الرحيم عنبر، *المسرحيَّة بين النظريَّة و التطبيق*، الدار القوميَّة للطباعة و النشر، 1994م، ص 381

[70] حسام سفَّان، *فِصام*، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2005، ص 15

[71] موقع الطبي، *قسم الأمراض النفسية*، ب.ت، https://altibbi.com

العرض، حاز العمل على جائزة أفضل عرضٍ مسرحيّ على مستوى سورية في مهرجان اتحاد الطلبة، كما حاز على جائزة أفضل عمل مُتكامل وأفضل ممثل في مهرجان الهواة المسرحي في دمشق.

4.1.3 الحبكة

أو العُقدة، هي أشبهُ بالخيط الغير مرئي الذي يربط أحداث المسرحيَّة وتسلسلها المنطقي ويحافظ على بُنية النصّ المسرحي من الخلل أو تضارب الأحداث، وتُعدُّ الحبكة ركيزة أساسيَّة يُحدد من خلالها جودة النصّ المسرحي و متانتهِ، وقد ربطَ بعضهم الحبكة بالصراع في المسرحيَّة سواءً بين شخصيَّتين أو أكثر، أو صراع الأفكار والقرارات في الشخصيَّة الواحدة، "الحبكة هي ذلك العنصر في تقنية المسرحيَّة الذي يُضفي شكلاً على الفعل الذي يُمَثَّل"[72]. تكون الحبكة بسيطة أو مُعقَّدة، والحبكة البسيطة هي التي تكون نهايتها متوقَّعة يستنتجها القارئ مع التطوَّر الأول للأحداث ومثال على ذلك (مسرحيَّة ليلة مخمورة) للكاتب بسَّام سفَّان، حيث أنَّ الحدث الذي حصل في المشهد الأول (سقوط غرناطة) وانكسار أبي عبد الله الصغير وخوفهِ على مُلكهِ، يوحي للمُتلقّي بالنهاية التي يُمكن أن يكون عليها النص، وهي سقوط الأندلس بالكامل وخروج العرب المسلمين منها.

أما بالنسبة للنوع الآخر(الحبكة المُعقَّدة) فتعتمد على عنصر التشويق في تسلسل الأحداث مما يؤدّي إلى جذب انتباه القارئ أو المُشاهد حتَّى النهاية، وأجدُ أنَّ خير مثالٍ على ذلك، مسرحيَّة (هواجس) للكاتب محمد القاسم، فالمسرحيَّة منذُ بدايتها إلى وصل القارئ للمشهد ما قبل الأخير تدور في منزل رسَّامٍ يتبادل الحوار مع زوجتهِ التي تواسيه دائماً وتُخفِّفَ عنهُ وتُهدِّئ من روعهِ نتيجة أنَّهُ لا يجدُ عملاً يقتات منهُ ويُعينهُ على مصاريف بيتهِ، وبين الحين والآخر يقوم إلى مَرسمهِ ويتابع رسم لوحةٍ غير ظاهرة المعالم بالنسبة للجمهور، حتَّى يأتي المشهد الأخير الذي يكشف لنا الكاتب من خلالهِ جميع الحقائق بطريقة غير مُتوقَّعة، فبالمشهد الأخير يُقرع الباب ويدخل صديق الرسَّام الذي جاء لزيارتهِ والاطمئنان على حالتهِ النفسيَّة، فينادي الرسَّام على زوجتهِ لتُحضر لهما القهوة، ونستنتج من كلام الصديق الذي يواسي الرسَّام ويضعهُ أمام الحقيقة التي كان يهرب منها أنَّ زوجتهُ فارقت الحياة منذ زمن، فيكتشف القارئ أنَّ جميع الأحداث التي سبقت هذا المشهد كانت عبارة عن هواجس وتخيُّلات حصلت مع الرسَّام الذي يتَّجهُ فور يّقظتهِ من تلك التخيُّلات إلى اللوحة التي كان يرسمها

[72] فردب ميليت، Fredb melet، *فن المسرحيَّة*، ت. صدقي حطاب، دار الثقافة، 1986، بيروت، ص 393

لنكتشف في النهاية أنَّهُ كان يرسم زوجته، حسبنا أن نشير إلى أنَّ الحركة المسرحية في دير الزور على مستوى التأليف شَهِدت العديد من التحارب المُتفاوتة من حيث جودتها الفنيَّة وقيمتها الأدبيَّة والحُكم للقارئ والمُشاهد والناقد يبقى خير دليلٍ على ذلك.

4.1.4 الشخصيَّات

من المعروف أنَّ العمل الأدبي سواءً كان قصَّة أو رواية أو مسرحيَّة، لا بدَّ وأن يعتمد في أساسهِ على شخصيَّاتٍ تقود الحدث من خلال علاقاتها ببعضها البعض، والشخصيَّات في المسرحيَّة تختلف باختلاف الهدف والفكرة منها، فهناك شخصيَّات رئيسيَّة وشخصيَّات ثانويَّة وبعض الأعمال المسرحيَّة تتكوَّن من شخصيَّة واحدة وتُسمَّى هذه المسرحيَّات (المونودراما) أو مسرح الشخصيَّة الواحدة. "إذا كانت المسرحيَّة تَعرِضُ – عن طريق الحوار والحركة – قصَّة ما ذات دلالات خاصَّة، فإنَّها لابُدَّ بالضرورة أن تشتمل على شخصيَّاتٍ تُحدِث وقائع هذه القصَّة أو تُحدثُ بعض وقائعها، فليس هناك أحداث مُجرَّدة عن الشخصيَّات، فالحدث والشخصيَّة ليسا في الحقيقة إلا وجهين لعملة واحدة"[73]. فالحدث أو فكرة المسرحيَّة تفرض على الكاتب عدد شخصيَّات مُعيَّن بما يخدم البناء الدرامي للمسرحيَّة، وفي بعض المسرحيَّات تَسلك الشخصيَّة ألواناً مختلفة من السلوك نابعاً من حوافز مختلفة داخل الشخصيَّة، أو نتيجة تطوّر طرأ على أفكارها ووجدانها، وهذا يُسمَّى في عالم المسرح (تطوّر الشخصيَّة)، ومن الطبيعي أنَّ اكتمال التصوّر العام عن الشخصيَّات لا يأتي من خلال قراءة النص فقط، وإنمَّا من خلال العرض المسرحي الذي تُجسَّدُ فيه شخصيَّات النص عن طريق ممثلين درسوا عوالم هذه الشخصيَّات محاولين أن يبعثوا فيها الحياة على خشبة المسرح. وبعودتنا إلى المسرح في دير الزور يمكننا القول أن بدايات التأليف المسرحي كانت تعتمد على ما هو متوفّر، بمعنى أن الكاتب كان يعمد إلى كتابة نصّ مسرحيّ خاصّ بمناسبة مُعيَّنة مُعتمداً على الفرقة المسرحيَّة التي ستقوم بعرضه، فيقوم ببناء الشخصيَّات بما يتناسب مع عدد وقدرات الممثلين في الفرقة المسرحيَّة، ومع تطوَّر الحركة المسرحية في المدينة أصبح الكاتب المسرحي يسعى للظفر بالجوائز في المسابقات الأدبية، وأصبح حُراً من قيود الفِرق المسرحيَّة المفروضة عليهِ مُسبقاً وهذا يُفسِّر النجاح الذي حقَّقه تميم صائب عن مسرحيَّتهِ (لا تفقأ عينيك يا أوديب).

---

[73] عبد القادر القط، *من فنون الأدب – المسرحية*، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،1978، ص 20-21

وتختلف الشخصيَّات من حيث العدد باختلاف قضيَّة النص وموضوعه، فالأعمال التاريخيَّة مثلاً بحاجة عدد كبير من الممثلين كما في مسرحيَّة (ليلة مخمورة) للكاتب بسام سفان والتي تتحدَّث عن سقوط الأندلس احتاج الكاتب إلى عشر شخصيَّات مُتفاوتة بين رئيسيَّة وثانويَّة، أمَّا مسرحيَّة (هواجس) للكاتب محمد القاسم تعتمد على ثلاث شخصيات فقط، بما أن العمل يتحدَّث عن موضوع إنساني ذاتي، وهناك عمل مسرحي للكاتب مأمون ضويحي بعنوان (الشحرة المتوحدَّة) من نوع المونودراما الذي يعتمد على شخصيَّةٍ واحدة قام بأدائها المُمثِّل أحمد الحسين. وقد يرى الكاتب في أحد شخصيَّاتهِ – التاريخيَّة مثلاً– شَبهاً من شخصيَّةٍ مُعاصرة من المجتمع الذي يعيش فيه، فيربط بين الشخصيَّة التي في مُخيِّلته وبين الشخصيَّة الواقعيَّة ويقوم بعمليَّة تُسمى في عالم المسرح (الإسقاط) مُستلهماً من صفات الشخصيَّة الواقعيَّة ليبني شخصيَّتهُ المسرحيَّة.

4.1.5 الحدث

بما أنَّ عناصر البناء الدرامي مرتبطة ببعضها ارتباطاً وثيقاً، فلا يمكن لنا فصل الحدث عن الشخصيَّات التي تصنعهُ أو عن الحوار الذي يُؤثر فيهِ من خلال اللغة المستخدمة للتعبير والتأثير في النفوس. والمتابع العارف بأحوال المسرح والمسرحيين في دير الزور يَعلمُ أن الكاتب المسرحي في المدينة يقوم بعمليَّة اختيار الموضوع والحدث المسرحي أولاً ثمَّ عزله عمَّا يحيط بهِ من عوامل وربطهِ بأحداث جانبيَّة صغيرة أثَّرت فيه، " الحدث الدرامي هو الحركة الداخليَّة لما يتابعهُ المتفرِّج بأُذنهِ وعينهِ فقط، ثمَّ المُحصِّلة النهائيَّة لهذه الحركة في آخر العرض"[74] ويختلف الحدث من مسرحيَّة لأخرى حسب الموضوع المطروح أو القضيَّة التي تتحدث عنها المسرحيَّة، وفي بعض الأحيان يفرضُ الحدث على الكاتب المكان والزمان اللتان تدور فيها المسرحيَّة، كالمسرحيَّات التاريخيَّة والملحميَّة وهذا ما حصل في مسرحيَّة (ليلة مخمورة) لبستم سفَّان حيث فرض الحدث (سقوط غرناطة) المكان والزمان على المؤلِّف الذي تعامل المكان و الزمان بنظرة المُخرج والكاتب، حيث أنَّه وَضَّح طبيعة الأماكن التي تدور فيها الأحداث عبر سيناريو المسرحيَّة والتمهيد لها، أما مسرحيَّة (سيتامول) التي كتبها ضرام سفان بطريقة أشبه بالفيلم السينمائي، فأحداث المسرحيَّة تدور في مكانٍ واحدٍ وهو (كبينة

[74] عبد العزيز حمودة، *البناء الدرامي*، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، 1998، ص 43

الهاتف) حيث تدور أحداث المسرحيَّة حول مُكالمةٍ هاتفيَّة بين الزوج القابع في السجن وزوجتهُ التي تتحدَّث معهُ من خلال هاتفٍ عمومي في الشارع.

مما تقدّم نستنتج أنَّ حركة التأليف المسرحي في دير الزور شهدت تطوّراً على مستوى البناء الدرامي الفنِّي وعناصرهُ ولكن يُؤخذ على الكُتَّاب والمسرحيين في دير الزور عدم التفكير في نشر النصوص المسرحيَّة التي ألَّفوها مما قد يساهم فيما بعد باختفاء نصوصٍ مُهمَّة لعبت دوراً كبيراً في نهضة الحركة المسرحيَّة في دير الزور.

4.2 دراسة تطبيقية لمسرحيَّة "بارانويا" للكاتب حُسام سفَّان

حُسام سفَّان: أديب وناقد سوري يحمل شهادة الدكتوراه في الأدب والنقد من جامعة القاهرة، كاتب في مجال القصَّة و الرواية و المسرح، مُحكِّم في العديد من المسابقات كجائزة المسرح المدرسي "أبوظبي– دبي"، وجائزة أنطون سعادة الأدبية "بيروت"، ومسابقة أوسكار المبدعين العرب "القاهرة"، والجائزة العربية الكبرى للقصة القصيرة "القاهرة".

عضو في الجمعية الدولية للنقاد العرب، من الجوائز التي نالها: فازت مسرحية "بارانويا" بإخراج المخرج العراقي مصطفى الظويهري بالمركز الأول، جائزة العمل المتكامل، في مهرجان مسرح الشارع الدولي بكركوك، جائزة الشيخ محمد بن خالد، المركز الأول في التأليف المسرحي للأطفال، جائزة كتارا في النقد الأدبي، عن دراسته "زوايا الميل والانحراف في مغامرة الرواية العربية الجديدة"، الدوحة. نالت مسرحيته "شيزوفرينيا" عدة جوائز في تظاهرة بغداد عاصمة الثقافة العربية من إخراج المخرج العراقي ميثم البطران.

نالت مسرحيته "شيزوفرينيا" عدة جوائز في مهرجان الخرافي، الكويت من إخراج المخرج الكويتي عبد العزيز الصايغ.

نالت مسرحيته "شيزوفرينيا " عدة جوائز في مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي من إخراج المخرج الليبي عبد الفتاح المجدوب. نالت
مسرحيته "بارانويا" عدة جوائز في مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي عام من إخراج المخرج الليبي عبد الفتاح المجدوب. نال المركز
الأول في جائزة أكاديمية روما للمسرح والنقد المسرحي عن دراسته مسرح العبث–عبث

المسرح. من

المشاركات المسرحيَّة: شاركت مسرحياته في عدة مهرجانات عربية ودولية ونالت العديد من الجوائز، منها: تظاهرة بغداد عاصمة الثقافة العربية، مهرجان الخرافي المسرحي، "الكويت". (وهو أول نص لمؤلف غير كويتي يشارك في المهرجان)، مهرجان الجزائر المسرحي، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، مؤلفاً لمسرحية شيزوفرينيا التي قدمتها الجماهيرية الليبية، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي – مؤلفاً لمسرحية بارانويا.

بعد النجاح المُلفت لمسرحيَّة شيزوفرينيا، تابع الكاتب حسام إبداعهِ و أنتجَ لنا نصَّاً جديداً يَتْبَعُ لنفس المدرسة المسرحيَّة " مسرح اللا معقول "، بعنوان "بارانويا"، وهي مسرحيَّة تتألَّف من ثلاثة مَشاهد. بدايةً، ومن حيث عنوان النص، " البارانويا أو جنون الارتياب هو اضطراب نفسي عصبي يشعر به المريض دائماً أنَّهُ مُعرَّض للاضّطهاد والتهديد، والشعور بالخطر والملاحقة من الآخرين، ويكون لدى المريض شكوك غير عقلانية، وعدم الثقة بالآخرين"[75]. بالإضافة لشعورٍ دائمٍ بوجود دوافع خبيثة خلفَ تصرُّفات الآخرين.

4.2.1 نوعيَّة النص

نص بارانويا هو من النصوص التابعة إلى مدرسة العبث أو اللامعقول، تُعدّ حركة العبث أو اللامعقول، والتي أُطلقَ عليها أيضاً أسماء كالكوميديا السوداء وكوميديا الأخطار، امتداداً لعدَّة اتجاهاتٍ أدبيَّةٍ ظهرت لفتراتٍ قصيرةٍ في مطلعِ القرنِ العشرين. وقد شَهِدَ هذا الاتِّجاه الفني انتشاراً وازدهاراً خاصَّةً بعدَ الحروب العالميَّة، حيث مثّلَ نوعاً من الرَّد الثوريّ على القيم الأدبيَّةِ والفنيَّةِ التقليديَّةِ للقرن العشرين، تميَّزت هذهِ الحركة بالتعبيرِ الصارخِ عن التمرُّدِ الاجتماعيّ ضدَّ مشاهد الحروب الدامية وما خلَّفتْهُ من مصائب و ويلات وقتلى وجرحى. من أهم السمات الرئيسية لمسرحِ العبثِ هي قِلَّة عدد الشخصيَّات التي تشارك في المسرحية، وعادةً ما تدور الأحداث داخلَ مكانٍ

[75] موقع الطبي، *قسم المصطلحات الطبية*، الأمراض النفسية، ب.ت،
https://altibbi.com/%D9%85%D8%B5%D8%B7%D9%84%D8%AD%D8%A7%D8%AA-%D8%B7%D8%A8%D9%8A%D8%A9/%D8%A7%D9%85%D8%B1%D8%A7%D8%B6-%D9%86%D9%81%D8%B3%D9%8A%D8%A9/%D8%B2%D9%88%D8%B1-

ضيّقٍ ومحدودٍ جدًّاً مثلَ غرفةٍ مثلاً، نرى ذلك جليًّاً في كافة مسرحيًّات الكاتب "هارولد بنتر" التي غالباً ما تدور أحداثها داخل غُرَفٍ مُظلِمَةٍ وباردةٍ ورطبة، حيث يشعر مَن يقطنُ فيها بعدمِ الراحةِ والاستقرار، ويبقى دائماً متوتراً وخائفاً ممَّا يَحدث خارجها. دورُ المرأةِ في مسرحِ العبثِ غالباً ما يكون أقلّ أهميَّة بالمقارنة مع الرجل وتبدو المرأة أكثرَ كآبة نظراً لما تعانيه من اضطهاد اجتماعي ظاهر، بينما نجد نمطاً مختلفاً للمكان المسرحيّ لدى "يوجين يونسكو"، فهي تُمَثِّلُ ملاذاً آمناً يوفر درجة معينة من الحماية والاطمئنان للشخصيات بعيداً عن الأخطار من الخارج المتربصة بهم، بشكلٍ عام يمكننا القول بأنَّ الضوء الخافت هي من السمات المميزة للمكان في الأعمال المسرحية التابعة لهذه الحركة الفنية.

"يُفرّقُ "جياري" بين أنواعٍ شَتَّى من العبثية، منها عبثية بيكيت، وهي مثل عبثية كافكا، توجد في الخيال و تُدرك أنَّ الحالة البشريَّةِ من دون إلهٍ تواجه الخيبة، ومنها عبثية ايونيسكو واداموف وهي مُغرقة في الخيال وتقرر ما تشاء حتى سارتر مضطرب فعلى فرض أن العالم عبث وأن على المرء مواجهة الحرية اللاحقة بشعور من المسؤولية الشخصية الكاملة، فإنَّ ذلك يعني أنَّ الإنسان السارتري يختار أنْ يكون سيزيفوس هلْ يسعهُ اختيار أنْ يكون أيّ شيءٍ آخر؟ إنَّهُ لا يقدر على ذلك حتى يتخلص من العبثية، وهو أمرٌ ليس بمقدورهِ لأنَّ مَحْضَ التفكير بمثل هذه الإمكانيَّة يكون من باب اليقين الفاسد، عالَمُ بيكيت يخلو من المعنى بسبب غياب "غودو"، ولكنَّ عالم ايونيسكو تشويشٌ صَرِفٌ، بينما عالم جينيه يُعنَى بالهويَّة الفرديَّة والنفي الاجتماعي وبالمسرح كطقس ولكن ليس بالعبثية أبداً"[76]. وهناك آراء أخرى قد تتفق أو تتعارض مع أفكار "بيكيت" وغيره، فالعزلة والكآبة والبعد عن الحركة المستمرَّة هي من سمات هذا النوع من الأدب المسرحي. بينما "يَجِدُ ايسلن في مسرحيَّاتِ (جينيه) حقيقة نفسيَّة واحتجاجاً اجتماعيًّاً و سمات درامة العبث كالتخلي عن الشخصية و الاثارة في سبيلِ حالاتٍ ذهنيَّةٍ و التقليل من قيمة اللغة كوسيلة في التواصل ورفض الهدف الوعظي و موضوع التغريب و العزلة و البحث عن معنى"[77].

4.2.2 موضوع النص وعناصر المسرحيَّة

[76] *موسوعة المصطلح النقدي*، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المجلد الأول، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982، ص 523

[77] *موسوعة المصطلح النقدي*، 1982، ص 642

نَصُّ المسرحيَّةِ يتحدَّث عن الحياة الداخليَّة النفسيَّة التي يعيشها غالبيَّة الناس في هذه الظروف، من خلال إظهار مكنوناتٍ نفسيَّةٍ رُبَّما لا يَجرؤُ أغلب الأشخاص على البوح بها علناً فالقارئ للنص، وبعد الانتهاء منه سيقفُ لبرهةٍ مع نفسه ويتذكَّر بعض الحوارات في المسرحيَّة ليكتشف أنَّهُ هو أيضاً يُعاني من بعض أعراض البارانويا في حياتهِ الشخصيَّة.

رجلان في غرفة يتحدثَّان بحوارٍ غامضٍ تارةً، وأوضح ما يكون تارةً أُخرى، حوادث وذكريات ولوم وجلد ذاتٍ وتأمُّلٍ وجدال، تناقضات غريبة وعوالم نفسيَّة يكشفها لنا الكاتب رويداً رويداً مع مرور وقت المسرحيَّة، الغرفة هنا تُمثِّل حياة كل شخصٍ مِنَّا، فجميعنا مررنا بمواقف كانت الأبواب فيها موصدةً أمامنا وفي النهاية يَفتح لنا الله نوافذ الفرج بقدرته عزَّ وجل، والرجلين وصراعاتهما يُمثِّلان التناقضات التي نشعر بها في داخلنا والتردد الذي نعيشه في كثيرٍ من المواقف والقرارات التي نتَّخذها، لينتهي بنا الأمر باتخاذ قرارٍ يقتل بداخلنا هذا التردد وهذا ما حدث في المسرحيَّة حيث تنتهي بحتمية الموت وأمل البقاء والصمود. بما أنَّ المسرحيَّة تنتمي لمدرسة العبث، فهذا يعني أنها لا تأبه لعناصر المسرحيَّة التقليديَّة، فالمكان في هذه المسرحيَّة هو عبارة عن غُرفة مقسومة لنصفين وكل نصفٍ منها يشبه الآخر، هذا يُدلَّنا على وجود شخصين في هذه الغرفة أو كما ذكر الكاتب من خلال التقديم لمسرحيَّته، "فهي غرفة لها بابان بينهما نافذة كبيرة، لا نرى الكثير من الأثاث، إذ نرى طاولتين إحداهما عن يمين مؤخِّرة المسرح والثانية في مُقدِّمة يسارها"[78]. وهي تُمَثِّلُ العالم الشبيه بالسجن والقبر لتقييده الحرية والإبداع والحياة غرفة مقسومة بلا أبواب، فيها نافذة تطل على مقبرة، فكل الشخصيات سواء في داخل هذه الغرفة أو خارجها أموات، لكن ثمة أموات يتكلمون وآخرون لا يفعلون ذلك.

أمَّا الزمان: فلقد كسرَ لنا الكاتب هذه القاعدة و ترك لنا التَّكَهن بزمان هذه المسرحيَّة، وهو غالباً يَختلف من شخص إلى آخر بحسب نوبة البارانويا التي يمكن أن تصيبه، ومن المُحتمل أنَّ الكاتب ترك لنا الباب مفتوحاً للتفكير في زمانٍ ربما هو حياةٌ بأكملها، فنستطيع إسقاط أحداث المسرحيَّة علة زمننا الحاضر، وهو الأرجح برأي الشخصي.

الشخصيَّات: تُعتَبرُ الشخصيَّات الخياليَّة أو الواقعيَّة التي تظهرُ على خشبةِ المسرحِ و تُؤدّي أدواراً معيَّنةً في القصة، تختلفُ هذهِ الشخصياتِ بالنِّسبةِ لكلِّ مسرحيَّةٍ حسبَ السِّياقِ والقِصَّةِ التي

[78] حسام سفَّان، *بارانويا*، دار الثقافة و الإعلام، الإمارات العربية المتحدة، الشارقة، الطبعة الأولى، 2015، ص 7

تروى، وغالبًا ما تُستخدمُ الشخصيات لتمثيلِ أدوارٍ مُعيَّنةٍ أو أفكارٍ معيَّنةٍ أو لتعكسَ صِفاتٍ معيَّنة. تُعدُّ الشخصيَّات إحدى العناصر الرئيسيَّة في أيَّةِ مسرحيَّة، حيثُ تَلعبُ دوراً هامَّاً في تطويرِ القِصَّةِ وجذبِ اهتمامِ الجمهور، وشخصيَّات مسرحيَّةِ "بارانويا" هي: رَجُلُ الغُرفة 1، رَجُلُ الغرفة 2، رَجُلُ التلفاز، رَجُلُ الإعلان، رَجُلُ النافذة، زوجة رجل الغرفة 1، عابر سبيل، وهذه الشخصيَّات يُمكن لنا أن نُقَسِّمها إلى شخصيَّات أساسيَّة و شخصيَّات ثانويَّة

1- الشخصيات الأساسية: رجل الغرفة 1، رجل الغرفة 2، رجل النافذة

2- الشخصيَّات الثانوية: رجل التلفاز، رجل الإعلان، عابر سبيل، زوجة رجل الغرفة 1.

ما يُمَيِّز شخصيَّات المسرحيَّة أنها بدونِ أسماء، أي أنَّها عبارة عن رموز تُعبِّر عن فكرة مُعيَّنة و ليس كائن مادي فَردٍ بعينهِ، وهذا الأمرُ مُتَّبعٌ في مسرحيَّات العبثِ أو اللا معقول.

4.2.3 نوعيَّة العلاقات التي تربطُ بينَ الشخصيَّات:

تتضمن العلاقات التي تربط بين شخصيات مسرحية بارانويا مثل هذه العناصر:

1- الغيرة والشك: هناك علاقات مليئة بالغيرةِ والشَّكِ بين الشخصيات، مما يؤدّي إلى تصرفات غير متوقعة و مثيرة للغضب والتوتر. "رجل التلفاز: لقد تأخَّرتَ كثيراً

رجل2: "مستغرباً"، أنا.. تأخَّرتُ على ماذا؟

رجل التلفاز: عليَّ أنا.

رجل2: و هل أعرفك؟!

رجل التلفاز: لا أحدَ في هذا العالم المُترامي الأطراف لا يَعرفني.

رجل2: أنا لا أعرفكَ

رجل التلفاز: هذا لأنَّكَ جاهل.

رجل2: جاهل ؟!

رجل التلفاز: و غبيٌّ أيضاً "[79]. رجل2 دخلَ غُرفتهَ ووجدَ رجلاً خرج من التلفاز وجلسَ على الأريكة ويتصرَّف بأريحية كاملة مع أنَّ صاحب الغرفة لا يَعرفهُ إطلاقاً، مما يدفعه في نهاية الحوار بينهما إلا تغيير القناة لكي يتَخلَّص من رجل التلفاز ويُعيدهُ ثانيةً إلى عالَمِهِ،

"رجل2: أتَحَدَّثُ عن سبب انتظارك لي، لماذا تنتظرني حضرتك؟

رجل التلفاز: أنتظرك.. و لماذا أنتظرك!! و من تظنُّ نفسك حتَّى أنتظرك؟!

رجل2: (يمدُّ يدهُ لتناول جهاز التحكُّم)

رجل التلفاز: تَذكَّرت.. تَذكَّرت.

رجل2: (يقومُ بالضغط على الأزرار لتغيير القناة)

رجل التلفاز: أنا آسفٌ يا رجل، أعتذر عَمَّا بَدَرَ منّي.. أرجوك لا تُغيِّر القناة فأنا لدي أولاد عليَّ أنْ أُعيلهم.. أرجوك لا تفعل.

رجل2: (يُغيِّر القناة)"[80].

2- التآمر: قد تظهر علاقات تحملُ عنصرَ المؤامرةِ والتآمر بين الشخصيَّات، حيث يحاولُ كلُّ شخص اللعبَ بدورٍ معيَّنٍ أوْ تحقيقِ غاياتٍ شخصيَّة، ومثال على ذلك: الخوف الذي انتاب الرجل1 والرجل2 من القرع على النافذة فبدأت الأفكار تأكل رأسهم معتقدين أن هناك من يتتبَّعهم. "رجل1: لقد ضَحكتُ

رجل2: ياللعار.. وهل سمعك أحد أو رآك؟

رجل1: نعم

رجل2: ومبسوط؟!!!!!

رجل1: لقد كانت المرَّة الأولى التي يَلتَفِتُ فيه أحد إلى ما أفعل.

---

[79] سفَّان، 2015، ص 10-11

[80] سفَّان، 2015، ص 12

رجل2: ومن سمعك؟

رجل1: الجميع.. جميعُ رُوَّاد المقهى.. وقد كان المقهى مُكتظَّاً على بِكرةِ أبيه.. حتَّى أنَّ بعضهم..

رجل2: (مُقاطِعاً) وفي المقهى أيضاً، ياليكَ من مُغَفَّل.. لو كنتَ فعلْتها مع نفسكَ لكانت المُصيبة أهون، لكن أن تَضحكَ علانيَّة وأمام جميع روَّاد المقهى فهذا عمل لا يجرؤ عليه إلّا مارقٌ زنديق»[81]. وتَبقى الشكوك تتلاعب بالمشار حتى يتم فتح النافذة التي تُعتَبرُ مَصدراً للخوفِ من المجهول وفي نفس الوقت هي المُتَنَفَّس الوحيد للدخول والخروج إلى العالم الخارجي لهاتين الشخصيَّتين.

3- الانقلابات العاطفية: قد تتغير العلاقات بين الشخصيات بشكل مفاجئ وعنيف، حيث يمكن أن تنقلب الولاءات والانتماءات بشكل مفاجئ، كما حدث في أحد المشاهد من مسرحيَّة بارانويا. "رجل النافذة: في العادة أنا لا أشرب الشاي بل القهوة.

رجل2: أحسنت في اختيارك، فالقهوة تمنع الارتعاش اللاإرادي للجفون، كما تُساعدُ على احتراق الدهون.

رجل النافذة: أشربهَا بلا سكَّر، لذا لم أنتبه إلى أنَّ السكَّر قد نفذ من عندي. بصراحة أنا لا أُحبُّها، لذا نادراً ما أشربها.

رجل2: لا تشربها يا رجل، فالقهوة تسبب الأرق، و تُضعِفُ جهاز المناعة كما تؤدّي إلى التهاب المعدة"[82]. هكذا نلاحظ التغيير الحاصل في كلام الشخصيَّات والذي يدُلُّ على خوفٍ من الطرف الآخر مما دفع به للتظاهر في التغيير من آرائهِ وعواطفهِ وهذه الأمور والتقلُّبات تُعتبر طبيعية في نوعيَّة النصوص النفسيَّة مثل بارانويا.

4- الخداع والتلاعب: يمكن أن تكون العلاقات مليئة بالخداع والتلاعب، حيث يحاول بعض الشخصيات استخدام الأخرى لتحقيق مصالحها الشخصية. ومِثال على ذلك المشهد الذي جَمعَ بين الرجل1، وزوجته ودار بينهما هذا الحديث، "الزوجة: أنتَ من كُنتَ تدَّعي شيئاً لم تكُنهُ.. حتَّى تتناوم.

---

[81] سفَّان، 2015، ص 16

[82] سفَّان، 2015، ص 34

الرجل1: كانت في البِدء مُجرَّد دعابة.

الزوجة: و فيما بعد تحوَّلت إلى أُسلوب مراقبة.

الرجل1: ما كان لهذه الدُعابة أن تتحوَّل لولا ادِّعاؤك التصديق.

الزوجة: حتَّى لو كان ما فعَلتُهُ كذباً.. فإنَّهُ كذب أبيض، نضطرُّ أحياناً إلى الكذب لنمنحكم المُتعة.

الرجل1: و كيف علِمتِ أنني كُنتُ مُستمتِعاً في بداية اللعبة.

الزوجة: ما مِنْ أنثى لا تتمكَّن من قراءة ما يُفكِّرُ فيه حبيبها"[83]. هذه العناصر وغيرها من التفاصيل ساهمتْ في خلق قصَّة دراميَّة مثيرة تحتضن العواطف والتوترات في مسرحية "بارانويا".

4.2.4 الصِّراع الدرامي

هو عنصر أساسي في المسرح ويُشير إلى التعارض بين الشخصيات أو القوى التي تُشكل التوتر و الدراما في القصة. و هذا التعارض قد يكون بين شخصية وأُخرى، بين الشخصية و القوى الخارجية، أو بين الشخصية و مشاعرها الداخلية ، وفي نصٍّ من هذا النوع، يكون الصراع الدرامي مركزياً و محورياً للقصَّة، وجَسَّدَ لنا الكاتب هذا الصراع بأشكال عِدَّةٍ منها:

1- صراع داخلي: لدى الشخصيَّات الرئيسيَّة مُتَمَثِّلاً بحالة الشكِّ الداخلية والتردُّد والقلق وانعدام الثقة في النفس وفي المحيط، ومثال ذلك في النصَّ جاء في المشهد الأوَّل:

"رجل1: إذا كُنتَ واثقاً من ذلك فافتح النافذة إذاً.

رجل2: المسألة ليست عدم ثقة، بل ليَطمئنَّ قلبي.

رجل1: و ما الحلُّ إذاً؟

رجل2: وجدتُّها.

رجل1: من.. أين هي؟

[83] سفَّان، 2015، ص 33

رجل2: علينا أن ننتحر.. حتَّى لا يُمسكوا بِنا"[84].

2- صراع بين الشخصيَّات: يمكن أن يتطوَّر الصراع بين شخصيَّاتٍ مختلفةٍ في المسرحيَّةِ، حيث تتعارضُ مصلحتهم أو تتداخل مشاكلهم وتتسبَّب في زيادة حدَّة التوتُّر بينهم. ومثال ذلك الحوار الذي دار بين رجل1 و رجل2، في محاولة كلٍّ منهما إلقاء اللوم على الآخر في مشهد فتح النافذة، "رجل1: لو لم تفتح النافذة لَمَا دَخَلَتْ.

رجل2: ولكنَّك أنتَ من فتحها.

رجل1: لقد فَتَحْتُ منَ النافذة ما يَخُصّ جِهَتي.

رجل2: وأنا لم أفتح أكثر مما فتَحت.

رجل1: كِلانا إذاً قام بفتح النافذة مما سمحَ لهذا المخلوق بالدخول.

رجل2: إذاً ثمَّة خطأ قد ارتكبناه معاً.

رجل1: و لكنَّ أحدنا سبق الآخر"[85]. ويستمر الصراع بينهما حتى يأتي رجل النافذة ويُغيِّر الموضوع.

3- صراع مع الظروف الخارجيَّة: يُمْكن أنْ تتدخل العوامل الخارجيَّة، مثل المؤامرات والمخططات الخبيثة، لتزيد من درجةِ الصِّراعِ و التوتُّرِ في العملِ المسرحيّ. ومثال على ذلك، المشهد الذي دخل فيه عابر السبيل و حاول التطفُّل على الرجل1، وإقناعه بِخَلْعِ بِزَّة الصوف التي يرتديها، "عابر سبيل: بزَّة الصوف.. ولماذا لا تخلعها.. اخلعها.

رجل1: لا لن أخلعها.. إنَّكم لا تعرفون عدد الخراف التي ذُبِحتْ حتَّى كانت هذهِ البِزَّة.

عابر سبيل: مادام الأمر فيه خراف وقد ذُبحت فلا بُدَّ من مشاركتكم أفراحكم.

---

[84] سفَّان، 2015، ص 18

[85] سفَّان، 2015، ص 42

رجل1: لسنا في فرح .. وما من خِراف لدينا"[86]. ويستمر الصراع بينهما حتَّى يقوم الرجل2 بطرده من الغرفة بسبب وقاحته.

4- صراع بين الواقع والخيال: تتواجه الشخصيات في مسرحيَّة بارانويا مع صراع دائم بين ما هو حقيقي و ما هو وهمي، مما يؤدي إلى تشويش الحدود بين الحقيقة والخيال. وهذا بالفعل ما استخدمه الكاتب في أحدِ المشاهد التي يتحدَّثُ فيها الرجل1 مع زوجته في مشهد من الذاكرة وليس واقعيَّاً أي أنَّ زوجته في الحقيقة غير موجودة، "الرجل1: أتُحبينني إلى هذا الحد؟

الزوجة: "تضربه بِوِدٍّ على كتفهِ" أَتَشّكُّ في ذلك؟

الرجل1: لا، ولكن يُحيّرني أنَّكِ تركتِني أَتَعَذَّب.

الزوجة: (تبتعد عنه) بعضُ الأشياء تجرحنا إنْ لم نُعاقَب عليها.

الرجل1: وهل سامحتني الآن؟

الزوجة: (تُلبِسهُ البِزَّة التي كانت أتمَّت نسجها توَّاً وهي ذات البِزَّة التي يرفض خَلعَها) بالنسبةِ إليَّ لقد عاقَبْتُكَ حين تَرَكْتُكَ تغتسل بدمعك، لكنْ هل أنتَ قادر على أنْ تُسامحَ نفسك؟"[87]. من خلال تنوّع الصراعات في المسرحيَّة بين الصراع الداخلي والخارجي والناتج عن تدخُّلات وظروفٍ أُخرى، بُنِيَ النص على تسلسلِ هذه الصراعات بطريقة مُثيرةٍ للتوتُّر مما يُشَجِّع على التفكير العميق لتحليل الأحداث والظروف النفسية التي مرَّت بها شخصيَّاتِ المسرحيَّة.

4.2.5 الحبكة والعُقدة

الحبكة في النص المسرحي تَعني سلسلة الأحداث التي تتبعُ بعضها البعض وتشكل القصة الرئيسية للمسرحية. تتضمن الحبكة عادةً تشويق و تصاعد في التوَتُّر و الصراعات التي تحدث بين الشخصيات، مما يثير اهتمام الجمهور و يحافظ على انتباههم خلال عرض المسرحية. يتم تطوير الحبكة عادة عن طريق مجموعة من الحوادث و التفاصيل التي تؤثر في تطوير الشخصيات و تتداخل مع بعضها لصناعة النهاية للمسرحية، "التنظيم العام لأجزاء المسرحيَّة ككائنٍ واحدٍ قائمٍ بذاتهِ،

[86] سفَّان، 2015، ص 30

[87] سفَّان، 2015، ص 33

فهي عمليَّة شِبه هندسيَّة لربطِ أجزاءِ المسرحيَّةِ بعضها البعض، ومنها الشخصيات، الحوار، الأحداث والموضوع نفسه، بالإضافة إلى المناظر؛ أي أنَّ الحبكة هي ترتيب أجزاء المسرحيَّةِ في شكل مترابط ليعطينا في النهاية البناء العام للمسرحية، وعلى هذا الأساس فكلُّ مسرحيَّةٍ لا بُدَّ أن يكون بها حبكة حتى ولو كانت تنتمي إلى المذهب العبثي"[88]. وبالعودة إلى طبيعة الحبكة في نص بارانويا، فقد عَرفَ الكاتب كيف يبني نصَّاً مُتَخَطِّياً البُنية التقليديَّة للمسرح والتي طالما عَمِلَ الكاتب على تدميرها في دراساتهِ، كما عَمِل ذلك في جُلِّ نصوصهِ، إذْ قدَّمَ بدائلَ لها كالحبكة المُتَشَظِّيةِ و المُتراكبةِ و المُفكَّكةِ و غيرها مما يُسهمُ في تجديدِ النصِّ وتجدُّدهُ حيثُ إن الكاتب من أهمِّ الكُتَّابِ العربِ الَّذينَ بَرَزَ التجريب والتجديد في كتاباتهم، وبالتالي قدَّم حبكاتٍ لا يظهرُ فيها الصِّراع التقليدي، فالصِّراع عِنْدَهُ ليسَ بين طرفين متناقضين على الدوام، بل بين الذات و مرآتها، أو انعكاساتها، صراعٌ يُعَرّي حقيقةَ هذا العالم، و قد ابتعد عن المباشرةِ في تصويرِ رُؤاهُ إذ اعتمدَ على الرمز وهو أسلوب اختصَّ به الكاتب واعتنى به في أعمالهِ كافَّة.

أمَّا العقدة: فهي النقطة العالية أو اللحظة الحاسمة في القصة، حيث تبلغ الأحداث ذروتها وتظهر الصراعات الرئيسية بوضوح. عادةً ما تكون العقدة هي المشهد الذي يُغَيِّرُ مَجرى الأحداثِ و يؤدّي إلى النهايَة المُفاجِئةِ أو الحلِّ النهائيّ، تلعبُ العقدةُ دوراً مُهمَّاً في بِناءِ التوتُّر و جذبِ انتباهِ الجُمهورِ إلى تطوّراتِ القصَّة، وفي مسرحيَّة بارانويا، تُعدّ لحظة الذروة أو عُقدة القِصَّة تلك التي حاول فيها الرجلان أن يَقتُلا الذُبابة حتَّى التقيا وجهاً لوجه، وتشابكا بالأيدي ليلقي كلَّاً منهما اللوم على الآخر بالنسبة للنافذة التي فتحاها معاً، "ثُمَ تنتهي هذه الحالة بِتلاقي كَفَّي الرجلين مع بعضهما بعضاً، ويبدو من ملامحهما أنهما قد تَمَكَّنا من الذُبابة.. ولكن أَكُفَّهما المُتلاقية لا تلبث أن تتحوَّل إلى صراع يُحاول أحدهما أن يلوي ساعد الآخر.

رجل1: لو لم تَفتَح النافذة لَمَا دَخَلَتْ.

رجل2: و لكنَّكَ أنتَ من فَتَحَها،

رجل1: لقد فَتَحْتُ منَ النافذة ما يَخُصّ جِهَتي.

[88] عادل النادي، *مدخل الى فن كتابة الدراما*، مؤسسات الكريم بن عبد الله، ط1، 1987، ص 60

رجل2: و أنا لم أفتح أكثر مما فَتَحْت"[89]. وهكذا يستمر الصراع وتتصاعد حِدَّة الحوار حتَّى يقضي أحدهما على الآخر، والمقصود بانتهاء حياة أحد الشخصيَّات هنا، هو القضاء على بعض الأفكار والرموز التي جسَّدها الكاتب على هيئة أشخاصٍ يُعَبِّرون عن هذه الأفكار من خلال الحوار الذي يدور بينهم.

4.2.6 الحوار في مسرحيَّة بارانويا

الحوار في المسرحيَّة يُمَثِّلُ وسيلةً أساسيَّةً لتقديمِ الشخصيَّاتِ وتطويرِ القصَّة. ويُعد المصدر الرئيسي للتفاعل بين الشخصيات وتبادل الأفكار والمشاعر يُساهمُ الحوار في تعريفِ شخصيَّاتِ المسرحيَّةِ، وإظهارِ شخصيَّاتِهم وعلاقاتِهم مع بعضهم البعض، وكذلك في نقل المعلومات والأحداث الهامَّة للقصَّة. يجبُ أنْ يكونَ الحوار دقيقاً وواقعياً ليُسهِمَ في جعلِ المسرحيَّة قويَّة و جذَّابة للجمهور. وفي مسرح العبث، يتجاوز الحوار الزمان والمكان والحبكة ليصبح العنصر الأساسي. ومع ذلك، فإنَّ هذا الحوار غالباً ما يكون غامضاً ومبهماً ويعاني من نقصٍ في الموضوعيَّةِ والترابطِ و التجانس. جميعُ شخصيَّاتِ المسرحيَّةِ تتحدَّثُ دونَ أن يتمكَّنَ أيٌّ منها من فهمِ الآخر أو إيصال رسالته بوضوحٍ للآخرين. إذْ يَظَلُّ الحوار مبتوراً وغير كافٍ لتوصيلِ الأفكارِ والرسائلِ، بالإضافةِ إلى ذلك، تَعَمَّدَ كُتَّاب العبث في بعض الأحيان إلى تكثيف التعبير عن السخط والغضب الشديد بِجَعْلِ الشخصيَّات تنطقُ كلمات معدودة تُلخِّص المشاعر المتراكمة مع نهاية المسرحية. وقد أخذ هارولد بنتر هذه الفكرة إلى مستوى أبعد بتقديم شخصية الأخرس كشخصية رئيسية في مسرحيَّتِهِ الشهيرةِ "النادل الأخرس".

وفي مسرحيَّة بارانويا، اعتمد الكاتب أسلوب العبث في الحوار، أي الجمل القصيرة و الأسئلة التي تكون إجاباتها قصيرة جداً، مثال، "رجل2: أنا تأخَّرتُ على ماذا؟

رجل التلفاز: عليَّ أنا!

رجل2: و هل أعرفك؟

رجل التلفاز: لا أحد في هذا العالم المترامي الأطراف لا يعرفني.

[89] سفَّان، 2015، ص 42

رجل2: أنا لا أعرفك؟

رجل التلفاز: هذا لأنك جاهل

رجل2: جاهل؟

رجل التلفاز: وغبي أيضاً"[90]. أمَّا بالنسبة لطبيعة الحوار في مسرحيَّة بارانويا، تعاني اللغة في هذا النوع من المسرحيَّات من تكرارٍ واضحٍ في نقل المواقف، مما يؤدي إلى تراكمِ الأسبابِ ويعكس بوضوح مشاعر الخوف وعدم الطمأنينة والقلق المستمر. هذه العناصر تُسهم بشكل ملحوظ في تشوّش الشخصيَّات وصعوبة التفريق بين الواقع والوهم؛ كما أنَّها تُظهِرُ فقدان الثّقة المتبادل بين الشخصيَّات المختلفة.

بالإضافة إلى ذلك، تؤكِّد هذهِ العوامل على غيابِ الحلولِ الفعليَّة للعديدِ منَ المشاكلِ و العجز عن مواجهة الوضع الراهن، ما يضيف إلى الحيرة الدائمة و الخوف المستمر حيال المستقبل و ما قد يحمله.

4.2.7 توظيف الجُمل

كما ذَكرنا سابقاً، من مميزات اللغة المُستخدمة في مسرح العبث أن تكون مُؤلَّفة من جُملٍ بسيطة و لكنَّها في الوقت ذاته تُخفي وراء معانيها ما يدعو للتفكير العميق و إعمال العقل. مثال ذلك الجملة التي قالها الرجل1، عندما طلبوا منه أن يَخلع بِزَّة الصوف التي يرتديها، "رجل1: لا لن أخلعها.. إنَّكم لا تعرفون عدد الخراف التي ذُبحت حتَّى كانت هذه البِزَّة"[91]. واستخدمَ الكاتبُ عدَّة أنواع من الجمل في نصِّهِ، من الخبرية والإنشائية إلى المُركَّبة والبسيطة، ولكن الجُمل الإنشائية كانت طاغية على مُجمل النص المسرحي، وهذا طبيعي بالنسبة لنصٍّ من نوع مسرح اللامعقول، فما يُقال في الحوار قد لا نجده في الواقع، فالتعبير عن الأفكار والاعتقادات والرأي الشخصي والقناعات أمور تحدث في الدِّماغ أولاً قبل النطق بها عن طريق اللسان أما في هذا النوع من النصوص التي تكونُ شخصيَّاتهُ عبارة عن أفكار ورموز ومعتقدات، فاللُّغة هنا تكون كما لو أننا نُفكِّر بصوتٍ عالٍ أمام

[90] سفَّان، 2015، ص 10

[91] سفَّان، 2015، ص 30

الجمهور، وفي النهاية نُلغي بعض الأفكار التي لا تُناسب وضعنا في الواقع، ونقوم بأفعالٍ ناتجةٍ عن الاقتناع بالأفكار التي أبقينا عليها، وهذا يُبرر النهاية التي كتبها لنا حسام سفَّان عندما قَتَلَ الرجل2، الرجل1، و جلس على جسدهِ مُنتشياً بانتصاره في المشهد الأخير.

استخدم الكاتب في نصِّهِ الجمل الإسميَّة و الفعليَّة و أكثر من أسلوب الاستفهام، على شكل جُمَلٍ قصيرة ذات رِتمٍ مُتسارعٍ يخدم حالة التشتُّتِ و الخوف اللتان استمرَّتا منذُ بداية النصِّ حتى النهاية. الجُملُ الفعلية كانت طاغية في المشاهد التي تُفيد الحركة والتحوُّل ومحاولة التبرير والإقناع لدى الشخصيَّات، وركَّزَ الكاتب على استخدام الفعل المُضارع، كما في المثال التالي:

"رجل النافذة: أريد أن أتزوَّج.

رجل1: تزوَّج يا رجل، فالمرأة واحة للنفس، وخلف كلّ رجل عظيم امرأة.

رجل النافذة: لكنّي أُفضِّل أن أبقى حُرَّاً، هكذا مثل.... الذُباب.

رجل2: ابقَ يا سيدي ابقَ، فالحُرِّية جنَّة، والمرأة بئر مُظلِمة لا قرار لها.

رجل النافذة: فكّرت بالهجرة.

رجل1: فلتُهاجر، فهذا البلد أصبح كخِربة لا تؤوي إلَّا القذارة.

رجل النافذة: ولكنّي استبعدتُ الفكرة.

رجل2: استبعدها يا رجل، فالسفر مشقَّة ومَهلكة.. وكلّ البلاد أرض وسماء، فأيُّهما أفضل أن تعيش بين ناسك، أم تموت غريباً؟"[92]. هكذا كان صراع الأفكار الذي جسَّده لنا الكاتب بشخصيَّات حيَّةٍ، تتكلّم وتفعل وترفض وتُقنِع.

قُوَّة الحوار كانت في رمزيَّتهِ والأفكار التي جُسِّدتْ بأشخاصٍ يتناقلونها ويختلفون حولها، فعندَ قراءةِ النصِّ الذي كَتَبَهُ حُسام جَعَل بين مَشاهدهِ مُقَدِّمات تساعد المُخرج الذي يُفكِّرُ في تحويل بارانويا إلى

[92] سفَّان، 2015، ص 40

عرضٍ مسرحيٍّ، كأن يشرح بشكلٍ يَنِمُّ عن خِبرةٍ مسرحيَّةٍ نُخبويَّة تجعل القارئ للنصّ كأنَّه أمام عرضٍ مسرحيٍّ حي.

4.2.8 الرمز في مسرحيَّة بارانويا

لا يلجأُ الكاتب إلى الرَّمزِ ليوشَّحَ بهِ أعمالهُ، بل هو ديدن أعمالهِ، وهو يظهرُ جليًّا في بارانويا إذْ يُقابلنا مُنذُ العتبةِ الأولى للنصّ وهي العنوان، فنجدهُ يرمزُ إلى تناقضاتِ هذا العالم واضطرابهِ وارتيابهِ بحالةِ بارانويا، كما أنَّ الشخصيَّاتِ لديهِ لا تحمل أسماء فهي ليست شخصيَّاتٍ بلْ شخوصٍ تُعبِّرُ عن رمزٍ إلى فئةٍ أو فكرةٍ وليسَ إلى كائنٍ ماديٍّ فردٍ بعينهِ، وتستمرُّ الرموزُ في المسرحيَّةِ حتَّى أنَّهُ يندُر أن يكونَ عنصرٌ من عناصرِ المسرحيَّةِ خِلوَ مِنها فالمكان "وهو العالمُ الشبيهُ بالسجنِ والقبرِ لتقييدهِ الحُريَّةَ والإبداع والحياة"، غرفة مقسومة بلا أبواب، فيها نافذةٌ تُطِلُّ على مقبرة، فكل الشخصيَّات سواءً في داخلِ هذه الغرفةِ أو خارجها موات، لكنْ ثمَّةَ أمواتٌ يتكلَّمون وآخرونَ لا يفعلون ذلك، ثمَّ تنتهي المسرحيَّة بتكرارِ النصرِ والهزيمةِ ذاتها، بتكرارِ الموتِ والحياةِ بالرتابة ذاتها.

4.3 على مستوى العرض المسرحي

يتألف العرض المسرحي من مجموعة عناصر، بداية بدور العرض المسرحية التي تُعدّ المكان الذي يُقدَّم فيه العرض المسرحي أمام الجمهور، بالإضافة للإخراج والتمثيل وأدوات الإظهار البصري والسمعي، (الموسيقى والإضاءة والديكور والملابس)، تجتمع كل العناصر السابقة لإنتاج عرض مسرحي متكامل.

4.3.1 دُور العرض المسرحيَّة

المكان الذي تُعرض فيه المسرحية أمام الجماهير، ويتألف من مسطبة أو ما يُسمى (خشبة المسرح) وصالة تحوي مقاعد لجلوس الجماهير ومتابعة العروض المسرحية، بدايات المسرح اليوناني كانت الساحات العامة والمدرجات الدائرية الشكل، مكاناً للعروض المسرحية الارتجالية ومع تطور الحركة المسرحية أصبحت هناك أماكن مسارح خاصة للعروض المسرحية. في مدينة دير الزور، كانت البدايات في الساحات والحواري ثم انتقلت العروض إلى أماكن أخرى مثل بيوت بعض القائمين على العرض المسرحي أو بعض صالات السينما التي تفي بالغرض، ومع تطور الحركة المسرحية في دير الزور وإحداث المركز الثقافي العربي في المدينة، أصبح وجهة للمسرحيين والمخرجين، كونه

المكان الوحيد المُجهَّز بالأدوات المساعدة للمسرحيين لإنجاز عرض جيد، إضافة لصالة المركز الثقافي العربي، تم بناء مسرحٍ آخر تابع لمدرسة التجارة (كلية البيتروكيمياء) حالياً، ومع زيادة الوعي المسرحي وانتشاره بين فئة الشباب أصبحت المدارس الإعدادية والثانوية تُجهّز صالات ضمن بناء المدرسة للقيام بالنشاطات الثقافية من شعر وأدب ومسرح، وقامت وزارة الثقافة ببناء مراكز ثقافية مُجهَّزة بقاعات للأمسيات الأدبية في جميع المدن التابعة لمحافظة دير الزور مثل (الميادين والبوكمال).

4.3.2 الإخراج المسرحي

يُعدّ الإخراج المسرحي من المهام الأكثر صعوبة في عالم المسرح، والقائم على عملية الإخراج يُدعى (المُخرج)، وهو الشخص الذي يدرس النص ويقوم بوضع الخطة الإخراجية التي يرغب بظهورها للجمهور وذلك بتوزيع الأدوار على الممثلين بما يناسب قدرتهم ومواهبهم وبما يخدم الحدث الدرامي للمسرحية، كما يقوم برسم المظهر العام للمشاهد في المسرحية عن طريق تحديد الأماكن التي تدور فيها أحداث المسرحية والإضاءة التي تخدم العرض المسرحي وطريقة سير الأحداث وتبادل الأدوار وتطور الصراع بالصورة التي يجدها مناسبة، فهو من الناحية العملية أشبه بالمُحرك الذي يدير آلة ضخمة، ومن ناحية الرتبة هو القائد للعملية الفنية بأكملها ومن الناحية الأدبية هو المسؤول الأول عن نتيجة العرض المسرحي وطريقة ترجمة النص إلى مشاهد حقيقية أمام الجمهور عن طريق تدريب الممثلين على كيفية أداء الشخصيات وطريقة القيام بالفعل ورد الفعل، "ومن أول واجبات المخرج أن يمد المسرحية بمنحنى اهتمام يخصص أكبر الوقت للفعل الصاعد، وأقله للفعل الهابط، ويجعل كل دفعة صاعدة غويطة إلى أقصى حد مستطاع"[93]. يجب على المُخرج أن يكون قادراً على التحكم بكافة عناصر المسرحية وأدواتها ليُقدّم عرضاً جيداً، وألا يهمل أي تفصيل مهما كان صغيراً، فالتفاصيل هي التي تصنع الفارق في الأعمال المسرحيَّة، كما يجب عليه التركيز الكامل مع أداء الممثلين ورسم الحركة لهم على خشبة المسرح بطريقة مدروسة بعيدة عن الابتذال والتقليد.

في دير الزور لمعَ نجم العديد من المُخرجين المسرحيين الذين ساهموا في تطوّر الحركة المسرحية في المدينة بشكلٍ ملحوظ، ولعلَّ أهم مخرجٍ في تاريخ المسرح في دير الزور هو (ضرام

[93] هيننج نيلمز، Nelms Henning، *الإخراج المسرحي*، ت. أمين سلامة، مؤسسة هنداوي للنشر، 2023، ص 110

سفان) الحائز على جوائز إخراجية كثيرة على مستوى سورية، ويُعد الأب الروحي لأعضاء فرقته المسرحية (تجمع الوادي المسرحي) و(فرقة آزورا) يعيش وحيداً في منزلٍ كبيرٍ يجتمع فيه مع الممثلين والفنيين المشاركين في العمل المسرحي ويتبادلون الأحاديث والنقاشات ويطرحون الأفكار التي من شأنها جعل العمل المسرحي أكثر إتقاناً، "ولكن الوظيفة الأساسية التي تقتضي المخرج الجهد الأكبر في إعداد العرض المسرحي، هي اختيار مجموعة الممثلين الصالحين لتجسيد شخصيات المسرحية بحيث تتوافر لكل منهم على حدة المقومات الفيزيقية والفنية التي تمكنه من الاقتراب من الشخصية الفنية التي سيقوم بأدائها"[94]. ومن العوامل التي ساهمت في شهرة ضرام سفان ونجاح أعماله المسرحية، طريقته الفريدة في تدريب الممثلين والبساطة في التعامل مع طاقم العمل بالإضافة لمخيلته الواسعة والحلول الإخراجية التي يُبدعها في أي تدريب للفرقة، والإخراج عند ضرام سفان أقرب للنمط السينمائي في العرض من ناحية أداء الممثلين وأزيائهم والمشاهد البصرية والموسيقى المرافقة لها، ومن أهم الأعمال التي أبدعها ضرام، (شيزوفرينيا) حيث حاز على جميع الجوائز الفردية والجماعية في مهرجان الهواة في دمشق.

4.3.3 التمثيل المسرحي

العرض المسرحيِ يتألفُ منْ عناصرَ عديدة، بدايةَ منْ النصِ المسرحيِ الذي يعدُ حجرُ الأساسِ الذي يبنى عليهِ كاملُ العرضِ بالإضافةِ للمخرجِ والممثلِ وبقيةِ العناصر.

فن المسرح يجب أن يُحكَم عليهِ من خلال ما نشاهدهُ على خشبة المسرح، فقضيَّة المسرح أولاً وآخراً هي قضية الممثل الذي يجد نفسه بمواجهة الجمهور في تجربة عملية تنبض بالحياة وتحدد بنسبة كبيرة مدى نجاح العرض المسرحي من فشلهِ، والممثل المسرحي يجب أن يتمتع بعدة صفات، أهمها الإلقاء والتحكم الجيد بتعابير الوجه والنظرات وطريقة الحركة على المسرح إضافة لسرعة البديهة في التعامل مع أي طارئ على خشبة المسرح لأنَّ التمثيل المسرحي يجعل الممثل في موجهة مباشرة مع الجمهور، فلا مجال للنسيان أو التلعثم، "فن التمثيل يضطرنا أن نضعه في جانب ، وجميع عناصر المسرحية الأخرى من تأليف وإخراج وتصميم وإدارة فنية في جانب آخر. ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا: إن

[94] سعد أردش، *المخرج في المسرح المعاصر*، سلسلة عالم المعرفة، العدد 19، يوليو 1979، الكويت، ص 14

هذا صحيح من وجهة نظر، فإذا فشلت المقابلة بين الممثل والمشاهد، تلك المقابلة التي تُعطي العرض مظهره الحي، فحتماً تُصبح عناصر العرض الأخرى بغير ذات جدوى"[95].

بدأ التمثيل المسرحي في دير الزور قبل بداية التأليف والإخراج حيث كانت المشاهد الارتجالية التي يقوم بها مجموعة من الشباب بمثابة الانطلاقة الأولى لحركة المسرح في المحافظة، ومع تطور الحركة المسرحة في المحافظة وزيادة عدد الممثلين والمخرجين بدأ فن التمثيل يأخذ شكله الاحترافي، بوجود كاتب ومخرج وقائد للفرقة المسرحية لمساعدة الممثل وإعداده للقيام بالأدوار المتعددة، ونذكر من أهم الممثلين الذين أثبتوا أنفسهم في دور العرض المختلفة في جميع أنحاء سورية، الممثل "محمود الحسن" والممثل "محمد القاسم"، قام هذان الممثلان بالعديد من الأدوار الصعبة التي تحتاج لحرفة عالية وموهبة كبيرة، فمحمود الحسن الحاصل على جائزة أفضل ممثل في سورية لسنوات عديدة قام بأداء العديد من الشخصيات المركبة مثل شخصية "المريض x" في مسرحية "شيزوفرينيا"، المريض النفسي المُصاب بالفصام والأدوار النفسية من أصعب أنواع الأداء المسرحي على الإطلاق. أما الممثل "محمد القاسم" فأبدع في الأدوار التاريخية والملحمية وأدوار المسرح العبثي، ومن أهم الأدوار التي لعبها على خشبة المسرح، شخصية "هام" في مسرحية "نهاية اللعبة" للكاتب "صموئيل بيكت" وشخصية "كاليجولا" للكاتب "البير كامو"، المسرح في دير الزور أنجب العديد من الممثلين البارعين الذين يتطلعون دائماً للوصل إلى أعلى درجات الاحتراف والتألق.

4.3.4 الديكور

المناظر التي تُعطي المسرحية ذلك البُعد المكاني الذي يساعد الممثل في الإحساس بطبيعة المكان الذي تدور فيه أحداث المسرحية، ويُمكن للمُخرج تغيير الديكور أو تعديله بما يتناسب مع الأحداث، ويُعد الديكور أحد أهم عناصر (السينوغرافيا)، أو المنظر المسرحي، وقد عرَّفها "مارسيل فريد فون" في كتابهِ، "السينوغرافيا اليوم" بشكلٍ بسيط ومفهوم، "فن تنسيق الفضاء المسرحي والتحكُّم

[95] أحمد زكي، *فن التمثيل المسرحي*، سلسلة كتابك، العدد 149، دار المعارف، القاهرة، ص4

في شكله بهدف تحقيق أهداف العرض"[96]. والسينوغرافيا تشمل الديكور والموسيقى والإضاءة والملابس وجميع مستلزمات العرض المسرحي التي تجعل منهُ لوحة تعبيرية تنبض بالحياة والحركة.

أوَّل من اهتمَّ بالمناظر المسرحية (الديكور) في محافظة دير الزور واستعان به المخرجين على اختلاف اتجاهاتهم المسرحية، الفنان التشكيلي "طارق عمار"، الذي أصبح وجهة للمسرحيين في المدينة ليبني لهم المناظر الخاصة بأعمالهم المسرحيَّة، وكان طارق عمار يتمتع بثقافة مسرحية واسعة ساعدته في فهم النصوص المسرحية وتحديد الزمان الذي تدور فيه الأحداث ووفقاً لذلك كان يبني الديكور الخاص بالعمل المسرحي بعد دراسة ومراجعة للتاريخ المعماري والمناظر الداخلية للحقبة الزمنية الخاصة بالنص المسرحي، وفي بعض الأحيان يضيف مناظر ولوحات تشكيلية من رسوماته الخاصة، ومن أبرز الأعمال التي قام بتصميم المناظر فيها، قطعة وطن على شاطئ قديم، حياة إنسان، نهاية اللعبة، كاليجولا، صوَر، الفيل يا ملك الزمان وليلة مخمورة، نستنتج مما سبق ضرورة الاعتماد على الكفاءات والفنانين التشكيليين في صناعة الديكور الخاص بالعرض المسرحي بما يتوافق مع رؤية المخرج والمؤلف.

4.3.5 المؤثرات الصوتية والموسيقية

تلعب المؤثرات الصوتية دوراً كبيراً في التأثير على المشاهدين من الناحية العاطفية وهي من الأجزاء الفنيَّة التي تزيّن العرض المسرحي وتساعد المخرج والممثل في توصيل الأفكار والمشاعر للجمهور بطريقة درامية، وتُستخدم المؤثرات الصوتية والموسيقية غالباً في المشاهد العاطفية أو الحماسية أو تعبيراً عن أمرٍ لا يمكن فعله على المسرح مثل صوت انفجار أو إطلاق نار أو أصوات خفيَّة لأشياء مجهولة، والمؤلف المسرحي حسب ما سبق يجب عليه أن يُدرك أثناء كتابة النص اللحظات أو المواقف التي تحتاج لتلك المؤثرات، وهناك أعمال مسرحية تعتمد على الموسيقى بشكلٍ أساسي مثل المسرح الشعري والغنائي والمسرح الاستعراضي.

منذ نشأة المسرح في دير الزور كان للأصوات البشرية أهمية كبيرة في العروض المسرحية الارتجالية التي كانت تُعرَض في الساحات والحواري إلَّا أنَّ التطور الذي شهدتهُ الحركة المسرحية

---

[96] مارسيل فريد فون، Marcel Fred Vaughn، *السينوغرافيا اليوم*، ت. ابراهيم حمادة، وزارة الثقافية، القاهرة، 2003، ص 7

في المدينة ترافق مع دخول المؤثرات الصوتية والموسيقية المرافقة للأعمال المسرحية خصوصاً التي عُرِضت على خشبة المسرح الثقافي العربي في دير الزور وذلك لجُهوزيَّته على مستوى الأدوات وتوزيع الأجهزة الصوتية داخل الصالة، وكان التعاون الفني بين المخرج والمؤلف الموسيقي أحد أهم أسباب النجاح في العروض المسرحية وتشكيل نظام خطاب سمعي بصري يعتمد على استغلال الفضاء المسرحي بطريقة مدروسة وعملية، ومن أهم الفنيين الذي عملوا في مجال التأليف الموسيقي والمؤثرات الصوتية في دير الزور، العازف والموزّع الموسيقي (عبيد الحجي) سطع نجم عبيد في مجال العزف على آلة العود وتأليف المقطوعات الموسيقية الخاصَّة بالأعمال المسرحية وكانت أُولى تجاربه في عالم المسرح، تعاونه مع المخرج محمد القاسم في تأليف مجموعة من المقطوعات الموسيقية للعمل المسرحي (حياة إنسان)، وقام عبيد بعزف حي على خشبة المسرح بينما أحداث المسرحية متواصلة أمام المشاهدين وكانت تلك التجربة الأولى من نوعها في مسرح دير الزور، ونذكر أيضاً المؤلف الموسيقي محمد درويش، والتقني مهند الكمش، والتقني عمار عكل، جميع هؤلاء وآخرون كانوا خلف الكواليس يراقبون بكثب وينتقون اللحظات المناسبة لتشغيل المؤثرات الصوتية الخاصة بالأعمال المسرحية وكثيراً ما كان المخرج نفسه هو من يقوم باختيار المقطوعات الموسيقية والمؤثرات الصوتية التي تَخدم العرض المسرحي ويستعين بأحد التقنيين ليقوم بتشغيلها أثناء العرض.

4.3.6 الإضاءة

تؤدي الإضاءة دورها في الفعل الدرامي عن طريق توزيعها على المواقف التمثيلية أو على المنظر أو على وجوه الممثلين، وكل لون من ألوانها له دلالته في الفعل الدرامي فاللون الأحمر يُستخدم عادة في المشاهد التي تُجسِّد صراع الشخصيات ويرافقه عادةً ارتفاع الأصوات وتسارع الحركة، واللون الأصفر مثلاً يُستخدم في المشاهد التي تُعبّر عن الصباح والشروق والحيويَّة وهناك مؤثرات تُستخدم لأسباب أُخرى مثل البرق في المشاهد التي تُعبّر عن المطر وغيرها، "والأضواء من العوامل الفنية المهمة التي بدأت تستعين بأحزمة (الليزر) الضوئية التي تعكس تعددية الألوان مما يُقرّب دلالة العرض وتشويقه، لذا ينبغي عدم الإفراط في استعمالها وإنَّما العمل على التوظيف الأمثل

للأضواء وفقاً للمواقف ومنطق الأحداث على وجوه أبطال العرض تارة أو بالإيماء للعناصر الفنية تارة أخرى"[97].

الإضاءة تُحدد قيمة الحدث الدرامي وتَضع المشاهد في الجو العام للمسرحية وتساعده على فهم بعض الأمور المُتعلقة بالوقت الذي تدور فيه الأحداث نهاراً كان أم ليلاً، ونذكر هنا الأشخاص الذين عملوا في مجال الإضاءة المسرحية في محافظة دير الزور وساهموا بنجاح الكثير من الأعمال المسرحية في المدينة، منهم (ناصر الناصر وفواز عبيد) ومع ذلك كان المخرج هو من يضع الخطة التنفيذية لتشغيل الإضاءة وتغييرها بما يُناسب سير الأحداث وتطورها.

مما تقدم نستنتج التطور الكبير الحاصل في مجال العروض المسرحية، وتعدد الأدوات والوسائل المُساعدة لظهور الأعمال المسرحية بشكل يليق بالحركة المسرحية في دير الزور.

الخاتمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على نبينا وحبيبنا محمد وعلى آله وأصحابه وسلم، أما بعد: فإلى هنا ينتهي هذا البحث، راجياً من الله التوفيق والسداد فيما تم عرضه في دراسة هذا البحث الذي بدأ

[97] أحمد زلط، *مدخل إلى علوم المسرح*، دار الفضاء للطباعة والنشر، مصر، 1999، ص 165

بمدخلٍ ذكر به أهداف البحث ومسوغاته والخطة المُتبعة فيه، والانتقال إلى دراسة فصوله الأربعة، كلّ على حدة، حيث تضمن الفصل الأول تمهيداً فيه مُقدمات نظرية وتعريفات للمسرح ومدينة دير الزور وبدايات الحركة المسرحية فيها، ثم الانتقال إلى الفصل الثاني الذي جاء فيه الحديث عن تجليات الحركة المسرحية في محافظة دير الزور من حيث البدايات والتطور، ثم الانتقال إلى الفصل الثالث بالحديث عن البُنى الفكرية للأعمال المسرحية في محافظة دير الزور على مستويي الكتابة والعرض، ثم الانتقال إلى الفصل الرابع والأخير بالحديث عن البُنى الفنية للأعمال المسرحية في محافظة دير الزور على مستويي الكتابة والعرض، مُتضمّناً دراسةً تحليلية للنص المسرحي (بارانويا) للكاتب حسام سفان.

توصل الباحث إلى جملة من النتائج والتوصيات التي نعرضها على الشكل التالي:

أولاً: النتائج

1- بداية المسرح في محافظة دير الزور كانت عن طريق الارتجال والاقتباس عن المسرح العربي والغربي.
2- أهم العوامل التي ساهمت في نجاح المسرح في دير الزور، الخبرة العمليَّة للكُتَّاب المسرحيين في مجال التمثيل والإخراج. فهذه الخبرة يحتاجها الكاتب المسرحي وتساعده في التمكن من أدواتهِ الأدبيَّة وإضفاء الطابع الفنّي الدرامي عليها.
3- يؤخذ على الكُتَّاب المسرحيين في دير الزور عدم نشرهم للنصوص التي أبدعوها مما يساهم في اختفاء نتاجهم الأدبي والفني، فالعرض المسرحي ممكن أن نشاهده لمرة واحدة وبعد فترة من الزمن ننساه، أما النص المسرحي في حال كان منشوراً فهو يبقى ويُفيد الدارسين والباحثين والمسرحيين.
4- يؤخذ على الكُتَّاب المسرحيين في دير الزور أنَّهم لم يكتبوا نصوصاً تتحدَّث عن مدينتهم ومجتمعهم الفراتي على عكس شعراء المدينة
5- توجّه الكُتَّاب المسرحيين في دير الزور إلى المدارس المسرحيَّة الغربية الحديثة (مسرح العبث، والمسرح النفسي) وهما من أصعب أنواع التأليف المسرحي
6- إبراز أهميَّة الدراسة الفكرية والفنية للمسرح، مما يساهم في فهم النصوص المسرحية وزيادة الإقبال على قراءة ومشاهدة المسرحيات.

ثانياً: التوصيات

- أوصي جامعتي الموقرة بتكثيف الأبحاث والدراسات التي تتناول المسرح السوري في مختلف المحافظات
- جمع وتوثيق النصوص المسرحية المخطوطة والسعي لنشرها حفاظاً على التراث المسرحي في دير الزور
- يوصي الباحث طلاب العلم: بتعقب المسرح في المحافظات السورية بشكل عام، لعلنا نصل إلى سلسلة شاملة لدراسة المسرح السوري.

وفي الختام إن وفقت في هذا البحث بفضل من الله عز وجل ثم بتوجيه ومتابعة من أستاذي الفاضل الدكتور محمود شوش وإن أخطأت فيه بتقصير مني ولي شرف المحاولة وأرجو من الله ألا يحرمني أجر الاجتهاد والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

تمت بحمد الله

المصادر والمراجع

أردش، سعد، *المخرج في المسرح المعاصر*، سلسلة عالم المعرفة، العدد 19، يوليو 1979، الكويت.

أرسطو، *فن الشعر*، ت. إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية.

أندرييف، ليونيد. Leonid Andreyev، *حياة إنسان*، ترجمة يوسف حلاق، سلسلة إبداعات عالمية، العدد 314، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.

إيبسن، هنريك. Henrik Ibsen، *عدو الشعب*، ترجمة ابراهيم رمزي، وزارة المعارف العموميَّة 1932م، دار الطباعة الأهلية، القاهرة.

الحاج، ميشيل. *ميسلون الخالدة*، منشورات دار الرواد، دمشق، 1954م.

حركة، أمل. ***دراسات*** *في علم اجتماع الأدب*، دار المعرفة الجامعيَّة، الاسكندريَّة، د.ط،1993م.

الحكيم، توفيق. *الخروج من الجنة*، المسرح المنوَّع، مطبوعات مكتبة مصر، القاهرة، 1928م.

حمودة، عبد العزيز. *البناء الدرامي*، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، 1998م.

الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله. معجم *البلدان*، المجلد الثاني، دار صادر، بيروت

الدقاق، عمر. *فنون الأدب المعاصر في سورية*، دار الشرق، حلب، ط1، 1971م.

رشيد، أمينة. *الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب*، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 2011م.

الرويلي، محمد رشيد. *الحركة الثقافية في محافظة دير الزور خلال القرن العشرين*، دار التكوين، دمشق، ط1، 2005م.

زكي، أحمد. *فن التمثيل المسرحي*، سلسلة كتابك، العدد 149، دار المعارف، القاهرة.

زلط، أحمد. *مدخل إلى علوم المسرح*، دار الفضاء للطباعة والنشر، مصر، 1999م.

س.فيلد، روجر، Roger C. Field ، *فن الكاتب المسرحي*، ت. دريني خشبة، مكتبة النهضة، مصر، 1964م.

سفَّان، حسام. *بارانويا*، الطبعة الأولى، دار الثقافة و الإعلام، الإمارات العربية المتحدة، الشارقة، 2015م.

سفَّان، حسام. *فِصام*، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2005م.

سلام، أبو الحسن عبد الحميد. *حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف*، الطبعة الثانية، مركز الإسكندرية للكتاب – مصر، 1993م.

شوقي، أحمد. *مجنون ليلى*، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة، 2012م.

صائب، سعد. *في رحاب الأدب*، تجارب أدبيَّة و نقديَّة، منشورات اتحاد الكُتَّاب العرب، 1995م.

صليحة، نهاد. *المسرح بين النص والعرض*، سلسة الأعمال الفكرية، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1999م.

عبد الوهاب، شكري. *النص المسرحي*، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط 2، 2001م.

عنبر، محمد عبد الرحيم. *المسرحيَّة بين النظريَّة و التطبيق*، الدار القوميَّة للطباعة والنشر، 1994م.

العوين، أحمد. *دراسات في السرد الحديث والمعاصر*، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2009م.

عيَّاش، عبد القادر. *حضارة وادي الفرات*، إعداد وليد مشوح، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، 1989م.

فريد فون، مارسيل. Marcel Fred Vaughn، *السينوغرافيا اليوم*، ت. ابراهيم حمادة، وزارة الثقافة، القاهرة، 2003م.

فضل، صالح. *شفرات النص*، سلسلة كتابات نقديَّة، وزارة الثقافة، القاهرة، 1999م.

القاسم، محمد. *هواجس*، مخطوطة بيد الكاتب

القط، عبد القادر. *من فنون الأدب – المسرحية*، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،1978م.

كامو، البير. Albert Camus،*كاليجولا* ، ترجمة يوسف الجمهاني، حوران للنشر، دمشق.

ماري الياس و حنان قصاب. *المعجم المسرحي*، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997م.

مرتاض، عبد المالك. *النص الأدبي من أين وإلى أين*، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م.

مصايف، محمد. *النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي*، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979م.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. *لسان العرب*، مجلد9، دار الحديث، القاهرة، 2003م.

المنفلوطي، مصطفى لطفي. *في سبيل التاج*، دار الشرق العربي، بيروت.

موسوعة المصطلح النقدي، ت. عبد الواحد لؤلؤة، المجلد الأول، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982م.

ميليت، فردب. Fredb melet، *فن المسرحيَّة*، ترجمة صدقي حطاب، دار الثقافة، بيروت، 1986م.

النادي، عادل. *مدخل الى فن كتابة الدراما*، مؤسسات الكريم بن عبد الله، ط1، 1987م.

نيلمز، هيننج. Nelms Henning، *الإخراج المسرحي*، ت. أمين سلامة، مؤسسة هنداوي للنشر 2023م.

وافي، علي عبد الواحد. *نشأة اللغة عند الإنسان والطّفل*، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2003م، مصر.

المواقع الإلكترونية

الصفحة الرسمية للكاتب *ضرام سفّان*،

https://www.facebook.com/diramsffan/?paipv=0&eav=AfaG3HBXE5xZahas5j0vsK7PAu90RevcK5Ct9-hdNO2qjlLUb0H18e92tH3dO21x_R0&_rdr

موقع الطبي، *قسم الأمراض النفسية*، ب.ت

https://altibbi.com/%D9%85%D8%B5%D8%B7%D9%84%D8%AD%D8%A7%D8%AA-%D8%B7%D8%A8%D9%8A%D8%A9/%D8%A7%D9%85%D8%B1%D8%A7%D8%B6-%D9%86%D9%81%D8%B3%D9%8A%D8%A9/%D8%A7%D9%86%D9%81%D8%B5%D8%A7%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%AE%D8%B5%D9%8A%D8%A9

موقع الطبي، *قسم المصطلحات الطبية*، الأمراض النفسية، ب.ت،

https://altibbi.com/%D9%85%D8%B5%D8%B7%D9%84%D8%AD%D8%A7%D8%AA-%D8%B7%D8%A8%D9%8A%D8%A9/%D8%A7%D9%85%D8%B1%D8%A7%D8%B6-%D9%86%D9%81%D8%B3%D9%8A%D8%A9/%D8%B2%D9%88%D8%B1

T.C

MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ

TÜRKİYE'DE YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ

ARAP DİLİ VE KÜLTÜRÜ ANA BİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

SURİYE'NİN DEYRİZZOR İLİNDE TİYATRO HAREKETİ ENTELEKTÜEL VE SANATSAL TEZAHÜRLERİN VE YAPILARIN OKUMASI

Rodi İBRAHİM

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi: Mahmud ŞUŞ

Mardin - 2024

T.C

MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ

TÜRKİYE'DE YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ

ARAP DİLİ VE KÜLTÜRÜ ANA BİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

SURİYE'NİN DEYRİZZOR İLİNDE TİYATRO HAREKETİ ENTELEKTÜEL VE SANATSAL TEZAHÜRLERİN VE YAPILARIN OKUMASI

Rodi İBRAHİM

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi: Mahmud ŞUŞ

Mardin - 2024