# التحريض
# في نصوص رياض عصمت المسرحية

ا.م.د. حيدر جواد كاظم العميدي م.م. حيدر سمير خضير عباس
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة–قسم الفنون المسرحية

## الفصل الأول

**مشكلة البحث :**

إن المجتمعات العربية عاشت ومنذ القدم سلسلة من الاحباطات التاريخية لاسيما بفعل تأثير الحروب والغزوات ، بحكم أن المنطقة العربية كانت وما زالت بؤرة مهمة للكثير من الحضارات من اجل السيطرة عليها ، لكن هذا لايمنع من حفاظ الإنسان العربي على مكنوزه التاريخي الثقافي ضد الكثير من التيارات المعادية ، لان هذه المجتمعات بدأت تتطور بشكل تدريجي على مدى الفترات السابقة رغم العوائق التي بدأت تفرض سيطرتها لتكبيل ثقافات الدولة التي تستعمرها عن طريق فرض ثقافتها على ثقافة الدولة المستعمرة ( المحتلة ) ، من هنا تصبح تلك الدولة المحتلة مسيرة لأوامر الدول التي احتلتها .

إن المشكلة تتمركز في واقع تلك المجتمعات التي تمتلك مكنوزاً ثقافياً فهي الآن بحاجة للارتقاء بهذا المكنوز الثقافي أمام التطور الذي حصل بثقافة العالم ، لاسيما الدول الغربية ، أما نحن العرب فقد بقينا راكدين في أماكننا نتيجة التخلف الثقافي في اغلب المجتمعات العربية لقلة الوعي الفكري ، إذ أصبحنا مقلدين للثقافات الغربية التي أخذت الفن بصورة عامة والمسرح بصورة خاصة من الأفكار التي أدت إلى نشوء الملامح شبه الدرامية في حضارة وادي الرافدين وحضارة وادي النيل والاستعراضات التمثيلية التي كانت تقدم في المسرح الشرقي .

من خلال البحث عن أسباب التأخير وعدم مقارنة تطور ثقافتنا قياساً بالتطور الذي حصل في الدول الغربية التي أسست أصولاً وقواعد لتلك الملامح التي نقلوا أفكارها من تلك الحضارتين قبل خمسة ألاف سنة وارتقوا بثقافاتهم الغربية التي بدأت من الصفر ، وجد الباحثان في المؤلف الموسوم ( أفكار محركة لمقاومة الانحطاط ) للكاتب اللبناني ( عصام نعمان ) ، الذي بحث فيه كاتبه الأفكار التي تساعد على النهوض بواقع المجتمعات العربية وبحث سبل معالجة تلك الأفكار من خلال تقديم الحلول المدروسة للخروج من ذلك الركام المميت عن طريق الأنشطة التحريضية المؤثرة للانتقال من حالة الفتور إلى حالة الإبداع من خلال التثوير الذي يؤدي إلى التغيير ، إذ قال في كتابه وبلغة استفزازية " إننا شعب يعيش ولا يحيا لهذا العيش ، العيش فعل مادي مثل الأكل والشرب والتناسل ، بينما الحياة فهي غذاء فكري للروح والعقل لتحقيق كل ما هو جديد غير مبتكر من أفكار بالنسبة للإعمال الأدبية عموماً والإعمال المسرحية خصوصاً لتحفيز الإنسان على خلق القيم الروحية والمادية لكي يسهر على تحقيق طموحاته ودأب على اكتناز الثقافات ونقدها والتفاعل معها والانفعال بها "[1].

من خلال عملية البحث والتقصي في المصادر والمراجع وقراءة النصوص المسرحية للكتاب العرب ، وجد الباحثان ، أن الكاتب السوري ( رياض عصمت ) يعدُ واحداً من الكتاب العرب الذين وظفوا صيغاً لمفردة التحريض في المسرح السياسي ، بوصفه واحداً من الكتاب التجريبيين في المسرح العربي الذين تأثروا بنكسة حزيران ( ١٩٦٧ ) وما أصابته من حالة يأس في مجتمعنا العربي ، إن عمر الكاتب في تلك الحقبة وحرارة عواطفه كشاب عمره ( ٢٠ ) سنة أشعلت في داخله بركاناً ليثور بكتاباته المسرحية على الاحتلال وعلى من يقف وراءه حتى تهجم على السلطات الحاكمة التي يتهمها بأنها متهاونة ومستسلمة للعدو الجائر ، من هنا بدأ كتاباته في المسرح التحريضي نتيجة للحروب والنكبات التي حصلت في المجتمعات العربية بشكل عام والمجتمع السوري بشكل خاص ،بقيت نكسة حزيران ملازمة له ، حيث رسم في نصوصه شخصيات مسرحية تحرض ضد ذلك الانكسار ، من هنا بدأت تتشكل شخصيته ككاتب سياسي من خلال الدوافع التي شكلت في داخله مواقف إنسانية فنية وجاء التركيز على هذا الكاتب دون غيره لتنوعه الثقافي الفكري إضافة إلى" انه محرض ذاتياً " لأنه يريد أن يحرض المجتمعات العربية لإيجاد الهوية العربية من خلال تحقيق ماهية تلك الدول عن طريق العلاقات التطورية التي تنهض من خلالها كل دولة عن طريق

الأخرى وبالانفتاح على الحضارات الأخرى من خلال التبادل الثقافي لان رياض عصمت كان كثير السفر والترحال في تنقلات بين الدول بسبب الحروب والاضطهاد الفكري والإقصاء والتهميش حيث وقف ضد السلطات الجائرة على شعبها .

تأسيساً على ما تقدم ، فأن مشكلة البحث الحالي تتمركز حول التساؤل الآتي :

- ماهو التحريض ؟ وكيف تجلى في نصوص الكاتب السوري رياض عصمت المسرحية ؟.

**أهمية البحث والحاجة إليه :**

تكمن أهمية البحث الحالي في التركيز على الدور الذي يلعبه المسرح السياسي التحريضي في إفاقة المجتمعات التي لاتعي المعنى الحقيقي للحرية والديمقراطية والتي تعاني من التسلط والتهميش بسبب جور السلطات الحاكمة الظالمة ، فضلاً عن دراسة الدوافع التحريضية في النصوص المسرحية لاسيما نصوص الكاتب السوري رياض عصمت بوصفه من الكتاب التجريبيين في المسرح السياسي السوري ، علاوة على عدم تناول الموضوع في دراسات سابقة ، لذا وجد الباحثان ضرورة لتناوله في هذه الدراسة ، أما الحاجة أليه فتكمن في :

١. يفيد طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها – اختصاص فنون مسرحية / فلسفة أدب ونقد لتعرفهم بمفهوم التحريض مسرحياً .
٢. يفيد طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها – اختصاص فنون مسرحية بتعرفهم بالكاتب السوري رياض عصمت واطلاعهم على ابرز مرجعياته ودوافعه التي أدت إلى تضمين نصوصه المسرحية بمفهوم التحريض بصورة مباشرة أو غير مباشرة .

**هدف البحث :**

يهدف البحث الحالي إلى :

١. تعرف مفهوم التحريض في نصوص رياض عصمت المسرحية .

**حدود البحث :**

يتحدد البحث الحالي في :

أولاً : مكانياً : سوريا .

ثانياً : زمانياً : ١٩٦٨ .

موضوعاً : دراسة موضوعة التحريض في نص ( طائر الخرافة ) .

**تحديد المصطلحات :**

**التحريض ( لغةً ) :**

" ( حرض يحرض تحريضاً ) حثه عليه ، وتعني في القانون دفعه على ارتكاب المحظور من الإعمال مثل : حرض العمال على الاضطراب بالرغم من صدور قرار بمنع فعل كلمة تحريض ، أي بمعنى أرتكب جريمة بتحريض من أصدقاء السوء ، تحريضي منسوب إلى التحريض مثل يتميز الشعر السياسي بطابعه التحريضي "[٢].

**المسرح التحريضي :**

" مصطلح مأخوذ من التسمية الروسية ( agitatsiya prapagamda ) وتعني التحريض والمسرح التحريضي هو مسرح سياسي الطابع ويهدف إلى الدعاية لفكرة ما والى إثارة تساؤلات حول الواقع وتغييره انطلاقاً من الإحداث المباشرة والساخنة ويعتبر كل من بسكاتور وبرخت أفضل من وظفوا التحريض في مسرحياتهم السياسية النقدية "[٣].

**التعريف الإجرائي – التحريض :**

عبارة عن دوافع محفزة عند الإنسان تتأثر بالمؤثرات الداخلية والخارجية عن طريق الاستجابة لهذه المؤثرات لكي تحرك سلوكه باتجاه شيء ما ، تقسم الدوافع إلى نوعين أولهما دوافع شعورية إرادية ناتجة تحت سيطرة الإنسان وثانيهما دوافع لاشعورية غير

إرادية تصدر في بعض الأحيان خارج منطقة سيطرة العقل من خلال الانفعالات الحسية للمشاعر ، لذلك يعد التحريض احد الوظائف المهمة والمحفزة للمجتمعات التي تعاني من اضطهادات فكرية ، لذلك جاء دوره في المسرح لأنه أكثر فعالية ، لان المسرح أداة ثورية بالغة الأهمية من اجل محاولة تجاوز تلك الاضطهادات المحبطة التي بدأت تحجم من قدراتهم .

## الفصل الثاني

## المرجعيات الفكرية في نصوص رياض عصمت المسرحية

تأثر (رياض عصمت) في بداية حياته المسرحية بالمسرح الأرسطي وكونه أكاديميا" ، لكنه سرعان ما اتجه لمسرح برخت حيث بدأ يكتب مسرحيات تثويرية تعليمية لأن " المسرح التحريضي لاسيما مسرح برخت السياسي استخدم الخطاب السياسي المباشر "((٤)) لهذا السبب كان خروج رياض عصمت* على أصول قواعد الدراما الأرسطية ضرورة لابد منها " بسبب تغير مهمة المسرح بعد النكسة إذ انتقل من الدور ألتنفيسي إلى الدور التحريضي خصوصا أن قاعدة الجمهور قد اتسعت وأصبح مركز استقبال جميع الفئات والطبقات وربما قد تأثر المسرح بما فرضته البرجوازية الصغيرة المثقفة من شكل مسرحي جديد لتحقق حلمها وتصل إلى هدفها "((٥)).

لقد كان(رياض عصمت) * مؤيدا" لرأي فريقين من كتاب المسرح السياسي عندما لجأ الفريق الأول إلى توجيه اللوم للأنظمة العربية على ممارستها القمعية التي كانت واحدا من أسباب هزائم العرب ،بينما اتجه الفريق الثاني إلى تحريض الشعب باعتباره المسؤول عن المطالبة للديمقراطية والتقدم ،وفي كلا الحالتين تشكلت مسرحيات الإسقاط السياسي التاريخي لإنقاذ المسرح من المباشرة والارتباط ،ذلك للتركيز على عوامل الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية لأنها أفرزت حالات الفقر والمرض والأمية التي يعاني منها الشعب .((٦))

تأثر رياض عصمت بمجموعة من المبدعين المسرحيين الذي أضافوا للمسرح السوري وجعلوا منه مسرحاً أكثر نضوجاً بالنسبة للمرحلة التي سبقت المسرح السوري وهذا ما جاء على لسانه إذ قال: "أن النهضة في المسرح السوري قد جاءت على يد كل من (رفيق الصبان وشريف خزندار) اللذان كانا قد عادا إلى سوريا من فرنسا بعد أن تدربا على أيدي الفنانين الكبيرين (جان لوي باور وجان فيلار) فأخذا يقدمان نماذج من المسرح العالمي محاولين وضع أسس لثقافة مسرحية واعية وشهدت إقبالا" غفيرا" بالنسبة للجماهير السورية ".((٧))

**المراحل التي مر بها رياض عصمت في مرجعياته الفكرية: ***

**١.التأثر بالهزيمة (١٩٦٧) :**

بدأ رياض عصمت يكتب مسرحياته بعد النكسة عندما كانت رياح التجديد تعصف بالمسرح العربي فقد اندفع إليه بجرأة لأنه درس أصوله وقواعده فتساوقت تجربته رغم خصوصيتها مع تجربة الجيل الذي عاصره في دورة نشاط المسرح العربي في سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين مع انه كان اصغر هذا الجيل سناً وإذا كان مسرحه ابن الهزيمة ومطبوعاً بتأثيراتها وموضوعاتها فقد ظل مخلصاً للهموم النفسية والاجتماعية للمواطن العربي .(٨)

كتب رياض عصمت مسرحية (القنبلة) عام (١٩٦٧) وتعتبر أولى مسرحياته التي جاءت كردة فعل لأنها تعد انتفاضة بوجه العدو الخارجي الذي بات موضوعه شاغل الكاتب بشكل كامل حيث أراد رياض عصمت إن يوصل فكرة بأن إرادة الإنسان وقدراته على التحدي والرفض يمكن أن تجعل منه منتصرا حتى لحظة استشهاده ،لذلك أنصب موضوع مسرحيته هذه حول موضوع الاحتلال ليحرض على العمل مع الشرفاء لتجاوز واقع الهزيمة ألمحتله من خلال مجابهة السلطة وإلقاء اللوم عليها بسبب ابتعادها عن شعبها لأن مصلحتها الشخصية تفوق مصلحة شعبها ويبدأها بحوارات تحريضية تعبر عن مدى تشاؤمه من الاحتلال .

هذه الأرض عظمي وقلبي فوق أعشابها يطير كنحلة

علقوني على جدائل نخلة واشنقوني فلن أطيع المذلة .(٩)

نظرا للأجواء التحريضية التي خلقها الكاتب داخل مسرحيته خرج متظاهرون يحملون لافتات يستنكرون فيها كل الاعتداءات الغاشمة التي يشنها أولئك الطغاة ،تهرع تلك القوات بفتح النار على المتظاهرين الأبرياء ،على أثر ذلك يقوم المتظاهرون بتفجير قنبلة على سيارة الحاكم العسكري فيأمر ذلك الحاكم بسجن كل من قرب مكان الحادث ويقوم المحقق غير العادل بإجبار أحد الضحايا بالاعتراف على نفسه بالإكراه ومن خلال التعذيب الذي تلقاه كاد إن يعترف بخوف شديد جراء أجواء الرعب التي خلقوها لكي ينتزعوا منه اعترافات باطله لولا النشاط التحريضي الذي تلقاه من أحد الضحايا الموجودين معه في السجن حيث قال له إن الناس خارج السجن يطلقون عليك لقب البطل الذي لا يبالي شر الأوغاد لأنك وقفت في وجههم وأمام الملء فجرت سيارة حاكمهم العسكري فيستجيب لذلك النشاط التحريضي الذي شد من عزيمة قوته لكي يثبت حقيقة حبه لوطنه فيصرخ بصوت عال متداعيا بأنه من فجر القنبلة.

الرجل :سوف يجعلون مني بطلا رغما" عني لم لا ؟ سوف تتحول الجمرة إلى بركان ،سوف تغدو الموجه إعصارا" وتصبح السمكة حوتا كبيرا ويتحول شعبا" بأكمله إلى أبطال (١٠) .

إن الحوار أعلاه يفصح عن نوايا الكاتب التحريضية من خلال التضحية التي تصنع الحرية لترد لهم أرضهم وكرامتهم عن طريق التصدي لهجمات المحتل والصمود في أثناء المقاومة ،حيث أراد أن يقول بأن الغاية تبرر الوسيلة التي توصلهم إلى ما يبغون الوصول أليه.

إن السلام جسره الحرب ،وإن الحياة جسرها الموت ،وهكذا هي الحياة تقوم على النقائض لذا لابد من العلم بأن السماء لا تمطر سلاما ولا وداعة في قلوب المستغلين ولابد من انتزاع السلام بالسلاح وبالحرب ولا بد من انتزاع الحقوق من غاصبيها بالنار والحديد لأنهم لم يأخذوها لكي يعيدوها إلى الفقراء بخاطرهم ،بل إنهم لا يعيدونها إلا بالحرب وهذه هي الحرب التي حللها المسرح السوري وتحللها كل الشرائع والأنظمة وما عداها حرب ظالمة عاتية تأكل الفقراء وتميت كل ما هو إنساني في القلوب والضمائر.(١١)

تعد مسرحية (الخسوف) من المسرحيات التحريضية التي كتبها رياض عصمت عام (١٩٦٩) حيث صور من خلالها شخصية المثقف الانتهازي الذي يحرض الجماهير لكي يثوروا ضد السلطة الحاكمة بصوره فيها شيء من التخبطية التي لا تؤدي لهدف معين لأن تحريضه لا يحتوي على خطة توجيهيه تعليمية حيث يؤجج الصراع بين الظالم والمظلوم من خلال دفع الجماهير للاصطدام مع أفراد السلطة المتسلطة لكنه يظل خارج نطاق الخطر.

لم تعد وظيفة المسرح عند الكاتب رياض عصمت هو التطهير بل وظيفته هو التحريض الذي يؤدي إلى التغيير لأن " الحديث عن التغيير يقود إلى الحديث عن مساهمة النقاد في القدرة على تحويل الفن المسرحي إلى أداة تحريض ".(١٢)

الرجل الثاني : لا تتراجع حرية شعبك بين يديك الكادحون من ورائك حذار من التراجع يا رفيق حذار

الرجل الأول : حقاً من سيوجههم ويقودهم ، أنت على حق وحياتنا أعلى من أن تهدر بثانية وموتنا ليس خسارة المعركة بل لمعارك عديدة أتيه .(١٣)

يرى الباحثان أن مسرحية (الخسوف) من المسرحيات الرمزية التي تحمل في مضمونها أنشطة تحريضية تعمل على إثارة عقول الشعب وتحفيزها لعدم السكوت على الظلم ،أن تلك الأنشطة تمثل رموزا" بشرية لأفكار شتى لمواجهة أزمات نفسية لشخصيات الشعب عن طريق الشخصيات المسرحية التي أقبعت في سجن صغير أغلقت أبوابه عليهم ولا ليس فيه سوى نافذة صغيرة وعالية وضعها الكاتب وهي بمثابة الأمل الذي يحرض به شخصياته المتفاوتة بأبعادها منهم (شخصية المتدين وشخصية الثوري وشخصية الأقل ثورية وشخصية المتخيل وشخصية الحالم) ،إن كل منهم يتحدث عن الوطن والقتال فمن خلال الاستعارة يحرض عصمت شخصياته عن طريق استذكار بطولات من سبقهم فيسقط عصمت هذا الدافع التحريضي الذي حفزه على كتابة المسرحيات التحريضية ،من خلال تمثيل مشهد داخل المسرحية (مسرح داخل مسرح) ليدفع شخصياته التي تتهيب من مواجهة المحتل ،فالمتدين يهرب لأنه يعتقد أذا مات لن يهدي الناس أحد والثوري يختبئ بينما يطلب من الآخرين أن يتقدموا والشاعر الأقل

ثورية يهرب لكي يبث أشعاره للناس والمتخيل يتراجع لأن من واجبه أن يقود الناس فيأتي الحالم وهو مندفع لأنه استجابة للأنشطة التحريضية فيرفع الراية ثائرا" فيتأثر به زملاؤه .(١٤)

الأربعة: سنذيب الحديد والحجر بلحم أيدينا ،بنور أعيننا ورغم خسوفك يا قمر سنصمد أيها القدر ونطهر الجرح بالسكين يا بلدي .(١٥)

بهذه الأنشطة التحريضية التي تقرب الشعب بعضهم بالبعض الأخر لكي تتراص صفوفهم لأن المسرح عند رياض عصمت " ليس ترفاً ثقافياً وإنما علاقة تواصل تتفاعل مع الآخرين بصدقها وروعتها وكما إن مسرحنا ما زالت تعوزه التقنية والفن على المستوى العال فان اتصاله بالجماهير على مستوى واسع لم يتحقق بعد – إلا في عروض عوضت عن ذلك بجرأتها وجماهيريتها لاسيما في التعرض بالنقد لموضوع السلطة "(١٦).

من هنا بدأ رياض عصمت يجمع مصادر ثقافته فأطلع على الوجودية وعلم النفس التحليلي وتأثر بالماركسية وإذا كانت الفرويدية ضعيفة الأثر في أدبه فأن الوجودية هي السمة الأساسية التي تطبع نتاجه الأدبي والنقدي وسوف نرى مفاهيم الوجودية حول الحرية والاختيار والمسؤولية أما تأثره بالماركسية فيدور حول العطف على الفقراء ورفضهم للظلم الواقع عليهم لذلك فإن أفكار الكاتب رياض عصمت التي تولدت كرد فعل على نكسة حزيران وأجوائها المأساوية (١٧) .

**٢.مرحلة عبثية الصراع :**

تعتبر فرنسا أول دولة عرفت مسرح العبث في مطلع الخمسينيات وبعد فترة سمي بالمسرح التجريبي هو الشيء الذي لا هدف له مثل الإنسان الضائع الذي تصبح كل أعماله عديمة المعنى أو عديمة الفائدة فهي عبث وسمي مسرح العبث أو مسرح اللامعقول .

من رواد هذا المسرح (صمؤيل بكيت) و (يوجين يونسكو)، حيث كان يجمع بينهم موقف فلسفي واحد وهو السخط على الحياة في المجتمع الأوربي لاسيما إبان الحرب العالمية الثانية واستنكار أسلوب حياة الإنسان المعاصر وتفكيره واستمر هذا الرفض حتى ترك كتاب مسرح العبث القوالب الجاهزة للمسرح التقليدي حيث استخدموا أدوات جديدة للمسرحية من خلال المبالغة في التأكيد على عناصر مسرحية الحوار والشخصيات (١٨).

يعد مسرح العبث احد التيارات الوجودية التي ظهرت على يد (البيركامي) عام ( ١٩١٣ – ١٩٦٠) الذي عمل على تطوير لون من الوجودية أو فلسفة الوجود كما يحب سارتر إن يسميها في فرنسا وفي بلدان أوربا الغربية اثر انتهاء الحرب العالمية الثانية يشكل سبباً أساسيا من أسباب تأثر الكتاب السوريين بهذا المذهب من التفكير من خلال الترجمات التي كانت تتم في لبنان في تلك الفترة وكانت تقرأ في سوريا بشكل واسع وتقدم للأدباء الشباب نمطاً جديداً من التفكير الذي يختلف عن الأنماط التي كونت الغذاء الثقافي للجيل الأسبق (١٩) .

ازدهر مسرح العبث في الوطن العربي ولاسيما في سوريا عند رياض عصمت من خلال تأثر الكاتب بهذا الفكر وقراءته لكتابات وجوديين كبار مثل (سارتر والبيركامي).

إن الشكل الذي يعبر فيه الإحساس بالحيرة والغموض عن نفسه هو الأهم في مفهوم مسرح العبث وان الموضوع هو الأهم من الصنعة الدرامية وهو ما يميز الكتاب العبثين عن سابقيهم ولذلك يعتبر الشكل هو الأهم من الموضوع وهذا ما جاء به كتاب مسرح العبث ،أنشغل النقاد العرب في الستينيات بمسرح العبث وكان الجزء الأكبر في نقدهم معنياً بما إذا كان لهذا المسرح من رسالة وهدف أم لا !! ،وإن ظاهرة المسرح العبثي مستوردة من الحضارة الغربية وان المواجهة للجمهور في شكل لا معقول وغير اعتيادي حيث يمثل عبثية الحياة لكي يتعرف المشاهدون على الظاهرة وهم يتغلبون عليها (٢٠).

يرى الباحثان إن الكتاب والنقاد المسرحيين المختصين في المرحلة العبثية هم القادرون على كشف المعاناة النفسية والفكرية لشخصيات المسرحية ،لأن اللغة في هذه المرحلة تكون عاجزة عن توصيل أفكارها للمتلقي ،لهذا السبب يجب أن يكون

قراء ومتلقي هذه المرحلة جمهوراً خاصاً، بحيث يكونون أصاحب دراية بمسرح العبث لأن اللاتنظيم يسود أجواء المسرحية لأنها غير مترابطة وفيها شيء من الغموض .

يرى الباحثان إن هدف الكاتب من مسرحية (الذي لا يأتي) هي توعية وتوجيه الناس من المثقفين حصرا للارتقاء بواقع اليأس الذي تغلب على مجتمعهم من خلال تصويره للشخصيات التي وظفها بأسلوب تحريضي لأنه أراد أن يثورهم ليجدوا حلاً لذلك اليأس الذي أودى بهم إلى العجز الذي أضعف التواصل فيما بينهم ، لذا وظف الكاتب هذا الأسلوب لمعالجة قضايا اجتماعية متمثلة في انتظارهم لمن يسترجع لهم حريتهم لينصرهم .

الرجل الثاني : الكلام عاجز عن إيصال المعنى

الرجل الأول : بل نحن عاجزون عن فهم بعضنا بعضاً

الرجل الثاني : لابد أن شيئاً ينقصنا

الرجل الأول : إن وعينا لقاصر

الرجل الثاني : ترى لو فقدنا اللغة كيف نتفاهم

الرجل الأول : بالإشارة .. بالحدس .. أو بالإلهام

الرجل الثاني : ولماذا نحن عاجزون عن استخدامها بالإضافة إلى اللغة

الرجل الأول : من يدري

الرجل الثاني: قد يكون السبب هو عدم ألقدره على الإخاء الإنساني قد تكون اللغة مكتملة الصلاحية والقدرة.

الرجل الأول: أن العقم ليس في اللغة نفسها

الرجل الثاني: بل فينا (٢١).

إن مسرحية (الذي لا يأتي) هي عبارة عن صراع بين قوتين القوة الأولى المتمثلة بالخير والقوة الثانية المتمثلة بالشر وهذا كان واضحا" من خلال حوار الشخصيتين وإن الاختلاف فيما بينهم أدى بنفور احدهم للأخر ،اعتمد رياض عصمت في هذه المسرحية على الأزمة التي خلقت الحدث المتصاعد من خلال طرحه للمشكلة وسببها ونتيجتها وطرق علاجها بطريقة عبثية وبأحداث غير متسلسلة ترجع إلى نفس النقطة التي انطلقت منها.

يرى الباحثان كيفية توظيف الكاتب للفلسفة الوجودية كمرجع فكري لمسرحيته (الذي لا يأتي) بأسلوب ينم عن علم ودراية بتلك الفلسفة وأهدافها لهذا كان دقيقا في اقتباس فكرة مسرحية (في انتظار كودو) ل(بكت) لكي يسقطها على واقعه ،لأن شخصياته تبنت تلك المواقف وجودية مثل(الاختيار والمسؤولية والحرية) كلها نهايات وجودية تنتهي بالموت أو بالعدم وهذا ما كان واضحا" من خلال نهاية المسرحية عند قتل الرجل الأول للرجل الثاني بالسكين بعشرات الطعنات وفي أثناء الطعن يقول له إنني أكرهك ،ومن هذا تتبين معالم اليأس من جراء العزلة الوجودية.

**٣:مرحلة الثورة السياسية :**

يعد رياض عصمت من ابرز الكتاب الذين كتبوا مسرحيات ذات طابع سياسي والذي حاول من خلالها إن يعبر عن مدى الاستغلال وجور السلطات الفاسدة ومن خلال نكسة حزيران الذي أثرت على اغلب الكتاب المسرحيين العرب ،رغم مأساة النكسة إلا إنها أضافت الكثير للكتاب العرب مثل الجرأة التي انطلقوا منها لكي يفصحوا عن أفكارهم لتوظيفها في مواضيع تهم مصلحة المجتمع العربي بصوره عامة لإيجاد الهوية العربية الموحدة بكل الوسائل من خلال الفن بشكل عام والمسرح بشكل خاص ،تعرض رياض عصمت في مسرحياته إلى مواضيع السلطات الفاسدة بصورة عامة ومن خلالها لمح برموز معينة لنوع ما من أنواع تلك السلطات التي يريد تحريض شعبها ضدها من خلال دفعهم على العصيان والتمرد لكنه في مسرحيتي (لعبة الحب والثورة ) و(الحداد يليق بأنتيجون) اتجه نحو الثورة السياسية المباشرة على تلك السلطات الفاسدة مرفوقا" به جانب النقمة على الظلم الاجتماعي ،أما مسرحيته (السندباد) التي صب فيها تحريضية لخلق الثورة الاجتماعية على الظلم ،أنطلق الكاتب هنا من كون

الإنسان فردا" وبإرادته أن يتسلل إلى الجانب الاجتماعي محاولاً استقصاء وقائعه عبر مشاعره الإنسانية عبر استقصاء الوقائع الاجتماعية كما عند اقرأنه من كتاب هذه المرحلة يظل ضمن عموميات ( الظلم والقهر والجوع وانعدام الديمقراطية ) أما هاتين المسرحيتين فيحدد أكثر مما يحدده غيره– العناصر الاجتماعية المؤهلة للحكم والقيادة ويبرز بوضوح الشكل السياسي الذي يطمح إليه هو نفسه ك(رياض عصمت) (٢٢).

لذا تعد مسرحية (لعبة الحب والثورة) من المسرحيات التحريضية المباشرة التي توضع الأجهزة القمعية في مكانها المناسب من دائرة الذل والنكسات التي خلقتها بأساليبها القمعية المتطورة ،حيث حدد أشكال الحكم السياسي الأمثل لقيادة الدولة بالشكل الذي يطمح إليه ،لذلك يفجر الكاتب الثورة داخل النظام نفسه من خلال تضارب رموزه فيما بينها عبر لعبة المسرحية لتحطيم أدوات الحكم التي ابتكرها هو نفسه وصنعها بنفسه ،وزير يثور على ملكه ،وحراس يتخذون طريقاً مضادا" لطريق رؤسائهم والأميرة تتبع عشيقها الشاعر وتترك مملكة أبيها وتساهم مع العشيق في تقويض أركان الحكم وحيث لا يبقى غير الملك فيثور على نفسه ويتبارز مع وزيره وبسقوطهما تسقط الأساليب التقليدية المبنية على أجهزة القمع والدجل والتزييف ويقترب رجال الثورة من الأميرة لأنها نقطة نظيفة من نظام الحكم فترفض ذلك ،طرح (رياض عصمت) مجموعة من الأسئلة التحريضية التي تحمل في طياتها غضبه وتمرده على تلك السلطات التي كان يقصدها وهي(ما مصير الوطن ومن يحكمه ؟الطامعون ؟الأثرياء أو الفقراء؟ وهل يظهر طاغية آخر وهل يمكن أن تسود فئة واعية من الناس تحكم بالشورى) أي يمكن لرياح الديمقراطية أن تتخلل حياتنا في ظل عصر جديد (٢٣) .

لذلك صب الكاتب غضبة في نصوصه المسرحية عن طريق توظيفه للأنشطة التحريضية مباشرة لأن "النتيجة أن نقصا مرضيا قد وقع في المسرحيات الاجتماعية والنفسية والفلسفية والشاعرية ، وأصبح البديل عن فقر الدم هذا قناعا يرسم الصحة والعافية تحت لافتة (التسييس والمسرح التحريضي) " (٢٤)).

قسم الكاتب العالم في هذه المسرحية إلى قسمين (ظالم ومظلوم)، ولا يرتفع الظلم من المظلوم إلا بالثورة وباختيار ثوارها المتمثلين (الشاعر والمثقف والأميرة من أبناء الطبقة الحاكمة وبعض الأشخاص مثل الحراس) ونلاحظ أن الكاتب يتحدث عن الثورة بشكل خيالي يقترب من ثورة المراهقين من خلال الأحلام اليقظة التي تشبع بالأماني (٢٥).

الشاب: لو كنت مكان الشاعر لنسفت القصر نسفاً من أساسه ولأرسلت بالملك والوزير إلى القمر (٢٦).

لقد حرض الكاتب شخصياته عن طريق رسم أحلامهم في مخيلتهم عن طريق (لو)السحرية التي وظفها لتساعد شخصياته في الدخول إلى عالم الخيال ،عالم الوهم لخوفهم من فعل شيء ضد مبادئ السلطة لذلك يتمنى الشاب إن ينسف الملك ووزيره إلى القمر وهذا تعبير مجازي ناتج عن واقع ملئ بالرعب والاضطهاد لذلك سيطر الخوف على معظم شخصيات المسرح السياسي السوري ،فقد بدا المواطن خائفاً يسير ويتلفت حوله ،لأن كل شيء يرعبه ويخشى كل شيء ،لهذا أجاد معظم الكتاب المسرحيين في تصوير خوف المواطن من السلطة التي تراقبه في كل مكان وهذا ما جعل شخصيات المسرح السياسي تتكلم بصمت فيما بينها خوفاً من أن يسمعها احد لأن السلطة الفاسدة نجحت في تفكيك أواصر لحمة شعبها ،حيث جعلت كل شخص لا يثق بأقرب الناس إليه خوفاً من التقارير الآنية التي يكتبها المؤيدون للسلطة (٢٧).

الوصيفة: لا تتكلم عن النبلاء قد يكون في هذه الصالة مشاهد يرفع بنا تقريراً ،

التابع : صحيح والله فأجهزة الأمن في كل مكان وكل لسان طويل مصيره القطع (٢٨).

اعتمد الكاتب في هذه المسرحية على الحوار الطويل " لسرد الأحداث والوقائع بالتناوب إذ يشكل خطابهما محور الإطار الذي يقنن إطار المسرحية بل يؤطر المشاهد الداخلية أيضا ولم يكتفيا بدور الراوي المحايد به ،تنبأ دور الراوي المقتحم للقصة تارة والواحد تارة أخرى فضلاً عن كونهما شخصيتين مساهمتين في بناء قصة وحبكة المسرحية الدرامية وتطويرها والهدف من هذا التناوب خلق سرد متعدد الأصوات " (٢٩).

يشخص الباحثان مدى الانتفاضة الثورية التي شنتها الأميرة عندما علمت بظلم الوزير الذي أدى إلى الوباء الذي حل بالمدينة ،ففي أثناء نزول الملك للسوق بصورة متخفية ليتفقد أحوال شعبه يقوم الوزير بشراء جنود قصر الملك لكي يستطيع من سجنه لكي يتسلم منه الحكم لذلك يدعه في السجن ،وعلى أثر ذلك يقوم الوزير بطلب رأي الأميرة بالزواج منه فترفض الأميرة، بعدها تطلب منه طلبا حيث تقول له حوار تحريض من خلاله ضد نظام السلطات المضطهدة.

الوزير : ماذا تطلبين

الأميرة: إن يحكم الشعب نفسه بنفسه

الوزير : كيف

الأميرة: بالشورى بجميع الأحزاب والفئات (٣٠).

على أثر ذلك الحوار التحريضي يثور الوزير لذا يأمر بإيداع الأميرة في السجن مع أبيها ،بعدها تقوم الأميرة بتحريض والدها الملك ضد نظام حكم الوزير لتدفعه بأمور الإصلاح فيستجيب لذلك التحريض ويقول كل ما في داخله .

الملك:إرادتي ؟ إن الذي يحتمل نتائج الآثم هو تماما" كالآثم نفسه لقد أصبحت دون أن أدري طاغية ليس من كان قبلي بأفضل لا ولا الذي سيأتي بعدي كلهم يأتون إلى السلطة كمن يأتي جائعا" إلى وليمة ،كلهم يحكمون لتزدهر بساتينهم ويبذخ أبناؤهم وتزداد قصورهم وتتبرج نسائهم ،إن العفن في النظام ولن يزول إلا بتغيره وأنا جزء من هذا النظام (٣١).

إن قوة وصلابة وعي الفرد سيجعل منه إنسانا لأنه يبغي تحقيق وجوده لهذا السبب فكر الملك بإيجاد طريقة للهرب مع أبنته الأميرة من السجن فبهرب لأن نضجه العقلي لا يسمح له بقبول هذه الأمانة التي حولته من ملك حاكم إلى سجين محكوم ،فيهرب هو وابنته من السجن وبعد ذلك يستعد الشاعر لثورته ضد السلطة وفي ذلك الوقت يهجم الثوار على القصر حيث يكون الملك من ضمن الثوار حيث يطلب مبارزة الوزير فيطعن أحدهم للآخر فيقتلا في الحال وبعدها تظهر جثة الشاعر الذي شنقه الوزير ،لذا تثور الأميرة لذلك المنظر المروع والمحرض .

تعد نهاية مسرحية (لعبة الحب والثورة) نهاية تحريضية يائسة تعبر عن فقدان الأمل فالملك يموت ويموت وزيره أيضا ويغتال الشاعر وتجن الأميرة وتفشل الثورة 'فالأفكار والمعالجة تخضع للأجواء الوجودية على الرغم من أنه يطرح مفهوم الثورة المحرضة كما قال التابع (٣٢).

التابع: ولكن النهاية التعيسة ليست مصيرا أبديا بل محرضا" (٣٣).

يعتبر المسرح السياسي عند (رياض عصمت) غير مقصورا على العناية بالشؤون السياسية وحدها وإنما تتطور الدراما عن طريق المسرح السياسي الشعبي ،فالصبغة التي تصطبغ بها الرسالة هي التي تحدد مجرى المناقشة السياسية إذا أستطاع الكاتب إن يتعرض لمصالح المتفرج اليومي لإيقاظه من سباته إلا إن النشاط والانتباه والتساؤل والغضب والتمرد أو ما شاء من تفاعل يلاحظ خطته التي اعتمدها في كتابة المسرحيات السياسية وما الهدف منها (٣٤).

إن المسرح السياسي بمفهومه الحقيقي هو " استخدام خشبة المسرح لتصوير جوانب مشكلة محددة وتحتوي على فكرة إنسانية اجتماعية واقتصادية مع تقديم وجهة نظر محدده بغية التأثير في الجمهور وتوعيته بطريقة فنية تعتمد كل أدوات التعبير التي تميز المسرح عن كل ضروب الفنون الأخرى وان المسرح السياسي يعتمد على الحقائق أو القيمة الإخبارية للواقع، أي عملية الكتابة للمسرح السياسي هنا تسبقها مرحلة طويلة من البحث والتقصي " (٣٥).

**٤.مرحلة التأثر بالأسطورة :**

تعتبر الأسطورة عند الكاتب المسرحي هي " الرمز الذي تبنى عليه الفكرة في تصوير درامي يقوم على أساس الصراع المحتوم بين الإنسان والقدر وقد كان الإنسان دائماً في كل معاركه هو المغلوب فمهما طال العراك فلابد في النهاية من تحقيق الغلبة للقدر ،وإن مادة الأسطورة هي مادة ديناميكية حية من اجل هذا اتجه بعض الشعراء والكتاب إلى إن ينحتوا أشكالهم الدرامية

من هذه المادة ويشكلونها تشكيلاً فنياً رائعاً بحيث يبدو صانع الأسطورة وشخصياته يعيشون في عالم واحد ولديهم موهبة أساسية واحدة وهي القدرة على التكيف فلا يستطيعوا أن يتأملوا شيئاً دون أن يمنحوه حياة داخلية وشكلاً إنسانيا " (٣٦).

لذلك يرى الباحثان مدى تأثر رياض عصمت بالأساطير لاسيما الإغريقية منها مثل الأسطورة في مسرحية (أوديب ملكاً) ل(سوفوكلس) والنبوءة التي تعد المصدر الأساس في تكوين المسرحية وأحداثها المستقبلية لمصير الشخصيات عن طريق العراف المخبر.

تعتبر مسرحية (أوديب ملكاً) ل(سوفوكلس) " نموذجا لتطوير المعتقل المسرحي على يد أرسطو في شكل جميل وممتع ولا يوجد أي منظر زائد لا لزوم له ولا حديث يمكن أن يسقط من دون إحداث بعض التلف في المسرحية بصفة عامة والذين يهتمون بتكتيك الكاتب المسرحي يتعلمون قدراً كبير من دراسة أوديب دراسة فاحصة واعية ويصفها الكثير على إنها أكثر المآسي التي كتبت إشارة للعواطف ولا ينفذ إليها ضعف من الناحية المسرحية " (٣٧).

يعود الكاتب رياض عصمت في مسرحية (الحداد يليق بأنتيغون) إلى الأساطير الإغريقية حيث أستقى منها فكرة هذه المسرحية التحريضية التي تحكي قصتها عن رجوع شاب اسمه مأمون ابن زعيم المنطقة من أوربا بعدما أرسله والده ليدرس هناك بعد سماعه لخبر الحرب التي وقعت في مدينته يرجع ويجد أباه منخرطاً في حرب أهلية طاحنة راح ضحيتها كل من شخصية أنيس ونبيل ابن أخت الزعيم بقتل بعضهما بعد انضمام أنيس إلى المعسكر المعادي للزعيم وبقاء نبيل إلى جانب خاله ويحاول مأمون الكشف عن نقاب الأمور فيقف والده بوجهه ويطلب منه الرجوع إلى أوربا وبعد فتره تولد علاقة بينه وبين مجد شقيقه نبيل وأنيس بعدها يقوم الزعيم بتكريم جثة نبيل عن طريق إقامة الشعائر والتقاليد بالوقف وترك جثة أنيس في العراء وبعدها ترفض مجد رأي الزعيم وتحاول دفن جثة أنيس فيأمر الزعيم بحبس مجد ومن ثم قتلها وقبل تنفيذ أمر القتل تقوم بتوديع أهلها يثور مأمون على والده ليقف بجانبها فتحرضه ضد الإقصاء الذي يلاقيه كل من يحاول البحث عن الحرية ،وتحريضه ضد الخوف الذي زرعه والده في داخل شعبه فيستجيب مأمون لذلك النشاط التحريضي .

مأمون:ماذا تريدين إن أفعل ؟ قولي لي وسأنفذ

مجد :أريدك ألا ترتكب خطئي ظللت طوال السنين الماضية أحتج وحيدة ضد طغيان خالي واستغلال أمثاله من التجار وزعماء الطوائف وأصحاب الأملاك ولم أكتشف أن هنالك عدد كبيرا يشاركني موقفي إلا متأخرة ترى ، ألم يكن ممكنا أن نشكل قوة فاعلة توقف هذا النزيف مأمون: ما فائدة الحياة وقد انقسمت كجذع رفيع (٣٨).

بعدها يقف مأمون وراء حبيبته فتصيبه الرصاصة ،ونلاحظ من خلال فكرة المسرحية إنها مقتبسة من فكرة مسرحية (انتيجونه) لـ(سوفوكلس) ولكن رياض عصمت زينها بصبغة واقع المجتمعات العربية وهذا ما لاحظه الباحث من خلال صراع الأخوين من قضية الإنسان والقدر إلى قضية سياسية لأن الكاتب صور أحداث مسرحيته في مكانين متقابلين الأول (فيلا) والثاني (كوخ) من الطين بهذه الدلالة الرمزية يتضح مغزى صراع المسرحية من خلال اختلاف الديانة الذي كان سببا في بدأ النشاط التحريضي .

تعتبر الأسطورة هي " نتاج من الخيال الذي لا يمكن إن ينتمي إلى الوهم ،ذلك الخيال الذي ينسج الشخصيات التي تستند إلى حقائق راسخة ،فالشخصية الأسطورية هي شخصية فائقة قد تفوق الواقع وقد تفوق الشيء المعقول إنها شخصية خارقة ذات جلال رائع وقوة غير مألوفة قادرة على تحدي الزمن كما أنها تتميز بتكوين فريد لا يستطيع شاعر ألان إن يصعد بشخصياته إلى مستوى كماله وعمق مدلوله " (٣٩).

لهذا يجب إن نذكر الاختلاف بين مسرحية (رياض عصمت) و(أسطورة أنتيجونه) كما عالجها (سوفوكلس) في مسرحيته حيث يذعن (كريون) عند (سوفوكلس) لتحذيرات الكاهن من عاقبة التشبث بالرأي ليدفع (الزعيم) عند (رياض عصمت) في تنفيذ رغباته حتى النهاية وهذا يقودنا إلى خاصية خلاف أخرى ،وهي إن المشكلة في الأمر الصادر عن (الزعيم القاضي) بتكريم جثة احد الشقيقين وعدم تكريم جثة الآخر لا تصدر عن أوامر ألهيه كما عند (سوفوكلس) بل في ما يصدره الزعيم من أوامر لا يتمتع

بمصداقية لافتقاره إلى موافقة الأغلبية ومن جانب آخر يحمل الكاتب شخصية الزعيم مسؤولية مقتل الأخوين فضلا عن مسؤوليته في إشعال الحرب الأهلية ف(الزعيم) هو الذي قتل أنيس في الواقع فأتهم نبيل بينما نجد (كريون) عند( سوفوكلس) لا يحتمل وزر هذا العمل مما يعني إن رياض عصمت ممعن في تحميل شخصية الزعيم التي تمثل الزعامة المفتقرة إلى النضج والوعي كامل المسؤولية وأن الكاتب لا يربط الأحداث وتسلسلها في مسرحيته بمسألة المصير المرسوم مسبقاً من قبل قوى خفيه بل يربطها بالمواقف التي يتخذها البشر مدفوعين إما من قبل مصالحهم أو من قبل مبادئهم ،وعندما يحاول الكاتب أن يستفيد من موضوعة النبوءة غير المؤهلة لإطلاق نبوءات تترجمها الأحداث بحرفيتها فهي تصدر عن مجرد حدث لا يدخل ضمن اختصاصه إطلاق النبوءات بينما نجد إن مطلق النبوءة الإغريقي هو الكاهن (تريزياس) الذي تسمح له مكانته الدينية إطلاق النبوءات (٤٠).

إن الصراع في هذه المسرحية هو صراع طبقي كما أشارت له مجد من خلال حوارها التحريضي ضد استغلال الطبقات الحاكمة للطبقة المتوسطة والطبقة الكادحة ، هناك تمايز مابين طبيعة الصراع في هذه المسرحية وطبيعة الصراع في الأسطورة الإغريقية إذ أن الصراع عند (رياض عصمت) يتسم بوصفه صراعاً يبن قوانين بشرية همها خدمة المصالح والقوانين الطبقية في حين صراع الأسطورة محكوم بالقضاء والقدر الذي تسيره الآلهة فهو غير بشري شكلاً لكنه صادر في الواقع وإن همه هو تخويف الناس البسطاء .

تعد مسرحية (السندباد) من المسرحيات الأسطورية التي كتبها رياض عصمت في عام (١٩٨١)حيث تحكي قصة السندباد البحري الذي يهوى المغامرات ،تتصاعد أحداثها بأثر الأنشطة التحريضية التي تبدأ بالإفصاح عن فكرة المسرحية من خلال أنشودة ربان السفينة .

**العبيد: يا بحر حن شوي أحمـال مركبنا تقـــال**
**نحنا بنشقى ونتعـــــب والتاجر جمع أموال** (٤١)

إن السفينة عبارة خليط من طبقات المجتمع مثل السادة والفارس والتاجر والقاضي وابنته زمرده الذين يمثلون أفراد الطبقة الحاكمة والمتحكمة بمصير مجتمعها ،إما الطبقة المسيطر عليها حيث صورها الكاتب بشخصيات العبيد والبحارة والجذافون وربان السفينة، وأن غرضه من هذه المسرحية هو تثوير الطبقات الفقيرة المعدمة التي تقع تحت رحمة الحكماء التجار من خلال التحريض لكي ينتفضوا على تلك الآفات التي تعبث بأرضهم فسادا لذا استجابوا لذلك النشاط التحريضي فيقوم سندباد بتزويد الطبقات المستضعفة المعدمة بالسلاح الذي كان يخبئه في صناديق مغلقة بعدما انحاز إليهم ،من خلال مجموعة الحوارات الطويلة يتبين للباحث إن (سندباد) قد ضحى بأملاكه التي باعها بغية تزويد الثائرين بتلك الأسلحة فتدور معركة فيما بينهم داخل السفينة وبعد تصاعد الأحداث يبادر سندباد لحل نزاعهم من خلال الإصلاح.

السندباد:أوقفوا القتال لا تريقوا الدماء بالمحبة نتصالح، نتقاسم لقمة العيش

ياسمينه:إنك تجعل من نفسك مسخرة أشهر سيف، حدد موقعك وكف عن الأحلام

السندباد:كفاهم عنفا وقسوة دعيني أكون رسول سلام

ياسمينه:لا سلام بين الذئب والحمل أنت أما قاتل أو مقتول ..أما قاتل أو مقتول (٤٢).

إن الكاتب قد وظف هذه الحكاية الرمزية بأسلوب فيه الكثير من الذكاء ،فالمسرحية تتحدث عن الثورة والوطن والظلم ،وكيف يصبح الظلم قويا ،فكلما ازداد الناس خنوعا" ازداد الظالم فرعنة وقوة وحتى لا يبقى المعنى مجردا أتى بهذه الحكاية ليغني المعنى ويزيده إيضاحا" وقوة وجلاء (٤٣) .

**٤.مرحلة الخالص من الحب :**

تعد مسرحية ليالي شهريار(١٩٩٤) من المسرحيات التحريضية التي كتبها رياض عصمت في هذه المرحلة والتي تتميز بنمو أحداثها المتصاعدة من خلال القدر الذي يسيطر على شخصياته مثل شخصية الملك شهريار حيث كان رجلاً عادياً فجأة أصبح ملكاً .

إن عنصر الشك هو الذي يسيطر على أغلب شخصيات المسرحية حيث يرى الباحث إن الشاه هي الشخصية التحريضية التي تشكك بكل ما تراه أمامها لأنه يعاني من عدم الثقة بزوجته التي شاهدها تخونه مع عبدو الطباخ ،لذلك سافر إلى أخيه شهريار فعندما رأى الملكة زوجته تخيل خيانة زوجته فبدأ الشك يراوده كشبح مفزع ،لهذا يرى الباحث إن الشاه محرضا تحريضا ذاتيا مسبقا ضد النساء نتيجة لفعل الخيانة الذي شاهده أمام عينه .

شاه الزمان:بربي إن مصيبتي أهون من هذه وأخي رغم أنه أكبر مني وأعظم ،لم ينج من أثم ترتكبه في عقر داره زوجته نفسها ،يا لأخي المسكين أفي حديقة متعة التي يحبها أيضا ؟ ألم يجدوا مكانا أفضل وأقل إيلاما ؟ هذا يثبت لي أن كل النساء ، وأنه لا توجد امرأة لا تركب قرونا لزوجها لذا فاللعنة عليهن وعلى الرجال البلهاء الذين يعتمدون على إخلاصهن ويستسلمون لرغباتهن (٤٤).

يستجيب شهريار للنشاط التحريضي لأن الشاه يدفعه لما رآه أمامه من خلال الرجال الذين شاهدهم حول الملكة بعدما كانوا متخفين بزي النساء فيختل توازنه فيثأر لما سمعه من أخاه.

شهريار:لا تأمنن إلى النساء ولا تثق بعهودهن يبدين ودا كاذبا والغدر حشو ثيابهن ما الحياة سوى غلطة كبرى،على المرء فيها أن يرتاب بكل شخص ولا يثق بشيء (٤٥) .

إن هذه مسرحية تسير على محورين الأول هو حكاية شهريار نفسه وعلاقته بالنساء التي تحولت من كره شديد لهن إلى حب شديد (لشهرزاد) والمحور الثاني هو الحكايات المحرضة التي ترويها شهرزاد لتكون الدافع الحاسم في تحويل شهريار من الكره إلى الحب ،رغم كل هذه دوافع الحب التي أفصحت عنها الملكة لشهريار لكنه يصر على انعدام ثقته بالنساء (٤٦).

شهريار:هذا هو سبب قراري بالعودة والانتقام من جنس النساء انتقاما سوف يذكره التاريخ .(٤٧)

لكن المسرحية نهايتها تخالف كل ما كتبه رياض فهي لا تنغلق على الفشل وسكون الموت بل تنتهي نهاية تحريضية تدل على الأمل و على انفتاح الحياة والحب إن الكاتب في هذه المسرحية ترك موضوع الوطن والثورة وما ألت إليه أحلام المواطن العربي واتجه نحو الحب والنزعة الإنسانية ،لم يستطع إلا أن يغني نشيداً فرحاً للحياة.(٤٨)

وضع رياض عصمت مسرحية (ليالي شهريار) ضمن اتجاه فيه شيء من التجاوز فهو لا يقدم منها إلا تقديم عمل مسرحي وهو امتداد لمسرحية (لعبة الحب والثورة) لكنه هنا لا يقصد صراعاً اجتماعيا أو سياسياً بل يقصد تقديم العمل المسرحي ذو الأمل والممتعة (٤٩) .

إن الراوي عند رياض عصمت يمهد للحدث ،لا يقطعه يعلق عليه ولا يستخلص العبرة لا يروي من الأفعال التي تمت خارج المسرح إلا ما كان ضخماً لا يمكن إحداثه على خشبة المسرح وقد تفرد رياض عصمت على هذا الشك الجميل الذي يكشف عن قدرته في تصويره لمسرحي(٥٠).

لذا فأن مسرحية رياض عصمت ليالي شهريار تجسد نصا" أدبيا" لتمثيله على المنصة داخل بناء وجد لهذا الغرض بوساطة فريق من الممثلين وأمام الجمهور وهذا ما كان واضحاً من خلال الحوارات للشخصيات المتمثلة برواد المقهى والجوقة التي تحكي خيانة زوجة شهريار .(٥١)

من خلال مرحلة (رياض عصمت) هذه نجد أن المسرح امتلك نمواً ذاتياً لفعله الدرامي من خلال التراث الشعبي في مسرحية (ليالي شهريار) أخذ الكاتب موضوعه من قصة ألف ليلة وليله التي تعتبر من ابرز مصادر الأدب الشعبي تأثيراً على الأدب العربي المعاصر عموماً والمسرح خصوصاً لما لها من أفق خيال واسع .(٥٢)

تأسيسا لما تقدم في مراحل (رياض عصمت) يخلص الباحثان إلى أن (رياض عصمت) أستمد مرجعياته المعرفية والفكرية من خلال اللجوء إلى التراث والموروث العربي الأصيل فاتخذه منه مادة لمسرحياته ونصوصه بوصفه مرجعا مهما يمثل تاريخ الأمة العربية فضلا عن أنه غني بالإيحاءات والدلائل الفنية والفكرية .

**المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري الإطار النظري :**

١. يدرس علم النفس الاجتماعي الفرد في موقف الجماعة من خلال العلاقة الترابطية بينهما ،عن طريق التفاعل الذي يولد ميول بالنسبة للفرد والمجتمع .
٢. الفرد هو الثيمه الأساسية الذي يربط مابين علم النفس العام وعلم النفس الاجتماعي لأنهما يلتقيان في كيفية تفسير سلوك الفرد ويختلفان بالطريقة .
٣. أن الخصائص النفسية والجسمية (البيولوجية) للفرد تجعل منه إنسانا" متوازنا دون غيره ،بوساطة(الغرائز) التي تشكل الدوافع المحرضة لدى الإنسان ،والدوافع هي القوى المحركة التي تقع تحت تأثير رغبة الشعور بالنقص لذا توجه السلوك لسد ذلك النقص .
٤. أن نوع التنشئة الاجتماعية للفرد هي التي توفر له الأجواء المناسبة لتكوين هيكليته من خلال اكتساب التصرفات من المقربين له ،لأن الفرد عندما يصل إلى مرحلة البلوغ في عمر(١٦-١٨) سنه فانه يبحث عن الذات المعززة بنجاح التنشئة الأسرية لأنها تشكل لديه نماذج مستقبلية .
٥. القلق عند الفرد هو مصدر السلوك في نظرية هورني الذي تعده شعورا" بالوحدة والعجز وينتشر بشكل عدائي .
٦. إن تصاعد صراع الأزمة السياسية في المنطقة العربية ساعد على ازدهار المسرح السياسي العربي بعد نكسة حزيران(١٩٦٧) فعلى الرغم من مأساويتها والإحباط الذي حله على المجتمع العربي لاسيما سوريا ولبنان وفلسطين فأنها بوابة خرج من خلالها التجديد في المسرح العربي وبدأ الفكر العربي يتفتح أكثر من خلال حرية الرأي بعض الشيء فمن هنا حدثت انتقاله نوعية في المسرح السياسي التكويني فبدأ الكتاب المسرحيون التحريض من خلال عرض انجازات القادة العرب الذين كانوا يحكمون فان أساس التحريض بدأ من هنا.
٧. أثرت الأوضاع السياسية على نتاجات الكاتب رياض عصمت المسرحية حيث بدأ محرضا"على الأوضاع السيئة الذي سوف تتوغل في التحكم وفي تسيير الدول العربية المحتلة حيث وصف الاحتلال بالسرطان المعدي.
٨. إن أثر نكسة حزيران على الكاتب رياض عصمت هي المؤشر الحقيقي للنقد اللاذع لجور السلطات الظالمة على مجتمعاتها العربية المستضعفة من خلال مساندها لتنفيذ أوامر الاحتلال الأجنبي التي غيبت رأي شعبها الذي يطالب بالحرية.
٩. إن أسماء مسرحيات الكاتب رياض عصمت تحمل علامات سيميائيه مثل (الخسوف، القنبلة ،لعبة الحب والثورة ،الذي لا يأتي...) فأن عنوانها يدل عن مضمونها المرمز لذا فأن عناوينها تشير لنزعة تحريضية اجتماعية بالدرجة الأولى وشبه نزعه سياسية ،لأن التحريض السياسي كان مبطنا" بغاية إيجاد الهوية العربية من خلال المسرح للتوحد لإثبات الموقف العربي الواحد .
١٠. أن رياض عصمت كان يعاني من اضطهادات كثيرة جعلت من مسرحياته عبارة عن مجموعة من الصراعات في المسرحية الواحدة (الصراع مع العدو بكل أنواعه ،الصراع الطبقي المزري ) وهذا ما تلمسه الباحث في كل من مسرحية الخسوف ومسرحية القنبلة، فمن خلال مسرحية(الخسوف) ،أراد أن يوصل فكره بأن إمكانية الإنسان وقدرته على التحدي يمكن أن تجعله منتصراً حتى لحظة استشهاده ،وفي مسرحية (الخسوف) حيث صور نماذج بشرية تمثل أفكاراً لمواجهة أزمات نفسية .
١١. أن اقتباس فكرة مسرحية (الذي لا يأتي) من مسرحية (انتظار كودوا) لـ(صموئيل بيكت) تؤشر على مدى تأثر الكاتب ب(مسرح العبث) وبأفكار (ألبير كامو وسارتر) حيث حرض على اليأس الذي أصاب الحياة وحولها إلى مجرد فعل مادي للعيش العاجز عن تحقيق الحياة لهذا عبر عن عبثية الحياة من خلال الحوارات المفككة التي دلت عن عجز اللغة التي لا يفهما إلا المختصون .

١٢.أن شخصيات مسرحياته في المرحلة العبثية لا تمتلك حقيقة وجودها لأنها لا تعرف ماذا تفعل ولا تعرف الجدوى من انتظارها وهذا ما تجلى في مسرحية (الذي لا يأتي) .

١٣.لم يلتزم الكاتب رياض عصمت بأسلوب معين في كتابة مسرحياته لأن غايته تحتم عليه كسر كل الأسس والقواعد المتبعة في كتابة النصوص المسرحية التقليدية على اعتبار أن أسلوب كتابة المسرحيات التحريضية ليست ذات طابع نظري واحد لأن غايتها تبرر وسيلتها ، لذا جاءت نصوصه مكتوبة وفق نظريتين الأولى: نظرية المسرح الأرسطي ،والثانية: نظرية المسرح البرختي .

١٤.أن انتظام الكاتب رياض عصمت في طرح المشكلة وأسبابها ومن ثم يضع لها الحلول تنم عن خبرته الحقيقية في آلية توظيف المشكلة المشخصة بصورة واضحة لا يشوبها الغموض من خلال توظيفه للنشاط التحريضي .

١٥.أستقى رياض عصمت أفكار مسرحياته من مصادر الأدب الشعبي (الأسطورة والتراث الإيحائي والدلالة .

١٦.الأسطورة عند رياض عصمت هي الرمز الخيالي الذي يبنى عليه فكرته الواقعية من خلال المزاوجة في تصوير درامي يقوم على أساس الصراع المحتوم بين الإنسان والقدر.

١٧.يسيطر الشك على أغلب شخصياته المسرحية .

١٨.أن اعتماد الكاتب رياض عصمت على الحوار السردي المطول داخل النص المسرحي يعطي للباحث مؤشرا" بأن الكاتب كان متأثرا" بالكاتب الإنكليزي وليم شكسبير في رسم صور حوارات شخصياته إذ يشكل خطابه محور الإطار الذي يتفنن إطار المسرحية بل يؤطر المشاهد الداخلية من خلال توظيف عناصر تشويقيه .

## الفصل الثالث

**أولاً : إجراءات البحث :**

**- عينة البحث :**

اختار الباحثان عينة البحث بالطريقة القصدية ، وكما مبينة في الجدول رقم (١ ) ، واتخاذها أنموذجاً في التحليل للمسوغات الآتية:

١. المسرحية مماثلة ومتماشية مع مشكلة البحث وأهميته وهدفه .
٢. التبيان الواضح في موضوعة التحريض فيها.
٣. توافر النص الأصلي لدى الباحثان .
٤. لاسم النص دلالة سيميائية دالة على موضوعة التحريض ، الموضوعة الرئيسة التي بني عليها الكاتب فكرة مسرحيته ، على اعتبار إن الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المحيطة بحياة الكاتب في فترة كتابته للنص ( عينة البحث ) كانت سبباً حقيقياً وراء توظيف الموضوع .
٥. تنطبق عليها مؤشرات الإطار النظري أكثر من غيرها من النصوص الأخرى .

جدول رقم (١ ) – يبين عينة البحث –

| ت | اسم المسرحية | المؤلف | سنة النشر |
|---|---|---|---|
| ١ | طائر الخرافة | رياض عصمت | ١٩٦٨ |

**- أداة البحث :**

اعتمد الباحثان المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها أداة البحث المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها .

**- منهج البحث :**

انتهج الباحثان المنهج الوصفي ( التحليلي ) في البحث ، من حيث وصف قصة المسرحية ، وتحليل موضوعة التحريض فيها وصولاً إلى النتائج المتوخاة من عملية التحليل هذه .

**ثانيا": تحليل العينة:**

**مسرحية ( طائر الخرافة )**

تعد مسرحية طائر الخرافة من المسرحيات التحريضية التي كتبها رياض عصمت عام (١٩٦٨) في مرحلة تأثره بنكسة حزيران (١٩٦٧) ،حيث حاول تشخيص مناطق الضعف بطريقة استفزازية عن طريق تسليط الضوء على أسباب تلك الهزيمة م طرحه مجموعة أسئلة مثل (كيف هزمنا ومن هو السبب وراء ذلك –الجنود القادة– ضعف الإمكانية ؟؟؟) تتكون شخصيات هذا المسرحية من( القتيل الأول والثاني والثالث ورئيس الجوقة والجوقة وشبح امرأة وصوت مذيع وثلاثة رجال وثلاث نساء مغريات) .

انطلق رياض عصمت في هذه المسرحية من كونها رد فعل على نكسة حزيران في هذه المرحلة للكاتب حيث يتبين للباحث بأن مسرح حزيران مسرح تحريضي لأدانه ومحاكمة المقصرين من خلال الكشف عن الأسباب والمسببات التي تقف وراء القرارات الخاطئة التي أدت إلى النكسة، لذا تشير هذه المسرحية بأنها محاولة للبحث عن وسيلة تعبير متميزة ومؤثرة ومستفزة لمشاعر كل من يقرأها لأنها تنمي روح الوطنية لأن الكاتب كان مندفعاً في ردة فعله تجاه الهزيمة حيث صور النماذج التي تباكت عليها تعبيرا" عن الحالة المأساوية التي أفقدت الأمل عند الجنود أنفسهم وهذا كان واضح من خلال البداية التي افتتحت بها أحداث المسرحية .

**الجوقة :الزمن يموت دون كفن،**

**والماضي كالحزن عميق،**

**والناس اليوم نسو الزمن،**

**والحب في الليل غريق،**

**على الجبين دمغة عار،**

**كالتي على قفا الخيل والثيران**

**وفي القلب حنين لخبز الكرامة والفخار**

**لكن الكلاب تنهش أجساد الجياع وما أمامنا في الأرض سوى بحر الضياع**

**رئيس الجوقة:جئنا من بيت الأموات**

**نحمل رخامات قبورنا**

**نتلمس جذورنا كالعميان نبصر لب الحياة دون إن نحيا الحياة**

**الجوقة١:الرمل الساخن مسامير**

**العفن والخيانة مسامير**

**الجوع والعطش مسامير**

**الكذب والكبت مسامير**

**فإلى أين نسير؟ .((٥٣))**

يرى الباحثان من خلال الحوار أعلاه مدى تأثر الكاتب بالنكسة لذا تعد هذه المسرحية البداية الحقيقية لنضج الكاتب حيث كان عمره عشرين عاماً لأنه كان من الشباب الثائرين المتحمسين لو قارنا المسرحية بعمر الكاتب سوف نلاحظ الصور الدرامية الجميلة التي وظفها في هذه المسرحية من خلال الحوارات التحريضية .

**شبح امرأة :الوسائد أضحت ندية يا حبيبي**

**الفراش صار باردا يا حبيبي**

**عيناي بحرا دموع فالحزن نصيبي**

**أخذوك تقاتل وما أنت بمقاتل**

**فماذا يفعل بعيدا عن الحرب المقاتل؟**

**القتيل الأول:حبيبتي عندما يصرخ الجوع في بطون الجياع**

**وتموت الأعين بلا أكفان**

**وتقطع الأذرع والسيقان**

**لحوماً مقددة في جحيم الصحراء**

**غذاء للكلاب والصقور والأعداء عندما ينتزع اللسان .. ويغوص خنجران في الصدر وفي الظهر سأبعث مره أخرى كي أموت من جديد**

**سأقتلع قلبي حبيبتي وأهديك إياه في العيد .**((٥٤))

وظف الكاتب شخصياته التحريضية في هذه المسرحية بصوره دراماتيكية جميلة ،حيث حملها ما لا طاقة لها وذلك لضعف الإمكانية التي وقفت عائقا أمام التحدي والصمود وهذا ما كان واضحا" من خلال حوار شبح المرأة الذي يفصح عن الطريقة التي أرغمت شباب لم يمتلكوا الخبرة لأنهم لم يتدربوا على خطط الحروب ولا على حمل السلاح لأنهم كان مجبرين على خوض الحرب من هنا تولدت معاناة الشعوب بأبنائها الذين زجوا في الصحاري جياعا" وجزء منهم دفنوا بلا أكفان والجزء الأخر أصبح غذاء للحيوانات المفترسة التي تسكن الصحراء ،من هنا يتبين للباحث أن شخصية القتيل الأول محرض ذاتيا لأن حواره ثوري تهجمي ضد أصحاب القرارات التي تعطي أوامر غير مدروسة لأنها هذه الأوامر كبدتهم خسائر بشرية جسيمة ،من خلال هذه الشخصيات أراد إن يوصل الكاتب رسالة لأولئك القادة أصحاب القرارات بأن تزويد الجيش بأسلحة ذات قدرات عالية توازي قدرات أسلحة الأعداء وعن طريق التخطيط والتدريب الذي يعد بداية نجاح تلك الطرق التي يخطط لها لتحقيق أهدافهم ومن خلال التذكير ببطولات الماضي وتسقطيها بالحاضر لاستفاقة المجتمع العربي لأنه مهدد بصورة عامة ،لذلك حرض الكاتب على وحدة الأمة العربية من خلال توحدها في وحدة واحدة وعدم خذلان احدهم الأخر وهذا كان واضحا" من خلال الحوار أعلاه (خنجران في الصدر وفي الظهر) من هنا نجد عزيمة الرجال الإبطال قبل ذهابهم إلى المعركة فأنهم واثقون بأنهم سوف ينتصرون .

**شبح امرأة :حبيبي قال انطريني**

**لما بيجي الطير وبيعيش الطير على شجره الحزينة ،**

**( ثلاث طلقات تستقر في صدر الرجل يترنح ثم يسقط على الأرض ميتاً) .**((٥٥))

لكن سرعان ما يدخلون للحرب فأنهم يخذلون لأن الفارق كبير بينهم وبين أعدائهم من حيث الإمكانيات وان قادتهم تدفع بهم في وجه المدفع وهم مختبئون في أماكن لا يصلها العدو والجنود يقتلون ولا يشاهدون بعينهم من يقتلهم لأنهم يقتلون بطائرات حديثة من أعالي السماء.

**الجوقة :أتعرفين يا جميلة طعم الطين ؟**

**أتعرفين كم هو مهين ؟**

**درب المهزومين**

**أتعرفين قوافل الأسرى ..قوافل الأموات ..ذليلة تحت أقدام الدخيل؟**

**أتعرفين قيمة السلاح في يد تجهل السلاح**

**رئيس الجوقة:أيتها البلاد الغارقة في الوحل**

**متى ترفعين العين والرأس**

**وتجرعين الكأس مترعة بالخطر.** (٥٦)

استوحى الكاتب فكرة المسرحية من الواقع المرير الذي عاشه المجتمع العربي من خلال اغتصاب حرية الشعب واحتلال أراضيه وضعف قيادات هذه المجتمعات التي ولدت اليأس عند جنودها لذلك كانوا مهزوزين في لحظة تمر عليهم لأنهم لا يعرفون من أين يضربهم عدوهم.

**الجوقة: طائرات ... طائرات ... طائرات**

**رئيس الجوقة:انبطحوا كي لا يروكم**

**القتيل الثاني :أتساءل أين طائراتنا !**

**لماذا تختفي وقت المعارك وتظهر وقت الاستعراضات؟**

**.... لماذا نبعد وهم السلطة والسلطة أبداً إلى زوال ؟ ، لماذا ؟.**[٥٧]

من خلال الحوار أعلاه يتبين جبن القيادة التي ضحت بجنودها وجعلت منهم كبش الفداء للقوات الغاصبة لأنها في وقت المواجهة تختبئ في مغاراتها ولا تعطي أمرا" بطيران طائراتها الخاوية التي لا تستطيع حماية نفسها خوفا من تطور إمكانية العدو التكنولوجية،بعد ذلك يحرض الكاتب على الإغراءات التي توجهها الدول المستعمرة للدول القريبة من الدول التي ينوون استعمارها لكي يسهلوا لهم طريقهم لاحتلال أراضيهم مقابل تحقيق مصالح نفعية .

**( ثلاث صبايا جميلات يرتدن أرديه شفافة وهن يحملن جراباً وهمياً )**

**الأطياف الثلاث:أيها العطشان اشرب من عصير جراحك الأماني واسرق من هدب الخطر أرادة الصمود والتفاني فمن يذق طعم الكفاح مره لا يرتوي أبداً تعال أخفيك في صدري أرضعك حليب ثدي هديه تعال .**[٥٨]

من هنا يرى الباحث كيفية توظيف النشاط التحريضي من قبل الكاتب بأسلوب فيه شيء من الرفض لقرارات السلطة الفاسدة التي تضع شعبها في طريق الموت لكي يكونوا فريسة سهله للعدو من خلال تصويره لشخصيات الأطياف الثلاث وما أبدوه من إغراء من خلال تجسيده لنساء جميلات يرتدين ملابس شفافة مغرية ومن حواراتهن (اشرب من عصير جراحك) من هذا كله أراد الكاتب من الشعب إن يتمرد على الأساليب القمعية في إقصاء أبنائهم بغية الدفاع عن أرض الوطن لذلك بدأ يحرض الطبقات البسيطة (الكادحة) حتى ينتفضوا حتى ولو على أنفسهم من اجل وطنهم ،من خلال أحداث المسرحية المتمثلة في حوار الأطياف الثلاثة أراد الكاتب إن يحرض للوحدة لكي يزرع الأمل في الوقوف ضد العدو الغاصب المتمثل بالأطياف الثلاثة والسلطات التي تحاول إن تسير شعبها على الظلم والقمع لذا ركز الكاتب في مسرحيته على نضج وعي وتفكير الشعب من خلال استفزاز قدراتهم كما فعل الكاتب في تحريض جميع أفراد الجوقة وقصد من خلالهم الشعب عن طريق القتيل الأول والثاني والثالث وكأنه يقول لهم أن تسكتوا على هذا الحال سيصيبكم الموت .

**القتيل الثاني : رمال ..رمال ..لاشيء سوى الرمال كلنا ذوات رمال تائهة في هذا الكون المخيف أواه من هذه الشمس تحرق كل شيء حتى الذكريات ملامح زوجتي اختفت آه ما اشر الألم كأني أقف في الفراغ ... بلا وجود ... كل ما أمامي هو صور الموتى وجحيم الصحراء .... .**

**الجوقة ( ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، كلها تصرخ بصوت واحد ) عطشان..عطشان ..عطشان.**[٥٩]

إن شخصيات هذه المسرحية مسلوبة الإرادة محكومة بالقدر وهذا كان واضحا" من خلال الطريق الذي رسمه الكاتب للشخصيات بعد هذا التحريض لتثويرهم ضد الظلم فيضعهم في مواجهة المآسي التي تقضي عليهم واحدا بعد الآخر لأنهم محاطون بمجموعة من الأخطار التي يصورها الكاتب بالنسر الذي يظهر وهو هائل الحجم يتخلل إلى الجوقة لكي يخيف أفراد الجوقة لأنه يمثل السلطة التي ينتفضون ضدها ،من هنا نجد دور السلطة التي تزرع الخوف في نفوس شعبها الذي يؤيدها في كل شيء سواء كان صحيحا" أم غير صحيح لأنه لا يمتلك ألقدرة على الاحتجاج على قراراتها التي تفوق إمكانياتها فأنهم يتكلمون على إنهم قادرون على فعل كل شيء ولكنهم على العكس والدليل اختفاء طائراتهم أثناء المواجهة بأمر منهم .

إن رغبة الكاتب في التحريض مدروسة وخاضعة لأسس وقواعد لأن لكل فعل ردة فعل لذلك كان يحرض على ألانتفاضة ضد الواقع المرير بحذر من خلال كشف جبروت قادتهم في السلطة من خلال الإشارة الرمزية التي وظفها بالنسر الضخم لأنه يمثل القوة والافتراس فهنا نجد ذكاء الكاتب لأن شخصياته المحرضة مخيرة لا مسيرة كما تفعل السلطة لأنه يؤكد على التحريض بوعي وبفهم وبإدراك ولا يقصد العبثية لأنها مجرد فوضى غير مجدية فأن نشاطه التحريضي اشتغل على فئات الشعب الواعية ،حيث أستطاع من تحويل النشاط التحريضي الإيجابي للأمل الذي دخلوا به الحرب إلى نشاط تحريضي سلبي ينتقدون فيه قرارات السلطة .

**القتيل الثالث :أمضني الانتظار أيها القراصنة أين انتم قالت لنا الأوامر أن نضرب العدو أينما كان ، ..... أين انتم أيها الرقعاء من أجلكم زحفنا علىالطين ومشينا تحت ظل الشمس وتعلمنا فك وتركيب السلاح واكتفينا بالبرغل والخبز طعاماً ،وهجرنا الحب ونسينا كيف نعيش من أجلكم تعذبنا شقينا في انتظار قاتلكم فأين انتم أين .....لا استطيع أن استخدم سلاحي ضد الهواء ..... إذاعاتنا تتحدث عن انتصاراتنا وأنا لم أطلق رصاصة واحدة بعد إذاعاتنا تشيد بزحفنا الجبار ونحن ما زلنا في موقعنا نتعرض للقصف والدمار .**(٦٠)

حاول الكاتب في بعض حوارات شخصياته أن يؤيد السلطة لأن خلاف ذلك سيكونون في نظر القانون خونه لأن مجرد تكذيبهم لما صرح به قادتهم يعني تعريض مصيرهم للخطر لأن الموت سيكون نهايتهم لأن عقاب الخائن لوطنه في نظر القانون الإعدام ،من خلال الحوار أعلاه يرى الباحث الحالة المعنوية المهزوزة لأنها نتيجة لفقدانهم الأمل من موقفهم اتجاه العدو لأنهم مجبرون على التقدم لمواجهتهم للقتال لأنهم لا يملكون أي معلومات عن(آلية الحرب وطرقها الدفاعية ،الهجومية ومتى ولماذا) أن حوارات الكاتب تحمل شيئا" من السيميائية لأنها ذات دلائل على عدم قدرة السلطة لمجابهة العدو الذي يمتلك سلاحاً جوياً متطوراً والجنود واقفون في مكانهم وقادتهم تشيد بتوغلهم وبدحرهم لعدوهم لكي يرفعوا من معنويات شعبهم الذي ينتظرهم.

**صوت المذيع :اليوم تسجل قواتنا الباسلة صفحة جديدة في سجل نضالنا المشرف وهي تسيطر على العدو ،وأسقطت للعدو تسع طائرات خلال الساعة الماضية والروح المعنوية لجيشنا مرتفعة جداً والنصر والخلود لنا .**(٦١)

استخدمت السلطة نشاطا تحريضيا عن طريق الإعلام المسيس لكي يكسبوا ثقة شعبهم الذي ائتمنهم على أولاده وفي نفس الوقت يقوي من عزيمة جنودهم ،حيث استخدم الإعلام كوسيلة للتباهي بجنودهم أمام أهاليهم لكي يغطوا على ضعف إمكانيتهم وعدم قدرتهم على الوقوف بوجه العدو ليدخلوا الجيش في حالة حرب نفسية من أجل إثبات الروح الوطنية من خلال التضحية لكي يشدوا من عزيمتهم للصمود بوجه العدو لكي يعالجوا الانكسار وخيبة الأمل الذي أثرت على واقع حال الجيش والمتمثل على لسان القتيل الثالث مما يسمعه من المذيع عكس ما موجود أمامه كأن المذيع يصور لهم أجواء لأحلام وردية .

**القتيل الثالث :من الغالب من المغلوب الإمدادات لا تصلنا ،الأوامر لا تصلنا الحقيقة لا تصلنا ،الموقف فقط يصلنا ،تحطم كل شيء حتى إيماننا بأنفسنا ومبادئنا ،ليس لأننا نقتل بل لأننا لا نقاتل .**(٦٢)

بعد ذلك يثور القتيل الثالث احتجاجا على صوت الموسيقى المحفزة حيث يحرض المقاتلين من حوله بقوله نصفنا يقتل بسبب الأوامر وبعدها تصيبه رصاصه وهنا ظل الأمر مخفيا" هل مصدرها العدو الأصلي أو من سلطته لأنهم لا يقبلون فضح نتيجة خسارتهم.

إن هذا الانكسار سبب لنتيجة ضعف الإمكانيات إضافة للرعب الذي زرعته السلطة داخل المواطن وحتى داخل بعض أفراد السلطة نفسها وهذه نتيجة أنظمة الحكم الدكتاتورية التي تستخدم القمع لكي يعمل كل منتسبيها بصورة ترضي قادتهم فقط وهذا ما أكد عليه الكاتب في هذه المسرحية من خلال تحويل سلبيات سوء قرارات القادة إلى ايجابيات لمصلحتهم.

**صوت المذيع :اليوم يا شعبنا الأبي يخط جيشك الباسل أروع ضروب البطولة والفداء اليوم تسطر قواتنا المسلحة صفحة جديدة في سجل نضالنا المشرف اليوم يرى أبطالنا العدو ضروباً من البطولات وتلقين الدروس ،(بعدها يبدأ الصوت ينخفض وبعدها صوت بنفس طويل يقول انسحاب)**(٦٣)

لقد شارك إعلام النكسة بالمؤامرة على شعبه من خلال تحريضهم ضد صحة الأكاذيب التي تذيعها بعض وسائل الإعلام حسب أدعائهم لأنهم سموها بالمعادية على الرغم من الحالة النفسية البائسة بالنسبة للقادة والمسئولين والجيش لكن رغم كل هذا يصرون على الكذب على شعبهم الذي جعلوه يحتفل بالتصدي الذي لا أساس لكي يغطي عما حدث لهم من خزي وعار ونلاحظ هنا مدى تأثر الكاتب بنكسة حزيران التي ظلت ترافقه كشبح مرعب طوال كتابة هذه المسرحية حيث كتب بأسلوب الإعادة والتكرار لكثير من الحوارات التأكيدية لكي يحرض القارئ على الانضمام ولو بصوته مع من يعاني من تسلط السلطات الحاكمة التي تسيرها دول خارجية لتحقيق وحدة الهوية العربية التي يتأملها الكاتب من خلال موقفها الواحد لعدم السماح للعدو بكل أنواعه إن يتسلل إلى أراضيها ويحتلها ويهمش دور شعبه الذي فقد ثقته بحكومته بعد أجواء الانتصار التي عاشوها على أثر دوافع الإعلام المزيفة ،حيث أراد الكاتب إن يعالج ما يأتي :

**الرجل الأول : أصحيح إن الجيش انسحب .**

**الرجل الثاني : غير معقول شيء لا يصدق .**

**الرجل الثالث : غلبنا ونحن أخير امة أخرجت للناس .**

**الرجل الثاني : لا تصدق الخرافات يا رجل .**

**الرجل الثالث : كان القادة يسخرون منا طوال الوقت .**(٦٤)

لقد لعب النشاط التحريض دورا" مهما في انهيار ثقة الشعب بحكومته وذلك بسبب ما تناقلته وسائل الإعلام التحريضية الرافضة للحكم بسبب نقل تلك الحكومة للأخبار المعاكسة لواقع جيشهم في الصحاري ،من خلال الحوارات نلاحظ الحزن الواضح على الشخصيات الثلاث لأنهم انصدموا بعكس ما كانوا يسمعون وبعدها ينسحبون وهم مخذولون للأخبار المستفزة .

**الجوقة:الرمل الساخن مسامير**

**العفن والخيانة مسامير**

**الجوع والعطش مسامير**

**وتناوم القادة مسامير**

**الكذب والكبت مسامير فإلى أين نسير؟؟؟.**(٦٥)

يرى الباحثان إن الكاتب أراد إن يقول من خلال تكراره للحوار التحريضي في بداية المسرحية ونهايتها بأن سكوتكم على هكذا أوضاع يعني الاستسلام وموافقتكم للجور والظلم الذي يمارسه قادة السلطات المتنفذة نتيجة لسياساتهم المخترقة أمنيا.

**رئيس الجوقة: عندما يمزجون الطين ببطون الحبالى**

**ويجعلون من النساء أرامل وثكالى**

**عندما يشعلون دم الشعب مصابيح**

**ويقتلون كل كلمة حق أو أي رأي صريح**

**تلفح بالسكون وأعمل يا أخي من أجل الحياة والحرية....**

**فكر بالحرية أو الموت وأحذر الخطر ولا تحلم بالأمان فالشر مرات انتصار على حرية الإنسان وما الأسوار والأكاذيب سوى مسامير تغرس في عيون المبصرين فتجعلهم عميانا أفتح عينك جيدا يا أخي وهات يدك فما الكلمات إلا خناجر وهم تغرس في صدر الإنسان .**(٦٦)

إن الأجواء التحريضية التي وظفها الكاتب في مسرحيته تكشف مدى إرهاصاته الفكرية لكي يجد معالجة للهفوات التي يغفلها اغلب قادة المجتمعات العربية التي أدت إلى حالة اليأس، لذلك أراد إن يؤمن مستقبل الأجيال التي ستقود بلدها فيما بعد لكي يكونوا مؤثرين في تطوير واقع مجتمعاتهم بأنفسهم ولا حاجة لمن يدعى الديمقراطية لكي يحتل ويبث ثقافته لأن اغلب المجتمعات

العربية مجتمعات مسلمه محافظة على إيمانها ومعتقداتها وتقاليدها الدينية التي خطت من خلالها خارطة طريقها فهي ليس بحاجه لتغيب ذلك الأيمان للسيطرة على عقولها .

يعد رياض عصمت واحدا" من الكتاب الذين دافعوا عن الحرية المغيبة التي أفقدت كرامة الإنسان في تحقيق لقمة العيش الحلال وهذا كان واضحا" من خلال طرحه لموضوع المسرحية أراد إن يداعب مشاعر كل من يعاني من الظلم والتغيب بصورة تحريضية ضد من ظلمهم من خلال وضع أصبعه على الجرح وإيجاد طرق لإيقاف هذا النزيف الذي خلقته الشخصيات السلبية المريضة مرضا نفسيا لأنها جنت بحب السلطة التي قادتها إلى التسلط عن طريق فرض القوة التي تنم عن جهلها لأنها ضعيفة ومهزوزة بحيث لا تثق بأقرب الناس إليها لأنها لا تحمل مبادئ الوطنية لكي تدافع عن حقوق أبناء وطنهم التي ترتقي بهم لذلك أرادوا إن يصنعوا شعبا أميا ينفذ ما يأمر به لأن الجهل هو الأساس الذي بنيت عليه مثل هذه الحكومات التي تنحت القوانين لتحقيق مصلحتها الخاصة بشتى الطرق بحيث نجد تلك القوانين ضعيفة لا وجود لها عندما ينتهكون حرمتها على عكس المواطن الفقير عندما يزل عن قواعد تطبيق هذا القانون بشكل بسيط نتيجة لجهله القانوني تنفجر فقرات عقوبات ذلك القانون بوجهه بسرعة تنفيذها .

لقد طرح الكاتب في بداية المسرحية مجموعة من الأسئلة المحرضة التي أجاب عنها من خلال حوارات القتلى الثلاث من هنا يرى الباحث بأن الكاتب كان يقصد من مسرحيته الواقعية بعد هذه الحوارات التحريضية أن احترام حق الآخرين واجب على كل من يملك زمام تنفيذ القانون لأن ذلك الاحترام يحقق الحرية ومبادئها وهذا ما أكد عليه ديننا الحنيف عندما قال الساكت على الحق شيطان أخرس من هنا كان الدين الإسلامي يحرض أبناءه للوقوف بوجه الكفار الذي يحاولون القضاء على مبادئ ذلك الدين السمح الذي يعتبر ميزان العدالة للإنسان.

## الفصل الرابع

**النتائج :**

١. ركز الكاتب في مسرحية (طائر الخرافة) على أدانه ورفض السلطات الفاسدة التي تتلاعب بمصير شعوبها ناهضا" بفكر الشعب من سباته من خلال الأنشطة التحريضية التي وظفها لاستفزاز مشاعرهم تجاه بلد يسوقه المحتل لأنه يتحكم بهم حكومة وشعبا ،من خلال التخطيط الصحيح وجاء هذا من خلال العودة لموضوع نكسة حزيران (١٩٦٧) التي وصفها بالعار لأنها بمثابة أهانه لعجز قدرات ذلك البلد إضافة التي التواطئات قادتهم ونجح في تصوير الماضي وأخطائه لتحريض شعبه لمعالجة أخطائه .

٢. استطاع الكاتب أن يجسد الصراع بين ثلاث قوى فالصراع الأول هو الصراع الايجابي الذي خلقته أهازيج الأمهات وزغاريد الأخوات وهي تودع أبناءها وكلهم أمل بدحر ذلك العدو بوحدة حكومتهم وشعبهم أرضا وجوا ،أما الصراع الثاني فهو صراع الجيش مع العدو الذي ولد حالة الانكسار التي وصل إليها الجيش بسب الصراع الثالث وهو صراع العدو الصديق المتمثل بقادة حكومتهم وهذا كان واضحا" من خلال الحوار التحريضي لشخصية القتيل الثالث الذي قتل على أثره برصاصة من خلف ظهره دلالة على الغدر من قبل أفراد سلطته لأنه ثار عليهم في ظل الصولات والجولات التي قام بها عدو الشعب وحليف السلطة (المحتل).

٣٠غاية الكاتب في مسرحية (طائر الخرافة) من خلال توظيف أنشطته التحريضية هو وضع النقاط على الحروف للوقوف موقف حق لإطلاع أبناء شعبه على الأسباب الحقيقة التي أدت إلى اختفاء القادة الكبار في أثناء المعركة من خلال إصدار أوامرهم لإثبات موقفهم لذلك جاءت الأحداث في هذه المسرحية لا تنمو في تصاعد الدرامي سريع الإيقاع كما هو معروف في نظرية المسرح الأرسطي لأن الكاتب حاول أن يفكك هندسة أحداث تنظيم المعلومات داخل المسرحية لأن أثر الهزيمة جعلت من عقله الباطن عقلا متنبئا لذا ركز على ردة الفعل المبررة لشخصياته لكي ينتفضوا عليها لأنها بمثابة الدليل القاطع وراء قتل الشهداء والأسرى وتفشي ظاهرة السرقة والجوع من خلال سرد أشباح أولئك

الجنود القتلى لقصة المؤامرة لتعدد جوانب أحداثها وهي تحكي قصتهم في الصراع مع العدو الحقيقي والعدو الصديق وهذا ما سبب بطئا" في الإيقاع العام للمسرحية لأن كل قتيل يحكي قصته لتشكل في الأخير سبباً مقنعاً للهزيمة لتحقيق ما يريد أن يوصله الكاتب.

٤.إن غاية الكاتب من الأنشطة التحريضية للنهوض بفكر المواطن الذي يعيش واقعا" يسيطر عليه الخوف والرعب والتسلط الذي تشنه أفراد السلطات المتزمتة لتغيب أراء شعبها ،لذلك لجأ الكاتب إلى المسرح السياسي التحريضي والتعليمي نتيجة لتأثره برخت واستفادة من أسلوب المسرح داخل المسرح لكي يتفاعل معه القارئ أو المتلقي .

**الاستنتاجات :**

١. أكد رياض عصمت على البناء الفكري المحرض أكثر من البناء الدرامي لاسيما في مسرحية (طائر الخرافة) لكي يستطيع توصيل أفكاره تجاه حالة معينة بأي شكل من الإشكال للغرض التحريض لأن الغاية تبرر الوسيلة لذلك أتجه في مرحلته الثانية لكتبة مسرحيات عبثية.

٢. لم يلتزم الكاتب في مرحلة عبثية الصراع أي منهج محدد أو مدرسة أدبية لأنه كان يكتب بالنيابة وعلى لسان حال اغلب المجتمع العربي الذي لا يقبل بالذلة والعار لذا أكد على النهوض من خلال الدوافع التحريضية المحفزة لكي تثور بوجه التسلط الذي يجعل من تلك المجتمعات مغيبه لأنها مسيرة وليست مخيرة .

٣. تأثر الكاتب رياض عصمت بـ(الفكر الوجودي) وأبرز كتابه (سارتر والبيركامو) حيث سيطر هذا الفكر على الكاتب لفترة زمنيه وهذا كان واضحا" في مسرحيات مرحلة عبثية الصراع.

٥.أن سبب توظيف الكاتب رياض عصمت عنصر التحريض في مسرحياته نتيجة لتأثره في طفولته بقضية الاحتلال الفرنسي الذي أمر بإغلاق مكتب الجريدة التي كان يعمل بها والده لذلك ظلت هذه الفكرة تراوده إلى مرحلة متقدمة وهذا ما صوره من خلال تواطأ السلطة الفاسدة ما هو إلا امتداد للاحتلال الفرنسي الذي سلب أرادة الشعب فهو يشبه السلطة الحاكمة بأنها سلطة محتلة لأنها تأخذ تعليماتها من خلال أوامر تلك الدولة .

٦. لم يلتزم بالقواعد الدرامية التي وضعها أرسطو لذلك عمل على تحطيم عناصر البناء الدرامي إذ مزج بين القصة والمسرحية لذلك تجد حواراته الطويلة عبارة عن سرد حكائي لأن صوره الدرامية عبارة عن رموز فكرية تعتمد بالأساس على السرد القصصي الذي يؤكده الحوار المسرحي المحرض .

٧.لقد سيطرت اللغة الشعرية على حواراته المسرحية نتيجة لكون الكاتب كان في بداية حياته شاعراً أدبياً وقاصاً إضافة إلى ذلك فأنه كان يجود قراءة القرآن في طفولته وهذا ما ميز لغته المسرحية عن باقي الكتاب من اقرأنه .

الهوامش

(١) .عصام نعمان ، أفكار محركة لمقاومة الانحطاط والاستبداد والأمركة ، ط١، ( بيروت : شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ٢٠٠٣) ، ص١٧٣.

(٢) . جماعة من كبار اللغويين العرب ، العجم العربي الأساسي ، ( لبنان : دار لاوس للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣ ) ، ص٣٠٧ .

(٣) . ماري الياس ، حنان قصاب . المعجم المسرحي ، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، ( بيروت : دار النشر ، مكتبة لبنان ( ناشرون ) ) ، ص١٢١ .

(٤)حورية محمد حمو ،تأصيل المسرح العربي –التنظير والتطبيق في سورية ومصر ،(دمشق :من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،١٩٩٩)، ص٢٨٦.

* تعد أسرة رياض عصمت صاحبة تأثير أخر عليه وهو اهتمامها بتعليم أولادها وتنشئتهم في جو علمي أدبي يكاد أن يكون جزا" من حياة الأسرة ،والده موسيقي ورسام وهو من مؤسسي الحركة الموسيقية في دمشق وأمه اشتغلت في التعليم ،لذا كان الأبوان يملآن البيت بالكتب التي وضعت بين يده وهو صبي ،أضافا" إلى ثقافة أخوان والده إذ الأول موسيقي والثاني قارئ للكتب التي تغذى بها رياض إذ تحول أجواء البيت الهادئ إلى دائرة معارف وأبحاث يتلذذ بها الصبي رياض، للمزيد :فرحان بلبل ،من التقليد إلى التجديد ،مصدر سابق، ص٤٩٠.

(٥)حورية محمد حمو ،حركة النقد المسرحي في سورية –(١٩٦٧-١٩٨٨)، (دمشق :منشورات اتحاد الكتاب العرب ،١٩٩٨)،ص٥٦.

(٦)( ينظر:محمد عزام ،مسرح سعد الله ونوس بين التوظيف التراثي والتجريب الحداثي ،ط٢،(دمشق :دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ،٢٠٠٨)،ص٢٠٠-ص٢٠١.

(٧) علي الراعي ،المسرح في الوطن العربي ،(الكويت :عالم المعرفة للثقافة والفنون الآداب، ١٩٨٠)،ص ١٩٣.

* لقد أشير إلى هذه المراحل في كتاب فرحان بلبل ، من التقليد إلى التجديد ،مصدر سابق ،ص٤٨٩.

(٨) فرحان بلبل ،من التقليد إلى التجديد في الأدب المسرحي السوري ،مصدر سابق ،ص٤٨٩ .

(٩) رياض عصمت ، مسرحية القنبلة ، (دمشق :حقوق الطبع محفوظة للمؤلف بالتعاون مع اتحاد الكتاب العرب، ١٩٧٤) ،ص٩.

(١٠) رياض عصمت ، مسرحية القنبلة ، مصدر سابق ، ص٤٥.

(١١) غسان غنيم ،المسرح السياسي في سورية (١٩٧٦-١٩٩٠) ،مصدر سابق،ص٢٢١.
(١٢) حورية محمد حمو ،حركة النقد المسرحي في سورية –(١٩٦٧-١٩٨٨) ، مصدر سابق ،ص٦٥ .
(١٣) رياض عصمت ،مسرحية الخسوف ، (دمشق :حقوق الطبع محفوظة للمؤلف بالتعاون مع اتحاد الكتاب، ١٩٧٤) ، ص ١١٩ .
(١٤) ينظر:فرحان بلبل ،من التقليد إلى التجديد في الأدب المسرحي السوري ،ط ١،(دمشق: وزارة الثقافة ،٢٠٠٢) ، ص٥٠٠ .
(١٥) رياض عصمت ، مسرحية الخسوف ،مصدر سابق ، ص١٣٧.
(١٦) إبراهيم جنداري جمعة : النص المسرحي العربي ونكسة حزيران ،(دمشق: منشورات وزارة الثقافة السورية ،٢٠٠٤) ، ص ٣١ .
(١٧) ينظر:فرحان بلبل،من التقليد إلى التجديد في الأدب المسرحي السوري، مصدر سابق ،ص٤٩١-ص٤٩٢ .
(١٨)ينظر:عبد القادر القط ،من فنون الأدب المسرحي ،(بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بت) ، ص ٢٩١- ص٢٩٢ .
(١٩)ينظر:غسان غنيم ،المسرح السياسي في سورية ( ١٩٦٧-١٩٩٠ ) ،مصدر سابق ،ص٢٢٥.
(٢٠) ينظر:حياة جاسم محمد ،الدراما التجريبية في مصر( ١٩٦٠-١٩٧٠ ) والتأثير الغربي عليها ،(بيروت: منشورات دار الأدب للنشر والتوزيع ، بت)، ص ١٢٦،ص١٢٧،ص١٢٨.
(٢١) رياض عصمت ،مسرحية الذي لا يأتي ،(دمشق :الحقوق محفوظة للمؤلف بالتعاون مع إتحاد الكتاب العرب ، ١٩٧٤) ،ص٤٥.
(٢٢) ينظر:فرحان بلبل ،من التقليد إلى التجديد في الأدب المسرحي السوري ،مصدر سابق،ص ٥٠٩-ص٥١٠.
(٢٣) إبراهيم جنداري جمعة ،النص المسرحي العربي ونكسة حزيران ،مصدر سابق ،ص ١٣٩-ص١٤٠ .
(٢٤) رياض عصمت ،ضوء المتابعة – دراسات تطبيقية في المسرح العربي،ط٢،(دمشق :الهيئة العامة السورية للكتاب ،٢٠١٢)،ص١٢٣.
(٢٥)غسان غنيم ،المسرح السياسي في سورية ( ١٩٦٧-١٩٩٠ ) ، مصدر سابق ، ص ٢٣٤ .
(٢٦) رياض عصمت ،مسرحية لعبة الحب والثورة، ط١، (بيروت:دار المسيرة للنشر والتوزيع، ١٩٧٨)،ص٥٠.
(٢٧) ينظر:خليل موسى ،المسرحية في الأدب العربي الحديث ، مصدر سابق ،ص ١٢٣ .
(٢٨) رياض عصمت ، مسرحية لعبة الحب والثورة ، مصدر سابق ، ص ٨٧ .
(٢٩) بيداء محي الدين الدوسكي ،سردية النص المسرحي العربي، ط١،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ،٢٠٠٦ ) ، ص ١٥٦-ص١٥٧ .
(٣٠) رياض عصمت ، مسرحية لعبة الحب والثورة ، مصدر سابق ، ص٩٩.
(٣١) المصدر نفسه ، ص١٠٨.
(٣٢) غسان غنيم ،المسرح السياسي في سورية ( ١٩٦٧-١٩٩٠ ) ، مصدر سابق ،ص٨٢.
(٣٣) رياض عصمت ، مسرحية لعبة الحب والثورة ،مصدر سابق ،ص١٢٢.
(٣٤) ينظر:أريك بنتلي ،المسرح الحديث، تر: محمد عزيز رفعت ،(القاهرة:الدار المصرية- مطبعة لجنة البيان العربي ، ١٩٦٥)، ص ٤١٩ .
(٣٥) عبد العزيز حمودة،المسرح السياسي،(القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية،المطبعة الفنية الحديثة،١٩٧١)، ص ٤.
(٣٦)سعد عبد العزيز،الأسطورة والدراما،(القاهرة : مكتبه الأنجلو المصرية المطبعة الفنية الحديثة ،١٩٦٦)،ص٩.
(٣٧) لويس فارجاس ،المرشد إلى فن المسرح ( الدراما )، تر :أحمد سلامة محمد ،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة- آفاق عربية ،بت) ص ٣٧ .
(٣٨) رياض عصمت ،مسرحية الحداد يليق بأنتيغون ، ط١،(بيروت: دار المسيرة للنشر والتوزيع، ١٩٧٩)، ص١٤٥.
(٣٩) سعد عبد العزيز ، الأسطورة والدراما ، مصدر سابق ، ص ١٣ .
(٤٠) جوان جان،قراءات في النص المسرحي السوري،(دمشق: اتحاد الكتاب العرب للنشر والتوزيع،٢٠٠٦)، ص ٥٣ .
(٤١) رياض عصمت، مسرحية السندباد ملهاة دامعة في ثلاثة فصول ،(دمشق: منشورات إتحاد الكتاب العرب،١٩٨١) ،ص١٠.
(٤٢) رياض عصمت، مسرحية السندباد ملهاة دامعة في ثلاثة فصول ،مصدر سابق،ص٢٠٣-ص٢٠٤.
(٤٣) غسان غنيم ،المسرح السياسي في سورية ( ١٩٦٧-١٩٩٠ ) ، مصدر سابق ،ص٢٧٥.
(٤٤) رياض عصمت ،مسرحية ليالي شهريار،ط١،(دمشق: دار الأنصار للنشر والترجمة والتوزيع، ١٩٩٤)،ص١٤.
(٤٥) المصدر نفسه ،ص٢٠.
(٤٦)فرحان بلبل ،من التقليد إلى التجديد ،مصدر سابق ،ص٥٣١.
(٤٧) رياض عصمت ،مسرحية ليالي شهريار ، مصدر سابق ،ص٢٧.
(٤٨) ينظر:فرحان بلبل ،المصدر السابق ،ص٥٣٢.
(٤٩) المصدر نفسه ،ص٥٢١.
(٥٠)ينظر:يوسف إدريس ،نحو مسرح عربي، (القاهرة:جمعية الوطن العربي للنشر والتوزيع،١٩٧٩)،ص٤٩٠- ص٤٩١.
(٥١) ينظر:جميل نصيف التكريتي ،المسرح العربي رياده وتأسيس ،(بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة –وزارة الثقافة ،٢٠٠٢)،ص١٢-ص١٣.
(٥٢) ينظر:إبراهيم جنداري جمعة ،النص المسرحي العربي ونكسة حزيران ،مصدر سابق،ص١٨٤- ص١٨٦.
(٥٣) رياض عصمت ، مسرحية طائر الخرافة ،(دمشق:إتحاد الكتاب العرب ، ١٩٧٤)، ص ١٠-ص١١.
(٥٤) ص ١٤ .
(٥٥) ص ١٥ .
(٥٦) ص١٦-ص١٧.
(٥٧)ص١٨-ص١٩.
(٥٨) ص ١٨ ،ص ٢١ .
(٥٩) ص٢٣-ص٢٤-ص٢٥.
(٦٠) ص٢٧-ص٢٨.
(٦١) ص ٢٩ .
(٦٢) ص ٢٩ .
(٦٣) ص ٣٠-ص٣١.
(٦٤) ص٣٢ .
(٦٥) ص٣٢.
(٦٦) ص ٣٢، ص ٣٦.

**المصادر والمراجع**


١. ابن ياسر (عبد الواحد ) ، المأساة والرؤية المأساوية في المسرح العربي الحديث، ط١،(مراكش: جامعة القاضي عياش للنشر والتوزيع ،٢٠٠٧) .
٢ . إدريس ( يوسف ) ، نحو مسرح عربي الأعمال الكاملة ، (القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٧٤) .
٣ . إدريس (يوسف ) ، نحو مسرح عربي ، (القاهرة:جمعية الوطن العربي للنشر والتوزيع، ١٩٧٩) .
٤ . بلبل (فرحان ) ، من التقليد إلى التجديد في الأدب المسرحي السوري ، (دمشق: وزارة الثقافة، منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية ، ٢٠٠٣) .
٥ . بلبل (فرحان ) ، مسرحنا العربي واقعه وآفاقه ، ط١، (سوريا :دار حوران للطباعة والنشر والتوزيع ،٢٠٠٧) .
٦ . بنتلي ( أريك ) ،المسرح الحديث ، تر: محمد عزيز رفعت ، (القاهرة : الدار المصرية- مطبعة لجنة البيان العربي ، ١٩٦٥) .[٦٦]
٧ . التكريتي ( جميل نصيف ) ، المسرح العربي رياده وتأسيس ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة – وزارة الثقافة ،٢٠٠٢) .
٨ . جان (جوان ) ، قراءات في النص المسرحي السوري ، ( دمشق: اتحاد الكتاب العرب للنشر والتوزيع ،٢٠٠٦).
٩ . جمعة ( إبراهيم جنداري ) ، النص المسرحي العربي ونكسة حزيران ، ( دمشق: منشورات وزارة الثقافة السورية ،٢٠٠٤) .
١٠ . حمو ( حورية محمد ) ، حركة النقد المسرحي في سورية – (١٩٦٧-١٩٨٨) ، ( دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٨) .
١١. حمو (حورية محمد ) ، تأصيل المسرح العربي – التنظير والتطبيق في سورية ومصر ، ( دمشق : من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،١٩٩٩) .
١٢ . حمودة ( عبد العزيز ) ، المسرح السياسي ، ( القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية ، المطبعة الفنية الحديثة ،١٩٧١).
١٣ . الدوسكي ( بيداء محي الدين ) ، سردية النص المسرحي العربي ، ط١، ( بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٦ ) .
١٤ . الراعي (علي ) ، المسرح في الوطن العربي ، ( الكويت :عالم المعرفة للثقافة والفنون الآداب ، ١٩٨٠) .
١٥ . رهيف (عبد الله ) ، الانجاز والمعاناة ...حاضر المسرح العربي في سورية ، ( دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٨) .
١٦ . العالم ( محمود أمين ) ، الوجه والقناع في مسرحنا العربي ، ط١ ، (بيروت: منشورات دار الآداب ،١٩٧٣).
١٧ . عبد العزيز ( سعد ) ، الأسطورة والدراما ، (القاهرة : مكتبه الأنجلو المصرية المطبعة الفنية الحديثة ،١٩٦٦ ) .
١٨ . عزام ( محمد ) ، مسرح سعد الله ونوس بين التوظيف التراثي والتجريب الحداثي ، ط٢، (دمشق : دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ،٢٠٠٨).
١٩ . عصمت ( رياض ) ، بقعة ضوء ، دراسة تطبيقية في المسرح العربي ، (سوريا:وزارة الثقافة – المعهد العالي للفنون المسرحية ، ٢٠٠٢) .
٢٠ . عصمت ( رياض ) ، ضوء المتابعة – دراسات تطبيقية في المسرح العربي، ط٢، (دمشق :الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠١٢) .
٢١ . غنيم ( غسان ) ، المسرح السياسي في سورية (١٩٦٧-١٩٩٠) ، ط١،( بيروت: منشورات علاء الدين ، ١٩٩٦) .
٢٢ . فارجاس ( لويس ) ، المرشد إلى فن المسرح ( الدراما ) ، تر :أحمد سلامة محمد ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة- آفاق عربية ، بت) .
٢٣ . القط ( عبد القادر ) ، من فنون الأدب المسرحي ، (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بت).
٢٤ . محمد ( حياة جاسم ) ، الدراما التجريبية في مصر( ١٩٦٠-١٩٧٠ ) والتأثير الغربي عليها ، ( بيروت: منشورات دار الأدب للنشر والتوزيع ، بت) .
٢٥ . محمد ( فاطمة يوسف ) ، المسرح والسلطة في مصر من (١٩٥٢-١٩٧٠) ، دراسات أدبية ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤) .
٢٦ . المسرح العراقي اليوم ،إعداد قسم الأبحاث والوثائق المسرحية في مركز الأبحاث والدراسات ، (بغداد: وزارة الثقافة والفنون ،المؤسسة العامة للسينما والمسرح ،بت) .
٢٧ . نعمان ( عصام ) ، أفكار محركة لمقاومة الانحطاط والاستبداد والأمركة ، ط١، ( بيروت : شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ٢٠٠٣) .
٢٨ . وتوت ( علي ) ،عامر عبد زيد وآخرون ، المواطنة والهوية الوطنية ، ط١،(بغداد: دار الحضارية للطباعة والنشر) .
٢٩ . الربيعي ( علي محمد هادي) ، محمد مهدي البصير رائد المسرح التحريضي في العراق ، ( بابل : مطبعة الصادق ، إصدارات مركز وثائق ودراسات الحلة ،٢٠٠٧ ) .
٣٠ . نوير ( عبد السلام ) ، المعلمون والسياسة في مصر ، (القاهرة :دار النشر، مركز الدراسات السياسية والإستراتيجية ، ٢٠٠١ ) .
٣١ . الياس ( ماري ) ، حنان قصاب . المعجم المسرحي ، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، ( بيروت : دار النشر ، مكتبة لبنان (ناشرون)).
٣٢ . جماعة من كبار اللغويين العرب ، العجم العربي الأساسي ، ( لبنان : دار لاوس للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣ ) .

النصوص المسرحية :

٣٣. عصمت ( رياض ) ، مسرحية القنبلة ، (دمشق :حقوق الطبع محفوظة للمؤلف بالتعاون مع اتحاد الكتاب العرب، ١٩٧٤) .
٣٤ . عصمت ( رياض ) ، مسرحية الخسوف ، (دمشق :حقوق الطبع محفوظة للمؤلف بالتعاون مع اتحاد الكتاب، ١٩٧٤) .
٣٥ . عصمت ( رياض ) ، مسرحية الذي لا يأتي ،(دمشق :الحقوق محفوظة للمؤلف بالتعاون مع إتحاد الكتاب العرب ، ١٩٧٤).
٣٦ . عصمت ( رياض ) ، مسرحية لعبة الحب والثورة، ط١، (بيروت:دار المسيرة للنشر والتوزيع، ١٩٧٨) .
٣٧ . عصمت ( رياض ) ، مسرحية الحداد يليق بأنتيغون ، ط١،(بيروت: دار المسيرة للنشر والتوزيع، ١٩٧٩) .
٣٨. عصمت ( رياض ) ، مسرحية السندباد ملهاة دامعة في ثلاثة فصول ،(دمشق: منشورات إتحاد الكتاب العرب،١٩٨١) .
٣٩ . عصمت ( رياض ) ، مسرحية ليالي شهريار، ط١،(دمشق: دار الأنصار للنشر والترجمة والتوزيع ، ١٩٩٤) .
٤٠ . عصمت ( رياض ) ، مسرحية طائر الخرافة ،(دمشق:إتحاد الكتاب العرب ، ١٩٧٤) .