توبة إبليس في المسرح الكنسي المصري (مسرحية رحلة راهب للكاتب أشرف عبده نموذجًا)

أ.م.د/ شيماء فتحي عبدالصادق مصلحي
أستاذ الفنون المسرحية المساعد
كلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد السابع– العدد الثاني– مسلسل العدد (14)– يوليو 2021– الجزء الأول

رقم الإيداع بدار الكتب 24274 لسنة 2016

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2356-8690

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

توبة إبليس في المسرح الكنسي المصري
(مسرحية رحلة راهب للكاتب أشرف عبده نموذجًا)

أ.م.د/ شيماء فتحي عبدالصادق مصلحي

أستاذ الفنون المسرحية المساعد– كلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق

الملخص

المسرح الكنسي مسرحٌ يقدم فنًّا مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالأفكار والعقائد والأخلاقيات المسيحية المستمدة من القيم المسيحية، كما يعتبر أحد الأنشطة التي تقدم داخل الكنيسة وتحت رعايتها وليست وصايتها، ويعتبر أهم أدوات التربية الكنسية، ويحظى بعناية خاصة من الآباء والكهنة.

لقد استطاع الكاتب (أشرف عبده) من خلال نصه المسرحي (رحلة راهب) أن يقدم فكرًا دينيًّا مرتبطاً ببنية فلسفية أساسية وهي: ما الحكمة من خلق إبليس؟. فهذه الدراسة النقدية استخدمت فيها الباحثة المنهج الوصفي التحليلي؛وذلك للخوض في أغوار النص، واكتشاف ومعرفة بنيته الدرامية والفلسفية، فكانت مشكلة البحث الأساسية:هل استطاع النص المسرحي (رحلة راهب) للكاتب أشرف عبده أن يعبر عن الاعتقاد الديني للكنيسة المصرية في النظر إلى إبليس؟، كما يهدف البحث إلى ماهية المسرح الكنسي في مصر، ومعرفة صورة الشيطان في الفكر المسيحي، البحث في البنية الفلسفية للنص المسرحي الكنسي، والتعرف على أحد كتاب المسرح الكنسي (أشرف عبده). وكانت من أهم نتائج البحث أن المسرح الكنسي هو نوع من أنواع المسرح تنطبق عليه جميع فنيات الكتابة المسرحية، وأن اللغة المستخدمة في المسرح الكنسي هي اللغة العامية الدارجة، عناوين نصوص المسرح الكنسي تدل على أنها ذات طابع مسيحي، نصوص المسرح الكنسي لا تخضع لرقابة المصنفات الفنية. المسرح الكنسي أقرب إلى المسرح التعليمي والتنويري، حيث يقوم بنشر وتبسيط الأفكار الكنسية المستمدة من نصوص الكتاب المقدس. والنص المسرحي الكنسي قادر على توصيل الأفكار العقائدية إلى المتلقي بشكل سليم وحاسم. و توصي الباحثة بعمل ببلوجرافيا شارحة لنصوص المسرح الكنسي في مصر، إنشاء لجنة فنية لمناقشة بعض العروض المتفق عليها بين المسلمين والمسيحيين والتي لا تسبب

اختلافات فكرية، ولا عقائدية، بل هي أفكار مفيدة للمجتمع مثل: الوحدة الوطنية، الإخاء والمساواة، وحسن الجوار.

الكلمات المفتاحية:

التوبة– إبليس– الراهب– المسرح الكنسي– المسرحية الدينية– الكاتب أشرف عبده

مقدمة

المسرح هو أبو الفنون وأولها منذ أيام الإغريق والرومان، فالمسرح يسهم في تمثيل الواقع ويجسد جميع القضايا التي تحدث في المجتمع بصورة واضحة، كما أنه يساعد المفكرين وأصحاب الأنظمة والأفكار المتحررة على نشر أفكارهم بين الناس وتوعيتهم خاصة من الناحية السياسية والدينية.

فالكنيسة تهتم بالمسرح بوصفه وسيلة حية وفاعلة في نشر التوعية الدينية والمجتمعية الهادفة من خلال تخريج شباب واعٍ لخدمة مجتمعه عن طريق مختلف أشكال الفنون وعلى رأسها المسرح.

إذن:المسرح مُتنفسٌ ثقافيٌ في كل العصور أمام الأفكار الجديدة في الدين والفن، والسياسة والاجتماع، ونحن هنا في هذه الدراسة إزاءَ نص مسرحي (**رحلة راهب**) للكاتب (**أشرف عبده**) الذي يعبر عن فكرٍ ثقافيٍ فلسفيٍ دينيٍ، والأمر ليس غريبًا؛ لأن كثيرًا من الأفكار قد قدمت تقديمًا مسرحيًّا مثل: أفكار (جان بول سارتر) في مسرحية الذباب، وأفكار الوجودية في مسرحية يسقط الحائط الرابع، وأفكار إسلامية قدمت على خشبة المسرح كما في مسرحية (الحسين شهيدًا، والحسين ثائرًا، ومسرحية دماء على ستار الكعبة،....الخ)، وبذلك نصل إلى نتيجة وهي أن المسرح فن يتجرأ في اكتشاف المجهول حتى يضيء العالم نور المحبة والتسامح والإخاء، فالفن لغة إنسانية تتخطى حدود المكان والزمان والدين والسياسة، تحت شعار أسمى وأرقى وهو:(الإنسانية بصفة عامة)؛لأن الانسان هو صانع النص، والانسان هو متلقي هذا النص.

مشكلة البحث

تتمثل مشكلة البحث في السؤال الرئيس وهو:

هل استطاع النص المسرحي(رحلة راهب) للكاتب (أشرف عبده) أن يعبر عن الاعتقاد الديني للكنيسة المصرية في النظرة إلى إبليس؟

وينبثق من هذا السؤال تساؤلات فرعية وهي كالتالي:-

١- هل من الممكن وجود حوار إسلامي مسيحي؟

٢- هل النص المسرحي الكنسي قادر على توصيل الفكرة العقائدية الدينية إلى المتلقي بشكل سليم؟

٣- هل توجد نقاط مشتركة في العقيدة الإسلامية والمسيحية؟

٤- ما اللهجة المستخدمة في نصوص المسرح الكنسي؟

٥- ما صورة الشيطان في الفكر المسيحي؟

٦- ما المعتقد الإسلامي عن الشيطان؟

٧- هل ممكن أن يتوب الشيطان؟

٨- ما الحكمة من خلق إبليس؟

٩- هل المسرح الكنسي من الممكن أن يشاهده غير المسيحيين؟

أهمية البحث

تكمن أهمية هذه الدراسة في أن المسرح الكنسي داخل مصر لم يلق عليه الضوء بشكل كافٍ من خلال الاعلام المسرحي أو الدراسات النقدية العميقة، كما تكمن أهميته في أنها تعمل على إثراء الحقل النظري المسرحي بفن مهم داخل الكنائس المصرية، وهو فن المسرح الكنسي في محاولة؛ للبحث حول خصوصية هذا المسرح، هل له بنية خاصة عن بنية النصوص المسرحية العادية؟، أم أنه مسرح قائم بذاته، يختلف اختلافًا تامًّا عن المسرح المصري المعتاد؟.

كما تكمن أيضا أهمية البحث في أنها تثبت مدى درجة التفاهم والمعايشة بين المواطنين في مصر؛ فالدولة تكفل للجميع حرية الاعتقاد وحرية ممارسة الفن.

كما يسعى هذا البحث؛ لإثبات أن الكنيسة المصرية هي جزء من النسيج الوطني حيث يقوم باحث مسلم بدراسة وتحليل الأعمال الفنية المسرحية بالنقد سلبًا أو إيجابًا تبعًا للمعايير الفنية والعلمية، ولا تجد الكنيسة غضاضة في ذلك، فالفن لغة عالمية، ولغة إنسانية.

أما من الناحية التطبيقية: فالبحث يسعى إلى محاولة الخروج من نصوص المسرح الكنسي إلى البيئة المصرية، حيث إن العمل الفني ليس سرًّا عقائديًّا من أسرار الكنيسة، مما يتجه في مصلحة الدولة المصرية في إشاعة نوع من الإخاء والتعايش السلمي، ومكافحة التطرف والتعصب والاغتراب في محاولة جادة؛ لبناء مجتمع يحتضن الجميع حيث الكل مواطنون ولا يوجد كلمة الآخر.

أهداف البحث

إن لكل دراسة علمية أهداف تطمح إلى تحقيقها، فقد اختارت الباحثة موضوع (توبة إبليس في المسرح الكنسي المصري)، واتخذت من مسرحية (رحلة راهب) للكاتب أشرف عبده نموذجًا لها؛ ولذا تمثلت أهداف البحث فيما يلي:-

١) البحث في ماهية المسرح الكنسي في مصر.
٢) البحث في البنية الدرامية للنص المسرحي الكنسي.
٣) البحث في البنية الفلسفية للنص المسرحي الكنسي.
٤) التعرف على أحد كتاب المسرح الكنسي (أشرف عبده).
٥) معرفة الحكمة من خلق إبليس.
٦) معرفة صورة الشيطان في الفكر المسيحي.

منهج البحث

استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي؛وذلك نظراً لطبيعة الموضوع التي تفرض هذا النوع من المناهج، فهو وصفي من ناحية الجانب النظري، وتحليلي من خلال تفكيك جزيئات النص المسرحي (رحلة راهب)؛للخوض في أغوار النص واكتشاف ومعرفة بنيته الدرامية والفلسفية.

عينة البحث

أشرف عبدة: **مسرحية رحلة راهب**، دار أنطوان شبرا، القاهرة، يناير ٢٠٢٠ م.

مصطلحات البحث

إبليس

يعرف إبليس لغةً بأنه " إبليس مشتق من إبلاس الرجل: إذا انقطع ولم تكن له حجة، وأَبلَس الرجل: قُطع به، وأبلس أيضا: سكَتَ، وأبلس من رحمة الله: يئس، والإبلاس: الحزن المعترض من شدة اليأس، وقد استخدم العرب هذه المعاني فقالوا: ناقة ملابس: إذا كانت لا تغزو من الخوف، وفلان أبلس: إذا سكت من شدة الخوف "(**المصري، ١٩٩٢، ص٧٦**). أما أصل الاسم في اللغة اليونانية "ديابولس ومعناه:المشتكى زورًا أو الثالب، والكلمة (ديابوليس) في العهد الجديد باللغة اليونانية ترجمت في العربية في معظم الأماكن بكلمة (إبليس) وفي مواضع قليلة ترجمت إلى (الشيطان)، أو (الثالب)، وهو روح شرير أو شيطان وعدو الخير، وقد استخدمت هذه الكلمات كمرادفات" (**الكتاب المقدس، مت ٤:١، -١١**).

يعرف إبليس اصطلاحًا بأنه "هو ذلك المخلوق من النار، والذي كان يجادل الملائكة ويتعبد معهم، وليس من جنسهم، فلما أمر الله ملائكته بالسجود لآدم خالف أمر ربه بتكبره على آدم لادعائه أن النار التي خلق منها خير من الطين الذي خلق منه آدم –عليه السلام –، فكان جزاء هذه المخالفة أن طرده الله –تعالى– عن باب رحمته، وسمَّاه إبليس إعلامًا له بأنه قد أبلس من الرحمة وأنزله من السماء مذمومًا مدحورًا إلى الأرض " (**الطبري، ٢٠٠٢، ص٢٢٦**).

وأشار البابا شنودة الثالث (٢٠١٩) في الكتاب المقدس عن إبليس أنه: –

١– " أكثر الأرواح الساقطة شرًّا، والخطيئة التي سقط فيها هي الكبرياء (١تيمو٦:٣).

٢– هو أكبر عدو لله والإنسان (١يو ٣: ٨)

٣– هو الذي يغري الإنسان على ارتكاب الشر (يوحنا ١٣: ٢)

٤– هو الحية القديمة التي أوقعت حواء (٢كو ١١:٣)

٥– هو الذي ينزع الزرع الجيد متى زرع أو يزرع في وسطه زوانا (مت ١٣: ٣٩)

٦– هو كأسد زائر يجول دائما ملتمسًا من يبتلعه هو (ابط ٥:٨)

٧– هو الذي يضع فخاخًا ويطرح شباكًا بقصد إيقاع الضرر والأذى بأبناء الله (١فس ٦:١١)

٨– ولإبليس قوة على إعطاء الأرواح النجسة سلطة على البشر (١عمال ١٠: ٣٨)

٩– هو الذي يغري على اضطهاد الشهداء وسجنهم (رؤيا ٢:١٠)

١٠– سيطرح في النهاية في بحيرة متقدة بالنار والكبريت قد أعدت له ولجنوده (مت ٢٥: ٤١) "

(ص ص١٥، ٢٠).

المسرح الكنسي

ويعرف المسرح الكنسي بأنه "فنٌّ مسرحيٌّ يقدم داخل الكنيسة على أنه أحد أنواع الخدمات التنويرية، والناقلة للمعرفة، والقيم الأخلاقية والروحية، التي تقدم في المقام الأول داخل قاعات ومسارح الكنائس للجمهور المسيحي، ويعتبر أهم أدوات التربية الكنسية ويحظى برعاية خاصة من الآباء والكهنة " (**الحسيني، ٢٠١٨**).

المسرحية الدينية

تعرف المسرحية الدينية بأنها هي " مصطلح درامي يشير إلى عرض درامي قصير، ظهر في العصور الوسطى خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر، وكان يقدم في بداياته فصولاً من

التوراة في شكل عروض مسرحية بدائية، بالرغم من تطوره فيما بعد إلى تقديم موضوعات وثنية مع دخول شخصيات مسيحية ورمزية " (**Arellanoyg,2003,p105**) .

التوبة

تعرف التوبة بأنها هي" التحرر من عبودية الخطية ،والشيطان ،ومن أغلال العادات الخاطئة ،وتصحيح المسار بعيدًا عن الخطية والاقتراب من الله ، والتوبة تغيير يأتي من القلب ،والفكر ويظهر في السلوك "(**الثالث ، ١٩٨٣،ص٩**) .

الراهب

يعرف الراهب بأنه هو " إنسان امتلأ وجدانه بالحب الإلهي عاشق للمسيح لسان حاله يقول: (معك يا رب لا أريد شيئا)، فالراهب في اعتزاله العالم يسعى نحو الله؛لأنه يرى العالم كله في قلب الله، فهو يتخلى عن كل مغريات العالم والحياة الأرضية ليتمم إرادة الله لا إرادته، " (**عطية، ١٩٨٤، ص٢٦**) .

لماذا هذا النص (رحلة راهب) نصٌ كنسيٌ؟

هذا النص نصٌ كنسيٌ وليس نصًا مسيحيًا؛ لأنه لو كان نصًا مسيحيًا كان من الممكن أن يتناوله غير المسيحي (قضية مسيحية)، ويسقط انطباعه (الكاتب) الشخصي على النص، فتكون الرؤية مغيرة أو نقدية متطرفة، نظراً لاختلاف العقيدة أو عدم وضوح المعلومات، ولكن هذا النص نصٌ مختلفٌ؛ "حيث إن الكاتب (أشرف عبده) مسيحي مصري، له ما يقرب من ثمانين عملاً مسرحيًا ومجموعة من الاسكتشات القصيرة، وتم عرضها على مسرح كنيسة السيدة العذراء، وكنيسة الشهيد العظيم ماري جرجس، وغيرها من الكنائس على امتداد مصر، حتى إن أعماله قد قدمت في مائة وست وثلاثين كنيسة مصرية " (**عبده، اتصال شخصي، ديسمبر ١٤، ٢٠٢٠**) ، وهذا يعني أن معتقداته متوافقة مع أفكار الكنيسة المصرية، وتحظى بمباركة رجال الدين المسيحيين، وهذه نقطة في غاية الأهمية حتى يضمن أن النص وطريقة الفهم والعرض هي نظرة حقيقية وواقعية تعبر عن فكر وعقيدة المجتمع المسيحي المصري بدون نقد جارح أو تطاول أو تطرف أو فهم خاطئ.

كما نجد أن الكاتب (أشرف عبده) عنون نصه المسرحي(**رحلة راهب**)، فالراهب هنا هو رجل دين مسيحي، حيث إن الإسلام لا توجد فيه هذه الصفة الدينية، فالقارئ من اللحظة الأولى يستطيع أن يفهم من العنوان أنها تتحدث عن قضية مسيحية.

كما أن الفكرة التي يتحدث عنها النص المسرحي هي فكرة دينية، وهي الإعتقاد والإيمان بوجود الشيطان، وأنه مخلوق حقيقي وليس رمزيًّا وتنطبق هذه الرؤية مع الرؤية الإسلامية، كما يعتبر هذا النص (رحلة راهب) نصًّا كنسيًّا؛ لأن كل المشاركين فيه من المسيحيين، لأنه في بعض الأحيان قام غير المسيحيين بإخراج أعمال فنية عن المسيحيين لم تكن عروضًا مسرحيةً، ولكنها أعمال فنية، كما في رواية (ربما تطعمنا يد الله) للدكتور **تامر عطية**، وهي رواية لكاتب مسلم تتحدث عن شاب يعمل داخل الكنيسة إنها رؤيته الخاصة، ولكننا لا نسميها تجربة كنسية، وكذلك المجموعة القصصية (أرنى الله) للأديب **توفيق الحكيم**، فقد جعل توفيق الحكيم من (إبليس) بطلاً لقصته الثانية من هذه المجموعة، واختار لهذه القصة اسم الشهيد، حيث تناول توفيق الحكيم القضية بشكل أوسع، فقد جعل (إبليس) يذهب إلى (الفاتيكان لمقابلة البابا، وشيخ الأزهر، وكبير الخان الإسرائيلي، والملاك سيدنا جبريل) فهنا توفيق الحكيم تناول القصة من رؤيته الخاصة، ولا نستطيع أن نقول إنها تجربة كنسية، و كذلك الفيلم المصري (بحب السيما) والذي صدر عام ٢٠٠٤م، بطولة الفنانة ليلى علوي ومحمود حميدة، تأليف (هاني فوزي)، والذي يتحدث عن الحياة الاجتماعية للمسيحيين في مصر .

فهذه الأعمال تتحدث عن المسيحيين قد تكون الرؤية صحيحة أو خاطئة، وهذا ما أود أن أشير إليه فليس كل ما يتكلم عن حياة المسيحيين يسمى نصًّا كنسيًّا، فالنص الذي يتحدث عن المسيحيين قد يمثل رؤيا خاصة للكاتب؛ فلذلك فقد اختارت الباحثة نصًّا لكاتب مسيحي (أشرف عبده) ودار طباعة وتوزيع (انطوان) مسيحية، "وتم تمثيلها وتصويرها فيديو في كنيسة السيدة العذراء بأرض الشركة، ومعظم أعمال المؤلف تعرض في الكنائس المصرية " (**عبده، اتصال شخصي، يناير ٩، ٢٠٢١**).

إذن تستنتج الباحثة أن نصوص الكاتب (أشرف عبده) هي نصوص كنسية؛ لأنها تعرض في الكنائس وتمثل رؤية للكنيسة في الوقت نفسه.

الكنيسة والمسرح

إن فن المسرح بدأ دينيًّا وبالتحديد في القرن الخامس قبل الميلاد عند اليونان في ظل الاحتفالات الدينية لعبادة الإله ديونيسوس إله الخصب والنماء، فالمسرحية جاءت تطورًا تاريخيًّا لأناشيد (الديثرامبوس) التي هي أصلًا تراتيل يؤديها كهنة الإله ديونيسوس، " لقد اتجهت الدراما عامة والمسرحية على وجه الخصوص إلى الدين المسيحي، حيث لعب القساوسة المسيحيون دورًا

كبيرًا في نقل المسيحية إلى داخل الكنيسة، وأصبح عامة الشعب يتلقون التعاليم من هؤلاء الكهنة، وكانوا يشجعون على الإيمان بأن هذه الحياة ليست إلا مجرد ممر قصير وسط وادٍ من الدموع يجب على الانسان خلاله أن يستعد لما هو بالمكان الأعظم حيث الأهمية، ألا وهي الحياة لما بعد الموت "(**شينى، دت، ص٢٢٤**).

لذا وجدت الدراما مكانها المتقدم داخل الكنيسة في العصور الوسطى، حيث شهدت ذروة استخدام المسرح في نشر التعاليم الدينية، وفي حث الانسان على مد جسور المحبة مع غيره من المخلوقات، حيث تحولت بعض الطقوس الدينية إلى ما يشبه الدراما، وهكذا دخل المسرح الكنيسة كوسيلة دعوة، وآداة في يدى القساوسة والكهنة المسيحيين، يعرضون بواسطته قصص الكتاب المقدس، ويشخصون الأعياد المتعددة، "ونظرًا لاستخدام المسرح كواحد من المظاهر الشعائرية التي كانت تجرى بين جدران المعابد قديمًا، فلقد تم اللجوء إليه مع الأديان المختلفة، السماوية منها والوضعية، كآداة مهمة ومؤثرة من أدوات تمثل القيم والطقوس الدينية، وذلك سعيًا لجعل الحياة على الأرض أكثر أمنًا وسلامًا ومحبة "(**مطاوع، ٢٠٢٠، ص١٧**).

إن المسرح في العصور الوسطى كان مسرحًا كنسيًّا، وإن الكنيسة الأوربية استفادت من الشكل المسرحي في إيصال عديد من المفاهيم والشعائر المسيحية " إذن فالدين المسيحي هو الفكر الأساسي الذي أنبتت عليه المسرحية الكنسية في العصور الوسطى في القرن الثاني والثالث و حتى الرابع الميلادي، ولقد ظلت روح الكنيسة سائدة في عدد من المسرحيات حتى عصر النهضة الايطالية، التي حفلت بالعديد من المؤلفات بشخصيات ومفاهيم المسرح الكنسي مثل تصوير شخصية الشيطان كما في مسرحية **فاوست** للكاتب المسرحي الإنجليزي **لمارلو** " **(حامد ، ٢٠١٩، ص٣٠)**.

وخلال العشرين سنة الأخيرة مع تحول الكنائس إلى مؤسسات اجتماعية وصحية وتربوية وفنية وكشفية، ومع انفتاح الكنيسة على العلوم والفنون العالمية، وإيمانها بأهمية دور الفن وتحقيق التوازن النفسي والسلام الداخلي لدى الأفراد " عاد المسرح من جديد إلى حضن الكنيسة ولكن بخطوات بطيئة نسبيًّا حسب حماس شباب كل منطقة وحسب قناعة المسئول الديني بفكرة المسرح، فبدأ المسرح في عدد قليل من الكنائس والجمعيات المسيحية في أماكن متفرقة، ثم انتشرت ظاهرة المسرح في عدد كبير من الكنائس فأفرزت وجود مهرجانات ومسابقات بين

العروض، أما الآن فلا تكاد تخلو كنيسة في أي مدينة أو قرية من فريق تمثيل، أو أكثر وإن لم تكن كل الكنائس تمتلك مسرحًا "(**فوكية، ٢٠١١، ص٢٤**).

فالنشاط المسرحي يعد أحد أهم الأنشطة في الكنائس، حيث تنمى روح العمل الجماعي وتبني الوجدان السوي. إذن فالمسرح الكنسي يعتبر أحد الروافد المسرحية المصرية المهمة في التعرف على حركة المسرح المصري، " ولا تنبع أهميته من كونه رافدًا يقدم مئات العروض المسرحية كل عام، بل لديه القدرة على خلق حالة من التعدد والتنوع داخل مسار حركة المسرح المصري، فيصبح لدينا بجوار مسارح القطاع العام، والخاص، والجامعات، المدارس، التيارات المستقلة الهواة، والمسرح الكنسي"(**الحسيني، ٢٠١١، ص٢٥**).

فالمسرح الكنسي بالإضافة إلى النصوص التي تكتب له، "يستعين أيضا بنصوص عالمية لكتاب مشهورين كشكسبير، آروين شو،...أي أنه لا يغلق النوافذ على مسار أخلاقي وديني محدد، وإنما يفتح نوافذه على قيم جمالية وفكرية مختلفة "(**الحسيني، ٢٠١١، ص٢٥**).

إذن تستنتج الباحثة مما سبق أن المسرح الكنسي يناقش الأفكار الدينية، ويتحاور معها وكذلك ما هو اجتماعي وسياسي واقتصادي،...ويشرف عليه مجموعة من القساوسة والخدم.

ماهية المسرح الكنسي

إن الحرية كقيمة هي من أهم قيم الفن بصفة عامة، وهي قيمة أساسية بشكل خاص في الفن المسرحي نصًا أو عرضًا، حيث ترى الباحثة أن ارتباط المسرح بالسياسة أو الدين تُعد خطيئة فنية؛لأن الكاتب قد يتحول من فنان مبدع إلى بوقة دعائية لنظام سياسي معين، ولسنا هنا بصدد مناقشة العلاقة بين الفن والسياسة، ولكن الخطيئة الأخرى هي ارتباط الفن المسرحي بالدين؛لأنه قد يتحول إلى انحيازٍ لأفكار عقائدية معينة تؤمن بها فئة معينة فقط من الناس دون باقي البشرية، فمن المتفق عليه أن الفنون بصفة عامة بما فيها الفن المسرحي، هي لغة عالمية تخاطب الانسان، بصفته إنسانًا بغض النظر عن الدين أو اللغة أو العرق.

وهذا يجعلنا نتطرق إلى السؤال التالي: هل المسرح الكنسي في مصر هو مسرحٌ فنيٌ تنطبق عليه الملامح الفنية الأساسية، أو البنية الفنية، لما هو فن أم أنه يمثل انحيازًا عقائديًا معينًا خاليًا من الفن؟

إن المصريين القدماء مارسوا فن المسرح منذ القدم، منذ عصر الحضارة الفرعونية، وكان عندهم مسرحٌ دينيٌ عقديٌ متحيزٌ بشكل ما، والآن في مصر يوجد لدينا مسرحٌ كنسيٌ تتبناه

الكنيسة المصرية، ونحاول هنا في هذه الدراسة أن نصل إلى ماهية المسرح الكنسي، أهو مسرحٌ بما يمثله فن المسرح من أسس ونظام ودراما وبني مختلفة ومتنوعة لفن المسرح؟، أم هو فنٌّ مسرحيٌّ خالصٌ متميزٌ مثل أنواع المسارح المختلفة:(مسرح الطفل، مسرح خيال الظل، مسرح العرائس،.....)، وهل ظهور المسرح الكنسي في مصر يؤدي إلى انتشار فكرة أخرى مضادة، وهي ما يسمى بالمسرح الإسلامي؟. إن كلا المسرحين يستلهم قصصه من سير القديسين والشهداء وعظماء الأبطال وكبار رجال الدين المسيحيين، وفى الجهة الأخرى سوف نجد قصص الصحابه وأهل البيت وغيرها من الموضوعات الدينية.

ومن وجهة نظر الباحثة أن المسرح الكنسي في مصر يستحق دراسات بشكل عميق ودقيق؛لأنه في الحقيقة لا توجد دراسات نقدية كافية في هذا الموضوع.

ومن خلال الدراسة المبدئية وما تَجمع لدى الباحثة من معلومات ومعارف بالإضافة إلى عدد غير قليل من المقابلات الشخصية بالمهتمين بالمسرح الكنسي، أن المسرح الكنسي: هو مسرح تنطبق عليه الشروط المعروفة عالميًا، ولكن تبقى مشكلة كبيرة تواجه المجتمع المسيحي، إن كان المسرح الكنسي مسرحًا تنطبق عليه القواعد الفنية للمسرح، فمن المفترض أن يشاهده الجميع؛لأن الفن لغة عالمية لا دين لها .

ومما سبق نصل إلى نتيجة مهمة وهي:

أن المسرح الكنسي هو مسرحٌ يقدم فنًّا مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالأفكار والعقائد والأخلاقيات المسيحية المستمدة من القيم المسيحية، ولكن هذا الفن يواجه مشكلات كبرى.

مشكلة المسرح الكنسي في مصر

١- مشكلة النص

ليس من السهل إيجاد نصوص مسيحية تصلح للتمثيل على خشبة مسرح الكنيسة؛ لأن معظم النصوص مأخوذة من الكتاب المقدس، أو سير الشهداء، ومعظم شباب الكنيسة (الجمهور) يكونون على علم مسبق بها في الغالب، خاصة من يواظبون على دروس ومواعظ الآحاد.

٢- مشكلة التمويل (الدعم)

إن المسرح العادي له دعم مادي، حيث إن الجمهور يدفع مقدمًا أو مسبقًا قيمة المشاهدة، مما يجعل المسرح له دخل مادي، وبذلك يستطيع المخرج أن يصرف بسخاء على فنيات العرض المسرحي، أما في المسرح القومي فإن الدولة متمثلة في (قصور الثقافة، الثقافة الجماهيرية) لها

ميزانية خاصة بتدريب الممثلين وإجراء البروفات لفترة طويلة وتقدم عرضًا مبهرًا، ولكن العرض داخل الكنائس تقابله بالتأكيد صعوبة شديدة في التمويل، حيث إنها عروض مجانية لا تهدف إلى الربح.

٣- مشكلة الإبداع

كون المسرح الكنسي يعرض للجمهور المسيحي داخل الكنائس، فإن ذلك يُحد من إبداع الكاتب؛ لأنه لن يستطيع أن يفرض نظرته الإبداعية، إذ إن رجال الدين سوف يعترضون على أي فكرة تبدو مخالفة للنصوص المقدسة، وهذا ليس تقليلًا من المسرح الكنسي، إذ إن فكرة الصراع بين رجال الدين ورجال الفن قائمةً منذ القدم في كل الأديان، ولكنه لدى المسرح الكنسي يكون أشد؛ لأنه يعرض داخل الكنيسة وتحت رؤية رجال الدين.

٤- المشكلة الأمنية

وبما أن النصوص الكنسية تَعرض أفكارًا دينية خالصة فإنه عندئذ يصعب جدًّا أو يستحيل أن تخرج إلى المسرح العام؛ لأن الجمهور المتلقي غير المسيحي سوف تصدمه الأفكار المعروضة مما يسبب حالة من الاحتقان السياسي، والتي سوف تستدعي الجهات الأمنية، فيقع المؤلف والجمهور على حدٍ سواء بين رَحِى رجال الأمن والسياسة ورجال الدين من جهة أخرى، وبين رؤى الدين والأمن والسياسة يضيع الإبداع ويتشتت المتلقي، كما حدث في الأزمة الكبرى للمسرحية التي عرضت في الكرازة المرقسية بالإسكندرية (مسرحية كنت أعمى والآن أبصر) التي كادت تؤدي إلى مأساة اجتماعية كبيرة.

٥- جهات الرقابة الفنية

إن المسرح العادي يتعرض للمصنفات الفنية قبل عرض النص المسرحي، فإن كان النص دينيًّا فلابد من موافقة الأزهر، كما يتعرض النص المسرحي للنقد من قبل النقاد على شاشات التليفزيون والمجلات والجرائد والمهرجانات والمؤتمرات، فهذا النقد يؤدي إلى حالة كبيرة من الثراء الفني، لكن إشكالية النص الكنسي أنه لا يخضع إلى هذه الرقابة ولا إلى هذا النقد، مما يؤثر سلبًا على حركة النمو والتطور للمسرح الكنسي، كما قد ينظر إلى النشاط الكنسي الفني الذي تحدث عن سير القديسين والشهداء، أو عن قضايا عقائدية مسيحية على أنها تبشير للمسيحية في وسط جموع المسلمين، الأمر الذي يؤدي إلى مشكلات أمنية واجتماعية قد يصعب احتواؤها.

البنية الفلسفية للنص المسرحي الكنسي

إن فن المسرح ليس فنًّا ترفيهيًّا فقط، بل إنه بجانب كونه ترفيهيًّا، فهو مرتبط بشيءٍ ما، شيء ذي قيمة قد تكون قيمة جمالية، قيمة أخلاقية، قيمة اجتماعية، سياسية، فلسفية....إلخ.

وهنا تحاول الباحثة في هذا البحث أن تناقش البنية الفلسفية لدى المسرح الكنسي، أو لدى الكاتب (أشرف عبده) باعتباره نموذجًا عن المسرح الكنسي، وإن كان الفيلسوف بطبيعته محبًا للحكمة طبقًا للترجمة الحرفية من النص اليوناني، فيلو يساوى محب، وصوفيا تساوى حكمة، فالفيلسوف دائمًا محب للحكمة وباحث عنها.

وهنا في هذا النص المسرحي فكرة فلسفية أساسية هي (الحكمة في خلق الأشياء)، والتي تتمثل في عدد من التساؤلات وهي: ما الحكمة في خلق إبليس؟، ما الحكمة في الصراع بين الخير والشر؟، ماذا يحدث إذا اختفى إبليس؟، وماذا يحدث إذا توقف إبليس عن إغواء البشر؟، هل من الممكن أن يتوب إبليس؟، إنها جميعًا تساؤلات دينية ولكنها ليست دينية خالصة، بل هي تساؤلات دينية ذات طابع فلسفي؛ لأنها تبحث عن الحكمة في خلق الأشياء. وبصفة عامة في علوم الأديان نجد قسمًا متخصصًا في دراسة العقيدة والفلسفة، فلا نستطيع أن نفك الارتباط بين العقيدة والفلسفة، فإن كانت العقيدة هي إيمانٌ غيبي نؤمن بنصوصه كما هي، فإن الفلسفة تحاول تأكيد هذا الإيمان، وخاصة الإيمان بالغيبيات، وبصفة عامة كما في الفلسفة الجدلية لدى الفيلسوف الألماني هيجل (إن كل ما هو كمي له وجه آخر لما هو كيفي)، فالكمي والكيفي يرتبطان ليشكلا خيطًا واحدًا، وبضدها تتمايز الأشياء.

ومن خلال العرض السابق تستنتج الباحثة مما سبق أن الكاتب (أشرف عبده) في هذا النص المسرحي الكنسي (رحلة راهب)، قد أستطاع أن يقدم فكرًا دينيًّا مرتبطًا ببنية فلسفية وأسئلة فلسفية متعددة.

الجانب التطبيقي

مسرحية (رحلة راهب) للكاتب أشرف عبده

تدور أحداث المسرحية عن الشيطان الذي يحاول أن يزرع الغرور في نفس الراهب، ويعبث بمعتقداته، ويقنعه بأنه (إبليس) مظلوم وأنه يريد أن يتوب إلى الله، وأنه (الراهب) الوسيط بينه (إبليس) وبين الله من أجل التوبة والخلاص، ولكى يؤكد له صِدقه يقوم بعمل أعمال خيرة كثيرة، حيث يقوم بالإصلاح بين الناس وحثهم على التوبة والخلاص من الخطايا ونشر أفكار الحب والتسامح والعطاء والشكر والرضا، كما حدث مع (مريم ومرنا)، (شاكر وبسيط)،

و(الشبان المجرمون)، ولكن الراهب يستيقظ في اللحظة الأخيرة، لأن (إبليس) كتبت عليه اللعنة الأبدية وليس له أي مجال للتوبة، كما أن (إبليس) لو أراد التوبة فسوف يتوجه مباشرة إلى الله بدون واسطة، والأهم من ذلك أن العبرة الأساسية في خلق (إبليس) هي امتحان البشر، فخلاص البشر لا يكون إلا من خلال الإنتصار على (إبليس)؛ لأن جهاد النفس وجهاد الهوى والإنتصار على الشهوات هو الذي يرفع قيمة الانسان، ويجعله يدخل ملكوت السماء.

البنية الدرامية للنص المسرحي (رحلة راهب)

١ – العنوان

يشكل العنوان في الحقول النقدية الحديثة أهمية كبيرة، " باعتباره مصطلحًا إجرائيًّا ناجحًا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحًا أساسيًّا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النصوص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه، حيث استطاع عنوان مسرحية (رحلة راهب) أن تعطي حمولة دلالية تشير إلى العلاقة التواصلية التي تربط بين المرسل والمتلقي، وكذلك يعمل على تفجير ما لدى المتلقي من مخزون ثقافي وفكري، ويبدأ المتلقي من خلاله بعملية التأويل، لفهم ما يشير إليه العنوان وما يحمله من شحونات دلالية "**(حمدان، ١٩٩٧، ص٩٦)**.

فمن عنوان النص المسرحي (رحلة راهب) استطاع الكاتب (أشرف عبده) إيضاح وإظهار عدد كبير من جوانب المسرحية، وأهم المعتركات التي تدور حولها الأحداث، فالعنوان بالنسبة للقارئ صورة أولية أو مفتاح يلج بها إلى أغوار ما يقدمه الأدبي، فهو يخدم القارئ المبدع على حدٍ سواء، وكذلك فهو يوازي النص في جميع الخصائص الفنية، ومن هنا جاء اسم المسرحية معبرًا عن المحتوى والمضمون (رحلة راهب)، الرحلة هي انتقال من مكان إلى آخر؛ بهدف اكتساب المتعة والخبرات، وجميع الأديان السماوية تعتبر الحياة رحلة من مكان إلى آخر، كما أن طريق الهداية والخلاص هو رحلة طالت أم قصرت حتى يصل الإنسان إلى هدفه، أما (الراهب) فهو رجل دين مسيحي يعبر عن حالة دينية وثقافية وروحية لرجل هجر ملذات الحياة تمامًا كما يفعل الصوفيين في الديانة الإسلامية. ومن هنا جاء عنوان هذا النص المسرحي (رحلة راهب) عنوانًا معبرًا، فأول ما يلفت نظر القارئ أن هناك رجل دين ذهب إلى رحلة، قد تكون رحلة حياة، أو رحلة من المعصية إلى الطاعة، أو رحلة روحية للقلب والفكر، وقد تكون لها معانٍ أخرى، فكل قارئ ومرجعيته الفكرية، ولكن في النهاية تعبر عن حالة لرجل دين ناسك

ومتصوف ترك ملذات الحياة، مما يجعله يستشعر في البداية أنه أمام نص إنساني، فلسفي، أدبي، ولكنه متعلق بحالة روحية دينية، ولعل هذا ما يميز النص المسرحي الكنسي أنه دائمًا يجعلنا في مواجهة مباشرة مع رمز ديني.

كما تلاحظ الباحثة أن هناك خاصية في المسرح الكنسي تختلف كثيرًا عن عناوين المسرح العربي العادي، وهي أن العروض التي تقدم على خشبة المسرح المصري نجدها عناوين من داخل الثقافة المصرية العربية المشهورة بلهجتيها العامية والفصحى، كما في مسرح محمد صبحي مسرحية (تخاريف، الهمجي)، وفى مسرح عادل الإمام مسرحية (الزعيم – الواد سيد الشغال – شاهد ماشفش حاجه) ومسرح محمد نجم مسرحية (عبده يتحدى رامبو، عش المجانيين).

إن المتلقي للمسرح المصري العادي مشاهدة أو قراءة على حدٍ سواء غالبًا ما يجد العنوان من واقع اللغة والثقافة العربية المصرية لرجل الشارع البسيط، فليس هناك ما يدعو إلى الغرائبية، ولكن في عناوين نصوص الكاتب (أشرف عبده) نجد أن العناوين مختلفة، والأمثلة على ذلك كثيرة منها:(مسرحية طيباريوس، مسرحية ببلومانيا، مسرحية بيلارا، مسرحية ابن الآلهة، مسرحية كله رايح، مسرحية هيرام جاردخان، مسرحية مامى كريسماس،....).

فالعنوان يعكس لغة جديدة على أذن المستمع المصري، فهي ألفاظ معربة، ولكنها ألفاظ تعبر عن أحداث وشخصيات من داخل تاريخ الكنيسة.

٢ – الشخصية الدرامية

إن كل عمل أدبي عظيم هو ما ينبع من الشخصية حتى إذا وضع الكاتب خطة موضوعة قبل ذلك، "فشخصيات الكاتب المبدع لا تلبث أن يكون لها أسبقية بمجرد أن يقدمها، إذ إن المسرحيات التي حظيت بالشهرة الحقيقية في العصور الأدبية جميعها تمتاز بميزة خلق شخصياتها "(**أجرى، دت، ص ١٩٠**) التي تكون فعاله وحيوية وتحقق التمايز والخصوصية التي تأتى من نجاح الكاتب المسرحي في وضع شخصياته في أماكنها و أزمتها المناسبة وأفكارها وأفعالها.

فالشخصية هي "إحدى المقومات التي تشكل بنائية النص الفكري وتتحرك في بنائها الدرامي من خلال شبكة من الأنسجة السيكولوجية والأيديولوجية والتاريخية والاجتماعية، فالشخصية محور مركزي في بنية النص التي تنمو وتتطور من خلال بنية الأحداث، وتعد الشخصية الدرامية من العناصر الأساسية المكونة للمسرحية، والوسيلة الأولى للكاتب المسرحي لترجمة

الأحداث "(**عبدالحسين، ٢٠٠٧**)، فهي ضرورية لتجسيد الفعل أو الحدث إلا أن الفعل لا يكون إلا بواسطة الشخصية؛ لذا فالشخصية هي صانعة الحدث.

الشخصية المحورية الأولى (الراهب)في النص المسرحي (رحلة راهب) هو رمز للطهر والعفة والأمانة، أي: هو رمز للخير كقيمة، كما يمتلك حضورًا مباشرًا وفاعلًا خاصة مع (إبليس)، ولعل لعظم الدور الذي يقوم به ومحوريته، اختاره المؤلف (أشرف عبده) عنوانًا للنص؛ ليكون بمثابة الدلالة المركزية التي ترمي بأحداثها على النص.

أما الشخصية المحورية الثانية (الفاعلة) في هذا النص المسرحي(رحلة راهب) هي شخصية (إبليس)، وهو يمثل تناقضًا كاملًا مع الشخصية الأولى (الراهب) تتفقان وتختلفان، تتفقان في أنهما رموزٌ دينيةٌ، وتختلفان في أنهما على النقيض.ف (إبليس) يتمثل في رمزيته بالغواية والإيقاع بالبشر في الخطيئة، أو هو رمزٌ خالصٌ لعالم الشر، وبذلك نجد أن الكاتب (أشرف عبده) قد استطاع ببراعة اختيار الشخصيتين المحوريتين للمسرحية في نفس اتجاه الفكر الديني والفكر الفلسفي (جدلية الخير والشر).

كما تلاحظ الباحثة أن أسماء الشخصيات المسرحية من أبطال أو شخصيات هامشية كلها ذات طابع مسيحي خالص، حيث نجد في هذا النص المسرحي (رحلة راهب) للكاتب (أشرف عبده) أن أسماء شخوص المسرحية تتمثل في :(مريم، ميرنا، راهب، إبليس، شاكر، بسيط، الشماس) وهي أسماء مسيحية خالصة، وكذلك جميع النصوص المسرحية الكنسية أسماء شخوصهم أسماء مسيحية خالصة مثل: أسماء شخوص مسرحية **الخطة** للكاتب (أشرف عبده) وهي (ميرنا، مرقس، ميخا، أشعياء، عمانئيل، مريم، مينا، هيريدوس)، وكذلك مسرحية **هيرام جاردخان** للكاتب (أشرف عبده) نجد شخوص مسرحيته متمثلة في (جاكوب، جارخان، جارو، هيرام، مينو، هيلامر، روبية) وغيرها من شخوص مسرحيات المسرح الكنسي.

نستنتج مما سبق أن جميع شخوص وأبطال المسرح الكنسي أسماء مسيحية خالصة.

٣-اللغة الدرامية

اللغة هي الوعاء الذي يحمل الفكر والعواطف، ويترك الانسانية تحيا حياتها الطبيعية، ويُنقل طموح الانسان وآماله من خلال وعيه بما حوله. "هذا التأثير يجعلها ترتبط بالمسرحية في توظيف المفردات بقصد الإفصاح عن مكنون الشخصية بإرادتها أو بإرادة الكاتب، من أجل تغيير الواقع

الذي تحيا وتؤثر فيه؛لأنها ليست كائنًا مستقلًا إنما هي دلالة وعين للأشياء ومتغيراتها كعنصرٍ أساسي في الاتصال بالجمهور "(**محفوظ، ٢٠٠٢، ص٣٧**).

فاللغة التي استخدمها (أشرف عبده) في النص المسرحي (رحلة راهب) هي اللغة العامية؛وذلك لمواكبة المسرح للواقع من خلال مقاربته للغة الخطاب اليومي، وتلاحظ الباحثة ذلك في جميع النصوص المسرحية الكنسية، وتعد هذه خاصية من خصائص المسرح الكنسي، حيث إنهم لا يميلون إلى التحدث باللغة العربية الفصحى، وهذه الخصية موجودة لدى المسيحيين المصريين، فهم يتحدثون العامية المصرية حتى في دروس الآحاد ومواعظ الكنيسة، كما أن رجال الدين المسيحيين يتحدثون في المواعظ والنصائح بلهجة مصرية عامية.

مريم: أيوه هو الراهب اللى نايم هناك ده

ميرنا: أنت متأكدة منه..هو ينفع نصحية يمكن تعبان..تعالي بس وبلاش الكسوف بتاعك ده.أكيد عنده حل لمشكلتك

الراهب: قولي يا بنتي أنت واقفة هنا فين (المسرحية: ص٥٥)

إن لغة المسرح شفافة لدرجة أن الجمهور لا يجد صعوبة في تلقي أفكارها أو فهم مدلولاتها؛ لارتباطها بالمواقف وتطورها ونموها دون توقف، لأن المسرح فن مرئى مثلما هو فن مقروء ومسموع، ويتجه بالخطاب إلى الجمهور من الناس تختلف أذواقهم وثقافتهم ومستوياتهم ومع ذلك يتواصل معهم جميعًا.

٤-الصراع الدرامي

الصراع هو العمود الفقري للبناء الدرامي فبدونه لا قيمة للحدث ولا وجود له، فالصراع في مسرحية (رحلة راهب) للكاتب (أشرف عبده) صراعٌ دينيٌّ خالصٌ مأخوذٌ من العقيدة المسيحية، فالصراع هنا بين (إبليس) الشيطان وبين (الراهب) رجل الدين.

ويتجسد الصراع في النص المسرحي(رحلة راهب) في الإجابة على السؤال التالي وهو:

هل من الممكن أن يتوب إبليس؟ فمن المعروف أن الايمان بالشياطين والجن والعفاريت هي جزء من الاعتقاد والإيمان المسيحي.

كما استطاع الكاتب (أشرف عبده) أن يصنع صراعًا محكمًا على المستوى العقائدي والديني وذلك من خلال التساؤلات التالية: هل من الممكن أن يتوقف الشر؟، هل من الممكن أن يتوب كل الناس؟، هل من الممكن أن يتحول الناس إلى ملائكة؟.

وهناك صراع آخر وهو صراع فلسفيٌ ويتمثل في رفض توبة إبليس، وما الحكمة في خلق إبليس؟، وهل الشر متأصل في الانسان كإنسان أم الانسان بطبيعته خير والشيطان هو الذي يدفعه إلى الشر؟.

كما لا يخلو الصراع أيضا في النص المسرحي من صراع إنساني على مستوى الضمير، إن (إبليس) هو مِن خلق الله وسقط في الخطيئة، ماذا يحدث إذا أراد أن يتوب؟، هل من الممكن أن نغلق باب الرحمة الأبدية؟

تستنتج الباحثة مما سبق أن الصراع محكم متعدد المحاور على المستوى الديني، الفكري، الفلسفي، وعلى مستوى الضمير الانساني، لقد جاء حل الصراع حلًّا دينيًا عقائديًا؛ بأن هلاك (إبليس) هو أمر مُقدر وحتميٌ، وإنه من الخالدين في الخطيئة في عالم الأرض، ومن الخالدين في جهنم في العالم الآخر بعد البعث.

٥-المكان الدرامي

يعد المكان الدرامي عنصرًا من عناصر البناء الدرامي بحيث لا يمكن لأي جنس أدبي مهما كان أن يلغي صلته بهذا العنصر، فحين يفقد العمل الأدبي المكانية فهو بذلك يفقد الخصوصية وبالتالي أصالته.

إن توظيف المكان في الإبداع المسرحي" هو من الوسائل الفنية ذات الأبعاد العميقة، وذلك لما يحمله المكان من معان ودلالات ذاتية وسمات جمالية وعواطف ومشاعر إنسانية وتجارب اجتماعية تجعل من توظيفة في النص الدرامي عملًا فنيًا متكاملًا " (**بو طوله، ٢٠١٦، ص٦**).

ويتجسد المكان في مسرحية (رحلة راهب) في الدير داخل الكنيسة، فالدير في الكنيسة " مكان له دوره التاريخي والاجتماعي والثقافي، وكذلك الاقتصادي، وله دور لا يمكن تجاهله، فالدير كان في كثير من الأحوال مركز الأعمال كالتبشير بالمسيحية في بلاد الوثنية، ومالكًا للأرض المفتقدة إلى الإصلاح والزراعة، ومقرًا للتعليم، ومجمعًا للفنون، والحرف والصناعات، ومخزن المخطوطات النادرة وحافظها، وهو كذلك مودع المسائل السياسية والخارجية منها والداخلية" (**فشر، ١٩٧٦، ص ص١١٣، ١١٢**).

ومن البدهي أن يكون (الدير) بوصفه مكانًا له حضوره في النص المسرحي

الراهب: (لميرنا) قوليلى يا بنتى واقفه هنا فين؟

ميرنا: في الدير يا أبى

الراهب: يعنى جوه الكنيسة صح

مريم: صح يأبونا (المسرحية: ص٥٥)

فمعنى أن المؤلف ذكر مكانًا بعينه في النص (رحلة راهب)، فهذا يؤثر على القارئ، وكذلك يثير ما لديه من مشاعر وأحاسيس فعادة " يرتبط المكان على مستوى الرمز ببعض المشاعر والأحاسيس، بل ببعض القيم السلبية والإيجابية، فهناك أماكن محببة هي بمثابة المرفأ والملاذ، أهمها البيت بلا شك، رغم أنه مكان مغلق، وهناك أماكن مكروهة " **(أسعد، ١٩٨٢، ص١٨٦)** . وهنا في مسرحية (رحلة راهب) نجد الدير مكانًا مغلقًا كالبيت وهذا يعنى أنه لدى (الراهب) ما لا يعنيه عند غيره إحساسًا ووجودًا، حيث نجد المذبح فيه وهو مكان صاحب المجد وملك الملوك وقدساه العظيم.

الراهب: (لمريم بصخب) أنا بكلمها هي (لميرنا) ها يابنتي نكمل كلامنا، جوه الكنيسة يعنى فيها مذبح.

ميرنا: أيوه يا أبونا مش فاهمه قصدك

الراهب: المذبح يعني مكان صاحب المجد، الملك بنفسه، إنتي بقى جايه الدير علشان تاخدي مشورة عبد غلبان زي، وسايبه المذبح فاضي إللى عليه ملك الملوك.

ميرنا: معاك حق يا أبونا، صليلي كتير أن ربنا يتمجد في مشكلتي. (المسرحية: ص٥٥)

ومن خلال العرض السابق تلاحظ الباحثة أنه حتى الآن لم تعرض المسرحيات الكنسية على المسرح العادي للجمهور، ولكنها تعرض على المسرح داخل الكنيسة، ومن أمثلة ذلك مايلى:

١. مسرحية حالة اكتئاب: **عرضت بكنيسة الملاك ميخائيل سنورس،** الفيوم، اخراج شادى كمال، تأليف أشرف عبده، ٢٠١٥.

٢. مسرحية المدينة الحزينة: **عرضت بكنيسة الأنبا أنطونيوس،** بشبرا، للمخرج أسامة سمير، ٢٠١٦.

٣. مسرحية رقصة ربيع: **عرضت بكنيسة الشهداء العظيم مارجرجس والأنبا أنطونيوس** بشبرا، للمخرج أسامة سمير، تأليف أشرف عبده ، ٢٠١٧.

٤. مسرحية التهمة بنت،:**عرضت بكنيسة العذراء مريم والشهيد أبانوب العظيم،** المخرج ماجد جميل، تأليف أشرف عبد، ٢٠١٨.

٥. مسرحية قلوب مظلمة: **عرضت بكنيسة عكاكا الانجيلية**، بالمنيا، اخراج سارة سامى، تأليف أشرف عبده، ٢٠١٩ م.

وغيرها من النصوص المسرحية للمؤلف (أشرف عبده)جميعها تم عرضها في الكنيسة.

الشيطان في الفكر المسيحي

استخدم الكاتب أشرف عبده كلمة الشيطان (إبليس) بالضبط كما هو في الثقافة والتراث الإسلامي الذي يستخدم هذين اللفظين، والفكرة العقائدية عند الأقباط المسيحيين لا تختلف عن الفكرة الأساسية للشيطان عند المسلمين، فالشيطان هو ذلك الجن العاصي المتمرد الذي رفض السجود لآدم وطلب مهلة إلى يوم البعث، وتعهد أمام الله أن يدمر البشرية بالخطايا والذنوب، من أجل ذلك فإن الله قد أعد لجميع الناجين من حروب الشياطين بجنة عرضها السموات والأرض، وبذلك لا تختلف العقيدة الإسلامية عن العقيدة المسيحية في فكرة الشيطان، لذلك طرد من رحمة الله بسبب الغرور والكبر والحسد والمعصية.

يقول البابا شنودة في كتابه حروب الشياطين (٢٠١٩):" إنها حروب ضد الكل ولن ينجو منها أحد، ونحن حينما نتكلم عن هذه الحروب إننا نقصد الحرب التي يثيرها الشيطان وكل جنوده وأعوانه منذ أيام آدام وحواء وابنهما قابيل وهابيل والشيطان قائم يحارب بكل جهده، ويحاول أن يلقى البشرية تحت حكم الموت الأبدي، فلا تظن أن حروب الشياطين هي للمبتدئين فقط، أو الخطاة، كلا فهو يحارب الكل مهما كانوا نامين في النعمة، بل يحارب هؤلاء بالأكثر؛ لذلك على كل إنسان أن يحترس، وأن لا يظن أنه قد ارتفع فوق مستوى حروب معينة "**(ص٨)** .

فالكاتب (أشرف عبده) قد تأثر برأي (البابا شنوده)، وأن الشيطان يحاول إغواء الطيبين المخلصين العابدين، فهو هنا (إبليس) يحاول أن يوقع بالراهب في فخ الغواية.

إبليس: أنا غلطت وبعترف إنى غلط ومستعد أصلح أي غلط، قول له لإنى عايز أتوب وابعد عن أهل الأرض، قوله إنى فعلا عايز أرجع من جنوده، أو بلاش أرجع من جنوده بس يرحمنى ويغفر لى، أنا تعبت، تعبت من الحروب

الراهب: (ينظر له دون تفكير)

إبليس: أنا هسيبك تفكر كويس، وتصلي، وتقعد مع نفسك، أنت في إيدك تغير مصير البشرية كلها، في إيدك تكتب تاريخ جديد لكل البشرية، وترحمهم من الحروب والنزاعات، أدينى فرصة إنى أعترف وأنت ترفع عنى صلاة

الراهب: أوعى تكون لعبة من ألاعيبك؟ (المسرحية: ص٥٧)

وهنا تشير الباحثة أن فكرة (الكتاب المقدس)، ورؤية (البابا شنودة)، ورؤية الكاتب (أشرف عبده) باعتباره يقدم نصًا كنسيًا تتفق تماماً مع مفهوم الفكر الإسلامي عن الشيطان، كما ورد في الآية القرآنية " **فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ** "**(القرآن الكريم، ص، ٨٢)**، وكذلك ذكر القديس **بطرس** " **إن إبليس خصمكم كأسد زائر يجول ملتمسًا من يبتلعهم** " **(الكتاب المقدس، مت، ٨:٥)**.

إذن فكرة الغواية لجميع البشر، وهذا يدفعنا إلى عدد من الأسئلة الفلسفية وهي:

لماذا تعتبر استجابة توبة ابليس خديعة كبرى للراهب؟ ماهي المشكلة؟ أين تكمن المشكلة لو أن إبليس قد تاب فعلاً؟ وماذا يحدث إذا انتهي الشر من العالم وأصبح العالم مسالماً بلا خطيئة؟

إن جميع الأديان السماوية اليهودية والمسيحية والإسلامية على حدٍ سواء قد اتفقت على نقطة ثابتة وهي أن (إبليس) مخلوق ملعون لعنة أبدية لا تنفك عنه بسبب معصيته الأولى، فهو أصل كل شر ومبدؤه، فقد ضرب الله عليه اللعنة والغضب منذ أن رفض السجود لأبينا آدم –عليه السلام–، استكبارًا وعلوًا إلى أن يلقى الله يوم القيامة مدحورًا فيدخل النار خالدًا فيها، وقد دخل في جدل مع رب العزة واعتلاه الغرور والكبر، واعتقد نفسه ذكيًا لدرجة الجدل مع رب العزة، وجميع النصوص في التوراة والانجيل والقرآن تبنت هذا الاعتقاد، وهناك الكثير من الآيات القرآنية عن إبليس وآدم ومن ذلك قوله تعالى:" **وَإِنَّ عَلَيْكَ اللَّعْنَةَ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ** " **(القرآن الكريم، الحجر، ٣٥)**، وكذلك أيضا في **سورة البقرة** " **وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ**"**(القرآن الكريم، البقرة، ٣٤)**.

فجميع الأديان السماوية والتي تسمى الأديان الإبراهيمية (اليهودية – المسيحية – الإسلامية) إن الله قد أعطى وعداً لإبليس إلى يوم القيامة ثم يحاسبه على خطيئته بشرط تأجيل العفوية، وفى نفس الوقت أن يصبح الشيطان من الخالدين، وأن يحاول إيقاع جميع البشر في الخطيئة.

كما وردت في سورة **ص** "**قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ (٨٢) إِلاَّ عِبَادَكَ مِنْهُمُ الْمُخْلَصِينَ(٨٣) قَالَ فَالْحَقُّ وَالْحَقَّ أَقُولُ (٨٤) لَأَمْلَأَنَّ جَهَنَّمَ مِنْكَ وَمِمَّنْ تَبِعَكَ مِنْهُمْ أَجْمَعِينَ (٨٥)**" **(القرآن الكريم، ص، ٨٥:٨٢)**.

وإن الله لا يخلف كلامه ولا يخلف وعوده، فليس من حق (إبليس) التوبة بعد أن عاش آلاف السنين بدون موت، وبدون عقاب، ولذلك فإن (الراهب) انتبه في اللحظة الأخيرة؛ لأن

(إبليس) لو كان من حقه التوبة، فإن الله يكون قد ظلمه بطرده ولعنه لعنةً أبدية "وَمَا رَبُّكَ بِظَلَّامٍ لِلْعَبِيدِ " **(القرآن الكريم، فصلت، ٤٦)**

وفي سورة ابراهيم " وَقَالَ الشَّيْطَانُ لَمَّا قُضِيَ الْأَمْرُ إِنَّ اللَّهَ وَعَدَكُمْ وَعْدَ الْحَقِّ وَوَعَدْتُكُمْ فَأَخْلَفْتُكُمْ . وَمَا كَانَ لِيَ عَلَيْكُمْ مِنْ سُلْطَانٍ....."(القرآن الكريم، إبراهيم، ٢٢)

إذن فقد قضى الأمر بأن (إبليس) سوف يدخل النار، وسوف يقوم بإفساد البشر، وسوف يغرق الناس في حروب الشهوات والبدع والضلال، فلو أن (إبليس) قد تاب فعلينا أن نمحو الآيات من الكتب المقدسة، بما فيها القرآن الكريم ولقد أدرك الراهب ذلك.

إبليس: أيوه محتاجلك، أنا تعبت، آلاف من السنين عمال أحارب وأدمر في البشر والنتيجة في الآخره واحدة، هترمى في البحيرة النارية إلى ما لا نهاية، مهما انتصرت أو أربحت نفوس مفيش حاجة هتنفعنى

الراهب : إيه الكلام الغريب ده (المسرحية:ص ٥٦)

إبليس: يعنى إيه مش موافق، مش موافق يكون في خير عالأرض

الراهب: أنا فهمت أنت عايز توصل لإيه؟ أنا من الأول وأنا عارف أن مفيش حاجة اسمها شيطان يتوب، علماء كتير زمان وقعتهم في نفس الفكرة وفصلتهم عن كنيستنا بسبب فكرة توبتك الوهمية، مَينفعش مَينفعش

(المسرحية: ص٦٥)

أخطأ (آدم) وأخطأ (إبليس) فالسؤال هنا الذي طرأ في ذهننا: لماذا حمل إبليس وحده اللعنه الأبدية؟، **(قال الله لآدم وأما شجرة معرفة الخير والشر فلا تأكل منها لأنك يوم تأكل منها موتًا تموت)(صفر التكوين ٢: ١٧)**

حينما أكل(آدم) من الشجرة بعد وسوسة الشيطان عقب آدم من صفة الأبدية، ومن صفة الخلد، وعقب بالموت، ولم يستمتع بالحياة لآلاف وآلف السنين ولكن (إبليس) لم يفقد صفة الأبدية فإنه يحيا منذ آدم حتى الآن وسوف يحيا حتى قيام الساعة لآلاف وآلاف السنين ولم يعاقب على خطيئته.

إن آدم بعد ذلك تاب وندم على خطيئته كما ورد في سورة البقرة " فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ " **(القرآن الكريم، البقرة، ٣٧).**

إن طرد آدم من الجنة (هذا عقاب)، وفقد صفة الخلد (عقاب آخر) تاب إلى الله واستغفر وندم (توبة)، لكن (إبليس) رفض التوبة ورفض العقاب فاستحق اللعنة الأبدية.

تكامل الفكر الإسلامي مع الفكر المسيحي

في هذا النص المسرحي قام (إبليس) بعمليات صلح كثيرة بين الناس، منها:

- قام ملك المنزل بإعادة البيت إلى مريم وأمها وقام بتعويضهم عن الأثاث التالف.

ميرنا: أبونا أبونا

الراهب: في إيه يا بنتى

مريم: جايين نشكرك، قدسك عظيم بجد...

ميرنا: بعد ما أبويا أتوفى صاحب البيت طردنى أنا وماما ومريم أختى لأن مش معانا الأجرة وجاب عمال وكسروا باب الشقة ودخلوا رموا العفش في الشارع.

الراهب: معقول في ناس قلوبهم حجر كده وبعدين يابنتى...

ميرنا: جينا نصلى ونطلب من ربنا يقف معانا لما قابلنا قدسك عشان تصلى لينا مجرد مخرجنا، لقينا ماما بتتصل بينا وتقولنا أن صاحب البيت رجع الشقة واشترى عفش جديد بدل إللى اتبهدل.

مريم: ومش كده وبس كمان أداها عقد بيع وشراء للشقة بأسمها وقالها أن في واحد جيه من الدير ودفع ثمن الشقة وبزيادة.

(المسرحية:ص ٥٧، ٥٨)

- الشابان المراهقان لم يكملا اغتصاب الفتاة وأعادوها إلى منزلها.

البنت: أرجوكم سيبونى أروح لماما وبابا، أرجوكم متأذونيش

ولد ١: ينحني ويفك البنت

ولد ٢: إحنا آسفين جدًا، ومتخفيش هنخليكي تروحي بيتك من غير أي ضرر

ولد ١: مش عارفين فكرنا إزأي كده، حقك علينا وأرجوكي تسامحينا

البنت: أنتوا بتتكملوا بجد؟ هتسبوني أروح

ولد ٢: أه، إنتي حرة وأرجوكي تقبلي اعتذارنا...حقك علينا، والحمد لله أن ربنا فتح عنينا قبل ما كنا عملنا حاجة تخلينا نندم عليها العمر كله

(المسرحية: ص ٦٠)

- عم شاكر قام بالتصالح مع الفلاح البسيط وأعطى كل ذي حقٍ حقه بالتراضي والتسامح.

بسيط: شاكربيه بيعتذر ليا أنا، يابيه ما تقولش كده.

شاكر: أيوه بعتذرعن الكلام والتجريح إللى سبتهولك، وكمان هكافئك وهيطلعلك معاش كفاية شغل وشقى، ومرتبك هيوصلك كل شهر لحد باب البيت، وأعمل حسابك اللى والدى عمله مع بنتك الكبيرة أنا هعمله مع بنتك الصغيرة وجهازها هيكون عندى

بسيط: أنا مش مصدق...أشكرك يارب، بقى معقول يارب أنت حنين كده، معقول يارب تتغير الأحوال بالطريقة دى. **(المسرحية: ص٦٢)**

- أتى آلاف المذنبين إلى الكنيسة حتى يعترفوا بخطاياهم أمام (الراهب) ليبدأ حياة جديدة بعيدًا عن الشرور والخطايا والآثام.

إبليس: كل البشرية هتمشى في طريق الخير، مش هتشوف قتل ولا سرقة ولا طمع ولا نهب، وحب امتلاك ولا سيطرة ونفوذ ولا كره، " كل ده هيموت، كلنا هنخلص، ادعونى للخلاص لكى ادعوا كل البشرية للخلاص (المسرحية:ص٦٥)

ومن خلال العرض السابق لعمليات الصلح التي قدمها (إبليس) إلى (الراهب)، **لماذا لم يقبل الراهب توبة إبليس؟**

إذا كان الخير سوف يحل والشرور سوف تنتهي، ويتحول الناس إلى ملائكة، لو حدث ذلك، مافائدة وجود الأنبياء؟ إن الله لم يخلق الشيطان نبيًّا، وأن الانسان لكى يفعل الخير لابد أن ينتصر على نفسه وشهوته وشيطانه، فبدون وجود الشيطان ينعدم الشر ولكن يفقد الخير معناه. إن الله لم يخلق الانسان ملاكًا، بل خلقه إنسانًا يجمع صفات الملائكة بالعبادة وصفات الشياطين بالمعصية ويصبح إنسانًا بالتوبة، فلو اختفى الشيطان لاختفت المعصية واختفت التوبة وبقى الإنسان الملاك على عكس إرادة الله.

الحكمة من خلق إبليس

إن استكمال درجات العبودية لأنبياء الله وعباده الصالحين، فقد أراد الله تعالى بخلق (إبليس) أن يستكمل عبودية الصالحين من خلقه حينما يخالفون أوامر الشيطان ويتبعون أوامر الله. تعظيم خشية الانسان من الله حينما رأوا أن (إبليس) تحول من الطاعة إلى العصيان؛ ولذلك فإن عمر بن الخطاب رضى الله عنه كان يقول: (**والله لو أن إحدى قدمي في الجنة والأخرى خارجها، ما أمنت مكرا الله**) من أين تعلم ذلك؟ تعلمها حينما علم أن الشيطان طرد طردةً أبدية

من رحمة الله، وكما يقول أيضا: (**لو نادى منادٍ يوم القيامة وقال كل الناس في الجنة إلا واحدًا؛ لظننت أنى ذلك الواحد**) لأنهم تعلموا الخشية من الله.

إذن الحكمة الإلهية من خلق الشيطان تتمثل في:

- أن يكون معيارًا للتمييز بين الخبيث والطيب من الناس وفتنتة لاختبار الناس.
- إظهار كمال قدرة الله على الخلق، فقد خلق الظلمات والنور والظل والحرور، الأحياء والأموات، والملائكة والشياطين.
- إظهار علامات الطاعة لله والشكر والصبر والرضا والتوكل والرجاء والأنانية، فلو تعلم (إبليس) ذلك لنجى.
- إظهار معجزات الله وقدرته غير المحدودة، فحينما ينتصر الشيطان تظهر المعجزة الإلهية مثل: عصا موسى، انشقاق البحر، طوفان نوح.

فكرة النص الكنسي في التراث الإسلامي

ورد في كتاب ابن الجوزي **(تلبيس إبليس)** نقلاً عن الإمام السيوطي " أن إبليس لقى موسى رضى الله عنه فقال: يا موسى أنت الذي اصطفاء الله برسالاته وكلمك تكليمًا إذ تبت وأنا أريد أن أتوب فاشفع لي إلى ربي أن يتوب علي قال موسى: نعم فدعا موسى ربه فقيل: يا موسى قد قضيت حاجتك، فلقى موسى إبليس، قال: قد أمرت أن تسجد لقبر آدم ويتاب عليك. فاستكبر وغضب وقال: لم أسجد له حيًّا أأسجد له ميتًا؟ ثم قال إبليس: ياموسى إن لك عليَّ حقًا بما شفعت لى إلى ربك فاذكرني حين تغضب فإنى أجرى منك مجرى الدم، واذكرني حين تلقى الزحف فإنى آتى ابن آدم حين يلقى الزحف. فأذكره ولد زوجته حتى يولي، وإياك أن تجالس امرأة ليست بذات محرم فإنى رسولها إليك ورسولك إليها. "(**ابن الجوزي، ٢٠٠٣، ص٢٦).**

وهنا نلاحظ أن النص المسرحي (رحلة راهب) أنه نصٌ مسيحيٌ خالصٌ، يعبر عن رؤية المسرح الكنسي المصري، إلا أن هذه الفكرة لها أثر في التراث الإسلامي بنفس المنطق، حيث نجد تشابهًا كبيرًا في فكرة المسرحية وشبيهاتها في التراث الإسلامي، ففى الحالة الأولى قد ذهب (إبليس) إلى (الراهب)؛لأنه رجل دين قريب من الله، وفى النص الإسلامي نجد أن (إبليس) قد ذهب إلى (موسى)–عليه السلام–؛لأنه رسول وقريب من الله.

وفى النص المسرحي المسيحي حاول (إبليس) أن يغوى (الراهب) عن طريق المدح والافتخار بالذات وإخباره بأنه رجل صالح مسموع من الرب.

إبليس: صلي من أجلي ومن أجل سلامة نفسي (يتركه ويخرج) لأن من دلوقتي مش هتشوف غير سلام وخير وتصحيح أخطاء كتير

الراهب: إيه الكلام الغريب ده كل الأباء والتفسيرات بتؤكد إن مينفعش الكلام ده يحصل أصلاً، طبيعته شريرة ومدمرة، وإشمعنى أنا إللى اختارنى للمهمة دى، معقوله الأرض كلها على مدار الزمن ده كله ملقاش غيرى أنا.

(المسرحية: ص٥٧)

وفى النص الإسلامي اتبع (إبليس) الفكرة نفسها أو الطريقة نفسها حيث أخبر (موسى) بأنه رسول الله وأنه كليم الله، وأنه مسموع من الرب، وفى النص المسيحي ظهر خبث الشيطان واستحالة توبته، وكذلك في النص الإسلامي رفض (إبليس) التوبة؛ لأنه رفض السجود لقبر آدم، وبذلك نجد تشابهًا كبيرًا بين النص الإسلامي والنص المسيحي في طريقة التناول والإيمان بعقيدة واحده وهي (استحالة توبة إبليس).

الخاتمة

المسرح الكنسي يعتبر أحد الروافد المسرحية المصرية المهمة، فهو يهتم بالقيم الدينية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية بالقدر نفسه الذي يَهتم به أي مسرح جاد وهادف، يستند إلى قاعدة فكرية وفنية صحيحة، فلقد ظل المسرح الكنسي على مدار عقود رافدًا ذا شأن في المسرح المصري حيث أخرج العديد من النجوم والمبدعين في شتى مجالات الفعل المسرحي.

نتائج البحث

وقد توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج تتمثل في:-

١- إن المسرح الكنسي هو نوع من أنواع المسارح تنطبق عليه جميع فنيات الكتابة المسرحية.

٢- من الممكن أن يوجد حوار إسلامي مسيحي فنى، حيث إننا لم نجد اختلافًا يذكر بين الرؤيا الإسلامية والرؤيا المسيحية في النظرة إلى قضية (إبليس، رجال الدين، خطايا البشر، التوبة، الموت، البعث).

٣- النص المسرحي الكنسي قادر على توصيل الأفكار العقائدية إلى المتلقي بشكل سليم وحاسم.

٤- اللغة المستخدمة في المسرح الكنسي هي اللغة العامية الدارجة.

٥- استطاعت مسرحية (**رحلة راهب**) تقديم صورة الفكر المسيحي عن (إبليس) وعن إمكانية توبته من عدمها، وما الحكمة في خلق إبليس؟.

٦- نصوص المسرح الكنسي لا تخضع لرقابة المصنفات الفنية.

٧- عناوين المسرح الكنسي تدل على أنها ذات طابع مسيحي، والأمثلة على ذلك كثيرة منها:(مسرحية طيباريوس، مسرحية ببلومانيا، مسرحية بيلارا، مسرحية ابن الآلهة، مسرحية كله رايح، مسرحية هيرام جاردخان، مسرحية مامى كريسماس) للكاتب (أشرف عبده) وغيرها من النصوص المسرحية لكتاب آخرين.

٨- أسماء جميع شخوص المسرح الكنسي ذات طابع مسيحي خالص.

٩- المسرح الكنسي أقرب إلى المسرح التعليمي والتنويري، حيث يقوم بنشر وتبسيط الأفكار الكنسية المستمدة من نصوص الكتاب المقدس.

١٠- المسرح الكنسي لا يهدف إلى الربح وليس له شباك تذاكر.

التوصيات

١- عمل ببلوجرافيا شارحة لنصوص المسرح الكنسي في مصر

٢- اهتمام المسرح الإسلامي بقضايا مسيحية متفق عليها من المسلمين والمسيحيين مثل قدسية مريم العذراء، عظمة السيد المسيح، وبعض الأفكار العقائدية المتشابهة مثل: قضية الموت والبعث والحساب والجنة والنار، والأخلاق المشتركة مثل: التوبة والأمانة والطاعة وبر الوالدين؛لأن ذلك يؤدى إلى حالة من التقارب الحقيقي غير المصطنع، ويعمل على مكافحة أفكار التطرف والإرهاب، ويعمل على إذابة الفوارق بين طرفي الأمة المصرية (مسلمين، ومسيحيين).

٣- تركيز الكنيسة على عرض مسرحيات كنسية تعمل على التقارب مع الجمهور المسلم في قضايا متقاربة فكريًا ودينيًا وعقائديًا.

٤- إنشاء لجنة فنية لمناقشة بعض العروض المتفق عليها بين المسلمين والمسيحيين والتي لا تسبب اختلافات فكرية، ولا عقائدية، بل هي أفكار مفيدة للمجتمع مثل: الوحدة الوطنية، الإخاء والمساواة، وحسن الجوار.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

القرآن الكريم

الكتاب المقدس

١- عبده، أشرف.(٢٠٢٠).مسرحية رحلة راهب.القاهرة: دار أنطوان شبرا.

ثانيا: المراجع

أولاً: المراجع العربية

١) أجري، لاجوس. (د.ت). فن الكتابة المسرحية. ترجمة درينى خشبة.، القاهرة: دار الكتاب العربي.

٢) أسعد، سامية. (١٩٨٢). القصة القصيرة وقضية المكان، مجلة فصول. المجلد الثاني. عدد يوليو.

٣) بوطولة، أمنية. (٢٠١٦). جمالية المكان الدرامي في النص المسرحي الجزائري. رسالة ماجستير. جامعة وهدان. كلية الآداب والفنون.

٤) الثالث، قداسة البابا شنودة. (٢٠١٩).حروب الشياطين، سلسلة الحروب الروحية، بالعباسية: مطبعة الأنباروبس، ط٩.

٥) الثالث، قداسة البابا شنودة. (١٩٨٣). حياة التوبة والنقاوة. العباسية: مطبعة الانباروبس، ط١.

٦) ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن. (٢٠٠٣). تلبيس إبليس: دار الحديث القاهرة.

٧) حامد، أبوالقاسم قور. (٢٠١٩). الفلسفة الغربية وأثرها على المذاهب المسيحية.

٨) الحسيني، إبراهيم. (٢٠١٨). المسرح الكنسي. جريدة مسرحنا. العدد ٥٥٢.

٩) الحسيني، إبراهيم. (٢٠١١). المسرح داخل الكنيسة. جريدة مسرحنا. العدد ٢٢٣.

١٠) حمدان، جميل. (١٩٩٧). السيموطيقا والعنونه. مجلة عالم الفكر.الكويت.

١١) شيني، شلدون. (د، ت). المسرح في ثلاثة آلاف سنة. ترجمة دريني خشبة، القاهرة.

١٢) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. (٢٠٠٢). جامع البيان عن تأويل أي القرآن (تفسير الطبري). اعتنى بتصحيحه وفهرسته مكتبة التحقيق والاعداد العلمى: دار الاعلام، الطبعة الأولى.

١٣) عبد الحسين، أمجد زهير.(٢٠٠٧).البناء الدراما للشخصية، مجلة المدى، العدد ٩٨٧، تموز.

١٤) عبده، أشرف: (٢٠٢٠). اتصال شخصي، ١٤ ديسمبر.

١٥) عبده، أشرف: (٢٠٢١). اتصال شخصي، ٩ يناير.

١٦) عطية، عزيز سور يال .(١٩٨٤). نشأة الرهبنة المسيحية في مصر وقوانيين القديس باخوميوس.الاسكندرية: مطبعة رمسيس.

١٧) فشر، هـ.أ.ل.(١٩٧٦).تاريخ أوروبا في العصور الوسطى. ترجمة مصطفى زيادة. مصر: دار المعارف.

١٨) فوكيه، فادي.(٢٠١١).المسرح الكنسي، تجاوز الوعظ وأصبح يقدم مسرحا مفتوحا، جريدة مسرحنا. العدد٢٢٣ .

١٩) المصري، شهاب الدين أحمد بن محمد الهائم.(١٩٩٢). البيان في تفسير غريب القرآن: دار الصحابة للطباعة.

٢٠) محفوظ، عصام (٢٠٠٢). المسرحي والمسرح، بيروت.

٢١) مطاوع، عماد.(٢٠٢٠).المسرح الديني، مجلة المسرح، العدد ديسمبر.

ثانياً: المراجع الأجنبية

1- Areallanoyg Ignacio. (2003) .Enrique Duarte,Elauto sacramental ,Madrid, Edicionies del laberinto.

ملحق (سيرة ذاتية مختصرة عن المؤلف)

اسم المؤلف / أشرف عبده معوض صليب

اسم الشهرة / أشرف عبده

الديانة / مسيحي

الجنسية / مصري

أعمال الكاتب المسرحية

تصل مؤلفات الكاتب (أشرف عبده) حوالي (٨٠) عملًا مسرحيًّا، وكلها اتعرضت في الكنائس المصرية ومنها ما يلي:-

١) مسرحية لعنة ماضي ٢٠٢٠ م

٢) مسرحية مأساة كاهن ٢٠٢٠ م

٣) مسرحية كتابي عن مريم ٢٠٢٠

٤) مسرحية ابن الالهة ٢٠٢٠م

٥) مسرحية رحلة راهب ٢٠٢٠م

٦) مسرحية الميديا والواقع ٢٠١٩ م

٧) مسرحية ورث أبويا ٢٠١٩م

٨) مسرحيدة الشرويدة ٢٠١٩م

٩) مسرحية مامى كريسماس ٢٠١٩م

١٠) مسرحية جاردخان ٢٠١٩

١١) مسرحية النبوات ٢٠١٩ م

١٢) مسرحية فيلم قصير الخوف ٢٠١٩م

١٣) مسرحية جواز اجبارى ٢٠١٩ م

١٤) مسرحية الافتقاد ٢٠١٨م

١٥) مسرحية ثلاثية البابا كيرلس ٢٠١٨م ..... وغيرها من النصوص المسرحية.

Satan repentance in the Egyptian ecclesiastical theater
(A monk's journey by writer Ashraf Abdo as a model)

Abstract

Ecclesiastical theater provides art that is closely related to Christian ideas, one of the activities that are presented inside the church and under its auspices rather than its tutelage, and also the most important tools of church beliefs, and ethics derived from Christian values. It is considered education, and it is given special attention by fathers and priests**.**

The writer (Ashraf Abdo) was able through his playbook (The Journey of a Monk) to present a religious thought linked to a basic philosophical structure, which is: What is the wisdom of the creation of Satan?. This critical study in which the researcher used the descriptive and analytical method to delve into the depths of the text, discovering and knowing its dramatic and philosophical structure, so the main research problem was: Was the theatrical text (The Journey of a Monk) by the writer able to express the religious belief of the Egyptian Church in looking at Satan? The research also aims at the nature of ecclesiastical theater in Egypt, and knowledge of the devil's image in Christian thought, One of the most important results of the research was that church theater is a type of theater to which all the techniques of theatrical writing apply, and the language used in it is the vernacular. The ecclesiastical theater is closer to the educational and enlightening theater, as it promotes and simplifies the ecclesiastical ideas derived from the texts of the Bible. The researcher recommends making a bibliography explaining the texts of the church theater in Egypt, establishing a technical committee to discuss some of the shows agreed upon between Muslims and Christians that do not cause intellectual or ideological differences.

key words :-

Repentance - Satan - The monk - Church theatre - Religious play - Writer Ashraf Abdo