شبكة المعلومات الجامعية

بسم الله الرحمن الرحيم

شبكة المعلومات الجامعية

شبكة المعلومات الجامعية

التوثيق الالكتروني والميكروفيلم

شبكة المعلومات الجامعية

جامعة عين شمس

التوثيق الإلكتروني والميكروفيلم

قسم

نقسم بالله العظيم أن المادة التي تم توثيقها وتسجيلها
علي هذه الأقراص المدمجة قد أعدت دون أية تغيرات

يجب أن

تحفظ هذه الأقراص المدمجة بعيدا عن الغبار

كليـــــــــة الآداب
قســـم الدراما والنقد المسرحي

توظيف التراث في المسرح الهندي

(مسرحيات جيريش كارناد نموذجًا)

رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الآداب

"الدراما والنقد المسرحي"

إعداد

رانيا عبد الرؤوف يوسف إبراهيم فتح الباب

مدرس مساعد في قسم الدراما والنقد المسرحي- كلية الآداب - جامعة عين شمس

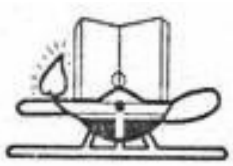
إشـــــراف

أ.د/ عبدالناصر حسن محمد
أستاذ الأدب والنقد الأدبي الحديث بقسم اللغة العربية- كلية الآداب - جامعة عين شمس

أ.د/ سيد علي إسماعيل
أستاذ المسرح العربي
كلية الآداب - جامعة حلوان

أ.د.م. راجية يوسف عبد العزيز
(أستاذ مساعد في قسم الدراما والنقد المسرحي بكلية الآداب جامعة عين شمس)

القاهرة
٢٠٢١

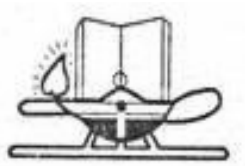


كليـــــــــة الآداب

قســـم الدراما والنقد المسرحي

صفحة العنوان

اسم الطالبة	رانيا عبدالرؤوف يوسف إبراهيم فتح الباب.
الدرجة العلمية	دكتوراه.
القسم التابع له	الدراما والنقد المسرحي.
اسم الكلية	الآداب.
الجامعة	عين شمس.
سنة التخرج	٢٠١١ م.
سنة المنح	٢٠٢١ م.
التقدير	مرتبة الشرف الأولى



كليـــة الآداب **قســـم الدراما والنقد المسرحي**

رسالة دكتوراه

اسم الطالبة: **رانيا عبد الرؤوف يوسف إبراهيم فتح الباب**

عنوان الدراسة: **توظيف التراث في المسرح الهندي**

(مسرحيات جيريش كارناد نموذجًا)

لجنة الإشراف

أ.د/ عبدالناصر حسن محمد
أستاذ الأدب والنقد الأدبي الحديث بقسم اللغة العربية- كلية الآداب - جامعة عين شمس

أ.د/ سيد علي إسماعيل
أستاذ المسرح العربي
كلية الآداب - جامعة حلوان

أ.د.م. راجية يوسف عبد العزيز
أستاذ مساعد في قسم الدراما والنقد المسرحي بكلية الآداب جامعة عين شمس

تاريخ البحث: / / ٢٠٢١م

الدراسات العليا

ختم الإجازة **أجيزت الدراسة بتاريخ**

/ / ٢٠٢١م **/ /٢٠٢١ م**

موافقة مجلس الكلية **موافقة مجلس الجامعة**

/ / ٢٠٢١م **/ / ٢٠٢١م**

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين له الحمد الحسن والثناء الجميل، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد صل الله عليه وسلم.

تتقدم الباحثة بأسمى آيات الشكر والتقدير والعرفان **للأستاذ الدكتور/ سيد علي**، أستاذ المسرح العربي، كلية الآداب جامعة حلوان وأمين اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة؛ لتفضله بالموافقة على الإشراف على هذه الدراسة، وعلى دعمه العلمي والأدبي للطالبة وجهده القيم ومعاونته الصادقة، فكان بمثابة الأب والقائد، فلسيادته كل الشكر وعظيم الإمتنان وجزاه الله تعالى خير الجزاء، وبارك له فى علمه وعمله، وأمده بالصحة والعافية.

وتتقدم الباحثة بعظيم الشكر والامتنان إلى **الأستاذ الدكتور/ عبدالناصر حسن**، أستاذ الأدب والنقد الأدبي الحديث بقسم اللغة العربية –كلية الآداب– جامعة عين شمس، **والدكتورة/ راجية يوسف**، أستاذ مساعد الدراما والنقد المسرحي – كلية الآداب– جامعة عين شمس؛ لتفضلهما بالموافقة على الإشراف على هذه الدراسة، وتوجيهاتهما القيمة، ودعمهما الدائم والمتواصل للطالبة طيلة هذه الدراسة، فلسيادتهما كل الشكر وعظيم الإمتنان وجزاهما الله تعالى خير الجزاء، وأمدهما بالصحة والعافية، وبارك لهما في علمهما وعملهما.

وتتقدم الباحثة بعظيم الشكر والامتنان إلى **معالي الأستاذ الدكتور/ مدحت الكاشف**، عميد المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، **والأستاذ الدكتور/ مصطفى رياض** ؛ أستاذ اللغة الإنجليزية وآدابها، كلية الآداب جامعة عين شمس؛ على تفضلهما بالموافقة على مناقشة هذا العمل، وتحملهما الجهد والمشقة فى سبيل ذلك، فجزاهما الله خير الجزاء.

وخالص شكري وحبي وتقديري إلى أبي تغمده الله برحمته، الذي له الفضل في وصولي إلى هذه المرتبة العلمية، فقد كان الأب والمعلم الذي افتقده الآن فيما كان يتمناه أن يرى إبنته عليه، نسأل الله أن يرحمه رحمةَ واسعةَ ويدخله فسيح جناته. وخالص شكري لأمي الغالية فلولا دعواتها ما تقدمت خطوة واحدة. والشكر موصول لإخوتي لتشجيعهم ودفعهم لإنجاز هذا العمل، وخالص شكري وتقديري إلى زوجي العزيز لتحمله الصبر والجهد حتى إنجاز هذا العمل فجزاه الله خيرًا. وخالص حبي وعشقي لابنتي الصغيرة حواء التي كانت خير دافع لي لاستكمال هذه الدراسة.

والحمد لله رب العالمين.

الباحثة.

قائمة بالمحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ–م
١. التمهيد	أ– ج
٢. الدراسات السابقة	د– هـ
٣. مدخل (النقد الثقافي)	و– م
الفصل الأول: مسرح الجذور، ورؤية جديدة للمسرح الهندي	١–٤١
«جيريش كارناد»	١–٤
الخلفية المسرحية والتراثية ل«جيريش كارناد»	٤–٨
السياق الثقافي لمسرح جيريش «كارناد»: الخلفية النسقية الثقافية لمسرح ما بعد الاستقلال في الهند	٩–٤١
المسرح الهندي تحت الحكم البريطاني	٩–١٦
المسرح الهندي بعد الاستقلال	١٦–٤١
مسرح الجذور	١٨–٣٦
مسرح الشارع	٣٧–٤١
الفصل الثاني: تاريخ الإسلام في مسرح «كارناد»	٤٢–٨٢
«السلطان تيبو» السرد التاريخي بين الحقيقة والتأريخ	٤٢–٦٠
«العبور إلى تاليكوتا» دراما تاريخية تكشف عن كواليس سقوط «فيجاياناجارا»	٦١–٨٤
الكشف عن سلطة التاريخ الاستعماري والبنية السردية الإمبريالية	٦٢–٦٦
رامارايا بين الرواية التاريخية، والسرد المسرحي	٦٥–٦٧
السياق الجغرافي السياسي لمعركة تاليكوتا	٦٨–٨٢

الفصل الثالث: «ناجا ماندالا» تناول درامي لصورة المرأة الهندية داخل الموروث النسقي الأسطوري	**٨٣-١١٠**
«ناجاماندالا» بين الطقس والمسرح	**٨٤-٩٠**
النسق والنمذجة الثقافية لصورة المرأة الهندية	**٩١-٩٦**
النقد النسّوي، والكشف عن دور البنية النسقية الذكورية في رسم صورة المرأة داخل الميثولوجيا	**٩٧-١٠١**
آلية عكس الأدوار وتفكيك البنية التراتبية للرجل / المرأة	**١٠٢**
الناجا بوصفه عنصرًا تراثيًا مفتاحيًا في تطور شخصية راني	**١٠٣-١٠٦**
«ناجاماندالا» والنسق المشهدي الثقافي الهندي	**١٠٦-١١٠**
الخاتمة	**١١١-١١٣**
المصادر والمراجع	**١١٤-١٢٨**
أولاً: المراجع العربية والمترجمة	**١١٤-١١٦**
ثانياً: المراجع باللغة الأجنبية	**١١٧-١٢٨**
الملخصات	
ملخص الدراسة باللغة العربية	**١-٢**
ملخص الدراسة باللغة الإنجليزية	**1-2**

المقدمة

التمهيد:

تعدّ حركة مسرح الجذور، التي نشأت في الهند في فترة ما بعد استقلال الهند عام ١٩٤٧م، حركة لخلق ترابط بين الأشكال المسرحية الغربية والأشكال التراثية بالهند. لذا يمكن القول إن ذلك المسرح كان مسرحًا يتسم بالهجنة والدمج بين ثقافتين مختلفتين. وكان الهدف من العودة إلى التراث هو إعادة تقديم التراث بتفسيرات جديدة وثيمات معاصرة يمكنها أن تثري المسرح الهندي في مرحلة ما بعد الاستقلال، حيث لم تعد الأشكال المسرحية التي تمت استعارتها من الغرب كافية للتعبير عن تطلعات الشعب الهندي، ونمط الحياة، والمشاكل الأساسية في الهند المعاصرة. ويعدّ استقلال الهند عام ١٩٤٧ نقطةً محورية في العودة إلى التقاليد الشعبية في الهند، وتمرُّد رواد تلك الحركة على التأثير الغربي في المسرح الهندي.

وتم الأخذ في الاعتبار تميُّز ذلك النوع المسرحي بخصوصية البناء الفني وأسلوب العرض. وبدأ الكتَّاب المسرحيون والمخرجون البحث عن نَهْج جديد يميز المسرح الهندي؛ من خلال اكتشاف العديد من الأشكال التراثية، وإعادة طرحها بشكل معاصر داخل العروض المسرحية؛ لخلق مسرح يمكن وصفه بالمسرح الوطني، لمجابهة الشكل الغربي المسرحي.

ويعدّ «جيريش كارناد Girish Karnad ١٩٣٨م-٢٠١٩م» من أهم مؤسسي تلك الحركة المسرحية، وواحد ممن أثروا المسرح الهندي الحديث بنصوصه التي أعادت تناول التراث الأسطوري الهندي، وطرحه مرّة أخرى في شكل معاصر؛ وذلك لخلق أنساق ثقافية ومجتمعية جديدة.

وبالإضافة إلى تناول «كارناد» للتراث الأسطوري الهندي في معالجاته المسرحية. فقد تميَّز «كارناد» أيضًا بتناوله للتراث التاريخي الهندي والتراث التاريخي الإسلامي، على وجه التحديد، حيث حاول أن يطرح «كارناد» من خلال مسرحياته رؤية جديدة للتاريخ الإسلامي، مغايرة تمامًا لما يتم طرحه في كتب المؤرخين الهنود والبريطانين على حد سواء.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن «كارناد» كان من أبرز الكتاب المسرحيين الذين دافعوا عن فترة حُكم المسلمين، على عكس أغلبية الكُتَّاب والمثقفين الهنود الذين رأوا في الحكم الإسلامي تجسيدًا للطغيان، ومحوًا للثقافة والتراث الفني الهندي.

فنجده في أحد المحافل الأدبية يقوم بتوجيه انتقاده إلي «نايبول Naipaul»، وهو أحد كُتَّاب الهند الذي عرف بعدائه للمسلمين والحكم الإسلامي، ويقول: لا يمكنك أبدًا أن تفهم الهند بدون السماع إلي موسيقاها والتعرُّف إليها. تلك الموسيقي التي لم يُلقِ «نايبول» لها بالًا خلال كتاباته عن عدائه لفترة الحكم

الإسلامي؛ وهو الشئ الذي يثبت أن نايبول لم يتعرف أبدًا على التداخل والتمازج بين الفنون الهندية والإسلامية التي ساعدت في إثرائها بعض الحركات مثل حركة باكتي وصوفي، مما منحنا ذلك الإرث الموسيقي الذي يميز الهند اليوم. (Karnad, 2012, as mentioned in Nair, 2012, para. 5)

ولذا فالدراسة تتناول بالتحليل دور مسرح «كارناد» في طرح أنساق ثقافية جديدة ومغايرة؛ وذلك من خلال إعادة تجسيد الأحداث التاريخية والحكايات الشعبية داخل نصوصه المسرحية. فجاءت بالتالي فكرة الدراسة وأهميتها، وإضافتها إلى الدراسات السابقة. حيث لم تُلقِ أي دراسة سابقة الضوء على اهتمام «كارناد» بالتاريخ الإسلامي لدولة الهند، وكيفية طرحه لتلك الأحداث التاريخية من وجهة نظر مخالفة لما هو موجود في كتب المؤرخين والأعمال الأدبية. كما لم تتناول دراسة سابقة قيام «كارناد» بالقراءة الثقافية للأساطير الهندية، وتفنيد الأنساق الثقافية الكامنة داخل تلك البنية الحكائية للأسطورة، والكشف عن الأنساق المضمرة وفضحها من خلال معالجاته المسرحية؛ تلك الأنساق التي كرَّست لها الثقافة على مر العصور.

الدراسات السابقة:

Dwivedi, P. (2007). *The Plays of Girish Karnad: A Study in Existentialism*. Purvanchal University.

ركزت تلك الدراسة على ثيمة الوجودية داخل نصوص كارناد. وألقت الضوء على فكر الوجودية وبخاصة البحث عن الهوية الإنسانية. وذلك من خلال التطبيق على مسرحيات (طغلق Tughlaq وناجاماندالا Naga-mandala وتيل داندا Taledanda والنار والمطر The Fire and the Rain).

Reena, B. (2009). *Girish Karnad as a Modern Indian Dramatist.* University of madras.

تناولت الدراسة بالتحليل تطور الدراما الهندية باللغة الإنجليزية في مرحلة ما بعد الاستقلال وقد ركزت الدراسة على مسرحيات كارناد (ناجاماندالا، وطغلق، وهيافادانا Hyavadana).

Parmar, A. (2011). *The plays of Girish Karnad: A Study in Power Politics*. Saurashtra University.

ركزت الدراسة على توضيح مفهوم سياسة القوة ويُعْنَي به العلاقات السياسية التي تستند إلى القوة؛ تلك العلاقات السياسية التى تعتمد على استخدام السياسة، والاقتصاد، والقوة الحربية كأداة للتهديد. وتوضح الدارسة الثيمة الرئيسة لمسرحيات كارناد التي تكشف عن سياسات القوة سواء بشكل ضمني أو غير

ضمني. وقد تناولت الدراسة بالتحليل مسرحيات (هيافادانا، وطغلق، وتيل داندا، والنار والمطر).

Khan, A. (2015). *The use of masks in Indian and Nigerian theatre: A comparative study*. University of Leeds.

هدفت الدراسة إلى عقد مقارنة بين الكاتبين وول سوينكا وجيريش كارناد وإلقاء كل منهما الضوء على الحياة الإنسانية، والقضايا السياسية المجتمعية والقضايا الثقافية. وذلك من خلال إلقاء الضوء على استخدام كارناد للأقنعة في مسرحيات (ياياتي Yayati وناجاماندالا وهيافادانا). وكذلك استخدام وول سوينكا للأقنعة في مجانين واختصاصيون والموت وفارس الملك ورقصة الغابات والمقارنة بين استخدام الكاتبين للأقنعة.

ومن الملاحظ أنه لم تقم أي دراسة من الدراسات السابقة بإلقاء الضوء على محاولة كارناد الكشف عن الأنساق الثقافية داخل الموروث النسقي الأسطوري الهندي. كما لم تلق أي دراسة من تلك الدراسات الضوء على تناول كارناد للتراث التاريخي الإسلامي لدولة الهند برؤية مغايرة عما تم تناوله في الروايات التاريخية الإمبريالية[1].

[1] تعني الإمبريالية العملية أو السياسة اللتان يتم بواسطتهما تأسيس الامبراطورية أو إدامتها والحفاظ عليها. ويمكننا الإقرار حاليًا بانتهاء الاستعمار المباشر؛ لكن لا تزال الإمبريالية موجودة دائمًا في المناخ الثقافي العام، والممارسات السياسية والعقائدية والاقتصادية. (سعيد، ١٩٩٣ / ٢٠١٤، ص. ٨٠)