الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون تيـارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر **تخصص:** دراسات نقدية

موسومة بـ :

خصائص الكتابة الدرامية في المسرح الشعري

مسرحية مصرع كليوباترا لأحمد شوقي أنموذجا

إعداد الطلبة:

- شريف بنت النبي آسيا
- بشير عبد القادر

إشراف الدكتور:

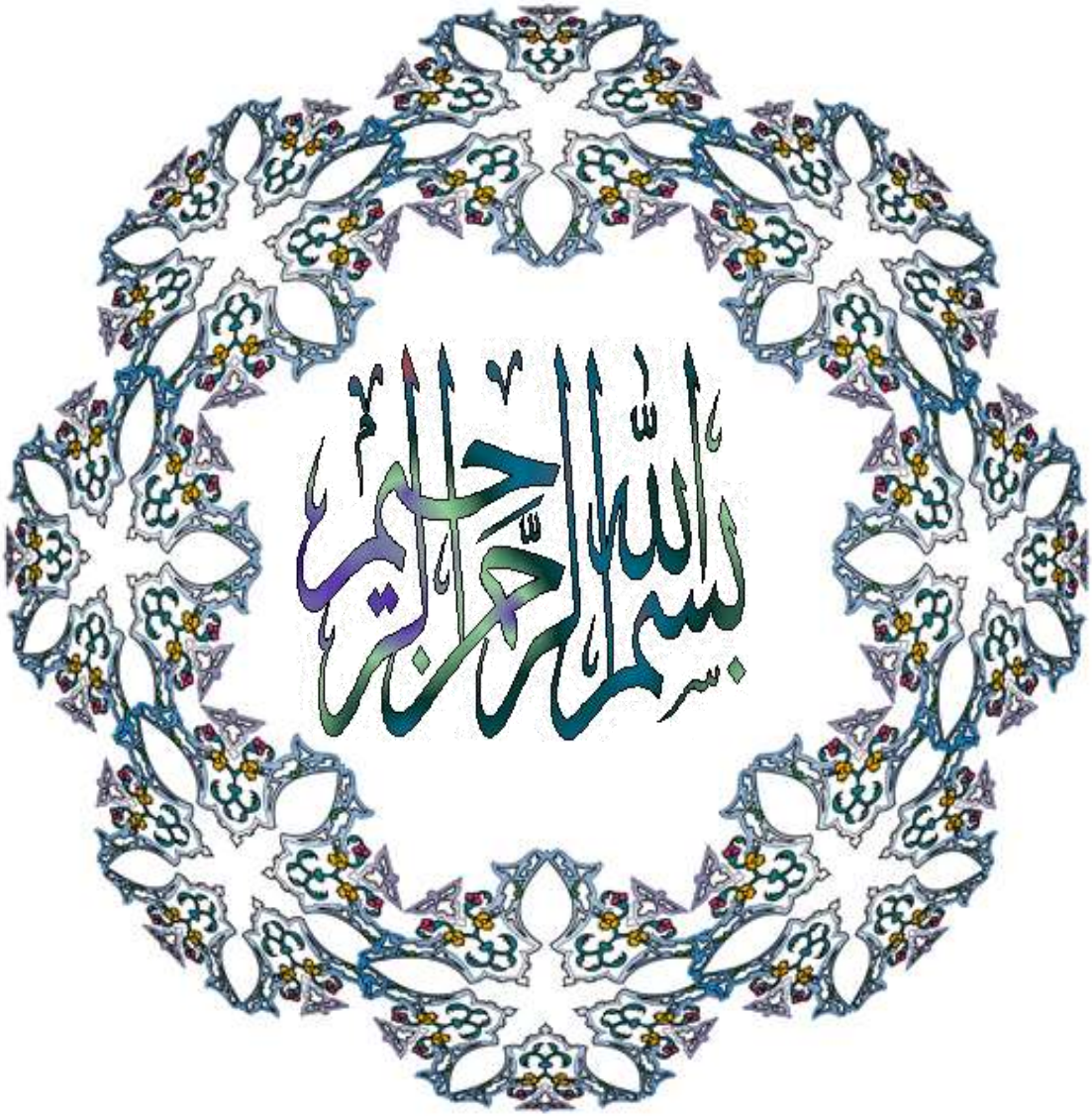
- بوزيدي مُحَمَّد

أعضاء لجنـة المناقشـة:

الأستاذ	الرتبة	الصفة
أ.د. نعار مُحَمَّد	أستاذ تعليم العالي	رئيســا
د.بوزيدي مُحَمَّد	أستاذ محاضر أ	مشرفـا ومقررا
أ.د. أحمد الحاج أنيسة	أستاذ تعليم عالي	عضوا مناقشـا

الموسم الجامعي: 1443-1444هـ

2022-2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى: ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

سورة النمل الآية 19.

الحمد لله ربي العالمين حمدا كثيرا طيبا مباركا يليق بجلالة وعظمة الخالق المعبود، نشكر الله عز وجل شكر الشاكرين ، نحمده حمد الحامدين على نعمته وفضله عليا، وتوفيقه لنا في تمام هذا العمل فإن أصبنا ، فذلك من فضل الله وتوفيقه وإن أخطئنا، فذلك من أنفسنا.

وكعرفان بالجميل نتقدم بأسمى معاني الشكر والتقدير لأستاذنا الفاضل "بوزيدي محمد" الذي تابع تفاصيل هذا البحث من بدايته الى نهايته،

فنسأل الله له دوام الصحة والعافية والتوفيق والسداد في حياته العائلية والعلمية.

مقدمة

يعدّ المسرح أبا الفنون الأدبية، إذ يمثل الأدب الذي يحقق الثقافة والتطور والرقي ويساهم في تطوير المجتمعات والوصول إلى حال أفضل عبر كافة العصور، بداية من جذوره اليونانية حين كان يقدم الأدب المسرحي في الميادين، وخارج المعابد، وأدخل الكنائس، ثم مرّ بمراحل عديدة من تراجع حتى تم إحياؤه بعثه من جديد عبر المدرسة الكلاسيكية.

وقد لعبت الدراما الإغريقية دورا هاما في تطور الأدب المسرحي، حيث بدأت بالاحتفالات والأعياد "الديونيزية" والطقوس والرقصات والأناشيد، ومع بدايات التنظير الأرسطي في كتابه فن الشعر الذي كانت أغلب قواعده في الكتابة والإبداع موجّهة نحو فن المسرح متخذة منه نموذجا تُقاس عليه كل النظريات آنذاك، وكان الكتاب في تلك الفترة شعراء يكتبون الملاحم والتراجيديات شعراً ونثرا يروون فيها وقائع اسطورية وبطولات خارقة لشخصيات من نسج خيالهم ومعتقدتهم، فشاع الأدب التمثيلي عندهم بنوعيه النثري والشعري.

و تعدّ المسرحية الشعرية أدبا ولونا فنيا من الفنون الأدبية التي اكتسبت مظاهر وخصائص فن الشعر وفن النثرّ إضافة إلى خصائص السرد والدراما وما تفتضيه قواعدها، وذلك من خلال تجسيدها لكل عناصر البنية الدرامية مثل الشخصيات وتوظيف الزمان والمكان والصراع إضافة إلى خصائص الكتابة الشعرية المعروفة. ومن أجل خوض غمار هذا البحث وسبر أغواره نطرح الإشكال الآتي : ما الذي يميز مسرحية كليوباترا عن باقي المسرحيات الشعرية ؟ ومنه تتفرع التساؤلات الآتية : ماهي خصائص كتابة الدراما الشعرية؟ وكيف تتجلى فنّيا عن مثيلتها في المسرح النثري؟ ومن أهم رواد كتابة المسرح الشعري في البيئة العربية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اخترنا لدراستنا العنوان الآتي:

"خصائص الكتابة الدرامية في المسرح الشعري، مسرحية كليوباترا لأحمد شوقي أنموذجا".

والتي قسمناها إلى فصلين فضلا عن المقدمة والمدخل وخاتمة شملت مجموعة من النتائج وذيلنا بحثنا بملحق لبعض التوضيحات.

تطرقنا في المدخل إلى نشأة المسرح وجذوره الأولية، وتطوراته عبر العصور، حيث تناولنا في الفصل الأول إلى خصائص الكتابة الدرامية عبر العصور، ويندرج ضمن هذا الفصل مبحثين، تطرقنا في الأول منه للكتابة الدرامية عبر كافة العصور، ثم تحدثنا عن عناصر الكتابة الدرامية، وفي المبحث الثاني تحدثنا فيه عن نظرية المسرح الشعري واستعرضنا فيها مفهوما للمسرح الشعري مع خصائصه الفنية وأهم رواده.

أما الفصل الثاني والمعنون بـ: "دراسة عناصر البنية الدرامية لمسرحية (مصرع كليوباترا) لأحمد شوقي"، ومن خلاله تطرقنا إلى الجانب التطبيقي للمسرحية من شخصيات، مكان، زمان، صراع...الخ، وفي الخاتمة كانت أهم النتائج المتوصل إليها في دراستنا هذه، كما زيّنا بحثنا بملحق يحمل سيرة مفصلة عن حياة الكاتب.

كما اعتمدنا في دراستنا على المنهج البنيوي ،وذلك لدراستنا الجانب الشكلي للقصيدة وجماليتها.

ومن الدّراسات السابقة التي قاربت بحثنا نجد:

أطروحة الباحث رابح ذياب "رؤية العالم في الخطاب المسرحي السياسي السوري".

ودراسة صبرينة آيت قاسي الموسومة بـ: "مسرحية كليوباترا في الأدبين الانجليزي والعربي"؟

أمّا أسباب اختيارنا لهذا الموضوع فهي عديدة أهمها:

- افتقار مكتبتنا الجامعية مثل هذه الدراسات المخصصة بالمسرح الشعري الذي باعتباره لونا أدبيا ممزوج بين الخصائص الدرامية وتطبيقها في المسرح الشعري، أي جمالية المسرح بصيغة شعرية وبعناصر درامية.
- وكذلك إعجابنا الكبير بأعمال أحمد شوقي التي جلّ أعماله مستوحات من الحقب التاريخية بالإضافة إلى رغبتنا وميولنا للفن الأدبي والتعمق في دراسته بالخصوص فن المسرحية بكل أنواعها.

ويتجلى ذلك من خلال طرحنا الإشكالي التالي:

أما المصادر والمراجع المهمة التي اعتمدناها نذكر:

- ماري إلياس وحنان قصاب حسين، المعجم المسرحي.
- مُحَمَّد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة.
- رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن.
- عطية عامر: النقد المسرحي عند اليونان.

ومن الصعوبات التي واجهتنا لا تكمن في قلة المصادر والمراجع، وإنما في تشابك المادة العلمية التي وردت فيها.

وفي الأخير نتقدم بعظيم شكرنا وخالصا تقديرنا إلى الأستاذ الدكتور "بوزيدي مُحَمَّد" الذي أشرف على هذا العمل ومد لنا يد العون وأرشدنا في موضوعنا ولم يبخل علينا بمصادر ومراجع نادرة، فإليه خالص الشكر والتقدير.

وفي الأخير أتمنى أن نكون قد وفقنا بدراستنا هذه وأوفيناها حقها.

مدخل

الفن المسرحي، نشأته وتطوره

يعّد المسرح جنس من الأجناس الأدبية، لما له من أثر في تثقيف الشعب وارتقائه بشقيه خلقي واجتماعي، حيث يتميز عن باقي الفنون الأدبية بكونه يصل إلى عقل الشخص من ناحية التأقلم والاندماج.

إنّ المسرح وسيلة متقدمة ومؤثرة للتعبير الإنساني عبر التاريخ، فهو يعتبر وسيلة للتأثر والتأثير لكونه يتيح الفرصة للمشاهد أن يتفاعل بحواسه وعواطفه مع حكاية تمثيلية ليكتشف المشاهد عناصر هذه الحكاية سواء من شخوصها، وعقدها ،وحلولها ،ومغزاها، وينتهي المطاف إلى العبرة من الرسالة أو الغاية منها التي تود إيصالها، وهذا التفاعل أو التأثير المتبادل هو الذي يجعل الفن في ديمومة واستمرارية للمسرح وتواصله وتطوره عبر الأزمنة.

مفهوم المسرح:

أ– لغة: بالرجوع إلى فعل (سرح) في معجم لسان العرب لابن منظور نجد أن مسرح يشتق منها: السرح: أي المال السائم، ويقال السرح أي الذي يسام في المرعى من الأنعام.

نقول: أرحت الماشية، سرحت سرحا، وكذلك أخرجتها بالغداة إلى المرعى والمسرح: مرعى السرح وجمعه مسارح(المكان الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للراعي)[1].

وكما جاء المصطلح في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا إِذَا نَكَحْتُمُ الْمُؤْمِنَاتِ ثُمَّ طَلَّقْتُمُوهُنَّ مِنْ قَبْلِ أَنْ تَمَسُّوهُنَّ فَمَا لَكُمْ عَلَيْهِنَّ مِنْ عِدَّةٍ تَعْتَدُّونَهَا فَمَتِّعُوهُنَّ وَسَرِّحُوهُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا**﴾[2].

فالربط بين الآية ولفظ مسرح أو تسريح فالتسريح للمطلقة أضاف لها القرآن الكريم التسريح الجميل ،وتسريح جميل هو الذي لا إذاية فيه ،فالمطلقة حين يسرحها زوجها تكون حرة من كل القيود الزوجية فلا أحد يأمرها إلا نفسها فهي حرة والمسرحي يتقمص الشخصية فيتحرر من كل شخصيته

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت،ط3،مج 6، 1956، ص ص: 478،482.
[2] سورة الأحزاب، الآية: 49.

هو ليدخل في شخصية أخرى هو يمثلها ،وهنا العلاقة بين الآية الكريمة وبالمسرح الذي تكم في نقطة اشتراك واحدة وهي الحرية والطلاقة .

ب- وفي الاصطلاح:

نجد عدة تعريفات متعددة ومتنوعة خاصة بالمسرح نذكر الأهم منها وهي:

المسرح: "هو مكان تمثيل المسرحية وفي مضمونه الفني أو معناه الفني هو شكل من أشكال الفن يتم فيه تحويل نص المسرحية الأدبي المكتوب (السيناريو) إلى مشهد أو مشاهد تمثيلية، يؤديها الممثلون على خشبة المسرح أمام حشد من الجمهور"[1]، فالمسرح هو مكان مخصص لأداء تمثيلي مسرحي، يتم من خلاله بتطبيق النص المكتوب على أرض المسرح بواسطة ممثلون لإيصال الرسالة معنية للملتقي (الجمهور).

وكما تعرف الموسوعة البريطانية المسرح بأنه: "فن من التمثيل المسرحي أو الاحتفالي، وهو واحد من الفنون واسعة الانتشار في الثقافات والنص المسرحي هو عنصر أدبي لكنه يؤدي بدرجات متفاوتة في الأفعال، الغناء، الرقص، والعرض"[2]، وهنا ترى الموسوعة البريطانية أن المسرح كباقي الفنون الأدبية المتميزة بتوسعها وانتشارها وباعتمادها بالأساس على نص مسرحي بدونه لا يكون المسرح وكما ترى أن أداء الشخوص لهذه المسرحية تختلف حسب نوعها وموضوعها ولكنها في الأخير تؤدي رسالة لمشاهديها.

[1] ينظر: عمار نفاوة: تعريف المسرح ومعنى المسرح،http://www.almaany.com،اطلع على الموقع بتاريخ: 2023/02/09 على الساعة 14:23.

[2] لينا نبيل أبو مغلي، مصطفى قيم هيلات: الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م، ص ص: 38،39.

وهناك تعريف تقليدي للمسرح يصفه بأنه: "شكل من أشكال الفن يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض مسرحي تمثيلي على خشبة المسرح ويقوم الممثلون عادة بمساعدة المخرج على ترجمة شخصيات ومواقف النص التي ابتدعها المؤلف"[1].

تاريخه ونشأته:

يعدّ المسرح من أعرق الفنون وأقدمها، وتعود الكلمة إلى أصل يوناني، فقد كان أولى الاهتمام به هم اليونان القدماء الذي كانت هناك النشأة والذروة، وذلك في القرن السادس قبل الميلاد، حيث بدأت هناك أصوله الجذرية إغريقية والمسرح: "ابتدأ عند اليونان من أصل ديني، فكذلك ابتدأ لدى الانجليز لأن طقوس العبادة في المذهب الكثوليكي تحتوي على كثير من مظاهر المسرح الموسيقى والغناء وألوان الملابس الزاهية وموكب القس بالشموع وإلقاء كلمات بطريقة خطابية وغير ذلك"[2].

فهذه الطقوس الدينية أدت إلى ظهور فن المسرح عندهم حيث: "كان جمهرة الشعب حينها أميّة تجهل القراءة، فحاول رجال الكنيسة بتقريب الفكرة للشعب بوضع قصص توراة بمحاولة تطبيقها بصورة تمثيلية من أجل تقريب الصورة، وكان أول لغة مستعملة هي اللاتينية ثم أدركوا أنه لا تخدمهم هذه اللغة لأن معظم الشعب لا يعرفها فاضطروا إلى كتابتها باللغة الانجليزية"[3]. فلقد كان أول مرة يعرض التمثيل في الكنيسة ومع الأخذ من شخصيات معروفة وتمثيلها ثم صارت الناس ينسبون هذه المسرحية الدينية ويمثلونها خارج الكنيسة في الأعياد الميلاد والأعياد الدينية والمهرجانات المسرحية، "فلقد كان اليونان يحتفلون بثلاثة أعياد لذلك الإله: أيعاد ديونيوس* Dionysos الحضارية، أو الأعياد ديونيسوس الكبرى واللينيين، وأعياد ديونيسوس الريفية"[4]، فهذه الأعياد كان تقام كل ثلاثة مرات في العام وأعظمهم عيد هو الأول، وقد اعتاد اليونانيون يقيمون له حفلين أحدهما في: "الشتاء بعد جني

[1] جمال العيفة: مؤسسات الإعلام والاتصال (الوظائف، الهياكل، الأدوار)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ،2010 ص: 18.

[2] عمر الدّسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، سنة 2003،ص: 06.

[3] المرجع نفسه، ص: 06.

* ديونيوس: إله الخصب والنماء.

[4] عطيّة عامر، النقد المسرحي عند اليونان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، دط،دت، ص: 06.

العنب وعصر الخمور ويغلب عليه المسرح وتنشد في الأناشيد الدينية، وتعقد حفلات الرقص وتنطلق الأغاني"[1].

وبسبب أداء الرقصات والأغاني نشأ نوع المسرح (الكوميديا) أي الملهاة، أما الحفل الثاني في "أوائل الربيع إذ تكون الكروم قد جفت وتهجمت الطبيعة، وهو حفل حزين"[2]، والسبب راجع إلى ذبول الطبيعة وتساقط أوراقها وتخييم الجو الحزين، فيقومون بتقديم مسرحيات بشكل محزن ملائمة ومنه نشأة المأساة (إستراتجيديا).

فكانت تقام عادات وطقوس خاصة بكل عيد، حيث: "كان هذا العيد يستمر عشرة أيام تقدم المسرحيات فيه الأيام الثلاثة الأخيرة، مجموعة التراجيديا في الصباح، والكوميديا بعد الظهر"[3] أما اللينيين فكان له طابع محلي، وكان يقام في الشتاء في أواخر يناير، أما أعياد ديونيسوس الريفية فكانت تقام في آخر شهر ديسمبر.

وكما نجد كتاب "فن الشعر" "لأرسطو" الذي يعدّ أول كتاب يتحدث عن المسرح وقواعد الكلاسيكية، فنجد من خلاله "أرسطو تحدث عن هومير وشعره مرارا وتكرارا في كل فصل من كتابه لأن هومير وشعره الذي لعب دورا كبيرا في تاريخ اليوناني، وباحتلاله مكانا في المسرح اليوناني"[4]، وكما تحدث عن نشأة المسرح التراجيدي والذي هو حسب أرسطو هو فن الديثرامب الذي بدوره يمجد آلهة ديونيسوس بالأناشيد والتاريخ، وكما نجد من الثقافات اليونان إقامة المسرحيات في أثينا إبان حفلات ديونيسوس التي كانت تقام ثلاث مرات في عام.

وكانت التراجيديات الإغريقية تستمد موضوعاتها من الأساطير والخرافات التي ورثها الإغريق عن أسلافهم.

---

[1] عامر صباح المرزوك: تاريخ وأدب المسرح العالمي، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان، ط1، سنة 2013م، ص: 48.

[2] المرجع نفسه، ص ص: 48،49.

[3] عطيّة عامر: النقد المسرحي عند اليونان، ص: 24.

[4] المرجع نفسه، ص: 23.

المسرح الروماني:

أمّا في ما يخص المسرح الروماني الذي سار وفق خطى الإغريق، فقد استمدوا كل ما يخص المسرح من الفترة الإغريقية، وبذلك سارت المسرحية الرومانية، على خطى الأسالف الذين سبقوهم فقد أجريت عليها تعديلات بسيطة تضفوا عليها لمسة رومانية" لأن ما كتبه شعراء المأساة والملهاة الرومان كان صورة في الأدب اليوناني أجريت عليها بعض التعديلات الطفيفة، ورشقت بضربات فرشاة رومانية تعطيها قليلا من الخصوصية الرومانية، وتجعل المتفرج الروماني يستأنس بها إلى حد ما"[1] فما نراه هنا إن المحرك الأساسي لثقافة الرومانية هو نظيرتها اليونانية البسيطة ليكون أدب استمدت منها الأصل الثقافة المسرحية، فقد أجريت عليها بعض متجلي من خلال أعمال "هوراس" Horras(65-08ق.م) التي تأثر بها من خلال كتاب "فن الشعر" لـ "أرسطو" كما تأثر فرجيل بـ هوميروس ويتجلى من خلال تقليدهم مسارح اليونانيين بشدة فكانت رؤى التأثر بارزة فيهم ومن ذلك "يرى أدباء الرومان وشعرائها والمشتغلين بأمور الفكر هنا يرتون...تقديس المثل الأدبية اليونانية وينظرون إليها بعين الرعاية والاعتبار فهم يعرضون مسرحياتهم بنصها، وكما كانت تعرض في المسارح اليونانية وهم يقلدون تلك المسرحيات تقليدا شديدا وفي كل سمة من مساتها"[2]، وهنا كما لاحظنا تقليدهم الشديد وبدقة في مسرحياتهم وجميع أعمالهم.

وكما نجد عمر الدّسوقي مؤكدا في قوله عن الدور والأثر الذي تركته مسرحية اليونانية في نفوس الرومانيين بقوله: "أما المسرحية الرومانية التي لها كبيرا الأثر من المسرحيات الأوروبية الحديثة في فرنسا وإيطاليا وانجلترا، فقد كانت تقليدا للمسرحية اليونانية، إذا سطا الكتاب الروماني على الأدب الإغريقي ينهبونه نهبا"[3]، وكذلك نجد تقليد الرومان للفن المسرحي القديم الإغريقي، حيث كان الركيزة في فنهم، وكما نجد ارتباط هذا المسرح بالفن التراجيدي والكوميدي المعروف في الرومان قديما خصوصا في الفن التراجيديا مقتبسة عن السلف الذي سبقهم "وفق خطى الإغريق في مسرحياتهم

[1] علي عقّلة عرسان: سياسة في المسرح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ط1، 1978 م ، ص: 141.

[2] درني خشية: أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط1،1999م، ص: 21.

[3] عمر الدّسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص: 08.

التراجيدية"[1]، وكان ذلك خلال القرن الثاني ق.م ومن أمثلته نجد: "مسرحية أوكتافيا Octavia التي تستقي موضوعها عن التاريخ الروماني المعاصر"[2].

وخلال بداية القرن نجد تراجع للوراء للمسرح رويدا رويدا وذلك نسبة لرجال الكنيسة وقبضتهم "ثم أحكمت الكنيسة قبضتها، ومنح رجال الدين المسرحيات الإغريقية لوثنيتها ولما غزى البرارة روما في بداية القرن الخامس تدهور المسرح أكثر وأكثر، وكان على الأوروبيين والعالم منهم أن ينتظروا حتى القرن العاشر_ وفي القرن العاشر _التفت الكنيسة إلى إمكانية توظيف المسرح لخدمة الوعظ الديني فتبنت المسرح وظهرت أنواع مسرحيات مثل (مسرحية المعجزات، المسرحية الطقسية، مسرحية الأسرار) ولكنها كانت مكبلة بالوعظ الأخلاقي المباشر ومن ثمّ امتلأت بالثغرات الفنية، وتحدد مستواها المتواضع"[3].

أمّا في العصور الوسطى (456-1453) فاتسمت المسرحية بالطابع الديني، وذلك لانتشار الواسع للكنائس، في تلك الفترة مع الإرشادات والوعائظ خلال تلك المدّة، وبذلك "تحول المسرح إلى مسرح كنسي يعتمد على الوعظ والإرشاد الديني، وقد أقبلت الجماهير على مشاهدة تلك العروض"[4]، فكانت مسرحياتهم مستمدة من الديانة التي كانت وهي المسيحية وحياة رجال الدين والقديسين "فالمسرحية تستمد موضوعاتها من حياة المسيح، ومأساة صلبة وحياة القديسين، وكرامتهم وأسس الأخلاق الدينية"[5]، فهنا كما نرى كانت طابعها مبني أساسا على نظام كنائسي ديني قصصي مقدس ذات أخلاق الوعيظة.

فهنا نجد رجال الدين خلال القرن العاشر أنّ المسرح يخدمهم في أمورهم الدينية وأن تعرض مسارح دينية وعيظة لتخدم الوازع الديني والطابع الكنائي، وعليه ظهرت بعض أنواع من المسرحيات

[1] وليم بير: المسرح الروماني، تر: زين العابدين سيد مُحَمَّد، وحاتم ربيع، المركز القومي للترجمة، القاهر، ط1 ، 2016م، ص: 21.
[2] المرجع نفسه، ص: 21.
[3] عمر الدقاق: ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي ، بيروت، ط1،1997 ،ص: 94.
[4] أمير إبراهيم القرشي، النماذج والمدخل الدرامي، دار عالم الكتب، مصر، ط1، 2001م، ص: 25.
[5] مُحَمَّد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر، ط5، سنة 2006 ، ص:57.

لأنها كانت تعتبرها مليئة بالوعظ الأخلاقية التي أخذت من الإنجيل وتقدم في صورة مباشرة للمشاهد وكل مواضيعها دينية، تهدف إلى إيصال رسالة وعظ وإرشادات على عكس الفن اليوناني والروماني الذي تألق فيهم المستوى المسرحي فالكنيسة حصرته لنفسها، لذلك لم يرتقي في زمنها المسرح وتدهورت أحواله.

وفي عصر النهضة كانت مرحلة الإحياء والبعث للمسرح ورجوعه وإحيائه من جديد ،بعودة الأوروبيين إلى التراث اليوناني والروماني والإبتعاد عن المسرح الديني وهجره قصد إخراجه وتطويره وإظهاره بحلة جديدة، وعليه ظهر المسرح الكلاسيكي نتيجة لذلك، وفي "عصر النهضة الأوروبية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر تنكر الأوربيين لقبضة الكنيسة التي حجمت فن المسرح، وتحللوا بهذه القضية في إيطاليا وفرنسا وإسبانيا ،والأوربيين إعادة بناء النهضة المسرحية، وكان من الطبيعي أن يبدؤوا بالبعد الإحيائي للأصول الإغريقية محاكاة وتنظير وأداء"[1]، ومن هنا نجد أن الدول الأوروبية عزمت على إحياء وبعث المسرح من جديد، وألغت حكم المسرح الكنائسي وأرجعته إلى جذوره الإغريقية والرومانية من خلال "اليونانيون بما قاموا به من ترجمات وبخاصة أرسطو فحاول أدباء وعلماء عصر النهضة الرجوع إلى تلك النصوص في لغاتها الأصلية ثم أخذوا في طبع النصوص اليونانية وترجمتها والتعليق عليها"[2]، وكل هذه الترجمات والآثار والجهود المثمرة في أخذ عن السابقين وتطبيقها عندهم كان بثورة فكرة جديدة في ذلك العصر، فكانت لها أثر كبير في تأثير على عصر وارتقائه في فكره وأدبه، وهذا التجديد جعل الأمة تندفع نحو النمو والارتقاء والازدهار "خاصة في مجالات القصة والمسرح والفنون التشكيلية وبعض تجارب الشعر العربي الحديث"[3]، فعصر النهضة كان مثل ثورة ثار من جديد على نظام وطابع الكنائسي، فعصر النهضة كان المحرك وباعث من جديد "بدأت الدراما

[1] عمر الدقاق: ملامح النثر الحديث وفنونه، ص: 94.

[2] مُحَمَّد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، ط1،1994، ص: 13.

[3] المرجع نفسه، ص: 14.

في عصر النهضة تتطور وتأخذ كيانا جديدا، ولم يكن المصدر لهذا الكيان إحياء الفن والأدب الكلاسيكي فحسب، بل روح العصر نفسه وفلسفته الاجتماعية وقوى أخرى عديدة"[1].

ومن هنا يرجع أصل نشأة المسرح الحقيقية إلى الأصول الإغريقية، وهي لب المسارح ككل رغم اتخاذه أشكالا متعددة ومختلفة يبقى أبو المسارح وتمهيد وتأسيس لظهور المسارح الأخرى كالروماني والعصور الوسطى ويجمع الجهود والآثار العصرين إلى إنتاج بتطوره وإحيائه وبعثه من جديد عبر عصر النهضة وخروجه بطابع جديد.

وكل هذه التجديدات والبدايات كانت بداية لمرحلة جديدة وإحياء وبعث للحركة المسرحية، حيث ظهرت وبدأت في البلدان الاوربية (إيطاليا، فرنسا، الانجليز، الاسبان) التي كانت مهد الانطلاق للمسرح الكلاسيكي الجديد ومن هنا سوف نذكر الحركة المسرحية الكلاسيكية الجديدة وتطورها في البلدان الاوربية:

أ_المسرح الايطالي : يمكن العودة بأصول المسرح الايطالي إلى العهود اليونانية والرومانية، التي تأثر بها المسرح الايطالي والذي شهد تقدما واسعا خاصة في الأدب الذي يعتبر الجذور الأولى في الحركة الأدبية فقد اعتبرت إيطاليا النواة وبداية للإنطلاق في المسرح الكلاسيكي الجديد وعليه نذكر بعض كتاب مسرحين إيطاليين الذين تميزوفي هذه الفترة بميلهم إلى الكوميديا أكثر من التراجيديا ومن بينهم: "لودوفوكر اريسوستو" (1474-1533) الذي تنوعت كوميدياته وفق لجميع الطبقات، ناقلا تفاصيل الحياة الاجتماعية أيام ذاك وأول مسرحية كوميدية له كانت تحت عنوان (العلبة)،كتب في عصر النهضة نظرا لما تتميز به من لغة رشيقة، وكذلك لا ننسى دور كوميديا (دي لارتي) التي كانت تؤدى بوساطة ممثلين ارتجاليين جوالين، وكذلك دورهم الذي قام به الكاتب لوجولديني (1707،1793)، ومن أهم أعماله نذكر (أي ريستيفي، وذكريات، والمروحة ..الخ)"[2]، فكل هذه أسماء نجدها نشطت في هذا العهد الذي بدوره أدى إلى تغير الركوك الذي كان فيه المسرح وارتقى

[1] رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، دار العودة، بيروت، ط2، 1985م، ص: 59.

[2] ينظر:عامر صباح المرزوك: تاريخ وأدب المسرح العالمي ،ص:120.

وتجدد وتطور ،وكما نجد كذلك "الكاتب التراجيدي أليفيري vittorio Amedeo Alfier وقد كانت مسرحياته مزيجا من الوعي الاجتماعي والموضوعات والأشكال الكلاسيكية"[1]، فكل هؤلاء الكتاب كان لهم دورا في ارتقاء المسرح في تلك الفترة وإخراجه بلون جديد ومن أهم مبادئ مسرح عصر النهضة الكلاسيكي نجد:

_ الفصل بين الجنسين (التراجيديا /الكوميديا).

_الاعتماد على العقل ومدى تأثير على الجمهور.

_ التركيز على الوحدات الثلاث (حدث درامي واحد ،وحدة زمان ،والمكان).

_ ظهور الكوميديات الشعبية المرتجلة (كوميديا دي لارتي).

ب_المسرح الفرنسي: والذي كان انطلاقته من وجهة أرسطية من خلال الإبتعاد عن الوهم والخيال استخدام العقل، احترام مبدأ المحاكاة وكذلك إلتزام بوحدات الثلاث ومن أهم كتابه نجد:"تراجيديات راسين وكورني وموليير"[2]، فنجد راسين ومسرحيته السيد (le cid) وإلى جانب تراجيديات راسين وكورني نجد موليير (Moliere) الذي أنتج هزليات مضحكة متأثرا ب الكوميديا الشعبية الإيطالية ومن أبرز كتاب الأدب الفرنسي نجد:"جوديل صاحب أول تراجيديا في المسرح الفرنسي، ومن ثم ظهر (جارنيه) الذي عرف بزحمة الصور البيانية العنيفة والجمل الخطابية ب"كروتيان" التي امتزجت مسرحياته بنغمات حزينة"[3]، فقد تميز كتاب هذه الحقبة بتقليد اليونان والإيطاليين في ما يخص الشكل.

ج_المسرح الانجليزي: والذي يعتبر شكسبير رائد هذا المسرح وهنا نجد انفصال الدراما عن الدين في نهاية القرن الخامس عشر على يد مجموعة من كتاب المسرح مثل:"هنري مدوول، وجون هيوود

[1] رشاد رشدي : نظرية الدراما من أرسطو الى الآن ،ص85 .

[2] مرجع نفسه،ص:112.

[3] مُحَمَّد زكي العشماوي: المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة ، دار النهضةالعربية، بيروت، د ط، دت، ص: 113 .

وبعض المهتمين وساهم هؤلاء بربط الدراما الانكليزية بالتيار الفكري الذي سار عصر النهضة"[1] ومن هنا فإن تأثير التيار الفكري الذي سار في عصر النهضة فقد أدى إلى تغير الأساليب الفنية الأدبية تمركز حول فكرة إعادة النظر واهتمام بالفنون القديمة.

فقد أعتبر عصر النهضة تحولا مهما في تاريخ فكان عصر الذي خرج بحلة جديدة من عصر الكنائس والديانات إلى التجديد والبعث من جديد، فقد تطور فيه الفن والأدب والعلوم والثقافة.

المسرح في العصر الحديث:

يمثل المسرح الحديث تطورا مهما للمسرح العالمي ، فقد كان هو تكملة لعصر النهضة ، حيث تميز بالتجديد والإبداع في الأساليب والتقنيات، ويعتبر المسرح الحديث وسيلة فعالة لنقل الرسائل والأفكار والتعريف بالثقافات الأخرى كما أنه يوفر فرصة للجمهور لتفاعل مع العرض المسرحي وتعبير عن آرائهم.

[1] ينظر:عامر مرزوقي: تاريخ وأدب المسرح العالمي ، ص:124.

الفصل الأول

خصائص الكتابة الدرامية في المسرح الشعري

المبحث الأول: تطورات الكتابة الدرامية عبر العصور

1- الكتابة الدرامية عند الإغريق

تعّد الدراما من النظريات الفنية القديمة التي ارتبطت بالسلوك الإنساني عبر كامل العصور التي مرت بها، وعبر كل عصر تطورت ونمت بفضل مؤسسها القدامى، ومن هنا نتطرق إلى تعريف عام لكلمة الدراما في المعجم المسرحي لحنان قصاب وماري إلياس: "نجد أن الدراما كلمة اشتقت من الفعل "Dram" والذي يعني فَعَلَ، وصفة درامي "Dramaticus" وهي تدل على كل ما يحمل الإشارة أو الخطر وتستخدم كلمة دراما في اللغة العربية بلفظها الأجنبي"[1].

نشأ المسرح أول مرة من اليونان وخاصة من حفلاتها التي كانت تقام خلال السنة، إضافة إلى ذلك "اعتمادهم مباشر على الأساطير وبأخص على ملحمتي هوميروس*، الإلياذة والأويسة"[2]. وكذلك على عادات وتقاليد اليونانيين ومعتقداتهم ودياناتهم التي كانت تقام خلال طقوس أعياد الإله (ديونيسوس) إله الخصب تكريما له بإقامات حفلين خلال السنة ويغلب على هذه الحفلات المرح والأناشيد الدينية، وتعقد حلقات الرقص والأغاني، فكل هذا ساهم لنا في تكوين نوعين من [الفنون التراجيديا (المأساة) والكوميديا (ملهاة)]."ويعود سبب نشأة التراجيديا إلى ارتباطها ارتباطا مباشرا بنشأة هذا الإله، فكلمة التراجيديا كلمة يونانية مشتقة من كلمتين هما «"تراجيس**Tragos**" أي ماعز» وأيدي**Odey**أي أغنية أو غناء، وقد أدغمت الكلمتان وخرجت منهما كلمة "تراجيديا" "أي الأغنية العنزية أو الغناء العنزي"[3]. ولهذه تسمية أسباب تتعلق بنشأة المسرحية كفن في اليونان القديمة.

---

[1] ماري إلياس، حنان قصاب حسين: المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ، ط1، 1997م، ص: 194.

* كتب هوميروس شاعر اليونانيين هاتين الملحمتين، ويقال أن جمعها مما هو متداول بين الشعب، فأولى موضوعها غزو جيوش اليونان لطراودة بقيادة أغا ممنون، وثانية هي ملحمة تصور عودة البطل أديسوس، وما تعرض له من مخاطر في طريق العودة، وما كان يجري وقتها في اليونان.(ينظر :علي عقلة عرسان: سياسة في المسرح (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط، 1978م، ص: 54).

[2] المرجع نفسه، ص: 54.

[3] المرجع نفسه، ص: 55.

وترجع هذه الأسباب إلى "الإله ديونيسوس الذي يعتبر إله الخمر والكروم عند اليونانيون يحكى أنه كان يتحول ويشرب الخمر ويستخفه الطرب، فيغني ويرقص وهو يرتدي ملابس من جلود الماعز، وأصبح له أتباع يجالسونه ويشربون الخمر معه ويقلدونه في رقص وغناء وهم كذلك يلبسون جلود الماعز على طريقته، ولذلك سميت أغانيهم بالأناشيد الغيزية والكثير من التفسيرات أصبحت تطلق على هذه الأناشيد العنزية، فلقد كثرت التفاسير وسبب واحد"[1]، فمن هذه القصة وبخصوص بعد موت ديونيسوس أصبحت أول محطة للشعراء في أداء النظم والقصائد الرثاء وأصبحوا يقلدونه أتباعه تلك الأشعار في الأعياد وتطورت هذه الأناشيد على أيدي شعراء التراجيدين اليونانيين، ومن هنا ظهر "تسبس"*وأدخل على جوقته هذه الأناشيد وأصبح حوار عنده يتبادل مع الجوقة مقاطع الإنشاد.

أما نشأة الكوميديا (الملهاة) فتختلف تماما عن نشأة التراجيديا، فهي نشأت من خلال الطقوس الدينية، ورجوع كلمة الكوميديا تعود للطقس الشعبي المسمى بـ (الكوموس أتيكا)، وهو عبارة عن "طقس شعبي، كان يقوم به مجموعة من المهوجين العابثين ينتظمون في مواكب ويترنمون بالأغاني التي لا يعرف اسم مؤلفها بالضبط والتي تمجد ديونيزوس ومن كلمة كوموس هذه أخذت الملهاة اسمها في اللغات الأوروبية أي الكوميديا وهي مكونة من كلمتين (كوموس) أي الجوق العابث الهازل و(أوديا) أو أغنية أو غناء[2]، ومن هنا تكونت الكلمة ومن تلك الأغاني تطورت الملهاة، وكما نرى هنا كيفية نشوء الكلمتين وكيفية إدراجهما في المسرح اليوناني، لأنها كانت أولى جذور المسرح الإغريقي وكيفية تأثيرهما في الحياة البشرية وكيفية التعبير عنهم بتطبيقهم على حياتهم اليومية وتقديسهم في حفلاتهم وتقديمها وتمثليها لجماهيريها بشكل عروض فيضحك الناس ويمرحون ويرقصون ويشربون

[1] ينظر:علي عقلى عرسان: سياسة في المسرح، ص: 55.

* تسبس: عرف أنه صاحب المسرح المتنقل على عربة أو العربة المتنقلة حيث كان هو وفرقته يتجولون في القرى والمدن، ومن ساحة إلى ساحة ويقدمون عروضهم على عربة ويحظى بعدد من المتفرجون.

[2] المرجع نفسه ، ص: 57.

الخمر، ولا ننسى تخيم الحزن، بتمثيل المآسي (التراجيديا) التي كانت تقام جراء ذبول الطبيعة وتساقط أوراقها وتخيم الجو المحزن، فيقومون بتقديم مسرحيات على شكل محزن ملائم للجو.

أيضا لا ننسى أولى ألوان الدرامة الإغريقية هي (الاستعراضات الديثرامبية*) التي كانت عبارة عن استعراضات وترتيلات دينية، تنشدها الجوقة المؤلفة من خمسين رجلا مقنعين تمجيدا للإله (ديونيسوس).

فكل هذه الحفلات وتمجيدات كانت بداية لفن، وقد اجتمعت المصادر على أن المسرح نشأ من الطقوس الدينية والاحتفالات بالإله ديونيسوس"[1].

ولا ننسى أن جهود "أرسطو" في كتابه "فن الشعر الذي اشتهر بين منظري الدراما خلال قرون طويلة، "جاء "أرسطو" ليتوج هذه الجهود الإبداعية بالتنظير لهذا الفن في كتابه فن الشعر واستقى أصول تنظيره من النصوص الإبداعية التي سبقته"[2]، فلقد استمد من الذين سبقوه وأخذ من الشعراء الذين قبله "كهومير" الذي كان له أثر الكبير في تاريخ اليونان، فنجد أرسطو قد ضمنه في كل فصل من كتابه، حيث نرى يعتبر أرسطو نظرية الأدب على أساس خصائصها الفنية والشكلية، فالمسرحية عنده تمثلت على نوعين: مأساة وهي تسمى بالتراجيديا، وملهاة وهي الكوميديا، وتحدثه عن كيفية نشأتها في نظره، ويعتبر كل واحد منهما فيقول عن التراجيديا أنها: "ترجع في أصلها إلى مرتجلات قادة جوقات والأناشيد الديثرامية التي كانت تؤدى في عيد الإله ديونيسوس، أما الكوميديا عكسها إلى قادة الأغنيات والرقصات الإحليلية التي كانت تؤدى في الاحتفال التي كانت تقام لنفس الإله"[3]. وهنا أرجعه إلى نفس السبب الذين سبقوه وكيفية بروزها أول مرة.

* الديثرامب Dithramp وهي :الأناشيد التي نشأت من الأناشيد العنزية التي تخص ديونيسوس.

[1] حيدر علي الأسدي: تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2019م، ص: 55.

[2] عمر الدقاق: ملامح النشر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1997م، ص: 92.

[3] أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، د ت، ص: 31.

وقد اتخذ أرسطو من المأساة بخاصة وسيلة للتنظير، فتحدث عن الفعل والعقدة والحل وقال: "أعني بالعقدة ذلك القسم من المأساة الذي يبدأ ببدايتها، ويستمر حتى الجزء الأخير الذي منه يصدر التحول إما إلى السعادة أو الشقاء، وأعنى بالحل القسم المبتدئ ببداية هذا التحول ضمن النهاية"[1] والمقصود من هذا أن المأساة يشترط فيها على تشمل فعل تام له بداية ووسط ونهاية، تتسلسل مع بعض وأن كل جزء يشير إلى ما وراءه لتكون بذلك بما نسميه الوحدة العضوية للمأساة، والفعل التام عنده يؤدي إلى نتيجة ألا وهي التطهير، فمثلا عندما تشاهد فلما وتتأثر به، إما يكون خوفا وهلعا فيخرج عنه بكاء وخوف أو عكسه فرح فيصحبه دموع فرحة وضحك، فهذا التأثر الذي نتج خيرا أو سواء شرا يسميه بتطهيرا.

وبعد تعريفنا لكل جنس من الأجناس فنتحدث عن الفرق بين المأساة والملهاة، والذي يختلف في نهاية أو خاتمة كل واحدة منهما، فإذا مثلا انتهت المسرحية بموت البطل أو فشله أو انتحاره فهنا تكون مأساة، أما إذا كانت نهايتها سعيدة فهي ملهاة وأن في الأخير الجمهور هو الذي يلتمس الفرق بينهما. إن "المأساة تعالج موضوع الصراع بين قوتين مادتين قد يكونان شخصين، أو بين شخص وقوة أعلى منه، أو بين القوى الذهنية بعضها ضد بعض، أو بين المادية والذهنية معا، وتستخدم لذلك الشخصيات العظيمة، أما الملهاة فهي تمثل الصراع بين الشخصيات أو بين الجنسين الذكر والأنثى، أو بين الفرد والمجتمع، وتستخدم لذلك الشخصيات الأكثر إتضاعا، على أن الشيء الذي يجب أن يتوافر في كليهما هو الجو الذي يضفي على الشخصيات جميعها صبغة فريدة ولونا طاغيا تكسبها صفة الشمول"[2].

وكما نجد من ناحية أخرى تحدث "أرسطو" والإشارة إلى تطورات الدراما المسرحية وكيفية طرأ تغير عليهما وهدا بداية مع إسخيليوس Exhyle (525-456 ق.م) الذي يعود الفضل إليه ضاف الممثل الثاني، ورفع عدد الممثلين إلى اثنين على أن يؤدي كل واحد منهم أكثر من دور في المسرحية

[1] عمر دقاق، ملامح النثر الحديث وفنونه، ص: 93.

[2] مُحَمَّد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسة تحليلية مقارنة، ص:32.

وأعطى الحوار أكثر أهمية "أدخل اسخيلوس الممثل الأول، فأصبح هناك حوارين الجوقة ورئيسها، بين الممثل ورئيس الجوقة، وبين الجوقة والممثل، فقام الحوار على أساس كثرة من الشخوص وكان يتواجد على خشبة المسرح ممثلان، إضافة إلى الجوقة في الوقت نفسه[1]. ثم يليه شيخ الكتاب اليونانيين سوفوكليس "Sophocle" (496-406ق.م) الذي تعلم على اسخليوس وأهم تجديداته تمثلت أنه أدخل ممثل الثالث وأمر برسم المناظر وأضافها على المسرح "فنجد أسخيلوس في بادئ الأمر وقد أضاف ممثلا ثانيا، كما اختصر الكورس وجعل الحوار العنصر الرئيسي في التراجيديا، ونجد سوفوكليس يزيد عدد الممثلين إلى ثلاثة ثم يضيف المنظر المرسوم"[2]. كما يرجع إليه الفضل في أنه جعل أقراد الجوقة 15 فردا بعد أن كان 12 فردا "وقد أدى هذا إلى تقدم سريع في الحوار المسرحي بدل ترانيم الجوقة، وضاعف أفراد الجوقة من 12 إلى 15 حتى أنه نال إعجاب المعلم الأول (أرسطو) في كثير من الأمور"[3]، بينما عرف آخرهم يوربيدسEuripide" (484-411ق.م) كان يختلف عن السابقين، كان جريئا في تفكيره ومختلفا ومغايرا، ويعتبر من أكبر كتّاب التراجيديا حداثة وواقعية فتميز بدقة تحليلاته النفسية وسهولة لغته ووضوحها عكس أولين، وإدخال عناصر ومشاهد دنيوية في أعماله "لهذا حول موضوعات الأبطال والبطولة إلى أشخاص عاديين نراهم في الحياة اليومية، واستطاع أن يوحد لونا خاصا من الاشتراكية في حياة هؤلاء الأبطال وبهذا جعل المسرحية الإغريقية إنسانية ويعد ايسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس أعظم رواد التراجيديا الإغريقية"[4].

لقد خلق المسرح اليوناني القاعدة الأساسية من ناحية الثقافة اليونانية، حيث كان قبلة للعصور المقبلة بعدها غنية بأدب فني قابلة للترجمة على مدار السنين والعصور.

[1] ينظر: علي عقلة عرسان: سياسة في المسرح، ص: 56.

[2] رشاد رشدي: نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، ص: 09.

[3] ينظر: عامر صباح المرزوك: تاريخ وأدب المسرح العالمي، ص: 50.

[4] المرجع نفسه، ص: 51.

2- الكتابة الدرامية في العصور الوسطى:

لقد شهد انتشار الدراما الدينية والكنائس والطقوسات ولذلك منذ سقوط روما وإمبراطوريتها الغربية، أتاح فرصة لرجال الدين في العصور الوسطى، حيث هيمنت سلطة الكنيسة على كل الميادين، فاختفت الحفلات التي كانت قبلا والأساطير وحلت مكانها المسارح بطابع كنائسي، روحي تحت قضية رجال الدين والقديسين، حيث تجد شخصيات درامية تمثل على المسيح والرهبان والشياطين...إلى ذلك فلقت هذه المسارح تخدم مصلحتها بترويج للعقائد المسحية والوعظ والأخلاق، وهذا ما يسمى بالدراما الدينية الطقوسية التي احتلت العصور الوسيطة وهيمنت سيطرتها الكاملة ومحي كل ما هو إغريقي ورومايي وطمس هويتها الدينية، وكل هذا بصيغة لنشر المعرفة بالدين وشرحه للمؤمنين ومن تلك الطقوس استطاعوا يخرجوا بعدة تماثيل للراهب الانجليزي "سانت ريتولد" مقدسة أمثلتها نذكر قداس "عيد الفصح أو القيامة"*، حيث نجد أن عيد الفصح يعتبر أول الأعياد التي عرفت العرض التمثيلي في داخل الكنيسة، ومن هذه البداية خرجت التمثيلة الغفيرة (قيامة المسيح من اللحد) التي صارت يمثلونها رجال الكنيسة مع القداس في عيد الفصح. ثم نجد أن تعددت المسرحيات وتنوعت مواضيعها ولكن تركيزهم الأكبر والأهم التي كانت تدور حوله التمثيليات الطقوسية كان حول موضوع العيدين الرئيسين وهما: (عيد القيامة، وعيد الميلاد)، والذي بدورهما انقسم كل واحد منهما إلى مجموعة من الأعياد "وهناك مجموعة من دورة عيد القيامة ومنها: عيد اللحد المقدس، القيامة، حجاج عماوس، أحياء لعازر، أما مجموعة دورة عيد الميلاد نذكر منها: الرعاة، موكب الأنبياء النجمة، دانيال في حضرة الأسود"[1].

فنجد كل هذه التمثيليات مقدمة ومنحصرة داخل ولم تخرج من الكنيسة وطابعها درامي ديني قديسي مسيحي مرتبط ارتباط وثيق بكنيسة، وكل هذا في سبيل التأثير على المتلقي أو المشاهد وإيصال المفهوم الديني، وتحبسيه له وغرسه فيه، وحتى خلال القرن العاشر ظهور محاولة من قبل راهبة

* وهو عيد النصارى، عيد قيامة المسيح بعد موته مصلوبا في اعتقادهم.(ينظر: عامر صباح المرزوك: تاريخ المسرح العالمي، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان ،ط1 ، 2013م، ص: 70).

[1] المرجع نفسه، ص: 71.

اسمها "روزفيتا" من ساكسونيا بكتابة ست كوميديات موضوعات دينية على غرار أن تزرع في نفوس قرائها الإيمان الأعظم والبطولة المسيحية "ومن خلال نهاية القرن الثاني عشر نجد تمثيليات التي سميت بمسرحيات نصف الدينية التي بدأت في انجلترا ثم انتقلت إلى فرنسا ومنها إيطاليا وهما نصان عظيمان (قطعة من القيامة، وتمثيلية آدم) اللذان يرتبطان أشد ارتباط بالطقوس الكنيسية من حيث موضوعها"[1] وما يميز هذين المسرحين أن لغة الحوار فيهما بلغة العامية ولم يعد باللغة اللاتينية كما عهدها في بادئ الأمر التي لا يفقهها عامة الناس، وأن الحدث تغيير مكانه وخروجه من داخل الكنيسة وانتقاله في ساحة التي أمامه وفي تطور لاحق، بسبب ازدياد أهميته هذه المشاهد وتعقيد الديكور المستخدم، صارت العروض تقدم في ساحة الكنيسة مما جذب عامة الناس لمشاهدتها من هذا النوع قدمت بين عامي 965 و975، أما أذل دراما دينية متكاملة كتبت باللغة المحلية عرض حياة توماس بيكيت في انجلترا"[2]، فقد احتفظت الدراما الدينية في العصور الوسطى التي تعتبر جذورها دينية بطابع المسرح الكامل، حيث نرى لكل عنصر أخذ دوره وتمركزه سواء من الحوار أو المناظر أو الموسيقى والرقص وكل هذا لإثارة المشاهد وتبادل عملية التأثر والتأثير، فكل هذا الفن والجمال كان يتمحور حول الإثارة بذكر المسيح.

وأطلق عليها اسم "الدراما الطقوسية والتي أدت إلى ظهور التمثيليات الأسرار "وذلك من خلال الترخيص الذي حصلت عليه جمعية الخاوية حتى قبل الملك (شارل السادس) وقامت الفرقة بتقديم التمثيليات المسماة بدار اشاون الواقعة خارج باريس وعرفت في هذا القرن باسم (تمثيليات/ الأسرار) وتميزت في بادئ أمرها بقصرة وبساطة الأسلوب وعرض التمثيل يستغرق أياما، ثم تطورت وصارت تسمى بعد فترة بأسرار الآلام، وقد تعمل هذا المصطلح في بعض الأحيان للإثارة إلى المسرحيات الخاصة بموضوعات الكتاب المقدس"[3]، وتواصلت هذه الجمعية لتمثيل حتى سنة 1548 والتي تم من خلالها إصدار قانون البرلمان الذي ينص على منع عرض الآلام المسيح، تعلق الأمر

[1] عامر مرزوك، تاريخ المسرح العالمي،ص:72

[2] ماري إلياس، حنان قصاب حسين: المعجم المسرحي، ، ص: 218.

[3] ينظر: المرجع السابق ،ص: 74.

بالسيد المسيح أو أسرار المقدسة ولذلك قام هذا القرار برفضها وتجاوزها وهذا عام 1676، مما لاحظوا أن من خلال هذه الأنواع من تمثيليات أنها تمزج التاريخ بالأسطورة والجدّ بالهزل وأنها كانت تتخللها المشاهد الماجنة غير اللائقة وأنها لم تكن عالية ومرتقية في أسلوبها وفكرتها وعلى هذا جاء بما سمي بالمسرح الهزلي الذي كان يعتبر لون جديد من الدراما والذي "بدأ عند هنري فليدنج Henry Frielding (1705-1754) الكاتب الروائي المعروفة يكتب في الثلاثينات من القرن الثامن بعشر مسرحيات يقلد فيها ساخرا كبيرا من مسرحيات العصر بهدف النقد والسخرية اللاذعة من الطبقة الحاكمة...ومن هذه المسرحيات (تراجيديات التراجديات) و(السجل التاريخي لعام 1736)"[1].

ولذلك تعتبر المسرح أو الدراما في هذه الفترة محصورة بين طابع كنائسي ديني.

3- الكتابة الدرامية في عصر النهضة:

لعبت الدراما دوراً هاما في عصر النهضة، حيث تأثرت بمفاهيم الكلاسيكية القديمة خاصة بالأعمال اليونانية والرومانية، التي كانت وجهة لجميع العصور، فكانت هاتين الثقافتين بمثابة المرجع لبداية أي أدب جديد، قد بدأت الدراما في عصر النهضة تتطور وتأخذ كياناً جديداً ومن أبرز الشخصيات الدرامية التي برزت في هذا العصر"ويليام شكسبير"، الذي قدم مجموعة واسعة من المسرحيات التي تنوعت مواضيعها وأساليبها فقد كان هو قمة التطور الدرامي، كما قال نيكول:"...لقوى ثلاث امتزجت حتى كأنها أصبحت قوة...وهذه القوى... هي المسرح الكلاسيكي الذي ظهر أثره في بناء مسرح شكسبير.ثم روح العصر...ثم التقاليد الفنية للدراما في العصور الوسطى".[2]

فنلاحظ هنا أن نيكول بقوله هذا التحدث عن القوى الثلاث التي أدت إلى تكوين مسرح شكسبير، حيث كل الأمور التي ذكرها ساهمت في بناء هذا الفن العظيم، وأيضاً يبن لنا هذا النص التراث الثقافي المرتبط بالمسرحية والدراما في العصور الوسطى، حيث تمتلك هذه التقاليد جمالاً فنيا لا

[1] رشاد رشدي: نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، ص: 79.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

مثيل له، ويذهب نيكول إلى الاشارة إلى أن هذه القوى المركبة أدت إلى تطور هذا الفن العظيم وتكوينه.

فمن امتزاج هذه القوى نشأ شيء جديد يختلف عنها اختلافا كبيراً وهذا الشيئ هو مسرح شكسبير.

وهكذا نجد أن الدراما بدأت في تطور و أخذ أشكالاً جديدة وتمثل هذا التطور أولاً في الكوميديا حتى قيل:"إن الكوميديا أوائل عصر النهضة، وهي الكوميديا التي أنبنت على الفارسات والمسرحيات الأخلاقية الدينية التي نشأت في العصور الوسطى، كانت تحوى كل العناصر الفنية والاجتماعية التي كانت السبب في ازدهار الدراما بعد ذلك في عصر النهضة[1].

فيفصل هذه العناصر الفنية والاجتماعية التي اعتمدتها الكوميديا في عصر النهضة، تم تطوير شكل الدراما وتنوعت فروعها، وتنوعت موضوعاتها وأصبحت تعالج القضايا الاجتماعية مما جعلها أكثر إرتباطاً بالمجتمع وتحقيقاً للثقافة وتطور والازدهار الدرامي.

وكما نجد هذا الازدهار الخاص بالكوميديا قد ازدهر في إيطاليا على مجموعة من انتقاد"ميكا فيللي" ومعاصريه "اريسطوAristo" و"اورتينوAretion"إذ صوروا حياة العصر بقسوة وصراحة غير مألوفة آنذاك.

وعليه وارتينو يقول:"إني أصور الناس كما هم لا كما يجب أن يكونوا بل كما في الحياة، وقد تكون هذه البداية التي أوصلت المسرح إلى الواقعية والمسرح الحديث، أما ميكافللي فإستمد مكانته في تاريخ الدراما لا من مسرحياته فحسب، فقد إهتم ببلورت أخلاقيات ومشاعر عصره فالغش والخديعة فكلها أشياء عمل ميكا فيللي عمل على طرحها بطريقة فلسفية لتحمل ذلك مكانتها الفكرية في المحتوى الأدبي والدرامي في عصر النهضة."[2]

[1] رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن: ص60.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 60.

فهنا يشير قول ميكا فيللي إلى أهمية الدراما كوسيلة في نقل الفكر والمشاعر والأفكار فقد ساعدت هذه العناصر التي اعتمدها على تكوين وتشكيل مسرح جديد يعكس صورة حقيقة للحياة، بإضافة لقرائة ورؤى ميكافيللي أضافت أهمية على المحتوى الفلسفي والفكري للمسرح مما أدى إلى نشوء دراما حديثة إنطلقت من تراث العصور القديمة لتنتج عملاً أدبياً فنياً متطوراً راقياً.

ورغم كل هذا التأثير من ميكا فيللي ومعاصر أريستو وأرتينيو على المحتوى الاجتماعي للدراما في عصر النهضة فقد أنشأ على يد هؤلاء الكتاب الثلاثة، ظهور للكوميديا من نوع آخر في إيطاليا أيضاً والتي أطلق عليها إسم"الكوميديا الإيروديتا Erudita"[1] وكذلك في منتصف القرن السادس عشر نشأت الكوميديا وانتشرت أيضاً في إيطاليا وعرفت باسم(كوميديا ديلارتيcommedia d'ellarti" أي الكوميديا الضعة، وهي عكس كوميديا الايروديتا).

ونوع كوميديا "ديلارتي" كانت تعتمد على جملة من الخصائص التي كانت تميزها، "كل ما عند الممثل سيناريو بسيط يشير إلى موضوع المسرحية، على الممثل أن يبتكر الحوار المناسب للمشاهد المختلفة، وهي التي تختار أنماطاً محددة من الشخصيات والمواضيع كالأعياد والمناسبات وتتكون عادة من مشاهد أو فصول... أوروبا" [2].

نلاحظ هنا يتحدث عن بعض جوانب الدراما الكوميدية تعتبر واحدة من أهم فروع فن المسرح وهي"كوميديا ديلارتي"، فكانت الدراما الكوميدية تتميز وتبتكر نكات وحوارات تحمل معاني مختلفة، وتعمل بدورها على إدخال الفرح والمتعة إلى قلوب المشاهدين، وقد تعتمد هذه الدراما على بعض الشخصيات التقليدية التي تظهر في المسرحيات الكوميدية، مثل الدكتور والصديق والعاشق وغيرها.

[1] رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، ص: 61.

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص62 .

وطبعا إن الدراما الكوميدية تختار مواضيع وأنماطا محددة وتحاول إيصال رسالة من خلالها إلى الجمهور وعادة ما تتكون هذه المسرحيات من مجموعة من المشاهد أو الفصول وتعتمد على الحوارات التي يبتكرها الممثلون.

وفي النهاية، فإن الدراما الكوميدية تعتبر واحدة من أهم ألوان الفن المسرحي، وتحظى بإستقبال وترحيب وشعبية كبيرة في أوروبا و غيرها.

ولقد انتشرت كل هذه الكوميديات واندثارها السريع، ولكن أثر الكوميديا ديلارتي على الدراما الاوروبية كان كبيراً وتأثيرها الواضح لاسيما في كتابات أعظم كتاب عصر النهضة، ونجدها واضحة عند "شكسبير" من خلال مسرحياته، "فموضوع "الاردكاديا انكانتا"وهي أحد الأنماط الشائعة في الكوميديا ديلارتي قريب الشبه جداً من موضوع العاطفة لشكسبير..وفي(ترويض النمرة) جريميو يطلق عليها اسم"البالتالوني" أي التاجر البخيل أحذ أنماط الشخصيات الكوميديا ديلارتي"[1]،

فهنا يشير إلى تشابه بعض أنماط الشخصيات والمواضيع في الكوميديا الايطالية ومسرح شكسبير.

وقد كانت الكوميديا الايطالية تعرف في الفن المسرحي الأوروبي، وكانت تستعمل الشخصيات من بينها هي "الأردكاديا انكانتا" التي تعني بعد البحث عليها" الأمير المتهجم" ،وهي الشخصية تجسد الشخص العزور، والمتعجرف، والمغرور وهذا التصور يشبه نوعاً ما شخصية شكسبير.

أما "البالتالوني" التي ذكره فهو شخصية بخيلة تظهر في المسرحية الإيطالية وهي تشبيه شخصية"شيلو" في المسرحية "أوتيللو" لشكسبير، لذلك كان الشبه بين الكوميديا وبين أعمال شكسبير.

ومن هنا يمكننا القول بأن الكوميديات كان لها تأثير على المسرح، وتعّد من التراث الإيطالي و تأثيرها كان واضحاً من خلال الشخصيات والأعمال المسرحية.

[1] رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، ص :62.

وعليه فقد كان أثر كوميديا ميكا فللي، كبير على شكسبير حيث يقول ناقد معاصر: "نستطيع أن نرى خيوط أفكار ميكا فللي تتخلل نسيج معظم مسرحيات شكسبير مؤثرة بذلك في طريقة معالجته للشخصيات وفي آرائه بالنسبة للأخلاق والسياسة، فشكسبير يرى الصراع بين الإنسان وضميره لا كصداع بين الصواب والخطأ فحسب، بل كصراع في الإدارة . بين الرغبة في الفعل والرغبة في تجنب الفعل"[1].

فهنا نرى الصلة الواصلة التي تبين الرابطة بين فلسفة ميكا فللي، وعمل شكسبير ونلاحظ مدى تأثير الفلسفة السياسية والفكرية الايطالية على شكسبير وكما يمكننا اعتبار هذا انتشارك في أعمالهم وتشابهها راجع إلى علاقة التأثير و التأثر كل مفكر في ثاني.

وفي عام1465 عرفت ايطاليا اختراع الطباعة، وهذا راجع إلى تراجيديات عصر النهضة الذي ساعد على إحياء التراث الكلاسيكي، وبصدد ذلك تم نشر الكثير من المسرحيات الاغريقية و الرومانسية نجد:"مسرحيات بولوتوس بعت سنة 1472، وتيرنس1473، وسينكا بين 1714،1484 واريستوفان1498، وسوفوكليس1502، ويوربيدس1518"[2].

وفي القرن السادس عشر ازدهرت الدراما الانجلزية وهذا راجع لاهتمامهم بالتراث الكلاسيكي بفضل المدارس والجامعات التي قامت بدراسة المسرحيات القديمة وعرضها.

وقد تم هذا على مراحل ثلاث: "أولاً مسرحيات بلوتس وترينس وسنكا درست وعرضت بلغتها الأصلية(اللاتينية)، ثانياً بدأ بعض الكتاب الانجلزييكتبون مسرحيات باللاتينية والانجلزية على غرار مسرحيات الكلاسيكية، ثالثاً ظهر هذا الأثر الكلاسيكي في بعض المسرحيات التي كتبها كتاب الانجليز واختاروها لها موضوعات أو أخلاقيات من الحياة الانجليزية في ذلك الوقت"[3].

[1] رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، ص 63

[2] المرجع نفسه: ص: ص 63-64.

[3] المرجع نفسه، ص64.

وهكذا نجد دور الذي قامت به المدارس والجامعات في تطور فن الكتابة في العصر الايليزابيثي ومن هنا نستخلص مراحل التي ساهمت في تطور التراث الكلاسيكي ودور الذي قامت به هذه المدارس والجامعات في تطور فن الكتابة.

كما لا ننسى دور كريستوفر"مارلر" من خلال مسرحيته(دكتور فارست)الذي ادخل على المسرح تقاليد لم يكن يعرفها من قبل، فقد غير"مارلو" في مسرحيته "فاوست" المفهوم التقليدي للبطل التراجيدي، وأدخل مفهوم جديد يركز على الداخلية الروحية للبخل الذي لا يحمل صفات الملوك والأمراء الذين كانو قبلاً في البطل التراجدي، فهذا المفهوم الجديد للبطل أدى إلى تغيير المفهوم الذي كان قبلاً في التراجيديا الذي كان محصور على التعذيب الجسدي والصراعات الخارجية بحيث تغير وبدأ يركز على المسائل الداخلية والنفسية التي تعيشها الشخصية،"إن البطل في"فاوست"فهو إنسان له شخصية محددة المعالم يمكن أن نتعرف فيها على أنفسنا ،على أن مارلو في فاوست قد مزج مسرحيته

الأخلاق بتراجيديا، وأوضح للمعاصرين أن مهمة التراجيديا ليست في تصوير المأساة أو الفاجعة، فالمأساة أمر ثانوي يترتب على أمر هام أساسي، وهو ممارسة الشر، فتصوير هذه الممارسة إذن هو ما يجب أن نعي به تراجديا"[1].

وهنا يرى مارلو حسب وجهة نظره أن مهمة تراجديا ليست فقط تصوير المأساة أو الفاجعة، بل في ممارسة الشر فعنده أن الأهم هو كيفية تقديم الموضوع ولفت إنتباه العقول وإثارة القلوب والتفكير جاد وعمق.

وهذا ما استخدمه من خلال مسرحية (فاوست) حيث استعمل مارلو الشخصية الرئيسية لتعبير عن مجموعة مفاهيم وأفكار وعرضها بطريقة مشوقة ومؤثرة، وهنا فكرة مارلو عن العنصر الاستراجيدي في فاوست جديدة وقد أدت إلى تأثر بها الكبير في المسرحيات العربية الحديثة.

[1] رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، :65.

أما في اسبانيا فكانت كذلك مجموعة من المسرحيات والذي أطلق عليه العصر الذهبي في الدراما الإسبانية فنجد "لوبدي فيجا" و"كالديرون" وهي مسرحيات شعرية تنبض بحياة الواقعية وهنا تحول الفن كمصدر إلهام يعكس التعبير عن الواقعية والمشاهد الإنسانية وكما يعكس أيضاً تطور الوعي الثقافي والمجتمعي في تلك الفترة وهذه المسرحيات الشعرية تكون جريئة وعاطفية من أجل أن تثير انتباه المتفرج، وهدف لودي فيجا من كتاباته المسرحية هو كسب رضاء المتفرج وعليه قال:"عندما أكتب الكوميديا فإني أغلق بعد إقفال كل القواعد الكوميدية إني أكتب الكوميديا وفقا للفن الذي يهدف إلى أن ينال استحسان المتفرجين وتصنيفهم"[1].

ويقصد هنا لودي فيجا، انه يريد بكتاباته اعجاب المتفرجين بكتابة الكوميديا مميزة تجعلهم يستمتعون بالعرض، وهذا ما تحتاجه الكوميديا إلى موهبة وإبداع، وتعكس المشاعر والواقعية الإنسانية في أسلوب فكاهي ومرح، وعليه في نظره يمكن غلق قواعد الكوميديا لكن مع مراعاة ترك الجانب الإبداعي مفتوح من أجل تمييز الشخص بأسلوبه الخاص.

خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر، شهد الأدب الأوروبي حركة نقدية هامة عرفت بإسم الكلاسيكية الجديدة، حيث بنى نقاد الكلاسيكية الجديدة مفهوماتهم على جمالية التراث اليوناني والروماني وخاصة أعمال أرسطو وهوراس، وعليه نحصر اهتمامهم الكلاسيكية الجديدة في عدة موضوعات وهي:"نقاء النماذج الدرامية، أهداف الدراما، مفهوم محاكاة الواقع أو الايهام ، ومفهوم الائق، تم وحدات الحدث والمكان والزمان"[2]، فهنا يقصد بنماذج الدرامية هو علاقة بين الشخصيات واللأحداث في العمل الدرامي، أما أهداف الدراما فهي مدة تأثره وتأثيره على الجمهور، أما أحداث الزمنية والمكانية لتخلق أجواء متناغمة في العمل الدرامي، وبفضل هذه المفاهيم التي قد سبق ذكرها تعد أساسية في الدراما وفي الفن المسرحي بحيث تترك جو للمشاهد بشعوره كأنه الواقع.

[1] رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن،ص67.

[2] المرجع نفسه: ص69.

إما في ما يخص الأشكال الدرامية فقد اقتصرت على التراجيديا والكوميديا على أن تكون كل منهما شكلاً قائما بذاته ولا يسمح الخلط بين الاثنين، وأن تكون لكل منهما القواعد و القوانين الخاصة بها، ولا ننسى أهم الفروق التي تميزهم عن بعض ومن خلال هذا الجدول سوف نوضح أهم الفروق بين الجنسين:

التراجيديا	الكوميديا
شخصيات الأبطال من الأمراء والنبلاء والملوك	شخصيات من الطبقة الوسطى
موضوعات: تعالج أمور الدولة	موضوعها: تعالج أمور منزلية وخاصة
النهاية: دائما غير سعيدة	النهاية: دائما سعيدة
الأسلوب: يجب أن يكون شاعريا نبيلا متعاليا	أسلوبها: يتميز باستعمال اللغة المألوفة، لغة كل يوم.

وبطبيعة الحال فلا يجب الخلط بين النوعين، وكما يجب أن يتعدى كل الحدود المرسومة مثل لا يمكن كتابة تراجيدياً عن أناس عاديين أو نكتب الكوميديا عن النبلاء، وإن حدث مثل هذا الشيء فقد يكون مزج الكتاب بين الكوميديا وتراجيديا، فقد إن حدث هذا أحياناً مثل هذا الخلط فيطلقون عليه اسم مسرحيات غير شرعية.

خلال القرن الثامن عشر أطلق على المسرحيات هذا القرن بالدراما العاطفة" وهي تعني إثارة العاطفة بالنسبة لمآسي الآخرين "فحتى الكوميديا في القرن الثامن عشر كانت تعنى بتصوير الصعاب والمآسي التي يعاني منها الناس"[1].

فهنا يمكن القول بأن الدراما حقيقة تعالج قضايا الحياة والإنسانية، حيث اختلفت أنواع الدراما فإنها تواجه صعوبات ومشاكل وصراعات التي تحدث في حياتنا اليومية، فحتى الكوميديا حسب الموضوع التي تناولته فإنها تعرض الصعوبات التي تواجه الناس والمشاكل التي يعانون منها، فالقرن الثامن عشر يعتبر الإنسان خيرا بالطبيعة وإن تعرض لمآسي فالسبب هو الظروف الإجتماعية.

[1] رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، ص : 76.

ولا ننسى كذلك الدراما الرومانسية في نفس القرن التي أدت إلى ظهور الحركة الرومانسية، ومن أهم كتابها نجد "جورج بولورليتون" Georg Bulwer Lytton"، ومن أعماله "سيدة ليون وريشيلو"، أما في ألمانيا أهمهم "جوته 1749-1832" وفاوست وشيللر 1759-1805 أول مسرحية (اللصوص)عام1782، وقت التي ظهرت فيه الدراما الرومانسية بدأت الميلودراما، حتى أصبحت أكثر رواجا في القرن التاسع عشر، وألقت تفاعل وتجاوب كبير مع جمهور، وبعد توقف الدراما الرومانسية استمرت بعدها الميلودرراما، وتميز خلال ذلك القرن بـ"طاقم من الشخصيات تظهر في كل مسرحية وكذلك طاقم يتألف عادة من الطبل والبطلة والشرير والشخصية المضحكة"[1].

فهنا نتحدث عن جوانب فن الدراما وهي الشخصيات، فعلى الرغم من تنوع أنواع الدراما، إلا أنه يتم استخدام شخصيات معينة وتظهر في كل مسرحية، وهي البطل والبطلة الشريرة والشخصية المضحكة، وهذه الشخصيات هي العناصر الأساسية التي يتم بناء العمل الدرامي.

أما بيكسير كورث فقد كان أول من صاغ مسرحياته في شكل الميليودرامي، وكانت أول مسرحية كتبها هي"المنتصر" و"طفل الغابة"، وقد حققت نجاحاً في المسرح ونجاح الميليودراما كشكل الجديد.

أما خلال منتصف القرن التاسع عشر بعد سقوط نابيلون، في 1815، فقد بدأت معايير الرمنسية في التغيير وصارت لا معنى لها وصاحبها التغيير الاجتماعي، فقد بحث الناس عن حلول الجذرية لمشاكلهم الاجتماعية والاقتصادية التي تفاقمت بسبب الفقر والبطالة والجرمية، واعتمد الناس في ذلك الوقت على المنطق العقلاني.

والحقائق الملموسة بدلا من الأفكار الرومانسية التي تعتمد على التصور والخيال، حيث بدأ الناس ينظرون إلى الأمور بشكل أكثر واقعية ومن العوامل التي ساعدت على انتعاش هذا التفكير الجديد بفضل كتابات "(أوجستن كومت 1798-1857ح صاحب الفلسفة الجديدة التي يطلق عليها

[1] رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، ص: 102.

اسم (الوضعية)، فقد كان كومت يدعو إلى أن علم الاجتماع هو أعلى أنواع المعرفة"[1]، هنا يعود هذا التفسير بفضل كومت وكتاباته الفلسفية الجديدة التي غيرت التفكير، وهذا ما يطلق عليها بالواقعية.

إن عصر النهضة كان عهدا مهما في تاريخ الثقافة والأفكار الغربية، حيث تطور الناس في علومهم الأدبية بشكل أم وتنوعت فيه الكتابة الدرامية وكثرت فيه النقاد والفلاسفة لتنوع أشكال الدراما فيه، لذلك يعتبر أهم عصر في الدراما، لذلك سمي بعصر الأحياء والتجديد لكونه ظهرت فيه روح جديدة من تفكير وهذه الروح أهم ما يميز التاريخ.

4- الكتابة الدرامية في عصر الحديث:

تعتبر الدراما من أهم فنون الأدب والثقافة في جميع العصور، حيث تطورت عبر الزمن بصورة مستمرة، وفي عصر الحديث أصبحت الدراما عنصرا مهما في الحياة الثقافية والفنية وكان لها تأثير كبير وتعتبر أيضا الدراما وسيلة فعالة للتعبير عن قضايا والمجتمع والثقافة، من خلال الشخصيات والأحداث التي تناولتها ومن الملاحظ أن الدراما في عصر الحديث من خلال القرن التاسع عشر شهد تضارب بين الرومانية والواقعية وذلك بعد سقوط نابليون.

فقد كانت الرومانسية تعبر عن الأحلام والآمال والحرية والمثالية، في حين الواقعية تعبر عن الحياة الحقيقية والمحن والصعوبات والواقع المؤلم، وعندما شهد العالم تغيرات اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية كبيرة في عصر ما بعد الحرب العالمية الأولى وحتى الثورة الصناعية، فقد بدأ الإنسان يتراجع عن الأحلام ويواجه الحياة بشكل واقعي، ولكن لا يمكن إنكار أن الرومانسية ما زالت حية في الأدب والفنون والموسيقى والسينما وغيرها لأن الإنسان دائما يبحث عن الأمل والحرية وهذه متوفرة في الرومانية.

الدراما الحديثة هي مرحلة اجتمعت حينها حوصلة مسرحية مشعبة بين القرن 18 و19، كما نجد الاتجاهات الفكرية من الكلاسيكية إلى الواقعية اجتمعت مع بعض، فالأولى مهدت للثانية فأولى

[1]- رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، ص 106.

تدعوا إلى التحرر أما الثانية في إطار واحد كما هو يبقى إلى اكتشاف الحقيقة، و"لكن الواقعية ترى الحقيقة في إطار واحد محدود وهو إطار المعرفة التي يمكن أن يحصل عليها الإنسان عن طريق حواسه الخمس، وكان من الطبيعي أن يؤثر هذا المفهوم الجديد للحقيقة على مفهوم الإنسان للفن والدراما"[1]، فالواقعية تسعى لتصوير الحياة كما هي بدون تزيف أو تجميل وهذا الفن ينعكس على فنون الدراما والأدب.

ومن كتاب الواقعية نجد "هولودي دي بلزاك والذي في دراسته للمجتمع دراسة منظمة شاملة تكتشف عن الفساد وتحلل المجتمع في ذلك الوقت وعلى سبيل المثال قصة الكوميديا الإنسانية La comedie humaine يكشف من خلالها بلزاك عن التناقضات التي كان يقوم عليها النظام الاجتماعي مما أدى إلى ثورات متتالية في الستينات والسبعينات"[2] تعكس أعمال بلزاك شكل الواقعي ومفصل على ما يحدث في المجتمع من فساد وتناقضات، حيث اعتبر بلزاك وافني أكثر من كونه من كتاب الرومانسيين.

وكما نجد كذلك أميل زولا في مقدمة لمسرحيته (تيريز راكان) دافع عن الطبيعة فقال: "لقد وصلنا إلى ميلا ما هو واقعي، وهو القوة الوحيدة في القرن التاسع عشر ونستسقط حوائط الدراما القديمة وحدها دون مجهود أن الحدث في مسرحيتي لا يمكن في قصة ابتكرت خصيصا لهذا الغرض بل في صراعات الشخصيات الداخلية، فليست الحوادث هي التي تهمني بل العاطفة والإحساس"[3] فهنا نرى حسب قول اميل التركيز على صراعات الشخصيات الداخلية والعواطف الإنسانية بدلا من تسليط الضوء على الأحداث والحوارات المعقدة التي كانت تميز الدراما الكلاسيكية، فاعتبارها للعواطف الإنسانية والشخصيات هي مؤثرا في نفوس المشاهد.

وعليه فكانت مسرحية (تيريز داكوين) نقطة تحول في تاريخ المسرح فهي بداية.

---

[1]- رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، ص 108.

[2]- ينظر : المرجع نفسه ،ص 108.

[3]- المرجع نفسه، ص 109.

ومن هنا نستخلص بعض السمات التي تتصف بها الدراما الحديثة:

- استخدام البيئة الفقيرة وتقديمها كما هي.
- الوعي بانعدام العدالة الاجتماعية.
- التركيز على العاطفة العمياء بدلا من الإرادة الواعية.

قصد كان اميل زولا متقدما كثيرا على عصره ويعتبر نفسه مسؤولا وصاحب أفضل، وفي نفس الزمن الذي كان يكتب فيه زولا نجد بعض الكتاب الفرنسيين يكرسون جهودهم لإنتاج المسرحية المصنوعة صنعا جيدا وهؤلاء كانوا اسكندر دوماس الابن ويوجين سكريب وفكتورين ساردو.

فمسرحية المصنوعة كانت نوعا من الدراما هي الأخرى وكانت تتميز بميزات عن المسارح الأخرى ومن متخرجي المسرحية المصنوعة نجد (فرانسيسك سامي) الذي احتل مكانة تاريخية في المسرح وكان النافذ الأول في باريس ومن بين هذه المميزات أو الخصائص التي نميزها عن باقي الكتاب المسرحي نجد: "على الكاتب المسرحي أن يعد لهذا المشهد بإثارة سوق المتفرجين مع الاحتفاظ بالتوتر والفكرة في بناء المسرحية يسير في طريق تعرفه مقدما ويؤدي في النهاية إلى صدام إجباري بين رطفي الصراع، ولذلك فعلى الكاتب المسرحي أن يعبر منطق الأحداث وأيضا منطق ما يتوقعه المتفرجون وهي فكرة كما نرى تمثل قاعدة آلية بفرضها أساسي على الدراما بل هي الواقع مبدأ هام لفهم البناء الدرامي"[1] أن منطق الأحداث وتوقعات المتفرجين لا يمثلان قاعدة آلية بعد ذاتها في بناء الدرامي فإنها يجب أن تأخذ بعين الاعتبار لتحقيق تجربة مرضية للمشاهدين إذ تم تركيز على الشخصيات الداخلية وتقديم أحداث مشوقة وبهذا الأسلوب يمكنه إنتاج عمل فني لا يؤثر فقط على المشاهدين بل ويحفزهم على أفكار جديدة ونجد كذلك كتاب آخرين في النظرية الدرامية الحديثة كأمال برونتيز والذي رأيه

[1] رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، ص:112 .

"بأن ازدهار الفن المسرحي يرتبط بالتقدم الاجتماعي"[1]، وكذلك نجد الفرنسي (ستين) وكذلك الفرنسي برجسون والذي كان يجمع بين الوضعية والفكرة.

كما نجد واقعية في الدراما وخاصة شخصياته فقد نسج شخصية مسرحية بيت دمة، وهي امرأة ثائرة بفكرها وهي تتمنى أنه في يوم من أيام تستطيع أن تتزوج في هلمر زواجا حقيقيا، فهي تطالب باعتراف بها كزوجة تتميز الكتابة الدرامية عند الرمزين عندهم الشخصيات عربية، فمثلا فمترليتك يصور شخصياته على أساس الغموض والخيال مستحضر الرموز والأساطير.

"فالرمزية تؤمن بأن الحقيقة لا يمكن استخلاصها من حقائق الحياة اليومية التي تدركها بحواسنا الخمس، كما لا يمكن الوصول إليها عن طريق العقل" يعد نمترلينك هنا أن الحقيقة التي نحتاجها في الحياة اليومية تعتمد على الحقائق التي نراها وندركها بحواسنا، فالرمزية توضح أن هذه الحقيقة بحاجة إلى الفهم والتفكير بأفكار أعمق.

دخل القرن العشرون فتغير المسرح باتجاهات جديدة فظهر مسرح جديد من حيث الشكل والمضمون وأطلق عليه اسم مسرح الثوري أو سياسي مع بريخت وفكرته تتمحور حول التسمية المسرحية على أساس شخصية بسيطة وبريئة.

ثم انتقل إلى مسرح العبث أو مسرح اللامعقول أو المسرح الآمضى، أي أن الحقائق لا معنى لها إلا في نظر الإنسان أي أنه هو الذي يضفي عليها المعاني من عنده، وعليه نجد كماموفي راي كامو أن "العبث إنما ينشأ من الصراع بين آمال الإنسان ورغباته والعالم الذي لا معنى له يعيش فيه الإنسان وهو صراع الذي يحتم على الإنسان أن يجد طريق وسط عالم من الفوضى وبين مسرحيات كامو نجد (كاليجولا) و(القلعة العادلون)"[2] ، يدول قول الفيلسوف العربي كامو أن العبث وانعدام المعنى في الحياة ينبع من صراع دائم يخوضه الإنسان بين ما يتمناه هو وما يواجهه في الواقع وهنا يؤكد بقوله أن

[1] رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، ص 114.

[2] – المرجع نفسه، ص 172.

الإنسان يجب عليه أن يتعامل مع هذا الصراع بطريقة فلسفية وعقلانية من أجل أن يخرج منه بحياة ذات معنى.

تعتبر الدراما في عصر الحديث وسيلة فعالة للتعبير عن المشاعر والأفكار والقضايا المهمة في المجتمع وبرغم من التطورات الكبيرة التي شهدها العالم في العصر الحديث وتغيرات فإن الدراما لا ترى تراه تلقى اهتماما كبيرا لدى الجماهير لذلك تعتبر فنا من الفنون الأكثر جاذبية للجمهور حول العالم.

عناصر الكتابة الدرامية:

تعرف المسرحية على أنها جنس أدبي سواء كانت شعرية أو نثرية، وشكل وطابع فني، مترابط ومتسلسل، ولكي يحدث هذا الفعل الدرامي يتطلب المشترك عدد من العناصر الأدبية التي تساهم في تكوينه والتي بدورها تعد الركيزة لهذا الفن، فإذا اختلت أو انعدمت فيعتبر ليس فنا أو يؤدي إلى عدم تواجده هذه مجموعة من العناصر إلى انعدام تكوين المسرحية من أساسها، ومن أهمها نجد الفكرة والتزامن، والصراع، والشخصيات، الحبكة مرورا بنهايته والحل وغيرها، والمسرحية عملية تتميز بالفعل الحركي أو بالحركة والصراع الذي يكون شيئا فشيئا، حتى يصل إلى تضخم الحدث وينتهي بعد ذلك بحل المشكلة والتي تكون بسبب الصراع القائم ونهايتها سواء تكون سعيدة أو حزينة أو انتصار الخير على الشر أو موت الشخصية الرئيسية، وهذا ما يحدد نوعها إما (ملهاة أو مأساة)، وعليه من هنا نتطرق إلى تعريف كل عنصر على حدى:

1- الفكرة:

وهي أول ما يتبلور إلى ذهن، حيث يرى كاتب إذ كانت مناسبة أو غير مناسبة؟ محلية أو أجنبية؟ واقعية أو خيالية؟ ثم يرى إذا توفرت كل إجاباته ووضحت فكرة عنده عن مسرحية فيكتبها وتكون جيدة ومدروسة بتدقيق فمبدأ الأساسي للفكرة هو الوضوح لا الغموض لأنه في نهاية المطاف يوجد مشاهد وهو الذي يحكم على مسرحيته، إما أن يكون نقد بناءا أو نقد هدام، وهذا سوف يعرض مسرحيته للخطر وسمعته للنقد والتجريح.

2- التزامن:

أو الزمن يتميز المسرح عن باقي الأجناس الأدبية بالزمن، لأن أحداثه تكون في حاضر أما بقية أجناس كالرواية وقصة مثلا تكون في الماضي، والزمن مرتبط بشكل مباشر بحياة الإنسان، فهو مثله مثل المكان لا نجد مسرحية تخلو منه سواء كان زمن مكاني أو زمن الحكاية أو الحقبة التي ترجع لها تلك الفترة، فالزمن في المسرح "يرتبط بعناصر عديدة متنوعة، منها تحديد أبعاد الزمن في العمل (زمن امتداد العرض المسرحي وزمن الفعل الدرامي، والزمن والفترة التاريخية) التي ترجع إليهما الحكاية"[1].

فمن هنا نرى أن الزمن من المكونات عناصر الدرامية ويصعب استخراجه، لأنه مرتبط بعدة عناصر متنوعة وهي زمن ممتد للعرض المسرحي، وزمن ممتد للفعل الدرامي وكذلك الفترة التاريخية التي ترجع لها الحكاية، كما يعتبر من أهم أسس البناء الفني.

3- الصراع:

بعدما يختار الكاتب موضوع الذي يعالجه ويحدد الفكرة المنابة له، ويحدد ويرسم شخصياته حيث يكون بين هذه الشخصيات تناقض فيما بينهم، وهذا ما نقصده بالصراع المسرحي فهو ذلك الاختلاف الذي نشأ من خلال تناقض لآراء واختلافات في وجهة النظر بين هذه الشخصيات حول قضية ما، فإذا أقدم الكاتب على كتابة مسرحية دون صراع فلا تكون مسرحية من أساسها فطبيعة الحال كل مسرحية فغيها تضارب لشخصيات حول فكرة أو قضية فوجودها ضروري، حيث يضيف أو يعطي توتر داخلها ويضيف حركة ديناميكية محركة للفعل الدرامي "فالموقف الصراعي هو الذي يعطي المبرر لبداية الأحداث الدرامية ويؤدي إلى تكون الأزمة، ويدفع الفعل باتجاه العقد والذروة ثم الحل"[2]، فالصراع هنا العنصر الفعال للفعل الدرامي حيث يسبب التوتر الذي يخلفه داخل شخصيات المسرحية فيزيد من تسويق وتأثير في نفس المشاهد فهو بذلك يضيف حركة للمسرح.

[1] ماري إلياس، حنان قصاب حسين: المعجم المسرحي، ص: 238.

[2] رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، ص: 220.

وكما نجد عادة ارتباط الصراع في المسرح الدرامي بوجود البطل، ونجد الصراع حول الخير والشر ونجد فئة التي تقف في مواجهتهم ومنهم ثم يبدأ الحال بتأزم بعدها شيئا فشيئا، ويتطور الصراع ويخلق الأزمات ويشكل العقد ثم يبدأ رحلة البحث عن الحلول وفي آخر المسرحية نجد النهاية وليست دائما بالضرورة انتصار الخير على الشر.

وكما نجد عدة أشكال للصراع داخل المسرحية، ومن هنا نقسمه على قسمين وهما:

أ- الصراع الخارجي: وهذا النوع من الصراع نجده بين شخصيات لأسباب معينة متجسدة على خشبة المسرح على شكل أفعال.

ب- الصراع الداخلي أو النفسي: وهذا النوع يختلف عن الأول، حيث نجد معاناة الشخصية، تكون داخلية (صراع نفسي)، ومن أبرز مثال هنا صراع نفسي داخلي للملكة كليوباترا حول الواجب الوطني وعاطفة الحب خلال لحظة قبل انتحارها (ص 102 من مسرحية مصرع كليوباترا).

4- الشخصيات:

يعتبر الشخصيات في المسرح هم الذين يقومن بتنفيذ الأحداث الدرامية في المسرحية والذين عن طريقهم يتم الحوار الذي يدور بين كل شخصيات، وكل شخصية تكون متميزة عن الثانية، فالكاتب هو الذي يجسد ويرسم كل شخصية وطريقة أدائها، وكما نجد لكل شخصية أبعادها الفنية داخل النص المسرحي والتي بدورها تنقسم إلى أنواع والتي نسميها الأبعاد فنجد:

أ- **البعد الجسماني الشكلي:** والذي يكون فيه ذكرا وأنثى، العمر، الطول، الحجم، درجة الجمال والقبح العيوب...الخ، ثم نجد البعد الاجتماعي الذي ينتمي إليها ظروف اجتماعية النشأة والتربية العمل، درجة التعليم...الخ .

ب- **البعد الفني** ونجد فيه المزاح والطبع، القدرات، الأخلاق...الخ حيث نجد كل هذه الأبعاد تتجسد من خلال الشخصية في المسرحية عن طريق الكلام والفعل الدرامي، والشكل الخارجي.

وكذلك نجد شخصية تنقسم إلى قسمين: شخصية رئيسية في المسرحية وشخصية ثانوية، فأولى أساس المسرحية، وتكون محور المسرحية مبنى عليها، وثانية أدوارها ثانوية.

5- الحبكة:

أو العقدة، وهو مصطلح له صلة بالصراع، فالحبكة نشأت بفعل صراع فنلاحظ أنها تغيب في المسرح الذي لا يقوم على صراح "فهي مجموعة أحداث تتشابك خيوطها بسبب تعارض رغبات الشخصيات وهذا التعارض يترجم إلى أفعال يتحدد من خلالها المسار الديناميكي للمسرحية من البداية حتى النهاية، وبهذا فإن الحبكة ترتبط ارتباط وثيقا بوجود صراع وعوائق أو مجموعة عوائق في العمل"[1]، فهنا الحبكة تظهر بفعل توتر وصراع بين شخصيات وأحداث متعددة ومتشابكة فيما بينها، فلا يمكننا فصل الحبكة عن المسرحية لأنها هي العملية الدرامية وهذا ما ذكره أرسطو من خلال كتابه فن الشعر بضرورة وجودها إذا حذفت أصيبت المسرحية بخلل وبأنها جوهر الأول، فنستنتج أن الحبكة هي التي تقوم ببناء المسرحية من خلال ربطها لعناصر المسرحية وترتيبها فيما بينها.

6- النهاية:

أو الخاتمة وهو آخر عنصر تقوم عليه المسرحية، حيث ينتهي الصراع، وينتهي الأحداث وهنا يحس المشاهد أنه موشك على نهاية، فالنهاية عبارة عن تحديد مصير للشخصيات، وحل العقد وانتهاء الأزمة، ويجب أن تكون النهاية أو الخاتمة واضحة وكاملة ومعرفة مصير الشخصيات. وقد ميز الدارسون بين نوعين من النهايات "أولهم "النهاية حاسمة" يتقرر عندها مصير الشخصيات ولا يتوقع المشاهد معها أي امتداد آخر للأحداث، وقد تكون نهاية "مفتوحة" تظل فيها مصائر الشخصيات معلقة بعض الشيء، وتظل الأحداث فيها قابلة للنمو"[2].

فهنا إن كانت النهاية مفتوحة تتيح للمشاهد أن يعيش جو المسرحية وأحداثها ويمكن بذلك وصوله للتوقع للنهاية حسب رأيته للأحداث وشخصياتها، عكس نهاية حاسمة معروفة ومحدد مصيرها.

[1] ماري إلياس، حنان قصاب حسين: المعجم المسرحي، ص: 166.

[2] عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1978م، ص: 46.

وقد ارتبط شكل الخاتمة تاريخيا بالتنوع المسرحي، فالتراجيديا عرفت بخاتمتها المأسوية، أما الكوميديا فخاتمتها سعيدة رغم أن موضوعها جاد"[1].

وفي الأخير يجب على الكاتب أن يحدد النهاية ولا يتركها غامضة بل يبين طبعة نهايتها.

7- الحل:

ويعد الحل الجزء الأخير من نهاية المسرحية، ويكون الحل في الفصل الأخير من المسرحية فنراه هنا أنه استنباط بالنهاية، وهنا نوعين من الحل أو النهايات فقد تكون إما سعيدة أو مأساوية.

[1] ماري إلياس، حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص: 178.

المبحث الثاني: نظرية المسرح الشعري

إن أشكال المسرح الشعري قديمة، وهي الحالة التي يتم فيها توظيف الشعر في كتابة الحوار المسرحي، وقد جاء هذا الأسلوب كشكل مغاير للمرح النثري.

"فالحوار المسرحي ليس مجموعة أقوال تلقى على الجمهور بل هو حديث يقول فيه الأشخاص ما يقولون في مجابهة شخصيات أخرى أو مواقف أي أن الحوار في المسرح الشعري عبارة عن فعل صادر رمن طرف الممثلين وهو يمثل صلب الموضوع الذي تدور رحوله هاته المسرحية وليس مجرد كلام فقط."[1]

وبدأ هذا النوع من المسرح مع الإغريق حيث الطقوس الاحتفالية القديمة وتلقفه المسرح للتعبير عن الانتقال بين الحالات الشعورية والحسية بين الألم والمتعة، وبين الحزن والفرح وشتى المشاعر الإنسانية.

"ومر المسرح بعصور مختلفة منها ما كان قصيصا ومنها ما كان شعريا غنائيا ومنها ما كان تعليميا ومنها ما هو درامي وبعبور رحلته تلك كشف عن نفسه عن طريق التجسيد الأدائي الحاضر بلغة الشعر حينا وبلغة النثر حينا أخر ... ودراسة نظرية المسرح تبدأ بفهم نظرية الشعر (قصة، غناء وتعليما، ودراميا) ثم بفهم نظرية النثر."[2]

ومعنى هذا أنه هو النص المكتوب شعراً، وقابل للتمثيل لأن البناء الدرامي فيه يسيطر على العناصر الغنائية لمصلحة التمثيل، ويقوم المسرح الشعري على قدر وافر من الخطورة، إذ فيه يتداخل الفكر بقدسيته والشعر بعظمته والفن بروعته.

[1] أسماء تريش، خصائص المسرح الشعري عبد صلاح عبد الصبور، مسرحية الأميرة تنتظر(عينة) رسالة ماستر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة بتاريخ 2017/05/21 ، ص10.

[2] أبو الحسن سلام، مقدمة في نظرية المسرح الشعري، مؤسسة حورس الدولية،إسكندرية، ط1،دت، ص:21.

فالشعر في المسرح ينبع أساسا من التصور الدرامي الذي يتعهده الفنان حتى ينضج ويتبلور في صورته النهائية، أي شعر النفوس الحساسة والموافق التي تلتقي فيها المشاعر والأحاسيس المتجانسة أو المتناقضة، فهو ليس مجرد وسيلة لغوية يطوعها الشاعر لمقتضيات مسرحيته من شخصيات وموافق.

"ولقد كان اليونان شعبا يحب جمال القول والشعر، ولا يؤثر عليهما شيئا، وكانت الأهمية الأولى في المسرحيات اليونانية للشعر والحوار، من أجل هذا كانت اللغة التي تكتب بها المأساة القديمة شعراً وظلت كذلك الملهاة حتى القرن 16، وكان طبيعيا على المأساة وهي تعالج المعاني الكونية أن تخلق فيها

عندما نريد أن نسموا بأرواحنا نوعا من الترانيم الدينية الروحية المثالية التي لا يقوى عليها غير الشعر."[1]

ومع بداية القرن 19 نشأ من داخل المسرح اتجاه الواقعية، الذي كان استجابة طبيعية لتطور العلم والعلوم الطبيعية وازدهار الفلسفات الواقعية، التي نزلت بالفن من السماء إلى الأرض، وأنتجت عددا لا بأس به من الكتاب الأوربيين ابتعدوا في أعمالهم عن الموضوعات التاريخية وعن تصوير الأبطال والعظماء، وركزوا على الواقع والإنسان العادي فانتشر المسرح الواقعي.

"فأصبح مليئا بكل مظاهر الحياة الواقعية، فلم يكن بالمسرح القديم كل هذه المناظر والستائر والنضد والأثاث، وكلها تحد من خيال الشعراء وتحصرهم في جو من الواقعية، ومن هنا جاءت غلبة النثر على المسرحيات وبالتبعية جاءت غلبة الملهاة على المأساة، وأصبح بعض النقاد يعتقدون أنه من العبث والغفلة أن يقف الممثلون ليتحاوروا شعرا في جو مليء بالمادية والواقعية."[2]

ويعد المسرح فنا حديثا بالنسبة للثقافة العربية، حيث ظهر متأخراً في العالم العربي فولادته تعود حسب التقاء إلى حملة نابليون على مصر التي خلقت عدة تغيرات على الصيد الثقافي، " فقد بدأ المسرح العربي في مصر عند حمل لواءه الشيخ سلامة حجازي، ثم ورثه برواياته وألحانه أسرة عكاشة

[1] مُحَمَّد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، ص :216.

[2] المرجع نفسه، ص :218 .

إلى أن انبعثت بدأ توفيق الحكيم يؤلف لفرقة عكاشة بعض الروايات، وفي ذلك الوقت بدأ توفيق حكيم على النحو الذي كان العمل عليه جاريا في تلك الأيام."[1]

فجاءت مسرحيات الأوائل شعرية نثرية مناصفة، ولكن الأدباء الذين اطلعوا على تاريخ الفن المسرحي رأوا مكان الشعر منه ما نظمه الشاعر اللبناني خليل اليازجي باسم المروءة والوفاء سنة 1876 وآخرون من بعده ولكن التجربة التي يقف عندها التاريخ الغربي هي تجربة أحمد شوقي.

"حيث دفع برواياته إلى المسرح، وكان شوقي مدركا لخطورة المحاولة مشفقا على شعره أن يخذله في ميدان مستحدث جديد على الأدب العربي، فلم يفكر في طبع رواياته قبل التمثيل حتى اطمأن إلى ترحيب الجمهور المثقف بمسرحياته، فبعث بها إلى المطبعة، وكانت المحاولة الأولى التي تبدأ فيها الشعر العربي يمارس هذا اللون الجديد من ألوان الأدب، وهكذا قدر للمسرحية الشعرية أن تولد عندنا في الوقت الذي كان فيه نقاد أوروبا يجادل بعضهم بعضا، هل ما تزال المسرحية الشعرية تستطيع أن تجاري واقعية الحياة الحديثة وماديتها."[2]

وعلى الرغم من أن أمير الشعراء عرف في تاريخ الأدب العربي شاعر في المقام الأول، فإنه أضاف إلى المسرح الشعري مجموعة من الأعمال الرائدة التي تمثل اللبنة الأولى في بناء صرح ذلك الشكل الجديد.

والنقد المصري هو نفسه لم يحل من الإشارة لهذه الجهة حول ملائمة المسرحية الشعرية التي كتبها الشاعر عزيز إباضة في مقدمة مسرحية "غروب الشمس" ورأى أنها لم تعد تلائم حياة العصر الذي نعيش فيه.

" وليس معنى هذا أن العالم قد خلا من المسرحية الشعرية فما يزال في الآداب الأخرى مسرحيات حتى اليوم تكتب بالشعر، وما يوال نقاد الآداب الأخرى والمسرح يدافعون عن المسرحية

[1] مُحَمَّد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن ،ص: 215.

[2] المرجع نفسه، ص ص :215، 216.

الشعرية ويرو أن هذه اللون من ألوان الأدب هو أغزرها تعبيرا عن حياة الإنسان وأقدرها على كشف الحجب عن حقائق النفس ."[1]

1- تحديد مفهوم المسرحية الشعرية:

فالمسرحية الشعرية قصة حوارية أدبية بشكل درامي، تقوم على خبك حادقة يرسمها الممثلون (نثرية أوشعرية) وتعرض على خشبة المسرح يؤديها أشخاص ممثلون ينطقون الحوار بحسب ما كتب لهم، وهي أيضا تعبير عن صورة من صور الحياة بواسطة ممثلين يقومون بأدوارهم أمام جمهور، بحيث يكون هذا التمثيل مثيراً أو هي جزء من الحياة ممثلة على خشبة المسرح و"المسرحية بدأت في أغلب الأمر عند المصريين القدماء، وأخذ منهم الإغريق وتمثلت عندهم في أول الأمر في الأناشيد الدينية ثم تمثلت بعد ذلك في الحفلات التي كانوا يقيمونها في مواسم الزراعة حيث كانوا يحتفلون احتفالين

أحدهما في أوائل الشتاء وهو صاحب مرح يغنون فيه، ويرقصون ويمثلون ما يضحك الناس ويبهجهم، وعنه نشأت " الكوميديا " أما الثاني فقد كان في الربيع، وكان جميعها سواء كانت كوميديا أو تراجيديا شعرية."[2]

فأصل نشأته ما يرجع إلى مرتحلات قادة جوقات الأناشيد، غير أن تتابع الشعراء وتحسيناتهم المتتالية، كانت عوامل فعالة أدت إلى تطور التراجيديا فمن هذا التكوين الشعري للأغنية، خرجت أولى أشكال الدراما لدى الإغريق " وتطورت بعد ذلك إلى الفن المسرحي الراقي ،الذي كان من أكبر نقاده أرسطو عند الإغريق، ثم هوراس عند الرومان ،وتختلف المسرحية عن القصة والملحمة بأنها تعتمد على الحوار، وجوهرها الحدث أو الفعل .... وكانت تصاغ عند اليونانيين شعراً، بل كانت يجمع فيها بين الشعر والغناء الموسيقى والرقص، حيث نرى أجزاء المسرحية الإغريقية القديمة تتكون

[1] محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن ، ص:218.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدرسته، دار الجيل بيروت، ، ط1، ج1،سنة 1992م، ص459.

من مشاهد حوارية وأغنيات للجوقة مصحوبة بحركات من الرقص البدائي متعاقبة حتى نهاية المسرحية."[1]

فالمسرحية اليونانية تختلف اختلافا كبيرا عن المسرحية الحديثة، إذا تجتمع فيها أربعة فنون مختلفة والغناء والرقص والموسيقى والحوار، وهي مميزات وخصائص المسرح الإغريقي ولما عرف اللاتينيون المسرحية اليونانية قلدوها وحاكوها في جميع خصائصها الفنية، ونشأ اللاتيني في نحو منتصف القرن الثالث قبل الميلاد، واحتذيت فيه القوالب الفنية الاغريقية احتذاءا كاملا ومن أعلامه، بلوتس توفي 184 ق.م وهو من كتاب الملهاة وسينيكا وهو من كتاب المأساة."[2]

فانتشار الثقافة الرومانية كان له الأثر العميق على المسرح الروماني، وشجعت تطوير الأدب اللاتيني لينتج أفضل نوعية من المسرحيات التراجيدية قوامها موضوعات رومانية بحتة، ومسرحيات كوميدية نبعت من الكوميديا الحديثة التي ظهرت في القرن الرابع قبل الميلاد والتي كانت مستمدة من الحياة الخاصة والمحلية.

وفي العصور الوسطى (456م-1453م) ظهرت المسرحيات في أحضان الطقوس الدينية ضمن فضاء الكنيسة المسيحية، وقلدوا فيها المسرحيات اللاتينية، وعندما بدأت حركة البعث الأوروبي في القرن 15م ،عاد الأوروبيون إلى الأدب، الإغريقي واللاتيني القديم يحتذونه ويستمدون منه موضوعات مسرحياتهم فقلدوا مسرحيات اليونانيين والرومان، ورأيناهم يجمعون بين الحوار وبعض المقطوعات الغنائية، ولكن هذا النوع من المسرحيات لم يدم إلا قليلا، وأخذت الكلاسيكية تتكون وينفصل فيها فن التمثيل القائم على الحوار عن الغناء... فصلت المسرحية الغنائية عن التمثيلية فصلا نهائيا."[3]

ومنذ أن انفصلا عن بعضهما، كان من الطبيعي أن يتطور هذا الحوار ويتجه نحو النثر بدل الشعر، وهذا في ظل موجة العاطفة الطاغية أو الرومانتيكية، وهي موجة شعرية، هذا إلى أن الشعر

[1] محمّد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدرسته ، ص 459.
[2] المرجع نفسه، ص 460.
[3] المرجع نفسه، ص 416.

تقليد راسخ في المسرحية لم يكن من السهل زعزعته، " وباستمرار تطور فن المسرحية واتجاه نحو الواقعية وظهور ما يسمى بالدراما الحديثة، أخذ النثر يطغى على الشعر في المسرح، بحيث يندر في العصر الحديث أن نجد أدباء كبار يكتبون مسرحيات شعرية، وإذا كان إدمون روستان ونفر قليل غيره في فرنسا يكتبون مسرحياتهم شعراً وقد كتب بعض شعرائنا، كشوقي وأحمد زكي أبي شادي وعزيز أباظة بعض المسرحيات الشعرية، ولكنهم قليل بجانب غيرهم من الشعراء."[1]

كان التاريخ يسير نحو المسرحية النثرية لأن الفن الذي يطلبه هو الفن الواقعي، وهكذا تضاءلت المسرحيات الشعرية عدداً وشأنا ففي خضم العالم النثري، تنبه عدد من المعنيين بالحال، فدعوا إلى المسرحية الشعرية ونبهوا إلى محاسن هذا الضرب من المسرحيات.

2- مظاهر المسرح الشعري الفنية:

عندما تراوحت لغة الحوار المسرحي بين الشعراء والنثر، فقد كانت المسرحيات الأولى التي كتبها الرواد الأوائل شعرا ركيكا خلط أحيانا بالنثر المسجوع، أو نثراً يميل إلى العامية المهلهلة واقحام الزجل فيه، أو بعض النصوص الشعرية بلا مصوغ فني،" فلم يتقيد الكتّاب الغربين بالرصانة الشعرية التي كانت تفرضها المسرحية الشعرية على مؤلفها في رسم المواقف وإجراء الحوار، وذلك بحصر تلك المواقف في مجال يصلح للتعبير الشعري ولا يهبط عن حد أدنى لذلك التعبير، ولم يرو أيضا بأسا من اقتراب شعرهم من مواقف الحياة اليومية والتعبير عنها بلغة شعرية بسيطة، دون أن يجدوا في ذلك ما يحبسه الشاعر العربي من ركاكة في التعبير عن تلك المواقف."[2]

ومن مظاهر المسرح الشعري أيضا التزام الشاعر فيه معجما شرعيا خاصا ليس فيه الكثير من ألفاظ الحياة اليومية، وأن تأتلف ألفاظه في نسق خاص من الإيقاع يميزها عن الحديث العادي وعن النثر الفني، وهاته التقاليد الصارمة فرضها عليه ارتباطه بشكل القصيدة وحدها عصوراً طويلة، ولم يتخلى عنها إلا في السنوات الأخيرة.

[1] مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدرسته ، ص 462.

[2] ينظر : عبدالقادر القط، من فنون الأدب المسرحي، سنة 1978، ص50.

" لذلك كان الشاعر في عصر شوقي ما يزال مضطرا أن يتجنب قدر الطاقة مواقف الحياة اليومية العادية التي تفرض عليه حوار يقترب من طبيعة تلك المواقف، وأن يتجنب كذلك رسم شخصيات تضطره طبيعتها إلى استخدام لغة أو حوار بعيدين عن المستوى المفروض."[1]

ولم تبلغ لغة الحوار الشعري نصاعتها ورصانتها إلا في أعمال شوقي، إذا توافرت لهذه اللغة ميزة القدرة التصويرية التي تسهم في البناء المسرحيةوقد اضطرت تلك الرصانة والجزالة المعهودة والملتزمة في الشعر العربي شوقي، ليتجه من بين أنواع المسرحيات الشعرية صوب المسرحية الشعرية التاريخيةلينأى بأدبه من الألفاظ اليومية واللغة الحياتية المعاشة.

"وكان طبيعيا حينئذ أن يجد الشاعر في المسرحية التاريخية أنسب الأشكال للحفاظ على مقتضيات الشعر والمسرح على السواء."[2]

ويراد بالمسرحية التاريخية هي التي فيها التاريخ مصدراً للتأليف، كاعتمادها على شخصية تاريخية أو حدث تاريخي ... إلخ ،وقد يتقيد الكاتب فيها بحقائق التاريخ فينقلها للمشاهد عبر مشاهد تتوخى الصدق التاريخي"، فهي بطبيعة موضوعها وشخصياتها لا تفرض على الشاعر الاقتراب من الحياة اليومية، بل تفسح له المجال دون حرج أو شعور بالتناقض بين طبيعة الشخصية أو المواقف والحوار الشعري، لكي يعبّر بلغة شعرية عالية، محققا لشعره ما يطلب من رصانة أو جزالة أو متانة بناء."[3]

ومن مظاهره الفنية المهمة احتواؤه على الكثير من الشاعرية لأنّها الأسلوب الوحيد للعطاء المسرحي الجيّد، وقد نجدها في المسرحيات غير المنظومة، ويجسد المؤلف تلك الشاعرية من خلال لغة غنية ومليئة بالإيقاع ومكثفة الدلالات، كتبت بتأن شديد ولا يتأتى لنا ذلك إلّا إذا اتخذنا من الشعر

[1] ينظر : عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحي،ص51.

[2] المرجع نفسه ، ص51.

[3] ينظر المرجع نفسه ص 51.

المرسل لغة للحوار المسرحي لاحتوائه على خصائص تميّزه عن الشعر المسرحي المبني على البحور التقليدية.

وهاته الرؤية التي رآها كل من عبد الصبور وعى أحمد باكثير تتوافق مع ظهور حركة المسرح الشعري الحديثة التي نقلت القصيدة الشعرية من المرحلة الغنائية إلى مرحلة السرد والقص والحوار والتدخل والصوت الموسيقى الهادئ، فبتخفيف القيود من القصيدة الشعرية فتحت آفاقا جديدة للتعبير والتلقي.

3- رواد المسرح الشعري:

1- أحمد شوقي: يعتبر النقاد الشاعر أحمد شوقي الرائد الذي أخرج المسرحية الشعرية من ركاكة أشعار الروّاد الأوائل إلى مسرحية الشعر الرصّين، وهذا ما امتلكه من موهبة عجيبة، فقد أحدث نقلة هائلة للمسرحية الشعرية، ودارت كلّ مسرحياته في فلك التاريخ، فكتب مصرع كليوباترا وقنبيز من التاريخ الفرعوني، ومجنون ليلى وعنترة من التاريخ العربي، وعلي بك الكبير من التاريخ التركي.

"فكتب شوقي مسرحياته في إطار الشعر التقليدي وحاول قدر طاقته أن يطوعه لمقتضيات المسرح، فوفّق، في بعض حواره وموقفه وغلبته أحيانا طبيعة ذلك الشعر 'الغنائية' ولغته المختارة وإيقاعه المنتظم."[1]

ويرى الكثير من النقاد أن مسرحيات شوقي لها نصيب وافر من الشاعرية ويقرّ هؤلاء النقاد بأنّ هذه المسرحيات قد وضعت اللبنة الأولى لاستخدام الشعر الرصّين لغة للمسرحية العربية،" ومثلت هذه المسرحيات أو أغلبها ،وبذلك بدأ الفن المسرحي ينتشر في مصر وأخذ كثيرون من كتابنا يكتبون المسرحية شعراً ونثراً ويعالجون فيها القضايا الوطنية والقومية، والمشكلات التي نجمت عن غزو وحضارة أوروبا للمجتمع العربي الإسلامي."[2]

[1] ينظر : عبدالقادر القط، من فنون الأدب المسرحي، ص 187.

[2] د. مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ص 466 .

2- عزيز أباظة: يعتبر عزيز أباظة القمة الثانية بعد شوقي الرائد الأوّل لهذا الفن الشعري في العربية، "فسار على دربه محاولاً أن ينتفع بما جدّ في البيئة العربية من مفاهيم متطورة للمسرح، ... ولكن قصور موهبته الشعرية عن أن تجاري موهبة سلفه الرائد، جعلت مسرحياته أعجز من أن تسير بالمسرح الشعري خطوات إلى الأمام."[1]

ولعله المسرف في البناء التقليدي للعبارة الشعرية، باستدعائه المعجم الشعري التراثي للقصيدة الكلاسيكية، وهو صاحب الإنجاز المسرحي الباذخ، والمجموعات الرصينة البديعة من الشعر الغنائي، فهو شاعر كبير القامة والمقام لم ينصفه عصره، ولم يلتفت إليه أصحاب النقد الجديد .

3- علي أحمد باكثير:" من الإنصاف أن نشير إلى محالة رائدة سبقت أصحاب الشعر الحر إلى المسرح في إطار شبيه بالشعر الحر، هي محاولة على أحمد باكثير في مسرحيته " إخناتونو نفرتيتي " وفي ترجمته الشعرية " لروميووجوليت" لكن هاتين المسرحيتين ظهرتا في وقت لم يكن الناس قد التفتوا فيه بعد إلى هذا الشكل الشعري الجديد."[2]

حيث سجل النقاد لعي أحمد باكثير أولى المحاولات للخروج من وحدة البيت ،وطور هذا النهج حتى استخدم الشعر المرسل المتحرر من قيود الوزن البحري والمعروف بشعر التفعيلة، "ولم يكن ذلك الشعر قد اتخذ صوره الظاهرة التي تستطيع أن تشدّ إليها جيلا جديدا من متذوقي الشعر وتغير مفاهيمه لذلك لم يلتفت الناس كثيراً إلى تلك التجربة الرائدة، وظلت اجتهاداً فرديا غير ملحوظ."[3]

4- عبد الرحمان الشرقاوي: بعد ذلك ظهرت الأعمال المسرحية الأولى لعبد الرحمن الشرقاوي في مسرحيته "جميلة" و"الفتى مهران" الذي خطى خطوات واسعة في كتابة الدراما الشعرية، بما استخدمه من لغة واضحة الدلالة وصور شعرية تساند الأفكار في بناء درامي متماسك، غير أنّ الخطاب في مسرحيات الشرقاوي كان أقرب للمباشرة منه إلى الرمز.

---

[1] مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ، ص 127.

[2] المرجع نفسه، ص127.

[3] المرجع نفسه، ص 127.

5- صلاح عبد الصبور: وحققت المسرحية الشعرية درجة عالية من النضوج على يد الشاعر صلاح عبد الصبور، لما امتلكه الشاعر من رؤية جمالية خاصة، نهلت من المسرح العالمي في وعي وبصيرة، ومعرفة واسعة بالتاريخ الاسلامي العربي، واعتبر أن المسرح لا يكتب الاّ شعرا، فهو يقول: " كنت أرى أن اشعر هو صاحب الحقّ الوحيد في المسرح، وكنت أرى المسرح النثرية وخاصة حين تهبط أفكاره انحرافا عن المسرح ".[1]

وفي هذا الإطار قدم أولى مسرحياته عام 1964م وهي مسرحية "مأساة الحلاج" حيث جاءت لتستلهم التراث وتسقطه على واقعنا العربي بحثا عن الأجمل دائما، وفي مسرحية "بعد أن يموت الملك" والتي كانت آخر أعماله المسرحية، ففي افتتاحيتها " يوجه نقدا للمسرح والجمهور وللنظام الفردي في المجتمع وفي السياسة وفي الفنون وفي الحركة النقدية المريضة، فهو ينقد ظاهرة الحكم الفردي، وينقد المثقفين في مصر الذين يتشدقون بأرسطو وهملا يعرفون من كتبه إلّا مجرد أشكالها".[2]

فواصل خلال هاته المسرحية طرح قضاياه السياسية وبكل هذه الأعمال يمثل عبد الصبور أحد رموز المسرح الشعري.

6- مارون النقاش:"وظهر فن المسرحية في سوريا نحو منتصف القرن 19 م، وترجم مارون النقاش اللبناني (ت 1855م) بعض المسرحيات الأوروبية لتمثيلها، ومنها مسرحية (البخيل) لموليير، كما ألف بعض المسرحيات الأخرى وهي ثلاث: (تمثيلية البخيل) (الحسود السليط) (أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد)، وكان بالأسلوب الشعري الركيك، وبذلك بدأ فن التمثيل بيروت، وبعد ذلك ظهر المسرح في سوريا، وانتقل إلى مصر بهجرة سليم النقاش إليها ثمّ يعقوب صنوع عام 187م "[3]، ويجمع دارسو المسرح العربي على أن أول نص وضع ليكون مسرحية تمثل على المسرح هو نص مسرحية البخيل لمارون النقاش، وقد كتبها عام 1847م ومقلها أفراد أسرته في مسرح أقامه أمام بيته، وكتبت

[1] حسن مُحَّد كاظم، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والانسانية، جامعة بابل، سنة 2019 ، ص 1.

[2] أبو حسن سلام، مقدمة في نظرية المسرح الشعري، ص 126 .

[3] مُحَّد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص465.

المسرحية بشعر عربي أقرب إلى الركاكة والاختلال العروضي منه إلى الشعر الرصين، ولم تخل لغة من استخدم العامية اللبنانية.

7– أبو خليل القباني: وظهر أبو خليل القباني ثاني كتاب المسرحية العربية في دمشق وكان الرجل ذا معرفة بأصول الموسيقى والغناء العربي، فكتب مسرحيته لتغنى على المسرح، فكان بذلك رائد المسرحية الغنائية، " وكتب سنة 1884م عدة مسرحيات تجمع بين الشعر والنثر المسجوع، وفي أواخر القرن 19م أقيمت عدة مسارح في القاهرة والاسكندرية، ومثلت عليها مسرحيات مترجمة

من اللغات الأوروبية ومنها مسرحيات: عايدة وزانوبيا وسوها[1].

8– أحمد زكي أبو شادي: وكان أبو شادي طوال حياته الأدبية معنيا بالشعر والشعراء وبالمجتمع المصري، اهتم بالمسرح في دعوته الشعرية، وكان ملما بتطور فنون المسرح عند الأوروبيين على نمط فن الأوبرا ،" ويظن أنه سبق ظهور مسرحية كليوباترا بالعديد من الأوبرات التمثيلية، وان كانت هذه تحتاج إلى مزيدا من تحقيق، وفي كتابه "من نافذة التاريخ" كثير من التمثيليات، ولأبي شادي مسرحيات شعرية منها، إحسان وأردشير، وبنت الصحراء، وإخناتون، وقد كان من الرواد في الأوبرات التمثيلية، كما كان شوقي رائدا في المسرحية الشعرية ."[2]

لم يتح لهذا الفن الجديد الذي أقبل عليه أبو شادي جادّا أن يستمر، فلم يلبث أن انقطع عنه بعد فترة وعاد الى الشعر الغنائي.

رواده عند الغرب:

1– شكسبير: "استوى شكل المسرحية في الأذهان على أنها لا بد أن تكون شعرية فليس مسرحا ما ليس شعراً،... ثم قامت المدرسة الرومانتيكية بثورة على القواعد الكلاسيكية في المسرح مهد لها

[1] مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص 469.

[2] المرجع نفسه، ص 470 .

شكسبير حيث بدأ يتغاضى عن القافية في شعره، ويدخل في مسرحيته بعضا من الشعر المنثور، وهكذا أمكن للنثر أن يتسرب الى المسرحية من خلال مسرحيات شكسبير".[1]

فكان له نصيب وافر من الفعالية والحضور، فقد تزاوج النثر وأغلبه من العامي والمحكي مع الشعر في تجربة شكسبير الأسلوبية، وتظافرا في وحدة متلاحمة، حيث يميل إلى حصر النثر بالموضوعات الشعبية والهزلية والواقعية.

"وكثرت المسرحية النثرية وشاعت وأصبحت تقليدا جديدا وطرد الشعر من ميدان المسرحية شيئا فشيئا، وإن كان المسرح ذا صلة بالمسرحية الشعرية، فما زال كتاب يكتبون بالمرح بالشعر ومنهم: كريستوفر فراي وت.س. اليوت"[2].

2– كريستوفر فراي: حاول كريستوفر فرأى إضفاء جمال وفصاحة على المسرح الإليزابيثي، ولكن محاولته لإحياء المسرحية الشعرية لم تنجح بوصفها اتجاها جديدا، وأكثر مسرحياته شهرة الكوميديات التي كتبها شعراً وأفضلها (لسيدة ليست للحرق).

3– ت.س. اليوت: والذي حلّل العلاقة بين الشعر والمسرح هو ت.س. اليوت في مقال نقدي له في مجموعة من مقالاته، وهو في الحقيقة بيان لحركة المسرحي الشعري المعاصر، "ففي الأدب الانجليزي يكتب مسرحياته بشعر، ولقد كتب فصلا ممتعا فيما كتب من فصول في النقد عن الشعر والمسرحية، عالج فيه المشكلة وناقش الموضوع من نواحيه المختلفة، فتحدث عن المزايا التي يستطيع الشعر المسرحي أن يمنحها للمشاهد ولا يقوى النثر المسرحي أن يمنحها".[3]

يمكن أن نقول انه اذا ذكرت المسرحية الشعرية فيجب أن يذكر معها اسم اليوت التي كان سببا في عودتها، واهتمامه بها ناتج عن الاتجاه التطبيقي عنده، حيث أنه وظف الشعر لصالح المسرح أو بعبارة أخرى قام بمسرحة الشعر أي على الشعر أن يبرر نفسه دراميا .

---

[1] مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص 469.

[2] المرجع نفسه، ص 470.

[3] مُحَمَّد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، ص 224 .

5- خصائص الكتابة في المسرح الشعري:

1- وصف المشهد قبل نظم المسرحية: ففي مسرحية ترويلوسوكريسدا يستخدم شكسبير (البرولوج) أي الشخص الذي يقدم مكان المسرحية وزمنها، ويسرد طرفا من الحوادثالسابقة على المسرحية، فهو يطرق في هذه المسرحية قصة من الأساطير اليونانية التي عالجها هوميروس، ويريد أن يحدد الصور الجديدة لهذه القصة، " والكاتب المسرحي مقيد بطبيعة المسرح وامكاناته فيما يعرض من أحداث وما يهيأ من مواقف وما يرسم من شخصيات، وهو لهذا لا يستطيع لنفسه أن يعرف بشخصية المسرحية وعلاقتها ببعضها البعض ولا ببعض أحداثها، حتّى يهيأ المشاهد لمتابعة مشاهد المسرحية."[1]

والملاحظ أن المشهد في المسرحية ارتبط بالحوار الذي يحمل في طياته الحركة والتفاعل بين الأطراف المتحدثة والمتباينة الحالات الشعورية في الفعل الدرامي للشخصية، التي يقوم الممثل على أدائها، مرتكزا على بواعثها وعلاقتها مع الشخصيات الأخرى في الحدث متوافقا مع الرؤية الكلية التي يرسمها مخرج العرض، " لذلك يواجه المؤلف بعض الصعوبات في مشاهد المسرحية الأولى التي تعرض أمام مشاهد لا يعلم بعد طبيعة الموضوع، ولا حقيقة الشخصيات ولا صلاتها بعضها ببعض."[2]

وحتى يمكّن المؤلف للمشاهد متابعة الأحداث وفهم الشخصيات، عليه أن ينقل هاته الحقائق في صورة مسرحية، " لا تتحقق إلا إذا هيأ للشخصيات من المواقف ما يحفزها إلى القول وإلى الإفصاح عن بعض مايروى جوانب من موضوع المسرحية ويعرّف شخصياتها، حتّى إذا انما الحدث واتضحت طبيعة الشخصيات وصلاتها أخذت الحركة المسرحية بالتدرج في سبيل تطور الحدث واكتمال ولا الشخصيات ووضوح الدلالات والرموز."[3]

[1] عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص41.

[3] عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص41.

ولا يتأتى له ذلك إلّا من خلال خلقه حاله من التوازن بين فهم الممثل لدوره ورؤية المخرج ،إذ إن المشهد يجب أن يكون مثل قصة صغيرة داخل المسرحية الكبيرة، كما يجب أن يضيف للجمهور و المتابعين شيئا عند نهايته.

وللحصول على أفضل النتائج نحاول معرفة البيئة الأكثر ملائمة للمشهد، من خلال ايجاد مكان مثير للفضول من أجل المشهد، كشيء يشد المشاهد ولا يمكنه انكاره، فمثلا في مسرحية هاملت العالمية للكاتب وليام شكسبير وتحديدا في مشهد رؤية هاملت لشبح والده على صلة القلعة، كانت كل العناصر التي تحدث عنها الكاتب داعمة لموقفه، وأعطته قوة كبيرة جعلت المشهد أقرب للمشاهد.

2- تقسيمات المسرحية وفصولها: "ومؤلف المسرحية التنفيذية يقسّم مسرحيته عادة الى فصول قد تتراوح بين ثلاثة فصول أو خمس، وقد يتكون الفصل من مشهد واحد أو يشتمل على أكثر من مشهد، ويعرض المؤلف في كل فصل ما يقدّر أنه يخطو بالحدث في سبيل النمو خطوة خاصة الى الأمام، ويقف في نهاية الفصل عند لحظة يتوقع المشاهد فيها تطور جديدا في الفصل الثاني". [1]

ثمّ إن المسرح لا يزدهر كأيّ فن من الفنون الانسانية الأخرى بغير التجريب الدائم والمغامرة المستمرة مع الجديد، فهو يعتمد اعتمادا كبيرا على عنصر الحوار وكذا انقسام المسرحية الى فصول ولكل فصل متصل بالآخر، ولا بدّ أن يكون مبدوءًابمقدمة قصيرة جدّا تبين مكان أحداثها وزمانها وتحكي به الكتب قصة جادّة أو هزلية ويلقيه ممثلون فصحاء أمام الجمهور في وقت معلوم، وضمن اطار فني معين " ويحرص المؤلف -عادة- أن يكون نهاية الفصل أو نزول -الستار- نهاية مثيرة للتوقع دالة على أن الأحداث والشخصيات تسير في سبيلها في قمة الأزمة المسرحية".[2]

ولا بد لكل مسرحية من مسرح تجري عليه وزمن يحدّد لساعتين أو ثلاث ينصرف فيه جهد الكاتب المسرحي لتصوير الشخصية المحورية (البطل) الذي يصطرع مع ندّله أقل شأناً منه أو مع تقاليد وعقائد أو مع عالمه الذاتي.

---

[1] عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية ،ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص 42.

3- عنصر التشويق: فالمؤلف المسرحي يحرص أن لا يفتر وأن لا يمل المشاهد أثناء مشاهدته للمسرحية كاملة في جلسة واحدة، وفي وقت محدد، من خلال شدّانتباهه لأحداث وسلوك الشخصيات وتطور مصائرهم، "والوسائل التي يلجأ اليها المؤلف في بلوغ هذه الغاية هي ما اصطلح على تسميتها (التشويق) أي أن يثير المؤلف شوقاً عند المشاهد لمتابعة الأحداث والاندماج في المواقف والاهتمام بالشخصيات، حتى ليتعاطف أحيانا مع بعضها فيتمثل نفسه في مكانها".[1]

والعنصر الفعّال المشوق لمتابعة المسرحية واحداث التأثير في المتلقي، هو الوحدة العضوية التي تكون منصهرة بين شخوص المسرحية أثناء تحركاتهم الصانعة للدراما، " والمؤلف يبلغ هذه الغاية بأن يعتمد في رواية الحدث على الحركة الدرامية متجنبا السرد والإشارات الكثيرة الى أحداث تقع خارج المسرح، كما يعتمد كذلك على التركيز متجنبا الاطالة في الحوار قدر الطاقة، وتشعب الأحداث، وتعدد الشخصيات أكثر مما ينبغي ".[2]

والحدث الجيّد هو الذي يثير أعظم قدر من الاهتمام في أكبر قدر من الناس لأكبر فترة ممكنة، وعلى سبيل المثال سوفوكليس في مسرحيته اختار حدث مثيراً وعرضه بأسلوب يدفع المشاهد للتشويق المستمر لمعرفة كيف ستنتهي هذه الأحداث المثيرة.

"ولا يدع المؤلف الأحداث تسير سيرا عاديا فاتراً،حتى تصل المسرحية الى القمة أو الأزمة، بل يحاول أن يبلغ هذه القمة عن طريق مواقف متوترة، تتعقّد ثم تنحل تباعا صاعدة طوال الوقت الى المسرحية وأزمتها".[3]

فالحركة في المسرحية دعامة أساسية لها، واذا خلت المسرحية من الحركة أصابها ضرر كبير، ولهذا يجب حذف كل ما يمكن أن يعطّل الحركة بلافي المسرحية، ويجب أن تكون مشاهد المسرحية مترابطة وكل مشهد نتيجة لما سبقه ويمهد له .

---

[1] عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص 42.

[3] المرجع السابق، ص 42.

4- الوحدات الثلاث: قسّم النقّاد العمل المسرحي إلى ثلاث وحدات، حيث أصبحت هذه الوحدات قانونا لا يتم العمل الدرامي الا بها وهي : " وحدة الزمن والمكان والموضوع، فقد جرى العرف في أغلب المسرحيات الاغريقية والمسرحيات الكلاسيكية على أن تدور الأحداث في اطار زمني لا يتجاوز اليوم الكامل وعلى ألاتنتقل من مكان الى آخرقدر الطاقة وأن يكون هناك موضوع واحد كلي يربط بين مشاهد المسرحية ومواقفها المختلفة".[1]

فيبغي على الكاتب أ ن يحسن اختيار الموضوع، فحينما ينتقي شخصية ما عليه أن يركز جزئيات حياتها الهامة، فأي تغيير يحدث في تسلسلها أو استمرارها يؤدي الى انهيار البناء وفشله، " والحق أن الوحدة في الموضوع تبدوا من بين تلك الوحدات الثلاث أكثرها منطقية وضرورة للتأليف المسرحي، وقد تعدّد المشاهد والأحداث الصغيرة وتبدو مختلفة في طبيعتها... ولكنها كلها تظل مشدودة بهذا المعنى الكلي الذي تعرضه المسرحية."[2]

ثانيا: وحدة الزمان: فأحداث المسرحية عليها أن تقع في فترة زمنية محددة، كما حددها أرسطو وعلى رأيه أن الأحداث يجب ألا تكون أطول من يوم واحد، **وثالثا المكان** لا بد للمكان أن يكون ثابتا في عصر من العصور، أو على شاطئ البحر.

5- النهاية الحاسمة والنهاية المفتوحة: " وفي بعض المسرحيات تكون النهاية حاسمة يتقرر عندها مصير الشخصيات ولا يتوقع المشاهد أي امتداد آخر للأحداث وقد تكون مفتوحة تظل فيها مصائر الشخصيات معلقة بعض الشيء، وتظل الأحداث فيها قابلة للنمو."[3]

وكل كاتب يختار نهايته حسب الموضوع المطروح للنقاش وحسب الرسالة التي يرغب في اصالها، فالنهاية المفتوحة تكون لكل عقل نير وواعي بأحداث ما قد جرى في المسرحية، فيستطيع أن يحلل

[1] عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص44.
[2] المرجع نفسه، ص 45.
[3] المرجع نفسه ، ص46.

ويلقي الضوء على فكرة الكاتب، ويواصل كل من المتخاطبين والكاتبين مسار هذه المسرحية التي نهايتها مفتوحة بما هو مفيد ومتآزر مع المجتمع والشعب.

فكلا النهايتين تملكان ايجابيات معينة وسلبيات أخرى، يمكننا القول أن النهاية المغلقة تعطي التصور الكامل المتكامل حول الرواية، لكنه بالمقابل يقتل ابداع القارئ ويمكس أفكاره وتحليله، بينما النهاية المفتوحة قد تبدو ناقصة ومبتورة في أعين البعض، وتظهر أحيانا خللا في قدرة الكاتب على استمرار الكتابة أو ايجاد الحلول المعقولة، خاصة لو ترك الكثير من العقد دون حلها، ولكن في الوقت ذاته تتيح الفرصة للقارئ ليبحر في خياله ويفكر في احتمالات متعددة ." فللكاتب الحرية الكاملة باختيار نهاية سعيدة وحزينة أو حتى معتدلة، وللقارء حقه بأن تعجبه النهاية السعيدة مثلا وتضايقه الحزينة لكن الواقع بقول أن طابع النهاية لا بد أن يكون ملائما ومكافئا من ناحية المنطق من حيث الانطباع."[1]

6- الوزن والقافية: في المسرح الشعري تكتب المسرحية بأسلوب شعري، وهذا الأمر ليس سهلا، لأن القيود تزداد على المؤلف، فالحوار الشعري ليس بالسهل لأنه يراعي الوزن والقافية وغير ذلك من مقاييس الشعر " فلا يخلو أي نص شعري من الأوزان والقوافي... ومع ظاهرة التجديد وظهور الشعر الحر تحررمنهما، ومع ذلك يبقى الشاعر نصه على أوزان البحور الصافية".[2]

فبنية النص الدرامي تتشكل بالشعر العامودي في كل موقف من موقف الدرامية، وقد تكون هناك امكانية تغير البحر الشعري والتقفية في حوار الشخصيات بتغير حالتها وتباينها في جميع المستويات (النفسي، والاجتماعي، والثقافي، والفكري)

" وهذا ما نلحظه في مسرحية الأميرة تنتظر لصلاح عبد الصبور، فهي متحررة من توحيد أحرف الروي والقافية، ويستخدم عبد الصبور تفعيلة البحر المتدارك في شعره المسرحي ويلغيها على تفعيلة

[1] النهاية المغلقة والمفتوحة (من دون تاريخ النشر)، تم الاطلاع عليه 2023/03/10، رابط الموقع: http://www.watted.com

[2] أبو الحسن سلام، مقدمة في نظرية المسرح الشعري، ص 247 .

البحور البسيطة الأخرى التي تتكرر وحدتها العروضية كالرجز والرمل، فيستخدم المتدارك لأنها تفعيلة بسيطة وشديدة الايقاع في آن واحد."[1]

واستعمل الشاعر بحر المتدارك ليعبّر على حالات متعددة لأن هذا البحر ويتطلب توالي الحركات والسكون، فهو مناسب لهاته الانفعالات المتعددة والمتغيرة، "ولقد قام الكاتب في كثير من المقاطع بالتنويع في القافية، فنجد تختلف من مقطع لآخر وذلك لكي يخرج عن الأوزان، وكذلك كثرة التنويع تؤدي إلى حدوث إيقاعات مختلفة."[2]

وذلك لأن الشعر الحرّ يتطلب التنويع في القافية، ولهذا نراها في المسرحية ليست موحدة، وتختلف من مقطع لآخر، وقد تختلف في المقطع ذاته.

7- شكل القصيدة: " الشعر المسرحي هو كتابة مسرحية تمت صياغتها وفق مواصفات شعرية تعتمد القصيدة مقفاة أو غير مقفاة أساسا لبناء النص المسرحي، بحيث تتضمن مجموع العناصر الأساسية التي يتطلبها النص المسرحي بمفهومه التقليدي، من حيث الدراما والحوار والشخصيات، وبهذا المعنى تكون القصيدة الشعرية احدى مكوّنات الفعل المسرحي المعروفة والتي هي النص والممثل والخشبة ".[3]

فالعمل المسرحي يعتمد على مرجعيات شعرية مقفاة أو غير مقفاة وضعت لبناء عمل مسرحي أم لم توضع له، فالمفهومان يختلفان في المضمون وان كانا يتقاطعان في عناصر جوهرية أهمها المسرح كظاهرة فنية،و الشعر كظاهرة أدبية، فالمسرح الشعري يستدعي تداخل الأوزان التي يطيب الشاعر بها، ولا يطيب له اذا سار على بحر واحد، كما لا يمكنه أن يحتفظ بقافية واحدة على امتداد المسرحية، فالمسرح الشعري نسق جديد يستدعي بنية عروضية جديدة .

[1] أسماء تريش، خصائص المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور، مسرحية الأميرة تنتظر (عينة)، ص : 20

[2] المرجع نفسه، ص 21

[3] معلومات عن الشعر المسرحي، على موقع brilannica.com، في 2016/06/05، تم الاطلاع عليه 202/04/14 .

8- حوار الشخصيات: يعتبر الموضوع العنصر الأول من عناصر العمل المسرحي، والذي يعرض علينامن خلال الحوار، والموضوع أو الحدث تعتمد عليه المسرحية في المقام الأول، والشخصية هي التي تجسده وتظهره وبهذا تعد العنصر الثاني، والصراع الذي يدور بين تلك الشخصيات هو الذي يميز العمل المسرحي عن أحداث الحياة، فهو العنصر الثالث من عناصر المسرحية، ومن خلال تفاعلهم في صورة حوار يتم للمسرحية ما يمكن أن نسميه بالبناء الفني للمسرحية.

" والشخصية المسرحية هي الوجود الحيّ الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعون من خلاله سلوكه وانفعالاته وحواره كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي وبناء المسرحية العام". [1]

ومن خلال تفاعل الأحداث والشخصيات ينمو البناء المسرحي وتتشكل المواقف، والحوار هو وسيلة هذا التفاعل الأداة التي تتواصل عن طريقها شخصيات المسرحية، " والحوار المسرحي نموذجي بالرغم ما يبدو في الظاهر من أنه طبيعي، فلو درسنا حوار في موقف من مواقف المسرحية لاكتشفنا أن المتحدث يعبر عن عواطفه وأفكاره بلا تلعثم أو تردد أو خروج عن الموضوع ،وبأسلوب كأنما قد أعد لمواجهة الموقف من قبل في احكامه وطلاقته وتتابعه ." [2]

وقد تردد الشخصية في حديثها وتتلعثم أو تخرج عن جادة الموضوع، ولكن ذلك مقصود ومفتعلا لبيان طبيعة خاصة في الشخصية المسرحية أو الأحداث، " لذلك ينبغي أن يتسم بالحيوية، وأن يكون ذا قدرة على الإيحاء بما يدور في نفس الشخصية وفكرها أكثر من قدرة الحديث العادي، وأن يتجاوب مع طبيعة الموقف والشخصية، فلا يظل على وتيرة أو ايقاع واحد ".[3]

فاذا بلغ الموقف حدّ التأزم اثناء الحوار، يزيد هذا الأخير من توتره وايقاعه، ويصبح في المسرحية النثرية أقرب الى الشعر، وقد يتغير أيضا من خلال تطور الشخصية أثناء الحدث المسرحي، وينبغي أن لا تستأثر بعض الشخصيات على الحوار ويطول حديثها الى حدّ يخفي وجود الشخصيات الأخرى

[1] عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

[3] المرجع نفسه، ص 34.

ويقف كحاجز أمام نمو وتطور الموقف المسرحي، فالحوار المسرحي يعتبر تواصل بين شخصيات المسرحية فلهذا يجب ان لا يتحول الى حديث من جانب واحد، "وقد يطول الحديث في موقف من المواقف على لسان احدى الشخصيات ويظل المشاهد مشدودا اليه لما فيه من انفعال صادق أو كشف مثير أو تعبير درامي موفق، وقد يرى المؤلف من ناحية أخرى أن الموقف يقتضي حوار سريعا مقتضبا

متبادلا، كما يحدث حين يشتدّ انفعال الشخصيات و يتأزم الموقف وقد يرى أن طبيعة احدة الشخصيات تجنح بها نحو الافاضة كما تميل طبيعة شخصيات أخرى الى الايجاز".[1]

وأخيرا فالحوار المسرحي ليس مجموعة أقوال تلقى على الجمهور، بل هو حديث بين شخصيات متجابهة، وهو نفسه فعل يرى به المتلقي الأشخاص وهم يفعلون ،والحوار يوضح الفكرة الجوهرية في النص ويدفع الصراع الصاعد الى النهاية هذا الذي تقوم به مجموعة من الشخصيات مكونة نص مسرحيا، فعندما تمنح شخصيات المسرحية أماكن الفاعلين في المواقف الدرامية، فإننا نكون قد اعطينا لها مؤهلات مشاركة في التبادلات التشاورية وفي نفس الوقت محركة للحدث الدرامي تدريجيا.

[1] عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص:34 .

الفصل الثاني

دراسة عناصر البنية الدرامية لمسرحية (مصرع كليوباترا)

لأحمد شوقي

1- ملخص مسرحية كليوباترا: تعود بنا الرواية إلى سنة 30 ق.م وتحديدا في الفترة التي وقعت فيها معركة أكتيوم البحرية حتى انتحار كليوباترا ،وجرت الأحداث في الاسكندرية أما الشخصيات المسرحية فهي تنقسم إلى شخصيات تاريخية وأخرى محورية.

فالشخصيات التاريخية هي: كليوباترا، مارك أنطونيوس، أكتافيوس، قيصرون (ابن كليوباترا من بوليوس قيصر)، والشخصيات المحورية هم: الكاهن الأكبر أنوبيس، أمين مكتبة القصر زينون مساعدو زينون حابي، وديون ،وليسياس، وصيفة كليوباترا التي تغرم بحابي هيلانة، الوصيفة الأخرى شيرميون، وصيف أنطونيو أوروس طبيب البلاط الملكي ألمبوس، مضحك الملكة أنشو ساقي الملكة غانميز، عرف المكلة غانميز، عرف الملكة حبرا، شادي الملكة أياس، قائد الأسطول المصري أنطونيادأخيل الشاعر يولا وأغا القصر.

" تدور المسرحية في أربع فصول، يبدأ الفصل الأول بمنظرين أولهما يحدث في مكتبة القصر أثناء نشيد العامة عن معركة أكتيوم وعن النصر،... أما المنظر الثاني فيحدث فيه الحوار أثناء الحرب الدائرة بين أكتافيوسوأنطونيوس على أسوار الإسكندرية، ...وينتهي المنظر بتوقع الفشل بسبب غرام كليوباترا وأنطونيو، ويأتي الفصل الثاني مشهد احتفالي في حجرة الولائم بقصر وكليوباترا."[1]

أما الفصل الثالث فصور لنا المشهد داخل المعبد وما فيه من عقاقير تشفي من لدغات الأفاعي، ثم يدور حوار خارج المعبد بين أنطونيوس وأوروس ثم مع ألمبوس الذي يعلمه بانتحار كليوباترا للكاهن لتطلب سما عندما فينتحر هو طعنا بالسيف " وهنا تلجأ كليوباترا للكاهن لتطلب سمّا عندما علمت بتقهقر جيشها وأن أعداءها في طريقهم إلى القصر ويصدها أن ترى أنطونيو محملا يلفظ أنفاسه الأخيرة بين يديها ."[2]

[1] هدير الهنداوي، مسرحية مصرع كليوباترا ملحمة من تأليف أمير الشعراء لأحمد شوقي، تم الاطلاع عليه: ب2013/05/18 رابط الموقع: www.mlkat.com

[2] نفس المرجع.

وينهي الفصل الرابع أحداث الملحمة التاريخية أمام العرش حيث تنوح كليوباترا وفاة أنطونيو وتقرر اللحاق،به فحملت أفعى وقربتها إليها لتلدغها، فماتت تأثراً بسمها .

2- فكرة المسرحية (مسرحية كليوباترا):

يعتبر أحمد شوقي أهم رواد المسرح الشعري العربي فقد استفاد كثيراً من معرفته بالتراث العالمي في المسرح الشعري، وتميزت أعماله بالإستعانة بالموروث التاريخي ففي عام 1927م كتب أول مسرحياته وهي مسرحية (مصرع كليوباترا)، حيث جسّد أحمد شوقي في هذه المسرحية الصورة الحقيقية لملكة مصر، وأزال عنها ما صوره المؤرخون الغربيون حينما أظهرها في صورة غانية لاهية لا تهمها مصلحة مصر وينقصها الولاء للوطن، إلا أن شوقي وضع رؤية خاصة لحياتها فنجده يرفعها ويمجدها ويبرؤها ويقدم وجهة نظراً مختلفة ترى كليوباترا بطلة وطنية ،" حين مزجت سياستها بالحب لم تكن تهدف الى التهتك أو اظهار الضعف، وانما استخدمت ذكائها لتحقيق مقصدها النبيل في الحفاظ على مصلحة مصر وصيانة سيادتها." [1]

حينها سلط الضوء على واقعة أكتيوم وما نتج عنها من سلبيات حددت مستقبل مصر، وذلك من انسحابها من المعركة وتخليها عن حليفها، " وقد فعلت ذلك بدافع حبها الشديد لبلادها واخلاصها لها، كما عبرت عن اعتزازها بنفسها، فقد افتخرت أن هذا الموقف يعجب العلا، وقد نالت به التقدير واستحقت أن تكون ابنة مصراً وملكتها العظيمة ."[2]

وتعتبر العلاقة التي ربطت بين كليوباترا وأنطنيوس بكونها ملكة جميلة متوجة، وبكونه قائد عسكري بارز في روما ،فالحبيبان ينتميان الى وطنيين متصارعين متنافسين، والعلاقة العاطفية بينهما لا تملك مقومات الصمود أمام التوتر العام، وهذا ما يطرح قضية الحب في مواجهة الواجب والعاطفة في مقابل الوطن، وبانسحابها من المواجهة مهدّت للأعداء بحاصرة الاسكندرية وسقوط مصر وانهزام

[1] جابر عصفور، مصرع كليوباترا، ملجة العربي، العدد 487، تم الاطلاع عليه: 2023/05/18، رابط الموقع alarbi.nccal.gov.kw

[2] مصرع كليوباترا (من دون تاريخ نشر)، تم الاطلاع عليه 2023/05/18، رابط الموقع http : //www.khayma.com

انطنيوس أمام أكتافيوس، فلم تتجرع مرارة الهزيمة وذل الأسر، فقامت بكل شجاعة أن تضع حدا لحياتها، في سبيل أن تذكر كبطلة ليتم تمجيدها وتخليدها عبر التاريخ ،وكإمرأة يهون كل شيء عنها في سبيل الوطن.

فالموت في مسرحية مصرع كليوباترا لآنطونيو والملكة نهاية منطقية منتظرة لعلاقة حبيبين فشلا في التكيّف والتوافق مع واقع لا يتسع لحبهما ولا يتيح له فرصة النمو و الازدهار وهي نهاية تفتح الطريق واسعا أمام أزمة أكثر شمولا تطول شعبا كاملا لمواجهة مصيره التراجيدي.

3- زمن ومكان المسرحية: إن الزمن ضروري للانسان فهو يعتبر منظم للحياة ومفعل للذات البشرية ولا يمكن تصور الحياة خارج الاطار الزمن، فالأحداث الوقائع اليومية والأمال المنشودة يتحكم فيها الزمن (الماضي والحاضر والمستقبل) " والمكان هو الوضع أو الحيّز كوجود مادي يمكن ادراكه بالحواس وهو أحد العناصر الأساسية في المسرح لأنه شرط لتحقيق العرض المسرحي وهو ذو طبيعة مركبة لأنه يرتبط بالواقع من جهة وبالتخيّل من جهة أخرى."[1]

وعند الحديث عن القصة التاريخية ترجع بنا الرواية الى سنة 30 قبل الميلاد، وتحديدا في أواخر عهد البطالمة حيث فترة حكم كليوباترا، وقد دارت الأحداث في مدينة الاسكندرية وما يحيط بها ومعركة أكتيوم هي الاشتباك الحاسم فهي آخر الحروب الجمهورية الرومانية بين أكتافيان ضد القوات المشتركة لكل من مارك أنطونيو و كليوباترا .

وقد نشبت في 02 سبتمبر 31 ق.م في البحر الأيّوني بالقرب من المستعمرة اليونانية أكتيوم في اليونان، ولما نرجع الى مسرحية مصرع كليوباترا لأحمد شوقي وقد كتبها سنة 1927 م، بعد أن توج أميرا للشعراء في العالم العربي، وهي الفترة التي ترصد واقعة أكتيوم البحرية وحتى انتحار كليوباترا، وقد جرت هاته الوقائع في مدينة الاسكندرية وتحديدا في القصر الملكي وأرجائه، أما الفصل الرابع من

[1] كريمة السايح المبارك، بناء المسرحية الشعرية (في همام أو بلاد الأحقاف) لعلي أحمد باكثير،ديوان المطبوعات الجامعية ، ورقلة، سنة 2015، ص 60.

المسرحية فقد جرت أحداثه بعد انسحاب الملكة من معركة أكتيوم وموت أنطونيو وسقوط الاسكندرية في قبضة أكتافيوس، وفي القصر الملكي في غرفة العرش المطلة على البحر.

4- الشخصيات (صفاتها وأبعادها الفنية) في الفصل الرابع:

1- **كليوباترا:** جالسة في غرفة العرش ،متكئة على حافة الشرفة مطلة على البحر كأنما تناجي نفسها حزنا على موت أنطونيوس، وهذا من خلال البيت التالي :

نام ماركو ولم أنم وتفردت بالألم[1]

ثم أظهرت ذلك الحزن لوصيفتها شيرميون وبينت لها مدى يأسها لعلها تخفف عنها ألم الحزن،بحكم أنها خادمتها المقربة وذراعها الأيمن، وهذا في قولها :

يا شيرميونبلغنا موقفا حرجا لا الرأي ينفعنا فيه ولا الباس [2]

ثم تفكيرها في الانتحار قبل وصول أكتافيوس لها لكي لا يأخذها أسيرة ويفضحها في شوارع روما، ويفضح معها مصر وعزها وحضارتها ومجدها وذلك من خلال:

إذن فاذكري أن خصمي العتيد يخاف انتحاري ويخشى الهرب

ويفضح مصرا وسلطانها وتاج العصور وعرش الحقب[3]

ومرة أخرى يتجسد ذكاؤها وفطنتها ومكرها ودهاؤها السياسي، وذلك بإلهاء أوكتافيوس حتى تصل الى مبتغاها وذلك من خلال:

بلّغ قيصرا عني كل شكر ودعاء

حبذا لو زارني قي صر في هذا المساء[1]

[1] أحمد شوقي بك: مصرع كليوباترا، مطبعة دار الاسكندرية، د ط،سنة 1946 م، ص 87.

[2] أحمد شوقي بك: مصرع كليوباترا، مطبعة دار الاسكندرية، ص 87.

[3] المرجع نفسه، ص 88.

وتظهر أيضا أمومة الملكة وحبها لأولادها في توديعها لهم وهذا من خلال هد البيت:

أدخلي بي يا شيرميون على طف لي أودعهم الوداع الرّهيبا[2]

ويبين هذا الفصل أيضا تديّن كليوباترا، وارتباطها بتمثال ايزيس، وهذا من خلال قولها:

ايزيس ينبوع الحنان تعطّفي وتلفتي لضراعتي وسؤالي[3]

وفي آخر المطاف تقدم على الانتحار ،لأنها رأت فيه الحل الأنسب لخلاصها بالأفعى التي جلبها حابي:

هلمي الآن منقذتي هلمي وأهلا بالخلاص وقد سعى لي

شربت السم من فيك المفدى بسلطان وزدت عليه مالي[4]

2- شيرميون: وصيفة الملكة ،وخادمتها الوفية وكاتمة أسرارها، وقد أظهرت خوفها على ملكتها من حالة السكون والهدوء التي عليها وذلك في قولها:

فهذا السكون يثير الشكوك وهذا الهدوء يثير الريب[5]

وبينت اخلاصها ووفائها للملكة مرة ثانية عندما ،حذت حذوها بانتحارها كم انتحرت ملكتها ويظهر ذلك في هاذين البيتين:

كليوباترا ويا لهفي عليك يا كليوباترا

وصيفاتك في الدنيا وصفاتك في الأخرى[6]

---

[1] المرجع نفسه، ص 98.

[2] المرجع نفسه، ص 99.

[3] المرجع نفسه، ص 103.

[4] أحمد شوقي بك: مصرع كليوباترا، مطبعة دار الاسكندرية،ص105

[5] المرجع نفسه، ص 66.

[6] المرجع نفسه، ص 107.

3- هيلانة: وهي الوصيفة الثانية للملكة وأيضا منزلتها بمنزلة شيرميون من اخلاص ووفاء وحب لملكتها، ويتجلى لنا ذلك عندا تخلت عن حبها لحابي وأبت المغادرة معه عندما دعاها وأصر عليها أن تعمل بنصيحة الملكة ،وتذهب معه لتأسيس وبناء حياة جديدة بعيدة عن القصر والمدينة وضوضائهما وذلك من خلال قولها:

إن التي شبّ في نعمائها صغرى ونبّهت لي في سلطانها شانا

إن لم أمت دونها أو لم أمت معها فما جزيت عن الإحسان إحسانا[1]

4- حابي: هو مساعد زينون في مكتبة القصر، ومتيم بهيلانة وصيفة الملكة، وهو جميل الشكل ممشوق القوام مثقف ،وبارع في الكلام كما وصفه حارس القصر في هاته الأبيات:

أيها الملكة قد جا ء إلى القصر غلام

في ثياب الحقل حلو الش كل ممشوق القوام[2]

ثم فطنته وسرعة بديهته التي تمثلت في اعطاء الترياق لهيلانة ونجاتها من سم الأفعى.

5- الحارس: هو من حراس القصر، متحجّر القلب، يبدو مغرورا ومتكبرا ولا تسعه الأرض من نشوة النصر كما وصفته الملكة في هاته الأبيات:

بل حارس جاف من حرس القصر

معربد الخطو من نشوة النصر

لا تسع الأرض رجليه من كبر [3]

[1] المرجع نفسه، ص 101.

[2] أحمد شوقي بك: مصرع كليوباترا، مطبعة دار الاسكندرية، ص90 .

[3] المرجع نفسه، ص 89.

6- أنشو: هو مضحك الملكة وبدا عليه الهم والغم والتفكير، وكان في الماضي سعيدا ضحوكا مسرورا كما وصفته الملكة في قولها له:

أنشو يعزّ علي أنك ساهم يبدو عليك الهمّ و التفكير

أنشو ألا قول يسر وضحكة إن السعيد الضاحك المسرور[1]

7- أياس: هو مغني الملكة وكان يطربها ويسليها بألحانه، وغنى للملكة نشيد الموت عندما طلبت ذلك .

8- القائد: هو قائد من قادات جيش أكاتافيوس، جاء برسالة منه الى كليوباترا، وهو ماكر وصاحب حيلة أراد بها أن يستدرج الملكة إلى فخ قيصره، وهذا يظهر في قوله:

ولما لا يلبي دعوة الحسن طائع ويسعى له مستعجل الخطوات؟[2]

9- **أنوبيس**: الكاهن الأكبر للمعبد في قصر كليوباترا وهو الناصح الأول والأخير للمكلة عندما تقع في المآزق والحكيم الذي يرشدها ويدلها على الطريق الصحيح.

10- قيصر (أكتافيوس): هو حاكم روما والفائز في موقعة أكتيوم وأراد أن يكيد لكليوباترا حتى يأخذها أسيرة ذليلة ويزيد بذلك نصرا الى نصره وذلك من خلال قوله:

قد أبطلت كيدي على ضعفها ولم تزل تسخر بالكائد[3]

ورغم انتصاره واستيلائه على القصر والاسكندرية إلا أن انتحار كليوباترا قهره، وانتزع نشوة نصره وهذا في قوله :

---

[1] المرجع نفسه، ص 94.

[2] أحمد شوقي بك: مصرع كليوباترا، مطبعة دار الاسكندرية، ص 98.

[3] المرجع نفسه، ص113.

تحديتني بالموت حتى قهرتني ومالي سلطان على الموت قاهر[1]

11- ألمبوس: هو طبيب القصر واكتشف سبب موت كليوباترا بمهارته وخبرته ،إلا أنه لقي حتفه بسبب لدغة الأفعى له أثناء فحصه للملكة.

5- الصراع: الصراع القائم بين الشخصيات في الفصل الرابع

" إن قيمة المسرحية في اجتماع شخصياتها إزاء قضية أو فكرة يتفقون حولها أو يختلفون لتمضي في النهاية الى غلبة وجهة نظر هذه الشخصية أو تلك، هذا ما يسمى بالصراع المسرحي، يقول النقاد فلا مسرح بدون صرع".[2]

ويعتبر الصراع قوام المسرحية المعنوي ويظهر في أكثر من مستوى ،وهو عنصر قائم بين الخير والشر، ويكون أساسي ومحوري عند بطل المسرحية وهناك صراعات جزئية بين الشخوص الثانوية تقع في دائرة الصراع المحوري، وقد يكون اجتماعيا أو خلقيا أو ذهنيا على نمط ما تشاهده في مسرحية مصرع كليوباترا لأحمد شوقي، حيث يدور الصراع في مستهل الفصل الرابع في نفس كليوباترا حول الواجب الوطني وعاطفة الحب، وهذا صراع داخلي تعيشه النفس البشرية بينها وبين ذاتها، ويتجلى لنا ذلك من خلال قولها في الأبيات (02،05،09)

ليت جرحي كجرحه لقي الموت فالتأم

قم كأمس اغنم الهوى واشرب الراح بالنغم

أيها العين ابصري انما كنت في حلم! [3]

[1] المرجع نفسه، ص116.

[2] فن المسرحية (مصرع كليوباترا – لأحمد شوقي) أسئلة وأجوبة ثالثة ثانوي، (من دون تاريخ النشر)، تم الاطلاع عليه : 2023/05/20، رابط الموقع: http://www.modars1.com

[3] احمد شوقي بك، مصرع كليوباترا، ص 87.

ويظهر صراع آخر في نفسها، عندما جاء حابي بأفعى مخبأة في السلال، حول خوفها من الموت واستسلامها وخضوعها له ويتبين لنا ذلك من خلال قولها:

ما لي ملئت من المنية رهبة إن المنية في رقاب الناس[1]

تمتلأ الحياة التي نعيشها بالصراعات والمتضادات و تختلف هذه النزاعات باختلاف المواقف والظروف وهذا ما نلمسه في الصرع القائم بين حابي وهيلانة حول العلاقة التي تجمع بينهما أو ولائها واخلاصها لملكتها، بالذهاب معه أو البقاء ومشاركة نفس المصير مع الملكة ونرى ذلك في قولها:

إن الصداقة فوق الحب أحيانا

حابي أراها أزمعت وأرى الفجيعة واقعة[2]

و نجد صراع آخر تصادمت فيه شخصيتين هما الكاهن الأكبر (أنوبيس) و أوكتافيوس عندما يدخل هذا الأخير إلى القصر وفي معيته الطبيب ألمبوس، وهذا ما أدى إلى تباين الحدث في المسرحية، ويعد هذا صراعا خارجيا يعيشه الانسان مع غيره، ويظهر لنا ذلك في قول الكاهن: (01 و03):

ما يبغي قيصر من أسيرته إن التي أعدها لزينته

ماتت ولم تزل على مشئيته بورك في النيل وفي عقيلته[3]

ويتجلى لنا صراعا آخر في نهاية القصل الرابع، وهو صراع قام في نفس أكتافيوس عندما وجد كليوباترا جثة هامدة، حيث ركع عندها وأحس بالهزيمة، وهذا من خلاله قوله في البيتين (01و03):

آلهة روما ماذا أرى؟ إمرأة تسخر من قائد

في الجسد الحي تمنيتها لم أبغيها في الجسد البائد[1]

---

[1] المرجع نفسه، ص 92.

[2] المرجع نفسه، ص 102 .

[3] أحمد شوقي بك: مصرع كليوباترا، مطبعة دار الاسكندرية، ص

وتنمو متعة الصراع عندما تتبادل القوتين المتصارعتين المواقع في سير الحكاية، فلا قوة دائمة ولا ضعف مستمر، فيبدو أحدهما مسيطراً في لحظة ثم يصبح دافعا لحظة أخرى، هناك يتسع أفق التلقي لدى المشاهد في متابعتهم سيرورة هذا الانتقال في ايقاع الصراع، ونستخلص مما ذكر أن كل النزاعات والحركات والأحداث وكذلك الصدمات التي يحتويها المسرح داخل متنه، تشكل لنا الموقف الدرامي فكل هذه الرغبات والقوى التي تتسارع عليها الشخصيات بحسب المواقف والاحداث بين غالب ومغلوب وبطل وشرير ينقلها المسرح بطريقة فنية من جمال، ما يجعلها تعبر عن كل المواقف الدرامية المختلفة، فنجدها تشمل أيضا حتى المواقف الحياتية العامة للفرد.

6- الحوار في المسرحية (الفصل الرابع): المسرحية شكل فني تقام على خشبة المسرح، عن طريق ممثلين يلعبون أدورا تم تأليفها من طرف المخرج المسرحي، ويدور بينهم حوار مسرحي الذي يعتبر الأداة الفنية التي بواسطتها يتم التفاعل والترابط في المسرحية وعناصرها، وذلك من خلال عرض لأحداثها ورسم لبنائها الدرامي وتصوير لشخصياتها وتبليغ للمغزى العام لهذا العمل الأدبي، وبالحوار تتطور الأحداث ويتجسد الصراع، ويظهر موضوع المسرحية، ويجدب انتباه الجمهور وينقسم الحوار المسرحي الى قسمين هما: **الحور الخارجي**، وهو الأكثر شيوعا في المسرحية ويكون ثنائيا بين شخصين أو أكثر، والثاني هو **الحوار الداخلي** ويكون على ثلاثة أنماط وهي: الحوار الأحاديأو (المناجاة)، ثم الحوار الجانبي، وأخيرا الحوار الموجه للجمهور، ومن خلالهاته الأنواع نسلط الضوء على دراسة الحوار في الفصل الرابع من مسرحية كليوباترا، حيث استهل الشاعر بحوار داخلي أو "ما يسمى المونولج ويكون بين الشخصية ونفسها، ويعد المونلوج شكلا من أشكال الخطاب المسرحي، ويمكن أن يأخذ شكل المناجاة فردية مع الذات ".[2]

اذا تتسائل كليوباترا من خلال المناجاة عما يختلجها من مشاعر متضاربة، وما تحسه من حزن إزاء انتحار أنطونيوس والوضع الذي يهدّد مكانتها وعرشها وممتلكتها، وتمثل في المسرحية في قول الملكة

---

[1] المرجع نفسه، ص

[2] خصائص المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور مسرحية الأميرة تنتظر (عينة)، ص42.

من: (1) نام ماركو ولم أنم وتفردت بالألم

الى : (9) أيها العين أبصري إنما كنت في حلم[1]

وهناك حوار داخلي آخر نوعه حوار جانبي، تعبر فيه الشخصية عما يدور داخلها من مشاعر وأفكار، وكأنها تكشف عن أشياء تريد فعلها تجاه أحد الشخصيات الأخرى ،وتمثل ذلك في قولها :

وإذا حلت بروما وجدت روما حفية !

تتلقاها كأغلى درة في القيصرية![2]

فمن خلال هاذين البيتين للملكة يبدو أن هذا الحوار فيه نوع من التهكم والاستهزاء بهذا القائد الذي جاء برسالة من أكتافيوس،تحمل حسن نيته، في حين فهمت أن كليوباترا فهمت قصده الحقيقي وراء هاته الرسالة، وهناك حوار جانبي آخر للكاهن الأكبر في هاذين البيتين:

الحادث العجيب قيصر والطبيب

يغدرها وعهده ببابها قريب[3]

فهنا الكاهن في حالة استغراب واستهجان لصنيع قيصر، ويود في قرارة نفسه لو يستطيع أن يطرده من قصر الملكة، ويظهر حوار جانبي آخر لأنوبيس من خلال هذا المقطع

من: (1) أكثري أيها الذئاب عواء ودعي في البلاد عزاً وقهراً

الى: (4) قسما ما فتحتم مصراً لكن قد فتحتم بها بروما قبراً [4]

وهو فيه يسخر من تلك الأبواق والحناجر التي تبارك لأكتافيوس النصر ،ويتوعدها بالانتقام، بوصفه بفتح مصر كأنما فتحوا قبراً لروما.

---

[1] احمد شوقي بك، مصرع كليوباترا ،ص87.

[2] المرجع نفسه، ص97.

[3] أحمد شوقي بك: مصرع كليوباترا، مطبعة دار الاسكندرية،ص113.

[4] المرجع نفسه، ص 117.

2- الحوار الخارجي: " وهو الحوار الظاهر الذي يجري على لسان الشخصيات ويشترط أن تسمع الشخصيات حوار بعضها البعض، وهو النمط الأكثر انتشارا في المسرح".[1]

ومثال ذلك الحوارات التي دارت بين شخصيات مسرحية مصرع كليوباترا، ونبدؤها بالحوار الذي جرى بين الملكة وشيرميون:

يا شريميون بلغنا موقفا حرجا لرأي ينفعنا فيه ولا الباس[2]

الملكة في بداية حوارها مع وصيفتها تبدو فاقدة للأمل في الحفاظ على مكانتها السابقة ،ثم تقوم بتوديع الاسكندرية من شرفتها وهي في أكثر لحظاتها ضعفا وانكساراً، وتعود متحاورة مع شيرميون حول مصيرها إذا بقيت علة قيد الحياة وماذا سيفعل بها خصمها في شوارع روما من عرضها كجزء من احتفاله بالنصر وبذلك يفضح مصر وحضارتها ويتمثل ذلك في قولها:

نجمي يحدثني بوشك أفوله اسكندرية هل أقول وداعا ؟

وفي: إذن فاذكري أن خصمي العتيد يخاف انتحاري ويخشى الهرب

وفي: و يفضح مصر و سلطانها وتاج العصور وعرش الحقب[3]

ثم تدخل شخصية جديدة في الحوار وهي شخصية الحارس الذي جاء يطلب الإذن لفلاح أراد مقابلة الملكة في قوله:

أيها الملكة قد جاء إلى القصر غلام

في ثياب الحقل حلو الش كل ممشوق القوام[4]

---

[1] الحوار المسرحي (ويكبيديا)، تاريخ النشر ديسمبر 2018 تم الاطلاع عليه 2023/05/29 رابط الموقع : https://r.m.wikipedia.org

[2] أحمد شوقي بك ،مصرع كليوباترا ،ص 87 .

[3] المرجع نفسه، ص 88.

[4] المرجع نفسه ، ص 90.

يدخل حابي متنكرا في ثياب فلاح يحييّ الملكة وفي يده سلة من تين مخبأة فيها أفعى وهذا في قوله:

تحية للملكة ونعمة وبركة

أحمل تين ولو إستطعت حملت مملكة [1]

ترد الملكة على حابي بحوار كله ثقة بما خططت لفعله مع الكاهن، وما سيترتب عن ذلك من حفظ ماء وجهها، وتقي مملكتها من العار وهذا في قولها:

حابي أنوبيس اجتهد لنا وأنجز الغاداة ما وعد !

يريد أن يشفيني مما أجد وأن يقي مملكتي عار الأبد[2]

ثم يعرج بنا الحوار الى الملكة وهي تطلب من أنشو مضحك الملكة أن يبعث في نفسها شيئا من القرح والسرور كما كان يفعل دائما وذلك في :

قد كان أيسر ما صنعتيسرني أعلى سروري اليوم أنت قدير؟[3]

ثم يدخل قائد روماني في حوار مع الملكة، بعد أن استأذن له الحارس بالدخول حاملا في جعبته رسالة من أكتافيوس فحواها استدراج الملكة بالوقوع في فخ اكتافيوس وهذا متمثلا في قوله:

ويقول الأمر ما تأ مر في الاسكندرية[4]

ونلتمس حوار آخر بين شخصيتين تجمع بينهما علاقة عاطفية قوية وهما هيلانة وحابي اللذين كانا في جدال حول الرحيل والعيش بسلام أو البقاء، ويتبين ذلك في قولهما:

هلم طيبة ننزل في خمائلها ونبن مثل بناء الطير دنيانا

[1] أحمد شوقي بك ،مصرع كليوباترا ، ص 92.

[2] المرجع نفسه، ص92.

[3] المرجع نفسه، ص 94.

[4] المرجع نفسه، ص96.

إن الصداقة فوق الحب أحيانا[1]

ويمضي حوار طويل في هذا الاطار المرن على نحو مسرحي موفق، على لسان كليوباترا كأنه موجه للجمهور وتنتظر منهم التفاعل معه، وهذا الحوار هو الذي يصعد بالأزمة الى ذروتها، ويتجلى ذلك في طلب الملكة الصفح والمسامحة من وصيفاتها وخدمها من جراء الأحداث التي ستصيبهم بهد موتها وأيضا في ركوعها أمام تمثال أزيس واعترافها له بما فعلت بها الدنيا، ثم تضرعها وطلب الغفران والرحمة، ثم نجد في حوارها المؤثر تكرار كلمة يا موت وكأنه واقف أمامها في صورة شخص، طالبة منه بكل اسرار والحاح أن يخلصها من عذاب الضمير والنفس، وبالفعل كان موتها بأفعى مندسة في سلة كشفت عنها، وحاورتها الملكة طويلا كأتنها تفهم كل ما تقوله لها، وبعد ذلك قربتها من صدرها لتلدغها فكان آخر كلماتها لواصفتيها متقطعة دلالة على قرب أجلها، موصية لهما بتزيينها أحسن الزينة وتطيبيها بأحسن الطيب، وبأن ينثرا على عرشها أحسن الرياحين البهية.

7– اللغة في المسرحية (الفصل الرابع): إن المسرح باعتباره فنا يعتمد على اللغة والحوار اللذين هما أهم خصائص المسرح الشعري، والتي لا بد أن يبن عليهما الكاتب المسرحي نصه، ومسرحية مصرع كليوباترا لأحمد شوقي ذات أربع فصول مستوحاة من قصة حقيقية جرت أحداثها في مصر مكتوبة شعراً، وقد توفرت المسرحية على مجموعة من الخصائص ومنها خاصية اللغة التي سنسلط عليها الضوء في الفصل الرابع من المسرحية، " وتعتبر اللغة أول عنصر يلجأ اليه الكاتب أثناء التأليف... فاللغة في الدراما يجب أن تكون مباشرة غير مضمرة وتجتنب الغموض لأن المسرح يقتضي لغة ذات طابع مركز و معبر تعبيراً مباشر بلا تعقيد أو لف أو دوران". [2]

ويرى الكثيرون أن شوقي كان يملك خيالا خصبا وعاطفة صادقة ومشاعر جياشة، وصاحب موهبة شعرية فذّة، وأسلوبه اتسم بمميزات هي: " محاكاة الشعراء القدامى في الشكل والمضمون،

[1] أحمد شوقي بك ،مصرع كليوباترا ، ص 101.

[2] خصائص المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور مسرحية الأميرة تنتظر (عينة)، من اعداد الطالبة أسماء تريش ،ص 16.

التجديد في الوزن والقافية، اعتماد الوحدة الموضوعية، اعتماد اللغة الراقية، سهولة اللغة والتراكيب تبنيه مبادئ المدرسة الكلاسيكية."[1]

اضافة الى الروح الوطنية التي امتزجت مع عبقريته الشعرية جعلت من مسرحية كليوباترا قصيدة كلها إيجادة وابداع، ولقد لازمه هذا الامتزاج في شتى قصائده، وامتلك أحمد شوقي ثروة لغوية غزيرة كان لها أثر في شعره، ومن بين العناصر اللغوية التي تجلت في شعره :

أ- الاستعارة: فالاستعارة أفضل المجاز وأحد أعمدة الكلام وبها يتوصل الى تزيين اللفظ، ونجد ذلك في قول الملكة : (اشرب الراحة بالنغم) استعارة تصريحية، تصور الماء بصورة راحة تشرب وصر جمالها التجسيم وتوحي بالطمأنينة والرخاء، وفي قولها أيضا:

بنت الحياة أنا وتشهد سيرتي[2]

استعارة تصريحية حذف فيها المشبه وهو الانسان، وصرح بالمشبه وهي السيرة، فنجد هاته الصورة الفنية الجمالية أضفت طابع التصوير الدقيق علة النص وزادته بهاءا في المعنى، وصدر البيت يحتوي على استعارة مكنية، جعلت الحياة أمّا والملكة بنت لها وتوحي بحب الملكة للحياة وبرها بها .

ونجد استعارة مكنية أخرى في هذا البيت:

تعثّر حظي بعد طول سلامة وأقلعي نجمي بعد طول ثبات[3]

حذف فيها المشبه به وهو الانسان، وذكرت إحدى صفاته وهي التعثر، وقد شبهة الحظ بالانسان الذي يتعثر عند مشيه، وسر جمالها التجسيم، وأسهمت في البناء الفني للمسرحية من خلال عمق الصورة.

---

[1] خصائص أسلوب الشعراء حسب المقرر الدراسي arab 2 dz، بدوون تاريخ نشر، تم الاطلاع عليه 2023/05/30، رابط الموقع https://arab2/dz.arabpro.com

[2] أحمد شوقي بك، مصرع كليوباترا، ص 104.

[3] المرجع نفسه، ص99.

إذن لغة الكاتب مليئة بالتشبيهات والاستعارات، التي دفعت بأحداث المسرحية الشعرية الى الأمام، ولونتها بأشكال كثيرة من الرموز والغموض والإحاءات، واستطاعت أن تقرب اللامحسوس واللامرئي للمتلقي من خلال الصورة الشعرية والأسطورة التي تكون أقرب إلى الشعر من النثر.

ب– الوزن والقافية: الشعر العمودي مقيد بالأوزان والقوافي ومع ظهور الشعر الحر وظاهرة التجديد تحرّر الشعر منهما، ومع ذلك بقي النص الشعري على أوزان البحور الصافية، لأنها هي التي تحكم مسار اللغة في المسرحية الشعرية، فالوزن والقافية هما جزآن من الإيقاع يجعلان من النص نصا موسيقيا بحتا، وأيضا يمثلان ماهية الشعر لأن الشعر كلاما موزون مقفى، وبما أن مسرحية مصرع كليوباترا عند شوقي منظومة على طريقة الشعر العمودي إلا أنه حطم قيوده وجعل من شعره متعدد الأوزان ينتقل بين البحر والبحر، فيكسبه مرانة وحرية، وهذا التنوع كان قصد استيعاب نمو العنصر الدرامي وتنوع الأداء اللغوي الذي تفرضه سيكولوجية الحوار، وتحرك الشخصيات وهو ما يضفي على النص بعدا جماليا تمتد ملامحه إلى عنصر التمثيل،" وكانت القافية قبله واحدة في مجموع المسرحية، مما يبعث الملال في نفس القارئ والناظر، فحطم شوقي هذا القيد إذ خرج بأشعار التمثيلية من القافية الواحدة إلى القوافي المتعددة في رشاقة محببة تبعث في التمثيلية القوة والحياة".[1]

وفي مسرحية مصرع كليوباترا استعمل شوقي 43 نوعا من الأوزان منها : 12 نوعا من الرجز و6 أنواع من الرمل، و6 أنواع أخرى من البسيط، و4 أنواع من الكامل، وكان بحر الرجز البحر الأول في هذه المسرحية وعدد أبيات الرجز في مسرحية كليوباترا تصل إلى 300 بيت، وعلي سبيل المثال لا الحصر هاته الأبيات من البحر الكامل:

الملكة: بنت الحياة أنا وتشهد سيرتي ما كنت من أمّي سوى تمثال[2]

[1] فجرر الإيمان، الشعر التمثيلي1 في الأدب العربي، تاريخ النشر 2008/12/18، تم الاطلاع عليه 2023/05/30، رابط الموقع https : //www.startimes.com

[2] أحمد شوقي بك ،مصرع كليوباترا ، ص 88.

بنت لحياة أنا وتشهد سيرتي ما كنت من أممي سوى تمثالي

0/0/0/0//0/0/0//0/0/ 0//0///0//0///0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

وفي قول آخر لها :

قد خفت من بعدي عليك ممالكا يطلقن فيك الفاتحين سباعا[1]

قد خفت من بعد عليك مماكلن يطلقن فيك لفاتحين سباعن

0/0///0//0/0/0//0/0/ 0//0///0//0/0/0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

وعلة القطع من العلل التي تصيب ضرب البحر الكامل، أي التفعيلة الأخيرة من البيت والتي التزم بها الشاعر شوقي في هاته الأبيات، وهي حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله، يعني متفاعلن تصبح متفاعل، ويمكن أن تكون مضمرة ويدخلها القطع مثل: متفاعل، وجدير بالذكر أن البحر الكامل من أكثر البحور الشعرية استعمالا في القديم والحديث، واستخدمه شوقي بكثرة لسلاسته وسهولة قراءته وجمال إيقاعه، أما بالنسبة للقافية في المسرحية فليست موحدة، فلم يلتزم أحمد شوقي بها ومثال ذلك قول كليوباترا:

قاتل الله ماضيا قتل المفرد العلم[2]

ثم قولها لشيرميون:

يا شيرميون بلغنا موقفا حرجا لا الرأي ينفعنا فيه ولا الباس[3]

ثم ردت شيرميون عليها:

[1] أحمد شوقي بك ،مصرع كليوباترا ، ص104.

[2] المرجع نفسه ،ص 87.

[3] المرجع نفسه، ص87

على أي وجه أدرت المصير وقلبتي رأيك في المنقلب[1]

ثم قول الحارس للملكة:

جادل الحراس في حد ق ورفق بالكلام[2]

وبعد ذلك قول هيلانة:

حابي نعم حابي وتلك نظرته وهذه مشيته وخطرته[3]

وقول أنشو أيضا:

من لا تسره السماء لا يسره البشر[4]

وقول آخر للملكة للقائد:

أيها القائد أدي ت فأحسنت الأداء[5]

لقد قام الشعر في هذه المقاطع بالتنويع في القافية، فنراها تختلف من مقطع لآخر، وذلك لكي يعدد في الأوزان، من أجل الحصول على إيقاعات مختلفة، ولشوقي الريادة في اخضاع الشعر لفن التمثيل، فقد حرره من قيود الشعر التقليدي، فخالفهم في الوزن والقافية، وسهل لغة الحوار فقربه من طبيعة الواقع، وبذلك اتضح أمامه مجال القول وأطلق الفكر والخيال لعنانه وقد ساعدت شوقيا على مهمته هاته موهبته الشعرية.

ج– الإيقاع: اختلف الأدباء والنقاد في وضع مفهوم للإيقاع، فالإيقاع عند ابن طباطبا مرتبط باعتدال الوزن وصواب المعنى، أما في العصر الحديث قد بينوا تعريفه على أنه التتابع والتواتر ما بين حالتي الصمت والكلام وهناك، تعريف آخر للإيقاع وهو تنظيم لأصوات اللغة وأكبر من الوزن، حيث أنه يشمل البنية العروضية والبنية الصوتية والتركيبية، والإيقاع في الشعر يتكون من جزئين هما :

[1] حمد شوقي بك ،مصرع كليوباترا، ص88

[2] المرجع نفسه ،ص 90

[3] المرجع نفسه، ص91.

[4] المرجع نفسه ،ص 94

[5] المرجع نفسه، ص:97.

الإيقاع **الداخلي والخارجي**، وكلا القسمين توفرا في مسرحية كليوباترا، فالإيقاع الداخلي،" هو أن يكون هناك تناغم وتوحد بين الانفعال الوجداني والنغم الصوتي المنبعث من جرس الأحرف والكلمات، فالإيقاع الداخلي يؤدي دورا هاما في تعميق الإيقاع النفسي."[1]

ويتجلى في المسرحية من خلال الوزن والموسيقى الواضحة في ألفاظها، وله مجموعة من الأقسام أبرزها التكرار، واستعمله الشاعر للفت الانتباه وتأكيد المعنى إذ كرر لفظة (المنية والجزع)على لسان الملكة وهو تكرار لفظي:

ما لي ملئت من المنية رهبة إن المنية في رقاب الناس

أسى الجراح جزعت عند لقائه والنفس تجزع من لقاء الآسي

إن طويت بساطة كل مدامة لم يبق إلا شرب هاذي الكاسي[2]

والتكرار في البيت الثاني والثالث هو معنوي ،حيث أتى الشاعر بلفظ آخر الذي هو الآسي والكاسي، ودلت على نفس معنى المنية، فهنا المعاني متحدة والفائدة في اثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره.

والقسم الثاني هو الموازنة ومعناها أن يكون البيت متعادلا في الأوزان والأبياتوهي أيضا التشابه والتناظر الصرفي أو الصوتي بين الجملتين، وقد أتى أحمد شوقي على هذا اللون من ألوان الإيقاع الداخلي ويظهر ذلك في قول الملكة :

يأتين زرعك بالرياح عواصفا ويجئن ضرعك بالذئاب جيعا[3]

فيأتين تناظرها وتوازها يجئن، زرعك مع ضرعك، بالرياح مع الذئاب، عواصفا مع جياعا، فالموازنة في هذا البيت هنا تغذي البيت شعري نغما، وتزيد من موسيقاه ونغميته الإيقاعية.

1- الإيقاع الخارجي: إن الدراسات الحديثة تطلق على علم العروض والقافية تسمية الايقاع الخراجي وهو العلم الذي يدرس أوزان الشعر العربي ويبين لنا أوالها وعلم القافية نعرف من خلاله أوال أواخر

[1] خصائص المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور، الأميرة تنتظر (عينة)، ص22.

[2] أحمد شوقي بك، مصرع كليوباتترا ص:93.

[3] ، المرجع نفسه، ص :88.

الأبيات الشعرية وما يلحق بها من حروف وحركات، أما بالنسبة للإيقاع الخارجي في مسرحية كليوباترا لأحمد شوقي، فقد حافظ على نهج مدرسة الإحياء، واستخدم البحور الخليلية، واختار روي القافية من الحروف التي كثر مجيئها في الشعر العربي، وخاصة الساكنة لتكون نهاية كل سطر، ومثال ذلك قول حابي:

تحية للملكة ونعمة وبركة

ونفس عبدها لها وكل ما قد ملكه[1]

وقد أظهر أيضا تميزه في استخدام بعض القوافي الليونية، كنهاية لأسطره الشعرية في أغلب شعره القومي، ومثال ذلك قول الملكة:

أدخي يا شرميون على طف لي أودعهم الوداع الرهيبا[2]

فعساهم إذا تحجب صدري وجدو صدرك الحفي الرحيبا

والأوزان الشعرية كما تظهر في هذه المسرحية كثيرة ومتنوعة فإننا نجد الكثير من التنوع في أفران ومثال ذلك:

قول الملكة:

أبي دونك باركنا وإن شئت فشاركنا

أبي دونك باركنا وإن شئت فشاركنا[3]

0/0/0///0/0// 0/0/0///0/0//

مفاعيل مفاعيلن مفاعيل مفاعيلن

[1] أحمد شوقي بك،مصرع كليوباترا، ص:92.

[2] المرجع نفسه ،ص ص: 100/99.

[3] المرجع نفسه ، ص :112.

والبحر الكامل في قولها أيضا:

يأتين زرعك بالرياح عواصفا ويجئن ضرعك بالذئاب جياعا[1]

يأتين زرعك بك رياح عواصفن ويجئن ضرعك بذئاب جياعن

0/0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

النهاية :

يعدّ الفصل الرابع من مسرحية مصرع كليوباترا لأحمد شوقي، ختام أحداث الملحمة التاريخية للمسرحية، ويدور المشهد في غرفة العرش، حيث تبكي كليوباترا على وفاة أنطونيو، وتنوي اللحاق به مودعة مدينتها (الإسكندرية) ووصفيتها، وبعد مناجاة طويلة، تكشف كليوباترا الغطاء عن إحدى السلال لتخرج منها الأفعى وتقربها إلى صدروها لتلدغها، فتموت بين الوصيفتين، وينتشر خبر انتحارها، فيعم الحزن القصر الملكي، ولما قدم القائد الروماني أكتافيوس إلى القصر تفاجئ بموتها فكان يتمنى أن يجدها حية ليأخذها كأسيرة ويعرضها في شوارع روما كجزء من احتفاله بالنصر.

والهدف من نظم أحمد شوقي لهذه المسرحية الشعرية هو اظهار الصورة الحقيقية للملكة الأخيرة للبطالمة وهي كليوباترا السابعة كما عرفت تاريخيا، وانصافها والباسها ثوب الوطنية وخشيتها على شعبها وسعيها لمصلحة بلدها، عكس ما صوره المؤرخون الغربيون عنها حينما ظهورها كملكة متحررة وأنانية لا يهمها مصلحة مصر .

وقد تطرق الشاعر في هذه المسرحية إلى الأيام الأخيرة من حياة كليوباترا وواقعة أكتيوم البحرية، التي اشتبك فيها أكتافيوس وأنطونيوس قرب الاسكندرية، ووقفت كليوباترا بجانب هذا الأخير ولكنها انسحبت أثناء القتال فضعف جانبه وانتصر أكتافيوس عليه، فلم يتقبل أنطونيو الهزيمة فانتحر بإغماد سيفه في قلبه، وزحف أكتافيوس نحو قصر كليوباترا ليأسرها، فاختارت الانتحار

[1] أحمد شوقي بك، مصرع كليوباترا، ص88.

والحفاظ على تاج مصر، وبهذه النهاية اختار الشاعر أن تكون نهاية ملحمته المسرحية مأساوية متوقعة للجمهور والقراء، ويؤكد شوقي من خلالها على درس تعليمي إنساني يتمثل في التضحية في سبيل عز ونصرة الوطن، وتقديم مصلحة الوطن والشعب على حياتها ومصالحها الشخصية، والانتحار بالنسبة لكليوباترا بالرغم من بشاعته وقساوته وألمه يبقى أمثل وأنسب لها من الحياة وعزها، ويؤمن شوقي بضرورة تحكم العقل الاجتماعي للغرائز الفردية الخاصة، وتلك النهاية التراجيدية التي صورها هي التي تضفي على خاتمة المسرحية بعدا مأسويا، وفي ذلك سياسي أخلاقي.

خاتمة

إنّ أبرز ما توصلنا إليه في دراستنا هذه يمكن حصره في مجموعة من النقاط التالية:

- إنّ المسرح والجذور والنواة الذي تولدت عنه بقية الفروع الأخرى للفنون.

- يعتبر المسرح وسيلة للتأثير والتأثر في الجمهور، ويعتبر رابطة وثيقة بينه وبين المسرح التي تربط الجمهور بممثليه.

- إنّ الفن المسرحي هو القناة التي تلتقي عنده جميع الفنون.

- الدراما لدى الإغريق كانت مستوحاة من الدين والوجدان ومن عبادة الإله ديونيسيوس، لتعرف بعده المسرحية الشعرية انتشارا واسعا نظرا لأهميتها في المجتمع .

- تعدّ المسرحية الشعرية فنا أدبيا بذاتها.

- تعتمد الكتابة الدرامية في المسرح الشعري على اللغة الشعرية بالدرجة الأولى، وتعبر عن المشاعر والأفكار، وتنقل ذلك عن طريق الحوار الى جمهورها.

- يعتبر الحوار في المسرح الشعري أسلوبا فنيا الذي عن طريقه يكون الإحساس، و العنصر الذي يدخل قلب المشاهد بسرعة.

- وعليه فقد حاولنا في دراستنا للمسرح الشعري من خلا موضوعنا (مسرحية كليوباترا) لأحمد شوقي تناول العناصر الدرامية ومدى تأثيرها في المسرح الشعري.

- وباختصار يمكننا القول أن الكتابة الدرامية في المسرح الشعري تتميز بعدة خصائص مميزة فهي تعتمد بشكل كبير على اللغة الشعرية، لتوصل أفكارها ومشاعرها بشكل مباشر والتي توصل رسالة بكل سهولة لقلب المشاهد، وبفضل هذه الخصائص والعناصر فإن الكتابة الدرامية في المسرح الشعري قادرة على تحقيق التأثر والتأثير لدى الجمهور.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر و المراجع باللغة العربية

1. أحمد شوقي بك: مصرع كليوباترا، مطبعة دار الاسكندرية، د ط،سنة 1946 م

2. أبو الحسن سلام، مقدمة في نظرية المسرح الشعري، مؤسسة حورس الدولية، إسكندرية، ط1،دت،

3. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت،ط3،مج 6، 1956

4. أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، د ت

5. أمير إبراهيم القرشي، النماذج والمدخل الدرامي، دار عالم الكتب، مصر، ط1، 2001م

6. جمال العيفة: مؤسسات الإعلام والاتصال (الوظائف، الهياكل، الأدوار)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ،2010

7. حيدر علي الأسدي: تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2019م،

8. دربني خشية: أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط1،1999م

9. رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، دار العودة، بيروت، ط2، 1985

10. سيد صديق عبد الفتاح، نثريات أحمد شوقي، خواطره، حكمه، محاوراته، الدار اللبنانية، القاهرة،1997

11. عامر صباح المرزوك: تاريخ وأدب المسرح العالمي، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان، ط1، سنة 2013م

12. عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحي،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت ،دط،سنة 1978.

13. عطيّة عامر، النقد المسرحي عند اليونان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، دط،دت.

14. علي عقّلة عرسان: سياسة في المسرح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ط1، 1978 م

15. عمر الدّسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، سنة 2003

16. عمر الدقاق: ملامح النشر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1997م

17. لينا نبيل أبو مغلي، مصطفى قيم هيلات: الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م

18. ماري إلياس، حنان قصاب حسين: المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ، ط1، 1997م،

19. مُحَمَّد حسين هيكل: الأدب والحياة المصرية :دارسات في الشعر البارودي وشوقي وحافظ،كتاب الهلال ،القاهرة،1992

20. مُحَمَّد زكي العشماوي: المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة ، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، دت .

21. مُحَمَّد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن ،دار النهضة العربية ،بيروت ،د ط ، سنة 1983.

22. مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدرسته، دار الجيل بيروت، ، ط1، ج1،سنة 1992م،

23. مُحَمَّد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر، ط5،

24. وليم بير: المسرح الروماني، تر: زين العابدين سيد مُحَمَّد، وحاتم ربيع، المركز القومي للترجمة، القاهر، ط1 ، 2016م

المقالات

25. حسن مُحَمَّد كاظم، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والانسانية، جامعة بابل، سنة 2019

المذكرات

26. أسماء تريش، خصائص المسرح الشعري عبد صلاح عبد الصبور، مسرحية الأميرة تنتظر(عينة) رسالة ماستر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة بتاريخ 2017/05/21

27. كريمة السايح المبارك، بناء المسرحية الشعرية (في همام أو بلاد الأحقاف) لعلي أحمد باكثير، (مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، سنة 2015

المواقع الالكترونية

- أنصار أحمد حجاحجه، بحث عن كليوباترا، http://www.mawdoo3.com
- جابر عصفور، مصرع كليوباترا، ملجة العربي، العدد 487،رابط الموقع alarbi.nccal.gov.kw
- جمال بركات، (قصة كليوباترا وأنطونيو) . رابط الموقع www.almarsal.com
- الحوار المسرحي (ويكبيديا)، تاريخ النشر ديسبمر 2018 رابط الموقع : https://r.m.wikipedia.org
- خصائص أسلوب الشعراء حسب المقرر الدراسي arab 2 dz، بدون تاريخ نشر، ت رابط الموقع https://arab2/dz.arabpro.com
- عمار نفاوة: تعريف المسرح ومعنى المسرح،http://www.almaany.com،
- فجرر الإيمان، الشعر التمثيلي1 في الأدب العربي، تاريخ النشر 2008/12/18، رابط الموقع : https //www.startimes.com
- مصرع كليوباترا (من دون تاريخ نشر)، رابط الموقع http : //www.khayma.com
- معلومات عن الشعر المسرحي، على موقع brilannica.com، في 2016/06/05،
- النهاية المغلقة والمفتوحة (من دون تاريخ النشر)، رابط الموقع: http://www.watted.com
- هدير الهنداوي، مسرحية مصرع كليوباترا ملحمة من تأليف أمير الشعراء لأحمد شوقي، رابط الموقع: www.mlkat.com

الملاحق

سيرة أحمد شوقي

حياته:[1]

أحمد شوقي بك علي بن أحمد شوقي، الملقب بأمير الشعراء،وشاعر الإسلام، وشاعر الشرق والغرب، ينتمي أصل أسرتها إلى الأكراد العرب.

ولد أحمد شوقي يوم الأحد 28 جمادى الثاني سنة1285هـ الموافق16 أكتوبر سنة1868مفي حي الحنفي بالقاهرة،ونشأ به، وتتلمذ على يد الشيخ بسيوني شاعر الخديوي.

وكان جده أحمد شوقي من الأكراد،وقد جاء إلى مصر- شابّا بتوصية أحد الولاة الأتراك إلى مُحَمَّد على الكبير الذي ألحقه بقصره. أما شوقي –والد أحمد شوقي . فقد بدد ثروته، فكفلته جدته لأمه التي أدخلته مدرسة الشيخ الإبتدائية وهو في الخامسة من عمره، ثم أكمل دراسته الثانوية بالمدرسة الخديوية بالقاهرة.

وفي سنة 1883م التحق شوقي بمدرسة الحقوق – بالرغم من معارضة ناظرها لصغر سنه – وذلك بواسطة القصر الذي كانت تعمل فيه جدته وصيفة. قضى شوقي بمدرسة الحقوق عامين، ثم التحق بقسم الترجمة، وتخرج فيه سنة 1887.

التحق شوقي بمعية الخديو توفيق الذي أرسله إلى فرنسا سنة1887م لدراسة الآداب الفرنسية والحقوق، فقضى عامين في "مونبليه"،وعامين في "باريس"، وزار خلال هذه الفترة كثيرا من الأقاليم الفرنسية وإنجلترا والجزائر .

وفي عام 1915م نفى شوقي من مصر ، فختار أسبانيا لإقامته، حت أذن له الملك فؤاد في العودة في نهاية عام 1919 م، فسجل أحداث 1919م.

[1] سيد صديق عبد الفتاح، نثريات أحمد شوقي،خواطره،حكمه،محاوراته،الدارالبنانية،القاهرة،1997،ص ص:16،15.

وانتقل أحمد شوقي بداره التي خلع عليها اسم "كرمة ابن هانىء" من المطرية إلى ضفاف النيل في الجيزة، وفيها قدم للعربية فيضا عظيما من الشعر الذي سجل به آثار مصر وأهرامها، ونيلها الخالد، وغيرها من القصائد الدينية في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام.

شعره:

وسط هذه العوامل السياسية والإجتماعية، ظهر الإزدواج في شعر شوقي، فجمع بين شاعر الحياة العربية بحضارتها الإسلامية بما فيها من قدم و إيمان،وبين شاعر الحياة الغربية الخاضعة لحكم العلم وما يكشف عنه كل يوم من جديد. وبالإضافة إلى ذلك، كان شوقي شاعر الحكمة العامة وهو شاعر الغة العربيةالسليمة[1].

وكان غلة الشاعر أكثر وضوحا في جانب اللغة منه في جانب المعاني. فهو بمعانيه وصوره الخيالية يأخذ مما في الغرب مايستسيغه الطبع الشرقي وترضاه الحضارة الشرقية،أما لغته فعتمد إلى بعث القديم من الألفاظ التي نسيها الناس وصارو لايحبونها لأنهم لايعرفونها.[2]

مؤلفاته:[3]

1_ الشوقيات

2_أسواق الذهب(1932)

3_ عظماء الإسلام(1932): ملحمة شعرية .

4_كشكول: جامع القصائد التي لم تنتشر، وقصائد سهلة للأطفال.

5_ أغاني: في ثلاث مجلدات على شكل مخطوط.

6 _ دول العرب(1932).

7 _ نهج البردة

[1] مُحَمَّد حسين هيكل:الأدب والحياة المصرية :درسات في الشعر البارودي وشوقي وحافظ،كتاب الهلال ،القاهرة،1992،ص، ص: 126-133.

[2] المرجع نفسه ،ص ،ص: 140،142.

[3] المرجع نفسه ،ص ،ص: 16-18.

8 _ صدى الحرب

9 _ أعمالي في مؤتمر المستشرقين

10 _ كلمات شوقي: جمعها عبد العال أحمد حمدان

11 _ كرمة هانئ

12 _ المسيح في شعر شوقي : جمعها حبيب سلامة

13_ قصيدة النيل: عربي_ فرنساوي: حبيب غزالة

14 _ شذرات من الحكموالأمثال: نشرها على صفحات "المجلة المصرية" بتوقيع "نديم"

15_ الشوقيات المجهولة: بقلم د . مُحَمَّد صبري.

الروايات والمسرحيات:

1 _ ست هدى(1982)

2 _ علي بك الكبير(1982)

3 _ قمبيز

4 _ مصرع كليوباترا

5 _ عنترة

6 _ مجنون ليلى

7 _ رواية لادياس(1899)

8 _ ورقة الآس(1904): رواية ظهرت ضمن روايات "مسامرات الشعب"

9 _ عذراء الهند(1897)

10 _ دل وتيمان (1899)

مؤلفات عن الكاتب

كتب:

الجيار، مدحت. مسرح شوقي الشعري : دراسة في توظيف الصورة الشعرية وبنية النص. القاهرة، دار المعارف، 1992

الرفاعي ، مصطفى . المتنبي وشوقي .الإسكندرية : منشأ المعارف،2002

الطرابلسي ، مُحَمَّد الهادي. خصائص الأسلوب في الشوقيات . القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ،1996

وفاته: [1]

توفي أحمد شوقي في يوم 14 جمادي الثانية عام 1351 هـ – الموافق 14 أكتوبر سنة1932 م ،ودفن في قرافة السيدة نفسية في مدافن حسين شاهين باشا، وكان شوقي قد أوصى أن يكتب على قبره هذان البيتان من قصيدة " نهج البردة" :

يا أحمد الخير لي جاه بتسميتي

وكيف لا يتسامى بالرسول سمى

إن جل ذنبي عن الغفران لي أمل

في الله يجعلني في خير معتصم

[1] مُحَمَّد حسين هيكل،الأدب والحياة المصرية : دراسات في شعر البارودي وشوقي وحافظ،ص ،ص:133،126.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

مقدمة ..... أ

مدخل 05

الفصل الأول :

خصائص الكتابة الدرامية في المسرح الشعري

المبحث الأول: تطورات الكتابة الدرامية عبر العصور.....16

1- الكتابة الدرامية عند الإغريق 16

2- الكتابة الدرامية في العصور الوسطى:.....21

3- الكتابة الدرامية في عصر النهضة: 23

4- الكتابة الدرامية في عصر الحديث: 32

عناصر الكتابة الدرامية: **36**

1- الفكرة: 36

2- التزامن: 37

3- الصراع: 37

4- الشخصيات: 38

5- الحبكة: 39

6- النهاية: 39

7- الحل: 40

المبحث الثاني: نظرية المسرح الشعري.....**41**

1- تحديد مفهوم المسرحية الشعرية: 44

2- مظاهر المسرح الشعري الفنية:.....46

3- رواد المسرح الشعري: 48
4-رواده عند الغرب:.....52
5- خصائص الكتابة في المسرح الشعري: 53
1- وصف المشهد قبل نظم المسرحية 53
2- تقسيمات المسرحية وفصولها: 54
3- عنصر التشويق: 55
4- الوحدات الثلاث: 56
5- النهاية الحاسمة والنهاية المفتوحة.....56
6- الوزن والقافية: 57
7- شكل القصيدة:.....58
8- حوار الشخصيات:.....59

الفصل الثاني

دراسة عناصر البنية الدرامية لمسرحية (مصرع كليوباترا)

1- ملخص مسرحية كليوباترا:.....62
2- فكرة المسرحية (مسرحية كليوباترا): 63
3- زمن ومكان المسرحية: 64
4- الشخصيات (صفاتها وأبعادها الفنية) في الفصل الرابع: 65
5- الصراع: الصراع القائم بين الشخصيات في الفصل الرابع.....69
6- الحوار في المسرحية (الفصل الرابع): 71
7- اللغة في المسرحية (الفصل الرابع): 75
أ- الاستعارة: 76
ب- الوزن والقافية: 77
ج- الإيقاع: 79

النهاية 82
الخاتمة 85
قائمة المصادر والمراجع 87
الملاحق 91
فهرس الموضوعات 96

الملخص:

الدراما هي واحدة من أقدم أشكال الفن الإنساني، حيث تمنح الناس فرصة التعبير عن أفكارهم وعواطفهم. وهي تسلط الضوء على القضايا الاجتماعية ويمكن أن تكون مضحكة ومأساوية ومعقدة. بإمكانها أن تحتوي على رسائل تحفيزية وتلهم المشاهدين، مما يجعل الدراما جزءاً حيوياً من الثقافة العالمية. ومن حيث المسرح الشعري والكتابة المسرحية، فإنها تجمع بين اللغة والقافية والتقنيات الأدبية والرمزية والاستعارة، وجميعها جوانب مهمة في المسرح الشعري. ويتم استخدامها للتعبير عن العواطف، مثل الموسيقى والرقص، وهذا الأثر الذي يتركه العرض يترك انطباعا عاطفيًا دائمًا على الجمهور.

الكلمات المفتاحية:الدراما ، المسرح ، الشخصيات ، المسرح الشعري ، اللغة، الموسيقى ، الحبكة ، الفكرة

Summary:

Drama is one of the oldest forms of human art, as it gives people the opportunity to express their thoughts and emotions. They highlight social issues and can be funny, tragic and complex. They can contain motivational messages and inspire viewers, making drama a vital part of world culture. In terms of poetic theater and playwriting, it combines language, rhyme, literary techniques, symbolism, and metaphor, all of which are important aspects of poetic theatre. They are used to express emotions, like music and dance, and this effect of the show leaves a lasting emotional impression on the audience.

Keywords: drama, theater, characters, poetic theater, language, music, plot, idea