الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

المسرح الشعري عند أحمد شوقي

ـ مسرحية "مصرع كليوباترا" أنموذجا ـ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي
تخصص : أدب عربي

إعداد الطلبة:
هارون بلمناعي.
مفيدة ضافري.

إشراف الأستاذ:
عزوز سطوف

السنة الجامعية: 2013م/2014م

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـاء

اللهم إني أسالك علما نافعا و رزقا طيبا وعملا متقبلا، اللهم انفعني بما علمتني وعلمني ما ينفعني، وزدني علما، اللهم سهل إلا ما جعلته سهلا ، وأنت تجعل الحزن إن شئت سهلا، اللهم لا تجعلني أصاب بالغرور إدا نجحت ولا باليأس إدا أخفقت، اللهم ذكرني دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح، اللهم إدا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي، وإذا أعطيتني تواضعا فلا اعتزازي بنفسي، اللهم إدا أسأت فامنحني شجاعة الاعتذار، وامنحني شجاعة العفو إدا أساء الناس بي.

شكر وعرفان

امتثالا إلى قول الله تعالى: "لئن شكرتم لأزيدنكم".

أتقدم بخالص التقدير والشكر لأستاذي " سطوفي عزوز " على تفضله

بقبول الإشراف على هذا العمل فشمله برعايته وأفادني موجها ومرشدا بصبر و

رحابة صدر.

وأشكر كل من ساعدني وقدم لي العون والمساعدة خاصة الطالب "عبد

الباسط" الذي أتمنى له النجاح في مسيرته الدراسية،

كما أتوجه بالشكر الجزيل للأخ "سامي" الذي تكفل بكتابة

ومراجعة هذه المذكرة

إهـــداء

باسم الله الرحمن الرحيم

" قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله و المؤمنون". صدق الله العظيم

الهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة، إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من احمل اسمه بكل افتخار، أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار، فستبقى كلماتك نجوما اهتدي بها اليوم وغدا وإلى الأبد " والدي العزيز ".

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني، إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي، إلى أغلى الحبايب: " أمي الحبيبة ".

إلا كل من إخوتي "سفيان"، "رضا"، وأخواتي "سلوى"،"سعاد"، اغلى كنز وهبه الله لي

إلا جميع أفراد العائلة من أخوال وخالات، أعمام عمات، وأولادهم

إلا كل أساتذة المركز الجامعي لميلة خاصة أساتذة معهد الآداب واللغات، نخص بالذكر الأستاذ "قبايلي عبد الغاني"، " مزهود سليم "، "بوعجاجة سليم"

إلا الأستاذ الذي أكن له كل الاحترام والتقدير، إلا من كان عونا لنا في الدراسة ومن ساهم في نجاحا ووصولنا لما نحن عليه الآن الأستاذ "بوعروج نور الدين"

إلى زملائي في الدراسة الذين شاركوني أفكاري ولم يبخلوا علي بمعارفه ومعلوماتهم

أخص بالذكر "عبد الباسط"، "هشام"، "رابح"، "يوسف"،"اسلام"،"معاذ"،"فريد"،"أحمد" والى زميلاتي "نور"، "رقية"، "إشراف" "خديجة"، "خولة"

إلى رفقاء دربي وأصدقائي "وسيم"،"خالد"،

هارون

إهـــداء

باسم الله الرحمن الرحيم

كنت أقول ثلاث سنوات في الجامعة كثيرة فإذا بها قليلة، لذا سأرفع قلمي للمرة الأخيرة وأكتب.

إلى أبي رحمه الله وإلى أمي الغالية والى كافة أفراد عائلتي.

إلى كل من عرفتهم وعرفوني أيام الدراسة.

إلى كل الذين أحببتهم وأحبوني.

إلى الذين عرفتهم من قريب أو من بعيد.

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث، وبخاصة الأستاذ المشرف "عزوز سطوف"

إليكم جميعًا أهدي هذا البحث.

مفيدة

مقدمـة

مقدمـة:

ظهر المسرح في الأدب منذ عصور بعيدة إذ تعود إرهاصاته الأولى إلى الحضارة الفرعونية غير أنه نما واكتمل على يد اليونانيين، وتطور عبر العصور إلى أن تعددت ألوانه واتجاهاته .

والمسرح هو فن واسع ومتشعب الأطراف، ولذلك ارتأينا أن نقتصر في دراستنا هذه على المسرح الشعري نظرا لعراقته، ولإعجابنا الشديد بهذا الجنس الأدبي الذي رفع لواءه أمير الشعراء " أحمد شوقي"، بثلة من المسرحيات التي أثارت إعجابنا بدون استثناء وقد اخترنا في بحثنا هذا أن نتحدث عن مسرح شوقي لاسيما الشعري باعتباره ظاهرة أدبية جديدة على المجتمع العربي، من حيث هو إبداع فني لافت للنظر، إذ تطرقنا في دراستنا هذه إلى "المسرح الشعري عند أحمد شوقي"، واخترنا إحدى مسرحياته الشهيرة المعروفة بـ " مصرع كليوباترا " كنموذج، هذه بعض نقاط الإشكالية التي هي أساس هذا البحث، ولنا أن نعتبرها "أسبابا" دفعتنا وحببت إلينا الموضوع، فحاولنا تقديم دراسة مقاربة نظرية تخدم هذا الفن العريق (المسرح) {وبالتالي العمل}، ثم انه لا يخفي على أي باحث أن كل دراسة علمية أكاديمية لابد أن تستند إلى منهج مناسب يتحدد حسب طبيعة النص في حد ذاته فارتأينا أن نختار "منهج الوصفي التحليلي" ولتحقيق الهدف المرجو من هذه الدراسة قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين، الأول تناولنا فيه المسرح بصفة عامة وفيه عرفنا المسرح لغة واصطلحا وتطرقنا أيضا إلى نشأة وتطور المسرح عند كل من اليونان والرومان والعرب، وأوضحنا أنواع المسرح بنوعيه " مسرح شعري" و"المسرح نثري" وأخيرا تحدثنا عن الخصائص الفنية للمسرح، وفي المبحث الثاني تطرقنا فيه إلى المسرح الشعري عند شوقي، وأسباب توجه شوقي إلى المسرح الشعري، أما الفصل الثاني وهو امتداد للفصل النظري إذ من خلال هذا الفصل التطبيقي حاولنا دراسة كلا من التعريف بالمدونة المدروسة "مسرحية كليوباترا "، والدراسة الفنية لمسرحية " مصرع كليوباترا" وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على جملة من المصادر والمراجع أهمها :" الدراما و الفرجة المسرحية" لـ : أحمد إبراهيم، " من فنون الأدب المسرحي" لـ : عبد القادر القط وثقافة التلقي في أدب شوقي " لـ : محمد الهادي الطربلسي ، وكتاب أحمد شوقي الأعمال الكاملة المسرحيات لـ: عز الدين إسماعيل ، والمسرحية في

شعر شوقي : لـ محمود حامد شوكت...وغيرها...، وقد ختمنا هذا البحث بخاتمة كانت محاولة تركيب واستنتاج ما توصلنا إليه من دراستنا لهذا الموضوع.

وقد تعرضنا كغيرنا من الباحثين إلى بعض الصعوبات وهي بمثابة الحافز الأول لرفع التحدي، وهي سنة الحياة لكل طالب للعلم أهمها مسألة التوجه المنهجي في عرض البحث وتسلسله لولا تدخل، الأستاذ المشرف الذي كان يضع النقاط علي الحروف وتجدر الإشارة أيضا إلى نقص المراجع التي تخدم موضوعنا فعلى الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت شوقي إلا أن البحوث التطبيقية التي اختصت بتحليل مسرحياته في ضوء متعة الاكتساب المعرفي، وروح البحث العلمي في تحصيل كل ما يتعلق بالموضوع مما زاد من إثراء ثقافتنا ومعلوماتنا الأدبية، وبفضل الله تعالي وعونه تمكنا من انجاز هذا العمل المتواضع الذي نأمل أن يكون قد ألم بأهم الجوانب.

الفصل الأول

الفصل الأول: المسرح

تمهيد

المبحث الأول: المسرح: نشأته، تطوره، أنواعه وخصائصه الفنية

المبحث الثاني: المسرح الشعري عند "أحمد شوقي"

لقد شغل علم المسرحية أذهان الكثير من الناس والباحثين والنقاد والفلاسفة منذ أن برز في سماء أوروبا، لدى اليونان باعتبار أن الفن المسرحي علما وأدبا وفنا فقد وجد الباحثون صعوبة في تحديد مفهوم جامع مانع له، لذا سنختار مجموعة من التعاريف لا على سبيل الحجم أو لأهميتها دون غيرها، و لكن لضيق المجال الذي تتطلبه هذه الدراسة.

المبحث الأول: المسرح: نشأته، تطوره، أنواعه، وخصائصه الفنية.

I. تعريف المسرح:

1- تعريف المسرح لغة:

« جاء في معجم لسان العرب: المَسْرَحُ بفتح الميم:المرعى السّرْح، وجمعه المَسارحُ ومنه قوله: إذا غاد المَسَارِحُ الكسباح، وفي حديث أم الزرع: له ابل قليلات المَسارحُ وهو جمع مَسْرَح، وهو الموضع الذي تَسْرحُ إليه الماشية بالغداة للرعي والسارحُ يكون اسما للراعي الذي يَسرحُ الإبل، ويكون اسما للقوم الذين لهم السُّرحُ كالحاضر والسامر وهما جميع، والمَسْرَحُ بفتح الميم: المرعى الذي تَسْرَحُ فيه الدواب للرعي ».[1]

2- تعريف المسرح اصطلاحا:

« المسرح لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه، وعلاقاته، وتاريخه، وقيمه، ونوازعه، وإيرادات أفرادهم يوحد فهم ذوات خاصة أو لكل منها خصوصيتها المتفاعلة فكرا ومشاعرا، وقيما مع غيرها في حيز زماني ومكاني، وفي حالة من التغيير والنمو، تعبيرا حاضرا في الرسالة والتلقي، وفي الإرسال والاستقبال، عن طريق نص مترجم أو مقتبس أو مؤلف أو مجسد تجسيدا مترجما بالصورة الصوتية وبالصورة الكية البشرية بمساعدة وسائل آلية وتقنية أو مجسدا تجسيدا مفسرا بالصورتين السابقتين، بقصد إضافة رؤية المبدع الثاني (المخرج) إلى الإبداع الأول (النص)، تلك التي سوف يعقبها إبداع ثالث (الممثل) بمساعدة إبداعات المصممين وتقنيات الحرفيين».[2]

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة سرح، دار الصبح, بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ج6، ص214.

2- أبو الحسن ع الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين ترجمة الاقتباس و الإعداد، مركز الإسكندرية، مصر، ط2، 1993م، ص19.

« تعتبر المسرحية مظهرا واضحا من مظاهر الحضارة عند كل الشعوب وهي شكل فني أدبي من فنون الجمال، تروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم، كما تعد قطعة من صميم الحياة لا تبلغ ذروتها إلا من خلال خشبة المسرح وهي الوحيدة التي تتميز عن سائر فنون الأدب الأخرى بأنها تكتب لتمثل على المسرح لا تقرأ فقط إذ يعتبر المسرح نشاط إبداعي فكري حرفي جماعي بشري متلق له.

فالمسرح إبداع تعبيري معروض في حالة من الأداء الحاضر على متلقين حاضرين جسدا وذهنا ومشاعرا » [1].

«أوجز الأروس نيكول" تعريف المسرحية في قوله << إن المسرحية تكون فقرة مقتبسة من الحياة ..... ومعنى هذا أن الكاتب المسرحي يجب أن يعطينا من فوق منصة المسرح صورة طبق الأصل أما لمشهد قد يكون حدث بالفعل، وأما لشيء تخيله الكاتب في صورة تجعله مشابه لما يقع في الحياة » [2].

وعرفت المسرحية على أنها « في جوهرها أحداث متتابعة منظمة خارجية مترابطة ترابطا وثيقا مع مسلك الشخصيات، بحيث تبرر هذا المسلك تبريرا مقنعا » [3].

وتذهب دائرة المعارف البريطانية إلى أن « فن المسرح يكاد يقتصر اهتمامه على العروض الحية التي يكون الفعل فيها موجها بدقة وتخطيط محكم، فهو خلق إحساس منسق وعميق مشتق من أصل يوناني يعني "teatr" بالدراما، كما يذكر أنه على الرغم من أن الكلمة انجليزية الرؤية. فان العرض المسرحي ذاته يكون موجها للسمع أو للبصر بل انه يخاطب العقل أحيانا كما هو الشأن في مسرحية هاملة شكسبير، وأنه كان العنصر العقلي ليس دليلا كافيا على ارتفاع مستوى المسرح لأن المهم هو مدى استجابة الجمهور لما يقدم له، سواء كان تراجديا أو كوميديا أو مسرحية هزلية . وهده استجابة أو حتى مشاركة هي عنصر أساسي في الحكم على نجاح المسرحية وحدوثها » [4].

من كل التعاريف السابقة للمسرح، نلاحظ على هذا الفن أنه مجال تعبيري عن نشاط الإنسان، وهو لون من ألوان تفريغ الشحنات الانفعالية والفكرية والحركية، وباعتبار فن

1 – أبو الحسن –ع– الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة الاقتباس والإعداد، ص19.

2 – ع المنعم أبو زيد عبد المنعم، الخطاب الدرامي في المسرح الحديث، مكتبة الأدب، مصر، دط، دت، ص4.

3 – محمد غنمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د ط، د ت، ص134.

4 – أحمد زلط، مدخل علوم دراسة أدبية، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2001، ص87.

المسرح يجمع بين العلم والأدب والفن فقد استعصى على بعض الباحثين ضبط مفهوم واضح له، يكون شاملا وجامعا ومانعا في نفس الوقت.

II. نشأة وتطور المسرح:

يتميز الفن المسرحي منذ نشأته بأنه أكثر الفنون تفاعلا مع جمهوره يختلف عن الرواية بأن حضوره لا يتم فرديا، وعن الموسيقى أنه ليس تجريديا، وعن الشعر بأنه ليس ذاتيا إنه الفن الجماهيري بتميز، ويختلف عن السينما بأن احتكاكه بجمهوره لا يتم عبر الصورة، بل هو احتكاك إنساني حي مباشر، والمسرح أكثر الفنون تأثرا بالحرية، وإذا كان انهار في بدايته مع انهيار النظام الديمقراطي لدى الإغريق وسقوط أثنا، ثم هيمنة الأنظمة الاستبدادية، ملكية أو إمبراطورية أو عسكرية،فإن محاولة عودته رافقت محاولة إعادة النظام الديمقراطي،فهو يقوى بضعف الرقابة ويضعف باستقرائها، لارتباطه الجدلي بمناخ الحريات، لذا هو لم يعرف ازدهارا، إذ استثنينا الفترة الإغريقية، مثلما عرفه في القرن العشرين مع اتساع هامش الديمقراطية في العالم.

1- المسرح عند اليونان:

إن أقدم المسرحيات التي عرفها الأدب العربي في شكلها المتكامل هي المسرحيات الإغريقية التي عرفها نظام الوحدات الثلاث: الزمان، المكان، الموضوع، ويتفق الدارسون على نشأة الدراما في بلاد اليونان مرتبطة بعبادة "دنيسيوس" [*] ويتصل بهذه العبادة طقوس وأساطير عن حياة هذا الإله وموته، تتمثل في حفلين: أحدهما أوائل الشتاء بعد جني العنب وعصر الخمور، يغلب عليه طابع المسرح وتعقد فيه حلقات للرقص ومنه نشأة الملهاة أو التراجيديا.

فالدراما اليونانية« دراما معنية بمصائر الآلهة والأبطال والملوك والأمراء، ومواضعيها جادة عميقة، وغالبا ما يقضي بطلها حتفه ويلقي مميزا محتوما لا فكاك منه،يسير إليه بخطى ثابتة ... » [1].

[*] دنيسيون: يسمى أيضا(باخوس)وهو كما تصفه المثيولوجيا الإغريقية اله ريفي يرعى الخضرة ويحمل لقب راعي الأشجار ويمثل كافة قوى الأخصاب في الطبيعة.

1- أحمد إبراهيم،الدراما والفرجة المسرحية،دار الوفاء الإسكندرية،مصر،ط1،2006م،ص21 .

وينبغي أن نميز في هذه النشأة بين اتجاهين في المسرح اليوناني القديم: أحدهما ديني لم ينفصل فيه عن الدين وممارسة الشعائر، فهو متأثر بمسرح مصر الفرعونية الذي لم يستطع أن ينفصل عن خدمة المعابد.

والآخر ما يعرف بالمسرح الأدبي« وهو هذا الفن التمثيلي الذي كان يمارسه أصحابه بعيدا عن رسالة هذه المعابد وخارج أسوارها وانفصل فيه الدين بمفهومه التقريري عن المسرح انفصالا واضحا جعل لهذا الفن رسالة إنسانية عظيمة » [1].

لقد بدأ في المسرحية فعلا مع ظهور الممثل الأول عند تيسيبيس وتولى يعده إقحام الممثلين إذ يعتبر« إسخلوس * أول من وضع مسرحية شعرية الضارعات » [2].

أخل ممثلين رئيسيين إلى جانب الجوقة« ثم ظهر سوفوكليس* وأضاف ممثلا ثالثا وقوى جانب الغناء » [3].

وكذلك فعل يوربيدس، مما أدى إلى تقدم سريع في الحوار المسرحي، وقد وصلت ثلاثين مسرحية من تأليف هؤلاء الثلاثة مع العلم أنهم كتبوا أكثر من ثلاث مائة مسرحية حيث ضاع معضمها.

2- المسرح عند الرومان:

على الرغم من نشأته الدينية لاحتوائه العبادة في المذهب الكاثوليكي على كثير من مظاهر المسرح، الموسيقى والغناء، وألوان الملابس الزاهية، فإن المسرح الروماني مدين للمسرحية الإغريقية بالشيء الكثير، فأول ما فعله الرومان هو عودتهم إلى الموروث الأدبي اليوناني عندما جعلوا من كتاب أرسطو**"فن الشعر"نبراسهم الأول، فتبنوا كل ما أنتجه اليونان بما في ذلك الفن المسرحي، وأول من اشتهر من كتاب الرومان اثنان من أصحاب الملهاة: هما بلوتس وترنس، حيث يرجع الفضل لهما في إحياء بعض الملاهي الإغريقية.

1- إبراهيم عبد الرحمان محمد النظرية والتطبيق، دار العودة، بيروت، لبنان، دط،1982م، ص108 .

2- عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها،تاريخها، أصولها، مطبعة الرسالة، دار الفكر العربي،مصر،ط5،1966 م،ص11 .

*إسخيلوس: من أشهر كتاب المسرحية في اليونان.

3- إبراهيم عبد الرحمان محمد النظرية والتطبيق، ص11

*سوفوكليس: أشهر المسرحيين في اليونان، له (نساء الباخوس).

** أرسطو:ولد في شاجيرا (شمال اليونان)(384-322 ق-م) من أثاره فن الشعر، المحاور والمقاولات.

أما عن المأساة فاكتبها هوسنكا الفيلسوف الروماني الشهير الذي كان له الأثر الكبير في المأساة الأوروبية فيما بعد، ولا سيما المأساة الإنجليزية، وقد أنشأ أول مسرح إنجليزي عام 1586 م على مقربة من لندن، حيث نهض المسرح الإنجليزي بعد ذلك نهضته العظيمة على يد شكسبير (1564 م،1616 م).

إذا نشأة المسرح الغربي دينية قامت على تجسيد الطقوس احتفالا بأعياد الآلهة فالمسرح« قديم قدم الإنسان البدائي، يمارس بدايات من الأداء المسرحي، تجسدت في طقوس السحر، فيمثل هذا الإنسان البدائي مشهدا للصيد ليجعله طقسا سحريا، له السيطرة على الصيد لإشباع شهوة البطن... »[1].

ثم طرأ تغيير على هذه الطقوس لتتحول فيما بعد إلى أنواع من الطقوس الدينية،تقام بين أيدي الآلهة.

3- المسرح عند العرب:

لم يعرف العرب المسرح بشكله الإغريقي ذي الوحدات الثلاث، وهذا لا ينفي وجود تجاري قريبة الشبه لهذا الفن التي نقلها العرب عن الفرس والهندوسدون الالتفات لإنجازات سوفوكليس وأصحابه، بل إن جهل العرب وخاصة الناقلون المختصون بهذا الفن، جعلهم يترجمون كتاب"فن الشعر"*بكثير من الخطأ، إذ ترجمت التراجديا بالمديح.

والكوميديا بالهجاء، فتأخر المسرح العربي يرجع إلى عدة أسباب متداخلة منها: جمالية اجتماعية، تاريخية ودينية، كما أن سقوط بغداد أمام المغول أغلق باب الإبداع والإنتاج.

وعلى الرغم من اكتظاظ التراث العربي بأسواق الشعر وليالي حكايات الحب والحرب والأساطير، وعلى الرغم من قيام الراوي أو الحاكي بأداء بعض المشاهد وتصويرها إلا أنها لم تتطور إلى نص يكتب للتمثيل« كان يمكن لشعر الحرب أن ينموا كما نما لدى اليونان،لكن الشاعر العربي اكتفى ببيان الفرحة بالفخر والإشادة ولم يحول ذلك إلى شرائح وقطاعات ومشاهد وحركات تضيف عمقا للنص الشعري العربي »[2] .

1- محمد سلام زغلول،المسرح والمجتمع في مائة عام،منشأ المعارف، الإسكندرية، مصر، دط،1987،ص3-4 .

2- فن الشعر: من أهم ما ألف في الأدب، وتناول الأنواع الأدبية، الملحمة التراجيديا والكوميديا.

كما حملت القصيدة العربية وجهات نظر متعددة ومتصارعة، إذ ظهرت الدراما في الشعر عند تصوير مقتل عثمان مثلا، وكما يمكن أن تكون مثل هذه الأشعار عملا دراميا متكاملا« لكنها كانت تحتاج لمبدع يصل هذه العناصر ليشكله » [1].

ولعل أول نص درامي كُتب للتمثيل أمام الجمهور،كان في مقتل الحسين بن علي، رضي الله عنهما–في كربلاء ولقد أخذ النص أسماء كثيرة تدل على المأساة، حيث يبدأ الاحتفال مع بداية شهر محرم بطقوس الباكين المتوشحين الأسود، ويلحقون الأذى بأنفسهم ليرتاحوا معتقدين أن الحسين سوف يسامحهم لعدم نصرتهم إياه، فالتعازي الشعبية هي أول شكل درامي ممسرح في تاريخ الأدب العربي الإسلامي.

وكما بشير كتاب "الديارات" للشباشتي، فإن العباسين عرفوا فن خيال الظل*، ومعه القراقوز في المشرق العربي منذ القرن الأول الهجري وفي العصر الفاطمي ازدهرت هذه الأشكال وأقبل الناس على مشاهدتها إقبالا شديدا باعتبارها لهواً بريئاً« وفي أحيان أخرى كانت الفتاوي ترى إثما مجرماً،فيضيفون على الناس في ممارستهم لها »[2] وبهذا « كان خيال الظل هو مسرح العصور الإسلامية التي منعت التمثيل البشري في عقيدة أهل السنة، وجاء التمثيل غير مباشر عن طريق وسيط من الفنون التشكيلية التي ازدهرت في تلك العصور »[3]، ولكن الناقد محمد مندور يرى غير هذا:« من التجاوز أن نعتبرها داخلة في فن الأدب التمثيلي أو فن المسرح » [4].

أما عن المسرح الحديث وبداياته، فقد ظهر النص الدرامي العربي في شكله الحديث مع هارون النقاش بتعريبه مسرحية"البخيل" لموليير عام 1847 م وكذا أحمد أبو الخليل القباني بمسرحيته الأولى:

"ناكر الجميل"أو"مجنون ليلى"على اختلاف الدارسين عام 1865 م ومسرحياته في مجملها مقتبسة من التراث العربي والقصص الشعبي، بالإضافة إلى مسرح يعقوب صنوع

1– مدحت الجيار، البحث عن النص في المسرح العربي، دار النشر للجامعات دار الوفاء، مصر، د ط، د ت، ص1.

2– محمد سلام زغلول،المسرح والمجتمع في مائة عام،منشأ المعارف، ص10.

* خيال الظل: من الفنون التمثيلية يعتمد على نظرية انعكاس الظل من خلال إسقاط الضوء على جسم ما

3– أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، د ط، 2006م، ص222.

4– مدحت الجيار، البحث عن النص في المسرح العربي، ص21.

** موليير: كاتب فرنسي هزلي كبير، يسعى لتهذيب الأخلاق.

الذي تميز بالمعالجة المباشرة للواقع الاجتماعي وهي محاولة لتأصيل مسرح عربي في مصر، حيث نشر عام 1912 م مسرحية موليير** مصر وما يقايسه،« الأمر الذي يجعل الفترة التاريخية الممتدة بين 1847 م –1912 م هي فترة التأصيل الفني للمسرح العربي الحديث»[1]، الذي أسفر بعد سنوات قليلة عن مسرح توفيق الحكيم النثري ومسرح شوقي الشعري وهما الجناحان الأساسيان اللذان طار بهما المسرح العربي الحديث إلى آفاق أخرى.

جدول يلخص بداية ونشأة وتطور المسرح عند العرب باختلاف توجهاته من الغنائي فالتاريخي فالاجتماعي[2]:

اسم المؤلف	المسرحية	البلد	العام	ملاحظات
خليل اليازجي	المروءة والوفاء.	لبنان	1786 م	–أول مسرحية كتبت شعرا.
هارون النقاش 1817م– 1855م	–ترجم مسرحية (البخيل)(موليير الفرنسي. –أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد 1849م –الحسود السليط 1853 م.	لبنان	1848 م	–أول مسرحية على المستوى العربي. –مسرحية اجتماعية عصرية.
أحمد شوقي	–علي بك الكبير –كليوباترة –الست هدى –مجنون ليلى وعنترة	مصر	1868م	–كتب المسرح شعرا –اتخذ الملهاة والضحك وسيلة لنقد العيب الاجتماعي. –لم يوفق في اختيار

1 – محمد مندور، المسرح، دار المعارف، مصر، ط2، 1963م، ص 32.

2 – عماد علي الخطيب، في الأدب الحديث ونقده عرض وتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2011، ص129.

ملاحظة: الخلاف بسيط في بعض تواريخ الأعمال أو أسبقية عمل على آخر، وهذا أمر طبيعي، فالتواريخ في زمن لا يهتم فيه التوثيق.

				بعض موضعات مسرحه.
أحمد أبو خليل القباني 1865 م – 1902م	–ناكر الجميل. –وضاح. –مثل في مصر ومسرحيات كثيرة...بين 1884 م –1900 م	سوريا	1880م	–ترك سوريا فارا إلى مصر بعدما يئس من التمثيل في سوريا.
سلامة حجازي	–صدق الإخاء.	مصر	1888 م	رائد المسرح الغنائي.
سليم البستاني 1848م– 1884م	–الإسكندرية. –قيس وليلى.	لبنان	–	نشرت في الجنان.
مصطفى كامل	–فتح الأندلس.	مصر	1892م	–شارك في النهضة المسرحية.
شنامي	–زواج الشاعر.	تركي في	–	–ترجم ل:موليرء راسين.
أفندي 1824م– 1871م		مصر		
يعقوب روفائيل صنوع 1839م– 1912م	–غندورة مصر 1876م –زبيدة–الضرتان –الصداقة–البورصة	مصر		–سماء الخديوي –موليرء مصر –كتب 32 مسرحية في أغلبها مهازل قصيرة.
فرح أنطون	–ترجم أوديد الملك ومثلها. –أف مصر الجديدة ومصر القديمة 1913م	لبنان	1911 م	–نشر مقالات وأفكار في مجلة الجامعة –بث من خلالها أفكاره الاجتماعية و... إضافة

	–السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم 1914 م			لموقف الحزب الطامع في الشرق.
إبراهيم رمزي	–الحاكم بأمر الله –أبطال المنصورة –بنت الإخشبد –البدوية	مصر	1914م 1915 م 1916 م	–كلها من المسرحيات التاريخية.
محمد تيمور	–العصفور في القفص. –عبد الستار أفندي. –الهاوية.	مصر	1919 م 1923 م	–مسرحية ذات أسس أجنبية فرنسية
توفيق الحكيم	–الضيف الثقيل. –المرأة الجديدة. –أهل الكهف.	مصر	1919 م 1923 م	–لها أصول فرنسية –مثال للمسرح الحديث.
علي أحمد باكثير	–هارون ومارون.	سوريا	1945 م	–استمد مسرحية من التراث اليوناني والعربي وقد ادخل الصراع بين الإنسان والآلهة.

III. أنواع المسرح:

كان المسرح في أصوله نوعا من الشعر، وبقي كذلك بشكل واضح في عصر ازدهاره في القرنين (16م–17م)، ولكن مع تغليب الواقعية على الفن المسرحي فيما بعد جعل النثر

يحتل مكان الشعر في أواخر القرن 19م، حيث عاد الاهتمام من جديد بالمسرح الشعري، و منه فالمسرح يقسم إلى: **مسرح الشعري ومسرح النثري.**

1- المسرح الشعري:

« هو كلمات شعرية حوارية تكون في العادة بين أكثر من طرفين، منها ما يحتاج في التمثيل المسرحي إلى راوي يقص القصة الشعرية وتمزج معها الموسيقى والأضواء ليأتي الإحساس في النهاية وكأننا أمام شيء نراه، رؤى العين. أو عبارة عن حوار يدور بين عدة أشخاص أو الكل معا، ولقد سبق الكثيرين من الشعراء لمثل هذا النوع من الشعر من أمثال: **أحمد شوقي، توفيق الحكيم، وصلاح عبد الصبور**» [1].

« وإذا أردنا توضيح الملامح الفنية الجمالية للمسرح الشعري فعلينا أن نسأل: هل الشعر في المسرح الشعري حالة مضافة للمسرح أي زائدة عليه، أما أنها في النوع من المسرح حالة موازية ؟ و ربما تكون ملغية للكثير من أدوات المسرح المعتادة و مضيفة أدواتها، سواء للممثل أو المخرج، أو المؤلف، أو المعد، أو الفني، أي أننا هنا لسنا أمام المسرح بما هو، فهو لا يقوم على الشعر بحد ذاته بل يكون قائما على المفاهيم التي يقوم عليها الشعر ويشتغل بها» [2].

ويعتبر المسرح الشعري وليد حالة شعورية ناتجة عن النشوة والتقلب بين الفرح والحزن التي كانت تبعثه الخمر في نفوس منشدي ديونيوس وهذا ما يرجعنا إلى الأصل الحقيقي للمسرح الشعري وتتوضح ملامح هذا المسرح في كونه نتاج حالة فلسفية علامة لها ومكونا أساسيا في فهمها في النصف الأخير من القرن التاسع عشر ميلادي، وعاد الاهتمام من جديد بالمسرح الشعري وقد كتب الشعراء بعض المسرحيات سعرا والعصر الذهبي للمسرح الشعري في فرنسا يبدأ من 1890م إلى 1910م وكان أول من ابتكر الشعر المسرحي هو "خليل اليازجي" في مسرحيته "المروءة والوفاء".

2- المسرح النثري:

1 – أبو جلال المصري، المسرح الشعري بين التجاهل والأمل.
http://www.as7ap.cool.com/vb/showthread.php?=6072

2 – محمد السواعي، الشعر المسرحي.
http://crocodielears.kalamfikalani.com/t5-topic

إمكانياته العامة ضعيفة ويستعمل للتمثيليات البسيطة نظرا لمقاساته، حيث أن هذا النوع من المسرح لا يتسع لعدد من الممثلين والمطربين، كما أن ليس به مكان للموسيقى وبالنسبة لمسارح النثر ذات الاتساع العادي « فان خشبة المسرح تتطلب المقاسات التالية: فتحة المسرح ما بين ستة إلى اثني عشر متر كأقصى حد» [1].

ويتكون المسرح النثري من القوس المسرحي، مقدمة المسرح، إضاءة مقدمة المسرح فتحة المقلن، الستار الأول، الستار الثاني، الحاجز المعدني، برج الإضاءة، أرضية متحركة، كواليس.

VI. الخصائص الفنية للمسرحية:

1-الحوار:

يعتبر الحوار المسرحي كغيره من العناصر المكونة للمسرحية فهو نموذجي بالرغم من ظهور الحوار في طبعته الواقعية، إلا أننا لو تمعنا فيه ونظرنا إليه لوجدناه في المسرحية تعبير عما يختلج في نفسية الإنسان والمتحدث بصدفة خاصة- من أفكار ومشاعر، فالمتحدث يورد الحوار حسب الموقف من حيث الطول القصر، وإذا وجدت لحظات صمت في المسرحية فهذا الفعل مقصود لا اعتباطي، فهذا الصمت تعبير من الحوار الذي يستغني به عن الكلام، ونجد الشخصية في بعض الأحيان نلجأ إلى التلعثم الذي يكون مقصودا، لا نسيانا منها للكلام، كما يحدث في واقع الحياة. « لذلك ينبغي أن يتسم الحوار بالحيوية وأن تكون ذا قدرة على الإبحار بما يدور في نفس الشخصية وفكرها أكثر من قدرة الحديث العادي، وأن يتجاوب مع طبعة الموقف والشخصية فلا يظل على وتيرة إيقاع واحد» [2].

وينقسم الحوار إلى قسمين أحدهما حوار داخلي (نجوى النفس) والأخر خارجي فالأول الذي يسمى أيضا بالمونولوج، يلجأ إليه الكاتب في الوقت الذي لا يستطيع فيه أن يجول في أغوار الشخصية ويحللها بنفسه أو يكشف كشفا مباشرا عما يدور في فكرها ووجدانها من أفكار ومشاعر. ولأجل هذا يذهب كاتب المسرحية أو مؤلف المسرحية إلى المونولوج، معوضا عجزه عن تحليل الشخصية فتبدو الشخصية وكأنها تفكر بصوت مرتفع، وتتحدث

1- http://theaterstar.3arabiyate.net/montada-f7/topic

2 – عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1987م، ص23 .

إلى نفسها وتكشف عن أفكارها بنفسها، وللحوار وظائف منها وظيفتان هامتان هما: الوظيفة الدرامية والوظيفة الجمالية.

أ- **الوظيفة الدرامية:** وتعني هذه الوظيفة تطور الحبكة، وبناء الشخصية لتؤدي هذه الوظيفة في الأخير، إلى موت الكاتب أو المؤلف إن لم يلقى لها بالا « ولكي ندرك أهميتها نتذكر حديث أرسطو لمراحل الحدث المسرحي وتطور حبكته فهو يرى أن البداية هي النقطة التي يمكن أن يسبقها والنهاية هي النقطة التي يمكن أن يتبعها شيء والوسط هو النقطة التي لابد أن يسبقها شيء وأن يتبعها شيء يعني هذا أن الحوار هو هندسة لبناء منطقي أو نسق متراكب بعضه فوق بعض الذي هو الدراما» [1].

ب- **الوظيفة الجمالية:** إن الأدب بصفة عامة والفن بصفة خاصة له وظيفة وهدف يسعى إليه، حيث أن المسرح واحد من الفنون الأدبية لذا يطلب منه ما يطلب من باقي الفنون من قوة في الجمال والأسلوب. فالمسرح يحرك نفوسنا ويهزها، والحوار بالإضافة إلى الوظيفة السابقة وهي الوظيفة الدرامية، فانه باحتوائه على جودة المعنى وبيانه فهو بذلك جميل بذاته فيحقق الوظيفة الجمالية.

2-الشخصيات:

بالنظر لأهمية الشخصية وضرورة وجودها في كل أثر أدبي، أصبحت الشخصية هي محور اهتمام كل الدراسات الحديثة التي أسمتها وأطلقت عليها تسمية الفاعلة والعامة، ذلك كونها بمثابة المحرك الديناميكي للأحداث، وأيضا لكونها عنصر مهم من عناصر البناء القصصي.« وبما أن مهمة الممثل الرئيسية خلق الشخصية المسرحية فهي عنده مرتكز الإبداع وجوهر الفن عندما يخلق الممثلون شخصياتهم ينبض المسرح بالحياة » [2].

ونجد الدكتور "فرحان بلبل" يعرف الشخصية بقوله « الشخصية المسرحية جسدها لا يتغير فان الشخصية تتقمصه و تبدله حيث يبدو جسدا آخر» [1].

إن بناء المسرحية لابد أن يكون في أساسه يشتمل على شخصيات تقوم بفعل أحداث للوقائع في هذه القصة التي تتم عن طريق الحوار والحركة والأحداث غير منفصلة عن

1 – عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص33.

2 – فرحان بلبل، أصول الإلقاء المسرحي، مكتبة مدبولي، د ط، 1996م، ص194 .

1 – عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص194 .

الشخصيات، فكل من الشخصية و الحدث يكملان بعضهما وهما بهذا متصلان غير منفصلان.

وبما أن الكاتب يختار شخصيات للقيام بالأحداث المسرحية وعلى لسان هذه الشخصيات يلقى أو بدور الحوار الذي يكشف طبيعة كل شخصية فان تعددها في المسرحية أمر راجع لطبعتها، إذ تعد المسرحية العمل الأدبي الوحيد الذي ينبغي منه ذلك، فكل شخصية تتفاعل مع الشخصيات الأخرى الموجودة في العمل المسرحي، وهي محافظة على أفكارها وموقفها وميولها و طموحها.

إن تعدد الشخصيات في المسرحية، ينشأ نوع من الصراع بينها، ولكي ترسم الشخصية يستخدم المؤلف حديثها وحوارها وسلوكها الذي يبدو غير واضح بالنسبة للمشاهد المسرحي، وهذا ما يثقل مهمة الكاتب لأنه يجب عليه أن يمكن المشاهد من فهم طبيعة الشخصية ويدركها بنحو واضح، وهذا ما يجعل الكاتب المسرحي يتمتع بادراك دقيق ووعي عميق حتى يتمكن من أداء وظيفته على أكمل وجه.

بما أن للشخصيات دور فان لها أنواع و التي تنقسم إلى وظيفتين:

أ- من حيث الدور والتأثير.

ب- من حيث واقع تفاعلها من عدمه مع الأحداث والمستجدات في إطار الخطاب المسرحي.

وتنقسم الشخصية من حيث التأثير والتأثر إلى قسمين:

أ-1- شخصية محورية (البطل):

وهي الشخصية المحورية والأساسية والفعالة، إذ تعد المحرك الأول للحدث المسرحي وهي الشخصية التي تكون المحور الأساسي والتي تدور حولها أغلب أطوار المسرحية وتؤثر هي في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من مقدار صلتها ومن طبيعة تلك الصلة وموضوع المسرحية الرئيسي يتمثل في سلوك ومصير البطل المسرحي.

أ-2- شخصيات ثانوية (مساعدة):

يكون دورها مساعدا للشخصية المحورية أو البطل، وذلك لا يعني أن الشخصية الثانوية وجودها يكون مساعدا وفقط. بل هناك شخصيات ثانوية تتفاعل مع البطل مما يؤدي إلى ظهورها أكثر وتسليط الضوء عليها يكون أكبر، وربما رسم المؤلف الشخصية الثانوية

ووقف عندها مدة من الزمن. فتكون ذات وصول وتأثير في نفوي المشاهدين بدرجة أعلى من نفاذ ووصول الشخصية المحورية.

تنقسم الشخصية من حيث تفاعلها أو عدمه إلى قسمين:

ب-1-الشخصية السلبية:

وهذه الشخصية ليست فاعلة بل تابعة، وهي تتميز بحجزها وروحها الانهزامية السلبية، فهي لا تملك القدرة على القيام بالفعل، تكون مواقف هذه الشخصية كردة فعل اتجاه أفعال مبادرة إليها.

ب-2-الشخصية الايجابية:

هي الشخصيات المبادرة وهي تلك التي تمتلك فعالية وإرادة في تحقيق ما منيت به.

إن هذه الشخصيات مجتمعة لا تمثل أدوار قدر ما تمثل مواقف إنسانية تقتضي الدراسة والمناقشة، واستخلاص النتائج واستلهام المواقف واستنهاض موهبة التمييز واستنفار العزيمة ولفت الأنظار إلى مواقع المر الذي يعيشه البشر.

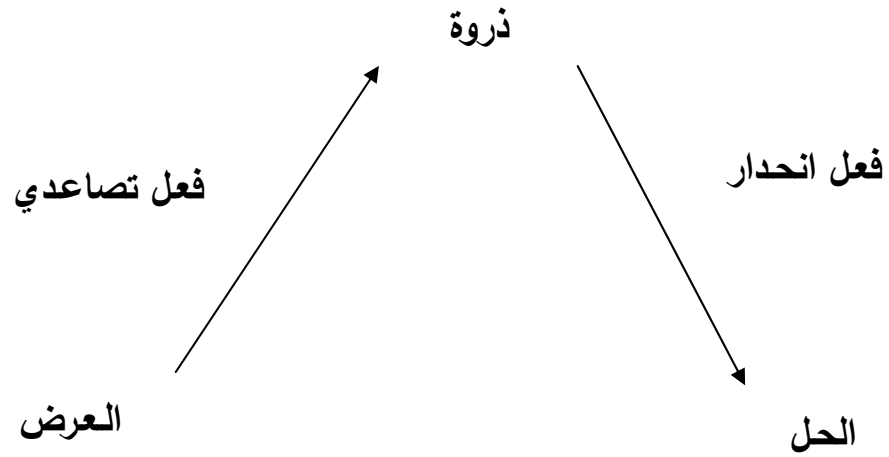
وهكذا نكون قد حذفنا شخصيات المسرحية انطلاقا من واقع تفاعلها مع الأحداث والمستجدات في إطار الخطاة المسرحي.

3-الصراع:

يعتبر الصراع بمثابة العمود الفقري في المسرحية لضرورة تواجده فيها فهو يوصل العمل المسرحي إلى قلوب الناس وعقولهم وبواسطة تحقق المسرحية غايتها والهدف المرجو منها فالصراع هو روح المسرحية وجوهرها. وقلبها النابض وهدا العنصر يقوم الشخصيات الموجودة في المسرحية بأدائه وتمل عبئه من خلال قيامها بأفعال ومواقف تظهر بها طرف الصراع وهدا في وقت يكون العمل المسرحي في ذروته التي تمثل قمة الأزمة والتي << ينظر إليها على أنها نقطة وسط في الأحداث يعقبها فعل انحداري يؤدي إلى حل العقدة >>[1]

ويمكن تمثيل الصراع الدرامي كالأتي:

1 – محمد ع الرحيم عنبر، المسرحية بين النظرية والتطبيق دار القومية للطباعة والنشر، مصر، د ط، 1996م، ص169 .



وإذا أردنا أن نشبه الصراع في العمل المسرحي، فيمكن تشبيهه بالمنافسة والمباراة التي تقوم بين فرقين منافسين، وكل منهما يريد الفوز، ونجد الجماهير متحيزة لأحد الفريقين وتريد فوزه دون الآخر، فلا يمكن تصور مباراة لا روح فيها والصراع هو روحها وكذلك يمكن إعطاء تشبيه آخر للصرا ع« بالنغمات المتبلبلة في الموسيقى فلولا تفاوت إيقاع النغمات لكانت الموسيقى نشازا تحتله الآذان.[12] »

– رغم تعدد التعريفات للصراع إلا أنها اتفقت على أنه منافسة بين قوتين متصارعتين.

ويمكن تقسيم الصراع إلى قسمين: داخلي وخارجي.

أ–**الصراع الداخلي:** ويحدث داخل نفسية البطل وفي أعماقه كصراع الحب والواجب وصراع الخير والشر، وعلى المسرحية أن تقدم حوار يجعلها تمثل الأشخاص في صراعها وأزمتها كما يقع في الحياة، وغالبا ما يمثل الصراع عقدة المسرحية.

ب–الصراع الخارجي: ويحدث بين البطل وقوى خارجية عنه قد تكون غيبية كالقدر أو قوانين الطبيعة وغيرها....

4–الحدث:

الحدث المسرحي في أبسط صوره يعني:« حركة المسرحية عند تأديتهم المسرحية، فالحدث بهذا المعنى يتضمن الحركة الخارجية للمثلين من خروج ودخول... والحركة الداخلية أيضا التي تجسم صراعا عنيفا أما مجموعة من النظار » [2].

2 – محمد عبد الرحيم عنب، المسرحية بين النظرية والتطبيق، ص169 .

2– سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي،دار غريب للطباعة والنشر، مصر، دط،2000 م، ص63 .

كما نجد "أرسطو" قد تحدث أيضا عن الحدث بحيث أعطاه نمطين واحد مركب والآخر بسيط ويعني بالحدث"البسيط الذي يكون حدوثه متصلا وواحدا، ويقع فيه التغير بانقلاب أو تعرف أو بهما معا »[1].

إن المسرحية باختلاف أنواعها يجب أن يتوفر فيها حكاية، تتحدث عن دورانها وأحداثها نمو المسرحية وتحركها، ولكن لا يجمع للحكاية هذه القيمة في المسرحية إلا إذا ارتكزت على قضية أو فكرة يدور حولها نوع من الصراع،فعن هذا توجد الحركة التي تضمن الانتقال والنمو، وتختلف طبعة الحدث الذي يكون موضوع اهتمام الكاتب باختلاف المدرسة أو الاتجاه الذي ينتمي إليه هذا الكاتب.

فالكلاسكيون مثلا يقومون مسرحياتهم مثلا على أحداث الوسط،وعلى العلاقات المنطقية، والرمنسيون يخصصون الحدث لما يسمونه اللون المحلي للأحداث سياسيا أو بيئيا.

أما الواقعيون فيدعون إلى تخصيص الحدث بالواقع المعاصر، وتصوير ما يجري فيه من أحداث، ويخالفهم الرمزيون فلا يعلنون ويعبرون هنا الحقيقة صراحة، وهذا ما يجعلهم يعممون الحدث، وهكذا بتغيير الحدث تبعا للاتجاه الذي ينتمي إليه المؤلف.

وفي العادة المسرحية تحمل في طياتها حدثا رئيسيا تتبع منها مواقفها وشخصياتها الهامة، ويعرض من خلاله ما يريد أن ينقله إلى المشاهدين ولكن الاكتفاء بهذا الحدث الرئيسي قد يضيف على المؤلف مجال الإبداع مما يؤدي في بعض الأحيان إلى شعور المشاهد بأن المسرحية تمضي في خط مستقيم ضيق يبتعد عن الحياة الواقعية.

ولذلك يرى الكاتب أو المؤلف أنه من الجيد أحيانا أن يكون هناك حدثا ثانويا إلى جانب الحدث الرئيسي، بقرب المسرحية من الحياة، ومهما كان الحدث المسرحي رئيسيا أو ثانويا فإن العمل المسرحي يقوم على الغزو والاختيار.

5-الفضاء:

وهو عنصر أساسي في المسرحية وينقسم إلى:

أ-الفضاء المكاني:

1- عادل النادي، مدخل إلى فن الكتابة الدرامية، مؤسسات ع الكريم بن عبد الله، تونس، ط1،1987 م، ص48،49 .

في كتاب أرسطو "فن الشعر" ذكر وحدتي الزمان والحدث على أساس أنها قواعد الكتابة المسرحية التي استنتجها من خلال مشاهدته للمسرحيات المعاصرة له، دون ذكر وحدة المكان.

لذا فقد أضافها الكلاسكيون الجدد في فرنسا وجاؤا بمصطلح« الوحدات الثلاثة بحجة أن معظم المسرحيات اليونانية تحاكي فعلا تقع أحداثها في مكان واحد »[1].

ومع أن المكان يشكل حالة الثبات إلا أن« دلالته تكتسب من ارتباطه بحركة الكائنات التي تتواجد فيه من ناحية، وطبيعة النظرة البشرية المتأملة والفاحصة بثبات وفيما يدور فبه من فعل أو أحداث في الطبعة أو في الدراما.... »[2].

ب-الفضاء الزماني:

هو من أهم المبادئ الجوهرية التي تميز الدراما عن غيرها من الفنون القصصية، حيث نجد أول من أصر على وجود الوحدات الثلاثة بمفهومها الجديد،بما في ذلك وحدة الزمان هو "كاستلفترو" «الذي طالب بأن يساوي الوقت الذي تستغرقه المسرحية مع الوقت الذي يقتضيه المتلقي في المسرح، وفي أسوء الحالات ألا يتعدى زمن أحداث المسرحية أربع وعشرين على الأكثر »[3]، وهذا يعطي للمشاهد إحساسا بأنه يشهد شيئا في الحاضر يحدث أمامه في نطاق ساعات العرض الثلاث كما يجد الكاتب المسرحي نفسه ملزما بالتعريف بالأحداث السابقة حتى تستطيع أن نتبع العملية المتطورة التي تحتوي على الصراع في الزمن الحاضر.

المبحث الثاني: المسرح الشعري عند أحمد شوقي:

I. ماهية المسرح الشعري عند أحمد شوقي:

إن البحث في المسرح الشعري يمكن أن يتخذ وجهات عديدة لأن المسرح الشعري يجمع في مستوى الأداء بين فنين متباعدين مبدئيا هما الشعر والمسرح فأما الشعر فأساسه الكلام المتخيل المنظوم وأما المسرح فيقوم على الفعل الدرامي الذي يؤديه كلام التواصل

1 – عادل النادي، مدخل إلى فن الكتابة الدرامية، ص94 .

2 – هاني أبو الحسن سلام، سيمولوجيا المسرح بين النص والعرض،دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط1 ،2006 م ص136.

3 – عادل النادي، مدخل إلى فن الكتابة الدرامية، ص95 .

المرسل « الجدير بالذكر أن مسرح شوقي حضي بدراسات متفاوتة في الحجم والقيمة وثقته ووصفته، واختلفت في زوايا النظر إليه وفي خلفياته من حيث هو عملية أدبية طارئة في المجتمع العربي وفي تأويل دلالاته من حيث هو ظاهرة فنية لافتة للنظر » [1].

ومن المتفق عليه بين دارسي الأدب العربي المعاصر أن لأحمد شوقي فضل الريادة في ميدان الشعر المسرحي وإن كان بعضهم يشير إلى نواقص تعتري جوانب مختلفة من فئة الشعر المسرحي بصورة عامة فقد عالج شوقي ميع أغراض الشعر العربي وفنونه تقريبا ولا سيما لأغراضه المعروفة في العصور القديمة من مدح وهجاء وفخر ورثاء ووصف وغزل ووصف وغزل ووطنيات كما أضاف فنونا أخرى لم يكن للشعر العربي عهد بها من قبل، وفي هذه عداد هذه الفنون الجديدة تأتي المسرحية الشعرية.

وفي الطليعة، ما كتبه أمير الشعراء كما يلقب ولا ريب في أن شوقي ساءت اعتقاد بعض الناس بأن اللغة العربية عامة والشعر العربي بوجه خاص، أعجز عن استيعاب الفن المسرحي فأراد أن يثبت خطأ هذا المعتقد السائد وخطأ هذا الرأي مما حمله في السنوات الخمس الأواخر من حياته على الانصراف إلى الفن المسرحي الشعري والنثري فأنتج في هذه الفترة القصيرة سبع مسرحيات يدور موضوعها حول المآسي الشعرية "أي التراجيديا" ما عدا واحدة منهن هي مسرحية "الست الهدى"يدور موضوعها حول الملهاة الشعرية (أي الكوميديا) تجري حوادثها في جو مصري شعبي صرف.

«أما المآسي المسرحية الست أخرى فهي: مصرع كليوباترا تمبير، علي بيك الكبير، مجنون ليلى، عنترة وأميرة الأندلس، الثلاث الأولى منها ترمي إلى استرضاء العاطفة الوطنية لدى المصريين أما الثلاث الأخيرة فتهدف إلى استرضاء العاطفة العربية والإسلامية لدى جماهير قراءة وباستثناء ملهاة "الست الهدى" يتبين للقارئ أن جميع مسرحيات شوقي ضعيفة من حيث التمثيل ولكنها رائعة من حيث الشعر الغنائي » [2].

«إن أمعنا النظر في مسرحيات شوقي يتبين لنا وإن تأثر المدرسة الكلاسيكية وقد قارب المدرسة الرومانسية من جانب آخر قارنها من حيث عدم تقييده بالوحدات الثلاث من حيث إدخاله عنصر الفكاهة على المسرحية المأساوية وهذا لم يسبق له في المسرح

1 – محمد الهادي الطرابلسي، ثقافة التلقي في أدب شوقي، ص93 .

2 – عبد العزيز الموافي،المسرح الشعري بعد شوقي، ص18 .

الكلاسيكي ومن حيث وقوفه في شعره الكلاسيكي عند حدود الغنائية الذاتية التي أن تغيب وراء المسرح لتبدو الموضوعية المتجردة في وصف أبطال المسرحيات وتتمثل الغنائية في مسرح شوقي من كثير من المناظر غير المسرحية المقحمة لقيم غنائية كنشيد الموت ونشيد الحب والحياة في مصرع كليوباترا ونشيد القبور في مجنون ليلى وأناشيد الزواج في قمبيز، لقد كان للشعر الغنائي أثر واضح في المسرح عند شوقي لا بخصائصه الفنية فحسب بل كان يتغنى به فعل ولذلك أصبحت الغنائية محور ارتكاز لفنه المسرحي، الذي يعكس كثيرا من ذاتية الشاعر عندما أنطق شخصياته بما يريد هو لا بما ينبغي أن تقوله»[1]، فشوقي في المسرح الشعري لم يستطع الفكاك من ماضيه الأدبي، هو شاعر غنائي لا تميل سليقته إلى التقيد الفني الذي لا بد منه لأبسط أشكال الدراما... ولقد انعكست هذه العبقرية الغنائية في فنه المسرحي وأحاطت بهر فوق تساعده على نمو هذا الاتجاه لديه ربما من أهمها أن بيئته لم يكن لديها مواصفات الأدب المسرحي ولذلك وجد شوقي نفسه مضطرا إلى إشباع حاجة جمهوره الذي تعود على سماع الغناء فنقله إلى المسرح كذلك إما فيما يخص الشعرية ووحدة البيت التزم شوقي في شعره المسرحي بوحدة البيت فكان الحوار بيتا أو أكثر ينطق به المتحاورون وأحيانا تقاسم البيت ذا الروي المحدد متحاوران أو ثلاثة وقد يوحي هذا بأن القيمة الموسيقية الذي يكتسب كل عنصر من العناصر المشتركة معها في المسرحية قوته بمقدار ما يضيفه على هذه الفكرة من قوة حينئذ لا يكون للموسيقى فصل إلا بمقدار تحييه لها من إيحاء في التعبير والتكثيف للمواقف والمشاعر فالشعر في المسرحية ليس غاية لذاته بل وسيلة تسهم مع غيرها من الوسائل في اكتمال المسرحية.

«وبرغم عبقرية شوقي الشعرية التي طوعت الشعر العمودي كثيرا لمتطلبات الحوار المسرحي كان التزام شوقي له سببا في إخضاع الفكرة يتوسعها أو تضييق نطاقها لوحدة البيت، دون أن يتاح لها أن تنتهي نهايتها الطبيعية بعد تفعيله أو أكثر»[2].

«حيث اختار شوقي لمسرحية هذه الصياغة التقليدية لم ينتخب وزنا أو مجموعة خاصة من الأوزان الشعرية، بل تنقل بين معظمها في المسرحية الواحدة وأحيانا في الموقف الواحد، دون أن يكون لهذا الانتقال مبرر فني يسوغه في كثير من الأحيان وكأنّ أوزان

1 – المرجع السابق، ص193 .

2 – عبد العزيز الموافي، المسرح الشعر يعد شوقي، ص194 .

الشعر تصلح كلها في راية للمسرح...، غير أن الملاحظ أن شوقي لم يوفق كثيرا في ذلك فبرغم أن التذوق الفني المدرب هو الذي يعوّل عليه اختيار البحر فقد صار من التعارف عليه أن بعض البحور يمكن استخدامها إلا بمشقة» [1].

وقد استلهم التاريخ في ست مسرحياته الثمان لأن المعطيات القرائية تكسب لونا من القداسة في وجدان الأمة... فهو يتوسل للصول إلى وجدانها بأقوى الوسائل تأثيرا عليه... ويضفي على تجربته نوعا من الأصالة الفنية عن طريق اكتسابها، وهذا البعد التاريخي الحضاري، ويحيطها بإطار من الكلية والشمول بحيث تتخطى حاجز الزمن... وبحث تصبح الشخصية التراثية معادلا موضوعيا لتجربته، يبث من خلالها خواطره كما يتم التفاعل بين الماضي والحاضر يتبادلهما التأثير والتأثر.

إن الأحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية غابرة بل لها دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد في صيغ وأشكال أخرى وهذه الدلالة لها تشمل عليه من قابلية التأويل هي التي يستغلها الأديب المعاصر في التعبير عن بعض الجوانب، جوانب تجريبية ليكسبها نوعا من الشمول وليضفي عليها لونا من خلال العرافة لأن التاريخ يعدم الواقع ويساعد على الاقتناع بالقضايا المثارة.

« مند فترة مبكرة لجأ شوقي إلى التاريخ ليوظفه في التعبير كما منعته ظروفه الخاصة من البوح به، وكان التاريخ في مسرحيات شوقي نقطة ارتكاز الإثارة القومية،وقد تنوعت مصادره التاريخية بين التاريخ الفرعوني والعربي والإسلامي وفي بعض المواقف نجد أن التاريخ يعيد نفسه مع التعبير للإطار الخارجي » وقد علل بعض الباحثين رجوع شوقي إلى التاريخ بانعدام الثورات المسرحي في الأدب العربي، فزاد هذه من ضخامة العبء الذي نهض به في زيادة المسرح الشعري دون نماذج عربية يحذو حذوها، أو مؤلفين عرب يفيد من تمثيل نتاجهم وبذلك فإن المسرح التاريخي هو المجال الذي انصهرت فيه طاقة شوقي » [2].

II. أسباب التوجه إلى المسرح الشعري:

1 – المرجع السابق، ص194.

2 – عطوي فوزي، أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1،1993 م، ص122.

لقد عني نص المسرح الشعري عناية كبيرة عند شوقي من خلال محاولته التنظيرية للمسرح، إلا أن هذا مرّ بعدة مراحل وأسباب مهدت له الطريق فنذكر أهم المحطات التي جعلت شوقي يتجه إلى المسرح الشعري « لقد اتجه أحمد شوقي إلى التأليف المسرحي في الأعوام الأربعة الأخيرة من حياته، فألف سبع مسرحيات لم يتم الأخيرة منها، حيث ارتقى مستوى المسرح والجمهور واتسع نفوذه ونشاطه، وكثر الإقبال عليه، وتشجيع الناس له، والدعوة إلى التجديد الأدبين ولكنه وقد مارس الشعر الغنائي التقليدي لمدة طويلة، لم يستطع أن ينتقل إلى التأليف المسرحي طفرة، فاتجه إلى الغناء.

انتقل شوقي إلى المسرح حاملا معه تقاليد فنه الغنائي القديم، وحاول أن يكيفه مع المسرح، واعتمد على مقومات هذا الشعر الغنائي في إحداث التأثير المسرحي كما أن شوقي اعتمد على الشعر في مسرحياته، وإنما تطور في نطاقها فنه المسرحي، مثل:إحكام الموضوع وجوده التشخيصي وبراعة إدارة الحوار »[1].

فلعل من بين العوامل التي دفعت شوقي إلى التوجه إلى التأليف في المسرح الشعري نجد أهمها:

رقي مستوى المسرح قبل أن تنافسه الخيالة عام 1934م ووجود الوعي القومي بين أفراد الشعب المصري وإقبالهم على المسرح كمركز من مراكز الدعاية القومية وما صادف ذلك من رجوع "جورج أبيض" من أوروبا، وتكوينه لفرقته الجديدة لتمثل الأوبرا وما كونه يوصف وهي من فرق تمثيلية تمثل في المسارح المختلفة، الأدبي وازدياد الجملة على التقليد، أصاب شوقي رذاذها، فكان عليه، وهو أمير الشعر الذي كرّم في الأوبرا سنة 1927م أن يضرب بسهم في هذا الميدان الجديد[2]

كما أن شوقي تأثر بالمسرحيات الغربية من فرنسية وانجليزية أثناء دراسته بأوروبا، فقد استهواه من المسرح الفرنسي بساطته وسمو شعره مثل: مسرح راسين وكورني، وفي المسرح الإنجليزي استهواه السلسلة التاريخية القومية التي نظمها شكسبير في تاريخ بلاده

1 – محمود حامد شوكت، المسرحية في شعر شوقي(لسانس في الأدب الإنجليزي ودبلوم معهد التربية الدولي، وماجستير في الآداب، طبع بمطبعة المقتطف والمقطم، 1947م، ص31 .

2 – محمود حامد شوكت، المسرحية في شعر شوقي(لسانس في الأدب الإنجليزي ودبلوم معهد التربية الدولي، ص35.

القومي مثل: الملك هنري الرابع وهنري الخامس والملك لير....، ثم جنح في النهاية إلى كتابة مسرحيات تتصل بحياة المجتمع المعاصر.[1]

كما نلاحظ من خلال مطالعتنا لكتاب المسرحية في شعر شوقي في الباب الثاني"المسرح عند شوقي، إذ أن شخصيته تأثرت بالعوامل السياسية الخارجية، وفي مقدمتها تركيا إذ حاول محمد علي باشا أن يستولي عليها، فوقف الدول الغربية أمامه وحطمت الأسطول المصري[2].

أما من حيث العوامل السياسية الداخلية التي أثرت في عقلية شوقي وفي فنه فهي الحركة القومية المصرية التي بدأت بظهور العلماء في عهد الحملة الفرنسية 1798 م، وحتى خروجها، وفي عهد الخديوي إسماعيل، واتصال مصر بأوروبا اتصالا مباشرا، وزادت هذه بالتدريج أثناء الاحتلال الإنجليزي لمصر سنة 1882 م، وانعكاساتها على الشعراء والكتاب والمفكرين.

كما تأثرت نفسية شوقي بالبلاط الذي نشأ فيه، إذ أنه أخلص للعرش الذي شمله برعايته، كما تأثر بحبه للأتراك وقوى من صلة، الدم التركي الذي جرى في عروقه، كما تأثر بالقومية المصرية التي شاهد نموها فظهرت هذه النزعات جلية واضحة في ديوانه ومسرحياته[3].

كما تأثر شوقي بالنهضة الأدبية التي بدأت بمصر في النصف الثاني من القرن 19م حيث التقت مخلفات الثقافة الفرعونية والإغريقية واللاتينية والعربية والتركية، وكل هذه العوامل أثرت في المسرح المعاصر، ومن البديهي أن تظهر في مسرح شوقي الذي انعكست فيه آثار تركيبه بمحاولته الدفاع المستمر عن الملوك وتبرير أعمالهم،كما انعكست آثار إسلامية المتسعة الأفق والعناية بتغليب الفضيلة على الرذيلة، سواء في نفوس الملوك أو الشخصيات الأخرى، فدافعت كليوباترا عن نفسها، ودافع الأمويون عن سياستهم، كفر فرعون مصر عن آثامه، وانتحرت ابنته ندما.

1 – عطوي فوزي، أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، ص36.

2 – محمود حامد شوكت، المسرحية في شعر شوقي ص28.

3 – عطوي فوزي، أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، ص29.

كما تظهر عند شوقي النزعة الإسلامية جلية حين يقبل قائد الأسطول الروسي إلى علي بك لمساعدته ضد أعدائه، فيرفض مساعدة من يخالفه في الدين، ولم تظهر مصريته بشكل فعال إذ شغل عن ذلك بالدفاع عن الملوك، ولم يستطع تصوير الشخصية المصرية أو حياة الشعب.[1]

كما تأثر شوقي بالشعر الغنائي، وحاول أن ينفخ فيه روح الحياة بعد أن علاه الصدأ، وقد ابتدأت حركة الأحياء من قبله على يد محمود سامي البارودي باشا، وتتضح آثار هذه المرحلة في شعر شوقي الأول كما في الشوقيات، فقد تعدّ شوقي التقليد والتوليد من البحور والأوزان إلى المعاني يقتبسها أو يستوحي منها أو يحوّرها. وقد أوضح نقادهُ نواحي هذا التقليد في قصيدته التي تبدأ بقوله:

بِسَيفِكَ يَعلو الحَقُّ وَالحَقُّ أَغلَبُ وَيُنصَرُ دينُ اللَهِ أَيّانَ تَضرِبُ

كما تجلت آثار هذه المرحلة حيث نفي إلى الأندلس،واشتعلت نفسه لما شعرت به من عوامل الحزن والوحدة والاغتراب، وبما شاهده من آثار العرب في الأندلس، واتسع أفق شعره، وحين عودته من الأندلس إلى مصر، نرى تغييرا واضحا في أغراض شعر شوقي.[2]

وكان لهذه العوامل على شوقي أثر واضح، إذ نلمس فيه قلة في الشعر التقليدي إلا ما ولدته الظروف الاجتماعية المرغمة ومعظمها من شعر الرثاء، وضاق شوقي بشعره القديم فسعى إلى التجديد، وصنع قصائد في القصة وفي حياته الخاصة، وفي الأدب المسرحي وفي الشعر الغنائي الشعبي[3].

كما لا ننسى أثر شوقي بالمسرح الإنجليزي، وشكسبير خاصة كما يظهر في مسرحيته الأولى وهي مصرع كليوباترا، ويوضح الفرق بينهما توضحا جليا الفارق بين مذهب شوقي ومذهب شكسبير،أو المذهب الغنائي القصصي والمذهب المسرحي التمثيلي، وتلك ظاهرة من ظواهر الاقتباس التي يبدأ بها الكاتب حياته.

كل هذه الآثار ساهمت بشكل كبير في توجه شوقي إلى المسرح الشعري، بالإضافة إلى نفسية الشاعر الاجتماعية من اتصال بحياة البلاط والملوك ومدحهم والتغني بآثارهم،

1 – محمود حامد شوكت، المسرحية في شعر شوقي، ص30.

2 – المرجع السابق، ص31–32 .

3 – المرجع نفسه،ص34

ومن نزعة إسلامية علامة لا تشعر شعورا قويا بالوطنية المصرية، وإنما بنزعة إسلامية قوامها القومية التركية على الأصح، ومن نزعة غنائية اتصلت بحياة الشعراء في الأدب العربي وفي تاريخه الطويل[1] أمكننا أن نتنبأ باتجاهات شوقي عامة، بل وأمكننا التنبؤ بنواحي الأجادة والتقصير فيه، فهو يحبذ حسب خبر وعلم مما يصف من شخصية أو حوار، كما في الملوك والملكات، ويقصر حيث لم يعلم ولم يخبر، كما يحدث حين يصف الجمهور وعامة الشعب، بل لا يكاد يعلم عنهم شيئا،نتيجة عزلته عنه إلا في المسرحية الأخيرة هي ملهاته الوحيدة التي اتصل بشخصياتها وحوادثها فأجاد تصويرها إلى حد كبير.

وإن شاعرا اتخذ النواة الغنائية أساسا لمسرحية لينتج مسرحا ذاتيا فيه من شخصيته الكثير.

«ولم يحاول شوقي أن يختفي وراء مواضيعه أو شخصياته أو حواره، وإنما تظهر فيها ذاتيته وأداؤه وأهواؤه بشكل واضح»[2].

فالمسرح التاريخي هو المجال الذي لجأ إليه أمير الشعراء ليعبر فيه عن طاقاته وإبداعاته فأنتج ما يسمى بالمسرح الشعري فمهما قيل عن مسرحية شوقي من افتقارها إلى الفوضى في أعماق الشخصيات وإلى الأصول العريقة في الفن المسرحي وأنها توشك أن تكون شعرا غنائيا اتخذ المسرح إطاراته فإنه سيبقى شرف الريادة للمسرح الشعري بما تعنيه هذه الريادة من "وحدة عضوية"، افتقر إليه شعر الأقدمين في مجموعهم ومن نظرات موضوعية للكون والأشياء كاد يخلو منها التراث تلك هي المنجزات التي تغفر له زلاته التي فيها بنيته الدرامية مضافا إليها إنه كاد يحرث أرضا بكرا ضنا بها الجذب والثوار ولعل نصه "مصرع كليوباترا" الذي كتبه بنية المبادرة إلى الإسهام في إنشاء مسرح شعري غربي خير دليل على ذلك[3].

1 – محمود حامد شوكة، المسرحية في شعر شوقي، ص38.

2 – المرجع السابق، ص39.

3 – محمود حامد شوكت، المسرحية في شعر شوقي، ص122.

وفي نهاية هدا الفصل النظري نكون قد وصلنا من خلاله إلى: أن الفن المسرحي فن عريق في التاريخ متسع المدلول بعيد الأثر في النفوس يتخذ جذوره ويحبذ إليه عقول المؤلفين والنقاد في كل امة ينتقل إليها ويرتفع خلال دلك إلى آفاق إنسانية سامية خالدة.

المسرح فن يحاكي الحياة محاكاة واسعة النطاق ولا يقلدها تقليدا مقيدا بالزمان والمكان الواقعين وإنما يختار الكاتب عناصر ذات مدلول في الحياة سواء من الشخصيات أو أحداث ويؤلف بينهما في فكره ويحركهما في عالم خيالي إلى نهاية محتومة فيقدم لنا صورة تمثل الحياة صافية من شوائبها وتفاصيلها ومسيرة إلى غاية قد لا نلمسها في الحياة.

المسرح يقدم المسرحية جمهور مجتمع في ظروف خاصة وله صفات نفسية خاصة فالكاتب المسرحي يقدم مسرحيته عن طريق وسائط هي المسرح والممثل.

قيمة المسرحية متصلة بالتمثيل المسرحي وهي مناسبة له على انه لا يجب أن تعتمد المسرحية في نجاحها على الممثل والأدوات المسرحية وجمال المناظر.

تنقسم المسرحية إلى فصول ومناظر وشخصيات وحوار ويستلزم العرض المسرحي تقسيم المسرحية إلى فصول لعرض فيها الحوادث عرضا تمثيليا ونركز حواده في كل فصل.

يجب أن يكون للشخصيات صلة بالموضوع فكلاهما يؤثر في الأخر ويتأثر به ولابد من انسجام الموضوع وقوة تأثيره عن طريق هده الوحدة.

بما أن المسرح بطبعته فن الناس وبها التراث بشكل مهدرا أساسا ومصدرا من مصادر الإبداع والنشاط الفكري.

والحضاري فان دلك أدى إلى تفاعل المسرح كفن جماهيري مع الحياة.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: الخصائص الفنية لمسرحية

كليوباترا

تمهيد

المبحث الأول: التعريف بالمدونة

المبحث الثاني: الخصائص الفنية للمسرحية

"مصرع كليوباترا"

ظل الأدب العربي خاليا من المؤلفات المسرحية المثلى أحقابا وعصورا، إلى أن فيض الله له فنانا يجيد الوصف والرصف، يبدع من القديم حديثا، وهبته الطبعة الشعرية نفسها، ووهبته شقيقتها المادية نفسها بكل ما فيها من رونق ونضارة وجمال، فراح يجمع بينهما، هذه توحي وتلك تتلو هذه تعزف، وتلك تغرد، فيؤلف بهما قصائد تحلى بها صدر العربية فطلع على المسرح بمصرع كليوباترا، مجنون ليلى، ومحمد علي بك الكبير عنترة، قمبيز، أميرة الأندلس، الست هدى، البخيلة...

فملأ بها الفراغ وأتم ذلك النقص فأبدى بعمله هذا للعربية مفخرة لم تكد تعد العدة لشكره عليها حتى غادرها إلى عالم الخلود في 14اكتوبر1932م ولسان حاله يقول:اليوم أكملت لكم أدبكم فقروا عينا... إنه أمير الشعراء أحمد شوقي.

ولقد بلغ شوقي من النبوغ والشهرة، ومن العبقرية والخلود ما أجاز به حدود بلاده إلى بلاد العالم الأخرى،وقد أتبث في حياته الأدبية أن الشعر العربي يستطيع أن ينفرد ويغزو كل الميادين ويتناول كل غرض من أغراض القصيدة، القصة، الرواية والمسرح،وأن ينافس النثر في دقة الحوار وبلاغة الأداء والتمثيل، وقد جاري شوقي في مسرحياته الشعرية عظماء الروائيين أمثال:شكسبير،راسين،وفيكتور هوجو... وملأ في ذلك فراغا لم يملأه شاعرا عربي قبله.

ولا ريب أن مدينة روما التي احتفل بإقامة تمثالا له فيها مند سنين من الزمن ستذكر له ما خصها في قصيدته ورواياته من مكانة بارزة، أضافت إلى خلودها خلوداً وجعلت لمجدها القديم صدى قوي في عالمنا الحديث بين قراء العربية.

هذا بعدما نظم شوقي في قصيدته (روما) وما سجله من عظمتها وبكاه من مجدها القديم ولقد كان لاحتفال شوقي بروما في مسرحيته "مصرع كليوباترا " المكانة البارزة في غير موقف من مواقف هذه المسرحية ،التي سنقوم بدراستها في ها البحث.

المبحث الأول: التعريف بالمدونة (مسرحية مصرع كليوباترا) :

لقد كانت شخصية كليوباترا من الموضوعات التي تداولتها أقلام الكتاب في المسرح مند عصر النهضة الأوربية حتى القرن العشرين، ففي الأدب الفرنسي نعثر على سلسلة من المسرحيات التي تتناول بعض نواحي الشخصية الأسطورية وذلك ابتداء من "جودل" في بداية عصر النهضة، إلى "فيكتوريان ساردو" أوائل القرن العشرين،وفي إنجلترا من شكسبير إلى" برناردو شو" في العصر الحديث، بل وتناولها الموسيقيون مؤلفو الأوبرا، ولعل أوبرا "مسينه" التي الفت سنة 1919م، من خير ما لحن الملحنون لترجمة تلك القصة ألحانا وأنغاما.

وفي العالم العربي نجد أحمد شوقي كتب في مصرع كليوباترة مسرحية شعرية وإذا قارنا بين شوقي والكتاب الآخرين نجد أن شخصية كليوباترا كما رسمها شوقي تختلف في كثير من جوانبها عن الصورة التي رسمها الآخرون.

ولنتمكن من دراسة مسرحية مصرع كليوباترا، ونتمكن من تحديد رؤية شوقي لشخصية كليوباترا وجب علينا أن نقوم بتقديم صورة موجزة لهده الشخصية.

حملت اسم كليوباترا ملكات كثيرات من دولة البطالمة وأشهرهن جميعا هي "كليوباترا ابنة بطليموس أوليتس"[1]، وكليوباترا السابعة هي بنت بطليموس الثاني عشر ولدت سنة 69 ق.م، وتزوجت بطليموس الثامن عشر، وارتقيا إلى العرش معا تنفيذا لوصية أبيهما. «عاشت كليوباترا المصرية الوطن، اليونانية الأصل تسعا وثلاثين، اعتلت عرش الإسكندرية وهي بنت ثماني عشرة في 51 ق.م» [2].

مسرحية كليوباترا مسرحية شعرية تاريخية، وكان زمانها يدور حول الأيام الأخيرة من حياة كليوباترا أي حوالي 30 ق.م وقد تزامن كذلك بين موقعة "أكتيوم" وانتحار كليوباترا.

مكانها: في الإسكندرية وأرباضها.

1 – جمال الدين الرمادي، مسرحية كليوباترا بين الأدب العربي والأدب الانجليزي، دار الفكر العربي، ص 5.

2 – محمد الهادي الطرابلسي، نظرية التلاقي في أدب احمد شوقي، ص53.

أشخاصها:

ا- الأشخاص التاريخية:

كليوباترة – مارك أنطونيوس – أكتافيوس قيصر

قيصرون: ابن كليوباترة من يوليوس قيصر.

ب- الأشخاص الموضوعية:

أنوبيس: الكاهن الأكبر

زينون: أمير مكتبة قصر كليوباترة

حابي
ديون } مساعدوا زينون
ليسياس

هيلانة: وصيفة كليوباترا وبينها وبين حابي غرام.

شرميون: وصيفة أخرى.

أوروس: روماني في معية أنطونيوس وهو عبده وتابعه وصفية.

أولمبوس: طبيب روماني في بلاط كليوباترا.

أنشو: مضحك الملكة.

غانميز: ساقيها – حبرا: عرفها – أياس: شاديها – بولا: شاعر.

أخيل: قائد الأسطول المصري وربان أنطونياد سفينة كليوباترا.

ج-النكرات المسرحية:

جنود وقواد مصريون ورومانيون، راقصات، عزّاف.

وإذا ذهبنا إلى أسباب تأليف شوقي للمسرحية، نجد أنه في الثلاث أعوام الأخيرة من حياته شغل الناس بمسرحياته، التي مثلت في ذلك الحين على مسرح الأوبرا ومسرح حديقة الأزبكية.

يقول شوقي رحمه الله :« كنت قبل تأليف هذه الرواية أشهد رواية في إحدى دور السينما عن ملكة فرنسية صورها المؤلف السينمائي في صورة امرأة داعر ... فأسيت لهذه الملكة وقلت في نفسي،وماذا في عرض الفضائح على الناس دون جدوى ؟ ثم كم في التاريخ من أغلاط وأكاذيب، وقد يكون الشأن في ذلك لنزعة المؤلف وهواه السياسي... وهنا

برزت كليوباترة على صفحة ذهني، فقلت: لا يبعد أن تكون هذه الملكة قد جني عليها المؤرخون من ذوي الأغراض، وبالغوا في التجني عليها وحفزني ذلك إلى وضع هذه الرواية عنها، لأنه لا يعقل أن تكون كليوباترة بهذه الحال المزرية التي نراها في كتب المؤرخين، وقد وجدت أن منشأ تسوية سمعتها أتى مما كتب المؤرخ "بلوتارك"... فأردت أن أكشف اللثام عما طمسته الأغراض وأبرز ما في حياتها العظيمة من عبر ومثل عليا ... وقدمتها كإنسانة فاتنة»[1].

هذا من أهم ما عني به شوقي في مسرحياته وهو البعد عن المبالغة والكشف عن الحقيقة وإبراز المثل العليا وفي مقدمتها مثل التضحية في سبيل الوطن وفي سبيل الحرية والكرامة والتمسك بالأخلاق الفاضلة.

المبحث الثاني: الخصائص الفنية للمسرحية "مصرع كليوباترا":

1- الحوار:

أ-**الحوار الخارجي:** ويتجسد هذا الحوار في المقطع التالي: (يدخل الكاهن أنوبيس من باب مقابل)

الملكـة:

كاهن الملك سـلام لا عدمنـا بركاتك
صلّ من أجلي ولا تـن س صغاري في صلاتك
أنوبيس: رَبّة النيل التّحيا ت الزكيّات لذاتك
حَرَست تاجَكَ إيزي س ومدّت في حياتك [2]

* تجلى في هذا الحوار الذي جرى بين الشخصية البطلة " كليوباترا" والكاهن، مدى أهمية رجال الدّين داخل الحياة الملكيّة.

ب- الحوار الداخلي: ويتجسد هذا الحوار في المقطع التالي: (الكاهن لنفسه)

1 – هديتي لعشاق الأدب العربي الحديث الحديث، كليوباترة بين شوقي وشكسبير.
WWW.a / rassxp.com/ Fokun/ t 30970.htn
2 – احمد شوقي لأعمال الكاملة المسرحيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط،1984م، ص 464.

إيزيس كيف أصلي على ابن يوليوس قيصر؟
أبوه عال ولكنْ فرعوْنُ أعلى وأكبرُ

تشكل هذا على شكل مناجاة نفسية بين الكاهن وربّه.[1]

وللحوار وظيفتان رئيسيتان هما: الوظيفة الدرَاميَة، والوظيفة الجمالية.

أ- **الوظيفة الدرامية:** تسهم هذه الوظيفة في تطور الحبكة المسرحية وكذا لاستكمال مقومات الشخصية، حَيث يسهم الحوار في الكشف عن طبيعة الشخصية.فمن خلال المقطع السابق اكتشفنا شخصية كليوباترا بوصفها ملكة ،وكذا مكانة الكاهن عند الملكة.

ب- الوظيفة الجمالية: وتؤدي هذه الوظيفة إلى إحداث نوع من الجمالية الفنية وبخاصّة إذا لم توافق توقع القارئ.

2- الشخصيات:

ويتجلى ذلك في:

أ- **الشخصية المحورية(البطلة):** وتجسّدها

أ-**1- الملكة كليوباترا:** ونبين في هذا المثال هذه الشخصية :

الملكة: تحيتي لأمناء المكتبة وشيخهم أعلى الشيوخ مرتبة
زينون: سلام السموات في مجدها على ربّة التّاج ذات الجلال
تمنيت رأسين لا واحد إذا مسّت الأرض هام الرجال
أطاطيُ رأسًا لمجد النبوغ وأخفض رأسًا لمجد الجمال [2]

إن كليوباترا هي ملكة عاشت في فترة تاريخية عصيبة ،إذْ كان صراعها مع "أكتافيوس" وتعاونه مع "أنطونيوس" ممثل لصراع حاسم، فكلا الفريقين لو انتصروا لساد العالم، فكان هذا في الواقع صراعا بين الشرق والغرب، إذ لعبت دورا كبيرا في هذا الصراع بجمالها الذي أوقع في حُبّها القائد الروماني.

نجد في هذا العنصر بجانب شخصية "كليوباترا" عدّة شخصيات، وتعتبر شخصيات تاريخية نبرزهم فيما يلي:

1 - احمد شوقي، الأعمال الكاملة المسرحيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 464.
2 - المرجع السابق، ص 463.

أ-2- **مارك أنطونيوس:** إذ أن أنطونيوس هو قائد روماني كبير ، يقع في حب" كليوباترا" وبذلك يورط نفسه في موقفين متناقضين، إما يتبع حُبَهُ ويخسِر وطنه ،وإما أن يتبع وطنه ويخسِر حُبَهُ ، وبذلك يدخل في صراع مع نفسه ويقرّر الانتحار ومثال ذلك :

كليوباترا:

اليومَ تَعْلَمُ رومَا أنّ ضرّتها تُقَلِّدُ الغارَ من تهوى وتختارُ
واليوم تعلمُ رومَا أنّ فارِسَهَا جَيْشٌ بِمُفْرَدِهِ في الروع جرَّارُ
انطونيو سيدي .هل نحنُ في حُلُم أُسالمُ أنت؟ لا اسرٌ ولا عارُ ؟

أنطونيو:

أسرٌ؟ وهمت كليوباترا أتظفرِ بي أيدي الكُماةُ وفي كَفِي أظفار
لو قُلْتٌ قَتْلٌ لكان القول أنسبهُ بي كأسُ المنايا على الأبطال دوّار
الحرب تعلم والأيام تشهدُ لي أني شَديدُ على الأقران جَبّار[1]

أ-3- **أكتافيوس:** هو حاكم روما يقع في صراع مع قائده أنطونيوس ومع كليوباترا حاكمة مَصر، ويتجلى في هذا القول:

- **أكتافيوس** :

إذن قد قُضيَ الأمر وصار اللّيث للهُلك
كليوباترة لا تَخْشِي فلن أخده منك[2]!

تمثل هذه الشخصية ذلك الحاكم المستبد، الذي يسعى إلى تحقيق غايته دون مراعاة للآخرين.

هذه الشخصيات الثلاث " كليوباترا" " أنطونيوس" و" أكتافيوس"، كليوباترا مثلت أهم محور بُني عليه العمل المسرحي، حيث جسدت ذلك الصراع بين عاطفة الحب وعاطفة الوطن، وهي بمثابة الشخصيات المرجعية أو الشخصية البطلة.

1 – احمد شوقي، الأعمال الكاملة المسرحيات، ص 478.

2 – المرجع السابق، ص 511.

ب- الشخصية الثانوية: وهي مجموعة الشخصيات المساعدة في المسرحية أدت أدوار ثانوية داخل العمل المسرحي، فهي تبرزُ حتى تكّمل وظيفة الشخصية الرّئيسية، وسنكتفي بذكر أهم الشخصيات المساعدة.

ب-1- أنوبيس: هو شخصية ذات مرجعية دينية، أدرجت في العمل المسرحي لتأكيد دور الّدين على النظام الحكم (القصر الملكي) ومثاله في نص المسرحية فيما يلي:

- **أنوبيس :**

لا بل ملاكُ الحُب قد شفاك وأدمُعُ الإخلاصِ مَن فتاك[1]

ب-2- زينون: وهو أمين مكتبة قصر كليوباترا، ووردت هذه الشخصية ليدلّ بها على الجانب المعرفي دَاخل القصر، وكذا لإعطاء نوع مِنَ القداسَة للعلم في ذلك الوقت.

- زينون:

إلهتي وملاكي كفّي المهرَّجَ عَني

قد نال مِنّي ولولا ناديك ما نال منّي [2]

هذه الشخصية هي شخصية ثانوية تؤدي وظيفة ثانوية ،وليس لها حضور كبير داخل العمل المسرحي.

ب-3- هيلانة: هي وصيفة كليوباترا، وهي شخصية مساعدة للشخصية الرئيسية هي وصيفتها وكاتمة أسرارها، والوفية لها في السرّاء والضَرّاء.

-هيلانة : تقول:

ملكتي هل تسمعين

الملكة: صوت بوق وهتاف

1 – احمد شوقي، الأعمال الكاملة المسرحيات، ص 544.

2 – المرجع السابق، ص 489.

هو والله نشيدي والمغَنّون جنودي.
لمخاريق التي تخ فُقُ من بعد ينودي .[1]
ولديها فارس مل تم شاكى الحديد
يتراءى في عنان ال جوّ كالبرج المشيّد
هو أنطونيوس ذُخرى وطريفي وتليدي [2]

كثيرا ما كانت تعد الوصيفات هي مخزن التي تحط فيها أسرار الملكة.

بالإضافة إلى هذه النماذج المختارة فإننا اقتصرنا غالبها لأهميتها داخل العمل المسرحي، وقد وردت بعض الشخصيات ثانوية أخرى كانت مساهمة كباقي الشخصيات الثانوية الأخرى في العمل المسرحي نبرزها وهي:

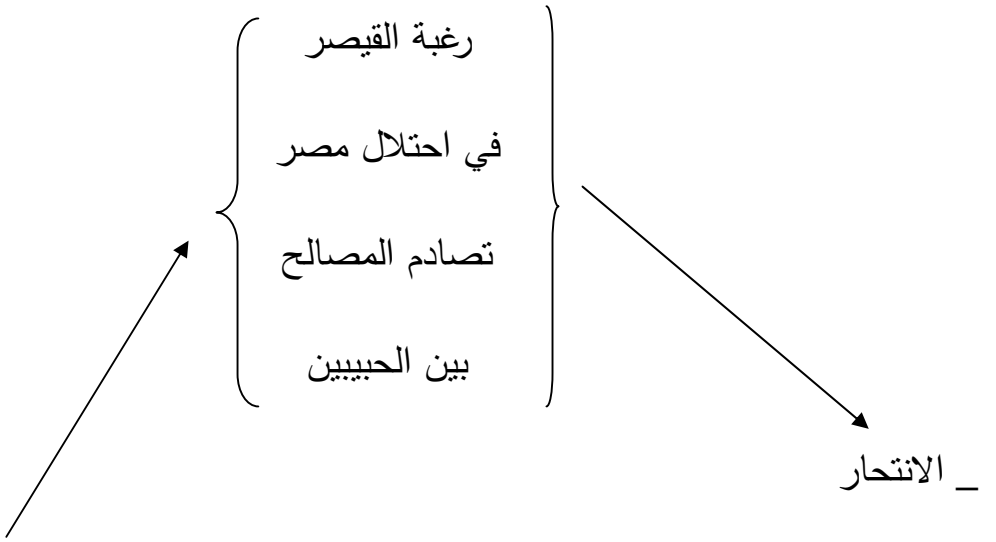
- أوروس: روماني في معية انطونيوس وهو عبده وتابعه وصفيه.
- ألمبوس: طبيب روماني في بلاط كليوباترا.
- أنشوا: مُضحك الملكة.
- غانمبيز: ساقيها.
- حِبرا: عرّافها.
- أياس: شاديها.
- أخيل: قائد الأسطول المصري وربان أنطونياد " سفينة كليوباترا"
- بوَلا: شاعر.
- أغا القصر.
- النكرات المسرحية: جنود وقوّاد مصريون ورومانيون، راقصات، عُزّاف.

[1] – احمد شوقي، الأعمال الكاملة المسرحيات، ص 476.

[2] – المرجع السابق، ص476.

3- الصراع :

هو بمثابة جوهر العمل المسرحي وهو الذي يقود المسرحية إلى التطور ويدفعها إلى الأمام، وإذا عدنا إلى المسرحية موضوع الدراسة نجد أن الصراع في مسرحية كليوباترا تبدأ من تعلق القائد أنطونيوس بكليوباترا، ورغبة قيصر روما في احتلال مصر، واصطدام أنطونيوس القائد بين عاطفتي الحب وهي عاطفة حبه لكليوباترا، وحبه للوطن. وينتهي هذا الصراع بانتحار الحبيبين من أجل وطنيتهما، وتبيين هذا الصراع في المخطط التالي:



أ_ الصراع الداخلي: وهو صراع يحدث داخل نفسية البطل، كالصراع النفسي الذي عانى منه الحبيبين "كليوباترا" تحب أنطونيوس فتعرض بلادها للخطر، وأنطونيوس يعتبر خائنا إذا لم يقم باحتلال مصر وحبه لكليوباترا يمنعه، و أنه ذلك أنطونيو يخاطب كليوباترا متحدثا عن طيفها الذي لاح له، وهو يخوض المعركة دائرة الرحى:

ومالت الشمس أو كادت فراجعيني شوق إليك قديم الداء سوار ! [1]

ب_الصراع الخارجي: وهو صراع يحدث بين شخصيتين محوريتين مثل: صراع كليوباترا مع قيصر روما ويتمثل ذلك في :

1 – احمد شوقي، الأعمال الكاملة، المسرحيات، ص 479.

أكتافيوس: إذن قد قضى الأمر وصار الليث للهلك
كليوباترة لا تخشى فلن آخذه منك !
لكليوباترا: أبي تهزأ أم بالميت أم بالموقف الضنك
إذ استطعت على مالك من بطش ومن فتك
وما حولك من خيل وما تحتك من فلك
فخذه من يد الموت ومن عاجزه تبكي [1]

4- الحدث:

تدور حوادث هذه المسرحية في أواخر عهد البطالسة في مصر عندما استولت روما على عرشهم وأزالت دولتهم، وإذن فهي مسرحية تاريخية المنبع قديمة العهد من تاريخ مصر، ولكن شوقي يصارح القارئ في هوامش هذه المسرحية أنه خالف التاريخ لضرورات المسرح، ولأن هدفه الذي لم يكشف عنه كان هدفا جماهيريا ،يرمي إلى إرضاء العاطفة الوطنية لدى المصريين[2].

بدأت أحداث المسرحية عقب واقعة أكتيوم البحرية، حيث افتتح المنظر الأول من الفصل الأول على حوار بين الرفاق الثلاثة، حابي ديون، ولسياس في مكتبة قصر كليوباترا، وخلفهم يتردد صوت الشعب وهو يهلل لانتصار، نعرف فيما بعد أنه محض زيف واختلاف وذلك وسط سخرية الرفاق الثلاثة من سذاجة هذا الشعب الذي يهتف لمن دنس تاريخهم وشرب الطلا في تاجهم، كما يكشف هذا الحوار عن عودة الأسطول كسيرا مهزوما يتخفى تحت جنح الظلام، يعقب ذلك حدث عرضي يتمثل في بوح زينون لحابي بهيامه بكليوباترا، وذلك قبل أن تدخل الملكة وتلقى التحية على أمناء المكتبة، ثم تطلب من الكاهن أنوبيس الصلاة من أجلها، ومن أجل ولدها قيصرون، وفجأة تترامى إلى سمعها هتاف الشعب معبرا عن سعادته بالانتصار في معركة أكتيوم، وتبدي حيرتها من الكذب الصراح، الأمر الذي تضطر معه وصيفتها إلى الاعتراف باختلاف تلك الكذبة، وإذاعتها على الناس شفقة وخوف على ملكتها من أعدائها المتربصين بها، وتجد كليوباترا في هذا الموقف مناسبة لعرض سياستها، وباعثا للكشف عن خطتها في الانسحاب من المعركة البحرية .ثم تدخل المحراب

[1] احمد شوقي، الأعمال الكاملة، المسرحيات، ص 521.

[2] فوزي عطوى، أحمد شوقي شاعر الوطنية والمصرح والتاريخ دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1989 م، ص47.

بصحبة أنوبيس وبعض أفراد حاشيتها، باستثناء الرفاق الثلاثة الذين ظلوا خارج المحراب يتهامسون ويتساءلون عن مصير انطونيو، بعد أن خدعته الملكة وغدرت به[1].

وتتحرك المشاهد وتتعاقب الشخوص، وكل يمد خيطا في تصميم المأساة، وفي التمهيد لصراعها، وما نلبث أن نلتقي في المنظر الثاني من هذا الفصل الأول بأنطونيوس بين يدي كليوباترا، قد ظفر في موقعة برية على أبواب الإسكندرية بأكتافيوس، وتحتفل كليوباترا بهذا النصر، احتفالا باهرا وأثناء الإعداد لهذا الاحتفال تند عن لسانها كلمات تحرج قواد الرومان المشايعين لانطونيو، فيثورون لكرامتهم.

وعلى هذا النحو يكشف شوقي لنا في الفصل الأول من مصرع كليوباترا عن العلاقات بين الأشخاص، ويمهد تمهيدا طبيعيا للصراع فكليوباترا موزعة بين حبها لوطنها وحبها لانطونيو، وهي تستثير قواد الرومان، الموالين لعشيقها، وعشيقها موزع بين حبه لها وواجبه الحربي، وتمتد أثناء ذلك قصة خفيفة لحب لم ينعقد وهو حب حابي لهيلانة ومن الوجهة المسرحية يبشر هذا الفصل بنجاح الشاعر فقد استطاع أن يعرض علينا فيه شخوص مسرحيته، ووصفهم أثناء الحوار وصفا يميزهم و يوضحهم دون أن يفتعل ذلك أو يحتال فيه، فكل في مكانه وكل يستطيع تمييزه والتعرف عليه، وقد بدأت نقطة الصراع[2].

برفع الستار في الفصل الثاني على حجرة الولائم، وهي تعج بجمع غفير يتقدمهم أنطونيو وكليوباترا، وهما في نشوة الشرب يتبادلان عبارات الإعجاب والغرام، ويتركان كفيهما في يد العراف حبرا الذي يقرأ لها الطالع بينهما المخاطر تتربص بهما. كما يعد مثالا ذكيا من أمثلة الإبانة عن الشخصية ووسط هذا الجو المشحون بالانفعالات الصاخبة يكشف أوروس خادم أنطونيو عن مفاجأة تتمثل في أن أولمبوس الطبيب الروماني في جيش أنطونيو ما هو إلا عميل لأكتافيوس، وعين له في البلاط الملكي، وهو كشف كان كفيلا بتحويل الفرح إلى مأتم لو وجد أذان صاغية وعقول واعية وسرعان ما ينتهي الفصل الأول بتوديع أنطونيو لكليوباترا واستئذانها في الخلود إلى الراحة حتى يتفرغ لمهامه القتالية في اليوم الثاني من المعركة البرية[3].

---

1 – عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، ص 10–11.

2 – فوزي عطوي، احمد شوقي، شاعر الوطنية والمصرح والتاريخ، ص 18–49.

3 – عبد المطلب زيد، أساليب سر الشخصية المسرحية، ص 12–13.

وأما الفصل الثالث من المسرحية، فموجزه أن أنطونيو يخسر الحرب ويفر هاربا ثم يستظل شجرة كانت بجانب المعبد، لعله يستريح، ومعه علامه أوروس، وهنا يقبل عليه طبيب روماني في قصر كليوباترا، يكن له البغضاء لأنه خان وطنه، ويعلمه كذبا أن كليوباترا انتحرت لأجله، فيرتاع للأمر ويستغفر روما لأنه خانها، وكليوباترا لأنه جدف على وفائها ويطلب بعد ذلك من علامه أوروس أن يقتله، ولكن العلام يرفض ذلك، فيقتل نفسه، فينتحر أنطونيو بيده[1].

وفي مشهد آخر تقبل كليوباترا على المعبد فيريها الأفاعي السامة الشديدة الفتك فتطلب إليه أن يوافيها بسلة تين فيها إحدى هذه الأفاعي حتى تنتحر بواسطتها، إذا ما هدد العدو تاج مصر، وفي هذه الأثناء يحضر بعض جنود الرومان، وقد نقلوا أنطونيو إلى المعبد بعدما رأوه في النزع الأخير فترثيه كليوباترا وتناجيه ملتاعة، فيستفيق من غيبوبته لحظة، ويدرك خدعة الطبيب الروماني ألمبوس ،ثم يموت بين يدي كليوباترا. وبحضور أكتافيوس الذي كان قد وصل في ذلك الوقت فلا يستطيع أكتافيوس أن يحجب دمعه إعجابا وتقدير رغم العداوة التي تسبب بها له، بسبب خيانة أنطونيو لبلاده، ودفاع أكتافيوس عن هذه البلاد، ويقبله في رأسه مودعا بهذا البيت :[2]

أقبل ما قبل العار منك وأهتف: أنطونيوس الوداع !

وأخيرا فإن الفصل الرابع من "مصرع كليوباترا" يتلخص في أن كليوباترا بعدما تناجي عشيقها تخبر ووصيفتها شرميون بأن أكتافيوس يريد أخذها إلى روما في عداد الغنائم، وخلال ذلك يحضر الكاهن أنوبوس سلة التين، فتدرك كليوباترا أن عرشها في خطر، فتأخذ الأفعى وتدنيها من صدرها فتلدغها الحية وتموت وتحدو وصيفتها حدوها وكذلك تفعل هيلانة غير أن الكاهن يخلصها بترياقه، ويأتي حابي حبيبها ويحملها إلى طيبة حيث يعيشان في هناء وسعادة، ثم يحضر أكتافيوس والطبيب الروماني أولمبوس فتلدغ الأفعى الطبيب، ويودع أكتافيوس جثة الملكة المصرية، ثم يبارح المعبد فلا يبقى فيه سوى أنوبيس الكاهن الذي يهدد الرومان بالخراب والدمار[3].

---

[1] – المرجع السابق، ص 49.

[2] – المرجع نفسه: ص50.

[3] – فوزي عطوي، احمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ ، ص 49–50.

قسما مافتحتم مصرا ولكن فتحتم بها لروما

5- الفضاء:

وهو عنصر أساسي في المسرحية وينقسم إلى:

أ- **الفضاء المكاني:** تمتد أحداث مسرحية "مصرع كليوباترا" في أمكنة متعددة، إذ يمكن استخلاص الأمكنة التالية:

*الخشبة:هي المكان الرئيسي الذي مثلت فيه المسرحية، وقد أشرنا إلى هذا المكان لأهميته داخل المعرض المسرحي.

أ-**1- باحة القصر**: وهو المكان الذي تنطلق منه الأحداث، إذ يظهر مجموعة من النّاس يتغنون بنشيد النصر، ونمثله بالأتي :

يومنا في أكتيوما ذكراه في الأرض سار

إسألوا أسطول روما هل أذقناه الدمار[1]

أ-**2- المكتبة**: تقع داخل قصر الملكة في الإسكندرية، وفيه يعرض حوار بين الملكة وأرباب دولتها، ودلالة المكتبة في هذا النص توحي بالمكانة الخاصة التي يحتلها العلم عند الفراعنة

قديما (محدثا نفسه في ركن من أركان المكتبة)

أما الشباب فقد بعد ذهب الشباب فلم يعد

ويحي أمن بعد السني ن وقد مررن بك عدد

أو بعد طول تجاربي وما كان على في البلد[2]

أ-**3- أكتيوم**: هو مكان الذي جرت فيه المعركة الشهيرة ،ولم يرد بالتفصيل الدقيق إذ ورد حديثا عن هذا المكان في الفصل الأول.

أ-**4- قصر الملكة**: هو المكان الأبرز الذي يأخذ المساحة الكبيرة داخل النص المسرحي وهذا طبيعي لأن القصور في القديم بمثابة المحور الرئيسي لقيادة الدولة، وفيه تستقبل الملكة، كل الشخصيات المتوافدة عليه ومثاله:

[1] – أحمد شوقي، الأعمال الكاملة، المسرحيات، ص455.

[2] – المرجع، السابق، ص458.

الملكة: ماذا وراء الجندي؟

الحارس: رسالة من عبد. هل تأذنين ؟[1]

الحارس:

أيها الملكة قد جا ء إلى القصر غلام

في ثياب الحقل خلو الشكل ممشوق القوام

جادل الحراس في حد ق ورفق بالكلام

الملكة:(هامة)

شرميون ذاك حابي وجناه في يمينه

جاء في الميقات يهدي لي باكورة تينه

أ- **5- المحراب**: هو مكان للعبادة والصلاة والتضرع والدعاء، يوجد داخل القصر، وتخصصه الملكة للتضرع للآلهة في وقت الشدة، ومثال دلك :

الملكة: هدا مقام صلاتي وهيكلي المصراعة

ولي خطايا كثيرة لا تبرح البال ساعة

فادخل وصلي لأجلي فمنك ترجي الشفاعة[2]

أ-**6- الغرفة في القصر**: هي مكان خصوصي بالنسبة للملكة ،تستقبل فيها الخاصة من المقربين، وقد ورد هدا في النص،حيث تستقبل فيها حبيبها أنطونيو. (تقبله)

كليوباترا:

اليوم تعلم روما أن ضرتها تقلد الغار من تهوى وتختار

واليوم تعلم روما أن فارسها جيش بمفرده جرار

أنطونيو سيدي هل نحن في حلم ؟ أسالم أنت لا أسر ولا عار

أنطونيو: أسر؟

وهمت كليوباترا أتظفربي أيدي الكماه وفي كفي أظفار

لو قلت قتل لكان القول أشبه بي كأس المنايا على الأبطال دوار[1]

1 – أحمد شوقي، الأعمال الكاملة، المسرحيات، ص526- 527 .

2 – المرجع السابق، ص464.

[1] أحمد شوقي، الأعمال الكاملة، المسرحيات، ص487 .

وكما أشرنا سابقا، فخصوصية الغرفة توحي إلى طابع النظام الملكي، المتبع الذي يعتمد على الخصوصية التامة.

أ-**7- المعبد:** وهو المكان طقوسي مقدس وضع للعبادة، ويجتمع فيه رجل الدين لأداء طقوسهم الدنية، ويتكون المعبد في المسرحية من قسمين:

* حجرة الكاهن أنوبيس: هي حجرة خاصة برئيس المعبد، إذ نجد فيها الكاهن يناجي نفسه فيقول :

يقولون أنوبيس ولوع بأفاعيه
ومشغوف بثعبان من الوادي يربيه
وفي ناديه حيات من الجن تناجيه[2]

في هذا المكان يناجي الكاهن آلهته حتى تنجيه هو و بلاده من الخطر.

* حجرة المعبد: وهو المكان الذي يشهد وفاة القائد الروماني أنطونيوس.

(خارج الهيكل، تحت الشجرة، أنطونيوس وأروس)

أنطونيوس: أروس إني جهدت ماشيا ومسني الضر والكلال
فمل بنا نستريح قليلا من قبل أن يدهم الرجال[3]

* الحجرة الرئيسة في المعبد: وفي هذا المكان تنتحر الملكة كليوباترا بعد انتحار حبيبها إذ تقول:

أبي لا العازف خفت ولا المنايا ولكن أن يسير وبي سبيا
أيوطأ بالمناسم تاج مصر وتمت شعرة في مفرقيا[4]

ثم بعد الأخذ والرد مع الكاهن، تقرر كليوباترا وضع حد لحياتها داخل هدا المعبد حتى تكون قد ماتت بشرف حيث يعلن الكاهن عن موتها، وهذا ما جاء في الأتي:

ماتت ولم تنزل على مشيئته بورك في النيل وفي عقيلته[4]

وتنتهي المسرحية بهذا المشهد المؤلم.

---

[2] المرجع السابق، ص49.

[3] المرجع نفسه، ص498.

[4] المرجع نفسه، ص511.

[4] المرجع نفسه، ص545

وقد خلصنا من خلال هذا الفصل التطبيقي إلى النتائج التالية:

1- لقد كان الشعر الغنائي اثر واضح في المسرح عند أحمد شوقي كنشيد الموت ونشيد الحب والحياة في مسرح كليوباترا وهذا بطبيعة الحال راجع إلي كونه شعر غنائي أراد إشباع حاجة جمهوره الذي تعود علي سماع الغناء فنقله إلى المسرح.

2- التزم شوقي في شعره المسرحي بوحدة البيت.

3- تعد المسرحية الشعرية فن جديد جاء به أحمد شوقي لم يكن للشعر العربي عهد به.

4- إن المسرحية الشعرية التي جاء بها شوقي أي غصته للخروج في بعض الشيء عن القاعدة الخليلية وذالك بالحكم أنها فن جديد يستدعي إضافة شيء والاستغناء عن شيء أخر.

وفي الأخير مهما قيل عن شعر شوقي من افتقارها إلي الغوص في أعماق الشخصيات وإلى الأصول العريقة في الفن المسرحي، وإنما توشك أن تكون شعرا غنائيا اتخذ المسرح إطارا له، فانه سيبقي له الشرف الريادة للمسرح الشعري بلا منازع.

هذه أهم النتائج التي خرجنا بها من هذا الفصل وهو فصل يحتمل الصواب ويحتمل الخطأ لأن البحث في المسرح الشعري عند أحمد شوقي يتطلب دراسة بالقدر الكافي والغوص أكثر حتى يتسنى لنا معرفة هذا الجنس الأدبي الذي يعد عملية أدبية جديدة ومتجددة علي العالم العربي وظاهرة فنية لافتة للنظر.

خاتمة

خاتمـة:

من خلال هذه الدراسة نخلص إلى:

أن شوقي قد حرص على حمل رسالة علمية من الغرب اثر تنقلاته الكثيرة، ليغني الأدب العربي بمعرفة جديدة هي المسرحية الشعرية ويجب أن نشير إلى أن شوقي لم يترك غرضا من أغراض الشعر إلى وطرق بابه، والواقع لو أننا حاولنا أن نخص تجديد شوقي في موضوع معين لاستطعنا أن نقول أن أمير الشعراء بمسرحية- فضلا عن محاولاته في حكاياته الموضوعة على ألسنة لبهائم والطيور-هي: أهم ما قام به شوقي منه تجديد في موضوعات الشعر العربي، المعاصر وله الفضل، والأثر العميق قيمة كلا:من الشعراء الذين عالجوا المسرح الشعري.

أن شوقي يعتبر في عرف النقاد والباحثين والأكاديميين الرائد الأول للمسرحية الشعرية ولا يرجع ذلك التقرير الضخم إلى إنتاجه الغزير، كما لا يرجع إلى درامة عمقها في مسرحياته، ولكنه يرجع في الأغلب إلى أن شوقي قد استطاع أن بفرض هذا النوع الشعري على الأدب العربي ودراسة، واستطاع أن يخلق له جمهورا يعجب به أرضيته يمثل، فيها أو استطاع أن يجعله نوعا شعريا يدرس في المدارس والجامعات، وارتقي به عما كان يخضي عليه من سوقية وهزاء، فالبرغم مما وجه إليه من نقد لاذع في بعض الأحيان-وقد يعرضنا لهذا أكثر من مرة- فقد أجاد شوقي في طوابع اللغة، وحطها تتفاعل مع أحداث مسرحيته، وشخصيتها ولعله أفلح إلى حد يعدد في تصوير كليوباترة كشخصية متماسكة على مظهرها، فكل ما فيها يخضع لحبها، وكل ما في حبها يخضع لوطنيتها ،كما ضرب لنا صورا لخصال النفس الحميدة والفضائل الاجتماعية تحب الاستقلال، ومساعدة المظلوم كل هذا مع تجسيد، القيمة المأساوية إلى حدة وقد شد انتباهنا في مصرع كليوباترا أن شوقي ختم كل فصل منها بيت شعري، جميل، يترك في النفس أثرا عميقا بالإضافة إلى روعة الشعر وغنائيته التي لا نظير لها في مسرحياته الأخرى ومهما يكن، فشوقي أمير الشعراء، وأبو المسرح الشعري العربي ،صاحب عبقرية فذة،وعلم من أعلام النهضة العربية، فهو إن لم يكن شاعرا عالميا فانه شاعر الشرق ومجدده وأعظم المحطات الأدبية التي لا يمكن أن نتجاوزها.

- موضوع المسرحية مستمد عن التاريخ المصري القديم إذا استلهم أحداثها من قصة كليوباترا.

- احتوت المسرحية على جل عناصر البناء الفني المسرحي :كما هي عند الغرب.
- أهم خاصية قام بها تكمن في تطويعه للشعر حتى يتلاءم مع الغرض المسرحي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- إبراهيم عبد الرحمان محمد النظرية والتطبيق،دار العودة، بيروت، لبنان، دط، 1982م،

2- ابن منظور، لسان العرب، مادة سرح، دار الصبح، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ج6،

3- أبو الحسن –ع- الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة الاقتباس والإعداد، مركز الإسكندرية، مصر، ط2، 1993م،

4- أبو الحسن –ع- الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة الاقتباس والإعداد،

5- أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، د ط، 2006م،

6- أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، ط1، 2006م،

7- أحمد زلط، مدخل علوم دراسة أدبية، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2001،

8- احمد شوقي لأعمال الكاملة المسرحيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط،1984،

9- جمال الدين الرمادي، مسرحية كليوباترة بين الأدب العربي والأدب الانجليزي، دار الفكر العربي،

10- سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي،دار غريب للطباعة والنشر، مصر، دط،2000 م،

11- ع المنعم أبو زيد عبد المنعم، الخطاب الدرامي في المسرح الحديث، مكتبة الأدب، مصر، دط، دت،

12- عادل النادي، مدخل إلى فن الكتابة الدرامية، مؤسسات ع الكريم بن عبد الله، تونس، ط1،1987 م،

13- عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1987،

14- عطوي فوزي، أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ،دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1ن1993 م،

15- عماد علي الخطيب، في الأدب الحديث ونقذه عرض وتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2011،

16- عمر الدسوقي،المسرحية نشأتها، تاريخها، أصولها، مطبعة الرسالة، دار الفكر العربي، مصر، ط5،1966 م،

17- فرحان بلبل، أصول الإلقاء المسرحي، مكتبة مدبولي، د ط، 1996،

18- فوزي عطوى، أحمد شوقي شاعر الوطنية والمصرح والتاريخ دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1989،

19- محمد سلام زغلول، المسرح والمجتمع في مائة عام،منشأ المعارف، الإسكندرية، مصر، دط،1987،

20- محمد سلام زغلول،المسرح والمجتمع في مائة عام، منشأ المعارف،

21- محمد ع الرحيم عنبر، المسرحية بين النظرية والتطبيق دار القومية للطباعة والنشر، مصر، د ط، 1996،

22- محمد غنمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د ط، د ت،

23- محمد مندور، المسرح، دار المعارف، مصر، ط2، 1963م،

24- محمود حامد شوكت، المسرحية في شعر شوقي(لسانس في الأدب الإنجليزي ودبلوم معهد التربية الدولي، وماجستير في الآداب، طبع بمطبعة المقتطف والمقطم، 1947

24- محمود حامد شوكت،المسرحية في شعر شوقي(لسانس في الأدب الإنجليزي ودبلوم معهد التربيبة الدولي،

25- مدحت الجيار، البحث عن النص في المسرح العربي، دار النشر للجامعات دار الوفاء، مصر، د ط، د ت،

26- هاني أبو الحسن سلام، سيمولوجيا المسرح بين النص والعرض، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط1 ،2006 م

فهرس المحتويات

الفهرس **الصفحة**

مقدمة.....أ

الفصل أول: المسرح

المبحث الأول: المسرح: نشأته، تطوره، أنواعه، وخصائصه الفنية..01

I. تعريف المسرح.....01

1- تعريف المسرح لغة.....01

2- تعريف المسرح اصطلاحا.....01

II. نشأة وتطور المسرح.....03

1- المسرح عند اليونان.....03

2- المسرح عند الرومان.....04

3- المسرح عند العرب.....05

III. أنواع المسرح.....10

1- المسرح الشعري.....10

2- المسرح النثري.....11

IV. الخصائص الفنية للمسرحية.....11

1- الحوار.....11

2- الشخصيات.....12

3- الصراع.....14

4- الحدث.....16

5- الفضاء.....17

المبحث الثاني: المسرح الشعري عند أحمد شوقي.....18

I. ماهية المسرح الشعري عند أحمد شوقي.....18

أسباب التوجه إلى المسرح الشعري.....21

الفصل الثـاني: الخصائـص الفنيـة لمسرحيـة كليوباتـرا

المبحث الأول: التعريف بالمدونة (المسرحية).....30
المبحث الثاني: دراسة فنية للمسرحية "مصرع كليوباترا".....32
1- الحوار 32
أ- الحوار الخارجي.....32
ب- الحوار الداخلي. 33
2- الشخصيات.....33
أ- الشخصية المحورية.....33
ب- الشخصية الثانوية.....35
3- الصراع 37
أ- الصراع الداخلي.....37
ب- الصراع الخارجي.....38
4- الحدث.....38
5- الفضاء.....41
أ- الفضاء المكاني.....41
خاتمة.....46
قائمة المصادر والمراجع.....49
فهرس المحتويات.....54